

PÖTTYÖS ÉS CSÍKOS



PÖTTYÖS ÉS CSÍKOS

Tanulmányok a Móra Kiadó klasszikus könyvsorozatairól

SZERKESZTETTÉK:

HERMANN ZOLTÁN – KALAVSZKY ZSÓFIA –

MÉSZÁROS MÁRTON – PATAKI VIKTOR



SZÉPIRODALMI FIGYELŐ ALAPÍTVÁNY

BUDAPEST, 2025



© Szerkesztők, 2025

© Szerzők, 2025

© Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, 2025

TARTALOM

Előszó	7
RÁKAI ORSOLYA	
AKIKBŐL TIZENKETTŐ MEGY EGY TUCATBA	13
CSENKI NIKOLETT	
A LEVÉL MINT SZÖVEGSZERVEZŐ ELEM	
DÉNES ZSÓFIA <i>ZRÍNYI ILONA</i> CÍMŰ REGÉNYÉBEN	25
VIGYIKÁN VILLŐ	
„KÉRLEK, NE MOSOLYOGJ UTÓLAG VERÁN”	41
ZÁSZKALICZKY RÉKA	
„ADDIG ÖRÜLJ, AMÍG GYEREK VAGY,	
MÍG GONDOLKOZNAK HELYETTED”	59
KALAVSZKY ZSÓFIA	
„NE FÉLJ, KISLÁNY!”	79
BÓDI KATALIN	
EMMÁTÓL VILMÁIG	99
HERMANN ZOLTÁN	
EGY KLASSZIKUS A CSÍKOS KÖNYVEK KÖZÖTT	117
CSANÁDY NIKOLETT	
TAKÁTS ÉVA MINT REGÉNYHŐSNŐ	133
HORVÁTH ZSUZSA	
A BORÍTÓ (IS) TESZI A MŰFAJT?	149
MÉSZÁROS MÁRTON	
AZ ERŐD MINT HETEROTÓPIA	167
KŐHEGYI ANDRÁS	
A NYOMOZÁS NYOMAI	181
HORVÁTH MARGARÉTA	
„NEKEM OTTHON MINDENT SZABAD”	193

SZILÁGYI ZSÓFIA	
„HIRTELEN BEFOGTA ŐKET A MÚLT, MINT A KELEPCE”	207
PÁLFY ESZTER	
„MI MARADT GOETHE UTÁN?”	225
KAISER ZSANETT	
VALÓSÁGTALÁLKOZÁSOK VIZSGÁLATA	
A PÖTTYÖS KÖNYVEK MESEREGÉNYEIBEN.....	243
FEDICS ILDIKÓ	
„FEMININ FANTASY” MAGYAR KATALIN	
JERIPUSZ című könyvében	261
RÉTFALVI P. ZSÓFIA	
PÉLDAKÉP ÉS INTŐ PÉLDA:	
FRÁTER ERZSÉBET A ZÖLDFÁ UTCZA 38-BAN.....	281
PATAKI VIKTOR	
A MAGYAR FALU KÉPE?.....	293
MACZÁK IBOLYA	
„CSÍKOS KÖNYVEK MEGTÉVESZTŐ KÖNTÖSÉBEN”:	
IFJÚSÁGI KÖNYVEK A VÁLTOZÓ VILÁGBAN.....	305
SASVÁRI ANNA	
A PÖTTYÖS ÉS CSÍKOS SOROZATOKBAN MEGJELENT	
KÜLFÖLDI MŰVEK MAGYAR CÍMEIRŐL.....	317
A PÖTTYÖS ÉS CSÍKOS SOROZATBAN MEGJELENT MŰVEK LISTÁJA	339
A KÖTET SZERZŐI	347

ELŐSZÓ

Miközben a Pöttyös és Csíkos könyvek – a családi könyvtárakban – nemzedékek között öröklődtek évtizedeken át, és még most is megveszik őket a vásárlók az antikváriumokban vagy a Budapest-szerte nagy népszerűségnek örvendő könyvszekerekről, már arra sem könnyű válaszolni, hogy egészen pontosan hány könyv jelent meg annak idején a Móra Könyvkiadó két sorozatában. Találhatunk ugyan pontos, a kiadó mai szerkesztői által jóváhagyott számot ebben a tanulmánykötetben is (219), más szerzők viszont, a moly.hu-t alapul véve, azt írják, hogy 130 Pöttyös és 93 Csíkos könyv tartozott annak idején a két szériába. Hogy milyen művekről is beszélünk ezt a kétszáznál is többet emlegetve, azt ellenőrizhetjük a kötetet záró listát végigböngészve: egyes regények több kiadást is megértek, voltak itt eredeti munkák, újraközlések, fordítások, de olyan meglepő kiadványok is, mint az antológiák, vagy a két regényt egy kötetben közreadó vállalkozások. Az, hogy a számadatok nem egyeznek és nem is találhatók meg könnyen, nem véletlen: a Pöttyös és Csíkos könyvekről nem léteztek teljes műlisták, nem rendelkezünk egy kattintással elérhető kiadási nyilvántartással, a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas években szó sem volt arról, hogy a kötetek borítóján vagy impresszumában sorozatszámokat tüntessenek fel. A számbeli eltérések abból is adódnak, hogy a két sorozatot sem választották el élesen: voltak olyan kötetek, amelyek megjelentek mindkét sorozatban (például Janikovszky Éva *Szalmaláng* című regénye), de olyanok is, amelyeknél a borító csak trükkösen jelezte a sorozathoz tartozást. Például Kertész Erzsébet *Csipkebolt Brüsszelben* című regényének borítóján, a többi kötettől eltérően, csipkeszalagokból rajzolódtak ki a jellegzetes csíkok, ahogy léteznek „csík nélküli” Csíkos könyvek is.

Annai azért biztos, hogy először a Pöttyös sorozat indult el, 1958-ban, ebben az évben már több kötet is megjelent itt, például *A két Lotti* vagy Kosáryné Réz

Lolától a *Leányfurfang*. A kicsit idősebbeknek, a kamaszlányoknak szánt Csíkos könyvek pár év múlva, egyfajta „rejtett sorozatként” követték a Pöttyösöket: már 1959-ben kiadták Kertész Erzsébet aztán sok kiadást megért, *Zrínyi Ilona* című regényét, majd 1962-ben több, a Csíkosok legnépszerűbb darabjai közé tartozó mű jött ki egyszerre, Thury Zsuzsától a *Tűzpiros üveggömb* vagy Gergely Mártától az egy évvel korábban már filmen is látható *Házasságból elégséges*. De nemcsak egységes kiadói marketing nem volt annak idején, a hetvenes évek közepéig a ma már a sorozatok egységét a könyvtári besorolásban biztosító ISSN-szám sem létezett: ráadásul a korosztályi besorolás sem volt egészen következetes. Miközben „mindenki tudta” (mondhatom ezt hetvenes-nyolcvanas évekbeli gyerekkönyvtár-látogatóként is), hogy a Pöttyös a kisebb, a Csíkos a nagyobb lányoknak szól, G. Szabó Judit 1981-es (és még sok kiadást megért) *Megérjük a pénzünket!* című Pöttyös könyvének az impresszumában ezt olvassuk: „Tizennégy éven felülieknek”.

Ha a moly.hu abban nem is feltétlenül pontos, hogy hány kötet is jelent meg a Pöttyös és a Csíkos sorozatban, sokszor lehet az az érzésünk, hogy az ott, a széria egyes darabjairól véleményt nyilvánítók mintha tévedhetetlenül tudnák, milyen is a tipikus, sorozatba tartozó könyv: csalódottságukról számolnak be, amikor a borító mást ígér, mint amit végül kaptak. És valóban él a fejünkben egy kép arról, milyen is egy kötet, ha Pöttyös vagy Csíkos: leginkább női szerző munkája, lányokról szól (gyakran a címében is ott egy lánynév), és van benne gyerek- vagy kamaszszerelem. Ahogy az is elengedhetetlen, hogy hiába tarkítják a cselekményt bonyodalmak, suhannak át benne itt-ott árnyékok, azért happy endet kapjunk a végén. Ha viszont ennek a tanulmánykötetnek az elemzéseit végigolvassuk, meglepődhetünk: effajta egyértelműségről szó sincs, ráadásul nem pusztán egy-egy kötet nem illeszkedik az előzetes elvárásainkhoz, hanem egészen sok.

Hiszen ebben a két sorozatban messze nem csak lányregények jelentek meg. Tartoztak ide meseregények is – képzeletbeli barátok bukkannak fel, például Fehér Klára *Mi, szemüvegesek* című művében. Találunk itt fantasyt (ez Magyar Katalintól a *Jeripusz*), holott ebben az időszakban felénk az ebbe a műfajba tartozó regények még egyáltalán nem voltak divatban. Sok-sok életrajzi regény jelent meg Csíkosként. Kertész Erzsébet volt az egyik legtermékenyebb szerző ezen a

területen: igaz, ő is idomulni látszott valamiféle elvárásokhoz, legalábbis ahhoz a kíváncsisághoz, ami a happy endre vonatkozott. Ha szükségesnek látta, nem emelte be a művébe a regény középpontjában álló nőalakok életének tragikus, az olvasókat elszomorító részleteit. A tarkaság annak is volt köszönhető, hogy bekerültek a sorozatba klasszikus művek is, mint George Sandtól *A kis Fadette* vagy Mikszáth Kálmán *Akli Miklósa*. Ha pedig közelebb megyünk ezekhez a regényekhez, ahogy ennek a tanulmánykötetnek a szerzői teszik, az is hamar kiderül, hogy nem lebegnek a művek sajátos időtlenségben: az ötvenes évek végétől napvilágot látó sorozatnak, amelynek a végét sem könnyű meghatározni (hiszen nemcsak újrakiadások, de új kötetek is jelentek meg a rendszerváltás utáni időszakban), határozottan változott a hangvétele, alakult a benne sugalmazott nőkép. Érzékelhetően más lett a regények világa azzal összefüggésben, ahogy egyre távolabb kerültek a hősök, velük pedig az olvasók is a második világháborútól és az 1956-os forradalomtól.

A tanulmányok szerzői sajátos kutatómódszertani példatárat is átadnak az értelmezések olvasóinak. Szembesülhetünk vele, mennyiféle kérdést lehet feltenni egy-egy Pöttyös vagy Csíkos könyv kapcsán: vizsgálhatjuk például a műfajhoz való viszonyukat (legyen az a mese-, a lány- vagy az iskolaregény, esetleg a krimi); megnézhetjük, milyen forrásokra támaszkodott a szerző, amikor megírt egy regényes életrajzt; összpontosíthatunk a borítókra vagy az idegen nyelvű címek magyar fordításaira; a gyerekből serdülővé, a serdülőből felnőtté válás pszichológiai mozzanataira vagy az 1960–80-as évek szocializációs stratégiáira; elemezhetjük a művekben megjelenő történelmi tapasztalatot, témákat és ideológémiákat, de az idő- és térvizonyokat is, és még sorolhatnám. Ugyanakkor, miközben a művekre összpontosítunk elsősorban, folyton előlépnek a tanulmányokban ezeknek a Pöttyös és Csíkos könyveknek a szerzői is: sokat megtudhatunk arról, honnan jöttek, milyen kontextusban működtek a Kádár-korszak lányregényszerzői. Maguk a Pöttyös és Csíkos könyvek egyáltalán nem segítenek abban, hogy az íróikról megtudjunk bármit is: akkoriban nem volt szokás szerzői fotót tenni a belső borítóra, ahogy nem találunk bennük rövid életrajzt sem, netán az alkotó korábbi műveinek címét közlő listát. A két sorozat egykori, elbűvölt olvasójaként megerősíthetem, hogy többnyire nem is jegyeztük meg a szerzők nevét: barátnői ajánlások, a hátapon olvasható rövid

tartalmi összefoglalók alapján választottunk, esetleg a cím, az illusztráció befolyásolt minket, a szerzőkre a legritkább esetben figyeltünk oda. Ha emlegettünk egy-egy kötetet később, hamarabb jutott eszünkbe a könyv alapszíne, mint írójának a borítón olvasható neve.

Pedig nagyon tanulságos, ki honnan érkezett a két sorozat alkotói közé. Ha a klasszikusokra, a külföldi szerzőkre, akiket szerkesztői döntés emelt ide, nem is térünk ki külön, akkor is változatos a kép. Voltak olyanok írók, akiknél a lányregények sajátos zárványok maradtak, írói kirándulást jelentettek egy később nem művelt műfajba: ezt látjuk Janikovszky Évánál vagy Szabó Magdánál. Írt Csíkos könyvet olyan irodalomtörténész, aki fordítóként is dolgozott a sorozatba: Dániel Anna ráadásul maga az eleven, családi kapcsolatokon keresztül megvalósuló folytonosság, hiszen az ő édesanyja, Dánielné Lengyel Laura a huszadik század első évtizedeinek termékeny, sokak által olvasott lányregényszerzője volt. De, és ez ennek a kötetnek az egyik legfontosabb tanulsága, nem pusztán az anya-lánya kapcsolat biztosíthatja a folytonosságot: a Kádár-korszakban nem sorakozott fel egy vadonatúj lányregényíró csapat, sokan egyszerűen folytatták azt, amit már a második világháború előtt is csináltak. Altay Margit, Palotai Boris vagy Kertész Erzsébet mind ilyen, élesen elválónak gondolt korszakokat összekötő alkotók: sőt, Kertész Erzsébet 1962-es *Szonya professzor* című Csíkos könyvének „ósváltozata”, a *Szonja*, amely Szofja Kovalevszkaja 19. századi orosz matematikus életét regényesítette, már 1939-ben megjelent. Hiába igyekeztek hangsúlyozni a Kádár-korszakban, hogy ezek a kötetek új hangon szólnak, az „új idők” lányainak problémáit állítják a középpontba (Szabó Magda is elmondta interjúkban, hogy őt épp azért kapacitálta lányregények írására Janikovszky Éva, mert akkoriban tanárként dolgozott, így ismerte a jelen fiataljait), a folytonosság és a megszakítottság kérdése ennél sokkal összetettebb a Pöttyös és Csíkos könyvek esetében.

Persze azt nem lehet tagadni, hogy ezek a könyvek, legalábbis az akkori jelenben játszódó változataik, sokszor szembesítik egymással a régi és az új világot: akár generációk ütközésén, konfliktusain keresztül is. A művekben megjelenő lázadás, a szembeszállás apákkal és anyákkal ugyanakkor a mindenkori kamasz olvasókat is képes megszólítani, már messze túl az első megjelenés idején: ahogy olvashatóvá teszik ezeket a regényeket olyan, korokat átívelő témák is, mint

a kiközösítés, a testvérfeltékenység, a szerelem nélkül megkötött házasság, a rajongás, vagy épp a kiábrándulás a rajongással övezett férfiből.

A tanulmánykötet szerzői között különböző generációkhoz tartozó kutatókat találunk: vannak olyanok, akik a konferencia hívására, majd a tanulmány megírásakor egykori olvasói tapasztalataik felülvizsgálatára, időutazást is jelentő újraolvasásra vállalkoztak. Számosan viszont most, 21. századi értelmezőként találkoztak először ezekkel a művekkel. Generációs mintázatok magukban az írásokban is kirajzolódnak: és nemcsak amiatt, mert a fiatalabb kutatók számára egyértelmű, nem elég utalni az úttörők tizenkét pontjára, ma már fel is kell sorolni az összes pontot, legalább lábjegyzetben. A hetvenes években születetteknek azt kellett felfedezni, hogy sok mindenre, ami szerintük egyértelmű, érdemes azért reflektálniuk. Például nemcsak észben kell tartani, de megéri ki is mondani: a sorozatok népszerűségéhez erősen hozzájárult, hogy ezeket a műveket nem az iskolában tették kötelezővé vagy ajánlották. (Találunk ebben a kötetben arról is listát, mik voltak a kötelező olvasmányok a két sorozat fénykorában.) Még némi lázadás, szembeszállás is volt abban, ha Pöttyösöket és Csíkosokat olvastunk a hetvenes-nyolcvanas években, annak ellenére, hogy nevelni próbáltak ezek a kötetek is: közösségi emberré, a testi fogyatékoságokat elfogadó, a házimunkát örömmel végző gyerekké igyekeztek formálni minket. De annak is volt személyiségalakító ereje, hogy sokszor szembesültünk vele, mennyi „olvasós”, irodalomrajongó lány van ezekben a regényekben: miközben ők maguk lányregényszereplők voltak, Jókai-hősökről ábrándoztak, Solvejgnek képzelték magukat a *Peer Gynt*ből. De az is előfordult, hogy egy regény úgy idézte meg a *Bovarynét*, hogy a célközönsége feltehetőleg nem ismerte a francia regényt: amikor viszont, évekkel később, elolvasta, eszébe juthatott a *Vilma doktorkisasszony*.

Ez a tanulmánykötet olyan olvasókra is számít, akik kutatóként kapcsolódnak majd hozzá, egyes szempontjait tovább árnyalják, folytatják a gondolatmeneteit vagy vitába szállnak velük. Már csak azért is jó lenne, ha megindulna egy effajta párbeszéd, mert maradtak még szép számmal vizsgálható „Pöttyös és Csíkos” szerzők és művek. Azt a kérdést is érdemes lenne még több alkotó esetében megvizsgálni, hogyan olvashatóak össze egyes szerzők harmincas-egyvenes és ötvenes-hatvanas évekbeli művei. És nagyon jó lenne többet megtudni a soro-

zatok mögött álló szerkesztői elgondolásokról: ha a szerzőkről azt mondhatjuk, hogy árnyékban maradtak (különösen a mostani, a szerzőt brandként kezelő marketingfogások időszakából visszanezve érzékeljük ezt), akkor a szerkesztőkről azt állapíthatjuk meg, hogy ők a teljes sötétségben rejtőzködnek. Csak a döntéseikből vonhatunk le következtetéseket, csodálkozhatunk rá arra, miként kerülhetett be ez vagy az a kötet az adott sorozatba, lepődhetünk meg azon, milyen a tipikus és az atipikus művek aránya. A Pöttyös és Csíkos könyvek éppen azért izgalmasak, mert egyszerre építik fel és bontják le a sémákat, az olvasóikat úgy örvendeztetve meg az ismerősség érzésével, hogy folyton ki is zökkentik őket az elvártból és megszokottból. Mintha ezeknek a sorozatoknak a mottója lehetne az a két mondat, amelyet a moly.hu-n emelt ki egy hozzászóló kedvenc idézeteként Janikovszky Éva *Szalmaláng* című regényéből: „El tudja képzelni, hogy milyen borzalmas felfedezés az, mikor az ember tizenhat éves korában rádöbben, hogy éppen olyan, mint a többiek? Hogy ugyanazt gondolja, ugyanazt érzi, ugyanannak örül, és ugyanattól szenved?”

Szilágyi Zsófia

AKIKBŐL TIZENKETTŐ MEGY EGY TUCATBA

FEJLŐDÉSREGÉNY A TÁRSADALOM PEREMÉN
ÉS A PROBLEMATIKUS KÖZELMŰLT

A 20. század közepe egyik legtermékenyebb, de mára szinte tökéletesen elfeledett ifjúsági szerzőjének, aki a kor ifjúsági mozgalmi lapjainak (Kisdobos, Pajtás) is szerkesztője volt, egyedül a Pöttyös–Csikos sorozatban megjelent regényei őrizték meg a nevét: a Tanácsköztársaság idején játszódó *A mi lányunk*, illetve a Szősz-trilógia. (Utóbbi fennmaradásában a trilógia középső kötetéből készült, a korban nagyon népszerű vígjáték is szerepet játszhatott.)

Mind a trilógia, mind a korábban játszódó mű a fejlődésregény egy változatának tekinthető, sablonosnak mondható kiindulóponttal: szegény sorban élő kiskamasz lány a felnőtté válás és a társadalmi beilleszkedés problémáival küzd. Maga ez a séma a korabeli ifjúsági irodalom egyik legfőbb, pedagógiailag és politikailag is propagált műfajtípusa, ám Gergely Márta regényeiben sajátos megoldásokkal és eltérésekkel találkozunk. Különösen érdekessé teszi ezeknek az eltéréseknek a vizsgálatát, hogy a Szősz című regény az '56-os forradalom idején játszódik, s alig két évvel ezt követően jelent meg, ám épp a választott főhősnek és társadalmi közege sajátos perspektívájának köszönhetően sem az uralkodó politikai narratívával („ellenforradalom”), sem ennek ellentmondó szemlélettel nem azonosul. A horizontot az események kaotikussága, összetettsége, többértelműsége alkotja, a narrátor nem emelkedik a főhős horizontja fölé. Tanulmányomban azt vizsgálom, mi a jelentősége ennek a nézőpontnak, és milyen hazai elbeszélői hagyományokkal rokonítható ez az eljárás.

Az 1958-as könyvhétre megjelent Szősz a Pöttyös könyvek megindulásával egyidejű. Még ha a kezdetnek járó kiemelt figyelmet tekintetbe vesszük, akkor is azt mondhatjuk, hogy a korabeli cikkek mai szemmel meglepően sokat foglalkoztak vele: ha ma egy ifjúsági regény megjelenik, nem valószínű, hogy

„mainstream”-nek tekinthető napilapokban (a korban Népszabadság, Népszava) és szakmai jellegű lapokban (pl. Élet és Irodalom, A Könyvtáros) egyaránt jelenne meg róla recenzió,¹ sőt, külön elemző írás foglalkozna vele irodalmi folyóiratban is (pl. Jelenkor).² Ez a jelenség azonban tökéletesen érthetővé válik, ha a kor kritikai kontextusát tekintetbe vesszük – ami azért nem okoz nehézséget, mert az említett cikkek e kontextust teljesen nyíltan felvázolják: az irodalomnak társadalmi átalakító szerepet, emellett politikaiként beállított morális funkciót tulajdonítottak. Kézenfekvő így, hogy az épp szocializálódó gyermekek és fiatalok számára készült művek kiemelt figyelmet kaptak, hiszen ők azok, akikről azt várták (mint a korszak egyik legismertebb mozgalmi dalának Jankovich Ferenc által írt szövege mondja), hogy „holnapra megforgatják az egész világot”.

Érdemes talán kitérni nagyon röviden e dal sorsára is, mivel érdekesen világítja meg, hogy a szocializáció, a felnőtté válás, a „modern szubjektum” kialakulása egyáltalán nem tekinthető univerzálénak, társadalmilag roppant eltérő mintái voltak még a 20. században is. Nem túlzás azt mondani, hogy az alsóbb társadalmi rétegek számára teljesen elérhetetlenek voltak azok a fajta modern szocializációs és individualizációs minták, melyek a felsőbb rétegek esetében adódtak. A kommunizmus ifjúsági mozgalmainak egyik legfőbb vonzereje az ezzel való leszámolás volt – a kor irodalmában (különösen az ifjúsági irodalomban) sok esetben egyfajta generációs lázadás lehetőségévé és nyelvévé, valamint a szigorúan elhatárolódó társadalmi csoportok/rétegek/osztályokhoz való kötöttség alóli felszabadulás eszközévé válik a hálózatos szerkezetű, a korábbi kapcsolatokat teljesen felülíró mozgalomhoz való csatlakozás.

A Jankovich-féle szöveg ugyan nem köti egyértelműen a fiatalsághoz a változtatást, pusztán az általános csoportidentitás-képző „mi” hatókörébe utalja (megteszik ezt a kor más mozgalmi dalai is), ám az mégis az új generáció jelzőjévé vált (lásd „fényes szelek nemzedéke”):

- 1 FALUS Róbert, *Gergely Márta: Szősz, Népszabadság* 1958. július 2., 4; HALASI Andor, *Gergely Márta: Szősz, Népszava* 1958. július 9., 4; RÓZSA András, *Varga Szősz házassága. Gergely Márta: Házasságból elégséges, Élet és Irodalom* 1961. március 24., 8. (A *Házasságból elégséges* című 2. kötet megjelenése kapcsán érinti a Szőszit is.)
- 2 ZSIKÓ Gyula, *Gergely Márta: Szősz, Jelenkor* 1958/1., 97–99; HALASI Andor, *Gergely Márta: Szősz, Kortárs* 1958/9., 460–462; CSERTŐI Oszkár *Gergely Márta: Szősz, Könyvtáros* 1958/8., 634–635; MARÓTI Lajos, *Gergely Márta: Szősz, Magyar Ifjúság* 1958. július 26., 28.

Sej, a mi lobogónkat fényes szelek fújják,
 Sej, az van arra írva, éljen a szabadság.
 Sej, szellők, fényes szellők, fújjátok, fújjátok,
 Holnapra megforgatjuk az egész világot!

A dallam, ahogy számos más mozgalmi dal esetében is (Kodály Zoltán népnevelő programjától nem függetlenül), egy népdal. Az eredeti moldvai csángó népdal több szöveggel is ismeretes, „lány” (’z annya őü sziep l’ányát) és „fiú” (első világháborús katonanóta) változata is van. Mindkét szöveg a felnövekvés társadalmi *traumájával* foglalkozik, arra mutatva rá, hogy az alsóbb társadalmi rétegekben akár fiú, akár lány az illető, semmi jót nem várhat a felnőttélettől – nem várhat szeretetet, nem várhat figyelmet, élete odadobandó áldozat lesz, amit valaki használ, s amiből neki öröme nem származhat: a fiú katonának kell hogy menjen (s ez nem valamiért való „öntudatos választás”, hanem valaki parancsára történő önelvetés, önálávetés), a lány pedig (mint a menyasszony-búcsúztatók, -siratók állandóan visszatérő, klasszikus témája, ami egyébként nagyon érdekesen köszön vissza a Szősz-trilógia második kötetében is) férje néma és aláztos szolgálja, illetve családon belüli erőszak áldozata lesz, mert „ez a dolgok rendje”:

Z annya ő sziep lányát,
 Z annya ő sziep lányát,
 Nem magának tarca,
 Nem magának tarca.

Karján felneveli,
 Karján felneveli,
 Szárnyára j ereszti,
 Szárnyára j ereszti.

Sz ő isz tával niezi,
 Sz ő isz tával niezi,
 Had mász szidja sz veri,
 Had mász szidja sz veri.

Az ifúság tehát az alsó társadalmi rétegekben egyrészt nem önérték: az előző generációk tulajdona, erőforrása, az rendelkezik vele – ez az alapkonfliktusa egyébként a néhány évvel korábban készült *Körhinta* című filmnek is; másrészt szeretetre és figyelemre csak addig tarthat számot, amíg be nem lép a felnőttvilágba. Ennek a szeretetnek és figyelemnek pedig a lányok esetében az anya és a kortárs csoport a kizárólagos forrása a népdalokban, és elvágólagosan szűnik meg a férjhezmenetelkor.

Gergely Márta Szöszi című regényében éppúgy, mint annak *Házasságból elégséges* című folytatásában nemcsak a fiatalok, de az idősebb generációk képviselői is sokszor említik, hogy más világ van, mint régen, és ez a más világ távolról sem absztrakt ideológiai elvek mentén értékelődik fel, hanem sokkal inkább a fiatalok konkrét, hétköznapi életvitelt és terveket érintő lehetőségeinek növekedése miatt. A regény szereplőinek világában az ötvenes évek közepének pesti hétköznapijainak számukra általánosságban még akkor is komoly emelkedésnek tűnnek, ha több műszakban kell dolgozni, ha a lakás egy sötét, földszinti egyszobás, és saját otthonra nincs kilátás, ha a továbblépéshez komolyan takarékoskodni kell, vagy ha bizonyos dolgokért sorban kell állni vagy azokat kerülőutakon (külföldi csomagból stb.) lehet megszerezni. Ez nyilván annak köszönhető, hogy a szereplők szinte mind olyan társadalmi csoportokhoz tartoznak, amelyek a háború előtt sokkal rosszabb vagy akár kilátástalan helyzetben voltak, a hosszú, a kor fiataljainak kisgyerekkorát lényegében teljesen lefedő háború pedig hatalmas traumák sorozata, így jelenlegi életük a korábbiakhoz képest kétségtelen anyagi és társadalmi emelkedés, további haladás ígéretével. A regény ugyanakkor jelzi, hogy kommunizmus ide, szocializmus oda, van felső kaszt: Szöszi világában ez a „professzorok”, a „művészek”, mérnökök, üzemvezetők elitje, akik mind anyagi körülményeik, mind életviszonyaik tekintetében elérhetetlenek (pl. szakácsnőjük, bejárónőjük van, megfizetnek külön kényelmi szolgáltatásokat pl. Szöszi nagypapjának, stb.), és vannak olyan csoportok is, amelyek korábbi társadalmi pozíciójukhoz képest a jelenlegiben rosszabb lehetőségeket tapasztalnak akár anyagiilag, akár a társadalmi megbecsülést tekintve, ezért elégedetlenek. A regény nem mondja, hogy ez az elégedetlenség ne lenne megalapozatlan vagy jogosulatlan, még akkor sem, ha ezek a szereplők jellemzően kevésbé rokonszenvesek, bár ezt nehéz eldönteni, mert – amint azt néhány korabeli kritika fel is rótta a

szerzőnek – azok a szereplők, akiket elvileg, társadalmi hovatartozásuk szerint pozitívabb színben kellene feltüntetni, sincsenek egyértelműen rokonszenvesként, netán egyenesen morális irányítúként, követendő példaként megrajzolva. Falus Róbert például hiányolja a határozottabb különbségeket, s az egyértelműen a szerzővel azonosított narrátornak felrója, hogy nem ítéli el elég erőteljesen főhősének „jampi” és lázadó vonásait: „talán nyomatékosabban kellett volna éreztetnie a bírálatot, hiszen egyes külsőségek (pl. Szösziék vagány stílusa) elválaszthatatlanok az emberi magatartás belső értékétől”. A fejlődését pedig jobban alá kellett volna támasztania azzal, hogy ’56-ban közelíthette volna kortársaihoz, megtalálta vele a helyesen vélekedő eszmei közösséget: „[a] történet alakításának mesterkéltségéről csak egy részben lehet szólni: nem érezzük indokoltnak Szöszi elszigetelését kortársaitól az ellenforradalom napjaiban. Ez a mese sodrását is gyengíti s némileg ellaposítja az utolsó konfliktus eszmei mondanivalóját is.”³

Az elithez tartozók egyik legfőbb képviselője Sándor bácsi, Szöszi anyjának második férje – a patriarchális, autoriter családfő, akinek a szava parancs, és akinek óhaját mindenki köteles teljesíteni, akinek kényelme mindennél és mindenkinél előbbre való, illetve aki cselédként tartja maguknál Szöszt, és presztízsszempontok miatt – meg persze azért, mert akkor Szöszi nem tudna az ő háztartásában teljes erőbedobással munkát végezni – nem engedi a fodrászüzletben dolgozni. Igen erősek azok a leírások, ahol Szöszi szembeül távolról ragyogó „úrinőnek” képzelt anyja állandó kiszolgáltatottságával, feszültségével, folytonos egyensúlyozásával férje totális kiszolgálása és a négy kisebb gyerek ellátása közt. Természetesen ő az, aki ’56-ban disszidál, ugyanakkor a disszidálók egyáltalán nem mind tartoznak ebbe a körbe: számtalan különféle indíttatásból, rengeteg eltérő társadalmi háttérű, életkorú utazót ábrázol a regény, ítélkezés nélkül, ami szintén nem tetszett maradéktalanul a korabeli kritikának, Sándor bácsi típusa csak egy a sok közül. A mostohaapa autoriter karaktere azonban egyáltalán nem valamiféle „osztályhelyzet” vagy „reakciós politikai nézetek” mentén határozódik meg, ahogy a kor ideologikusabb átlagtermésében jellemző. Szöszi talán legkeserűbb tapasztalata, ami igazából a következő kötet (*Házasságból elégséges*) egyik fő konfliktusforrása, hogy *vele* szemben szinte

bárki elfoglalhatja ezt a pozíciót: a férjévé avanzsáló Árpád riasztóan hasonlóan kezd rendelkezni Szöszi életével, döntéseivel, külsejével, még pénzével is, mint a mostohaapa Szöszi anyjával, ha lágyabb körvonalú ábrázolásban is, hiszen ebben az esetben igen fiatal, friss házас, egyformán kenyérkereső munkát végző és egymás iránt vonzalmat érző kamaszokról van szó. S amikor ez a konfliktus Szöszi számára elviselhetetlenné válik, még a korábban az őt egyetlenként kizárólag elfogadással, türelemmel fogadó nagyapja is élesen ellene fordul, a kapcsolat minden problémájának megoldását ellentmondást nem tűrően a tizenhét éves kamaszlány kizárólagos feladataként és felelősségeként megjelölve. Amikor ugyanis Szöszi végül hazamegy a nagyszüleihez (mivel hiába várta haza Árpádot a nagy nehezen megfőzött halpaprikással), és próbálna visszatérni lánykori, önálló, szuverén életéhez, hazatérő nagyapja, aki előbb Árpáddal beszélt, Szöszi vonja felelősségre:

Most az egyszer erélyes volt az a szelíd, öreg hangja:

- Miért nem keltetted fel reggel? Miért hagytad, hogy elaludjon, szégyen-szemre?
- Én? – halványult el Szöszi. – Én?
- Hát ki? A szomszédasszony? Ha nem ébred fel szólításra, ráztad volna meg...
- Még az ételt is megmelegítettem neki.
- Hát akkor meg – hanzott nagyapja szájából a különös tanács – csókolta volna föl, háromhetes asszony létedre!
- Még hogy én! – toppantott dacosan Szöszi. Nagymama csak kapkodta a fejét.
- Még az is jobb lett volna, ha leöntöd egy kis vízzel. Nem kell ahhoz egy vödör, elég egy pohárával. Ne félj, attól fölébred. Miféle asszony az, aki hagyja, hogy a férje elaludja a munkakezdést? Hogy szégyenben maradjon?
- Szóval még annak is én vagyok az oka? – jaldult fel Szöszi.
- Hát ki? – tette fel a kérdést nagyapja, és kezét beszéskártyos zubbonya zsebébe dugva, ingerülten sétálgatott az ablakok előtt. – Nem kocsmatöltelék az! Nem rúgott volna be, ha valamivel meg nem bántod!
- Szöszi zokogott. Hogy még a nagyapja is... Hogy már a nagyapja is ellene

van, aki mindig védte! Persze, mert férfi, összetartanak. Hogy nem keltette fel! És hogy őmiatta rúgott be!⁴

Az, hogy a regényben valójában nincs hibátlan alak, mindenkinek van valami kendőzetlenül ábrázolt fogyatékosága, ellenszenves vonása, és nem azonosítható senki esetében valamiféle szükségszerű, visszafordíthatatlan, egyenes vonalú, ideális jellemfejlődés sem, meglehetősen ellenállóvá teszi a narratív szerkezetet és a dramaturgiát az ideológiai elvárásokkal szemben.⁵ Ez különösen azért érdekes, mert műfaját tekintve ideológiailag kifejezetten kitett alkotásról van szó: az ifjúsági regényt pedagógiai eszközként fogja fel a korabeli sajtó (tehát lényegében az irodalom egyfajta határterületeként, ami nem tartozik egyértelműen a művészethez), a pedagógiát pedig a politikai rendet megalapozó és egyben legitimáló morális elvek képviselőjének és felmutatójának szerepébe kényszeríti. Szösz alakját és a cselekményt az menti meg ebből a szempontból, hogy a kortárs kritika a munkájában örömet és biztonságot találó kislány alakját igyekszik egyrészt a felnőtt ideális szocialista állampolgárrá válás mintájaként, másrészt annak igazolásaként leírni, hogy a munka mint az élet egyetlen valódi értelme képes mégoly komoly traumák, neveltetésbeli hiányok, érzelmi nehézségek fölé emelkedésre és a harmonikus egyéniség kialakítására. Halasi Andor a Népszavában például azt írja, hogy „Szöszit az élet neveli meg, a tapasztalatok látják el tanáccsal. Kezdi jobban érteni az életet, mint ahogy őt értették meg.” Az ember természetes, egészséges fejlődési útja tehát mindenképp a „szocialista embertípussá” válás – nevelés híján, elhanyagolva is ide jut, amennyiben felismeri a munka jelentőségét: „[a] munkában rátalál az élet értelmére, mert a munka az élet minden szépségének a záloga.”⁶

4 GERGELY Márta, *Házasságból elégséges*, Móra, Budapest, 1972, 127.

5 Összehasonlításul felidézhetjük ezzel kapcsolatban az 1919-es Tanácsköztársaság idején játszódó Gergely Márta-regényt (*A mi lányunk*). Ott a főhős, Jakab Zsófi sok szempontból hasonlóan kitaszított alak (legalábbis a regény elején), ám az események során „ideológiai fejlődésen” megy keresztül, és bár tompítva, a kislány reális életkorának és valós tapasztalatainak megfelelően történik ez, mégis jóval több olyan szereplői megszólalás, megnyilvánulás és dramaturgiai fordulat van (különösen ami Zsófi bátyjához és annak menyasszonyához kapcsolódik), ami jóval didaktikusabbá teszi a narratívát.

6 HALASI, I. m.

Ezt a tételt azonban a regény nem segít alátámasztani: Szösi munkájával és munkahelyével kapcsolatban is éppolyan kritikus, mint minden mással, itt is vannak hullámvölgyek, sőt, a megfelelő alternatív életpálya felvillanása (az anyjával közösen dédelgetett énekesnői álmok) akár kárpótlást is jelenthetne. Tény, hogy kapcsolatuk kezdetén az köztük a közös pont, hogy „[ő]k ketten megegyeznek abban, hogy a világon tán minden bajnak, minden igazi bajnak az az oka, hogy az embereknek nincs szívük a munkájukhoz. Ha mindenki rendesen dolgozna, ha csupa rendes, szorgalmas, becsületes ember volna a városban, akkor más volna minden.”⁷ Szösi azonban apját követve, mintegy neki megfelelni kívánva lesz fodrásztanuló, anyját követve, hozzá alkalmazkodva, neki megfelelni s ezzel fontossá, elhagyhatatlanná válni próbálva segít szó nélkül a háztartási munkában és mostohaapja szeszélyeinek teljesítésében, illetve társa az énekesnői karrieréről szőtt álmokban is. Mindkét területen ér el sikereket, mindkét területen kap pozitív megerősítést, s bár valóban szerepel a szövegben, hogy Árpáddal az hozza őket közel egymáshoz, hogy a munkájukat fontosnak érzi, nem szabad elfelejteni, hogy tizenéves gyerekekről van szó, akik rosszul boldogultak az iskolában, a családjaikban is konfliktusaik voltak, és lényegében életükben először élnek át megbecsülést azért, amit tesznek, méghozzá a felnőttvilágban, ám tulajdonképpen még tét nélkül (hiszen egzisztenciájuk még semmilyen szempontból nem önálló) – ez mindenképpen árnyalja a fentebb idézett, minden kritikus által előszeretettel kiemelt rövidke passzázst.

Szösi arra vágyik, hogy „ne legyen már ilyen ötödik kerék”, ahogy fogalmaz, hogy valahol fontos legyen, számítson, s a fodrászüzlet azért lesz számára menedék, mert ott ezt átélheti (és valódi kamasz módjára a második részben többször próbára is teszi e menedék teherbírását, határait).

A regény tehát minden ponton úgy csúszik ki a hivatalos ideológia elvárásrendjéből, hogy közben mind az olvasók, mind a kritika szemében elismerést kap. Annak ellenére, hogy az '56-os forradalom kortársi leírását adja, nemhogy nem szembesül retorzióval, de könyvheti sikerkönyv lesz, holott távolról sem azonosul az elvárt nézőponttal, sem a forradalmat, sem a disszidálást vagy a disz-

7 GERGELY, Szösi, Móra, Budapest, 1962, 48.

szidenseket nem ábrázolja negatívan.⁸ Az események leírása, ahogyan általában a karaktereké és a felmerülő élethelyzeteké is, komplex, ennek legfőbb eszköze pedig az, ahogy Gergely Márta a szabad függő beszéd és a fókuszkezelés narratív eljárásait alkalmazza.

A szabad függő beszéd hatóköre átfogó, néha már-már a tudatfolyam-elbeszélés határaiig merészkedik (amennyiben ki nem mondott, szinte meg sem fogalmazható érzéseket, gondolatokat, testi tapasztalatokat, benyomásokat, asszociációkat is explikál), de nagyon érdekes, ahogy a regény elején mindössze 14 éves kamasz kislány önpozicionálását érzékelteti. Életkori sajátosságainak megfelelően külső visszajelzéseket interiorizál, és ezek a külső hangok saját hangként, megkérdőjelezhetetlen igazságként visszhangzanak Szösz színpadán. A külvilág következetes visszajelzése pedig az, hogy ő csúnya, buta, mogorva, nem szerethető, nincs benne semmi különleges, „tizenkettő megy belőle egy tucatba” – és Szösz ezzel maximálisan azonosulni látszik. Ez gyakorlatilag az elhagyottság szélsőségesen figyelem- és szeretethiányos állapotának racionalizáló, kognitív disszonanciát redukáló traumafeldolgozási eljárása, hiszen – ahogy a regény számos pontján megfogalmazódik, miért is szeretné őt bárki, miért is figyelne rá, hiszen ő ezt „nem érdemli meg”, hiszen buta, csúnya, mogorva, magának való stb. Így az elhagyottság fájdalma tompul, okot, indokot nyervén – ahogy azt az elhagyott, illetve bántalmazott gyerekekkel foglalkozó pszichológiai szakirodalom számtalanszor leírta. Nagyanyja nevelési elvei (miszerint a gyereket nem szabad dicsérni) meglehetősen általánosaknak tekinthetők a 20. század hazai gyakorlatában, s bár mai szemmel joggal tűnhetnek bántalmazónak és traumatizálónak, különös módon épp a trauma teljességének kivédését szolgálják – valahogy úgy, mint a régi óvónevek, amikor a rontás ellen adtak sértő, megalázó, obszcén neveket a gyerekeknek.

Milyen egyéniséget eredményez ez a tulajdonképpen védelmi célú ridegség? Mindenekelőtt (megint csak mai szóval) határozottan rezilienset, olyan valakit, aki igen nagy pofonok után is mindig újra fel tud állni, tovább tud lépni, még ha

8 Érdekes ezzel kapcsolatban összevetni egyébként pl. Thury Zsuzsa *Zalai nyár*, illetve később *Angéla* címmel megjelent regényével, ahol az osztálykonfliktus és a disszidálás morális traumaként és fontos konfliktusforrásként jelenik meg, de hasonlólt látunk Janikovszky Éva *Szalmaláng* című regényében is.

a fájdalom, a kiszolgáltatottság, a fenyegetettség érzése állandóan élő is marad benne. Olyat, aki a bevezetőben megemlített népdalok felnőttvilágához elég erős lesz, bár célja csak a túlélés, nem a szuverén élet, vagy pláne a kiteljesedés, boldogság (ezek még elérhetetlen álomként sem merülnek fel). És mennyiben tekinthető vajon tipikusnak, átlagosnak ez az egyéniség? És, vethetnénk fel továbbvezető gondolatként, hogyan viszonyul ez a „típus” az elvárt – a szocializmusban is elvárt – női szocializációs mintákhoz?

Szösz, mint látjuk, konokul és kitartóan átlagostként írja le önmagát, s a kortárs kritika is „típusról” beszél vele kapcsolatban, el is várva (mint nevelő célú ifjúsági regénytől) a „jól felismerhető típus” felmutatását a szerzőtől. Bizonyos értelemben Gergely Márta valóban típust alkot, de érzésem szerint távolról sem olyat, amelyet a korabeli elvárások látni szeretnének. Sokkal inkább azt segít megmutatni, hogyan alakul, hogyan szocializálódik a hatalom mikrofiziológiai gyakorlataiban a hatalomnak *önként alárendelődő* szubjektum, amely az alárendelődést ugyanakkor saját részleges különállása *védelmi* vonalának tekinti, még mindig előnyösebbnek érezve ezt a pozíciót a teljes kirekesztődésnél.

Szösz, ugyanis végig a totális kirekesztődés (halál, illetve társadalomból való kisodródás) peremén táncol. Többször kerül az öngyilkosság peremére, ettől több esetben az az egyetlen fenntartás nélküli szeretetkapcsolat óvja meg, ami közte és hároméves féltestvére, Dundi közt van. Nájlon Bébivel való kapcsolata a kisodródás egy másik lehetőségének szimbóluma: az állami gondozásban felnőtt, mindenki által elutasított, Szöszihez hasonlóan az elutasításból önvédelmet és erőt kovácsoló, ugyanakkor valóban a világon senkire nem számítható, feltétel nélküli szeretetet, elfogadást soha nem tapasztaló tizenhat éves lány prostituálódik (ez természetesen a regény nem explikálja, de egyértelműsíti) és a legális társadalmi kapcsolatok, életutak rendjéből teljesen kiíródik, Szösz minden ismerőse egyértelműen elutasítja és kitaszítja, veszedelmes példaként állítva a főhős elé. Szösz, ugyanakkor nem azonosul ezzel az elutasítással sem. A regény nagyon finoman érzékelteti, ahogy a kislány látja, milyen kevés választja el őt magát ettől az úttól, és hogy ez nem feltétlenül tudatos választás kérdése. Bébi „rossz”, de ez a „rosszaság” inkább „súlyos betegség”, valami, ami miatt az egyén nem tehető egyértelműen felelőssé: „Szótlatlanul nézte Bébit, ahogyan ott hevert a rekamién. Szösz félt. Bébitől félt? Miért? Hiszen Bébi nem bántja őt, inkább

még jó is hozzá. Mégis, úgy félt tőle, mint egy nagyon nagy betegről, akin már senki nem tud segíteni.”⁹

Bébi szintén csak boldog akar lenni, szabadon élvezni szeretné az életet, nincs benne rosszindulat, kegyetlenség, bosszú- vagy hatalomvágy – de az ő életének előzményeivel ez egyértelműen lehetetlen és megengedhetetlen forgatókönyvnek tűnik. Szöszinek választania kell: önalávetés, a környezete róla szóló leírásaival való azonosulás szociálisan-hálózatosan ráíródó individualitása (a kamaszos dac fenntartásával, ami itt már egyenesen a különállás, az integritás utolsó menedéke), vagy az egyéni önmeghatározás, az „az vagyok, akinek tartom/festem/játszom magam” performatív individualitása, az egyéni élvezetek és boldogulás mindenek felett való prioritásként tételezése – ebben az esetben azonban végérvényesen és végleg kizáródik, elfogadhatatlanná válik, olyan nem-helyre kerülően szociálisan, ahonnan nincsen visszaút.

Szösz „tipikussága” (Foucault-val szólva) a hatalom másikjának tipikussága, a hangjától (egyéni, individuális történettől, szuverén saját úttól) megfosztott alárendelt-alárendelődő tipikussága. Azé, aki a hatalom viszonyában soha nem az *agentia*, hanem mindig a *patientia* oldalán foglal helyet, aki épp ezért érdektelen, figyelemre méltatlan, partikuláris („úgyis tudjuk, hogyan él, hogyan gondolkodik, mi történik vele”), örökre periférikus, láthatatlan, s aki egyszersmind az *agentia* láthatóságát lehetővé tevő háttér, kontextus, erőforrás, az anyagi feltételek néma megteremtője és újratermelője; aki még mindig jobban jár, ha megváltoztathatatlanak és törvényszerűnek fogadja el ezt a szerepet, mint ha megpróbál kitörni belőle, mert akkor csak veszíthet. S mivel mindig-már épp a megsemmisülés határán táncol, ez a veszteség totális és visszavonhatatlan lenne. Ez a „tanult tehetetlenség” személyiségmodellje – azé, aki, ahogy a tizennégy és fél éves főhős az ’56-os harcok alatt még csak nem is gondolkozik azon, hogy mi történik valójában, miért és mi várható, milyen tágabb kontextusa, nagyobb jelentősége lehet az eseményeknek, de saját életét kockáztatja az élet fenntartásáért, az étel, a víz, a fedél materialitásának biztosításáért, mások számára is.¹⁰ Aki nem

9 GERGELY, Szösz, 100.

10 Itt csak utalhatunk a rendszerigazolás és önalávetés elméletével kapcsolatos mai szociálpszichológiai elméletekre és azokra a kutatásokra, amelyek a mai magyar társadalom elemzésével mutattak ki a Szösz személyiségfejlődéséhez kísértetiesen hasonló tömeges mintákat. Pl. John

tudja, de nem is akarja vagy meri irányítani a saját sorsát, de minden energiáját feláldozza annak a rendnek a fenntartására, ami pedig az ő pozícióját kizárólag ezen a póluson rögzíti. Nevezhetjük ezt az *inhumán* pozíciójának,¹¹ de leírhatjuk a *herstory* értelmében alulnézeti társadalom- és történelemfelfogásként is (s nagyon érdekes lenne pl. Rakovszky Zsuzsa *A kígyó árnyéka*, illetve *A hullócsillag éve* című regényeivel való összevetés), de mindenképp valami olyasmi áll előttünk ebben a rövid, több mint hatvan éve megjelent Pöttyös ifjúsági regényben (pláne „lányregényben”), ami, Nietzsche-t parafrázálva, nyugtalanítóan ismerős, túlságosan is ismerős lehet számunkra itt, Közép-Európában, Magyarországon, a 3. évezred első negyedének végén is.

könyvek

T. Jost, *Önalávetés a társadalomban: a rendszerigazolás pszichológiája*, Osiris, Budapest, 2003; Jost, *Working class conservatism: a system justification perspective*, *Current Opinion in Psychology* 18. (2017), 73–78; John T. Jost – Hunyady Orsolya, *The psychology of system justification and the palliative function of ideology*, *European Review of Social Psychology* 13. (2003), 111–153.

Vö. „Minél jobban felerősítjük az emberekben azt az érzést, hogy a társadalmi viszonyok határozzák meg, mit érhetnek el az életben, és nincs más módja annak, hogy az igényeiket kielégíthessék, annál valószínűbb, hogy rendszerigazoló álláspontot foglalnak el. Akinek a jólléte teljes mértékben az adott társadalmi rendszertől függ, az valóban úgy érzi, hogy hinnie kell a hatóságok segítőkészségében és abban, hogy a rendszer meg fogja őt védelmezni.” Interjú John Josttal, <https://www.ppk.elte.hu/content/a-rendszerigazolas-elmelete.t.40284> (utolsó hozzáférés: 2023. 03. 10.).

- 11 Vö. Oxana TIMOFEEVA, *Communism with a Nonhuman Face*, <https://www.e-flux.com/journal/48/60030/communism-with-a-nonhuman-face> (utolsó hozzáférés: 2024. 04. 15.).

A LEVÉL MINT SZÖVEGSZERVEZŐ ELEM DÉNES ZSÓFIA ZRÍNYI ILONA CÍMŰ REGÉNYÉBEN

A gyerek- és ifjúsági irodalom státusza „különleges” a „felnőtt” irodalomhoz viszonyítva. Noha „megjelenik benne az irodalom esztétikai működése is, ez azonban sok minden mással is társulhat, a didaxissal, az ismeretterjesztéssel, a társadalmi, pszichológiai, nyelvi, ideológiai vagy például az esztétikai akkulturáció sokféle funkciójával”.¹ Hans-Heino Ewers mutatott rá arra, hogy a gyerek- és ifjúsági irodalom fontos szerepet játszik az identitás kialakításában. A fiataloknak szóló történetek az önismeretet, az önállóságot és a társadalmi szerepek megértését segítik elő, miközben lehetőséget biztosítanak a fiataloknak arra, hogy saját tapasztalataikat a szereplők élményein keresztül vizsgálják.²

A gyerekirodalom identitásformáló szerepét minden történelmi korszak igyekezett – ha nem is explicit módon – a maga javára fordítani. A Rákosi-, majd a Kádár-rendszer ideológiai meghatározottsága a 20. század második felének kulturális terét teljesen átformálta, hiszen a nagy világegés lezárását és a kommunista hatalomátvételt követően átszervezték az irodalom intézményrendszerét, amelynek során a gyermek- és ifjúsági irodalom mozgásterülete is leszűkült, illetve politikai céloknak rendelődtet alá. A Népművelési Minisztérium Irodalmi Főosztálya, amely 1949 közepén jött létre, felügyelte és irányította a könyvkiadást: a központosítás első lépéseként a kiadókat elválasztották a nyomdaktól, majd megtörtént az államosítás, végül a különböző kiadókat „profilírozni kezdték, azaz megszabták, melyik kiadó milyen tevékenységgel foglalkozzon”.³

1 HERMANN Zoltán, „Beteg, nagyon beteg volt e haza...”. Vachott Sándorné: Sziklár Ilona, történeti beszélgetés az ifjúság számára, *Korunk* 2024/3., 32.

2 Hans-Heino EWERS, *Literatur für Kinder und Jugendliche*, Fink, München, 2012, 89.

3 PATAKY Adrienn, „Rájöttem, hogy a gyermekvers: műfaj.” *Gyermekirodalom, gyermekírói lét a Rákosi- és*

A Móra Kiadó jogelődje, az Ifjúsági Könyvkiadó a fenti folyamatok részeként 1950-ben alakult meg, és a gyermek- és ifjúsági irodalom műfajában szinte egyedülként mintegy négy évtizeden keresztül, a rendszerváltásig formálta a hazai gyerek- és ifjúsági irodalmat.⁴

A honi gyerek- és ifjúsági irodalom centralizált helyzete ellenére nem egy elhallgattatott írónak jelentett „menedéket”, így biztosítva számukra egyedüli megélhetést.⁵ Nemes Nagy Ágnes férje, Lengyel Balázs műkritikus, író 1950-es, visszamenőleges hatályú nyugdíjazását követően alkalmi szerkesztésekből és ifjúsági irodalom írásából teremtette meg egzisztenciáját.⁶ Az 1950-es években több történelmi regénye is megjelent Lengyelnek. Ezek közül az 1848–49-es eseményeket megörökítő *A szebeni fiúk* (1952) bizonyult a legsikeresebbnek, amely több kiadást is megélt, 1953-ban rádiójáték is készült belőle. *Ezüstgaras* című regénye ugyancsak több edíciót élt meg.⁷ Lengyel ifjúsági fikciós prózájának sikerességéhez minden bizonnyal hozzájárult az 1950-es években konjunktúráját élő történelmi ifjúsági regény; ekkor jelent meg többek között Tamási Áron *Hazai tükör*, Tatay Sándor *Kinizsi Pál* című könyve is.⁸ Ezek a történetek, ahogy a korábbi időszakok történelmi regényei is a férfiak tapasztalatára építenek, azaz a női nézőpontok nem érvényesülnek bennük, ami a nők – Gaye Tuchmann találó kifejezésével élve – „szimbolikus megsemmisítésével” jár együtt. Noha Tuchmann a nők „szimbolikus megsemmisítéséről” a tömegmédiá tartalmainak elemzése kapcsán beszél, tézisé, miszerint ritkán vagy egyáltalán nem jelen-

a Kádár-éra belpolitikai átszervezései, ideológiai tükrében, újhordas példákon keresztül, Irodalomtörténet 2022/4., 402.

4 Uo., 397.

5 Uo., 403.

6 Nemcsak Lengyel Balázsnak, hanem többek között Nemes Nagy Ágnesnek és Weöres Sándornak is a gyerekirodalom felé fordulás teremtett egyedüli lehetőséget a publikálásra. Az Ifjúsági Könyvkiadónál az 1950-es években dolgozó Aszódi Éva karolta fel őket, és biztatta az írókat arra, hogy gyerekverseket és ifjúsági regényeket írjanak, és ő szerkesztette Weöres Sándor *Bóbita* és Nemes Nagy Ágnes *Szökőár* című köteteit, illetve Lengyel Balázs *A szebeni fiúk* című ifjúsági regényét. Majdnem száz év: Boreczky Ágnes beszélget Méhes Verával, szerk. BORECZKY Ágnes, Budapest, ELTE PPK Neveléstudományi Intézet – Gondolat, 2009 (Pedagógiatörténeti Tanszék Közleményei 4.), 270.

7 PATAKY, I. m., 404.

8 SZABOLCSI Miklós, *A könyvkiadás története = A magyar irodalom története 1945–1975. Irodalmi élet és irodalomkritika*, I., szerk. BÉLÁDI Miklós, Akadémiai, Budapest, 1981, 210.

nek meg erős, felelősséget vállaló női karakterek a tömegmédia műfajaiban, a(z ifjúsági) történelmi regényekre vonatkoztatva is helytállónak vélem.⁹

Dénes Zsófia neve a magyar irodalomtörténetben ma már leginkább annak kapcsán lehet ismerős, hogy az akkor huszonnyolc éves újságíró nő 1913 őszén megismerkedett Ady Endrével. Ez az ismeretség életre szóló élményt jelentett a fiatal újságíró számára, hiszen újságírói, szerkesztői pályafutását követően önéletrajzi regénye, az *Egyszeri kaland* (1964), illetve több visszaemlékezése (Élet helyett órák [1935], *Akkor a hársak épp szerettek...* [1957]) is Adyhoz kapcsolódik. Dénes az 1910-es években a Pesti Napló, majd a Világ tudósítójaként dolgozott. 1918-ban Szabó Ervin révén bekapcsolódott a forradalmi propagandamunkába, azonban a Tanácsköztársaság 1919-es bukását követően Bécsbe emigrált, ahol 1925-ig a Bécsi Magyar Újság munkatársa volt, majd visszatért Magyarországra. 1934 és 1936 között az *Ünnep* című irodalmi lap szerkesztőjeként dolgozott, majd ezt követően kizárólag az írásnak szentelte életét. Munkái nagy része a Magvetőnél és a Gondolat Kiadónál jelent meg, azonban a *Zrínyi Ilona* (1959), mely életművének egyetlen ifjúsági regénye, a Móránál látott napvilágot. A *Zrínyi Ilona* tehát a Dénes-ouvre kakukktojásának tekinthető, hiszen lányregénye előzmény nélküli, melyet további, fiataloknak szóló írás nem követett.¹⁰

A lányregény a honi ifjúsági irodalomban az 1950-es években nem volt ismeretlen műfaj, a bakfisregény hazai történetében a 18. századi valláseskölcsi elmélkedések, moralizáló, egyúttal didaktikus történetek, az érzékeny regényirodalom stb. tekinthetők előfutároknak. Az irodalomtudomány Vachott Sándorné Csapó Mária *Szicklár Ilona* című munkáját tartja a magyar „leányirodalom” első alkotásának, amelyben a biedermeier polgári mentalitás tükröződik, azaz a regényben

9 Vö. Gaye TUCHMAN, *The symbolic annihilation of women by the mass media = Culture and politics: A Reader*, szerk. Lane CROTHERS – Charles LOCKHART, Palgrave Macmillan, New York, 2000, 150–174.

Az Elaine Showalter által szerkesztett *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory* (1985) című tanulmánykötet volt az első, amely a feminista irodalomelmélet felől közelítve – Showalter szerint – arra tett kísérletet, hogy női keretet hozzon létre a női irodalom elemzéséhez, illetve hogy új modelleket dolgozzon ki a női tapasztalatok tanulmányozása során ahelyett, hogy férfigmodelleket és -elméleteket adaptálnánk. A feminista kritika nem alkalmazhat olyan elméleteket, amelyek eredetileg férfiakhoz kapcsolódnak. *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*, szerk. Elaine SHOWALTER, Pantheon Books, New York, 1985, 131.

10 *Magyar életrajzi lexikon (1978–1991)*, szerk. KENYERES Ágnes, Akadémiai, Budapest, 1994, 187.

a nemzeti identitás és a történelem központi szerepet játszik.¹¹ A századforduló tipikus lányirodalma azonban egyre inkább a populáris regiszterhez kezdett közelíteni, amelynek középpontjában nem a régmúlt korok eseményei inszenírozódtak, hanem a szerelem, illetve a jó házasság keresése és annak megtalálása jelentette az események mozgatórugóit.¹² A *Zrínyi Ilona* cselekményének felütése ezzel szemben pont ott kezdődik, ahol a „tipikus” lányregények véget érnek: Dénes Zsófia regénye a fejedelemasszony első házasságától kezdve élete utolsó mozzanatáig számol be viszontagságos életútjáról. A regényben nagy hangsúlyt kap második férjével, Thököly Imrével kötött házassága, a kettejük közötti szerelmi kapcsolatról a szövegbe ágyazott fiktív levélváltások tanúskodnak. (Fontos itt megjegyeznünk, hogy Kemény Zsigmond regényeiben is fontos szerepet töltenek be a levélváltások, azaz Dénes Zsófia az esztétikai irodalom módszerét, eljárását viszi át ifjúsági regényére.¹³) Ugyanakkor az sem hagyható figyelmen kívül, hogy a *Zrínyi Ilonában* a nemzeti identitás és a történelem is hangsúlyos szerepet kap, amelyben a történelmi háttér nem csak díszletként funkcionál. Ilyen szempontból Dénes Zsófia fikciós ifjúsági prózája „visszalépést” jelent a biedermeier hagyományhoz, amelyben „a család mint érték elsődlegessége (ahol az ideálisnak tekintett női szereplehetőségek a család kereteit csak a nemzeti értékek irányába léphetik át), a nemzeti identitás, a történelem (amit az identitásközösség számára egységes diskurzusként kíván az irodalom reprezentálni, a gyerekolvasóknak is)”¹⁴ hangsúlyos elemként szerepelnek.

1962-ben indította el a Móra Kiadó a fiatal lányoknak szánt és később kultikussá vált sorozatát, a Csíkos sorozatot, amelynek darabjai életrajzi vonatkozású történeteket örökítettek meg, és amelyben nagy szerepet kaptak azok a női protagonisták, akiknek történelmi közegben kellett helytállniuk. (Miközben persze a regényeknek a szocialista rendszer ideológiai kritériumainak is eleget kellett

11 HERMANN, I. m., 32–33.

12 VOJNICS-ROGICS Réka, „Az elmulasztottat helyrepótolni” – A Magyar Lányok által kínált ifjúsági irodalom a századfordulón, kézirat.

13 A magyar irodalomtörténetben Pintér Borbála vizsgálta meg Kemény Zsigmond regényeiben a levélváltások, levelek szerepét. *A levél szerepe és működése Kemény Zsigmond regényeiben* címmel megjelent munkájában a Kemény-életmű átfogó elemzését nyújtja a levélbetétek felől nézve. PINTÉR Borbála, *A levél szerepe és működése Kemény Zsigmond regényeiben*, Typotex, Budapest, 2022.

14 Hermann, I. m., 33.

tenniük.) (Néhány évvel korábban, 1958-ban a Pöttyös sorozat is elindult, amely azonban a fiatalabb olvasóközönséget célozta meg, és amelyben „hétköznapi” lányok kalandjai inszenizálódtak.)¹⁵ A koncepció szerint egyrészt kifejezetten a sorozatba illeszkedő történetek megírására kérték fel a szerzőket, vagy olyan, korábban már megjelent munkákat válogattak be a kiadó munkatársai, amelyek megfeleltek a sorozat kritériumainak. Utóbbi eset történt Dénes Zsófia *Zrínyi Ilona* című regényével, amely eredetileg 1959-ben jelent meg a Móránál, de a kiadó Csíkos sorozatába csak 1964-ben került, és a sorozat darabjai közül a legtöbb kiadást (1959, 1964, 1969, 1974, 1978, 1981, 1984) élte meg.

Már csak azért is fontos volt, hogy a Móra az 1960-as évektől kezdődően teret engedett a női perspektívák megjelenésének a történelmi regényekben, mert ahogy arra Dominick LaCapra *History, Politics, and the Novel* című munkájában rámutat, ezek a regények betekintést nyújthatnak olyan történelmi tapasztalatokba, amelyeket a hagyományos történettudományi munkák gyakran figyelmen kívül hagynak, vagy amelyeket nehéz megragadni. LaCapra azt állítja, hogy az irodalom képes felidézni a történelmi események érzelmi és szubjektív aspektusait. Kutatásának további fontos eredménye, hogy a regények gyakran tükrözik és kritizálják azt a politikai és ideológiai kontextust, amelyben íródtak, illetve hogy az irodalom a politikai kifejezés és ellenállás tereként szolgálhat.¹⁶ Noha LaCapra a történelmi regényeket átfogóan és nem a női perspektíva felől vizsgálta, állítása, miszerint a történelmi fikciós elbeszélések új nézőpontoknak engednek teret, a Pöttyös és Csíkos sorozatok egyes köteteire vonatkoztatva is érvényes. Dénes regényének protagonistája azt példázza, hogyan tesznek erőssé egy nőt a tettei, amelyek függetlenek a regény történeti idejétől. A *Zrínyi Ilona* elbeszélője tehát egy olyan történelmi miliőbe enged betekintést, amely a női perspektíva felől mutatja meg, milyen lehetett a „gyengébbik nem” képviselőjének lenni egy olyan korszakban, amelyben a női szerepek és szereplehetőségek túlnyomórészt a családi érdekeknek, politikai céloknak rendelődtak alá:

15 A fenti információkért hálás vagyok Lendvai Zsóknának, aki sok-sok éven keresztül volt a Móra Kiadó munkatársa, és akinek tapasztalata segített jobb megvilágításba helyezni a sorozatok elképzeléseit.

16 Dominick LaCAPRA, *History, Politics, and the Novel*, Cornell University Press, New York, 1987.

Indulatos mozdulatot tesz. Keze megáll a levegőben. Ez nem az a hely és idő, hogy ilyesmin járjon az esze. Holnap férjhez megy. Vőlegénye lejön Makovica várából – húszéves, daliás legény. Tavaly ismerte meg a trencsényi fürdőknél. Gazdag. Olyan nagy vagyon, nagy birtok ura, hogy Ilona szülei jónak látták a nagy származású ifjú udvarlását. Hogy Ilona eközben boldog? Hogy szerelmes-e? Ki kérdezi?¹⁷

Ugyanakkor Zrínyi Ilona alakjával az elbeszélő azt is megmutatja, hogy a női sors „terhei” ellenére a fejedelemszönyör képes arra, hogy alakítsa saját életét. Az alábbi részletben Dénes Zsófia ráadásul olyan narratív technikát alkalmaz, amelyben a karakter belső gondolatait, érzéseit explicit jelzés nélkül közvetíti. A tudósított beszéd segítségével a narráció és a karakter nézőpontja szorosan összefonódik,¹⁸ tehát az elbeszélő úgy mutatja be a karakter érzelmeit, hogy közben megőrzi a narráció stilisztikai és grammatikai harmadik személyű formáját:

Ó, nem, nem pihenhet! Hátravan még az ő legszemélyesebb ügye, melyben asszonyi szerencsejátékának forgása, boldogsága a tét. Meg kell küzdenie a császárral Thököly Imréért, szerelmeséért, a vele kötendő házasságért. Ezt is neki egyedül kell elvégeznie. (139)

Zrínyi Ilona főhőssé való előléptetésével azonban Dénes Zsófiának elsősorban didaktikus, morális, ideológiai céloknak kellett megfelelnie. A szocializmus nőképe a korábbi időszakokhoz képest a férfival látszólag egyenértékű „dolgozó, erős nő” alakját propagálta. Az ötvenes évek politikai és gazdasági változásai a nőkre nézve mélyreható átalakulást hoztak magukkal: hangsúlyossá váltak a munkavállaláshoz kapcsolódó szerepek, azaz a dolgozó nő ideálja a korábbi

17 DÉNES Zsófia: *Zrínyi Ilona*, Móra, Budapest, 1959, 10. [Kiemelés tőlem – Cs. N.] A továbbiakban egy-egy részlet után zárójelben már csak az oldalszámokat adom meg.

18 Dorrit Cohn a tudósított beszéd (más néven szabad függő beszéd) fogalmát elsősorban a narratológiai kutatásain keresztül tárgyalja. Az *Áttetsző tudatok* című könyvében részletesen vizsgálja ezt az elbeszélői technikát, amely különösen fontos a pszichológiai realizmus és a regényelmélet szempontjából. Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok, A tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módzatai a szépirodalomban*, ford. Gács Anna = *Az irodalom elméletei*, II., szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor-JTPE, 1996, 86–87.

időszakokhoz képest kiemelt szerepet kapott, amellyel egyidejűleg a hagyományos női, illetve családi szerepek devalválódtak: „[a] Rákosi-diktatúrában a nők társadalmi egyenlőségét hirdető jelszavak ellenére, a nők érdekei, mint minden partikulárisnak tartott érdek, feláldozható vagy alárendelhető volt az általános célnak. A bekövetkezett változások ellenére a nők alárendelődésének intézményes okai, mind társadalmi, mind a magánélet színterein továbbra is fennmaradtak. Ezért társadalmi helyzetükben, a másik nemhez való viszonyukban csak olyan változások következhetek be, amelyek a szovjet típusú államszocializmus fennmaradását segítették elő.”¹⁹ A korban nemcsak a nők munkaerőpiaci, hanem az oktatásban és az állami életben való helyzete is megváltozott: 1945-től kezdődően a nők politikai és állampolgári jogai a férfiakéval fokozatosan azonosossá váltak, amelynek első pillérét az 1945-ben elfogadott választójogi törvény jelentette.²⁰ 1953. január 1-jén lépett életbe az új Családjogi törvény (1952:IV), amely kimondta a házastársak egyenlő jogait és kötelességeit. A jogszabály azért is jelentett előrelépést a korábbi törvényi szabályozáshoz képest, mert a nőre bízta azt, hogy a házasságkötést követően fel kívánja-e férje nevét venni, tehát megengedi, hogy ne vegye fel.²¹ A valóságban ugyanakkor csak részben valósult meg a jogegyenlőség, és sok esetben – a munkaerőpiacra történő belépéssel – a nőkre még nagyobb teher hárult, mint korábban. Lengyel László megfogalmazása szerint „[...] a nők ilyen nagyarányú bevonása az aktív keresők közé bizonyos mértékig túlzott volt, nem egy vonatkozásban – elsősorban az ifjúság családi nevelését illetően – kedvezőtlen következményekkel járt. A nők munkába állásának folyamata túlságosan gyors volt, s így már eleve sem lehetett minden oldalról, sem gazdasági, sem társadalmi vonatkozásban kellően megalapozott. A bölcsődék, a napközi otthonok, a közétkeztetés [...] szükségesnél lényegesen kisebb mértékű fejlesztése, a háztartások alacsony színvonalú gépesítése nem vette le a dolgozó nő válláról a háztartási és gyermeknevelési gondokat.”²²

19 SCHADT Mária, *Ellentmondásos szerepelvárások, nők az államszocializmusban*, Acta Sociologica: Pécsi Szociológiai Szemle 1. (2005/1.), 62.

20 Uo., 62.

21 Uo., 64–65.

22 LENGYEL László, *A foglalkoztatottság alakulása Magyarországon (1949–1957)*, Statisztikai Szemle 36. (1958/8–9.), 765.

Az 1960-as évektől kezdődően a kádári konszolidáció során a női szerepelvárások némileg módosultak:

[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.²³

Zrínyi Ilona alakja továbbá azért is alkalmas volt arra, hogy az ideológiai elvárásoknak eleget tegyen, mert a regény a fejedelemszönyegyházellenességét, az egyházzal, illetve a szerzetesrendekkel szembeni kritikáját is fókuszba helyezi,²⁴ amire a szöveg több helyen is reflektál:

– Az ügyes orsolyák és klarisszák! Éhesek és szomjasak kegyelmekre, mivel sok kincset, marhát, Zrínyi-javadalmat visznek. Bezzeg ők nem fáradtak, nem ernyedtek a harcra. Mögöttük a jezsoviták állnak és nagy papok szent biztatásukkal. És kegyelmek, védtelen leányzók, könnyű zsákmány nekik. [...] Ilona kiegyenesedik. Túlesett valamin. Nyugodtan mondja: – Hát igen. Én majd harcolok. (15–16)

– Ne sírj, Orsi, meglásd, azért az én gyermekeimnek nem leszen bántódásuk. A jezsuiták nem teszik őket földönfutókká, bárhogyan akarják is. Azt a gyalázatos hamisítót és rablót, én, Zrínyi Ilona, utolérem, és rákényszerítem, hogy eressze el a zsákmányt. (130)

23 Tóth Eszter Zsófia, *Új irányzatok a magyar társadalomtörténet-írásban. A hatvanas évek, mint kutatási probléma*, Múltunk – Politikatörténeti Folyóirat 47. (2002/2.), 251.

24 Zrínyi Ilona forradalminak interpretált cselekedeteivel így azonos részhalmazba került a szocialista eszmék hőseivel. KUSPER Judit, *Nőképek és női szereplehetőségek az ifjúsági lányregényekben a szocializmus alatt: Szabó Magda: Mondják meg Zsófikának; Születésnap; Abigél, Mese Centrum*, <https://mesecentrum.hu/esszektanulmányok/nokepek-es-noi-szereplehetosegek-az-ifjusagi-lanyregenyekben-a-szocializmus-alatt.html> (utolsó hozzáférés: 2024. 09. 22.).

Nem hagyható figyelmen kívül az a tény sem, hogy a korszak oktatáspolitikája is ideológiai színezetűvé vált, amely leginkább az irodalom- és történelemoktatásban vált leginkább érzékelhetővé. Míg a 20. század első felében nagy hangsúlyt kapott a hazafias értékekre nevelés,²⁵ addig az 1950-ben hatályba lépő tanterv szakított a korábbi évtizedek gyakorlatával: „[a]z általános gimnázium célja, hogy a tanulói ifúságot... a dolgozó nép hűséges fiává, a szocializmus építőjévé nevelje”.²⁶ Az új tanterv mélyreható változást jelentett a korábbi időszakokhoz képest. A középiskolai irodalomoktatásban látványos hangsúlyeltolódás látható: a korábban kevésbé meghatározó világirodalmi olvasmányok aránya – a magyar irodalmi alkotások háttérbe szorulásával – megnövekedett, amelynek során Cervantes, Shakespeare, Molière, Swift és a francia felvilágosodás irodalma vált a képzési kánon pillérjévé. A harmadik és a negyedik osztályban pedig még inkább érzékelhetővé válik az ideológiai nyomás erősödése a tananyagra. Az 1950-es tanterv 1938-ban elfogadott tantervből csak két szerzőt nem rostált ki: Ady Endre és Móricz Zsigmond művei továbbra is követelményként szerepeltek.²⁷ A világirodalmi alkotók listájára leginkább olyan alkotókat válogattak be a tantervkészítők, akiknek írásai alkalmasnak bizonyultak az ideológiai nevelésre, azaz nem esztétikai vagy irodalomtörténeti szempontok döntöttek arról, milyen kötelezők kerüljenek be a tananyagba. A középiskola negyedik osztályában már kizárólag ideológiai nevelésre alkalmas olvasmányokkal találkozhattak a tanulók. A tanterv ideológiai szervezettsége maga után vonta a szaktanári szabadság megcsonkítását, és a pedagógus feladatát az alábbiakban jelölte ki: „oktató és nevelő munkájában érvényesítse a marxista-leninista világnézetet, harcoljon a reakciós idealista szemlélet ellen... küzdjön a polgári nacionalizmus és kozmopo-

25 Ha megnézzük a 20. század első felében elfogadott tantervek célkitűzéseit, kirajzolódik azok feltűnő hazafias szemlélete. Az 1924-ben elfogadott tanterv a kötelező olvasmányok felvételekor olyan műveket javasolt, amelyek „a világháború nagy magyar hőstetteire s a nemzet mai tragikus állapotára” reflektálnak. 1938-ban, miközben az ország politikai vezetése látványosan jobbra tolódott, Hóman Bálint oktatási miniszternek köszönhetően az 1924-es tantervnél jóval liberálisabb szemléletű tantervet léptettek életbe, hiszen nyugatos írók is bekerültek a képzési kánonba. Vö. SZALAI Zoltán, *A kötelező olvasmányok változása a magyar iskolarendszerben (1920–1963)*, Magyartanítás 50. (2009/1.), 15–16.

26 *Tanterv az általános gimnázium számára*, Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium, Budapest, 1950.

27 SZALAI, I. m., 19.

litanizmus ellen”.²⁸ Változást csak az 1962-ben, a kádári konszolidáció részeként elfogadott tanterv hozott, amely során az ideologikus nyomás enyhült, hiszen a sztálinista szovjet és magyar irodalmat mellőzték, így az olvasmánylista világirodalmi és magyar irodalmi alkotásainak nagyobb tér jutott.²⁹ A változás abban is megmutatkozott, hogy az általános iskolákban kötelező és ajánlott irodalmat vezettek be 1955-től.³⁰

A történelemtanítás területén az irodalomoktatáshoz hasonló jelenségek zajlottak le az 1950-es években. 1948–50 körül meglepő gyorsasággal került át a tankönyvekbe a pártállam ideológiája és történelemszemlélete, azaz marxista szemléletű, erőltetett aktualizálások zajlottak le. A hivatalos diskurzus a történelemtanítás célját két alapvető tényezőben látta: a történelemoktatásnak egyrészt be kellett bizonyítania a kommunista jelenlét jogosságát, szükségszerűségét, történelmi gyökereit, és eloszlatni azt a képet, hogy a Szovjetunió idegen és megszálló hatalom, másrészt az aktuálpolitikai lépéseket is elfogadhatóvá kellett tenniük. Ennek során „[a]z elmúlt korok társadalmi berendezkedését az új tankönyveknek nem mint a saját korukban működőképes rendszereket, hanem elsősorban mint az elnyomottak és kizsákmányolók folytonos küzdelmének állomásait kell bemutatni. Ebben a felfogásban a szocializmus erőinek uralomra jutása természetesen a történelmi fejlődés betetőzése; az egyetlen tudományos alapokra épülő politikai, társadalmi berendezkedés megvalósulása.”³¹ A történelemtanítás további meghatározó vonása, hogy az elmúlt korok társadalmi berendezkedését az elnyomottak és kizsákmányolók folytonos küzdelmének állomásaként kellett interpretálni. Az elnyomottak hős képviselőit, így például a nemzeti szabadságharcok, a forradalmi és reformmozgalmak kiemelkedő szereplőit azért kellett ábrázolni, mert ezek a történelmi személyek a kizsákmányoltak felszabadításáért, egyben a nemzet szabadságért küzdöttek. A történelemtanításnak továbbá az egyházak, de különösen a katolikus egyház negatív szerepét

²⁸ Tanterv az általános gimnázium számára, 5.

²⁹ SZALAI, I. m., 16–21.

³⁰ PATAKY, I. m., 414.

³¹ KATONA András, *Szarajevótól Trianonig: III., Az első világháború és következményei a pártállami időszak történelemtankönyveiben (1956-tól az 1980-as évekig)*, Könyv és Nevelés 18. (2016/1.), 81.

is hangsúlyoznia kellett.³² A történelem mint díszlet tehát olyan keretet biztosít Dénes Zsófia regényének, amellyel egyrészt eleget tesz az elvárt ideológiai nyomásnak, amelynek leghangsúlyosabb eleme a történelmi egyházakkal szemben viseltetett ellenszenv kifejezése, másrészt a nemzeti ellenállás is hangsúlyossá válik a regényben. Dénes regénye tehát nemcsak az ideológiavezérelt irodalom-, hanem a történelemtanítás káros hatásait is ellensúlyozza, ráadásul a női perspektíván keresztül láttatja a történelmet.

Ugyanakkor a fenti sajátosságok még nem jelentenék Dénes Zsófia *Zrínyi Ilonájának* 20. századi töretlen népszerűségét, amelyre az újrakiadások magas számából következtethetünk. Az okok a regény esztétikai dimenziójában keresendők, hiszen elbeszéléstechnikailag nagyon sajátos megoldással él, mivel Zrínyi Ilona fiktív levelei szövegszervező elemmé válnak a regényben. Szegedy-Maszák Mihály *Az újraolvasás kényszere* című tanulmányában a történelmi regény „kényes” műfajváltozatára mutat rá,³³ amely együtt jár a műfaj flexibilitásával. „[A]z, az elbeszélő az ábrázolt eseményeket történeti távlatból szemléli, számos narratív formában és modalításban megvalósítható, s éppen ez a meghatározhatatlanság járulhat hozzá a történelmi regény megújulási képességéhez.”³⁴ Pintér Borbála Kemény Zsigmond történelmi regényeinek értelmezése, újraolvasása során mutatott rá arra, hogy „a levelek létmódjában – írásmivoltuk miatt – egyrészt grammatikai analízis alapján hozzáférhető a műalkotás stabilitása, fakticitása, másrészt kommunikációs funkciójukban, a címzetthez fordulásukban a befogadás aktusa emelkedik ki, ami a megértés folyamatszerűségére, temporalitására figyelmeztet.”³⁵

Hites Sándor pedig a történelmi regény provokatív jellegére hívja fel a figyelmet, mivel a 19. században olyan koncepció is elterjedt, miszerint „a történeti elbeszélés egyszerre jár a tudomány nyomában és meg is előzi azt”,³⁶ miközben

32 SZÓKE András, *Az apostolok jogán = Tudatformálás vagy tudattorzítás?* szerk. ALBERT B. GÁBOR, Kölcsey Intézet, Budapest, 2004 (Kölcsey Füzetek 9.), 70–71.

33 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az újraolvasás kényszere* (A rajongók), Irodalomtörténet 1996/1–2., 31.

34 LOVAS Anett Csilla, *Ifjúsági, magyar és történelmi: Az Abszolút törti könyvekről*, MeseCentrum, <https://igyc.hu/esszektanulmányok/ifjusagi-magyar-es-tortenelmi.html> (utolsó hozzáférés: 2024. 09. 22.).

35 PINTÉR, I. m., 76.

36 HITES Sándor, *Politika, poétika, tudományosság: a történelmi regény mibenlétéről* = Uő., *A múltnak kútja. Tanulmányok a történelmi elbeszélések köréből*, szerk. H. NAGY Péter – RÁCZ I. Péter, Ulpius-ház – József Attila Kör, Budapest, 2004, 9.

a korban a történettudomány a történeti megismerés alkalmatlan műfajaként határozta meg a történelmi regényt. (A 20. században aztán a *historiographic metafiction* a múlt értelmezésének egyedüli jogát vitatja el a történettudományi írásoktól.)³⁷

A fent említett flexibilitásba pedig a Zrínyi Ilona szövegszervező elemeként funkcionáló levél is beletartozik. A levél – ha nem is mindig szövegszervező elemként – sok regényben fontos szerepet játszik, mivel lehetővé teszi az író számára, hogy a bennük kitarulkozó szubjektum közvetlenül tükrözze gondolatait, érzelmeit, valamint kapcsolatokat teremtsen a cselekmény különböző szereplői között.³⁸ A levélformátum gyakran szolgálhat narratív keretként is, amelyen keresztül a történet kifejlődik, emellett a levél funkciója azt is lehetővé teszi a narrátor számára, hogy az időbeli ugrások, eltérő perspektívák és a magánélet sférája közötti váltások zökkenőmentesen játszódjanak le. Klasszikus példák erre a levélregények (*epistolary novels*), amelyekben a történet levelek sorozatán keresztül bontakozik ki. A legismertebb ilyen jellegű alkotásnak talán Jean-Jacques Rousseau *Új Héloïse (Julie, ou la nouvelle Héloïse)* című regénye tekinthető, amelyben a levelek központi szerepet játszanak mind a történetmesélésben, mind a karakterek érzelmi világának és fejlődésének bemutatásában. Az episztoláris forma nemcsak narratív keretet biztosít, hanem lehetővé teszi a szereplők számára, hogy közvetlenül, személyes módon fejezzék ki belső vívódásaikat, érzelmeiket és gondolataikat. Janet Gurkin Altman *Epistolarity: Approaches to a Form* című munkájában a levélformát különböző irodalmi műfajokban elemezte, és rávilágított arra, hogyan használják a levelet narratív eszközként az írók. Az episztoláris forma különlegessége, hogy közvetlenül kapcsolja össze a levélíró és olvasó közötti dialógust, így intim betekintést nyújt a szereplők

37 Uo., 9–10. [Kiemelés az eredetiben – Cs. N.]

38 De olyan esetre is találunk példát, amelyre Wolf Kittler mutatott rá *Az ifjú Werther* szenvedéseinek elemzésekor, hogy a levelek címzettje néma maradt. Goethe alkotásának első kiadása anonim módon jelent meg, és a regényben – a fiktív kiadó rövid bevezetőjét és utószavát kivéve – a főhős az, aki egyedül szóhoz jut. WOLF KITTLER, *Irodalom, szövegkiadás és reprográfia = Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*, szerk. KELEMEN Pál – KULCSÁR SZABÓ ERNŐ – TAMÁS ÁBEL – VADERNA GÁBOR, Ráció, Budapest, 2014, 27–28.

világába.³⁹ Ezen kívül a korábban már említett Dominick LaCapra is utalt a levél mint narratív forma szerepére a történelmi és irodalmi szövegekben, ahol a levelezés a történelmi események szubjektív és érzelmi szempontjait tükrözheti, és a társadalmi-politikai diskurzusok részeként értelmezhető.⁴⁰

Miközben a *Zrínyi Ilona* mindentudó elbeszélője az eseményeket belsőleg fokolizálja,⁴¹ a fiktív levelek – melyek kurzív szedése tipográfiailag is jól elkülön a főszövegtől – a heterodiegetikus elbeszélőt „elhallgattatják”, és lehetőséget teremtenek arra, hogy a homodiegetikus elbeszélés segítségével megvalósuljon a lehető legközelebbi nézőpont artikulálása. (Külön érdekesség, hogy néhány kivételtől eltekintve csak Zrínyi Ilona leveleit olvashatjuk a szövegben.) A levélbetétek úgy teremtik meg a belső ábrázolásnak a lehetőségét, hogy azt narratív struktúrába helyezik el, egyúttal persze a narráció addigi menetét is felfüggesztik a levélszöveg végeztéig. Az így létrejött nézőpontváltás során a levél és annak írója az omnipotens elbeszélőhöz képest nagyobb autoritásra tesz szert, így teret enged az indirekt jellemzésnek még annak árán is, hogy ez a szerkezet bizonyos szempontból korlátozott narratívát eredményez. Zrínyi Ilona és Thököly Imre levelei (bár a kuruc király „hangját” csak egyszer hallhatjuk) közvetlen betekintést adnak legmélyebb érzelmeikbe, vívódásaikba, vágyaikba és dilemmáikba, tehát az episztoláris forma intimebb viszonyt teremt a mindentudó elbeszélő narrációjához képest. Jól példázza ezt Thököly Imre Zrínyi Ilonához írott egyetlen levele, melyben Kassa visszaszerzéséről tudósít, de felesége iránt érzett szerelme is kihallatszik a sorokból:

39 Vö. „Given the letter’s function as a connector between two distant points, as a bridge between sender and receiver, the epistolary author can choose to emphasize either the distance or the bridge. When Ovid began to explore the letter’s narrative potential in the *Epistulae Heroidum*, he was already aware of both aspects of the letter’s intermediary nature.” Janet GURKIN ALTMAN, *Epistolarity: Approaches to a Form*, Ohio State University Press, Columbus, 1982, 13.

40 LACAPRA, *Trauma, History, Memory, Identity: What Remains?*, *History and Theory* 55. (2016/3.), 381, 392.

41 Példa a belső fokolizációra: „Elszakították öt anyjától, otthonától, mindattól, amit szeretett. Mit adnak cserébe érte? Szerelmet? Nem. Kötelességteljesítést. Azt mondják: országérdek, és neki, a Zrínyi lánynak, el kell hallgatnia. Ezt megtanulta Ilona. Nem az esze, a szíve fogta fel a leckét. Vérévé vált, mint minden, ami jóra Miklós bátyja tanította... És ezért – ezért jött ide engedelmesen Bártfa városába, hogy holnap kezét nyújtsa Rákóczi Ferencnek” (10–11).

[...] Szívem Ilonám, édes, vegye hírül nagyságod, hogy megvettük Felső-Magyarország fővárosát. Kassa felett, szívem asszonyom, a kurucok zászlója leng. Futárim már elmentek mai napon a szepesi kamarához, vitték a parancsot, hogy ezentúl már nem császári kamara, hanem Thököly Imre felső-magyarországi kamarája. Mindenre lesz pénz, szívem Ilonám, nem a Rákóczi-javakból és kegyelmed áldozatkészségéből, de pénz, amit kardom erejével magam szereztem... És mi lesz még, ha megveszem rövidesen a pénzverő felvidéki bányavárosokat! [...] Kár, hogy nem fejezhettem be egyedül az ostromot, de még így is hálás vagyok a sorsnak, és kérdzem nagyságodtól, vajon velem együtt örvendezik-e szívem asszonyom a sikernek, és van-e parancsolnivalója hűséges szolgájának. (159–160)

A levelek további funkciója, hogy segítségükkel áthidalható az időbeli és térbeli távolság, amely a két szerelmes, Zrínyi Ilona és Thököly Imre közt húzódik, hiszen a (fő)szereplők – néhány kevés kivételtől eltekintve – gyakran fizikailag távol vannak egymástól, tehát távkapcsolatukban egyedül a levélváltás teszi lehetővé azt, hogy kapcsolatot tartsanak fenn. A betétek segítségével tudnak eszmét cserélni, gondolatokat megosztani egymással, azonban a személyességet, a találkozást, az intimitást nem tudják helyettesíteni. A levelek mégis a kapcsolattartás egyik fő eszközeként szolgálnak, és segítenek a cselekmény előrehaladásában:

[...] ha engem kegyelmedtől elszakítanának, nem lenne nagyobb örömök és bizonyosb veszedelmek kegyelmednek [...], mert tudják, hogy azon helyet (ahol én vesztegelnék) nem hagyna kegyelmed igaz és hív emberek nélkül, és így kegyelmedtől elrekednék azokkal együtt... És akkor volna az, amitől félttem eleitől folyvást. Az én Istenem énnékem ne hagyja azt élnem, hogy én az én édes uram nélkül akárminémű bátorságos várban vagy helyben megmaradásomat lelhetném. Én azt nem kívánom, ha nem vagy élet, vagy halál. Semminemű nyomorúság engemet kegyelmedtől el nem rekeszt. Csak éppen kegyelmed ne hagyjon el. És ha gyalog is, kész vagyok elmenni, valahol hallom kegyelmedet lenni. Vajki nagy dolog volt minden időben az igaz szeretet. És így, édes szívemuram, ha jól léssen dolgunk, együtt vigadjunk. (187)

A fejedelemasszony és a kuruc fejedelem egymásnak írott levelei nemcsak romantikus érzelmeik interpretálására szolgálnak, hanem erkölcsi kérdéseket is magukon hordoznak. Dénes Zsófia a szereplők levelezésén keresztül tárgyalja például a munkácsi vár védelmével kapcsolatos tudnivalókat, egyúttal arról is beszámol, hogyan élte meg a fejedelemasszony a várfalakon belüli ostromot gyermekeivel. Az episztoláris szövegek tehát teret biztosítanak ahhoz, hogy Zrínyi Ilona belső, azaz női perspektívája árnyaljon egy olyan történelmi eseményt, amely a „mainstream” történetírásban alapvetően férfinézőpontból fókuszálódik. A levélbetétekkel azonban megtörténik a sajátosan női tapasztalatok (pl. anyaság, gyermekhez való viszony) színre vitele:

[...] Írhatom kegyelmednek, édes szívemuram, Isten csudálatosképpen megtartott, és felszabadított az obsidiótul; nagy confusióval ment el a vár alól Caprara generál, és írhatom kegyelmednek: hétszáz és tizenhat bumplikarakast és tüzes lapdákat, kévéket és gránátoknak sokaságát hántá bé a várakba és palánkokba. Több ember kárával nem vagyunk nyolcnál. Az torony és felső házak odavannak; az egy hálózánk és aranyos palota megmaradott, de az mind semmi az ily rettenetes ítélethez képest. Vigasztalásunkra, szemönk láttára sok kárával volt az ellenség; igen kevés lövést tettek hiába az várbul, omlott olykor sorján a német! Minthogy közel is volt egy vízárok, annak a vizét kivették volt, nagy munkával jutottak hozzá: de az mi vitézeink is hasonló munkát tettek vigyázó serénységgel; híven megállottak, hon kellett. Senki sem engemet, sem két gyermekeimet megijedt állapottal bizony nem látta, valamint eleim, úgy voltunk készek fejünk fennállatáig az várat megtartani életünk letételével. Lássa immár, kikkel tett fel az ellenség. Ha asszonyember vagyok is, Munkácson meg mertem várni őket. Vigyék hírét máshová is! Ezzel ajánlom magamat kegyelmednek igaz szeretetibe. Kegyelmednek engedelmes felesége. (247–248)

Dénes Zsófia *Zrínyi Ilona* című regényének levélbetétei azért bírnak kiemelt jelentőséggel, mert az elbeszélés, az első számú narráció menetét időlegesen felfüggesztik, amely együtt jár az addigi heterodiegetikus nézőpont háttérbe

szorulásával. A helyébe lépő homodiegetikus szólam így a perspektíaváltás eredményeképpen a főhős egyéni hangját hallhatóvá téve az egyirányú történetmondás rendjét szakítja meg, és talán a regény hosszan tartó népszerűsége is ebben a narrációtechnikai megoldásban keresendő, amely által az olvasók azonosulni tudtak a fejedelemasszony érzéseivel. Jól látható, hogy ezek a szövegrészek a szubjektum énközléseinek a lehetőségeként funkcionálnak. Így tehát, ahogy arra LaCapra is rámutatott, a *Zrínyi Ilona* női hangja a hagyományos történettudományi munkákkal szemben a történeti események érzelmi és szubjektív vonatkozásait közvetíti. A levélbetétek fontos aspektusa továbbá, amelyre Pintér Borbála hívta fel a figyelmet a Kemény Zsigmond-regényekben fellelhető levelek szövegszervező funkciójának vizsgálatakor, hogy „mivel a levélbetétek fogalmazói a főtörténet szereplői, így metonimikus vagy akár szinkdochészerű viszony is feltételezhető a két narratív réteg között. Sőt bizonyos esetekben a levélbetéteket *mise en abyme*-ként olvasva, a bennük foglaltakat a regény egészére érvényesnek tételezzük. A szintek közötti felfüggesztés pedig átmeneti, mivel a levélszöveg végeztével többnyire visszaáll a beágyazó narratíva rendje, a történetmondás stafétabotja visszakerül a főtörténet elbeszélőjéhez.”⁴²

42 PINTÉR, *A levél szerepe és működése Kemény Zsigmond Férj és nő című regényében*, ItK 2011/3., 358. [Kiemelés az eredetiben – Cs. N.]

„KÉRLEK, NE MOSOLYOGJ UTÓLAG VERÁN”¹

A KORTÁRS TÖRTÉNELMI TAPASZTALAT
JANIKOVSZKY ÉVA LÁNYREGÉNYEIBEN

Sima fehér boríték, apró betűs géppel írt címzés, lehet, hogy... hogy ez lesz a *levél*?...
Nem, itt az előszoba kőpadlóján guggolva mégsem olvashatja el! Ha valóban az,
akkor ki kell szaladnia a Tisza-partra, hogy ott olvassa, ott, ahol együtt ültek.

Janikovszky Éva hősnője, Palócz Vera a fent idézett gondolatokkal veszi kézhez élete első szerelmes levelét, mely – jellegzetes lányregénybe illő fordulatként – rengeteg bonyodalom forrása lesz még a továbbiakban. Ám az idézetből ezúttal nem a szerelmes levél tényét érdemes kiemelni, hanem a gesztust, mellyel a lány fogadja azt. Verának ugyanis egyik legfontosabb vonása ez az önreflexivitás: főszereplőnk szinte soha nem csak úgy éli meg a jelent, mint az itt és most pillanatát, hanem úgy, mint olyan epizódot, mely potenciális kulcsmozzanattá válhat majd a saját történetének, saját identitásának elbeszélhetőségében: Palócz Vera félig belső, félig külső fókuszra révén egyszerre éli és szemléli a saját életét. Dolgozatomban Janikovszky Éva lányregényeinek gyakran emlegetett didaktikusságát szeretném vizsgálni, elsősorban Monika Fludernik kortárs történelmi tapasztalatának szempontjából. Úgy gondolom, ez a fogalom, mely a történelem reflektált megélését jelenti, abszolút összecseng a kamaszlány előbb hangsúlyozott jellemvonásával, ez a megfeleltetés pedig remélhetőleg ígéretes alapot nyújt a téma átgondolásához.

Janikovszky Éva első műve az 1957-es *Csíp-csup* volt. A visszaemlékezések tanúsága szerint a szórakoztató lektori jelentéseinek köszönhette Fazekas Anna

1 Jelen tanulmány bővített változata a korábban itt megjelentnek: VIGYIKÁN Villó, „Kérlek, ne mosolyogj utólag Verán”: A kortárs történelmi tapasztalat Janikovszky Éva lányregényeiben, *Tempevölgy* 2024/4., 66–78.

felkérését,² mellyel szó szerint az utolsó pillanatban találta meg őt: a képeskönyv megírására mindössze két hete maradt, mert a Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó éves tervében ez a tétel is szerepelt, az eredetileg megbízott szerző pedig közvetlenül a leadási határidő előtt visszalépett.³ A körülményekre való tekintettel az író soha nem is érezte igazán sajátjának ezt a „házi feladatként” értelmezett ismeretterjesztő szöveget.⁴ Így lett a „második első műve” az 1960-as *Szalmaláng*, melyet viszont már élete végéig teljesen magáénak vallott.

Janikovszky későbbi interjúiban, beszélgetéseiben is szívesen említette meg az eredetileg a Pöttyös (Pettyes), majd később a Csíkos sorozatban megjelenő *Szalmalángot*⁵ és 1962-es párját, a Csíkos Könyvek közé tartozó *Aranyest*.⁶ Amellett, hogy az olvasók jól dokumentáltan szerették ezeket a regényeket,⁷ és a kortárs kritika is legalább akkora érdeklődéssel fordult feléjük, mint a későbbi gyerek-könyvek felé,⁸ úgy tűnik, maga az író sem érzett komoly minőségi vagy szemléletbeli különbséget a lányregények és a Réber Lászlóval közös képeskönyvek között.

Annál kevésbé mondható ez el a mai tudományos diskurzusról. Míg a képeskönyvek (Utasi Anikó révén doktori disszertációban is vizsgált)⁹ gyerekirodalmi klasszikusokká váltak, addig a két lányregény inkább olyan gyakran előkerülő példa lett, mely a szocialista ifjúsági és gyermekirodalom ideologikusságát

2 PODHORÁNYI Zsolt, *Bocsika, megöregedtem*, Népszava 2002. november 30., 13.

3 SZEGVÁRI Katalin, *A szerető lábáról és a tiszta papír tiszteletéről*, Heves Megyei Hírlap 2001. szeptember 22., 7.

Tudjuk, hogy az eredetileg felkért szerző fontos írónak számított, azonban egyetlen interjú sem fedi fel a kilétét.

4 MURÁNYI Gábor, *„Hiszen várt Nyőszöge és Vihoga...”*, Magyar Nemzet 1987. december 29., 7.

5 A regény 1970-ben megjelenő, harmadik, bővített kiadásától kezdve váltott sorozatot.

6 Vö. BAKA István, *A Kincskereső Janikovszky Évánál*, Kincskereső 1975/9., 18–19.

FARSANG Cecília – TÓTH Henriette, *Találkozás Janikovszky Évával*, Kincskereső 1981/5., 39.

7 Az író-olvasó találkozók beszámolóit mellett visszaemlékezéseket is találhatunk: „Nem érzem, hogy kockázatos a választásom – kezdi Monostori Julianna, s így folytatja: –, nővér leszek. Már hetedikésként elhatároztam, hogy ápolónőnek tanulok, amikor elolvastam Janikovszky Éva *Aranyest* című könyvét.” V. G. P., *Keskeny és kitaposott ösvények. Nővér lesz-e a nővér jelöltekből?*, Pest Megyei Hírlap 1982. március 25., 3.

8 A *Szalmaláng*ról és az *Aranyest*ről hét ismertetést, míg például az 1965-ös ha én FELNŐTT volnékrol négyet találunk az Arcanum felületén [a keresés időpontja: 2024. 08. 08.]

9 UTASI Anikó, *Illusztráció és szöveg intermedialis kapcsolata Janikovszky Éva gyermekprózájában*, Újvidéki Egyetem, Újvidék, 2015.

szemlélteti.¹⁰ Kiss Noémi polemizáló írásában ezekből a regényekből kiindulva tesz kísérletet arra, hogy felülvizsgálja és ártértékelje Janikovszky talán csak kritikátlanul ránk maradt örökét: „könyveiből mégiscsak száll a szocialista por?”¹¹ Figyelemre méltó Rigó Béla esszére adott válasza is, aki – amikor markánsan elutasítja Kiss felvetéseit – nem az *Aranyesőt* és a *Szalmalángot* próbálja „rehabilitálni”, hanem arra törekszik, hogy a két lányregényt folytatás nélkül maradt, az életmű többi szövegétől elszigetelt, kezdeti szárnypróbálgatásnak tüntesse fel: „Ezek egy kezdő író próbálkozásai voltak, sosem váltak emblematikussá. Saját szerzőjüknek az volt a véleménye róluk, hogy nem ír többet ilyeneket.”¹² Komáromi Gabriella valamivel engedékenyebb, de hasonló retorikát alkalmaz monográfiája vonatkozó fejezetében: „Első látásra is idegennek látszhatott Janikovszky Éva számára ez a terep, idegen a műfaj, idegenebb nem is lehetett volna”, fogalmaz.¹³

Én azonban úgy gondolom, a lányregények – a látszólagos didaktikusságuk dacára – egyáltalán nem annyira idegen elemek az életműben, mint amilyennek első ránézésre tűnhetnek. Épp ellenkezőleg: ha az *Aranyesőt* és *Szalmalángot* úgy próbáljuk értelmezni, hogy a többi (kép)szövegekben is megjelenő sajátosságra koncentrálunk, észrevehetjük a szerves kapcsolatot a különböző írások között.¹⁴

10 „Az *Anyegin ruszki volt* lányregényeket is megidéz voltaképpen, de ha megnézzük, hogyan állítható szembe, például, Janikovszky Éva mai szemmel meglepően ideologikus, *Szalmaláng* című, a hatvanas évek elején született regényével, [...] jól látjuk, mennyivel több ez a könyv egyszerű lányregénynél.” SZILÁGYI Zsófia, *Egy magányos fehér vitorla*, Kalligram 2009/10., 99.

11 „A magyar cserkész- és a későbbi úttörő-regények [...] poétikai értelemben nem sokban különböznek egymástól, ahogy a század első felének lányregényei (Tutsek Anna, Kosáryné Réz Lola) sem a híres Pöttyös–Csíkos sorozat sok kötetének (Janikovszky Éva: *Szalmaláng*, 1960, Szabó Magda: *Álarcosbál*, 1961 és Fehér Klára könyvei) néha nyomasztóan ideologikus világtól.” HERMANN Zoltán, *Szempontok és vázlat-kísérlet egy megírandó gyerekirodalom-történethez = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SEKERES Nikolett, FISZ, Budapest, 2017 (Minerva Könyvek, 8), 15–31.

12 Kiss Noémi, *Felnőttek iskolája. Janikovszky Éva és a meseírás*, Magyar Narancs 2012. április 19., XVIII.

13 RIGÓ Béla, *Felnőttek iskolája – Janikovszky Éva és a meseírás*, Magyar Narancs 2012. május 24., 4. Egy Kincskeresőben megjelenő szinopsis alapján egyébként biztosan tudjuk, hogy Janikovszky az *Aranyeső* után még szeretett volna lányregényt írni (JANIKOVSKY Éva, Evelin, *Kincskereső* 2003/6., 42–43.), sőt úgy tűnik, még a kilencvenes években is tervezett egy másik – talán a műfajba illeszkedő – szöveget, *Igazándi* címmel. Köszönöm Vojnics-Rogics Rékának a szóbeli közlést!

14 KOMÁROMI Gabriella, *Janikovszky Éva – pályakép mozaikokban*, Móra, Budapest, 2014, 211.

15 Talán az *Aranyeső* és a *Szalmaláng* újraértékeléséhez hozzájárulhat a könyv formájában csak 2024-ben megjelenő, de eredetileg 1990-re datálható töredékes ciklus, a *Té ezt még úgysem érted...*

Mivel a diskurzus kritikájának elsősorban a történelemábrázolás és az ideologikusság a tárgya, a szövegeket most e mentén a kérdés mentén vizsgálom. Komáromi szerint Janikovszky a két lányregényben „szinte túlszolgált a korának elvárásait”,¹⁵ én viszont azt hiszem, itt nem feltétlenül szolgálatról van szó, hanem arról, hogy Janikovszky műveiben a megélt történelmi tapasztalat általában is nagyon hangsúlyos. Az író követeztesen vissza-visszatér a témához, foglalkoztatja a társadalmi változás és a korszellem alakulásának gondolata, ez pedig nemcsak az agitáció, de a dokumentáció szándéka felől is értelmezhető.

Monika Fludernik a történelem kétféle megtapasztalását különíti el. Az egyik típus a múltbeli történelmi tapasztalat: ez „megfelel napjaink történetiség-tapasztalatának, amikor történeti témák és/vagy periódusok reprezentációjával találkozunk. A történelmi tapasztalatnak ez a típusa mindig közvetített, és valószínűleg a történelmi reprezentáció eredményeként vagy hatásaként jön létre.”¹⁶ A történelemnek ezt a fajta tapasztalatát kínálja a klasszikus történelmi regény műfaja, a történelmi témájú dokumentumfilm, de maga az oktatási céllal készülő történelemtankönyv is. Ebben az esetben a történelmet csak úgy ragadhatjuk meg, mint olyat, ami már elmúlt, ami tőlünk idegen, és legalább valamilyen értelemben ellentétben áll saját megtapasztalt valóságunkkal, hiszen csupán ez a különbség teszi érdekessé arra, hogy foglalkozzunk vele.

A másik típusa a kortárs történelmi tapasztalat: ilyenkor megéljük a történelmet, szemtanúi vagyunk az eseményeknek, és személyes emlékeket őrzünk róluk. Fontos hozzátenni, és maga Fludernik is hangsúlyozza, ez a megélés egyáltalán nem jelent mindig közvetlen érintettséget is. A 18. század második felétől kibontakozó médiaforradalom hatására a világ összezsugorodott (vagy ha úgy tetszik, kitágult), a hírek terjedése pedig ennek következtében hihetetlenül

kiadása is. Ez a szöveg egyfajta átmenetet képez a lányregények és a kamaszmonológok között, mely révén a Réber Lászlóval közös, képszövegekből álló kanonizált életmű és peremre szorult szövegek nemcsak az egységes elemzési szempontok mentén kapcsolódhatnak, hanem a hasonló formai jegyek, narratív megoldások alapján is.

15 Uo., 232.

16 Monika FLUDERNIK, *Experience, Experientiality, and Historical Narrative: A View from Narratology = Erfahrung und Geschichte: Historische Sinnbildung im Pränarrativen*, szerk. Thiemo BREYER – Daniel CREUTZ, De Gruyter, Berlin – New York, 2010, 40–72.

felgyorsult, így ma már – természetesen csak medializált módon – többmilliárd ember is „jelen” lehet egy-egy sorsfordító eseménynél.

Ilyen értelemben tehát a két történelemtapasztalat között nem a közvetlenség/közvetítettség a valódi különbség, hanem inkább az, hogy a múltbeli történelmi tapasztalat (jellemzően több, de egyaránt) letisztult, elmondható narratívát jelent, míg a kortárs történelmi tapasztalat egyfajta kollektív megérzést azzal kapcsolatban, hogy egy adott esemény idővel történelmi jelentőségűvé válik, anélkül viszont, hogy erre kellő távolságból reflektálhánánk.

Bár Flaudernik példái inkább pontszerű eseményekhez (szeptember 11-hez és a holdra szálláshoz) kapcsolódnak, a gyakorlatban ez az élmény talán sokszor nem ennyire egyértelmű: a Covid első hulláma például alighanem olyan esemény, mely idővel bekerül a tankönyvekbe és generációs tapasztalatként rögzül. De ha visszatekintünk a hírportálokra vagy akár a közösségi oldalakra, megfigyelhetjük, hogy a járvány súlyosságának felismerése egyénenként különböző időpontokban zajlott le, melyek vélhetően többhetes, sőt több hónapos időintervallumban oszlanak el. Így aztán a gyakorlatban a kortárs történelmi tapasztalat fogalma nem szorítkozhat jól behatárolható politikai-történelmi eseményekre, sokkal inkább ezek társadalmi-gazdasági-ideológiai következményeit teszi láthatóvá.

És bár konkrét történelmi eseményt Janikovszky soha nem ábrázol, ebből a megközelítésből elmondható, hogy életművében a megtapasztalt történelem nagy jelentőséggel bír: „úgy látszik, én egy ilyen homo politikus vagyok. Borzasztóan érdekel, hogy milyen világban élünk” – nyilatkozta (éppen egy 2001. szeptember 11-én adott interjúbán).¹⁷

Az író számos szövegére igaz, hogy lényegében kortalan, mert általános emberi tapasztalatot mutat be (legalábbis erre utal a gyerekmonológok évtizedek óta tartó, töretlen népszerűsége). Éppen ezért tűnik kifejezetten tudatosnak, mikor Janikovszky külön figyelmet fordít a történelmi korszak, a szociális és a tárgyi környezet megörökítésére, sőt mikor szándékosan problematizálja azt.¹⁸

¹⁷ SZEGVÁRI, I. m., 7.

¹⁸ Érdekes példát kínálnak a képeskönyvek is: míg a gyerekmonológok zömében a „kortalan” szövegek közé tartoznak, Réber képi világa nagyon erősen rögzíti őket a saját történelmi korukba. Helyhiány miatt ezekre a művekre most nem térek ki.

Írásaiban nem a múlt válik témává, hanem az elmúlás folyamata, az, ahogy a megélt jelen válik elmúlttá.

Poós Zoltán kifejezetten ebből a szempontból, a különböző, megtapasztalt történelmi korok ütközése felől tartja értelmezhetőnek a *Málnaszörp és szalma-szál* című kisregényt. Úgy látja, a szöveg „már 1970-es megjelenésekor egy letűnt világot idézett meg oroszlános padjával, a keramitos udvarral, régi bútoraival. A parkőr Poldi bácsi egy olyan foglalkozás utolsó hírnöke, amely ma már nem létezik, ahogy a lószerszámkészítőt is csak hírből ismerjük.”¹⁹ A szöveg egyszerre mutatja fel a múlt zárványként megőrzött, anakronisztikus-nosztalgikus szigetét és az értékvesztett jelent. A házban lakó, folyton rohanó fiatalok a szomszédok nevét sem tudják, a nyugdíjba vonuló Poldi bácsival csupán az utolsó munkanapokban ismerkedik meg a saját főnöke, Kamilla kisasszony megrendült bizalma pedig egyenes út is lehetne a teljes elidegenedés felé, ha a gyerekek meg nem mentenék. A két világ (és világszemlélet) találkozása meglehetősen abszurd, ennek félig mesés, félig nonszensz szimbólumává válik Bertamama lakótelepi otthona is, melyben – helyhiány miatt – mint valamiféle akadálypályán, félbevágva és egymásra tornyozva állnak a generációk óta öröklődő bútorok, az egykori nagypolgári élet rekvizitumai. Múlt és jelen konfliktusa a kisregény végére sem oldódik meg, a lakáscsere révén kialakuló összesimulás csak látszólagos. A fiatalok távozásával és Bertamama beköltözésével a ház lakói zártabb közösségbe tömörülhetnek, ám ez a meghittség nemcsak idillibbé teszi a szomszédságot, hanem nyilvánvalóan mulékonyabbá is. Szembesülünk vele, hogy a régi világ értékeit csak ideig-óráig lehet továbbadni, még akkor is, ha a két gyerek szereplő, Misu és Síróbaba az elöregedő lakóközösség pártján áll.

Alapjaiban hasonlóan értelmezhető *A Hét Bőr* történelemtapasztalata is, de ez a képszoveg mintha egy árnyalattal optimistábban kezelné múlt és jelen viszonyát. Ebben az ifúsági regényben a 7. b osztály majdnem egy teljes tanéven át gondolkodik azon, miféle vállalással tehetne a legtöbbet a közjóért, végül pedig mintegy véletlenül talál rá az értékőrző múzeum gondolatára, az egyetlen

19 Poós Zoltán: *A kulcs köré épített ház*, Mesecentrum 2023. április 27., <https://mesecentrum.hu/leporolo/a-kulcs-kore-epített-haz.html> (utolsó hozzáférés: 2024. szeptember 13.)

„projektre”, melyet nem előre eltervezett szándékkal, nem a mozgalom keretében, hanem pusztán a mozgalom szellemében valósít meg. A lakótelepre kényszerült nyugdíjasok itt nemcsak képletesen, hanem gyakorlatilag is átmentik saját múltjukat a jelenbe. A diákok élhető menedékhelyet és emlékművet állítanak a polgári Magyarországnak, mely történetiségében és személyességében még a '80-as évek úttörőregényeiben is értékként tételeződik. Ezzel a gesztussal pedig a mű kettős feladatot teljesít, mert nemcsak a két világháború közötti időszak, hanem a szocializmus nemes részét is megőrökíti a jövő számára. A szöveg kamaszai arra vállalkoznak, hogy megmentse a nagyszülők emlékeit – maga a felváltaltan ideologikus úttörőregény pedig arra, hogy bemutassa a szövegvilágban is kigúnyolt, az olykor még a 7. b tagjai számára is nevetségesnek ható külsőségek mögött felfedezhető, értékálló eszméket, melyek a gyerekek tevékenységén keresztül megérthetővé és megélhetővé válnak. A regény szerkezete így bizonyos értelemben felszólító jellegű: arra mutat példát az olvasónak, hogyan kell megőrizni a múlt egymásra rakódó rétegeit.

A legkézzelfoghatóbb példát talán a könyv alakjában csak 2024-ben publikált *Te ezt még úgyse érted...* jelenti, melyben a megélt történelem központi témává válik. A befejezetlen novellaciklus hét rövidtörténetből áll, melyek 1990-ben jelentek meg a Kincskeresőben Réber László illusztrációival. Bár a képszöveg illeszkedik a kamaszmonológok sorába,²⁰ több szempontból mégis formabontó vállalkozásnak nevezhető. Egyrészt most először találkozunk női elbeszélővel, másrészt – érdemes óvatosan fogalmazni a ciklus lezáratlansága miatt – az elkészült rövidtörténetek alapján talán kimondható, hogy Dorka az egyetlen olyan karakter, aki nem a kamaszság vagy gyerekség egy pillanatnyi, statikus állapotát rögzíti, hanem dinamikusan fejlődik az elbeszélések során. Nemcsak a kapcsolatrendszere, a családban betöltött pozíciója, de a személyisége is epizódról epizódra változik. Végül igaz az is, hogy ő az egyetlen szereplő, aki nem saját serdülőkorának általános nehézségeiről beszél, hanem a külvilágról: egy nagyon is időhöz és helyhez kötött eseménysorról, a rendszerváltásról és annak hatásairól. Az írások többek között tematizálják a kényszernyugdíjazást, a repri-

20 A kamaszmonológ közé tartozik a legkorábbi és legkésőbbi *A tükör előtt* (ez eredetileg a Kincskeresőben jelent meg 1971-ben, majd 2015-ben képeskönyvként Kárpáti Tibor rajzaival), a *Kire ütött ez a gyerek?* (1974) az *Az úgy volt...* (1979) és *A Hét Bőr* (1985).

vatizációt, az állami vállalatok megszűnését, Dorka, a narrátorunk pedig saját bőrén és a széthulló családján tapasztalja meg a társadalmi-gazdasági feszültség hatását. A mű mintegy korai problémakönyvként, traumafeldolgozásként direkt kíván szólni a történelmi helyzetről – ám túl is mutat ezen...

Janikovszky 1995-ben arról írt, hogy még mindig tervezi a ciklus befejezését.²¹ Ha a szöveget pusztán társadalmi megbízásnak vagy tisztavirág-életű publicisztikának tekintenénk, ennek a szándéknak nem sok értelme lenne. Időközben eltelt öt év, az olvasónak pedig már nem ezt és nem így kellett volna elmagyarázni ahhoz, hogy megértse, mi is zajlik éppen körülötte. Janikovszky tehát nem „alkalmazott” irodalomként tekintett a szövegre, a történelmi-társadalmi változás olyasmí volt számára, ami érdemes a rögzítésre, a figyelemre, az értelmezésre – és akár az önértelmezésre is.

Az előző példák talán érzékeltették, hogy a Janikovszky-szövegekben a történelem, az elmúlt és a jelen viszonya sokszor nem csak háttér, hanem konkrét téma: olyan tényező, mely jelentős hatással van a jellemábrázolásra, az atmoszférára, a cselekményre, a konfliktusokra. Ez alapján pedig az is feltételezhető, hogy a történelem a lányregények esetében sem csak kötelező kényszer vagy praktikus kelléktár.

Aligha kétséges, hogy Janikovszky lányregényei – a *Szalmaláng*, az *Aranyeső*, sőt a lányregény felülírt és kifordított műfaji kódjai felől értelmezhető *Te ezt még úgysem érted...* is – ideologikusak. Azonban az én olvasatomban ez egyáltalán nem negatív jelző. Sőt: ha az előbbi példákat nézzük, melyek a kortárs történelmi tapasztalat szerepét próbálták illusztrálni Janikovszky életművében, úgy is tekinthetünk erre az ideologikusságra, mint a hitelesség egyik legfőbb fedezetére. A lányregények esetében az ideologikus nézőpontot nem az odaértett szerzőnek tulajdonítom, hanem a főszereplőknek, akik a regények fokalizátorai, akik maguk is ideologikus nevelésben részesülnek, és akik ennek következtében ideologikusan észlelik-értelmezik-közvetítik saját világukat. Ez a befolyásolt fokalizáció

21 „Befejezném a *Te ezt még úgysem érted* címen tervezettnovellafüzért, amely arról szól(na), hogy milyen nehéz válaszolni a tizenévesek logikus kérdéseire, hogy miért van ez most így, mikor nemrég úgy volt, miért mondják ma ezt, ha tegnap azt mondták. Könnyebb elhárítani a választ, te ezt még úgysem érted... S hogy miért nem fejezem be, mikor háromnegyede kész? Mert most már én sem értem. Úgy meg nehéz.” JANIKOVSKY, *Mit ír?*, Népszabadság 1995. szeptember 2., 6.

pedig nemcsak arra lehet alkalmas, hogy a megfelelő világszemléletre nevelje, hanem arra is, hogy akár egyfajta távolságtartásra intse a befogadót.

PALÓCZ VERA

A korábbi regény az 1960-as *Szalmaláng*, melynek középpontjában a szegedi Palócz Vera áll. Az önéletrajzi ihletésű történet²² főszereplője rajongó kamasz, aki egyik szerelemből a másikba esik – ez adja a korszaktól független cselekményt. A háttérben azonban sok olyan mozzanatot találunk, mely látványos ideológiai üzenetként is értelmezhető. Komáromi Janikovszky-monográfiája ezeket az elemeket hosszan részletezi.²³ Csak hogy néhány példát idézzek: Vera a hónapokig távol lévő édesanyja fényképét a KISZ tagsági könyvében őrzi; a regény egyik legsúlyosabb jelene, érzelmi csúcspontja az, mikor ezt vágja oda dühében a felette ítélkező barátoknak, KISZ-tagoknak. Ellenfelével, a nyugatmajmoló Andreával már a lány első regénybeli megjelenésekor vérre menő elvi vitát rendez a pufajka és a kanadai, tarkán szőtt nylon-lastex fürdőruha ürügyén, igaz, ennek részben az az oka, hogy már a találkozás pillanatában felbosszantja magát az idegennek ható köszönésen: a beszélgetést nyitó „»csao«-tól azonnal bizseregni kezdett a tenyere”.²⁴ Mikor második, nála jóval idősebb kiszemeltjének, Kolozs János karmesternek vallja meg az érzelmeit, és az ábrándozás helyett a valóságban is szembesül a férfi korával, az októberi forradalommal méri azt időt („Ha most negyvenkét éves, akkor 1917-ben született... 1917-ben, amikor az Október Forradalom kitört! Hiszen az már történelem...”).²⁵ Személyiségfejlődésének legfontosabb állomására pedig akkor jut el, mikor a kitalált szerelme mellett csaknem a KISZ-tagságát is elveszíti. Ekkor végre ráébred, hogy az egyetlen valóban pótolhatatlan érték

22 „Az volt a címe, hogy »Szalmaláng«, s az egyetlen olyan könyvem, amelyben valamelyest saját ifjúságomat idéztem a tekintetben, hogy a főszereplő kislány ugyanolyan »rajongó lélek« volt, mint én. [...] A legjobban a színházért voltam oda, s borzasztóan beleszerettem az egyik színészbe, Ladányi Ferenckébe – aki történetesen apám barátja volt –, amit meg is mondtam neki. [...] Ő persze elhessegetett maga mellől, mondván: Éva, egyszer nagyon hálás leszel nekem ezért. Egyébként soha semmilyen hálát nem éreztem emiatt.” SZEGVÁRI, *A szerető lábokról*, 7.

23 KOMÁROMI, *Janikovszky Éva*, 225–232.

24 JANIKOVSKY, *Szalmaláng*, ill. SZECSKÓ Tamás, Móra, Budapest, 1970³, 25. [Az *És mi történt aztán?* című utolsó fontos része a regénynek, így a harmadik, bővített kiadást használok, melyben először megjelent. – V. V.]

25 *Uo.*, 178.

nem a szerelem, hanem a közösség, melynek támogatásával bármire képes lehet, „mindenfajta édes galambomtól függetlenül is”.²⁶

A lista első olvasásra természetesen meglehetősen didaktikusnak hathat, azonban éppen a főszereplő karaktere indokolja mindezt. Az említett példák mindegyike Vera nézőpontjához fűződik, és nem pusztán az önkényes válogatás okán.

Ahogy a szöveg elején utaltam rá, Vera folyamatosan szerepben van. Állandóan figyel-elemzi önmagát, és minden érzést próbál a maga tökéletességében megélni. Ha szerelmes, akkor nem akar az elhagyott Didónál vagy Solvejgnél, a tiszta lánynál kisebb sorstársakhoz hasonlítani; ha éppen színésznek akar imponálni, akkor kívülről megtanulja a szövegekönyvét, ha karmesternek, akkor pedig pianínót szerez, hogy a frissen elsajátított készsége révén váljon a férfihez méltóvá.

Elég természetes, hogy Vera nemcsak a romantikus kapcsolataiban, de a politikai nézeteiben is szélsőséges és felfokozott. Identitásának fontos részét képezi, hogy elszánt KISZ-tag, sőt vezetőségi tag – talán ez az egyetlen tevékenység, melyben még az édesapja szerint sem „szalmaláng”. Ez a szenvedélyesség már csak neveltetése alapján sem meglepő, tekintettel az egyszerű nyomdászlányból lett igazgató édesanyára.

Azonban Vera lelkesedése, a szocialista értékrendet tükröző megnyilatkozásai egyáltalán nem feltétlenül gyakorolnak ideológiai értelemben vett nevelő hatást az olvasóra – sőt: az ironikus értelmezés legalább ennyire legitimnek tűnik velük kapcsolatban. Hiszen a regény folyamán nagyon is sokszor szembesülünk vele, hogy Vera nem éppen megbízható, ítéletei és pláne tettei rengeteg esetben nagyon is problematikusak, és semmiképp sem fakadnak túl szilárd meggyőződésből.²⁷ Az odaértett szerző ki-kikacsint a főszereplő válla fölött, és ugyan kellő empátiával, de fel is hívja erre a befogadó figyelmét. „Kérlek, ne mosolyogj utólag Verán”,

²⁶ Uo., 229.

²⁷ Például mikor Kolozs karmesternek szeretne írni a kedvteléseiről, Vera így fontolgatja a zenével kapcsolatos álláspontját: „Az is meggondolandó, ki legyen a kedvenc zeneszerzője. Nem a legnagyobbak közül kell kiválasztania, mert Beethoven vagy Mozart, az mindenkinek észbe juthat, azokért mindenki rajong. Valami egészen különleges dolgot kell kitalálni, kevésbé ismert nagyszerű zeneszerzőt, ritkán játszott zeneművet, amely hozzáértő ember ízlését dicséri.” Uo., 84.

szólítja meg az olvasókat a regény utolsó bekezdésében, összegezve az ítéletet, mely feletételezése szerint kialakult bennük a főszereplővel kapcsolatban.²⁸

Amikor Vera nézőpontjától némi távolságot tudunk tartani, a kép rögtön sokkal árnyaltabbá válik, a szocialista berendezkedés megítélése egyáltalán nem tűnik vitathatatlan igazságnak, a fekete-fehér szereplők pedig jóval részletgazdagabbnak hatnak.

A második, névcseré révén felbukkanó, agronómus Kolozs János például az új rendszer nagy kedvezményezettje, aki felemelkedhet a paraszti sorból: felmegy Pestre, hogy ott egyetemet végezzen, sőt kiemelkedő teljesítményének jutalmául a diplomaszerezés után azonnal kutatóintézetbe is kerül. A fiú karaktere azonban éppen az új berendezkedés hibáit példázza – a korábban elképzelhetetlen karrier sem tudja Jani gondolkodását és jellemét megváltoztatni. Sikerei ellenére is következetesen alárendeltnek és elutasítottnak érzi magát minden kapcsolatában, és azonnal gyanakodni, támadni kezd, amint valami fenyegetni kezdi könnyen megingatható önbecsülését.²⁹ A remélt egyenlőség a belénk rögzült előítéletek és önkép miatt nem valósulhat meg.

Kós Andrea, a szép rivális legfőbb vonása, hogy „nyugati divathölgy”. Első, már idézett dialógusában olyannyira nyíltan állást is foglal a kétpólusú világ másik oldala mellett, hogy alakja eleinte szükségképpen kidolgozatlanak, elnagyoltnak hat. Ám a cselekmény előrehaladtával kiderül, hogy motivációja és a csoportban betöltött szerepe ennél sokkal összetettebb, és nem is feltétlenül eldönthető, hogy a kialakult helyzetben mi az ok és mi az okozat.

Kanadába disszidált édesapja többszörösen is megnehezíti Andrea életét: a férfi politikai megbízhatatlansága miatt a lány hiába jelentkezik a KISZ-be, nem veszik fel, így (jobb híján) az örök ellenzéki szerepébe kényszerül. Ez elvileg még nem jelentené azt, hogy az informálisan szerveződő társaságnak sem lehet része, a gyakorlatban azonban mégis kizorul abból a szociális hálóból, mely a

²⁸ *Uo.*, 254.

²⁹ „Gondolom, a magafajta fiatalember nem örül, ha meg kell válnia Pesttől. Janit elfutotta a méreg.

– Miből gondolja? – csattant fel a hangja. – Olyan jól ismeri a »magamfajta« fiatalembereket, akik már elemista korukban márkot szedtek, krumplit kapáltak, kukoricát morzsoltak... Bocsásson meg, de nem hiszem, hogy sokat forgolódott volna a magunkfajták között...” *Uo.*, 210.

regény végén Vera számára megteremti az önmegvalósítás lehetőségét. Az ideológiai meggyőződéssel felvértezett kortársak viselkedését pedig ma könnyen felcímkézhetnénk a bullying fogalmával is: a lányok, élen a főszereplő Verával, nemegyszer bántalmazóként lépnek fel Andreával szemben. Bár hivatalosan a politikai nézeteivel magyarázzák ezt, többször is elhangzik, hogy a valódi indíték (legalábbis Vera részéről) a féltékenység.

Az őszinte barátságok hiánya mellett azonban legalább ekkora teher Andrea számára az érzelmi biztonság elvesztése is. A lány nyugatimádata valójában a rajongott és elvesztett apa utáni vágyakozás kivetülése, mely keveredik azzal a félelemmel, hogy az édesanya új párkapcsolatában már nem marad igazi hely számára. Az osztályellenség ebben a megközelítésben tehát nem pusztán ideológiai ellenfélle válik, hanem olyan megérthető, sőt szerethető karakterré, akinek világszemlélete mögött fontos pszichológiai és szociológiai indítékok húzódnak meg.

A *Szalmaláng* ideológiai-politikai állásfoglalása a regény világában is komolytalan: csupán olyan felszínes álca, mely leplezi a valódi konfliktusokat, s melyről a szereplők maguk is tudják, hogy sok esetben nem többek pusztán ürügynél.

BURIÁN ÁGNES

Az 1962-es *Aranyeső* főszereplője, Burián Ágnes Verához képest már sokkal kevésbé szenvedélyes, ha a szocializmus építéséről van szó. Története azonban példázatosnak tűnik a felszínes olvasat alapján: a cselekmény dióhéjban: a lánynak választania kell két életforma között. Végül nemcsak a megbízható sofőrgyőzi le a megnyerő, de erkölcsileg romlott orvost, hanem az ápolónő rendes hivatása is diadalt arat a felszínes kozmetikus szakma fölött.

Az egy mondatban összefoglalt vázlat természetesen valóban azt sugallja, hogy a regény olvasói leginkább olyan tanulságokkal lehetnek gazdagabbak, mint hogy „minél nehezebb egy munka, mondjuk a sofőré, annál jobb neki az élete”,³⁰ vagy hogy a külsőn nem versenyezhet a valódi, mélyen rejlő értékekkel. Csakhogy ezek az életbölcsesek olyan összegzések, melyeket mintha a saját útját kereső, bizonytalan Ágnes találna ki önmaga megnyugtatójára. A szerkezetileg is roppant laza, ügyetlen kompozíciójú regényről vagy ki kell mondanunk, hogy gyenge

30 Kiss, *Felnőttek iskolája*, XVIII.

szöveg, vagy – éppen a karakterábrázolás miatt – itt is kísérletet tehetünk arra, hogy szándékosnak tekintsük az előbbi esetlenségeket.

Burián Ágnes „klasszikus munkásszármazással” bír,³¹ és a megértéséhez talán éppen ez a tény visz a legközelebb. A lány olyan potenciális elsőgenerációs értelmiségi, aki szinte a könnyekig hatja meg apját a megszerzett érettségivel, aki folyamatosan azt hallja az elfogult dédanyjától,³² hogy az egész családban a legkülönb, és akiről az olvasónak az az első információja, hogy gyerekkora óta makacsul ragaszkodik a Burján vezetéknevű születésekor véletlenül hibásan anyakönyvezett, de jóval előkelőbb Burián változatához...

Ha Vera a lányregényekben megszokott kötelező jellemhibája a szalmalángtermészet, akkor Ágnes gyengesége a túlzott gőg: a regény legelején mind a pártalálás, mind a munkavállalás terén nagy reményekkel indul, és úgy tűnik, az élet mindkét területén képes lesz magasabbra törni annál a színvonalnál, melyre a származása predesztinálja. A felemelkedés azonban az új lehetőségek dacára sem sikerül a főhősnek, csakhogy nem a körülmények okán, hanem Ágnes saját lustaságából, elbizakodottságából adódóan. A felvételig nem készül fel rendesen, a leendő

³¹ JANIKOVSKY, *Aranyeső*, ill. WÜRTZ Ádám, Móra, Budapest, 1962, 18.

³² Ha a lányregény történelemábrázolását szeretnénk vizsgálni, Ágnes karrier- és szerelmi útjánál sokkal relevánsabb elemzési szempontnak érzem a Dédikéhez fűződő viszonyát, ugyanis az idős asszonyt könnyű szimbólumként értelmezni.

Ágnes családja a testvéreből, a szüleiből és – egy generációs ugrással – a dédnagymamájából áll. Komáromi ezt ügyetlen megoldásnak tartja („a történet szereplőit is megzavarja: ki kinek a kicsodája? A »nagyanyó« sokkal jobb lett volna”, KOMÁROMI, *Janikovszky Éva*, 233), ugyanakkor a nemzedékek közötti párbeszéd éppen e miatt a nagy távolság miatt válik jelképpé. Nemcsak arról van szó, hogy a Dédike egy egészen más értékrend szellemében éli az életét (rajong az úri Kornélért, szemben a (ön)tudatos munkás szülőkkel, és mélységesen elítéli Ágnes édesapját, mert engedi a lányainak és a feleségének, hogy munkát vállaljanak), hanem arról is, hogy a család a múlthoz tartozó, idegen, sőt valamelyest megtagadott tényezőként tekint az öregasszonyra. Ágnes, aki minden idegszálával a jövőre koncentrál, szinte tudatosan elhárítja magától ezt az őt az előző generációkhoz fűző láncszemet: annak ellenére, hogy együtt élnek, nem tudja az asszony lánykori nevét, sőt azt sem, hány gyereket szült. A regény egy pontján a csaknem haldokló Dédikét Ágnes gondjaira bízák, de a szöveg még ezen az érzelmileg túlfűtött ponton is inkább a szánalommal vegyes viszolygást hangsúlyozza: „Sohasem látta még Dédike lábfejét. Hány éven át hallotta, hogy egyszer majd csináltat magának egy cipőt, olyan puha bőrből, mint egy kesztyű. Egyszer meg is kérdezte az ismerős susztert, hogy mennyiért vállalja. Aztán nem esett több szó róla. Ágnest olyan heves szegyenkezés fogta el a meztelenségében kiszolgáltatott formátlan lábfej láttán, mintha valami gondosan őrzött titkot lesett volna el. Folyton oda kellett néznie, növekvő iszonyattal és szánalommal.” JANIKOVSKY, *Aranyeső*, 206.

orvos, Kornél személyében pedig nem pusztán egy értelmiségit szemel ki magának, hanem egy olyan férfit, aki nemcsak státuszánál, hanem saját neveltetésénél és családi hátterénél fogva sem tartja őt egyenrangú társnak. A lány ezt a kettős csalódást roppant nehezen dolgozza fel. A regény végére tehát arra a pontra kell eljutnia, hogy el tudja fogadni a megghiúsult álmok helyett elérhető, szép, de középszerű életet, ráadásul úgy, hogy mindezt a saját döntéseként élhesse meg.

Komáromi szerint a hivatás megtalálása a szerelemkeresésénél „valahogy több, hangsúlyosabb a regényben”,³³ ennek a kijelentésnek a tükrében tehát a kórház és a szépségszalon konfliktusa kerül a középpontba. Ágnes közel egy év után, mikor már csaknem teljesen beilleszkedett a kórházba, egy nézeteltérés során úgy dönt, feladja a tanulmányait, és egy szalonban vállal munkát.

Csak hogy, ha figyelmesen olvassuk a szöveget, észre kell vennünk, hogy a kozmetikus pálya egyáltalán nem kap hangsúlyt a történet lezárásáig. Ennek a döntésnek egyszerűen nincs semmiféle előkészítése: a 25 fejezetből álló regénynek csupán a 23. fejezetében kerül szóba, hogy Ágnes ezen a területen helyezkedik el. Addig nem hogy valós lehetőségként, de még vágyálomként sem merül fel ez az opció. Sőt azt is tudjuk, hogy Ágnes számára a kozmetikus lét legfeljebb a tanév első egy-két hetéig tűnik vonzó karriernek: a szépségszalon légköre már az ősz végén kellemetlen hatást gyakorol rá, szemben a kórházzal, ahol érdekesnek tartja a tananyagot, szimpatikusnak a nővéreket és vonzóknak az orvosokat. Bár egy kifakadása során valóban beszámol a munka árnyoldaláról, a prospektúráról, a vérről, gennyről, ágytálakról, de panasza éppen azért nem tűnik őszintének, mert a szövegben sehol máshol nem esik erről szó. Ágnesnek mindezzel valójában nincs komoly baja, legalábbis nem akkora, hogy érdemes lenne kitérni rá: igazából azért veszíti el a kedvét, mert egy komoly mulasztását követően megszidják és megszégyenítik.³⁴ A pályaváltás nem tudatos terv a részéről. Voltaképpen a

33 KOMÁROMI, Janikovszky Éva, 234.

34 „Megmondom neked, hova járok, a prospektúrára, feltrancsírozott hullákat nézni, meg a mütöbe, hogy a gyomrom is felfordul a vértől meg a gennytől... S a tetejébe úgy kezelnek, mint egy dedóst, letolnak, megbüntetnek, még jó, hogy nem állítanak sarokba...” JANIKOVSZKY, Aranyeső, 278. [Kiemelés tőlem – V. V.]

véletlen műve, hogy egy túl kedves barátnője a pillanatnyi dühkitörésre munkalehetőséget ajánl a számára.³⁵

Tehát az ideologikus dilemma – nővér vagy kozmetikus – ebben a formában soha nem is jelenik meg a regényben. Ágnes maga helyettesíti később ezzel a szembeállítással a belső konfliktusát, melynek lényege inkább az a minden ideológiai vonatkozástól mentes kérdés, hogy képes-e valódi felelősséget vállalni, megvan-e benne a kellő alázat ahhoz, hogy nővér maradjon. Az elhárító mechanizmus célja, hogy leplezze a kis híján emberélethez követelő hanyagság miatt érzett bűntudatot, szégyent és haragot, és egy másik, kezelhetőbb síkra terelje a problémacsoportot.³⁶

A párválasztás, Kornél és Mikó András látszólag társadalmi különbségekre épülő összehasonlítása is értelmezhető úgy, mint Ágnes „választásának” utólagos legitimációja, mint a lány saját maga számára adott magyarázata (magyarázkodása). Ezzel kapcsolatban szintén Komáromi emeli ki, hogy a lány „[é]bredő fellángolásainak nincs egymásutánja.”³⁷ Ez sem véletlen: az első szerelem, az orvostanhallgató iránti vonzalom bőven túléli a sofőrrel való kapcsolat kialakulását. Mikor a regény végén Kornél ismét felbukkan, Ágnes még mindig nem egészen közömbös iránta.³⁸ A lány csupán a regénybeli utolsó közös beszélgetésük

35 Ágnes a kozmetikus barátnő mellett sok más hasonló korú lánnyal is találkozik, akik legalább ekkora súllyal szerepelnek a szövegben, és akik más követhető mintákat is felkínálnak. A nővére, Mari, a gyári munka példáját nyújtja alternatívaként, azonban úgy, hogy ezzel együtt a lehető leghagyományosabb női szereplehetőséget is felvázolja: esetében az évek óta tartó munka egyetlen célja a hozomány összegyűjtése. Vanda főnővér valamivel idősebb, de életútja egyértelműen kirajzolódik: az egykori kishővér ügyesen helyezkedett, orvoshoz ment feleségül, és – feltételezhetően – karrierjét is így sikerült felépítenie. Hédi, Ágnes legnagyobb riválisa, talán a legizgalmasabb példa: elsőre úgy tűnik, hogy esetében egyszerű érdekházasságról beszélhetünk, mikor rögtön érettségi után feleségül megy a kétszer annyi idős, vagyonos maszek Schenk Alberthez. A történet előrehaladtával azonban kiderül, hogy valójában Hédi az a tipikus lányregényhős, aki Palócz Verához hasonlóan szimbólumokban gondolkodik. (Szintén Kornélhoz fűződő) szerelmi csalódása után jelképes öngyilkosságot hajt végre ezzel a bosszúházassággal, melyhez látható keresettséggel választja ki az öregedő *sírkőfaragót*.

36 „– Csak tudnám, mi kifogásod van a kozmetika ellen. Az nem rendes szakma?
– Nem a kozmetika ellen van kifogásom, hanem ellened. Nem vagy őszinte.” *Uo.*, 288.

37 KOMÁROMI, Janikovszky Éva, 234.

38 „Ágnes dacosan leszegte fejét.

– Akármit mondasz is, azért Kornél se gazember.

– Én egy szót sem szóltam...

során dönt úgy, hogy András a vitathatatlan győztes: az alatt a beszélgetés alatt, mely a már említett, csaknem emberéletem követelő mulasztás kiváltója. Ez a gondatlanság, melyre kizárólag Kornél tudja rávenni a lányt, szintén jól érzékelteti, hogy az egyébként kötelességtudó Ágnes számára még ekkor is komoly csábítást jelent az orvostanhallgató.

Kornél ez alatt a beszélgetés alatt egyrészt beismeri, hogy korábban csak játszott Ágnessel, másrészt bejelenti, hogy ezúttal viszont komolyabbak a szándékai. Ágnes felháborodott elutasítása természetesen fakadhatna valódi morális meggyőződésből is, csak hogy Kornélról ebben a párbeszédben nem derül ki semmi olyan, amit a lány ne tudott volna már korábban is. Viselkedése, jellemhibái azonban mindaddig nem jelentenek nyilvánvaló erkölcsi vereséget, míg a vallomásával meg nem sérti Ágnes büszkeségét.³⁹ A lány csak ekkor látja be végérvényesen, hogy Kornélnek soha nem fog úgy kellene, ahogy ő szeretné, így aztán a maga számára is gyorsan egyértelművé kell tennie András felsőbbrendűségét, melyhez kétségtelenül jó alapot kínál az otthon és a nővérképzőben látott szocialista értékrend.

Ahogy korábban utaltam rá, a *Szalmaláng* kompozíciója meglehetősen problematikus. A valódi bonyodalmak már a regény kétharmadánál megoldódnak, Ágnes addigra megtalálja a neki való szakmát és neki való partnert is. A fennmaradó több mint száz oldal azonban nem hiba, hanem arra való, hogy éreztesse: a lány számára a történet még nem fejeződött be. A regény szerkezete, a párkeresés és a pályaválasztás bizonytalanságai leképezik a főszereplő tudatát. Mielőtt Ágnes végleg le tudná zárni magában az útkeresését, még meg kell magát győznie arról, hogy helyesen döntött.

Janikovszky képekonyveinek egyik legfontosabb sajátossága, hogy különböző mentális nézőpontokat ütköztetnek: a felnőtt számára azért viccesek ezek a szövegek, mert a gyerekek értelmezési kerete görbe tükröt tart saját, sokszor

– De gondoltál. Pedig a maga módján ő is rendes fiú. Épp a múltkor hallottam, hogy az egyik főorvos azt mondta róla, hogy ritkaság az ilyen értelmes, szorgalmas, ambiciózus szigorló manapság, az ilyet öröm tanítani...” JANIKOVSKY, *Aranyeső*, 246.

39 Érdemes megfigyelni, mennyivel több rejtett érzelmet feltételez a lány Kornél testbeszédében, hangjában a dialógus elején, még a sértés előtt: „Kornél gördülékeny mondatai most után bukácsolnak.” „Kornélnek csak a szavai gunyorosak, hangja inkább szomorú.” „Ágnes csodálkozva néz föl a fiúra, nemcsak a hangja simogató, az arca is lágy.” *Uo.*, 267–268.

kifejezetten abszurd viselkedésének. A monológok természete kettős, mert egyszerre halljuk a gyerekszólámat és az e mögött meghúzódó felnőtt szólámat is. És ha nem a Csíkos és Pöttyös sorozatok – a konferencia tanulságai alapján olykor tudatosan megtévesztő – borítói alapján ítéljük meg a könyveket, Vera és Ágnes ideologikussága mögött is könnyen felfedezhetünk egy másik, kevésbé didaktikus szólámat, mely elbizonytalanítja és ironizálja a felszíni rendszerigazolást. Az odaértett szerző félig belső, félig külső fókusza ez, mellyel egyszerre éli és szemléli önmaga és az őt körülvevő társadalom történelembe vetettségét.



„ADDIG ÖRÜLJ, AMÍG GYEREK VAGY, MÍG GONDOLKOZNAK HELYETTED”

A SZOCIALISTA KULTÚRPOLITIKA IDEÁLIS GYERMEKOLVASÓJA

Kosztrabszky Réka emeli ki *Az elbeszéléstechnika sajátosságai Szabó Magda korai regényeiben* című disszertációjában, hogy Szabó Magda életművét az irodalomtörténészek egy része a populáris regiszterbe sorolja, ami egyfelől annak tudható be, hogy a Kádár-rendszerben a legnépszerűbb és legtöbbet fordított írók közé tartozott. A másik ok a narrációpoétikához kapcsolódik: a kritika a szerző prózájának jellegzetességei közé az egyszerű nyelvezetet, a könnyű befogadhatóságot és a lineáris történetmondást sorolja (különös tekintettel a '60-as években megjelent művekre), ez pedig elhatárolja életművét azoktól, akiknek műveire a posztmodern paradigmaváltás „előkészítése” vonatkozik.¹ Dolgozatomban a Magvető gondozásában a Pöttyös könyvek sorozat részeként megjelent *Születésnap* (1962) című regény segítségével az '50-es, '60-as évek ifjúsági irodalma és a háttérben húzódó történeti kontextus között fennálló összefüggésrendszer bemutatására teszek kísérletet. A *Születésnap* Szabó Magda egyik legnépszerűbb lányregénye – ezen kívül még egy, az 1961-ben megjelent *Álarcosbál* került be a Pöttyös sorozatba² –, eddig 16 kiadása volt, a legutóbbi 2023-ban látott napvilágot

¹ KOSZTRABSZKY Réka, *Az elbeszéléstechnika sajátosságai Szabó Magda korai regényeiben*, Doktori értekezés, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2019, 7.

² Úgy gondolom, a későbbiekben az *Álarcosbál* című regényre is érdemes lenne kiterjeszteni a vizsgálatot, a nyolcadikos Krisztina történetének háttérében ugyanis szintén markánsan jelennek meg a '60-as években élő gyermekek (és felnőttek) mindennapjait meghatározó elemek; az úttörőlélet, a KISZ, a rajgyűlések, a Tanács, a kerületi Nőszövetség stb. Jó példa erre az alábbi szöveghely: „Irodásnéni ott ült a telefonnál. Körtelefon volt – tudod te, mi az a körtelefon? Olykor a Tanács vagy az Úttörőközpont olyan üzenetet küld, ami minden iskolára egyaránt vonatkozik, olyasmit például, hogy elsejei határidővel mindenki írjon dolgozatot az egészségvédelem fontosságáról, és a legjobbakat a Tanács jutalmazza.” SZABÓ Magda, *Születésnap*, Holnap, Budapest, 2001, 110.

a Móra Kiadó gondozásában. A szövegben indirekt módon megjelenő szocialista gyermekképet és embereszményt körvonalazva arra kívánok rávilágítani, hogy az ebben a korszakban alkotó szerzők miként viszonyulhattak a korszakra jellemző kultúrpolitikai elvárásokhoz. Ahogy ugyanis Sánta Gábor is kiemeli, „a sajátos politikai viszonyok közepette számos író csupán akkor publikálhatott, ha figyelembe vette, hogy munkája csak »ifjúsági irodalom«-ként jelenhet meg. S mivel ezek többnyire az Ifjúsági, később pedig a Móra Könyvkiadó gondozásában láttak napvilágot, a kritika is jobbára így tekint rájuk, a megérdemelnél lényegesen mérsékeltebb érdeklődést mutatva irántuk.”³ A dolgozat a fókuszban álló Szabó Magda-regényt bizonyos pontokon Mátyás Iván *A locsolókocsi* című művének tükrében vizsgálja, amely a *Születésnap* megjelenése után két évvel, 1965-ben látott napvilágot. Az összehasonlítás nem kizárólag a megjelenések időbeli közelsége miatt releváns, hanem azért is, mert mind a két – az Újhold körébe tartozó – szerzőnél felmerül a „felnőtt író” vagy „ifjúsági szerző” kérdése, illetve ezzel összefüggésben a kanonizáció problematikája is.

Hermann Zoltán mutat rá a *Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve* előszavában, hogy a gyerekkönyvkiadásról és a gyerekirodalomról mint jelenségről alig kétszáz éve beszélhetünk. Ettől kezdve lehet tetten érni azokat a törekvéseket, amelyek a gyerekek tudatos és rendszeres könyvfogyasztóvá nevelésére irányultak, követve a kor pedagógiai és esztétikai szemléleteit.⁴ Kiemeli azt is, hogy a 19–20. és 21. századi magyar gyerekkönyvkiadás átfogó történetét mindeddig nem írták meg (és nem is lehet rá vállalkozni a szélesebb kulturális és könyvpiaci kontextus figyelembevételével).⁵ Ez többek között annak köszönhető, hogy nem választható le a nemzetközi könyvpiari trendekről: a 19. században a német nyelvű könyvkultúrához, a 20. század első felében egy tágabb, európai-amerikai könyvpiachoz, az ötvenes évektől pedig szorosan a kelet-európai, cseh, lengyel, szovjet könyvpiarhoz kapcsolódik.⁶ 1950 azért tekinthető kiemelt jelentőségű-

A Digitális Irodalmi Akadémia online adatbázisában megtalálható: <https://konyvtar.dia.hu/xhtml/szabo.magda/Szabo.Magda-Alarcosbal.xhtml> (utolsó hozzáférés: 2024. 09. 29.).

3 SÁNTA GÁBOR, „Az voltam én. A létszámfőlöslég”: Mátyás Iván *Csutak-történetei*, Tiszatáj 2002/12., 2.

4 HERMANN ZOLTÁN, *Előszó = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI ÁGNES – HERMANN ZOLTÁN – MÉSZÁROS MÁRTON – SZEKERES NIKOLETTA, FISZ, Budapest, 2017, 7.

5 Uo., 8.

6 Uo.

nek a magyar (és magyarra fordított) gyerekirodalom történetében, mert ebben az évben alakult meg – ekkor még Ifjúsági Könyvkiadó néven – a Móra Könyvkiadó, amely ettől fogva egészen a rendszerváltásig „a gyermek- és ifjúsági irodalom (jóformán) egyedüli közvetítője, igényes, tartalmilag és kiállításában is a minőségi könyvek és a család kiadója” volt.⁷ A neves (klasszikusnak számító) magyar szerzők műveinek kiadása és gondozása mellett olyan könyvsorozatokot indított el, melyekben megjelentette a világ gyerekirodalmának válogatott alkotásait magyar nyelven. Ilyen volt például az Ifjúsági kiskönyvtár (1955–1963), a Delfin könyvek (1964–1990), a Sirály könyvek (1968–1973) vagy a Piknik könyvek (1985–1990). Mint arra Hermann is felhívja a figyelmet, az ötvenes években frissen alakult Móra Kiadó nem csak „a magyar gyerekkönyvpiar tradícióinak őrzőjeként, de egyúttal politikai-ideológiai médiumként lép fel”.⁸ Ez az ideologikusság megmutatkozik egyfelől abban, hogy mit fordítanak – „az ötvenes évektől [...] különösen erős a szovjet hatás, Nemtudomkák, Timurok és csapataik, Csuk és Gek vagy a tragikus szovjet Lassie, feketefülű fehér Bim történetei révén”⁹ –, másrészt abban is, hogy miként fordítanak.¹⁰ A ’90-es évektől pedig kialakult egy olyan több tényezőből és szereplőből álló piaci rendszer (a korábbi „Móra-monopólium” helyén), amelyben elsősorban multinacionális sajtóvállalkozások által történt az irányítás.¹¹

Szabó Magda 1949-ben elvesztette a hatalom kegyét, nem kaphatta meg a számára odaítélt Baumgarten-díjat, az addigi Vallás- és Közoktatásügyi minisztériumi állásától megfosztották (férjét, Szobotka Tibort 1950-ben szintén menesztették munkahelyéről, a Magyar Rádiótól).¹² Kilenc év szilencium után,

7 A kiadó honlapján található Céginformáció szavait idézi tanulmányában Farkas Nóra és Seres Nóra. FARKAS Nóra – SERES Nóra, *A magyar gyerekirodalmi fordítás történetének vázlatos áttekintése*, Fordítástudomány XIX, 2017/2., 70.

8 HERMANN, *Szerény javaslat*, Szépirodalmi Figyelő 2012/5., 27.

9 Uo.

10 „A Rákosi- és a Kádár-korszak gyerek- és ifjúsági könyvkiadása az, amely a klasszikusok újrakiadásával a legtöbb és a legszebb példákat szolgáltatta Szörényi László ideologikus szövegtorzításokkal foglalkozó gyűjteményébe.” Szörényi munkáját idézi Hermann Zoltán. Uo. SZÖRÉNYI László, *Delfinárium*, Helikon, Budapest, 2010.

11 HERMANN, *Előszó*, 8.

12 PATAKY Adrienn, „Rájöttem, hogy a gyermekvers műfaj.” *Gyermekirodalom, gyermekírói lét a Rákosi- és a Kádár-éra belpolitikai átszervezései, ideológiai tükrében, újhordas példákon keresztül*, Irodalomtörténet 2022/4., 406.

1958-ban jelent meg *Freskó* címmel az első regénye, amely miatt „a kritikusok annak a szocialista értékszemléletet magáévá tevő »új, vérbeli női epikusnak«¹³ 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”.¹⁴ Az irodalomkritikának gyakori állítása, hogy Szabó Magda művei beleillettek a marxista esztétika elvárásrendszerébe, és „kultúrpolitikai támogatottságát Aczél György »irodalmi ízlésé«-nek kiszolgálásából eredeztetik”.¹⁵ Az egykori újhholdas kör tagjai közül, ahogy Pataky Adrienn is kiemeli, talán ő volt az egyik legpopulárisabb szerző, 1957 után szinte évente jelent meg új regénye, amelyek nagy figyelemre és érdeklődésre tarthattak számot.¹⁶

Ahhoz, hogy megértsük, milyen közegbe érkezett meg Szabó Magda *Születésnap* című regénye 1962-ben, fontos megemlítenünk néhány előzményt arra vonatkozóan, hogy milyen szövegek kerülhettek az ifúság kezébe az '50-es és '60-as években, alapvetően milyen könyveken szocializálódhattak ezekben az időkben egy gyerek vagy kamasz olvasó. Sipos Anna Magdolna (a könyvtár- és információtudomány kutatója) például *Könyvek kivonásával és megsemmisítésével a politika szolgálatában* című tanulmányában a Köznevelés¹⁷ egyik, 1950-ben megjelent számában olvasható körrendeletet idézi, amely a könyvtárak könyvállományának szabályozására vonatkozik:

13 NAGY Péter, *Szabó Magda: Freskó, Irodalomtörténet 1959/2., 301. Idézi KOSZTRABSZKY, I. m., 18.*

14 KOSZTRABSZKY, I. m., 18.

15 Uo., 8.

16 PATAKY, I. m., 407.

17 A Köznevelés, amely a Vallás- és közoktatásügyi Minisztérium 1868 óta megjelenő Néptanítók Lapja jogutódjának tekinthető, 1945. július 15-én jelent meg először. Az oktatási hetilap az aktuális információk közvetítésén túl lényeges szakmai kérdések megjelenítésére is vállalkozott. Eljutott valamennyi általános és középiskolába, és a legtöbb tanárképzéssel is foglalkozó felsőoktatási intézménybe, valamint az iskolafenntartó önkormányzatokhoz is. A Köznevelés az Emberi Erőforrások Minisztériuma hetilapjaként rendszeresen és széleskörűen tájékoztatott a tárca intézkedéseiről, terveiről, eredményeiről és problémáiról amellet, hogy a parlamenti pártok és a pedagógus szakmai szervezetek és szakszervezetek álláspontjáról is beszámolt. [https://hu.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6znevel%C3%A9s_\(foly%C3%B3irat\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6znevel%C3%A9s_(foly%C3%B3irat)) (utolsó hozzáférés: 2024. 09. 28.).

Az ifjúsági könyvek hatása a tanulók szemléletének kialakulására igen nagy. Az ifjúság kezébe kerülő irodalom nagymértékben gátolhatja vagy döntően elősegítheti a szocializmus szellemében nevelő iskola munkáját. Ezért szükségessé vált, hogy a könyvtárakba új, a szocializmus építésének megfelelő könyvek kerüljenek. Elsősorban arra törekedtünk, hogy ifjúságunk megismerje a szovjet ifjúsági irodalom és szépirodalom magyarra fordított alkotásait. A szovjet ifjúsági és szépirodalmi könyvek minél szélesebb körben való ismertetése megkönnyíti a pedagógusoknak a gyermekek szocialista emberré való nevelését. A gyermekekben él a vágy, hogy az olvasókönyvek hőseihez hasonlítsanak. Ezt felhasználva megfelelő könyvek kézbe adásával bátorságot, kitartást, fegyelmet, segíteni akarást fejlesztünk a gyermekekben. Polevoj: *Egy igaz ember* című műve nagyszerű példája lehet a szovjet emberek bátorságának, hősiességének, akaraterejének. Fagyajev *Ifjú gárdája* az ifjúság igazi hazaszeretetének kimagasló példája. A gyermek helyes irányba való fejlődését segítjük elő ezekkel a könyvekkel. A Szovjetunióban Gajdar *Timur és csapata* című könyvének megjelenése után számtalan Timur és csapata alakult, s a gyermekek igen kiterjedt, hasznos tevékenységgel járultak hozzá a felnőttek munkájához. Az ilyen irányú kezdeményezéseket a pedagógusoknak is támogatniuk kell.¹⁸

A rendeletből egyértelműen kiolvasható az iskolák könyvtárait érintő selejtezők mögött húzódó cél: elzárni az előző rendszer értékeit közvetítő könyveket, és hozzáférhetővé tenni, népszerűsíteni az aktuális ideológiai és politikai céloknak megfelelő regényeket.¹⁹

¹⁸ A körrendeletet idézi: SIPOS Anna Magdolna, *Könyvek kivonásával és megsemmisítésével a politika szolgálatában: könyvindexek 1949-1950*, Könyvtári Figyelő 53. (2007/4.), 684–712. <https://epa.oszk.hu/00100/00143/00065/82.htm> (utolsó hozzáférés: 2024. 09. 29.); *Iskolai ifjúsági könyvtárak átrendezése és selejtezése*, Köznevelés 1950/5., 19–28.

¹⁹ Ezzel párhuzamba állítható a Kolta Ferenc által meghatározott irányvonal is: „Az ifjúság kezébe adott könyvek vezessék az olvasókat a valóság helyes megismeréséhez és tudományos világnézet-hez!” A gyermekirodalom „nélkülözzön minden misztikus, idealisztikus szemléletet!”, „optimista és humanista világszemléletre neveljen!”, „Hassa át a könyveket az igazi szocialista hazafiság!”,

A könyvtárak átrendezését szabályozó rendeletek megjelenésének évében, 1950. január elseji működési kezdettel a Magyar Rádió létrehozta az önálló Ifjúsági és Gyermeosztályt, amely három súlyponti feladatot kapott: az ifjúság előtt álló lehetőségek ismertetését (tehát azt, hogy mit nyújt a Párt vezetése alatt álló dolgozó ifjúság szövetsége a fiatalok számára); a vidám, jókedvű hangulat kialakítását („amely a kongresszusi előkészületek velejárója kell hogy legyen”); illetve a fiatalság irodalmi és zenei ízlésének fejlesztését, a kulturális neveléshez való segítségnyújtást.²⁰ Egy jelentés szerint 1951-ben az említett szakosztálytól a következő témák alapján készültek rádiójátékok és elbeszélések: jó tanulásra ösztönző és úttörő munkára mozgósító írások, antiimperialista és Tito-ellenes anyagok, hazafiságra nevelő műsorok (pl. *A szegedi diák* című összeállítás Rákosi életéről), valamint a Szovjetunió megkedveltetését célzó adások, pl. *A sas és a szegényember* című mesejáték Sztálin gyermekkoráról.²¹ Morva Péter emeli ki, hogy a Gyermekrádió rendszeres összeköttetést tartott fenn az Írószövetség Ifjúsági Szakosztályával, valamint szoros együttműködést alakított ki az Ifjúsági Könyvkiadóval, a Bábszínházzal és az Ifjúsági Színházzal is.²² Mándy Iván, aki 1949 és 1957 között szintén nem publikálhatott,²³ ezekben az években mint

„Bábuskina és Krupszkaja az etalon”. KOLTA Ferenc, *Ifjúsági irodalom 4. Utánnnyomás*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1971, 22–25. Idézi KOMÁROMI Gabriella, *A kutatás dilemmái*, Tiszatáj 2002/87., 39.

20 Feljegyzés a Rádió munkatervéről az ifjúság egység gondolatának népszerűsítésére. 1950. április 12. Magyar Rádió Irattára, Műsorigazgatósági iratok, a szerző saját azonosítója: MIG-028. MORVA Péter, *Halló, itt a Gyermekrádió! Az önálló Gyermek- és Ifjúsági Osztály létrejötte és első szárnypróbálgatásai 1945 és 1953 között. Második rész*, Iskolakultúra 25. (2015/3.), 113.

21 Uo., 120–121.

22 Uo.

23 „Egy másik színhely. Balázsék lakása. Idő: ugyanaz, 1951. Személyek: Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Pilinszky János és én. Ittuk a feketét. Beszélgettünk. Hallgattunk. A kitaláltottak. (Ünnepélyesen.) A lepasszoltak. (Kevésbé ünnepélyesen.) Írásaink már rég nem jelentek meg. Csak átirásaink. A nagy átiró korszak!” MÁNDY Iván, *Pilinszky = Uő., Átkelés*, Magvető, Budapest, 1986, 155.

„A nagy átiró korszak” alatt született novellákat Mándy az 1970-ben megjelent *Előadók, társszerzőkben* gyűjtötte össze, melynek poétikai önreflexiói sokszor a hangjátékokra vonatkoznak.

„Minek nekem arcokat látni? Hogy hangjátékot írjak az Ifjúsági Rádióknak? Ismertetést az *Egri csillagokról*?

»Kedves gyerekek! Ki ne ismerné közületek Gárdonyi Géza halhatatlan regényét?...«

Megakadt. Örökbecsű. Ez talán mégis jobb. Örökbecsű regényét. Örökbecsű... halhatatlan, mindegy.” MÁNDY, *Előadók, társszerzők*, Magvető, Budapest, 1970.

dramaturg dolgozott a Rádióknak. Ifjúsági és gyermekhangjátékokat készített, és mint a Népművelési Intézet²⁴ munkatársa tartott irodalmi előadásokat.

Érdemes kiemelni, hogy a fent idézett (könyvtárakra vonatkozó) körrendelet és a Magyar Rádió jelentése a Rákosi-korszak kultúrpolitika szempontjából legszigorúbb időszakában, az 1950-es évek elején születtek. Noha a szocialista nevelés alapelvei érvényben maradtak a Kádár-rendszer teljes időszakában is, a kiadványok elvei folyamatosan veszítettek szigorú kereteikből. A könyvtárakon és a Rádiókn kívül fontos megemlíteni még egy olyan intézményt, amely szabályozta, hogy milyen típusú irodalom juthat el az ifjúsághoz, ez pedig az oktatási rendszer volt – 1955-ben jelent meg először a kötelező és az ajánlott olvasmány kategóriája az általános iskolában. Az olvasmányok jegyzéke nem igazolja vissza a totális szovjetizálást, a kötelező és ajánlott művek között túlnyomórészt magyar klasszikusok szerepelnek.

Kitekintés a kötelező olvasmányokról²⁵

Általános iskola

	Év	5. osztály	6. osztály	7. osztály	8. osztály
Kötelező olvasmány	1946	Nincsenek kimondottan kötelezők			
Ajánlott olvasmány	1946	Nem jelenik meg ajánlás			
Kötelező olvasmány	1950	Nincsenek kimondottan kötelezők			

24 A Népművelési Intézet egy (több névváltoztatáson átesett) állami intézmény volt a Rákosi-korszakban, a Kádár-rendszerben és a rendszerváltás után, amelynek fő feladata az országos művészeti mozgalmak irányítása és ellenőrzés alatt tartása volt. „A kultúrpolitikai vezetés ezen az intézeten keresztül tartotta rajta tekintetét a nem-hivatásos, műkedvelőnek és/vagy »amatőrnek« nevezett kulturális csoportosulásokon helyi, regionális és országos szinten.” <https://hiaszt.hu/nepmuvelodesi-intezet/> (utolsó hozzáférés: 2024. 09. 28.).

25 A táblázat alapja Csabai Valéria disszertációjának két ábrája volt. CSABAI Valéria, *Az iskolai olvasmányok szerepe a nevelésben 1945–1990*. Régi típusú doktori értekezés, József Attila Tudományegyetem (1962–1999). (1992) (Kéziratban) SZTE Doktori Repozitórium, 177–179. <https://doktori.bibl.u-szeged.hu/id/eprint/3275/> (utolsó hozzáférés: 2024. 10. 09.).

	Év	5. osztály	6. osztály	7. osztály	8. osztály
Ajánlott olvasmány	1950	Nem jelenik meg ajánlás			
Kötelező olvasmány	1955				Jókai Mór: <i>A kőszívű ember fiai</i>
Ajánlott olvasmány	1955		Gárdonyi Géza: <i>Egri csillagok</i>	Móricz Zsigmond: <i>Légy jó mindhalálig</i>	
Kötelező olvasmány	1958		Gárdonyi Géza: <i>Egri csillagok</i>	Jókai Mór: <i>A kőszívű ember fiai</i>	Móricz Zsigmond: <i>Légy jó mindhalálig</i>
Ajánlott olvasmány	1958	Molnár Ferenc: <i>A Pál utcai fiúk</i>			
Kötelező olvasmány	1963	Molnár Ferenc: <i>A Pál utcai fiúk</i>	Gárdonyi Géza: <i>Egri csillagok</i>	Jókai Mór: <i>A kőszívű ember fiai</i>	Móricz Zsigmond: <i>Légy jó mindhalálig</i>
Ajánlott olvasmány	1963	Móra Ferenc: <i>A rab ember fiai</i> Fekete István: <i>Tűskevár</i> Arkagyij Petrovics Gajdar: <i>Timur és csapata</i>	Hegedűs Géza: <i>Erdőntúli veszedelem</i> Daniel Defoe: <i>Robinson Crusoe</i> Valentyin Petrovics Katajev: <i>Távolban egy fehér vitorla</i>	Mikszáth Kálmán: <i>A beszélő köntös</i> Hollós Korvin Lajos: <i>A Vöröstorony kincse</i> Harriet Beecher Stowe: <i>Tamás bátya kunyhója</i>	Mikszáth Kálmán: <i>A gaval-lérok</i> Tatay Sándor: <i>Puskák és galambok</i> Nyikolaj Vasziljevics Gogol: <i>A revizor</i>
Kötelező olvasmány	1978	Molnár Ferenc: <i>A Pál utcai fiúk</i>	Gárdonyi Géza: <i>Egri csillagok</i>	Jókai Mór: <i>A kőszívű ember fiai v. És mégis mozog a föld v. Az arany ember</i> Mikszáth Kálmán: <i>A gavallérok</i> vagy <i>Szent Péter esernyője</i>	Móricz Zsigmond: <i>Légy jó mindhalálig</i> vagy Tatay Sándor: <i>Puskák és galambok</i> Mihail Alekszandrovics Solohov: <i>Emberi sors</i>

	Év	5. osztály	6. osztály	7. osztály	8. osztály
Ajánlott olvasmány	1978	Egy mese- és egy mondagyűjtemény Egy gyermek verskönyv / Weöres, Nemes Nagy Ágnes/ Fekete István: <i>Vuk, Téli berek</i> Mándy Iván: <i>Csutak és a szürke ló</i> Antoine de Saint-Exupéry: <i>A kis herceg</i> Fekete Sándor: <i>Így élt....</i> Arkagyij Petrovics Gajdar: <i>Timur és csapata</i> Charles Dickens: <i>Twist Olivér</i> Eric Knight: <i>Lassie</i>	Gárdonyi Géza: <i>A láthatatlan ember</i> Móra Ferenc: <i>A rab ember fiai</i> Jules Verne: <i>Kétévi vakáció</i> Eric Kästner: <i>A két Lotti</i> , <i>Május 35</i> Daniel Defoe: <i>Robinson Crusoe</i> Charles Dickens: <i>Copperfield Dávid</i> Valentyin Petrovics Katajev: <i>Távolban egy fehér vitorla</i> Mark Twain: <i>Huckleberry Finn kalandjai</i>	Egy Jókai-regény Mikszáth Kálmán: <i>Tót atyafiak</i> , <i>A jó palócok</i> Néhány vers a mai magyar irodalomból Mándy Iván: <i>Robin Hood</i> Harriet Beecher Stowe: <i>Tamás bátya kunyhója</i>	Móra Ferenc: <i>Aranykoporsó</i> Tamási Áron: <i>Ábel a rengetegben</i> Anna Frank <i>naplója</i> John Steinbeck: <i>Lement a hold</i> Sütő András: <i>Anyám könnyű</i> Ernest Hemingway: <i>Az öreg halász és a tenger</i>

Ahogy a táblázatban olvasható, 1978-ig évfolyamonként egy kötelező olvasmány volt meghatározva (ötödik osztályban a *Pál utcai fiúk*, hatodikban az *Egri csillagok*, hetedikben *A kőszívű ember fiai*, nyolcadikban pedig a *Légy jó mindhalálig*), és utána is csak a hetedik és nyolcadik évfolyamon bővül a lista egy-egy olvasmánnyal (és választási lehetőségekkel). Az ajánlott irodalmakat vizsgálva már látványosabb, hogy a magyar klasszikus regényeken kívül milyen szövegek kerülnek be a kortárs magyar irodalomból, valamint a világirodalomból; első sorban történelmi és kalandregényeket (*A Vöröstorony kincse*, *Erdőntúli veszedelem*), szovjet irodalmat (*Timur és csapata*, *Távolban egy fehér vitorla*), valamint világirodalmi klasszikusokat (*Az öreg halász és a tenger*, *A revizor*) találhatunk. 1963-ban a kortárs magyar szövegek közül Fekete István *Tüskevár* című regénye kerül be az ajánlott olvasmányok közé (amely Mándy Iván Csutak-sorozatának

első részével, a *Csutak színre léppel* egy évben, 1957-ben jelent meg).²⁶ Érdemes ezt a listát összevetni az Ifjúsági kiskönyvtár sorozatában megjelent könyvekkel,²⁷ az 1955 és 1963 között megjelent regények listáját olvasva ugyanis kirajzolódik a kiadó célkitűzése: a sorozatban elsősorban a korábbi évtizedekben kiadott sikeres, populáris műveket, szovjet ifjúsági regényeket, klasszikus magyar gyermekirodalmi alkotásokat és a külföldi gyermekirodalom klasszikusait adták ki. Ezen kívül megfigyelhető, hogy bár különböző műfajok – pl. kalandregény,

26 Érdemes megfigyelni azt is, hogy a Csutak-regények gyerekhősei milyen könyveket olvasnak: Kukoricza Jancsíról tanulnak az iskolában, a színjátszó körben a *Hét évszázad magyar versei* című gyűjteményt olvassák, és a *Liliomfit* adják elő. Csutak barátja, Színes Géza a *Csongor és Tündét* rendezi meg, de a közös előadás ötletei között ott szerepelt a Tell Vilmos és az V. László is. A *Csutak színre lép* kötetben a gyerekek arra gyűjtenek, hogy „több példányban is meg tudják venni a Copperfield Dávidot meg a teljes Jókait”, a *Csutak és a szürke ló*ban a címszereplő bevallása szerint „Jókait meg a Copperfieldet. És azt a két csodapofát, a Huck Finnt és a Tom Sawyert” olvassa. A *Születésnapban* is megtalálható ennek párhuzama: „Ezért dolgoztál hat hétig? – kérdezte apa. – Azt hittem, másra gyűjtesz. Jókai összesre, biciklire...”

27 Az Ifjúsági kiskönyvtár sorozatában megjelent kötetek (1955–1963): Mikszáth Kálmán: *A beszélő köntös* / *A kis primás*, Jules Verne: *A dunai hajós*, Vlagyimir Afanazjevics Obrucsev: *Utazás Plutóniába*, Molnár Ferenc: *A Pál utcai fiúk*, Valentyin Katajev: *Távolban egy fehér vitorla*, Jókai Mór: *A nagyenyedi két fűzfa*, Arkagyij P. Gajdar: *Timur és csapata*, Alekszandr Sztjepanovics Jakovlev: *Irány a Déli-sark!*, Jack London: *A kalózhajó*, Révay József: *A párdúc*, Lengyel Balázs: *A szebeni fiúk*, Mark Twain: *Tom Sawyer léghajón* / *Tom Sawyer, a detektív*, Ethel Lilian Voynich: *Vihar Itália felett*, Jules Verne: *A világ ura*, Szász Imre: *Basa*, Eduard Báz: *A csodacsapat*, Lisa Tetzner: *Hajótöröttek szigete*, Babay József: *Mi huszonketten*, Hector Malot: *A tengerész fia*, Wilhelm Speyer: *Gimnazisták*, Wilhelm Speyer: *A hatodik osztály*, Arthur Ransome: *Fecskék és Fruskák*, Werner Legère: *Timbuktuból jövök*, Bárdos László: *A dzsidáskapitány*, Szép Ernő: *Dali dali dal*, Joshua Slocum: *Vitorlával a Föld körül*, Murányi-Kovács Endre: *Gilbert kapitány*, Svend Fleuron: *Snipp, a nagy vadász*, Mark Twain: *Tom Sawyer kalandjai*, Arthur Ransome: *Fecskék és Fruskák, a felfedezők*, Thomas Mayne Reid: *A tenger foglyai*, Frances Hodgson Burnett: *A titkos kert*, Wanda Wasilewska: *Kalandos út*, Jókai Mór: *És mégis mozog a Föld*, Karl Bruckner: *A Veréb FC*, Erich Wustmann: *Marbu, a medvebocs*, V. K. Arszenyev: *Az őserdők fia*, Mikszáth Kálmán: *Szent Péter esernyője*, V. Melentyev: *Mi volt – holnap?*, Dienes András: *Farkasles*, Mark Twain: *Huckleberry Finn kalandjai*, Theodor Mügge: *A kalóz*, Valentyin Katajev: *Tanya a pusztán*, Szentiványi Jenő: *A görög gálya titka*, Werner Bender: *A Sirius-ikrek*, A. Nyekraszov: *Linkóci kapitány kalandjai*, Friedrich Gerstäcker: *Kaland a Mississippin*, Adam Bahdaj: *Féldő 0:1*, Sz. M. Golcín: *Negyven elszánt kutató I–II.*, Szentiványi Jenő: *A kőbaltás ember*, Bródy Sándor: *Az egri diákok*, Jules Verne: *Hódító Robur*, Karl Neumann: *Ne hagyd magad*, Frank!, Rudolf Daumann: *Kiwi-Kiwi*, Jókai Mór: *A Damokoszok*, Borisz Sz. Zsitkov: *Kalandos történetek*, Alekszandr Polescsuk: *A pergamen titka*, Hans Fallada: *Fridolin, a pimasz borz*, Jókai Mór: *A kőszívű ember fiai*, Hárs László: *Majd a gyerekek*, Théophile Gautier: *Fracasse kapitány*, Fekete István: *Bogács*, Bret Harte: *Aranyásók*, Hanna Ozogowska: *Egy lány meg egy fiú*, Eduard Klein: *Az indián*.

állatregény – is helyet kaptak a sorozatban, de a történelmi témájú szövegek élveztek elsőbbséget – ezt az irányvonalat megőrizték később a Delfin könyvek sorozatban is. Érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy mind a kötelező és ajánlott olvasmányok, mind az Ifjúsági Kiskönyvtár darabjainak nagy része a fiú gyermekolvasót célozták meg elsősorban (részben témájuknál fogva, részben pedig annak köszönhetően, hogy a gyermekszereplők nagy része fiú volt). A lányregény műfajának megjelenése pedig már 1894-től, a Tutsek Anna által szerkesztett Magyar Leányok című képes újságos hetilap indulásától, egyúttal az író nő lányregényfigurájának, Cilike karakterének megszületésétől datálható.²⁸ Ahogy azonban Ozsváth Sándor is kiemeli *Helyzetjelentés az ifjúsági irodalomról* című tanulmányában, az ebben az időszakban elterjedt és nagy népszerűségnek örvendő lányregények többnyire giccsesek és szentimentálisak voltak, „amelekben előkelő lányok édeskés szerelmeiről, ábrándozásairól és ezek happy endes valóra válásáról volt szó”.²⁹ A felszabadulás után meg is kérdőjeleződött a műfaj létjogosultsága, ennek ellenére a nagy olvasói igény miatt inkább egy új típusú lányregény szükségessége fogalmazódott meg, és az Ifjúsági Könyvkiadó elindította a Pöttyös és a Csikos könyvek sorozatát a fiatal lányok speciális olvasói elvárásainak kielégítésére.³⁰

1961-ben megszületett az oktatási törvény,³¹ a szocialista nevelés az oktatás területén azonban legmarkánsabban az úgynevezett Nevelési Terv képében jelent meg, amely a különböző iskolai szaktantárgyakhoz kapcsoló tantervek kiegészítő mellékleteként működött a Pedagógiai Tudományos Intézet tanter-

28 Ozsváth Sándor, *Helyzetjelentés az ifjúsági irodalomról*, Alföld 1988/12., 89.

29 Uo.

30 Uo.

31 Ebben az évben tartották meg az SZKP XXII. kongresszusát, ahol Hruscsov az oktatásra vonatkozó elveit és elvárásait is megfogalmazta, ezek képezték a törvény alapjait: „A Magyar Népköztársaság oktatási-nevelési rendszerének célja az, hogy tervszerű oktató-nevelő munkával gondoskodjék az általános és szakmai ismeretek elsajátításáról, a népgazdaság szakképzett munkaerő igényeinek kielégítéséről; emelje az általános és a szakmai műveltség színvonalát; kialakítsa, illetve megszilárdítsa az oktatásban részesülők marxista-leninista világnézetét és szocialista erkölcsi felfogását; öntudatos, művelt, néphez hű, hazáját szerető, jellemes és törvénytisztelő állampolgárokat, a szocializmus építésében hasznos munkával közreműködő embereket neveljen, akik építik és védik a nép államát, híven szolgálják a népek békéjét és testvériségének ügyét.” A törvényt idézi DARVAI Tibor, *Oktatáspolitikai a korai Kádár-korszakban, A TANÍTÓ című folyóirat elemzése alapján*, Gondolat, Budapest, 2022, 53.

velméleti kutatásai alapján.³² Az 1962 októberében bevezetett tervezet részletesen ábrázolta a szocialista társadalom embereszményét, korcsoportokra bontva vezetve le a diákok élettani és fejlődési sajátosságait, a bennük kialakítandó személyiségjegyeket és azokat a tevékenységi formákat, amelyek célja a diákok világnézeti, erkölcsi és testi fejlesztése, valamint a közösséghez való megfelelő viszonyulás kialakítása.³³ A Nevelési Terv alapján az ideális cél a tanulókból egy „[...] mindenoldalúan, harmonikusan fejlett, erős, edzett, elméletileg és gyakorlatilag sokoldalúan és politechnikailag képzett, munkaszerető, szocialista világszemlélettel és erkölccsel rendelkező, szépnek, jónak örülni tudó közösségi ember”³⁴ nevelése.

A dolgozat kérdésfeltevése tehát: miként érhető tetten – még ha indirekt módon is – az elvárt szocialista gyermekkép egy olyan író művében, aki az 1950-es évek végéig nem publikálhatott, hogyan figyelhető meg Szabó Magda *Születésnap* című lányregényének szereplőinek gondolkodásában az „ideális” gyermek eszménye. A magyar úttörőmozgalom szellemiségének és nevelési elveinek Szabó Magda ifjúsági regényeiben való megjelenését Kovács Edina vizsgálta tanulmányában (dokumentumelemzés módszerével), a *Születésnapon* kívül az 1958-ban megjelent *Mondják meg Zsófikának* című regényt állítva fókuszba.³⁵ Az 1950-es években működő ifjúsági szervezetek Magyarországon ugyanis többnyire az 1945-ben megalakult Magyar Úttörők Szövetsége „égisze alatt” jöttek létre, amelynek elsődleges célja volt „[...] a dolgozók mindkét nembeli gyermekeit szabadságra, szolidaritásra, munkaszeretetre tanítani, nevelni, ilyen irányban és szellemben foglalkoztatni”.³⁶

Szabó Magda a hallgatás éveiben tanítóként tevékenykedett, így munkája során közelről tapasztalhatta meg, hogy milyen elvárásokat támasztott a kultúrpolitika a pedagógusok elé, és azt is, hogy milyen a valóságban a „szocialista ifjúság”. Kovács Edina tanulmányának látványos eleme az a táblázat, amelyben

³² Uo., 63.

³³ Kovács Edina, *A szocialista gyermek és az „ideális” úttörő – A magyar úttörőmozgalom szellemiségének, értékrendjének megjelenése Szabó Magda két ifjúsági művében*, Tudásmenedzsment 2023/24., 156.

³⁴ A Nevelési Tervet idézi: Kovács, I. m., 156.

³⁵ Kovács, I. m., 153–167.

³⁶ HORVÁTH Lajos, *Cserkészlet és/vagy úttörőmozgalom? (1944–1948)*, Honismeret 1989/17., 47–51. Idézi: Kovács, I. m., 157.

összegzi, hogy hányszor szerepelnek egyes ifjúsági mozgalmakhoz kapcsolódó kifejezések (úttörő, raj, őr, csapat, politechnika) a *Születésnap*ban – a végeredmény 102. Kitekintésképpen megnéztem ugyanezen szavak megjelenését *A locsolókocsiban* is, ahol ez a szám összesen 11, ebből kettő a *politechnika*, kilenc pedig a *csapat* szó, amelynek kapcsán érdemes felhívni a figyelmet a kontextusra is, amelyben megjelenik: *felderítő csapat, gombfocicsapat, párbajtőr csapat, egy csapat fiú, egy csapat lány, a tér nagycsapata* és ehhez hasonló jelentéstartományokban mozog, nem pedig az ifjúsági mozgalomhoz kapcsolódva. Mándy ebben a korban született ifjúsági regényeit, a Csutak-tetralógiát és *A locsolókocsit* olvasva feltűnhet, hogy az író, annak ellenére, hogy bizonyos szempontból hiteles korrajzot és gyermekképet ad (ahogy ezt a recepció is sokszor hangsúlyozza), mintha tudatosan kihagyná azokat az elemeket, amelyek a szocialista eszmények szerint hozzátartoztak a gyerekek mindennapi életéhez (például az úttörőéletet, az őrökbe való szerveződést). Ez abból a szempontból is érdekes, hogy Mándy írói módszere – az, hogy saját bevallása szerint minden történetének legalább egy valós mozzanat adja az alapját – természetszerűleg hozza magával a hitelességet. Beszélgetésükben Alexa Károly meg is kérdezi Mándyt, honnan ismeri ilyen jól a gyerekeket, hol találkozik velük:

„Bemegyek az iskolába, és ülök hátul. Meg nem szólalok. Hallgatok, és figyelem őket a maguk természetében. Tízpercekben is.

Azért az iskolai óra elég kötött.

Ezért jobban is szeretem őket a téren, az utcán. Ebben rengeteg lehetőség van. Vagy akár a házban. Ezek főleg a lányok. Lehet, hogy rövidesen letartóztatnak.”³⁷

A *Születésnap* című műben nem a főszereplő Illés Bori, hanem a Szabadság őr vezetője, Mikes Jutka jelenik meg mint ideális úttörő (az osztályban lévő másik két őr neve beszédes módon Béke és Szorgalom). Kitűnő tanuló, és az úttörők 12 pontját mintha róla mintázták volna: ahol tud, segít, önként szolgálja a közösséget, szorgalmasan tanul, bátor és fegyelmezett, igaz, hű barát, szereti és tiszteli az idősebbeket.³⁸ A narrátor segítségével magyartanárnőjük gondola-

37 *Utcák, terek, kapualjak. Alexa Károly beszélgetése Mándy Ivánnal a szülőföldről = A pálya szélén. In memoriam Mándy Iván, szerk. DOMOKOS, Mátyás – LENGYEL, Balázs, Nap, Budapest, 1997, 242.*

38 Az 1958-as változat pontjai: 1. Az úttörő hű gyermeke hazánknek, a Magyar Népköztársaságnak, felelősséggel dolgozik érte. 2. Az úttörő erősíti a népek barátságát, védi a vörös nyakkendő becsü-

taiba is beleláthatunk, aki így jellemzi: „[...] Jutka kiváló nevelő lenne, türelmes, kitartó, s máris valami szokatlanul érett észjárás jellemzi. Jutka mellett mindig úgy érzi magát az ember, mintha valami gyermekarcú felnőttel beszélne [...]”.³⁹ A 14 éves Borit azonban sokszor idegesíti ez a buzgóság, és így jellemzi a lányt: „Jutka elsősorban őrsvezető, és csak másodsorban lány.”⁴⁰ Illés Bori a regény elején Jutka szöges ellentéte, kamaszos dolgok érdeklik (például a szerelem és a divat), „unja az úttörőt”, „voltaképp se szorgalom benne, sem iparkodás, és minden munkától irtózik”.⁴¹ Az apja így nyilatkozik róla (és egyáltalán a gyerekek szerepéről alkotott véleményéről):

Aki kunyerál, aki hálátlan, akivel nem lehet értelmesen beszélni, az nem felnőtt [...]. Aki folyton csak önmagára gondol, az sem az. Akinek az a fő problémája, hogy legyen túsarkú cipője, divatos ruhája [...], az fejletlenebb agyú egy ötödikesnél. Amíg az ember gyerek, addig köszönettel elfogadja, amit kap, s igyekszik érte hálásnak lenni. [...] Aki gyerek, az hallgasson a szüleiére, engedelmeskedjék nekik, mert nyilván nem fejlődött még ki az ítélőképessége, és nem tudja egyedül eldönteni, mi jó neki, és mi nem.⁴²

Említésre méltó, hogyan viszonyul az apja Borihoz és általában véve a kamaszkori sajátosságokhoz. De az is kiderül, miért zavarják annyira saját kamasz lánya (számára) kellemetlen tulajdonságai: önkéntelenül is saját kishúgához hasonlítja, aki kilencéves korában meghalt, és akit emlékeiben szelíd, szófogadó kislányként őriz. Ráadásul Bori nővére, Cila szintén más természetű: „Cila első volt a közgazdasági technikumban, s ahogy végzett, a Lenin Kohászati Művek irodáján kapott állást. [...] Cilát valahogy nem érdekelték sem a ruhák, sem a

letét. 3. Az úttörő szorgalmasan tanul, a világ és önmaga megismerésére törekszik. 4. Az úttörő gyarapítja és védi a szocialista társadalom értékeit. 5. Az úttörő ahol tud, segít, és önként szolgálja a közösséget. 6. Az úttörő igazat mond és igazságosan cselekszik. 7. Az úttörő szereti, tiszteli szüleit, nevelőit és az idősebbeket. 8. Az úttörő igaz, hű barát. 9. Az úttörő bátor és fegyelmezett. 10. Az úttörő szereti és védi a természetet. 11. Az úttörő edzi testét és óvja egészségét. 12. Az úttörő úgy él, hogy méltó legyen a Magyar Kommunista Ifjúsági Szövetség tagságára.

39 SzABÓ Magda, *Születésnap*, Móra, Budapest, 1973, 76.

40 Uo., 12.

41 Uo., 118.

42 Uo., 20.

fiúk annyira, mint Borit [...].”⁴³ Az apa véleménye annyira szélsőséges kisebb lányával kapcsolatban, hogy amikor a felesége balesetet szenved, Bori helyett Jutkát kéri meg, hogy vállalja el a házfelügyelői feladatokat ellátását az édesanya felgyógyulásáig, saját lányát ezen teendők elvégzésére nem látja alkalmasnak. Jutka azonban – bár a munkáért felajánlott fizetésre szüksége lenne az általa hőn áhított továbbtanuláshoz – nem vállalja el a munkát. Döntése mögött a következő szándék húzódik:

Ha elvállalom, megint csak nem tanul meg dolgozni meg gondolkozni. De ha rákényszerül, akkor Stefi néni balesete meg az, hogy rajta a sok gond, talán segít. Most nagyon meg van ijedve, ilyenkor könnyebben változik az ember. [...] Most, életében először, úgy kell törnie a fejét, mint egy felnőttnek. Nem is mászkálhat el, otthon kell ülnie. Tessék megbízni benne és segíteni neki, akkor majd felébred, és végre igazi ember lesz belőle. [...] Nem rossz gyerek Bori, csak hát még gyerek.⁴⁴

Ebben a jelenetben, a szöveg fent idézett részletében a nevelő célzat világosan lefordítható. Azt, hogy Jutka neveli Borit, hogy kettejük viszonyában sokszor nem egyenrangú felek, hanem inkább szülő-gyerek relációban állnak, a lány egyébként is nehezen viseli: „Jutka szemében volt valami, ami sértette, valami különös beszédesség, mintha Jutka mondani akart volna valamit, olyan apaféle dolgot. Ugyan, hagyja őt békén!”⁴⁵ A *Születésnap* gyermekszereplőinek hitelessége több esetben éppen ezért válik megkérdőjelezhetővé, főleg Jutka esetében, aki hiába felnőttesebb sokkal a koránál szerencsétlen sorsa miatt, maga is egy 14 éves fiatal lány (ahogyan ezt a szöveg is sokszor hangsúlyozza, pl.: „Jutka nem volt mesebeli jó kislány, csupa önzetlenség, áldozatszeretet, lemondás, Jutka is mindenféle vágyott, mint akárki az őrseből, csak alkalmazkodott a körülményeihez, amelyek nem voltak könnyűek, s megfékezte fantáziáját, az indulatait”⁴⁶). A szereplőkön kívül az auktoriális narrátor is sokszor válik ehhez hasonló

43 Uo., 82.

44 Uo., 184.

45 Uo., 88.

46 Uo., 59.

üzeneteknek a közvetítőjévé, az elbeszélői szólamban gyakran figyelhetőek meg direkt vagy indirekt módon megfogalmazott értékítéletek és levont tanulságok.⁴⁷ Mintha olykor a narrátor maga is az édesapa és Jutka „nevelési elveit” követné, ezzel is irányítva az olvasót. A narráció bár alapvetően egy külső elbeszélőhöz köthető, a nézőpont perszonalizálódik azáltal, hogy sokszor jelöl ki különböző szereplőket, akiknek belső beszéde és érzékelése irányítja az olvasatot. Bori tudatába helyezkedve az ott megfogalmazódó gondolatok is időnként olyan sztereotip módon kamaszosak, hogy ironikus fénytörésbe kerülnek, ezáltal pedig tükröt tarthatnak a befogadónak a mögöttük felsejlő nevelési szándékon keresztül – ez ugyanis nem minden esetben olyan kamaszperspektíva, amivel az olvasó szívesen azonosulna. Erre példa Bori alábbi gondolatmenete, amelyben fájdmát fejezi ki amiatt, hogy születésnapjára nem szép ruhát és túsarkú cipőt kapott: „Minek is születtem én? Minek akarnak az emberek gyereket, ha boldogtalanságra nevelik?”⁴⁸

A *locsolókocsi* narrátora ezzel szemben soha nem implikál értékítéletet. A kezdetben negatív hatást kiváltó szereplők jelleme minden esetben összetettebbnek bizonyul az első olvasói benyomáshoz képest, nem lehet élesen megkülönböztetni a jót meg a rosszat, az értékviszonyok sokkal bonyolultabbak. Végző soron minden karaktert meg lehet érteni, például a nagyképű Omasicsot, aki a politechnikai versenyre egy asztalossal csináltatja meg pályaművét, amit aztán neki tulajdonítanak (és meg is nyeri a versenyt). A – Nevelési Tervben sokat hangsúlyozott – politechnikai képzés a *Születésnap* szereplőinek életéhez szervesen kapcsolódik, például nyári munka formájában. Bár Bori a kertészetbe nem meggyőződésből jelentkezik (hanem annak érdekében, hogy pénzt

47 Például az alábbi szöveghelyek esetében: „Úgyis csak Bambival kínálnák vagy málnaszörppel; ha szólna, hogy szeretne egy kávét, megint csak kinevetnék. Pedig azt meginná, bár nem nagyon szereti; akárhogy megcukrozza Szilviánál, mindig keserűnek érzi, de azért csak iszik belőle mindig, mert az a felnőttek itala.” *Uo.*, 16.

„Annyit hallotta a rádióban és mindenkitől, hogy a férfiak azért manapság is a házias nőket szeretik, s olyan jó ötletnek érezte, hogy feljöjjön időnként Rudolffhoz, megkérdezze, nincs-e valamire szüksége, ne adjon-e, hozzon-e, főzzön-e neki valamit. (Ez utóbbi kicsit nehéz lett volna, mert Bori nem tudott főzni.)” *Uo.*, 48.

48 *Uo.*, 16.

gyűjthessen az általa vágyott ruhára és magas sarkú cipőre⁴⁹), az egyik őrstársa, Falus Anna gondolataiban más színben tűnik fel a közös munka célja: „Az ember csudára megszokja ezt a kertészeti munkát, ha folyamatosan csinálja, s nem csak kóستolgatja, hetenként egyszer, politechnikán. Hiányozni fog télen ez az állandó tevékenykedés, az eredmény... Hogy valami még az imént csak kő volt, gödör, pár nap múlva meg út meg virágágások. A semmiből lett valami, a kezük munkájának látható jele, ez fog hiányozni.”⁵⁰ A *locsolókocsi*ban ironikus fénytörésbe kerül a politechnikai szemlélet. Egy iskolai versenyt írnak ki, ahol a fiúknak asztalokat (a lányoknak pedig bűvös szekrényt) kell barkácsolniuk, és amelynek főnyereménye egy kétnapos kirándulás Józsefkútra. Már a versenykiírásnak az iskolaigazgató általi megindoklása is komikus („De hát egyszerre mégse mehet az egész iskola. Éppen ezért kiírtunk egy pályázatot.”⁵¹), de még inkább nevetségessé válik a történet, amikor kiderül, hogy szinte minden diák a szüleivel csináltatja meg a pályaműveket:

Ezt az asztalt lehetett látni Verebesnél, Strém Pistánál, Kövesnél és a többiekénél.

Verebes is hazavitte az asztalt, hogy majd még otthon is dolgozik rajta.

Az apja megnézte, megkopogtatta, mint egy beteget, aztán azt mondta.

– Beszállok.

– Apa, de hiszen te még egy bélyeget se tudsz tisztességesen felragasztani.

Hiába! Verebes apja beszállt.

[...]

Szász doktor fűrészelt. Mosolytalan arccal, elszántan fűrészelt.

– Miféle kirándulás lesz? Hová mentek kirándulni?

Szász az apja mellett állt. Hátratett kézzel nézte, mit művel az apja.

49 „[...] ha apa a feje tetejére áll is, megkeresi a rávalót a nejlonruhára meg a túsarkú cipőre. Dolgozni egyébként utál. Sose fog dolgozni, ha felnő, neki mondhatnak akármit. Majd valaki kitararít. Esetleg anya. Ő meg él Rudolffal, és cserélgeti a vázákban a virágot.” SZABÓ, I. m., 60.

50 Uo., 62.

51 MÁNDY, A *locsolókocsi* = Uő., *Egy ember álma. Álom a színházról. A locsolókocsi*, szerk. PARANCs János, Magvető, Budapest, 1988.

A Digitális Irodalmi Akadémia online adatbázisában megtalálható: <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MANDY/mandy00129.kv.html> (utolsó hozzáférés: 2024. 09. 29.).

– Nem lesz semmiféle kirándulás, nem megyünk sehova, mert mindent elfűrészeltél, és most már a berendezést fűrészeled.⁵²

A Születésnap főszereplőjének jellemében, ahogy Jutka jósolta, valóban bekövetkezik a változás: édesanyja balesetének hatására Bori gyakorlatilag két nap alatt felnőtté válik az elvégzett munka hatására. Ami megkérdőjelezheti ennek a hitelességét, az nem is maga a felnövés ténye, hanem a mód, ahogy ez megfogalmazódik a lányban – már a baleset másnapján:

„Bizony gyerek vagyok én még.” Megborzad saját tegnapjától, a felhőkarcolótól, a tervektől, hogy rendezi be a lakását. Ha nem volna olyan szomorú, nevetni tudna magán, Rudolfon, a túsarkú cipőn, meggyőződésén, hogy felnőttnek számít már, s pár órával ezelőtt éveket odaadott volna az életéből, ha elismerik otthon: ő már nagylány. Nem vagyok az [...], kunyerálok, sírok és követelőzőm.⁵³

A háztartás vezetése, a takarítás és az elvégzett munka öröme egyik pillanatról a másikra megváltoztatja a kamasz lányt, aki innentől kezdve talán túl kritikusan és reflektáltan tekint saját magára. A végső, didaktikus hangvételű tanulságot azonban az édesapa vonja le belső monológjában:

Megtanultál dolgozni, és mások sorsa jár a fejedben, nemcsak a magad csepp élete. Új szavakat tudsz, ha nem is mondod ki őket, ha sejtelmed sincs róla, hogy megtanultad: részvét, szorgalom, érdeklődés. Lassanként magad is el tudod dönteni már, mi a jó, mi a rossz. Nemcsak kérsz és eszel és viháncolsz: dolgozol és gondolkozol. Egyszer ennek is el kellett jönnie. Megnőttél, Bori.⁵⁴

Szabó Magda a Pöttyös könyvek sorozatban megjelent regénye tehát, ha nem is célzott szándékkal, de közvetíti a szocialista kultúrpolitika ideális gyermek-

⁵² Uo.

⁵³ SZABÓ, I. m., 144–145.

⁵⁴ Uo., 289.

szemléletét, annak ellenére, hogy a szerzői intenció a hangsúlyt a felnőtté válás kérdéskörére helyezi. A *Születésnap* 2008-as kiadását kíséri ugyanis egy visszaemlékezés Szabó Magdától, amelyben arra reflektál, hogy pedagógiai munkája során, osztályfőnökként – és ebben a regényben – milyen választ adott arra a kérdésre, hol van a gyermek- és a felnőttlét határa:

1950-től felejthetetlen kilenc esztendő-t töltöttem író mivoltom sokáig titokban tartásával kezdetben a Szinyei Merse utcai, később a Horváth Mihály téri gyakorló bemutató iskolában. Az Újhold nőírói eleve lemondtak arról, hogy gyermeket vállaljanak, az orosz megszállás véglegesnek érződött, megalázott rabszolgát senki sem akart világra hozni, elég volt saját nyomorúságunk. Kilenc évig viszont számtalan gyerek anyja lehettem [...]. A könyv, amelyet most az olvasó kezébe vesz, egy olyan néhai osztályfőnöki óra regénnyé álmódott problematikáját tárgyalja, amely annak az elemzését kérte tőlem, mikor mondhatja magát viszonylag felnőttnek a tanuló, akinek – szavait idézem – otthon, ha dolgoznia kell, mindig kijár az elismerés: már elég idős vagy hozzá, meg a fordítottja, ha táncolni szeretne menni, vagy nagylányos ruhára, férfias sportöltözékre vágyik: te még gyerek vagy. Szabó Magda, azaz én, a *Für Elise* Dódiája, eredetileg tanárnak készültem, s a kérdés válasza nem esett nehezemre: a gyermekkor valójában akkor szűnik meg, amikor önmagam problémáin kívül felvállalom más baját, terhet, gondjait. Engem a kultuszminisztériumból való eltávolítással sújtani akartak, Isten a rosszat jóra fordította, enyém lett az ifjúsági könyvek révén három nemzedék ábrázolt rejtegetnivalója és számtalan gyereklány és kiskamasz szíve. Az „átokból” áldást teremtett az életmű: etikát az orosz megszállás alatt nem tanítottak, legfeljebb a gyermekek sorsáért aggódó, jövőjüket féltő névtelen, rang nélküli nevelők. Én is megpróbáltam, és a gyerekek észrevették, az olvasó pedig tanúja lehet, kezébe veheti az *Abigélt*, a *Születésnapot*, az *Álarcosbált*, a *Bárány Boldizsárt*, a *Tündér Lalát* és a *Sziget-kéket*; mesélni édesanyám tanított meg, én meg a modernizált mesékkel megpróbáltam a magam módján gátat vetni mindannak, amit a tízparancsolat oktatásának elmulasztása miatt nem adhatott a veszített háború után amúgy is moráljában megingatott, szegény, megtiport Magyarország.

A történet bizonyos szempontból direkt, nevelő szándékú, olykor elég didaktikus üzenetével a szöveg számos pontján, több szereplő szájába adva szembe-sül a befogadó, leszűkítve a saját gondolatok, értékítéletek terét. Az olvasó a heterodiegetikus narrátor mindentudásának és a nézőpont összetettségének köszönhetően mindig többet tud, mint a főszereplő Bori (például, hogy az általa csodált, nála évekkal idősebb barátnője, Szilvia végig kihasználja naivitását és barátságát, átveri, elveszi a pénzét), a narratori és szereplői kommentárok miatt pedig a lány (kamaszkori sajátosságából adódó) tökéletlenségeivel is folyton szembesítve van. A szövegben indirekt módon megjelenő szocialista gyermek-eszményt körvonalazva megragadhatóvá válnak bizonyos, a kultúrpolitika által is közvetíteni kívánt üzenetek. Világos értékviszonyok jelennek meg, köztük hangsúlyosan az önzés, a felelőtlenség, a munkakerülés mint rossz példa, ezzel szemben követendő irányvonalként a közösség jellemformáló erejének és a szorgalmasan végzett munka eredményének felismerése, valamint az arra való igény, hogy a diákok a társadalom hasznos tagjaiként funkcionáljanak.

„NE FÉLJ, KISLÁNY!”

MŰFAJI KÓDOK, METAFORICITÁS ÉS IDEOLÓGIA KERTÉSZ ERZSÉBET: SZONYA PROFESSZOR CÍMŰ REGÉNYÉBEN¹

BEVEZETÉS

A *Szonya professzor* (1962) című Kertész Erzsébet-regény a Csíkos könyvek egyik alcsoportjának, az ún. történelmi-életrajzi regényeknek a legkorábbi köteté.² Tanulmányomban amellet érvelek, hogy a Kertész-életművön belül ez az életregény (a szerző saját műfajfogalma) a diszkurzív megformáltságát tekintve páratlannak (értsd: pár nélkül állónak) tekinthető. Nem kísérletező könyv, hanem egy *atipikus* alkotás.

A *Szonya professzor* Kertész Erzsébet más, elsősorban a tizenéves olvasókat megszólító, regényes életrajzaihoz hasonlóan *funkcionális* szöveg. Már-már tézisregénynek nevezhető, amennyiben didaktikus célja bizonyos, jól körvonalazható ideológémák közvetítése (sőt: bizonyítása!), továbbá történelmi, irodalmi, kultúr- és politikatörténeti ismeretek átadása egy – az 1960-as évek elején az olvasói elé példaképként állítható, a tudományos célok eléréséért és a társadalmi közjóért tett cselekedetei okán figyelemre méltó – 19. század végi, női életút reprezentációján keresztül.³ Nem vitás, hogy a *Szonya professzorban* körvonalazódó, utópisztikus ember- és világkép, továbbá a regény értékpreferenciái nem választhatók el az '50-es évek végén, '60-as évek elején Magyarországon helyesnek

1 A tanulmány első megjelenése: KALAVSZKY Zsófia, „Ne félj kislány!”: Műfaji kódok, metaforicitás és ideológia Kertész Erzsébet: *Szonya professzor* című regényében, *Tempevölgy* 2025/1., 56–70.

2 KERTÉSZ Erzsébet, *Szonya professzor*, szerk. BALASSA Anna, Móra, Budapest, 1962. A tanulmányban szereplő további idézetek oldalszámait erre a kiadásra vonatkoznak.

3 A regényben csupán jelzésértékűen ugyan, de felvillan a korai munkásmozgalom néhány 19. század végi orosz, lengyel és francia alakja, említésre kerülnek baloldali teoretikusok, illetve politikai műveik.

tételezett – a nevelési és a politikai dokumentumokban rögzített – társadalmi szerepekről alkotott elképzelésektől. Kertész tehát egy 19. század végi nőnek a legkülönbözőbb műfajokhoz tartozó forrásokból rekonstruálható biográfiáját, emancipatorikus küzdelmeit a regény megírásával egyidejű társadalmi, kulturális és ideológiai kontextusokban érti újra. Ezeknek a re- és dekontextualizációs gesztusoknak a felmutatása és vizsgálata már önmagában is izgalmas következtetésekre vezethet bennünket. Hogyan birkózik meg ez a fiatal olvasóknak szánt történelmi-életrajzi regény mint összetett ideológéma a *történetiség* (*időbeliség*) és az *időn kívüliség* „egymáshoz igazításával”? A történetiség szempontját érvényesítő gondolkodásmód, a *történelmi tudás* hol válik a regényvilág szerves részévé, és hol alakul át a didaxis céljából csupán *ornaments*sé, az adott kort jelölő tárgyak, nevek, évszámok által jelzett díszletté, vagyis a temporalitás dimenziójától megfosztott, az ábrázolt világ létszerűségét támogató, korfestő elemmé? Gabriele von Glasenapp felosztása alapján az *Histoire*-nak és a *Geschichte*-nek, a történetiség e két különböző aspektusának az egymáshoz igazítása szervezi a gyerekeknek szóló, történelmi regények világát, és vizsgálatuk révén felmutathatóvá válik e regénytípus eklektikus műfajisága.⁴ Ám közelíthetünk Bahtyin felől is, aki nem csupán a regényt jellemző *idő* tulajdonságaira, hanem az *időbeli és a térbeli viszonyok* egymáshoz való kapcsolódásának változó jellegére hívja fel a figyelmet, jelesül arra, hogy a regényepikai kronotoposz mélyén működő, organikusabb vagy mechanikusabb viszony, absztraktabb vagy konkrétabb kapcsolat mi módon határozza meg a műfaji jellemzőket, illetve a műben létesülő világ- és emberképet.⁵ A Kertész-regényben detektált, különböző műfaji kódok (mese, kalandregény, útleírás, életrajz, fejlődésregény) sikeres és sikertelen működtetésének a leírására, a gyerekeknek szóló, történelmi-életrajzi műfaj *hibrid természetének* a bemutatására mindkét fenti megközelítést működőképesnek tarthatjuk.

4 Gabriele von GLASENAPP, „Was ist Historie? Mit Historie will man was”: Geschichtsdarstellungen in der neueren Kinder- und Jugendliteratur = Uő., *Geschichte und Geschichten. Die Kinder- und Jugendliteratur und das kulturelle und politische Gedächtnis*, hrsg. Gabriele von GLASENAPP – Gisela WILKENDING, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2005, 15–40.

5 Mihail BAHTYIN, *A tér és az idő a regényben* = Uő., *A szó esztétikája. Válogatott tanulmányok*, szerk. és ford. KÖNCZÖL Csaba, Gondolat, Budapest, 1976, 257–303.

A műfaji eklekticismus mellett izgalmas kérdéseket vetnek fel a *Szonya professzor* világképének értékpreferenciái, amelyek a narrátor és a szócsöveinek tekinthető mellékszereplők szólamaiban, sokszor retorikai betétekben posztulálódnak. Egy háromszöggént ábrázolható ideálképlet tárul elénk, amelynek csúcsai egy utópisztikus világkép axiológiai sarokpontjai. Ezek: a *társadalmi ügy önfeláldozó támogatása* (lemondás a közösség érdekében az egyéni vágyakról) – a *tanulás, a tudomány fontossága* (a nők tanuláshoz való joga, a szakmai kiteljesedés) – és az *érzelmi beteljesülés* (szerelem). Figyelemre méltónak tartom ugyanakkor, hogy a regény értékszerkezete több ponton meginogni látszik. A narratíva különböző módokon, de nyilvánvalóvá teszi, hogy Szofja Kovalevszkaja életanyaga ab ovo nem alkalmas e háromelemű ideológéma alátámasztására, hiszen a matematikusi pályára predesztinált Kovalevszkaja „példázata” éppen azt demonstrálja, hogy a *szenvedélyből* folytatott kutatás (a matematikához fűződő kapcsolat természetét a szerelemhez teszi hasonlatossá a regény metaforikája), bármekkora önfeláldozással is jár, nem annyira a *közösségi*, sokkal inkább az *individuális* célok kiteljesedését szolgálja, sőt még a fontosként tételezett mikroközösségek, a baráti és családi kapcsolatok hiányához, illetve széteséséhez is vezethet. Míg a nők egyetemre járásának kiküzdése mintaként szolgálhat a jövő generációinak, az elméleti matematika magányos művelése (a „számok tiszta, hűvös világába való menekülés”⁶) már sokkal áttételesebben, közvetettebben és kevésbé látványosan válik valamely társadalmi ügy előmozdítójává. Ugyan ez az ellentmondás hol kimondatlanul (a főhős gondolataiban önvádként), hol nyíltabban (például Kovalevszkaja és a Párizsi Kommünben részt vevő nővére közti beszélgetésekben⁷) előkerül, a narratíva csupán retorikus módon hangsúlyozza az „Ügy”, az „Eszme” fontosságát. Kertész Erzsébet későbbi Csíkos regényeinek főhősei (Teleki Blanka, Hugonnai Vilma vagy Veres Pálné alakjai) – a választott pálya és a közösség fejlődésének irányába tett lépések közötti feszültség hiányában –, jóval alkalmasabbnak bizonyultak arra, hogy az önfeláldozó, a társadalmi jóért való küzdelem mintáivá váljanak. A *Szonya professzor* nyersanyaga komplexitása okán nehezen tud megfelelni a regénynarratívát előíró módon befolyásolni próbáló ideológémának.⁸

6 KERTÉSZ, *Szonya professzor*, 97.

7 Uo., 89.

8 Az életút követendő példázatként való felmutatásának problematikusságára hívja fel a figyelmet egy más nézőpontból megfogalmazódó vélemény a magyar Kovalevszkaja-recepció korai időszaká-

E szóban forgó Kertész-regény ugyanakkor a mintaadásra szolgáló, történeti példának, a hivatását megelőző, szuverén nő narratívájának a példázatosságában iránymutató újraértését nem csupán a téma/ideologéma re- és dekontextualizáló „áthuzalozásaként” végzi el, hanem már-már nyelvi eseményként, *diszkurzív módon* is. A regényszövegben több helyütt találunk e koncepciózus igényre – amelynek eredménye, hogy a Szonya professzor valamelyest *szóművészeti alkotásnak* is tekinthető – egyértelműen utaló, a szöveg metaforikus jelentésképzésére hagyatkozó művelet(ek)et. A szöveg e *poetikus-retorikus működését* tekintem szokatlannak, atipikusnak a kertészi életműben. A hős poétikai értelemben is irodalmi alakká válik. Az általam megismert szovjet és kortárs orosz kísérletekhez képest, amelyek a Kovalevszkaja-biográfiát a fikció és a dokumentum határán egyensúlyozó narratívává alakították át, Kertész egy egészen egyedi „Kovalevszkaja-olvasatot” teremtett meg. Főhősnője, Szonya professzor egy nem annyira orosz, mint inkább közép-európai, sőt már-már *magyar* tudós (*kis*)lány figurájában hódítja meg olvasóit. Azt állítom, hogy ez a *poetikus olvasat* teszi – a különböző műfaji kódokhoz tartozó elemek néhol ügyetlen beemelése, továbbá az ideologéma és a konkrét életrajzi anyag közt fennálló feszültség ellenére – sikeressé a regényt. A szerelmet és a sikert végül megelőző lány meséjévé alakított szüzse „finomítja” a tézisregényjellegét, „legömbölyíti” az abban tetten érhető ellentmondásokat, következtlenéseket, szervetlenül és megoldatlanul hagyott kérdéseket.

Fenti állításaimat a regény forrásait felkutató, filológiai nyomozásnak és a szöveg narratopoétikai, retorikai elemzésének a segítségével kísérlem meg alátámasztani, hiszen a mű komplexitását csak e két kutatási nézőpont együttes jelenléte tudja megvilágítani.

1.

Kertész Erzsébet a 19. század végén élt, orosz matematikus és író, Szojfa Corvin-Krukovszkaja (1850–1891), férjezett nevén Szojfa Kovalevszkaja alakjának a megformálásához a '30-as években kezdett hozzá. *Szonja* című ifjúsági regényét

ból: „Mindenre inkább alkalmas Sonja Kovalevska egyénisége, mint általánosításra.” GLÜCKLICH Vilma, *Sonja Kovalevska = Nagy asszonyok élete*, szerk. SZIKRA, Singer és Wolfner, 1912 (Karrierek, 4), Budapest, 155–165, 163.

1939-ben jelentette meg a Hungária Kiadó.⁹ Mai ismereteim szerint Krukovszkajáé az egyetlen olyan női életút, amelyhez Kertész Erzsébet nem csupán visszatért, de ekkor, a második alkalommal is regényformában adta közre azt. Ekkor, másodízben azonban Kertész a regényes biográfiát egy radikálisan átdolgozott formában, új cím alatt, új műként jelentette meg.¹⁰

Két kérdés nyomban felmerül. 1. Mi lehetett az oka annak, hogy Kertész a '60-as évek elején ismét előveszi „témaként” Szofja Kovalevszkaja életét? 2. Miben áll és miként írható le a két regény közti koncepcionális különbség?

Ismert, hogy Kovalevszkaja életútjának összefüggő narratívává építése, a tudós döntései mögött álló, feltételezhető indítékok végiggondolása a magyar szerző számára saját életének önmegértési vágyából is fakadt. Kertészt élete során több esetben is egzisztenciális kérdésként („sorsazonosság”) foglalkoztatta a matematikus-író alakja. *Fiút vártak, lány született* című autobiográfiájában Kertész többször említi, hogy születésének körülményei rímelnek a Krukovszkajáéira, köztük arra a csalódottságra, amely a Corvin-Krukovszkij családon, főként a tábornok édesapán lett úrrá, amikor megtudta, hogy lánya született. Kertésznéknél is fiút várt a család.¹¹ A nem várt lányként való érkezés (később a felnőttkortól a gyerekkor egészére visszavetített és azt e fénytörésből láttató) traumatikus tapasztalata, amelyet Kovalevszkajánál tovább mélyített a mellőzöttség és a (vélt)

9 KERTÉSZ Erzsébet, *Szonja*, Hungária, Budapest, 1939.

10 Önmagában az a tény, hogy Kertész egy nőalakjához többször visszatért, nem különleges. A legtöbb hősnője életútját ismeretterjesztő esszé formájában is feldolgozta. Lásd KERTÉSZ Erzsébet, *Úttörő asszonyok: Életrajzi elbeszélések*, Gondolat, Budapest, 1979.

11 KERTÉSZ Erzsébet, *Fiút vártak, lány született: Ez az életem*, Móra, Budapest, 2002. „Apám és nagyanyám fiút vártak, helyette egy sovány, sűrű fekete hajú, síró-rívó kislány jött világra 1909. szeptember 29-én. [...] Apám egy szót sem tudott kipréselni magából. Olyan mély volt a csalódása.” (KERTÉSZ, *I. m.*, 5.) „[Szofja Kovalevszkaja] helyett is fiút várt a [...] családja, már volt egy gyönyörű, Anyuta nevű lányuk, és a várva várt fiú helyett egy vézna kislány jött a világra.” (KERTÉSZ, *I. m.*, 79.) „Úgy hordta ezt a terhet egész életén át Szonya, mint ahogy én hordtam hosszú ideig azt a terhet, hogy apám visszafordult a kapuból, amikor megtudta, hogy másodszor is lánya született.” (KERTÉSZ, *I. m.*, 80.) „[A lányomat] már előre is Szonjának neveztem el legkedvesebb hősnőmről, Szonya Kovalevszkajáról, a világhíres matematikusnőről.” (KERTÉSZ, *I. m.*, 79.) A traumának máshol is hangot ad Kertész. „S valamennyiben [értsd regényben – megj. tőlem, K. Zs.] azt szeretném bebizonyítani, hiteles adatokkal, hogy egy nő is ér annyit, mint egy férfi. Talán egy gyermekkori sérelem – hogy helyettem fiú születését várták – az okozója, indítéka annak, hogy mindig kerestem, fürkésztem a bizonyítékokat, amelyekkel megcáfolhatom a »csak nő« elméletet.” A Kertésszel készült interjú itt: Zs. M., „*Ami egy könyv mögött van...*”, Világ Ifjúsága 1965/10., 7.

csúnyaság, az orosz matematikus irodalmi életművébe organikusan beleíródik.¹² A „második lányként való megszületés” traumája a magyar írónál pedig elsősorban az apa-lánya kapcsolat elhallgató jellegében és a kislánynak a talált/örökbefogadott gyerekről alkotott fantáziájában formálódik meg. A Kertész-egodokumentum utalásai alapján azt állíthatjuk tehát, hogy a Kovalevszkaja életútjában föllelhető, a sajátjához hasonlóként megélt biográfiai motívumok a regényben szinte önleletrajzívá stilizálják Kovalevszkaja alakját. Ez az alkotás-lélektani körülmény tehát Kertész *Szonja* és *Szonja professzor* című műveit kiemeli a szerző többi, ún. történelmi-életrajzi regénye közül, ugyanakkor csupán részben szolgál a kétszeri feldolgozás magyarázatául.

A magyarázatot a második regényszöveg születésének egy másik, az előbbinél triviálisabb, de következményeiben annál lényegibb körülménye adhatja meg. A két regény két világ szülötte: a *Szonja* a Horthy-korszakban jelent meg, a *Szonja professzor* viszont az államszocialista berendezkedés idején. Adódik a leegyszerűsítő következtetés, hogy a *Szonja* Kovalevszkáját valamiféle belső igény vagy külső „megrendelés” okán hozzá kellett igazítani ahhoz az értékrendhez, amely a második világháború végével Magyarországon beköszöntött.¹³ Nagy biztonsággal kijelenthető azonban, hogy nem pusztán a korábbi világrendet, értékeket stb. radikálisan átíró, politikai változás külső kényszerei és/vagy új lehetőségei indokolták az újraírást, hanem a szerzőnek a miattuk megváltozott életkörülményei is. Kertész e hatalmas politikai, társadalmi, gazdasági és kulturális változástól nem függetlenül sajátítja el az orosz nyelvet,¹⁴ továbbá az '50-es években az orosz irodalommal, történelemmel, tudománnyal foglalkozó,

12 Lásd Kovalevszkaja *Visszaemlékezések a gyerekkora* (1890) és *A nihilista nő* (1892) című műveit.

13 A regények nyelvvezetében reprezentálódó társadalmi és ideológiai kontextusok különbsége szembetűnő, különösen a női és a férfiszerepeket egymáshoz képest pozicionáló kifejezések használatában. A '62-es regényben a politikai korrektség szocialista kívánalmainak megfelelően Szonja azt kívánja, bárcsak emberként, és nem asszonyként tekintene rá a vőlegénye. Lásd ezzel szemben az 1939-es *Szonjában* a nőnek a férfi-nő dichotómiában való elhelyezését, pl. „a nő a férfi rabszolgája”, „fel kell szabadítani a női nemet”, „az asszonysors sűrű rácsokkal ellátott börtöne” stb. szöfordulatok ismétlődését.

14 Az idegen nyelv ismerete egész életében segíti Kertészt, a francia, német és angol nyelvtudását kiegészíti az oroszul és, ismereteim szerint, a bolgárral. A magyar szerző ebből a szempontból is rokonának érezhette Kovalevszkáját, aki a visszaemlékezések alapján – elsősorban a svéd nyelv gyors elsajátításának epizódja tanúskodik erről – nyelvfennmenő lehetett.

szovjet kiadású könyvek nagy számban áramlanak az országba. Olyan tudományos munkák és szövegkiadások válnak tehát elérhetővé Kertész számára, amelyekben a Kovalevszkaja-örökség egyrészt több forrásból, másrészt egy másfajta ideologikus szűrőn keresztül reprezentálódik, mint ahogy az korábban a századeleji és '20-as évek végi magyar és nyugat-európai forrásokban pozicionálódott.

Fontos kiemelni azonban, hogy a 20. század közepén Kovalevszkaja szépirodalmi művei, különösen a *Visszaemlékezések a gyerekkora* című műve, amelyet a megjelenésekor már a kortárs kritika is nagyra tartott, az orosz-szovjet irodalomtudomány látókörébe kerül és kanonizálódik. A matematikus-író alkotását az irodalomtudomány a 19. századi orosz irodalmi korpuszon belüli jelentőségéhez mérten, a Turgenyev- és a Tolsztoj-művek kontextusában kezdi el vizsgálni. Kovalevszkaja szövegeit a 19. század végi cári Oroszországban cenzurális korlátozások sújtották, alakját veszélyesnek tekintették, őt magát nihilistaként emlegették. A sztálini Szovjetunióban, Kovalevszkaja születésének százéves jubileumára a tudóst rehabilitálták. Az 1951-es jubileum egyik legfontosabb eleme, hogy az életművének orosz nyelvű és az akkorra már oroszra fordított, jelentős, korábban hozzáférhetetlen hányada, kiterjedt levelezésének egy része, naplójának részletei és a halála után a tudósról megjelent visszaemlékezések a Szovjet Tudományos Akadémia által gondozott kiadványokban kaptak helyet.¹⁵ Az akadémia rövid időn belül háromszor, egyre bővülő kiadásokban, kommentárokkal kiegészítve publikálta Kovalevszkaja irodalmi életművének jelentős hányadát, levelezésének egy részét és szemelvényeket a naplójából. A *Visszaemlékezések a gyerekkorra* és A *nihilista nő* című művei egy további kiadványban is helyet kaptak.¹⁶ 1950-ben és 1951-ben cikkgyűjtemények jelentek meg születésének századik évforduló-

15 A kötetek mindegyike megtalálható a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárában. Lásd: С. В. Ковалевская, *Воспоминания детства и автобиографические очерки*, ред. С. Я. Штрайх, Изд-во АН СССР, Москва, 1945, Научно-популярная серия: Мемуары; С. В. Ковалевская, *Воспоминания и письма. Изд. исправленное и дополненное*, ред. С. Я. Штрайх, Изд-во АН СССР, Москва, 1951, Научно-популярная серия: Мемуары; С. В. Ковалевская, *Воспоминания и письма. Изд. исправленное*, ред. С. Я. Штрайх, Изд-во АН СССР, Москва, 1961.

16 С. В. Ковалевская, *Воспоминания детства. Нигилистка*, ред. В. А. Путинцев, Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1960.

jára,¹⁷ sőt, napvilágot látott az első, ifjúságnak szánt, ismeretterjesztő életrajza is.¹⁸ Ezek a források kivétel nélkül mind hozzáférhetővé váltak Magyarországon. (Az életmű hivatalos elismerésének a tetőpontja egyébként későbbre esik: 1974-ben a legnagyobb presztízzsel rendelkező, *Lityeraturnije Pamjatyiki* című könyvsorozatban kritikai kiadás formájában jelenik meg a további művekkel bővített korpusz.¹⁹)

A Szonja megírásának idején Kertész még csak a 19. század végén és az 1920-as években megjelent német, francia és az igen kisszámú, magyar nyelvű, szekunder forrásokat, valamint Kovalevszkaja magyarra fordított, szépirodalmi műveit dolgozhatta fel, hogy általuk, a segítségükkel felépíthesse a főhőse biográfiáját.²⁰ Az 1962-es Szonja professzor megírásához viszont már bőségesen rendelkezésre álltak az orosz nyelvű források is – túlnyomó részük teljesen új, Kertész által addig nem ismert adatokat és szövegeket tartalmazott.²¹ Mindehhez hozzá kell tennünk: míg a 19. század végén és a 20. század első harmadában megjelent Kovalevszkaja-művek textológiai szempontból alacsony minőségűek voltak,²² addig a Szovjet Tudományos Akadémia által sajtó alá rendezett kiadványok

17 П. Я. Полубаринова-Кончина, *Жизнь и деятельность С. В. Ковалевской: К 100-летию со дня рождения*, Изд-во Академии Наук СССР, Москва–Ленинград, 1950; П. Я. Полубаринова-Кончина, ред., *Памяти С. В. Ковалевской: Сборник статей*: Изд-во АН СССР, Москва, 1951.

18 A *Zsizny Zamecsatyelnih Ljugej* [Nagyszerű Emberek Élete], az ifjúság számára kiadott életrajzi sorozat hozzá Ljubov Voroncova kötetét. Любовь Воронцова, *Софья Ковалевская*, Молодая гвардия, Москва, 1957. Жизнь замечательных людей.

19 С. В. Ковалевская, *Воспоминания, повести: к 125-летию со дня рождения*, ред. П. Я. Полубаринова-Кончина, Наука, Москва, 1974, Литературные памятники.

20 pl. Sonja KOWALEWSKA, *Jugenderinnerungen*, übers. Louise FLACHS-FOKSCHANEANU, S. Fischer Verlag, Berlin, 1897; BEKE Manó, *Sophia Kovalevska*, Fővárosi Könyv- és Lapkiadó R.-T., Budapest, 1922, Női Arcképek 3; GLÜCKLICH, I. m.

21 Ide sorolhatók például Julija Lermontova visszaemlékezései is, amelyekre Anne-Charlotte Leffler is támaszkodott. Ю. В. Лермонтова, *Воспоминания о Софье Ковалевской = С. В. КОВАЛЕВСКАЯ, Воспоминания и письма*, ред. С. Я. Штрайх, Изд-во АН СССР, Москва, 1951, 375–388.

22 KOVALEVSZKA Szonja, *Baranzov Vera*, ford. Sz. E., Budapest, 1897, A „Magyar Ujság” regénycsarnoka; KOVALEVSZKA Zsófia, *A nihilista nő*, ford. KÖVÉR Ilma, Sachs Frigyes Kiadása, Budapest, 1904; KOVALEVSZKA Szonja, *Szonja Kovalevszka emlékiratai = KOVALEVSZKA Szonja, Szonja Kovalevszka élete és naplója*, ford. H. SONGRÁDY Gábor, Világirodalom-Kiadás, Budapest, [1926?], 13–136. A nihilista nő új fordítását, kommentárokkal és dokumentumokkal kiegészített kiadását Granasztói Olga és Avar Ludmilla készíti. Lásd erről GRANASZTÓI Olga, *Anyák és lányok. Egy nihilista nő újrafelfedezésének története*, Holmi 2009/8., 1021–1034.

modernsége, precizitása a tudásátadásnak egy analitikusabb, strukturáltabb minőségét képviselte, amellet, hogy egészen más fénytörésbe helyezte a tudós életvalóság-beli alakját. A kommentárok Kovalevszkaja környezetéről és férjéről is számos új információval szolgáltak. A levelek és az utószavak kontextusba helyezték az irodalmi műveit, és ha műelemzést nem is kínáltak fel, de elhelyezték azokat a 19. század második felének és főként végének kortárs orosz irodalmi mezőjében. A Kovalevszkaja-levelezés egy részének közreadása nem csupán a Kertész számára már addig is tudott tényt erősítették meg, amely szerint a tudós egy egész Európára kiterjedő kapcsolathálóval rendelkezett, de betekintést nyújtott a matematikus-író intellektuális életébe is.

Kertész Erzsébet – az általam kimutatott szövegegyezések alapján – egészen biztosan feldolgozta az '50-es években Magyarországra került orosz nyelvű forráscsoportot, így még részletesebben rajzolódhatott ki számára egy olyan, a matematikában kivételes tehetségű és páratlan intellektusú nő sorsa, aki privilegizált származása, különleges életútja, világhírt hozó karrierje okán vált ismertté. Akit kiismerhetetlen, érzékeny és ellentmondásos természetűként írtak le a vele szorosan együtt élő, illetve dolgozó kortársak; aki gyerekkorában egy, a szeretethiány, az izoláció és a mellőzöttség által traumatizált személyiség volt; akinek kínzó, önelemző, belső, lelki „futamai” végigkísérték az életét; és akinek a magánszövegként született naplói egy magas szintű íráskészséggel rendelkező, gyötrődő nő expresszív és plasztikus feljegyzéseit vonultatja fel a magányról.²³ Egy olyan gondolkodó és író vált láthatóvá Kertész előtt, akinek az élete részletekbe menően, pontosan dokumentált, és akinek e szövegkiadások révén részben elérhetővé vált az önállóan és Anne-Charlotte Leffler társszerzővel írt szellemi hagyatéka, a szépirodalmi művei és a négy nyelven folytatott, igen kiterjedt levelezése. A Kovalevszkajával való találkozásokról angol, francia, német, svéd, lengyel és orosz filozófusok, matematikusok, természettudósok, írók, politikusok is beszámoltak, hiszen amikor – a világon először – nőként a

23 Kertész megismerkedhetett Kovalevszkaja zavarba ejtő, már-már bizzar, allegorikus képekben rögzített olyan, a naplójában feljegyzett álmával/látomásával, mint a „kisfiú belsősegeit felfaló róka története”. С. В. Ковалевская, Из дневников = С. В. К. Воспоминания и письма. Изд. исправленное и дополненное, ред. С. Я. Штрайх, Изд-во АН СССР, Москва, 1951, Научно-популярная серия: Мемуары, 177–182, 181.

stockholmi egyetem professzora lett, továbbá, amikor elnyerte a Párizsi Tudományos Akadémia Bordin-díját stb., akkor valóságos celebként ünnepelte őt a nyugat-európai sajtó: a nőt, aki az élete második felét Nyugat-Európában éli le, elsősorban Stockholmban, hogy onnan újra és újra felkeresse a 19. század végi Európa legfontosabb tudományos és intellektuális központjait, Berlint, Londont, Párizst, Zürichet, Pétervárt és Moszkvát. (Mindemellett Kovalevszkaja élénken érdeklődött a társadalmi ügyek iránt is.) A fent említett, 1945-től az '50-es évek közepéig publikált szovjet kiadványok előszavai, kommentárjai sztálinista, tendenciózus, ideologikus futamokkal tűzdeltek; Kovalevszkaja *Naplójából* igen kevés részlet kerülhetett be a kötetekbe, továbbá a levelezését is erősen megrostálva adták közre, ám mindezek ellenére értékes adatokkal bőven ellátott, textológiai és filológiai szempontból jól strukturált, magas színvonalú tudományos kiadványok ezek.

A Kertész-hagyaték hozzáférhetetlensége – a tény, hogy jelenleg nem kutathatók az író jegyzetei, levelezése vagy házi könyvtára – természetesen hipotetikussá teszi azt, hogy Kertész milyen forrásokra támaszkodhatott a *Szonja* és a *Szonya professzor* megírásakor. Annak ellenére azonban, hogy kevés információval rendelkezünk Kertész íráspraxisáról – miként forráshasználati gyakorlatára is sok esetben csak következtethetünk²⁴ –, a *Szonya professzor* keletkezéstörténetét nem csupán rekonstruálhatónak, de rekonstruálandónak is látom, amely helyreállítás fundamentális jelentőségű a mű értelmezése szempontjából.

Végigolvasva a két regényt és megismerve a forrásokat, szövegpéldák sokaságával tudom alátámasztani, hogy Kertészt az új információkat tartalmazó, orosz nyelvű források ismerete készteti arra, hogy másodsor is belevágjon Kovalevszkaja alakjának regényes feldolgozásába, és hogy a korábbi regényalakot és annak történetét alapjaiban dolgozza át.

Jelen írásomban csupán azokra a forrásokra összpontosítok, amelyek a két regény közti koncepcionális különbség alapjait biztosították. A heterogén jellegű (szépirodalom, dokumentum, publicisztika, levelezés) és műfajú források között

24 Kertész egy interjújában a *Vilma doktorasszony* című regényének megírását megelőző anyaggyűjtéséről beszél. Mint oknyomozó újságíró, riporter gyűjtötte a legkülönfélébb műfajú és minőségű információt hőseiről: adóbevallásokból, festményekből, fotókból, egyetemtörténetekből, urbanisztikai dokumentumokból merített. Lásd Zs. M., I. m.

egyértelműen kimutatható, hogy mely szövegek emelkedtek az írónál a *pretextus* rangjára, továbbá, hogy melyek azok, amelyekből csupán egy-egy információt vett át, és melyek azok, amelyekből teljes, megformált jeleneteket.²⁵

Kertész forrásai közül egyértelműen a legfontosabb az 1920-as évek elején, Budapesten megjelent *Szonja Kovalevszka élete és naplója*.²⁶ Ez a kiadvány *könyvegész-ként* lett fontos az író számára: egyszerre két forrást tartalmaz, egy szépirodalmi művet és egy, a memoár műfajába tartozó szöveget – e kettő azonban sajátos „kentaurszöveggként” összefüggő biográfiává áll össze.²⁷ Ezek: *Szonja Kovalevszka emlékiratai*²⁸ és Anne-Charlotte Leffler *Szonja Kovalevszka élete*²⁹ című visszaemlékezése.³⁰ A két szövegnek – más-más módon ugyan, de – egyaránt kardinális szerepe lesz mind a *Szonja*, mind a *Szonja professzor* nyelvezetének és narratív struktúrájának a kialakításában. A *Szonja* a maga nyelv- és névhasználatában, narratív szerkezetében a Kovalevszkaja *Emlékiratai*hoz (mai címén a *Visszaemlékezések a gyerekkorra* című művéhez) való rendkívüli közelségéről tanúskodik, a *Szonja professzor* strukturális felépítésének a mintázata viszont a Charlotte Leffler-féle visszaemlékezésre épül (a magyar regényből nem pusztán az mutatható ki, hogy hatott rá az orosz fordítás, hanem az is, hogy az író a Leffler-szöveget az '50-es években másodszorra már egy modern kiadásban ismerhette meg). Az újabb regény megírásakor Kertész elveti a *Szonja* struktúráját, elveti azt a koncepciót, amelyről leegyszerűsítve azt mondhatjuk: Kovalevszkaja szépirodalmi rangú mű-

25 Ezek egyike a Kovalevszkájáról megjelent első, ismeretterjesztő regény. Lásd Любовь Воронцова, *Софья Ковалевская*.

26 KOVALEVSKA Szonja, *Szonja Kovalevszka élete és naplója*.

27 A befogadás e lehetőségét maga a kötet ajánlja fel: „Charlotte Leffler Cajanello hercegnő, Szonja Kovalevszka barátnője feljegyzéseit ott kezdi, ahol Szonja naplója abbamarad, úgy, hogy a kettő együtt összefüggő életrajzot ad.” *Uo.*, 137.

28 KOVALEVSKA, „Szonja Kovalevszka emlékiratai”. Először oroszul 1890-ben a Vesztnyik Jevropi folyóirat 7–8. számában *Voszpominyija gyetszva* címen, majd 1893-ban önálló kötetben Szentpéterváron. Svédül 1889-ben: *Az orosz életből. A Rajevszkij-lányok* címmel. Angolul és franciául 1895-ben, németül 1896-ban, majd 1897-ben, lengyelül 1898-ban.

29 Charlotte LEFFLER-CAJANELLO, *Szonja Kovalevszka* = KOVALEVSKA Szonja, *Szonja Kovalevszka élete és naplója*, 137–248. A Leffler-visszaemlékezések orosz fordítása először 1892-ben jelent meg. A szöveg lengyel, német, angol, francia és svéd fordításban többször napvilágot látott a 19. század végén.

30 A kötet tartalmaz egy rövid bevezetőt is: Ellen KEY, *Szonja Kovalevszka: Bevezetés* = *Szonja Kovalevszka élete és naplója*, 5–12.

vének „átírásában” alkotta meg a matematikus-író figuráját. A Szonya professzor határozottan eltávolodik Kovalevszkaja visszaemlékezéseitől, a szerkezete, annak első jelenete a Leffler-visszaemlékezés első jelenetével azonos.

2.

Első Kovalevszkaja-regényét, a *Szonját* Kertész Erzsébet szinte ráírja az eredeti, orosz pretextusra. A szerző a gyerekkori emlékek bemutatásával indítja a könyvét, majd egy kronologikusan előrehaladó, biografikus elbeszéléssé alakítja Kovalevszkaja különböző családtagok és események köré rendezett emlékeit.³¹ Az időrendben megformált életút felütése a kislány szorongásával és magányosságával, továbbá baljóslatú fantáziavilágának a képeivel indul, a történet zárata pedig a halála előtti szorongását idézi meg. A regény végén a magányosan haldokló nőt látjuk, akit a gyerekkorának félelmetes kígyója elragad.³² A narrátor a temetés jelenetében is a híres asszony magányát hangsúlyozza. Az elbeszélés középpontjában mindvégig Szonja áll. Döntő jelenete a regénynek, hogy közvetlenül a halálos kimenetelűvé váló tüdőgyulladás előtt Szonja úgy mond igent egy házassági ajánlatra, hogy eközben legyőzötteknek érzi magát, hiszen a párkapcsolatáért fel kell adnia a hivatását.³³ A hivatás és a szerelmi házasság nem fér össze – a regény végkicsengése ez.

31 Kovalevszkaja a gyerekkoron belül tíz fejezetet egy-egy fontos emlék, személy vagy esemény köré szervez. Ezek az *Első emlékek*; *Tolvaj*; *Miss Smith*; *Falusi élet*; *Fjodor Schubert*; *Pjotr Vasziljevics*; *A nővérem*; *Anyuta és a nihilizmus*; *A nevelőnő elutazása* – *Anyuta első irodalmi kísérlete*; *Megismerkedés Dosztojevszkijjel*. A fejezetcímek közül több a szovjet kiadásokban jelenik meg először a szöveg gondozás eredményeként.

32 „A torkát szorítja valami szörnyeteg, a kígyó tizenkét fejével sziszeg felette, rátelepszik és most már nem menekülhet előre... Amióta él, kísérti álmaiban s nem tudta elérni. Most, hogy megtalálta, most már nem szabadulhat...” KERTÉSZ, *Szonja*, 152. Lásd a regény elején: „Sötét volt az alacsony, mennyezetes gyerekszobában, csak az örökmécses imbolygó lángja vetett halvány fényt [...]. Szonja felült az ágyban. [...] Olyan rettenetes az éjszaka sötét árnyaival és nincs, akihez meneküljön. [...] odaszaladt az ajtóhoz [...] úgy érezte, mögötte vágtatnak a farkasok és nyomukban kúszik a tizenkétfejű kígyó. [...] Ha mama őt is szeretné [...] milyen szép Anjuta [...] nem csoda, hogy mama őt jobban szereti. [...] És a fájdalom kis sziszegő kígyói újra belemartak a szívébe.” *Uo.*, 5–6.

33 „Júniusban visszavonulok a tanítástól és a felesége leszek – mondja Szonja halkan. [...] Igen, Maxim boldog. Mert győzött. És ő is boldog, csak ezt a boldogságot meg kellett fizetnie. A hivatását kellett cserébe adni érte. Szonja Kovalevszka majd beleszürkül a többi asszonyok sorába. A többi asszonyokéba, akik csupán asszonyok és boldogok. De vajjon csakugyan boldog mindegyik?” KERTÉSZ, *Szonja*, 150.

A *Szonya* tehát a tragikus fordulattal, Kovalevszkaja váratlan és korai halálával zárul. A hangsúly az alak *drámaiságának* a reprezentációjára kerül; a tradicionális és a kiküzdeni vágyott, új, női szerepek konfliktusában őrlődő tudós és író képe uralja a történetet.

A több mint húsz évvel későbbi, második regényében, a *Szonya professzor*ban Kertész szakít a tragikus hangoltsággal. Az 1962-es regény a már-már boldognak nevezhető főhőst mutatja fel, aki bizakodva, optimistán gondol a jövőjére. A narratíva eleje itt már nem követi a hagyományos, a születéstől kezdődő és a gyerekkor emlékeivel folytatódó, kronologikus formát. Kertész a gyerekkor elbeszélését elhagyja (lásd: a Leffler-memoár elejét), mégpedig annak a koncepciónak a jegyében, amely Kovalevszkaja sorsát sokkal inkább a sikerei, mintsem a tragikuma felől kívánja felépíteni.³⁴

A *Szonya professzor* in medias res azzal a jelenetsorral kezdődik, amelyben a Corvin-Krukovszkij lányok – Szonya, a nővére, Anyuta és egy barátnőjük – Péterváron egy számukra idegen férfit próbálnak rábeszélteni arra, hogy az valamelyikükkel *névházasságot* kössön. Céljuk az, hogy így lehetőségük nyíljon a továbbtanulásra egy olyan külföldi egyetemen, amely női hallgatókat is fogad. Ez a regénynarratíva struktúráját érintő eljárás egyértelművé teszi, hogy a jelenetsorozat, amelynek a végén Szonyát egy Vlagyimir Kovalevszkij nevű diák hajlandó feleségül venni, a pozicionáltságából fakadóan (is) jelentéssé válik: a regény a családjával szembeszálló Szonya sikerével indul, továbbá az érzelmeket nélkülöző névházasság metaforizálódik: Szonya eljegyz magát a tudománnyal. A névházassággal a lány egy segítő társat is nyer magának Kovalevszkij személyében, aki papíron ugyan a férje lesz, de később valójában a báty és a hű barát szerepét tölti majd be. A *Szonya professzor* tehát nem a gyerekkor traumáival indítja a történetét, hanem a házassággal – ám a regény nyomban ki is üresíti a házasság tradicionális jelentését, hiszen az esküvő Szonyának az őt a terveiben akadályozó Oroszországtól való elválást jelenti, és a kibújást ama szülői felügyelet

34 Egy külön tanulmány tárgyát képezheti Kovalevszkaja magyar recepciótörténete, amelynek kiindulópontja a Dosztojevszkijt a szerelmével kitüntetett fiatal figurája. Lásd KOVALEVSZKY Szonya, *Dosztojevszki szerelme*, A Hét 353. (1896), IV, 687–691. Kertész is beépíti a Dosztojevszkij-epizódot a regényeibe, ugyanakkor eltérő hangsúllyal. A hangsúlyeltolódás is a két szöveg koncepcionális különbségét támasztja alá.

alól, amelyben ő csak az engedelmesség relációjában létezhet. Már a regény első jelenete a hagyományos, női szerephármastól (anya–háziasszony–feleség) való sikeres eltávolodást demonstrálja. A névházasság technikai lépése a tanulóshoz való hozzáférés kapuja.

Szonya elhagyhatja a szülői házat, útra kelhet, és megkezdődhet a tudományos próbatételeinek/kalandjainak a sora – az útján egyre magasabb szintű matematikai problémák bizonyításával, vagyis a próbák kiállításával kell bebizonyítania, hogy nő létére is képes boldogulni. A próbák mint irreverzibilis kalandok egymásra épülnek, Szonya az európai matematikaoktatás legelismertebb központjaiba jut el. A meglátogatott egyetemek (Heidelberg, Berlin, Stockholm, Párizs) Szonya karrierjének felfelé vezető lépcsőfokai, metaforikus életútjának a fázisai lesznek. Miként a regényben elhangzik: *küldetése van*, amelyet be kell teljesítenie. Kertész itt a tudásvágyból fakadó, kezdeményező hős narratíváját a kalandregény műfaji kódjának egyes elemeivel formálja meg. (Bahtyin egy mondat erejéig ki is tér az emancipált nő regényének altípusára, amely a próbatétel formszervező elvére épülő regénytípusok közül kifejezetten a hős elhivatottságán alapszik, a hős zsenialitását teszi próbára.³⁵)

A névházasság megkötésével a regényben ugyanakkor elindul egy *másik* történet is. Ennek is Szonya lesz a főhőse, ez azonban nem az intellektuális próbatételek sorából áll – ez a narratíva: lelkiállapotának ciklikus ismétlődése. E történet különféle, a szerelemre és a házasságra adott női mintákkal szembesíti Szonyát. Elrettentő példává válik számára a saját édesanyjának, a gazdag, főnemesi asszonynak a céltalan sorsa, miként nővérének, Anyutának a szenvedélyes, majd csalódáshoz vezető, szerelmi házassága is. A narratíva további mintákat is felmutat: Szonya hallgatótársának, Julija Lermontova kémikusnak a magányos életét, Weierstrass professzor aggszűz nővéreinek a sorsát, Hugonnai Vilma küzdelmeit, a lengyel emigráns, munkásmozgalmi aktivista, Marija Mendellsohn életútját és Mittag-Leffler matematikus feleségének a férjével való, korántsem egyenrangú, szellemi partnerként megélt sorsát is. Ez a fent említett, második történet a *boldogság keresésének* a története. A regény ugyanis a névházasságot

35 BAHTYIN, I. m., 277.

az első pillanattól fogva a hiány állapotaként jellemzi; azt sugallja, hogy a tudományos karrier, a matematikusi küldetés nem elégséges a boldogság eléréséhez.

Szonya egyazon regényen belüli két története, a regény, ha tetszik, két szólama, amelyek két egymástól különböző értékrendet képviselnek, a társadalmi szerepek kétfajta látásmódját juttatja érvényre. E kettősség megteremtése önmagában még nem lesz záloga annak, hogy a mű ne fulladjon dogmatizmusba – ezt Kertész majd úgy éri el, hogy a két történet „megszólaltatásához” különböző műfaji kódokat társít. A regény „sugalmazott üzenete” lefordítható a következőképpen is: a modern női szerepek fontosak és szükségesek ugyan, de a hagyományos női szerepek nélkül elégtelenek – azon szerepek nélkül, amelyek elsősorban érzelmi kapcsolatokra épülnek.

Ahogy már korábban jeleztük, a *Szonjával* ellentétben a *Szonya professzor* zárolata is a sikert hangsúlyozza. Az 1962-es regény végén nem a magányos, gyötrődő tudóst látjuk, hanem azt a munkájában sikeres nőt, aki eljutott a szerelemig. Az első, 1939-es regénnyel szemben a boldogságnak itt nincs akadálya – noha nem elhanyagolható körülmény, hogy csupán azért, mert a férfi elfogadja, hogy a választottjának fontos a hivatása, azaz enged. Szonya úgy állhat oltár elé, hogy a matematikai kutatásokat nem kell a házassága miatt feladnia. A regény elején sugalmazott hiány állapota megszűnik – még úgy is, hogy a boldogság csupán ígéret marad, hiszen Szonyát elragadja a tüdőgyulladás, és a de facto házasságkötésre már nem kerül sor.

Mindkét regényben feszültség áll fenn a társadalmi szerepek között. E feszültséget Kertész a *Szonjában* nem tudta vagy nem akarta feloldani – a *Szonya professzorban* a szövegben kiépülő metaforikus sorok és a különböző műfaji kódok működtetésével (a *Szonja* szövegétől radikálisan eltérő megoldásokkal) viszont igen, mégpedig azzal az eljárással, hogy „mesébe illővé” változtatja a hőseit, és mesébe, illetve utópiába emeli át a történet végét.

3.

Kertész Erzsébet a kalandregény mellett a *Szonya professzor* másik fontos műfaji kódjává a mesét teszi meg. Amit a regény olvasásakor mi „optimista zárlatként” érzékelünk, az a mese műfaji kódjának, a működésének a szükségszerűségéből (is) fakad.

Kertész a főhőst és az őt körülvevő mellékszereplők megformálását mesei alapokra építi. A férfiak kezdettől fogva, kivétel nélkül a *segítőtárs* szerepkörében jelennek meg. A regény elején Vlagyimir Kovalevszkij az, aki a névházasság révén megsegíti Szonyát, hogy a lány egyetemen tanulhasson. A regény végén pedig Maxim Kovalevszkij, a szerelmes férfi az, aki megszünteti a főhős érzelmideficitese állapotát. Utóbbit a „mesebeli óriás”³⁶ képében látja Szonya. Maxim Szonya első férjével való névrokonsága, orosz származása és bizonyos testi jellemzői révén mintha összeolvadna a lányt a szüzsé elején a hivatásához hozzásegítő Vlagyimirrel. A két alak egybecsúsztatása a két utat, a két „történetet” is összekapcsolja a szüzsé végén. A névházasságot kötő Vlagyimir a *hős átváltoztatásában* segít: a *verébfióka* Szonyából *hattyú*³⁷ lesz, a „királynő a sakktáblán”,³⁸ Maxim pedig Szonya magányát szünteti meg. A *Szonya professzor* – dacára annak, hogy a főhőse végül meghal – az olvasók számára elhozza a katarzist: a boldog vég élménye rögzülhet a befogadóiában.

A regény – Szonya (ön)értelmezése kapcsán – több híres mesei alaptípust is aktivizál. A *Hamupipőke-kód* mint metamorfózis-történet a matematikus karrier,³⁹ a *Csipkerózsika-kód* az érzelmi hiányállapot megszűnését célzó, de eközben az ön-maga azonosságát megőrző, kereső történet egyik sajátja lesz. „A mesebeli ember ábrázolása mindig az átváltozás és az azonosság motívumaira épül” – írja Bahtyin.⁴⁰

36 KERTÉSZ, *Szonya professzor*, 282.

37 „Kis, jelentéktelen szürkeség, igazi verébfióka...” *Uo.*, 29; „No lám, a kis verébfióka, mondogatták a szobalányok, mert maguk között ők is így nevezték – előbb megy férjhez, mint a százszorszép Anyuta.” *Uo.*, 41; „A kis verébfióka kirepült a fészekből, s most indult első útjára. [...] Kis verébfiókám, édes kis testvérem...” *Uo.*, 58; „Ne félj, kis verébfióka”. *Uo.*, 59; „Melléttük újra szürke kis verébfióka lett, akit simogatnak, dédelgetnek, de nem veszik komolyan, nem tartják felnőttek.” *Uo.*, 89; „Gyere, verébfiókám!” *Uo.*, 93; „Rosszul hitted, verébfiókám.” *Uo.*, III.

38 *Uo.*, 305.

39 Kovalevszkaja életének az ismeretterjesztő regény, a képeskönyv, a diafilm és a film formájában való feldolgozása a Szovjetunióban, illetve Oroszországban összefügghet azzal, hogy az életút mintázata szépen rímelt arra az archetípusra, amelyet kortárs gyerekirodalom-kutatók a szovjet ifjúsági és gyerekirodalom hét archetipikus szüzséje közül az egyiknek, a szovjet Hamupipőke-archetípusnak neveznek. Lásd Андреа Лану, Келли Херола, Ольга Бухина, *Детская литература в Советском Союзе = Прощание с коммунизмом. Детская и подростковая литература в современной России (1991–2017)*, ред. А. Л., К. Х., О. Б., Новое литературное обозрение, Москва, 2024, 28–78, 69.

40 БАХТИН, I. m., 281.

Nagy biztonsággal jelenthetjük ki, hogy Szonya alakjának mesei alapokra helyezésének ötlete is a forrásokból származhatott, azt a Leffler-visszaemlékezések sugallhatták az írónak: „Szonya olyan volt, mint a mesebeli hercegnő, akinek a bölcsőjébe minden elképzelhető jót beletettek a tündérek, de az ajándékok hatását letompította az irigy tündér egyetlenegy ráadása”.⁴¹

Szonya a regényszövegben tulajdonképpen végig *gyerekként* van jelen. Két okból fontos ez számunkra. Szonya egyrészt egykorú az olvasóival (alakjának ez a sajátossága is hozzájárult ahhoz, hogy azonosulási mintává válhatott a tizenéves befogadók számára), másrészt: mesehős, így nem telik vele az idő, nem öregszik. A biografikus idő ugyan telik, a főhős a regény elején kb. 16–17 éves, a végén 41 („látszódnak a szarkalábai”), ez azonban nem jár valódi tapasztalatszerzéssel. Szonya valójában nem nő fel. Az őt körülvevő mellékszereplők viszonyhálójában mindvégig kislánként értelmeződik, akiről gondoskodni kell. A főhős epiteton ornansa a „kis”, a „kicsi”, a „törékeny” – bárhol ütjük fel a regényt, Szonyát a „gyermek”, a „kis teremtés”, a „süldő lány”, a „gyermekasszony” néven emlegetik. A gyerek voltának kiemelése mellett visszatérően megjelenik a *naivitásának* a hangsúlyozása. Mindez azonban sohasem a matematikai tudását érinti (itt az „állhatatosság” a jellemzője), hanem a gyakorlati életben és az érzelmek terén való járatlanságát.⁴² Felemás, aszimmetrikus fejlődésregény az övé.

Szonya érzelmideficites állapotában nem történik változás, végig „alszik”, egészen addig, amíg „felébreszti őt” Maxim Kovalevszkij, a mesebeli óriás. Ám Csipkerózsika-szerű álmával párhuzamosan, a másik történetében, a próbatételeinek nyomán lezajlik a Hamupipőke-mesére épülő *metamorfózis*. Szonya, aki a regény kezdetén a gyönyörű nővére mellett még a „kis, jelentéktelen, szürkeség”⁴³ szerepét tölti be, akit a cselédek a „megsült kaláccsal” szemben a „maradék tésztából sült, kis lepénynek”⁴⁴ neveznek, később – miután megkapja a varázsesz- közt, a tanulás lehetőségét – hattyúvá válik, „a tudományos világ leghíresebb

41 LEFFLER-CAJANELLO, *Szonya Kovalevszka*, 222.

42 „A számok világában otthon volt a gyerekasszony, az érzések világában sehogyan sem tudott eligazodni.” KERTÉSZ, *Szonya professzor*, 69.

43 *Uo.*, 29.

44 *Uo.*, 41.

és legünnepeltebb asszonyává”⁴⁵ (mindez Vlagyimir Kovalevszkij és a többi, őt körülvevő férfi segítségével). Szonya kislányszerepkörének működtetésében a regény metaforikája mellett fontos szerepet kap az a tény, hogy a regény szinte összes férfiszerelőjének a viselkedését lényegében egyetlen domináns szándék uralja: a támogatás, a szerető gondoskodás. Szonyát egytől egyig megszánnák, óvják, egyengetik az útját, sőt, félreállnak az útjából, visszavonják magukat (lásd az Apa, Vlagyimir és Maxim Kovalevszkij, Weierstrass professzor és Mittag-Leffler matematikusok viselkedését). Önzetlen férfiak tucatjaival népesül be a regény, akik nemcsak hogy támogatják a lányt, de fontos életbeli és szakmai döntésekkel is segítik. Szonya egy férfiak által biztonságot nyújtó, paternalista világban halad előre: „Ne félj, kislány, minden jó lesz!”⁴⁶ „Ne féljen, kicsi asszony!”⁴⁷ hangzik el többször a regényben.

Szonya alakjába két olyan elemet is beépít Kertész, amelyek markánsan elkülönítik őt az egyéb Kovalevszkaja-regények főhőseitől. Ezek egyike az, hogy főhőse legmeghatározóbb jegyére a kislánylét állandó állapotát tette meg a szerző – a másik pedig az, hogy kihangsúlyozta hőse „magyarságát”: ez utóbbi alapját a tudós (feltételezett) magyar származása adja, amely származást a Corvin-Krukovszkij család maga őrzött meg a legendáriumában, és amelyre a regény többször utal.

Verőfényes tavaszi napon érkeztek meg Bécsbe. [...] Tudták azt is, hogy a Monarchia egy része Magyarország, hiszen édesapjuk gyakran emlegette, hogy ereikben magyar vér is folyik. Teljes nevük Korvin Krukovszkij, és ősük Corvin Mátyás magyar király volt. Malevics történelemtanítás közben beszélt nekik a magyarok szabadságharcáról is, amelyet az osztrák zsarnokság a cári szuronyok segítségével fojtott vérbe. Amilyen rokonszenves volt számukra Magyarország, annyira ellenszenvesnek találták a pompás Bécset.⁴⁸

45 Uo., 301.

46 Uo., 277.

47 Uo., 252.

48 Uo., 71.

Másutt:

Amikor elbúcsúzott barátaitól, mosolyogva említette meg, hogy utazási vágyát cigánylány őseitől örökölte. Édesapja ugyanis azt állította, hogy egyik ősük Corvin Mátyás magyar király volt, innen maradt címerükben a Corvin név, egyik ükapjuk pedig cigánylányt vett feleségül.⁴⁹

Hogy Szonya professzor figuráját a magyar olvasók ilyen módon sajátnak, magukhoz közeliként érezhették, a kertészi életmű építkezésének a sajátosságából is fakadt. Kertész regényhősei könyvhatárokon túl is utalnak egymásra, kapcsolódnak egymáshoz: a szerző az „életregényeiben” egy „nemzetek felett átnyúló közösséget” épít a hőseiből. Kertész Szonyája belekerül abba az egyszerű magyar és nemzetközi, az életműben folyamatosan bővülő háló(zat)ba, amelynek tagjai azok a reformkori és kiegyezés kori nők, akik a (magyar) nők oktatásáért, emancipációjáért küzdöttek. Szonya (mint alak) a társait, Hugonnai Vilmát, Brunszvik Terézt, Karacs Terézt, Leővey Klárát, Teleki Blankát és Veres Pálnét „nemzetközivé” avatja, ők pedig „magyarrá” teszik a matematikusnőt.⁵⁰ Itt különösen a *Szonya professzor*hoz időben közel álló, a Csíkos könyvek legelső köteteiként napvilágot látó Kertész-regények szerepe emelhető ki, a *Vilma doktorasszony* (1965) és a *Teleki Blanka* (1966) című köteteké. Hugonnai Vilma figurája mellékszereplőként megjelenik a *Szonya professzor* egyik zürichi jelenetében.⁵¹ A *Vilma doktorasszony* svájci epizódjainak – pl. annak, ahol a tanulás lehetőségéért névházasságot kötő, orosz és bolgár orvostanhallgató-nők életútjait ismerteti a narrátor – az egyik forrása pedig (egy, a zürichi egyetem történetét bemutató kötet mellett) egészen biztosan a Kovalevszkaja-forráskorpusz is volt. További kutatásokat igényel a Kovalevszkaját és Hugonnai Vilmát össze-

49 Kertész forrása ez a szöveghely lehetett: „Tudásvágyat magyar őszimtól, Corvin Mátyástól; matematikai hajlamot, a zene és költészet iránti érzéket német dédapámtól, Schubert csillagásztól; az egyéni szabadság szeretetét lengyel őseimtől; a vándorlási hajlamot, a konvencionális formák gyűlöletét egy cigány származású ősanýámtól örökölttem – minden egyebet Oroszországtól.” *Key*, I. m., 5.

50 Külön kutatás tárgya lehetne, hogy Kertész 1960-as évekbeli regényeiben miként reprezentálódik a hazaszeretet, a hazafias múlt, a nemzeti történelem és kultúra.

51 KERTÉSZ, *Szonya professzor*, 132–133.

kötő „törött baba” motívuma, amely igen hangsúlyos Szofja öccsének, Fjodor Kovalevszkijnek a visszaemlékezéseiben,⁵² továbbá a *Vilma doktorasszony*ban a főhős alakjának is fontos alkotóelemévé válik.

Kovalevszka Szónya története (aki a magyar köztudatba először 1896-ban kerül be – úgy, mint aki megírta a Dosztojevszkijjel való megismerkedését és kapcsolatát –, akivel az 1910-es években Szonja Kovalevszka néven foglalkozott a magyar nőmozgalom, és akiről Beke Manó matematikus 1921-ben szemelvényeket írt a *Nyugatba*) 1962-ben Kertész Erzsébet olvasatában egy, már a címében a kettősséget jelző regényben kap formát.⁵³ Egy Szonyának becézett *kislánként* lép olvasói elé, aki a világon először vált egyetemi *professzorrá*.

52 Ф. В. Корвин-Круковский, Воспоминания о сестре = С. В. КОВАЛЕВСКАЯ, Воспоминания и письма, ред. С. Я. Штрайх, Изд-во АН СССР, Москва, 1951, 369–374, 369.

53 KOVALEVSZKY, *Dosztojevszki szerelme*; GLÜCKLICH, I. m.; BEKE, I. m.

EMMÁTÓL VILMÁIG

BOVARYNÉ-NYOMOK KERTÉSZ ERZSÉBET VILMA DOKTORASSZONY CÍMŰ REGÉNYÉBEN

BILDUNG ÉS ÁTVÁLTOZÁS

Az első magyar orvosnő, az 1847–1922 között élt Hugonnai Vilma biográfiáját, orvosegyetemi tanulmányait és orvosi pályáját feldolgozó Csíkos regény¹ 1965-ben jelent meg, egy olyan időszakban, amikor Magyarországra is hatással volt a feminizmus második hulláma. A Móra Ifjúsági Könyvkiadó Csíkos sorozata számos olyan történetet fogadott be, amely tudós pályát befutó nők életrajzán alapult, így feltételezhető az a szándék, hogy a regények kiadásának egyik célja a lányok megerősítése volt az értelmiségi, sőt, a tudós pálya választásában, gondolkodásuk formálása a nők emancipációja tárgyában. Ehhez pedig kiválóan illeszkedik a fejlődésregény történetsémája: a *Vilma doktorasszony* főszereplőjének életét gyerekkorától követjük végig, történetében pedig kifejezetten hangsúlyosak tanulmányai, tudásvágya, majd szakmai és magánéleti kiteljesedése. Mindez erősen a Bildung premodern értelmezését („kiképződés”)² sugallhatná, hiszen Vilma a tanulásnak köszönhetően érkezik meg a hasznos, etikus társadalmi szerepbe. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a Bildung éppen egy 19. század második felében felnövő női főhős esetén nem értelmezhető ekképpen, hiszen a lányoknak a feleség és az anya szerepébe kellett belépniük tanulás, kalandok, küzdelmek, fordulatok nélkül, és ezeket a szerepmintákat a 19. században még egyértelműen férfiműfajként³ érthető fejlődésregény helyett a

1 KERTÉSZ Erzsébet, *Vilma doktorasszony. Az első magyar orvosnő életregénye*, Móra, Budapest, 1965.

2 BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*, Osiris, Budapest, 1997, 249.

3 Csengei Ildikó tanulmányának a Bildungsroman elméleteit összefoglaló szakasza kiemeli, hogy a feminista kritika „a női fejlődéstörténetekre” is kiterjeszti a fogalom alkalmazhatóságát, kiemelve

romantikus lányregények erősítették meg. Az elbeszélte történet ideje és a regény megírásának ideje közötti távolság hangsúlyozása nőtörténeti (és általánosságban társadalomtörténeti) szempontból nagyon termékeny lehet, ráadásul éppen azáltal válik vizsgálhatóvá, hogy ennek a két idősíknak az együttes jelenléte a regényben műfajtörténeti szempontból ellentmondásokat hoz létre. Az irodalmi hagyományból jól ismert történetsémák és szereplőtípusok természetesen elengedhetetlenek ahhoz, hogy Hugonnai Vilma története az olvasó számára is a Bildung lehetőségét adja. A regényben ugyanakkor a lányregény romantikus szüzséje is jelen van, hiszen a szerelem fordulatai és a boldog házasság eszménye hasonlóképpen végigkíséri a cselekményt. Tanulmányomban a fejlődésregény és a romantikus lányregény műfaji kódjainak keveredését vizsgálom, a Kertész Erzsébet regényében meghatározó két idősík (Hugonnai Vilma történelmi ideje és a szöveg kiadásának ideje) nőképe közötti feszültséget is láthatóvá téve.

A *Vilma doktorasszony* első része kettős nyomvonalon halad: megmutatja a hagyományos női szerepeket Vilma nővérei és Vilma első házassága példáján, ugyanakkor a lány történetének elbeszélésében nagyon hamar világossá teszi a szembefordulást ezzel a szereppel. Irma és Iréné a megfelelő életkorban, tizenhét és tizennyolc évesen férjhez mennek egy báli időszak után a Batizfalvy testvérekhez, a család egyik nőrokonának a közbenjárásával, házasságkötésük pedig gazdasági alku is a Hugonnai család elszegényedése miatt. A regény Vilma és a két sógora vitájában teszi tanulmányozhatóvá a hagyományos férfiközpontú gondolkodást, úgy, hogy a Batizfalvy fivérek megszólalásai szinte parodisztikusan hangsúlyozzák a 19. század második felében hagyományos nőképet, amellyel szemben Vilmának egyedül kell kiállnia már a protofeministák által is sürgetett nőnevelés alapvető fontossága mellett:

ugyanakkor a nők korlátozott lehetőségeit az adott történelmi és társadalmi körülmények között. A *Jane Eyre*-t elemző fejezetben pedig a hagyományosan elfogadott értelmezéssel ellentétben azt hangsúlyozza, hogy a nevelőnő története valójában megkérdőjelezi a hagyományos teleologikus olvasás lehetőségét, amely az elvárt boldog beérkezést ismerné fel a történetben. Vö. CSENGEI Ildikó, *A Bildungsroman mint a Bildungsroman elolvashatatlanága* = *Studia Litteraria Iuvenum*, KLTE, Debrecen, 1999, 8, 14–23.

Irén és Irma meggömbölyödtek egy keveset, mindkettőnek szinte egy időben született gyermeke, a férjek legnagyobb bánatára: mindkét gyermek lány volt. Vilma érthetetlennek, sőt sértőnek találta, hogy a fiúgyereknek jobban örülnek, mint a lányoknak.

– Miért különbek a férfiak, mint a nők? – kérdezte elképedten. – Mi, nők nem érünk annyit?

– Bizony, nem! – válaszolták sógorai. – Igaz, eltartjuk magukat, mert nyúl-farknyi eszükkel hogyan is állnának meg az életben?

Vilma belesápadt ezekbe a szavakba, nem tudott visszavágni, de érezte, valami nagy-nagy igazságtalanságot kellett most végighallgatnia. Tulajdonképpen sógorának igaza van, a legtöbb nőt eltartják. De hogy nyúl-farknyi az eszük? Hát honnan tudják? Tanították már a lányokat, éppen úgy, mint a fiúkat? Hol is tanították volna? Hiszen még iskolák sincsenek, ahol a lányok tanulhatnának.

– Ha minden lányt éppen úgy járatnának iskolába, mint a fiúkat, s ugyanannyi ideig tanítanák őket, akkor meglátnánk, kinek rövidebb az esze: a fiúknak vagy a lányoknak – mondta végül villámló szemekkel.

– No, nézd, ilyen szép kislány, és mégis a női jogok harcosa – álmélkodott Batizfalvy Endre, Irén férje.

– Édes lelkem, eddig azt hittem, hogy csak a nagyon csúnya lányok harcolnak a női jogokért, mert olyan csúnyák, hogy nem tudnak férjhez menni! De ilyen szép kislány, méghozzá menyasszony, az örüljön, hogy férjhez megy, és boldog asszony lesz belőle. Hagyja a harcot a csúnyáknak és szegényeknek!⁴

A protofeminizmus meggyőződése szerint a fiúk és a lányok között megszületésükkor nincs különbség, eltérő szellemi képességeik oka a radikálisan eltérő társadalmi szereplehetőségek és az oktatás igazságtalanul eltérő hagyományai. Mary Wollstonecraft első értekezése a lánynevelésről (*Thoughts on the Education of Daughters* [Gondolatok a lányok neveléséről], 1787), majd regényei (*Mary: A Fiction*, 1787; *Mary and The Wrongs of Woman*, 1792, ez utóbbi befejezetlen)

a képzés és a függetlenség elsődlegességét hirdetve visszautasítják a felvilágosodás által is legitimált passzív női szerepeket. Wollstonecraft 1792-ben adja ki *A Vindication of the Rights of Woman* [A nők jogainak védelmében] című, a korabeli viszonyok között utópisztikus nőképet felrajzoló értekezését, amelyben a lányok nevelésének reformját és a nők jogi egyenlőségét sürgeti.⁵ Mindezen elvek gyakorlati megvalósítása a 19. századtól kezdődően zajlik le Európában, adott nemzeti-társadalmi környezethez is igazodva.

Ugyanakkor lényeges, hogy a 19. század folyamán a férfi és a női test fiziológiájának kutatásában, a természettudományok fejlődésének, és egyáltalán a biológia tudományága megszületésének, valamint a klinikai orvoslás megjelenésének következtében a női testről való gondolkodás alapvetően megváltozott. A férfi- és a női test különbözőségének biológiai tanulmányozásában a női nemiséget egyre inkább a reprodukcióban betöltött szerepére korlátozták, és a nő társadalmi nemi szerepét egyre inkább ezzel a biológiai adottsággal azonosították.⁶ Wanda Bannour arra hívja föl a figyelmet, hogy ez a változás, vagyis a nő biológiai alapú meghatározása, amely egyébiránt erősödő mizogíniát generál, a modernség és egyúttal a gazdasági folyamatok következménye is: „A kapitalizmus kialakulásával a leszármazottak örökségének megteremtésére irányuló gondos odafigyelés olyan eszmék elterjedéséhez vezetett, amelyek a nőket a korabeli társadalomban betöltött szerepüknek megfelelően határozták meg. A nők azok, akik biztosítják a faj fennmaradását; rajtuk keresztül születnek és nevelkednek az örökösök. Bármit, ami eltéríti a nőt ettől a biológiai és »erkölcsi« szerepétől, erősen elítélnék.”⁷ A nő legértékesebb szerve tehát az anyaméh lesz, ugyanakkor az orvostudomány fejlődése ellenére a régi hiedelmek hatása még mindig jelentős marad a 19. század folyamán: a hisztériáról és

5 PÉTER ÁGNES, *A függetlenség ára. Mary Wollstonecraft és Mary Wollstonecraft Shelley öröksége*, Jelenkor, Budapest, 2022, 23–35, 46–53.

6 THOMAS LAQUEUR, *A testet öltött nem. Test és nemiség a görögöktől Freudig*, ford. SZABÓ Valéria – TÓTH László – BARÁT Erzsébet – SÁNDOR Bea, Új Mandátum, Budapest, 2002, 186–191.

7 „Le soin apporté à la constitution d'un patrimoine à transmettre à ses descendants impose la diffusion d'idées donnant de la femme une définition en conformité avec le rôle qu'elle a à jouer dans la société de son temps. C'est en effet la femme qui assure la perpétuation de l'espèce, c'est par elle que sont engendrés, élevés les héritiers. Tout ce qui est de nature à la détourner de ce rôle biologique et « moral » est violemment condamné.” Wanda BANNOUR, *L'idéologie du corps médical français au XIXe siècle*, Les Cahiers du GRIF 47. (1993), 51.

az érzékeny női szervekről való meggyőződés alapvetően befolyásolta a női testről való gondolkodást. A 19. század első felében a hisztériát mint idegbetegséget továbbra is az anyaméhhez kapcsolják, és az orvosi meggyőződés szerint az „kivételes agyi érzékenységet okoz, amely megmagyarázza a nők érzékenységét és érzelmességét. Az idegbetegségek ennek az érzékenységnak a következményei, ugyanennek a pozitív aspektusai viszont a nőt a család érzelmi boldogságának mozgatóerejévé teszi”.⁸ Mindebből azonban az következik, hogy „a nőknél az értekek és az értekek elsőbbsége valójában csökkenti az elme aktivitását”.⁹

Vilma a lányok taníttatásának fontosságát a tüdőbetegségben elhunyt édesanyja testamentumként ráhagyott, szinte kiáltványszerű leveléből tanulja meg, amely végigkíséri őt az orvossá válás viszontagságos, sokszor megaláztatásokkal teli folyamatában, a játékbabákkal való orvosos játékon, majd a parasztgyerekek gyógyításán keresztül az aszketikus életmóddal végigvitt svájci tanulmányokon át a magyarországi orvossá avatásáig.

Édesanyja azt kívánta, hogy tanuljon, sokat tanuljon, művelt nő váljék belőle. „A műveltségre minden embernek, férfinak, nőnek egyaránt szüksége van – írta –, micsoda szűk látókörűség, hogy a nőket el akarják zárni a tanulástól. Amikor én fiatal lány voltam, csak azt kívánták, hogy tudjak szépen zongorázni, kézímunkázni, festegetni, idegen nyelveken csacsogni. Arra nem gondoltak, hogy a legtöbb fiatal lányból egyszer anya lesz, s hogy nevelje fel az anya a gyermekeit, ha őt nem tanították, s éppen ezért olyan keveset tud? Azt szeretném, kis Vilmám, hogy minél tovább maradjon az intézetben. Meglátja, a könyvek sok mindenért kárpótolni fogják!”¹⁰

8 „une exceptionnelle fragilité cérébrale qui explique la sensibilité et l’émotivité de la femme. Les maladies nerveuses sont l’effet de cette sensibilité qui par ses aspects positifs en fait l’agent du bonheur affectif de la cellule familiale.” *Uo.*, 53.

9 „la primauté des sensations et des affections chez la femme amoindrirait l’activité de l’intellect”. *Uo.*

10 *Uo.*, 60.

Vilma történetében ez a végakarat jelent kapaszkodót az önállóságért és a tudásért folytatott küzdelemben, amely szembemegy ugyan a 19. század második felében érvényes hagyományos szerepekkel, de a nőoktatás szószólói (például a nevelőintézet igazgatónője) életben tudják tartani a lány céljait. A tradicionális nőképhez mérten Vilma tanulásvágya értelmezhető persze devianciaként, de az őt jól ismerő nevelőintézeti igazgatónő a Hugonnai Kálmánnal folytatott párbeszédben már egy lehetséges női pályaként értelmezi a kislány jövőjét, és az álarc levételének metaforájával magyarázza a személyiségét, amely szókép a regényben még többször meg fog jelenni.

Néha úgy érzem, mintha álarcot viselne. Az álarc egy jól nevelt, szabályos, mondhatnám elégedett fiatal lányt mutat, olyant, amilyen a többi körülötte. Azután néha, egy magyar- vagy történelemórán hirtelen lehullik az álarc, igazi tűz villog a szemében, vagy igazi nevetés hasad ki a száján. Furcsa dolog jóslatokba bocsátkozni, különösen furcsa egy tizenhárom éves gyereklányról ilyet mondani: de Vilma még nagy meglepetéssel fog szolgálni mindannyiunknak. Az az érzésem, hogy nem fogja egész életében viselni az álarcot. Egyszer csak egészen félredobja... És akkor meglátjuk, hogy milyen is valójában.

Az álarc levétele az önmagává válás eseménye, a színészkedéstől, a születése pillanatától rákényszerített társadalmi szerepjárástól való megszabadulás egyszerű allegóriája, és egy olyan átváltozást sejtet, amely az identitás, az önazonosság kérdéseit hangoztatja fel.¹¹ Ez a szembesülés a beleszületett szereppel és az önmagává válás lehetőségével mindig a férfiakkal való vitákban kristályosodik ki, a Batizfalvy testvéreken túl Hugonnai Kálmán és az intézet igazgatónőjének vitájában, majd később Vilma és az első férje konfliktusaiban, illetve már a svájci orvosi diploma birtokosaként a kultuszminiszterrel, Trefort Ágostonnal való beszélgetésben. Az indulatos eszmecserék érvelései retorikailag is felerősítik az egymással küzdő nőképeket a regényben.

11 Vö. BÉNYEI Tamás, *Más alakban. A metamorfózis lehetséges poétikai és politikái*, Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, Pécs, 2013, 26.

Erre a polémiaira rakódik rá a feminizmus második hullámának, pontosabban a Kádár-kori államfeminizmusnak a nőképe. Vilma ugyanis végül nemcsak orvos, hanem második házasságában boldog feleség és anya is lesz, vagyis a regény a női szellemi és munkaerőpiaci egyenjogúság felmutatásával párhuzamosan megerősíti a hagyományos női szerepeket, amelyeket az 1960-as évektől propagált ideális dolgozó nő alakjában is hirdetnek. A nem dolgozó, eltartott nő életformája idejétmúltnak látszott ez idő tájt, a termelőmunkával szemben a hagyományos anyaszerepet pedig másodrendűnek, illetve biológiailag determinálnak tartották.¹² A női szerepekről való 1960-as évekbeli gondolkodás felsejlése a regény elsőgenerációs olvasói számára saját koruk emancipációs törekvéseinek megerősítésévé válhatott, vagyis a Bildung nőkre aktualizált fogalma ilyenféleképpen mégiscsak érvényesíthető. Jobst Ágnes arra mutat rá, hogy a *Vilma doktorasszonyban* kifejezett szándék lehetett a korabeli lány olvasók tanítása majdani társadalmi nemi szerepükről: „A regény a serdülő leányok számára indított »Csíkos« sorozatban jelent meg. Az 1965-ben, két évvel a GYES bevezetését megelőzően íródott kötet fiatal olvasóközönségét ily módon készítette fel a korabeli dolgozó nő várható szerepkonfliktusára.”¹³

A regény hármas felosztása erősen hangsúlyozza azokat a hátráltatásokat és tévutakat, amelyek megélésével és bejárásával együtt is a főszereplő Hugonnai Vilmából Szilassy Györgyné, majd végül dr. Hugonnai Vilma lesz: az identitásváltás folyamatát és a beteljesülést az újabb és újabb nevek is hangsúlyossá teszik. A metamorfózis végeredménye végül egy idill, amely azonban elhallgatja a főhős mögött álló biografikus személy olyan életeseményeit, amelyeket a 20. század második felére a társadalmi közvélekedés – a közegészségügy változásainak köszönhetően – már egyértelműen tragédiaként ítélt volna meg, a célközönség, a fiatal lány olvasók számára pedig egyenesen elrettentő lehetett volna. Hugonnai Vilmának ugyanis 1868-ban született egy második gyereke Szilassy Györgytől, a Kálmán nevű kisfiú azonban háromhetes korában elhunyt,

12 Joó Mária, *Simone de Beauvoir és a posztoszocialista helyzet = Házastárs? Munkatárs? Vetélytárs? A női szerepek változása a 20. századi Magyarországon*, szerk. PALASIK Mária – SIPOS Balázs, Napvilág, Budapest, 2005, 50.

13 JOBST Ágnes, *A női szerepek határátlépésének értelmezése az első magyar orvosnőről szóló narratívákban*, *Múltunk* 2008/2., 26.

illetve a Wartha Vincétől született Vilma nevű lánya súlyos tüdőbeteg volt, és húszéves korában meghalt.¹⁴

LÁNYREGÉNY ÉS ANTILÁNYREGÉNY

A Bildungsromantól kölcsönzött cselekményelemek és befogadási stratégiák mellett érdemes számot vetni a romantikus lányregény műfajához való viszonyral is. A Vilma első házasságát megelőző időszak képzelgése a boldog szerelemről és házasságról, illetve nemcsak őt, hanem az (ideális lány) olvasót is tudatlanságban hagyó elbeszéléstechnika a női és a férfitest fiziológiai működéséről (szexualitásról, szülésről) a romantikus lányregény 19. századi hagyományait viszi tovább, míg a tudás és a polgári hivatás megszerzésének emancipatorikus folyamata éppen az ott rögzített hagyományos női szerepeket utasítja vissza. Vilma boldog második házassága, valamint a küzdelmek és a fordulatok utáni beérkezés ugyanakkor mégiscsak a romantikus lányregények történetiségét erősíti.

Gustave Flaubert *Bovarynéját* (1856) amiatt tartom érdemesnek bevonni a nőknek szánt olvasmányok és a nőkép 19. századi irodalmi reprezentációjának vizsgálatába, mert élesen láthatóvá tesz bizonyos műfaji és esztétikai jelenségeket. Emma története ugyanis leleplezi a romantikus lányregények működését, rámutat a lányok nevelésének fájóan korlátozó módszereire, egyúttal pedig tanulmányozhatóvá teszi a mindezzel szoros kapcsolatban álló elhallgatásokat a női testről. A regényben működő elbeszélői ironia lehetőséget ad az olvasói távolságtartásra, így a figyelem a romantikus lányregény történetpaneljeinek mozgására és lelepleződésére, illetve a lányok világképét formáló erejére irányulhat. Mindez a Vilma doktorasszony elemzésében lényeges lehet, ugyanis segíthet láthatóvá tenni a műfaji minták ellentmondásos variálódását, hovatovább egy konzervatív nőkép reflektálatlan továbböröklődését.

Emmát „eladósorban” lévő lányként ismerjük meg, akinek az apját gyógyító Charles Bovary kezd el udvarolni, és a házasságkötés nem sokáig várt magára:

14 HÓDI Szabolcs, *Nevezetes Klauzál-kori tétényi esküvők*, <http://www.klauzal.hu/cikk/870.html> (utolsó hozzáférés: 2024. 09. 13.). Hugonnai Vilma egyik kéziratos önéletrajzából kiderül, hogy a kisfiú azért halt meg, mert édesanyja himlővel fertőzhette meg, miután súlyosan beteg apósát ápolta (az odaadó gondozás Kertész regényében is megjelenik). Vö. JOBST, I. m., 25.

a friss házások abba a házba költöznek be, amelyben a férj a nemrégiben elhunyt első feleségével élt. Emmának a házasság által végeredményben beteljesülni látszó álmait azonban éppen a romantikus regények formálta képzeletvilág ássa alá: „Mielőtt még férjhez ment hozzá, azt hitte, hogy szerelmes belé; de mivel ez a szerelem nem hozott semmiféle boldogságot, azt kellett hinnie, hogy csalódott. S Emma próbált rájönni arra, mit érhetnek az életben az oly szavakon, mint boldogság, mint szenvedély, mint üdv és mámor – amelyek oly szépen hangzanak, legalábbis a regényekben.”¹⁵ A regény következő fejezete a kislány iskolai éveit mutatja be, amelyeket az anyai gondoskodás hiánya, a zárdai nevelésből eredő korlátozott tudás, illetve hangsúlyozottan a szerelemről és a házasságról közhelyes és idealizált képet közvetítő, a szexualitást viszont tabuizáló romantikus regények formáltak. Az olvasmányok tematikus ismertetése szinte gúnyos hangvételő, hatásuk azonban, ahogyan arra Emma felnőttkora lesz a bizonyíték, kifejezetten tragikus következménnyel jár, és utólagosan értelmezhető a regényolvasás és a korabeli lánynevelés éles kritikájaként:

Ezekben a regényekben nem volt szó másról, mint szerelemről, szerelmes nőkről és férfiakról, meg üldözött hölgyekről, akik hirtelen elájulnak egy magányos kéjlakban, jámbor postakocsisokról, akikre a halál vár minden egyes állomáson, lovakról, amelyeket minden lapon halálra hajszoznak, sötét erdőkről, szívgyötrelemről, esküvésről, csókokról, könnyekről és zokogásról, hintázásról a holdvilágban, csalogányról a bokorban, lovakokról, akik bátrak, akárcsak az oroszok, szelídek, mint a kezes bárány, képtelenül erényesek, kifogástalanul öltözködnek, s úgy sírnak, hogy nem jó rájuk nézni. Tizenöt éves korában, legalább hat hónapon át, Emma egy egész kölcsönkönyvtár porát szívta magába.¹⁶

A házassága elején Emma ábrándozással tölti az idejét, de a fojtogató unalom rendre annak mérlegét erősíti meg benne, hogy nem kellett volna férjhez mennie. Mivel a roueni orvosprofesszor „idegbajt” állapít meg nála, így „levegőváltás

¹⁵ Gustave FLAUBERT, *Bovaryné*, ford. GYERGYAI Albert, Magyar Helikon, Budapest, 1963, 42.

¹⁶ *Uo.*, 44.

kell neki”,¹⁷ egy másik városba költöznek, a készülődés során pedig Emma végképp leszámol a házassággal kapcsolatos álmaival: „Egy nap, mikor a költözködés gondoljai közt Emma egy fiókban rakosgatott, valami megszurta az ujját. Egy drótszál volt, a menyasszonyi csokrán. A kis narancsvirág-bimbók egész sárgák voltak a portól, s az ezüstszerű selyemszalagok is foszladoztak a végükön. Tűzbe dobta az egészet. [...] Amikor aztán márciusban végleg otthagyták Tostes-ot, Bovaryné másállapotban volt.”¹⁸ A regény módszeresen bontja le a házasság polgári és morális eszményét, de úgy, hogy a test tapasztalatát alig érzékiesíti, és módszeresen elhallgatja, ha a női test megtapasztalásáról, illetve a szexualitásról van szó. Éppen a terhességet és a szülést övezi a legmélyebb hallgatás, pedig a nő korabeli konvencionális társadalmi nemi szerepe mindenekelőtt a biológiai meghatározottságához kötődik a legerősebben. A születendő gyermekről való ábrándozásában Emma a férfiakról egy olyan heroikus eszményt vázol fel, amelynek a szabadság, a felfedezés és a szenvedély a központi fogalmai, a nőket viszont a testük gyengesége és az őket korlátozó szabályrendszer irányából ábrázolja – majd minden átmenet nélkül a szülés jelenetébe lép át az elbeszélés:

Fiút kívánt; erős lesz és barna, s Georges-nak fogja nevezni, s a fiúgyermek gondolata reménybeli kárpótlás volt minden tehetetlenségért a múltban. Ez a férfi legalább szabad; megismerhet minden tájat s mindenféle szenvedélyt, leküzdhet minden akadályt, belekóstolhat a föld legtávolibb kéjeibe. Egy nőt viszont állandóan ezer akadály fon körül. Mivel akarattalan és ugyanakkor hajlékony is, egyszerre kell küzdenie a hús és a vér gyengesége s a törvényektől való függés ellen. Akaratát, akárcsak zsinórral rögzített kalapfátylát, minden kis szél meglebegteti: egy-egy vágya mindig elragadja, s az illendőség mindig visszatartja.

Vasárnapi napon szült meg, hat óra tájt, napfelkeltekor.

– Leány! Kiáltotta Charles.

Emma elfordította a fejét, s elájult.¹⁹

¹⁷ Uo., 79.

¹⁸ Uo.

¹⁹ Uo., 101.

A kihagyásos elbeszéléstechnika következtében a szülés eseményének közlése ráadásul tehát abba a rövid jelenetbe sűrűsödik, amely felerősíti a lánygyerek értéktelenségét.

A *Vilma doktorasszony* első részében, Vilma gyerek- és serdülőkorának, valamint korai első házasságának elbeszélésében a társadalmi szerepek köré rendeződő elvárások hangsúlyozása mellett végeredményben ugyanezek az elhallgatások érvényesülnek. A testet érintő események felvillannak ugyan, esetenként a testiség keltette undor és Vilma diszkomfortélményeinek érzékeltetésével, de a hallgatás mindig egyértelműen súlyos. Vilma először a nővérei példáján szembe-sül azzal, hogy a lányoknak milyen korán lezárul a gyerekkoruk a házasságkötés és az ehhez szorosan hozzákapcsolt anyaság miatt, majd a lánynevelő intézetben az iskolatársai között zajló titkos beszélgetésekben, holott ő ekkor, tizenhárom évesen még legszívesebben babákkal játszana. Nem sokkal később Szilassy György beleszeret a tizennégy éves Vilmába, két évvel később pedig Fruzsina irodalmi példával győzködi őt a házasságkötés fontosságáról: „Minden lány előbb-utóbb férjhez megy, ez a lányok sorsa. Aki nem megy férjhez, az vénlány marad. Emlékszel az intézetben Csokonai Dorottyájára? Mindenki csúfolja a vénlányokat. Én nem szeretnék vénlány maradni. – De hát... csak akkor szeretnék férjhez menni, ha szerelmes leszek – mondta Vilma eltűnődve.”²⁰ A társadalmi elvárásoknak engedelmesen veti alá magát Vilma azzal, hogy elfogadja az udvarlást, és egyúttal a szerelem megélését is reméli a mintegy húsz évvel idősebb férfitől. Amikor a lánykérés jelenetéhez ér az elbeszélés, több ponton is megtörik a romantikus lányregények által sugallt, idealizáltan tiszta szerelemkép, ami itt nemcsak Vilmát (és Flaubert-nél Emmát), hanem a Csíkos könyvek vélelmezett lány olvasóit is sújthatja. A huszadik század első felének lányregényfogyasztóját Komáromi Gabriella „rabul ejtett olvasónak” nevezi, akinek „a kamaszkori érzelmi éhség, telítettség, túlfűtöttség, túlérzékenység idején még a giccs sincs ellenére”.²¹ Ez az olvasói stratégia (amely tehát a Vilmáé is) nyilvánvalóan mindenekelőtt az elbeszélt eseményekre koncentrál, így emiatt, illetve az életkorból adódóan is transzgressziónak érzékelheti György szenvedélyes testi megnyilvánulását,

20 KERTÉSZ, I. m., 81.

21 KOMÁROMI Gabriella, *Elfelejtett irodalom. Fejezetek a magyar gyermek- és ifjúsági próza történetéből: 1900–1944*, Móra, Budapest, 2005², 226.

továbbá a szerelmi a vallomás irodalmi sablonjának elmaradását. Ezen a ponton Vilma története antilányregényként *látszik működni*:

Vilma egész testében remegve várt. Még mindig várta a szép, simogató szavakat. De szavak helyett csók hasadt a száján, mohó, vad férficsók. Most Vilma hunyta le a szemét. A csókok tovább záporoztak, egyetlen szó nélkül. Aztán a férfi, mint aki valami mély kábulatból ébredve, hirtelen magára eszmél, megtorpant. És most szólalt meg először:

– A feleségem lesz, ugye, a feleségem lesz?

Vilma felelni akart. De mielőtt egyetlen hangot is kiejthetett volna, Szilassy György újra az ajkára hajolt, és csókolta, csókolta a beteljesülés boldogságával. Csókolta mindaddig, amíg Vilma ajka is megnyílt, és sután, ügyetlenül, szégyenkező pirulással, de visszaadta a csókot. De a szavak, a szerelmes, simogató, szép szavak, amelyeket költeményekben és regényekben olvasott, s amelyeket szomjasan, vágyódva várt, elmaradtak.²²

Hasonlóan Emma Bovaryhoz, Vilma minden sejtése és tudása a regényekből származik a férfiakról, a szerelemről és a házasságról – többek között Jókait is olvas –, ugyanakkor Vilma esetében az elbeszélő mindezt nem a tudatlanság és a kiszolgáltatottság érzékeltetéséhez használja fel elsősorban – bár az együttérzést erősen felkelti. Inkább valamiféle rejtett társadalombírálat érzékelhető mindebben: Vilma a tanulásra való nyitottsága és okossága ellenére is ki van zárva a tanulásból, a polgári foglalkozás űzésének lehetőségéből, egy nála jóval idősebb, ráadásul szellemileg sem partner férfinak kell feleségül mennie egy elszegényedett arisztokrata család legkisebb lányaként. A testről, a szexualitásról, a terhességről, a szülésről való hallgatás a Kertész-regényben erősen emlékeztet a romantikus lányregények stratégiájára, amelyek éles bírálata a *Bovaryné* hátterében mindvégig jelen van tehát. Mindez azért ellentmondásos, mert Vilmát már gyerekként foglalkoztatja a gyógyítás és így szükségképpen az emberi test – persze még csak a babáival való játékban, fiatalasszonyként pedig már rengeteg orvostani tankönyvet, enciklopédiát olvas, és a Szilassy-birtokhoz tartozó pa-

22 KERTÉSZ, I. m., 87.

rasztcsaládok betegeit gyógyítja. A regény két idősíkja (a történelmi események és a megírás ideje) abban megrendítően azonos, hogy a lányok tudását korlátozza a szexualitás tárgyában, így amit Norbert Elias ír a szociális eredetű szégyen- és feszélyezettségérzet erősödéséről, amely a 19. század közepére gyakorlatilag még a beszéd lehetőségét is megszünteti a nemiségről, még jelen van egy évszázaddal később is. Elias Karl von Raumer 1853-as lánynevelési kézikönyvét bemutatva ismerteti a szerző tanácsát az anyáknak: „lányainak gondolatait szakadatlanul széppel és jóval kösse le, hogy ne maradjon ilyen dolgok [tudniillik a terhesség és a szülés] felett tűnődni. Egy anyának csak egyszer kellene komolyan ezt mondania: egyáltalán nem lenne jó számodra, ha ilyesmiket tudnál, s nem is szabad erre odafigyelned. A valóban erkölcsösen nevelt leányka ettől kezdve iszonyatot fog érezni, ha ilyen dolgokról hall.”²³

Vilma korlátozott tudása sejthető abból is, hogy nem érti György türelmetlenségét és célzásait a házasságkötéssel lehetségessé váló szexuális kapcsolatra – továbbá Fruzsina gondolataiban is csak szublimált utalás olvasható a testiségre:

– Miért haragszik rám, György? Haragszik, hogy még nem tanultam meg mindent?

– Haragudni, magára? – György csókokkal borította el a lány kesztyűs kezét. – Sohasem tudnék magára haragudni! Bármilyen történjék, soha, soha! Csak... nagyon nehéz kivárnom, míg magából tökéletes falusi gazdasszony lesz. Bevallom, azt sem bánnám, ha nem lesz olyan tökéletes gazdasszony, s helyette tökéletes feleség lesz!

Vilma nem felelt, eltűnődve fontolgatta György szavait. Hát hogyan lehet tökéletes feleség az, aki nem tökéletes gazdasszony? Nem értette, de nem mert kérdezősködni.

Fruzsina, aki György másik oldalán ült, lopva elmosolyodott. Kis csacsi Vilma – gondolta fölényesen –, kár, hogy az intézetben csak a könyveket bújta, meg a leckéket magolta. Nem ártott volna néha odafigyelni,

23 Norbert ELIAS, *A civilizáció folyamata*, ford. BERÉNYI Gábor, Gondolat, Budapest, 2004, 226.

ha társnői nagylányos dolgokról beszélnek. Megtudhatta volna, hogy az a legfontosabb, hogy egy asszony nagyon szeresse az urát.²⁴

A regényben a babaházmotívum vissza van ugyan kötve ahhoz, hogy Vilma kislánykorában szívesen játszott orvososát a játékbabáival, mégis érthető a fiatalasszony kiskorúsításaként, tudásának korlátozásaként, illetve biológiai nemi szerepébe kényszerítéseként, és persze Vilma fiatalságára, túlzottan korai házasságára való figyelmeztetésként is. Amikor a friss házások az esküvő után Vasadra költöznek, Vilma babaházhoz hasonlítja új otthonát: „Kicsiny volt a ház, akár a nagytétényi kastélyhoz, akár a pándi kúriához képest, de Vilma úgy örült a háznak, mely saját otthona lesz, mint annak idején a babaházainak. És azt akarta, hogy minden úgy ragyogjon, úgy csillogjon benne, mintha valóban babaházban lennének.”²⁵ A hasonlat értelmezésében azonban mintha nem lehetne ezen az illusztráción (Vilma fiatalsága) túllépni, hiányzik a regény világképéből az a radikálisabb lehetőség, hogy az eltárgyasítás tudatos gesztusaként és egyúttal bírálatként lehessen érteni, ami Henrik Ibsen *Nóra* vagy *Babaszoba* (1879) című drámájában értelemképző erővel bír.

A vasadi kúriában való berendezkedés utáni tétlenség tapasztalatához a magány, az unalom és a vidék kisszerűsége is hozzáadódik Vilma életében, amely persze nemcsak a *Bovaryné*, hanem a 19. század második fele óta a kisváros térpoétikájára épülő elbeszélő művek sajátja. Vilma terhességéről csak rövid megjegyzésből értesül az olvasó, amikor György kártyázni megy a sár felszáradása után: „Igaz, gyermeket vár, talán kíméli az ura, nem akarja kitesni kocsikázásnak, talán egészségét félti a kaszinó füstös levegőjétől. De hát akkor miért ment ő el? És mikor jön haza? Búcsúzásnál odavetette, hogy ne várja ébren, feküdjön csak nyugodtan le. Hogyan? Olyan későn akar hazajönni?”²⁶ A kapaszkodót és a magyarázatot Vilma Jókai regényében találja meg hirtelen: „Éppen a Szegény gazdagokra esett a pillantása. Keserűen elmosolyodott. Szegény Henriette... ő is otthon búslakodik, és a férje kártyázik... Jó lesz most azt olvasni...”²⁷ György

²⁴ KERTÉSZ, I. m., 92.

²⁵ Uo., 95.

²⁶ Uo., 98.

²⁷ Uo., 99.

hűtlenségéről, mulatozásairól és a házasság megromlásáról azután hosszasan beszámol az elbeszélő, amit Vilma fenyegetettséggént is megtapasztal, amikor György először jön ittasan haza. A fiatalasszony még sétálni sem tud elmenni a sár vagy éppen a túlzottan hideg idő miatt, mert férje a betyároktól, szakácsnője pedig végeredményben az öngyilkosságától tart („Attól félt, hogy Vilma a patak felé tart, és valami kárt tesz magában”²⁸). A kilátástalanul unalmas, kisszerű vidéki élet flaubert-i hangulatának részletezése után a gyerekszülésről a *Bovaryné*hoz hasonlóan alig esik szó. A bába nézőpontjából ábrázolt esemény így szükségképpen csak korlátozottan válik láthatóvá:

A négy és fél kilós apróság olyan gyorsan megszületett, hogy a bába szinte sértve érezte magát. Megszokta, hogy úriasszonyoknál nagy szükség van bölcs nyugalomra, türelemre intésére, szeretetre, ha a folyosón izgatott férjek topogtak, s minden alkalommal, amikor érdeklődnek a feleségük állapota iránt, egy-egy aranyat nyomnak a markába. Itt még az úr sem volt otthon, a fiatalasszony egy cseppet sem jajgatott, olyan gyorsan szült, mint valami parasztasszony.²⁹

Vilma a szüléssel tulajdonképpen teljesíti a tőle elvárt társadalmi és családi kötelességet, a kisfia nevelésében azonban nyilvánvalón nem lesz szabad, sokszor keveredik konfliktusba a családjával az eltérő nevelési elvek miatt – a súlyos himlőfertőzésben szenvedő apósának kitartó ápolásával azonban mintha mégis elnyerné az elismerést. Amint fentebb említettük, a regényből kimarad a házaspár második gyermekének tragikus története, és a második rész úgy folytatja Vilma rendhagyó történetének elbeszélését, hogy a „fiatal, rövid hajú, szőke teremtés”³⁰ már a zürichi egyetem orvostanhallgatója, és majd csak Vilma emlékképeiben villannak fel a kisfiától és az otthonától való elszakadás nehézségei.

28 Uo., 108.

29 Uo., 115–116.

30 Uo., 139.

ÖSSZEGZÉS

Vilma lánykorának és házasságkötése első éveinek elbeszélésében a romantikus lányregények szemérmessége, elfedési stratégiája érvényesül, amely talán csak amiatt tűnhet fel, mert a hősnő eleinte öntudatlanul, majd kifejezetten céltudatosan készül az orvosi pályára, diplomája megszerzése után hazatérve pedig minden nehézség ellenére kezd praktizálni, először bábaként. Hiába íródik a regény az 1960-as évek fiatal lány olvasóközönségének, a női és a férfitest vagy éppen a szexualitás témaköreinek reflektáltabb elbeszélése teljesen hiányzik a regény fókuszából. Míg a *Bovaryné* esetében ennek jelentéssége van a korszak polgári erkölcsének kritikájában, addig a *Vilma doktorasszony* esetében mintha aláásná és némiképpen hiteltelenítené az emancipáció sikeres folyamatának bemutatását, amelyben végeredményben senki sem sérül: Vilma aszkétaként, először a meleg ételről, majd a húsról is lemondva, a férfiak közeledését határozottan visszautasítva tanul Svájcban napi tizenhat órát, végül hazatérve jó anya és jó feleség marad – persze megint elhallgatásokkal. A kisleánnyal visszatalálnak egymáshoz, az évekig tartó elszakadásnak nincsenek traumatikus nyomai, a jó feleség pedig egyet jelent azzal, hogy eltartja férjét, és elnézi neki, hogy a férfi a teljes házasságuk alatt szeretőt tart. Fruzsina, a gyerekkori barátnő pedig egyfajta színpadi komika szerepében irányítja tovább Vilma férfiakkal való kapcsolatát: ahogy annak idején a Szilassy Györggyel kötött házasságban, úgy a Wartha Vincével kötött második házasságban is közbenjár, hogy most, másodjára végre valóban boldog házasságba terelje barátnőjét.

Ha Flaubert *Bovaryné*jának olvasásában hangsúlyozzuk, hogy Emma kisszerű álmainak és a társadalmi nemi szerepek korlátainak áldozata, akkor ebből a szempontból Vilma története akár egyfajta különleges irodalmi jóvátételként olvasható, hiszen ki tud szakadni korlátozott szerepeiből, és minden korabeli társadalmi megvetés ellenére végül fontos példát tud mutatni a lányok számára – amint ezt a regény zárójelenete is kiemeli.

A többiek húzódozva néztek egymásra, de aztán mégis megindultak Vilma felé. Magukban formálgatták a mondatokat, mivel köszöntik majd az első magyar orvosnőt, akit ötvenéves korára avattak doktorrá. Tudták, hogy Hugonnai Vilma egyike azoknak, akik az ő útjukat tették könnyebbé. [...]

A csokrot tartó lány hirtelen mozdulattal átnyújtotta a virágot, s beszélni akart. De a szépen elgondolt mondatok helyett nyakig pirulva, mindössze ennyit tudott mondani:

– Köszönjük!

Vilma, aki férjébe karolva kifelé indult a teremből, első pillanatban értetlenül nézett a kezébe nyomott hatalmas csokorra és a feszingő, izgatott fiatal lányokra. De a következő másodpercben megértette, mit jelent a virág, mit jelentenek a sugárzó tekintetek, mit jelent a kurta „köszönjük” szó. Magához ölelte a virágot átnyújtó fiatal teremtest, majd mellette álló kislányára nézett. És mintha mindazt hallotta volna, amit mondani akartak, mosolyogva felelte:

– Igen, nektek már könnyebb lesz!³¹

Az idézetben ugyanakkor hangsúlyt kap ugyanaz a hallgatás, a kimondásnak ugyanaz a nehézsége, amely nemcsak György lánykérésénél okozott fájdalmas hiányérzetet Vilmának, hanem az olvasót is korlátozta az elbeszélés bizonyos pontjain.

Lényeges persze azt is kiemelni, hogy a célközönség minden bizonnyal hamarabb olvasta vagy olvassa a *Vilma doktorasszony* című regényt, vagyis csak később, a *Bovaryné* elolvasása után kapcsolhatja össze a két történetet. Ennek eredménye pedig izgalmas feszültséget hozhat: a *Bovaryné* segíthet azt felismerni, hogy Vilma történetének narratopoétikai megoldásai ugyanazokat az elhallgatásokat alkalmazzák, amelyek Emma történetében is jelen vannak, vagyis Flaubert társadalomkritikája fontos kontextusa lehet Kertész Erzsébet regényének. A *Vilma doktorasszony* esetében kritikus újraolvasással lehet a Bildungsroman fogalmi bizonytalanságának vizsgálatán túl a lányregény és az antilányregény egymást romboló stratégiáinak felismeréséhez eljutni.

31 Uo., 376–377.

EGY KLASSZIKUS A CSÍKOS KÖNYVEK KÖZÖTT

(GEORGE SAND: *A KIS FADETTE*, 1965)

A Móra valaha megjelent 219 Pöttyös és Csíkos könyve között – különös kivételként – néhány „klasszikus”, 19. századi kisregény-regény is kiadásra került: kisebb fejtörést okozva ezzel a komparatistáknak, illetve a gyerek- és ifjúsági irodalom mai kutatóinak. Vajon mi indokolta azokat a szerkesztői intenciókat, amelyek az 1960–1990-es évek kortárs magyar lányregényei, a feminista történelmi életrajzok vagy a 20. századi gyerekirodalmi klasszikusok (Kästner, Lindgren, Mira Lobe)¹ művei közé sorolta Mikszáth Kálmán *Akli Miklósát* (Pöttyös könyvként jelent meg 1961-ben, vagyis a sorozat indulásakor, és 1984-ben); szintén Mikszáthtól, közös kötetben *Az eladó birtok* és a *Prakovszky, a siket kovács* című kisregényeket (a Csíkos sorozatban, 1964-ben);² Charlotte Brontë *A lowoodi árva* című regényét (1967-, 1969-, 1977- és 1984-ben négy kiadást élt meg a Csíkos sorozatban) és – amiről hosszabban esik majd szó – George Sand *A kis Fadette*-jét (ez két kiadást élt meg a Csíkos könyvek között, 1965-ben és 1988-ban, Dániel Anna fordításában)?

Mikszáth esetében sejthetjük, hogy a Pöttyös–Csíkos sorozatok, vagy kötetek szerkesztői az 1960-as években még tisztában voltak azzal, hogy a 19. század végi magyar könyvpiacra már megjelentek az élő klasszikusoknak, Jókainak, de még inkább Mikszáthnak olyan szövegei, amelyek eleve tizenéves olvasóknak voltak címezve – csak a Jókai- vagy a Mikszáth-kánon sorolta ezeket idővel „vissza” az all-age-olvasmányok közé –, *A beszélő köntös*, *A két koldusdiák* a reprezentáns darabjai Mikszáthnál ennek a műcsoportnak. Az 1903-ban a Vasárnapi Újság-

1 Erich KÄSTNER, *A két Lotti*, Móra, Budapest, 1958; Astrid LINDGREN, *Harisnyás Pippi*, Móra, Budapest, 1972; Mira LOBE, *Anni és a film*, Móra, Budapest, 1958. Mindhárom a Pöttyös sorozatban.

2 MIKSZÁTH Kálmán, *Akli Miklós*, Móra, Budapest, 1961, illetve MIKSZÁTH, *Az eladó birtok – Prakovszky, a siket kovács*, Móra, Budapest, 1964.

ban folytatásokban, ugyanebben az évben külön füzet sorozatban és önálló kötetben is (a Légrády testvérek kiadójánál) megjelent *Akli Miklósról*, az 1893-as *Az eladó birtokról* (kötetben 1894, Singer és Wolfner), a *Prakovszkyról* (1895–1896: folytatásos közlés, Pesti Hírlap; 1897: önálló kötet Légrádyék *A legjobb könyvek* címen induló populáris könyvsorozatának első darabjaként) mindenképpen elmondható, hogy karakteres, fiatal nőalakjai miatt nem egyszerűen Mikszáth ifjúsági, sokkal inkább Mikszáth „lányregényei”, fiatal női olvasókat célzó szövegei közé sorolhatók.

Charlotte Brontë regényének Csíkos könyvként való megjelenését különösebben nem kell indokolni. Az 1847-es regény eredeti, bővebb változata már 1873-ban napvilágot látott magyarul, Huszár Imre fordításában, Légrádyéknál, *Jane Eyre* címen, az író női irodalmi álneve, a Currer-Bell név alatt. A rövidített, általában *A lowoodi árva* címen elterjedt angol és német változatoknak is voltak magyar fordításai, például a 20. század elejéről, 1919-ben Karinthy Frigyes (valószínűleg Karinthy Emma) munkája.³ 1935-ben Honti Irma és Győző Andor adta ki (újra Currer-Bell-könyvként), 1942-ben a fiatal Fónagy Iván fordításában jelent meg. Az 1959-es Ruzitska Mária- és Görgey Gábor-féle *Jane Eyre*-fordítást dolgozta aztán át 1967-ben Szász Imre a Csíkos sorozat *lowoodi*-regénye számára.⁴ Túl azon, hogy a teljesebb vagy a többféleképpen átdolgozott-rövidített *Jane Eyre*-verziók a női irodalom kanonikus magiszövegei, a Csíkos sorozat felől nézve érdemes úgy tekinteni a Szász Imre-átíratra, mint olyan narratívára, amely a Csíkos könyvek historiográfiai, női karriertörténeteitől – például Kertész Erzsébet regényeitől – csak a pszichodramatikus lélektani fordulataiban és a fiktivitásában különbözik. Mintha a klasszikusok valamiféle empátiagyakorlatokat, viselkedés- és olvasástechnikai mintát adnának a történeti, félfikciós elbeszélések és általában a Pöttyös-Csíkos könyvek befogadásához.⁵ Jellemző módon a *Jane Eyre*-nek új,

3 Lásd még: *Eyre Jane* [A szerző neve a külső borítón: BRONTE Charlotte]: *A lowoodi árva*, regény 1–2. köt., fordította KARINTHY Frigyes, Budapest, A Kultúra regénytára 24–25., 1919(?).

4 Charlotte BRONTË, *A lowoodi árva (Jane Eyre)*, Móra, Budapest, 1967.

5 Ennek a szövegkorpusznak külön fejezete Kertész Erzsébet jelenléte a Csíkos sorozatban. 1979-ben *Úttörő asszonyok* címen adta ki a Gondolatnál a Móra sorozatában megjelent több regényének rövidített, a jelenetező narrációtól megszabadított életrajzi összefoglalóit Dorothea Leporinról, Brunsvik Terézről és Teleki Blankáról, Dérynéről, a 19. századi Erdélyben a román bányászjobbágyok mozgalmát vezető Varga Katalinról, Kossuth Zsuzsannáról, Karl Marx három lányáról,

2007-es magyar fordítása is van (N. Kiss Zsuzsától), és egy újabb átdolgozás (Sara Torrico *distant reading*-jellegű, feminista szempontú átdolgozása) is megjelent 2016-ban magyarul.⁶

George Sand *A kis Fadette*-jének a Csíkosok között való megjelenése a sorozat sokat foglalkoztatott szerzőjének, Dániel Annának köszönhető.⁷ Dániel Anna (1908–2003) író, műfordító, irodalomtörténész, tanár – a róla szóló „lakonikus” Wikipédia-szócikk fontosnak tartja megjegyezni, hogy Illyés Gyuláné Kozmutza Flóra közeli barátnője volt – már alig húszévesen, 1929-ben kiadta Tutsek Anna *Százszorszép könyvek* című sorozatában *A kis Fadette* – nincs rajta mit szépíteni: „bosszantóan rossz” – átdolgozását-rövidítését-fordítását.⁸ Francia irodalommal sokat foglalkozó irodalomtörténészként Dániel Anna (később Diderot-ról is jelent meg könyve)⁹ jegyzi az *Írók világa* című, az Európánál kiadott irodalmi ismeretterjesztő sorozat *George Sand világa* című kötetét (1985), de történelmi szemléletű életrajzot is publikált George Sandról 1980-ban, a Kossuth Kiadó *Nők a történelemben* című sorozatában.¹⁰ (A fiatalabb olvasók ma már aligha tudják:

az első magyar női régészről, Torma Zsófiáról, Szonya Kovalevszkaja matematikusról, Hugonnai Vilmárról, Kaffka Margitról, Suzanne Valadon festőről, Renoir és Degas modelljéről és Alekszandra Kollontajról, az első szovjet nagykövetségasszonyról: KERTÉSZ Erzsébet, *Úttörő asszonyok*, Gondolat, Budapest, 1979.

- 6 DÖRGÖ Tibor, *Charlotte Brontë Jane Eyre című regényének magyar nyelvű fordításai, könyvkiadásai*, <http://www.naputonline.hu/2017/11/15/dorgo-tibor-charlotte-bronte-jane-eyre-cimu-regenyek-magyar-nyelvu-forditasai-konyvkiadasai/>. A *távoli olvasás* fogalmáról: FRANCO MORETTI, *Distant Reading*, Verso, London, 2003.
- 7 Dániel Anna könyvei a Csíkos könyvek között: 1973: *Hiányzik Szecső*, 1974: *Margot királyné gobelinjei*, 1983: *Az együttes*, 1988: *Széllóvasok*, 1989 (az „Új csíkos” sorozatban): *Toll és trónus*.
- 8 GEORGE SAND, *A kis Fadette*, átd. DÁNIEL ANNA, (MÜHLBECK Károly rajzaival), Singer és Wolfner, Budapest, 1929; SAND, *A talált gyermek – A kis Fadette*, ford. ECKHARDT Ilona – DÁNIEL ANNA, Európa, Budapest, 1965; SAND, *A kis Fadette*, ford. DÁNIEL ANNA, Móra, Budapest, 1965 (Csíkos könyvek). George Sand regénye már 1857-ben megjelent magyarul a *Külföldi regénycsarnok* 25–26. köteteként: SAND, *A Tücsök. Népregény a falusi életből* [írta SAND György, fordítá FÉKETE Soma], Wodianer, Pesten, 1857. A regény színházi adaptációja külön tanulmányt érdemelne: Charlotte Birch-Pfeiffer német színésznő, a zürichi Stadttheater későbbi igazgatónője 1857-ben, Hamburgban jelentette meg *Die Grille* címen a *La petite Fadette* színdarabváltozatát. A darabot már két évvel később, 1859. március 21-én Bulyovszkyné Szilágyi Lilla fordításában, *A Tücsök* címen mutatta be a Kolozsvári Nemzeti Színház.
- 9 DÁNIEL ANNA, *Diderot világa*, Európa, Budapest, 1988.
- 10 DÁNIEL, *George Sand*, Kossuth, Budapest, 1980.

a Kossuth az 1980-as évek végéig főleg politikaelméleti és -történeti műveket adott ki, köztük a kommunista ideológia klasszikusait.)

Dániel Anna teljes *Fadette*-fordítása 1965-ben szinte egyszerre jelent meg két kiadónál: az Európánál, *A talált gyermek* című George Sand-kisregénnyel egy kötetben (ezt az elbeszélést Eckhardt Ilona fordította), és a Móránál, a Csíkos sorozatban. Felületes összeolvasással csak „szerkesztői” jellegű eltérés van a két szöveg között, az európás felnőttkiadásnak Borbás Mária, a mórás ifjúsági kiadásnak Ágai Ágnes volt a szerkesztője.

Az eredetileg 1849-ben írt és 1851-ben megjelent George Sand-kisregénynek nagyon érdekes a keletkezéstörténeti kontextusa: erről részletesen olvashatunk Dániel Anna Sand főleg politikai aktivitását elemző 1980-as kismonográfiájában.¹¹ Amandine Aurore Lucile Dupin, Dudevant bárónője – George Sand a *férfias* írói álneve volt – az 1830-as évek párizsi társasági életének, művészvilágának egyik legfontosabb alakja volt, író és újságíró, a társadalmi, kulturális és szexuális egyenjogúság provokatív aktivistája. Musset, Chopin, Liszt hozzá fűződő szexuális és intellektuális függéséről minden róluk írt művészéletrajz, levelezésgyűjtemény megemlékezik. Művészeti szalonjának szellemisége az 1840-es évekre folyamatosan radikalizálódik, 1848-ra a francia sajtó már szocialistának, kommunistának bélyegzi őt és az egyre élénkebben politizáló körét. A *szocialista* címkét vállalja,¹² a *kommunistát* mindig kiigazítja (a politikai-taktikai kommunizmus és az utópisztikus kommunizmus között mindig különbséget tesz), de érdekes módon a *feminizmustól* mint politikai iránytól ekkor még következetesen elhatárolódik publicisztikájában. (Legalábbis Dániel Anna monográfiája szerint.)

Az 1848-as párizsi forradalomban az események középpontjába kerül, az új köztársaság ideiglenes kormányának lesz a „külső tagja”. Több kormánytag, Lamartine, a költő, Louis Blanc, Armand Barbès az ő cercle-jében szocializálódtak, ő maga azonban nőként nem viselhetett miniszteri címet, de övé lett a sajtóügyekért felelős „kvázi-miniszteri” feladatkör. Az újságokban és a *Bulletin de la République*-ben (Köztársasági Közlöny) rengeteg írása, politikai vezércikke

11 Dániel Anna 1980-as monográfiájának 8. és 9. fejezetében (148–185.) ír George Sand 1848–1849-es politikai és írói tevékenységéről. A kimerítő leírásban a 176–177. oldalakon esik szó *A kis Fadette*-ről.

12 „A szocializmus a cél, a Köztársaság az eszköz” – idézi George Sandtól DÁNIEL, *George Sand*, 148.

jelenik meg, sőt az általa írt cikkek többször is az 1848-as események, tiltakozások, tüntetések katalizálói lettek. Levelezésben állt Karl Marxszal, aki a Neue Rheinische Zeitungjában napról napra követi a párizsi eseményeket, Sand is figyeli a nemzetközi sajtót, többször is helyreigazítást kér téves híradásokkal kapcsolatban Marxtól, aki helyt is ad George Sand kérésének. A kormány székhelyéről figyeli, asszisztálja végig a forradalom és az ideiglenes kormány bukását, az elvesztett választásokat, amiért a kormány nagypolgári ágát támogató vidéki választói akarat és a nagyvárosi, radikálisabb munkás-érdekképviseltek egyenlőtlen harcát okolja; szomorúan konstatálja cikkeiben a párizsi kerületek polgári nemzetőrségének, Cavaignac marsall katonáinak és a munkás-cseléd barrikádharcosok csapatainak kaotikus egymást öldöklését, és tudósít a végkifejletről, Louis Bonaparte, a későbbi III. Napóleon császár 1848. decemberi, háromnegyedes többséggel megszavazott köztársasági elnöki megválasztásáról és az 1851-es belső, „kormányzati” államcsínyéről. Dániel Anna a monográfiában George Sand 1848–1851-es politikai tevékenységével kapcsolatban elég pontosan követi a marxizmus klasszikus szövegének, Marx *Louis Bonaparte brumaire tizenharmadikája* című, 1852-ben megjelent, terjedelmes politológiai esszéjének gondolatmenetét.¹³

A *kis Fadette* politológiai olvasatban annak a társadalomkritikai tapasztalatnak a következménye – erre egyébként George Sand valóban utal a kisregény 1851-es előszavában¹⁴ (ami a Csíkoskönyv-változatból természetesen hiányzik, akárcsak a MEK-en olvasható változatból) –, amely a forradalom bukását a falusi Franciaország mentalitásának, gondolkodásmódjának, belső viszonyai meg nem értésének és az ideiglenes kormány rossz reakcióinak tulajdonítja.

Sand 1849 végén nohant-i birtokára vonul vissza, és írni kezdi a kisregényét: „Olyan korban, amikor a rossz abból ered, hogy az emberek félreismerik és gyűlölik egymást, a művész feladata a szelídség, a bizakodás, a baráti érzések

13 Karl MARX, *Louis Bonaparte brumaire tizenharmadikája*, Kossuth, Budapest, 1975. (A marxizmus-leninizmus klasszikusainak kiskönyvtára, 23). Bár Marx a tanulmányban nem említi George Sand nevét, de nyilvánvaló, hogy a korabeli francia sajtó mellett az íróővel váltott levelei voltak a munkája forrásai.

14 SAND, *A kis Fadette*, 149–151.

magasztalása...”¹⁵ – írja *A kis Fadette* előszavában. Az irodalomtörténész Dániel Anna úgy interpretálja ezt a folyamatot, mintha George Sand önvizsgálatának része volna az új, az 1830–40-es évek elitista nagyregényeitől, a *Mauprat*-tól (1837) vagy a *Consuelotól* (1842) látványosan elütő hangja, a népies, az egyszerű olvasók által is érthető, lényegében antielitista elbeszélői diskurzusnak a megjelenése. (Nem is távoli párhuzamként pontosan olyan ez a történet, a miliő és a hang, mint Gottfried Keller *Falusi Rómeó és Júliájának* első, 1847-es és 1854–55-ös kidolgozásai.)¹⁶ A mai olvasónak feltűnik, hogy a Dániel Anna-féle fordítás (szókincsével?) valahol a Petelei-, Tömörkény-féle falusi elbeszélések modorát használja, de az ezzel a fordítással összeolvasható francia eredetiben is érzékelhető – George Sand kétségtávolan a 19. századi francia regény egyik legjobb stílusztája – a történet elbeszélőjének a falusi környezetben való otthonossága. A történet helyszíne könnyen azonosítható Sand nohany birtoka körüli falusi és tanyavilággal. (És valamilyen módon Sand üzen is ezzel az azonosíthatósággal: a „visszavonultam”, „nem foglalkozom a gypolitikával” gesztusa.)

A George Sand-kisregény elbeszélőjének megkonstruálásában van egy érdekes játék, sugallat is. Ne vitassuk el, hogy a Barthes-tól, Foucault-tól származó tézisek a regények elbeszélőinek és a biográfiai szerzőinek kategorikus távolságáról¹⁷ az 1800-as évek művelt olvasói számára is létező belátások voltak, legfeljebb nem fogalmazódtak meg közvetlenül, tételes irodalomtudományi kijelentéseként. Ebben az értelemben *A kis Fadette* irodalmilag kevésbé iskolázott olvasókat is megszólító, női(!) elbeszélője egy kicsit közel hozza magához George Sand saját írói, közéleti, a politikának hátat fordító politikusi énjét, mintegy az új elbeszélői hanggal való kísérletezés közben demonstrálja, hogy immár empatikus azzal a vidékies gondolkodásmóddal, amely miatt a forradalom ügyét, még hónapokkal korábban is, elveszni látta. Alig áttételesen azt sulykolja, hogy a férfiközpontú politizálás, a nők, a vidéki nők közösségeinek az elhanyagolása volt a kormány

15 Uo., 150.

16 A végső változat 1873-ban jelenik meg: Gottfried KELLER, *Werke in fünf Bänden*, I, Aufbau, Berlin–Weimar, 1980, 163–237. Jegyzetek: 380–382.

17 Michel Foucault *Mi a szerző?* című tanulmánya (1969) magyarul először 1981-ben jelent meg: Michel FOUCAULT, *Mi a szerző?*, Világosság 1981/7.

bukásának az oka, de vitatkozik is Eugénie Niboyet 1848-as *La Voix des Femmes* (A nők hangja) című lapjának irányvonalával.¹⁸

Naomi Schor egy 1988-as tanulmányában George Sand műveinek befogadástörténetéről, kánoni helyéről azt írja, hogy Sand műveinek olvasottsága már az 1890-es évekre alábbhagyott; a 19. századi francia elit világában játszódozó, 1830–40-es években írott társadalmi regényei ekkorra már csak egy szűk olvasói réteg olvasmányai voltak. Schor Henry James szellemes megjegyzését idézi, amely szerint Sand olyan író, akit elolvasni egyáltalán nem okoz senkinek nehézséget, de egyáltalán „nem könnyű másodjára is kézbe venni” a műveit.¹⁹ Ugyanakkor Naomi Schor azt írja, hogy – talán azért is, mert a francia iskolai olvasmányok közé utóbb bekerültek *A kis Fadette*, *Az angibault-i molnár* vagy az *Ördögmocsár* – George Sandnak elsősorban a népies elbeszélései maradtak benne a 20. századi kánonokban. Schor tanulmánya azért is fontos, mert részben Balzackal, részben a szintén férfinévet viselő, 19. századi angol írónő, George Eliot műveivel összevetve – *A kis Fadette* párhuzama ebben a tekintetben Eliot *Silas Marner / A raveloe-i takács* című regénye lehetne –, Hyppolite Taine korai „realizmus”-konceptiója segítségével interpretálja George Sand említett elbeszéléseit. Taine a 19. századi, új, prózaepikai tendenciákat a realizmus/idealizmus fogalmi kettőse felől közelíti meg: a regényhősök romlatlanságára, etikai fölényére – *idealizmus* – figyel fel a 19. század közepének irodalmában (etikai alapon, persze, ezek ellenpontját képezik a negatív hősök, hiszen az antihősök negatív ábrázolása is lehet az idealista regények célja). Taine *realizmus*nak azt az elbeszélésmódot nevezi – ő is és Schor is a *detailizmus* fogalmát vetíti erre a realizmusra –, amelyben az elbeszélő szinte dokumentarista pontossággal, min-

18 „Showing how Sand links the socially unacceptable behavior of her heroine, Fadette, to a heritage of women’s militant revolutionary participation, I will argue that *La Petite Fadette* constitutes Sand’s answer to *La Voix des Femmes*. Political activity is not the only way in which social ideals can be implemented, Sand suggests, and, rather than pursuing the revolutionary tactics of men, women should understand the substantial social power of the sphere which is properly theirs.” Margaret COHEN, *La petite Fadette v. La Voix de Femmes*, *L’Esprit Createur* 29. (1989/2.), 27.

19 „...all the world can read George Sand once and not find it in the least hard. But it is not easy to return her...”: Naomi SCHOR, *Idealism and Novel. Recanonizing Sand, The Politics of Tradition: Placing Women in French Literature*, *Yale French Studies* 75. (1988), 56–73, 69. Schor ezt a tanulmányát később monográfiává bővítette: SCHOR, *George Sand and Idealism*, Columbia University Press, New York, 1993.

dent leíró részletességgel, szinte tárgyias módon adja elő az eseményeket.²⁰ Schor szerint George Sand népies elbeszélései Balzac vagy George Eliot szinte tisztán realista/detailista elbeszélésmódjával szemben olyan narratívumok, amelyben megmaradnak a részletező elbeszélésmód háttérében a szerző idealista intenciói. Ezt Schor lényegében egyfajta feminin elbeszélésmódnak tekinti, de talán nem túlzás, ha úgy értjük: Schor ezt tekinti a 19. századi női elbeszélői beszédmód alapesetének. (Ez azért érdekes, bár számunkra most talán annyira nem fontos, mert George Eliot így a férfiközpontú narratív mintákhoz ragaszkodó női író szerepébe kerül Schornál.)²¹ Másfelől éppen *A kis Fadette*-nek – írja Schor – az a különossége, hogy az elbeszélői „idealizmus” etikai értelemben (szexuáletikai vonatkozásaiban is!) hangsúlyosan van jelen a szövegben, miközben a politikai célzat igazából végig rejtve marad: holott világos, hogy nemcsak a megírást motiválta az 1848–1851 közötti franciaországi politikai helyzet. A 19. század közepi francia baloldali elitnek a falusi Franciaország felé fordulása mint felszólítás is nyíltan jelen van *A kis Fadette* előszava által kijelölt depolitizáló kontextusban.²²

A politikai kontextus elrejtettsége azért is érdekes, mert George Sand regényeinek, illetve *A kis Fadette*-nek az interpretációi között van olyan, például Margaret Cohen 1989-es tanulmánya, amely a történet idejét a napóleoni háborúk idejére teszi. Első olvasásra egyébként, talán a Csíkoskönyv-változatból hiányzó előszó kontextusai miatt, az olvasó az 1848–1849-es időszakhoz kapcsolná a kisregényt. *Fadette* anyjának távollétét Margaret Cohen az 1789-cel kezdődő évtizedek hivatásos forradalmári (női) karrierjével magyarázza, a történet végén katonai pályára lépő egyik hősünk, Sylvinet, az ikrek egyike pedig a Grande Armée-ben fut be komoly tiszti pályát.²³

A kis Fadette feminista és politikai olvasatai voltaképpen antipolitikai keretben, a politizálástól elzárkózó viselkedésmód mintázatai szerint értelmezhetők. A politikai diskurzus elrejtettsége a politikai közbeszéd számára korábban láthatatlan,

20 Balzac szerint a realizmus egyenesen az idealizmus szubkategoríája, vö. SCHOR, *Idealism and Novel*, 70.

21 Uo., 62–66.

22 Uo., 70–71.

23 Margaret COHEN, *A Woman's Place: La petite Fadette v. La Voix de Femmes*, *L'Esprit Createur* 29. (1989/2.), 26–38, különösen: 26–28.

belső, mikropolitikai diskurzusban nyilvánul meg. Alighanem a nálunk Csíkos könyvként megjelent kisregény háttérében ott van ennek a „mikropolitikának” a médiumszerűsége: a 20. századi baloldali, humanista ideológia, amit a magyar tizenéves és felnőtt női olvasók számára Dániel Anna a *Fadette*-regény körüli fordítói és történeti munkái is reprezentálnak.

Ha közelebbről nézzük, az 1848-as politikai eseményekre reflektáló értelmezés nem több, mint „keret”. George Sand-t igazából az a korai, genderaxiómákat érintő felismerés foglalkoztatja – hiába hessegeti el magáról a „feminista” jelzőt –, hogy a 19. századi francia falusi kisközösségek életében, mikroközösségi hálózataiban jelen van (és jelen volt mindig) a közösség által „kitermelt”, erős női karakterek alternatív hatalomgyakorlása, egyfajta női háttérhatalom. (Hasonlóan ahhoz, amilyen mediátori szerepet maga Sand is vitt a párizsi elitben.) Naomi Schor is megjegyzi, hogy *Fadette* és az ikerfiúk közül, szigorúan véve, egyedül *Fadette* a balzaci, taine-i értelemben vett idealista hős, a kisregény elbeszélője számára legalábbis ő a legérdekesebb karakter.²⁴

Az 1848-as, az ideiglenes köztársasági kormány számára balul elsült választásokon a nőknek sem szavazati joguk nem volt, sem semmilyen tisztségbe nem voltak megválaszthatók: de igazából a francia vidéken, ahogy Sand látja, erre igény sem mutatkozott; azaz addig elég volt, hogy a falusi közösségben a nő a saját családjá férfitagjait, azok életét kontrollálja, és így rajtuk keresztül irányíthatta a falut mint politikai közeget. Szociológiai értelemben a 18–19. századi francia falvakban gazdálkodó, a falut irányító férfiak döntései csak látszólag voltak önálló döntések, igazából a legtöbb esetben a közösségben élő erős nők igényeit kielégítve, az ő érdekükben határoznak a férfiak úgy, ahogy határoznak; vagyis a falusi közösségek irányításához – ez nem valamiféle eszme, hanem csak helyzetleírás – a nőknek nem is volt szükségük képviseleti „demokráciára”, mert máshogy is érvényesíthették az akaratukat. A képviselet, a közélet a férfiak játéka volt. Emlékezzünk *A kis Fadette* elején arra a parodisztikus leírásra, ahogy a szülők, Barbeau apó és Sagette anyó „megbeszélnek”, hogy az újszülött ikrek számára fogadjanak-e szoptatós dajkát. A regényben mindig az ikrek anyja vezeti rá a döntésekre Barbeau apót, de ezeket a döntéseket az ikrek apja mindig a

24 SCHOR, *Idealism and Novel*, 72.

sajátjának tekinti. Ez persze nem mindig sül el jól: az apa majdnem tragédiába torkolló módon vet véget az ikrek, a gyakorlatias, erős, aktív Landry, és a beteges, érzékeny Sylvinet (Sylvain) néha szexuális vonzalomba hajló egymáshoz ragaszkodásának; de a falusi széplány, Madelon is ugyanezt az archaikus mintát követve igyekszik megszerezni magának Landryt, csak hogy alulmarad az intellektuálisan fölébe kerekedő és határozottabb Fadette-tel szemben.

Kathryn M. Grossmann *The Ideal Community of George Sand's „La petite Fadette”* című 1995-ös tanulmánya²⁵ a társadalmi és szexuális egyenlőség témáját vizsgálja az elbeszélésben. Grossmann szerint George Sandnak a *Fadette*-ből és a többi népies elbeszéléséből kiolvasható politikai tézise az, hogy „az egyenlőség a családban kezdődik”.²⁶ Ez hasonlít Dániel Anna monográfiájának sejtetésére is, arra, hogy az 1848-as politikai kataklizmák után a vidéki lakosság politikai aktivizálását Sand a politizáló polgár, a falusi citoyenek egyenkénti megszólítása, a politikai publicisztika, a meggyőzés szokásos műfajai helyett a falusi, paraszt-polgári, *családi közösségek* megszólításával – a népies elbeszélésekkel, az irodalom nyelvén – igyekezett volna elérni. Kifejezetten érdekes Margaret Co-hennek az a fejtegetése, amelyben – és itt az elbeszélés egyedüli „ideális” hősére, Fadette-re utalva Schor értelmezésére is hivatkozik – a családon belüli egyenlőséget, a szexuális és közösség előtti egyenlőség témáját a nevelődési regény egy sajátosan összetett konstrukciójában jelöli meg. Grossmann szerint a történetbe a három hős, Fadette, és a két ikerfiú, Sylvinet és Landry hármas nevelődési narratívája sűrűsödik össze. Mindhárom hős nevelődése-eszmélődése átvezet egy másik etikai térbe (a transzgresszió egyfajta változataként): Fadette a csúnya, fiús, esetlen lányból – gúnyneve: *Tücsök/Prücsök* – okos, szexuálisan vonzó és a férfiakkal egyenrangú nő lesz: Barbeau apót például a fejlettebb gazdálkodói gondolkodásával győzi le; Landry ahelyett, hogy Madelonnal tradicionális, hierarchikus férfi-nő kapcsolatra lépne, Fadette-et egyenrangú partnerének fogadja el. Ennek a szexualitásnak a 19. századi irodalomban konszenzuálisan elfogadott, ábrázolható témája a *tánc*, amely a George Sand-regény motivikusan is nagyon fontos eleme. Landrynak meg kell szabadulnia a neki szánt férfis szereptől, és

25 Kathryn M. GROSSMANN, *The Ideal Community of George Sand's „La petite Fadette”*, *Utopian Studies* 6. (1995/1.), 19–29.

26 *Uo.*, 26.

Sylvinethez, az ikertestvéréhez való testi vonzódásától is. Sylvinetnek pedig – ez a testi vonzalom az öccse és Fadette-tel szemben is megvan benne – arra a felismerésre kell jutnia, hogy ki kell lépnie a családi közegből. Vagyis hármuk viszonyának megértéséhez külön érdemes figyelni – de hiszen Sand elbeszélése a történet kibontásakor, szinte sorrendben erre is koncentráll! – a Sylvinet–Landry, a Fadette–Landry és a Fadette–Sylvinet viszonyokra.

A regény egyik fontos konfliktusszála, hogy a Landry és Fadette közötti, gyermeki, eleinte aszexuális vonzalom hogyan válik szerelemmé. Nagyon bonyolult és meg-megszakadó narrációval vezeti végig Sand elbeszélője az olvasót azokon a lélektani és retorikai akadályokon, hogy a fiú és a lány ki is mondják az egymás iránti vágyódásukat. Utoljára a végig „irányító” Fadette teszi ezt meg, mielőtt rejtélyes városi útjára készül (ez még az olvasó előtt is titok egy darabig: a városi bankban letétbe helyezett vagyonáért indul), amiről Landry azt hiszi, hogy Fadette – ahogy Landry hívja: *Fanchon*²⁷ – elhagyja őt:

– Hát ha a szerelem miatt tennéd, nem fájna annyira szívem. Igen, igen, Fanchon, ha szerelemből tennéd, azt hiszem, szinte boldog volnék a boldogtalanságomban. Bíznek a szavadban, reménykednek a jövőben, s bennem is lenne bátorság, akárcsak tebenned!... De hát ez nem szerelem, te százszor is megmondtad nekem, meg aztán láthattam abból, hogy mindig olyan nyugodt voltál mellettem.

– Hát te azt hiszed, hogy nem vagyok beléd szerelmes? – kérdezte a kis Fadette. – Bizonyos vagy benne, egészen bizonyos?²⁸

A másik konfliktus, az ikrek közötti, ugyanilyen pszichologizáló, amibe talán csak a felnőtt olvasó látja bele az elbeszélő által óvatosan kerülgetett sötét tórust. A gyerekek, az egypetéjű ikrek, akik sokáig testileg sem képesek elválni egymástól, nehezen élik át az elválasztottságot, amikor Landry elkerül Caillaud apó tanyájára dolgozni, és kiderül – ez is fontos! –, hogy milyen jól bánik az állatokkal. Sylvinet titokban elmegy a tanyára, de inkább a távolból figyeli

²⁷ A *Fanchon* a Françoise női név becézett alakja – és egy fejkendőféleség neve is.

²⁸ SAND, *A kis Fadette*, 180.

Landryt, hogyan boldogul egyedül. A kettejük közötti igazi konfliktus Fadette miatt tör ki, Sylvinet-t valódi féltékenység gyöttri, amint meghallja a testvérét egy lánnyal beszélgetni a temető falánál:

– De ha táncolnék – felelte a kis Fadette –, másokkal is kéne, nem csak veled, és azok is megcsókolnának.

– Menj, csak menj, de siess – mondta Landry –, nem akarom, hogy más is megcsókoljon.

Aztán Sylvinet már csak a távolodó lépéseket hallotta, Landry arrafelé közeledett, ahol ő állott, gyorsan bement a temetőbe, nehogy testvére rajtakapja a hallgatózáson, s megvárta, amíg Landry elment.

Ez a felfedezés úgy fáj Sylvinetnek, mintha kést szúrtak volna a szívébe. Nem igyekezett megállapítani, ki lehet a lány, akit Landry ilyen szenvedélyesen szeret. Neki elég annyi, van valaki, akiért Landry elpártol tőle, hogy ez a személy minden gondolatát betölti, olyannyira, hogy elrejtí öket az ikertestvére előtt, s nincs benne bizalma.²⁹

Ennél a jelenetnél Sylvinet még csak az ikertestvérevel való kapcsolat meglazulását, az ikertestvérevel „közös test” elvesztését sejtí meg. A falusi nagykamaszok, fiatalok pletykáiból tudja meg, hogy Fadette az, aki miatt Landry eltávolodik tőle, hogy mentálisan és testben olyan élményeket él át (a rejtekhelyet adó régi galambházban: George Sand persze az olvasót sem vezeti be ebbe a metaforikus, elzárt térbe, az olvasó nem láthatja, mi történik odabent), amelyekben ő már nem lehet benne.

A harmadik konfliktus a Sylvinet és Fadette közötti. Sylvinet a testvére ellen fordul, amit azonban a Fadette iránti ki nem mondott lelki és testi vágy motívál. Kettejük kapcsolatának csúcspontja az – ezek a kisregény utolsó lapjai az epilógusszerű befejezés előtt –, amikor a lelki zavarodottság miatt ágynak esett Sylvinet meggyógyítására az orvosok haszontalan javallataiban csalódott szülők Fadette-et kérik, hogy a nagyanyjától örökölt gyógyító képességeivel és készségeivel segítsen a fiukon. Nem idézem Sylvinet és Fadette többoldalnyi

²⁹ Uo., 164.

beszélgetését, azt, ahogy Fadette Sylvinet minden kis gonoszságát, gyengeségét Sylvinet fejére olvassa. Ezt a részt az elbeszélő így zárja:

A fiú érezte, hogy Fadette-nek tulajdonképpen igaza van, s csak egy ponton érezte könyörtelennek: a lány úgy beszélt róla, mintha ő sose küzdött volna, és soha nem nézett volna szembe a gyöngeségével, pedig Sylvinet nem szándékosan volt önző, és nem is sejtette, milyen is ő valójában. Ez nagyon bántotta a fiút, és megalázottnak érezte magát, szerette volna megmutatni Fadette-nek, hogy ő más, mint amilyennek képzei. Fadette pedig tudta, hogy túlzott, de szándékosan tette, mert először alaposan fel akarta zaklatni, hogy aztán szelídséggel és vigasztaló szavakkal megfogja a lelkét. Ezért erőltetett keménységet magára, hadd gondolja a fiú, hogy dühös, pedig a szíve mélyén annyira szánta és szerette, hogy szinte belebetegedett a komédiázásba, s mikor elment, jobban össze volt törve, mint Sylvinet.³⁰

Végül is világosan kiderül, hogy mindig Fadette az aktív ezekben a szereplői viszonyokban. A két fiú okosan – vagy beletörődően – alkalmazkodik Fadette változást kezdeményező cselekvéseihez. Az elbeszélés elején Fadette, okos feltevésekkel (úgy segít átkelni Landrynak a gázlón, hogy megígérteti vele, hogy senki mással nem fog táncolni a bálon) és más meghökkentő szolgálatokkal megszerzi a sokáig bizonytalankodó Landryt; a nagyanya titokban gyűjtögetett tekintélyes vagyonából vásárolja ki apósától, és ezzel a tőkebefektetéssel menti meg, éleszti újra, alakítja kiskapitalista vállalkozássá Barbeau apó önellátásra, szombati piacozásra berendezett családi parasztgazdaságát. A Landryval való szerelmi házassága vezeti rá Sylvinetet is a nagy változásra: a betegeskedő fiút nemcsak a testvéréhez való féltékeny ragaszkodásból „gyógyítja” ki, de Sylvinet egy fizikális, erős, igazi katonatestbe „költözik” az epilógusszerű befejezésben.

Azt is be kell látni, hogy a sandi elbeszélésmód – a népies, „rurális” jellegzetességei mellett – olyan, mintha egy kifejezetten női beszédaktust, az esemé-

³⁰ Uo., 225.

nyeket analizáló (elnézést a szóért: „lelkizős”) dialógust imitálna az elbeszélő és a néma olvasó között: mintha a narrátor a legközvetlenebb, fatikus, szóbeli formákat használná olvasói meggyőzésére. A meggyőzés tárgya, a pozitív minta pedig nem más, mint Fadette empatikus és irányítói képességeinek megmutatása: a *liberté-égalité-fraternité* női fókuszából való megközelítésének lehetséges forгатókönyve.

Fadette-nek egy közösségi peremhelyzetből indulva sikerül mintává válnia. Az ő és nagyanyja történet eleji kirekesztettségének az az egyik oka, hogy csak nők vannak a családjukban, vagyis férfiak híján éppen a faluközösség hivatalos, „képviselési” irányításának az eszközétől vannak megfosztva. Fadette-et a füvesasszony nagyanyja neveli, a falun kívül van a házuk, ez a titokzatosság persze elfedi, észrevétlenné is teszi a később tőkévé átvált(oztat)ható vagyon titkos felhalmozását. Fadette anyja Párizsban él, és nem ad életjelt magáról. A történetben így előállt iseri *üres helyet*³¹ az olvasó feloldhatja úgy is, hogy a történet terén és idején kívülről érkező anya azonosítható az elbeszélői hanggal, vagyis ebben az eltávozó, majd megtérő női hangban a párizsi, nagyvilági környezetből a falura visszatérő író nő szólal meg. (Zárójelben jegyzem meg, hogy Dániel Anna 1929-es rövidítésének fura megoldása, hogy Fadette anyja *halott*.)

A *kis Fadette* története a naiv olvasót pszichologizáló remeklésekkel vonzza az olvasásba: az egyszerű, túlságosan gyakorlatias paraszti mentalitás; az ikrek, Landry és Sylvinet rejtélyes, szinte misztikus, a szülők, a környezet és az olvasó számára rejtvénytyszerű lélektani azonossága és különbözősége (az elbeszélő szerint gyerekkorukban csak a karjukba karcolt hegek alapján lehetett őket megkülönböztetni: Barbeau apót néha zavarba is hozza a hasonlóságuk, de Sargette anyót soha); Fadette nővé válásának „rút kiskacsa”-narratívája;³² a falusi

31 Wolfgang Iser, *Die Appelstruktur der Texte = Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, szerk. Rainer Warning, Wilhelm Fink, München, 1975, 228–252.

32 A névről a magyar olvasónak nem véletlenül jut eszébe a *Csárdáskirálynő* dalának „Nélküled még a mennyország is fád...” sora. Lásd <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fade/32646>, *fade* = 'ízetlen', 'színtelen', 'unalmas'. Kathy M. Grossmann a szereplők neveiben másfajta nyelvjáratot is sejt: Barbaeu apó és Sargette anyó nevében Sand Armand Barbès (George Sand 1848-as politikai harcostársának és későbbi vitapartnerének) és a saját írói nevére utal. GROSSMANN, *l. m.*, 21–22. A *Fadette* a becéző, nőiesített alakja a francia *fadet* szónak, ami sokféle asszociációt kelt a francia nyelvhasználókban: a folklór bajkeverő *kópé* figuráitól a *varázsló* hiedelemalakján keresztül egy lepkefajtáig (*Coenonympha*).

fiatalok közösségének virtuóz módon megírt intrikái; a pletyka mint folklórműfaj integrálása a regénybe; a párválasztás agresszív taktikáinak ábrázolása már ebben az 1849–1851-bent írt regényben is, sok tekintetben, mintát adnak az 1860-as évek utáni, normasértő hősöket/hősnőket felsorakoztató európai „bakfisregények” tipikus megoldásaihoz: persze nem mindig ilyen összetett hőstípusokkal.

Dániel Anna fordítását és azt a háttérmunkát, ami *A kis Fadette*-et 1965-ben a Csíkos sorozathoz vezette, most már meg tudjuk ítélni. Nem egyszerően a modern, 20. század közepi (magyar) lányregények, a Csíkos könyvek műfaji előzményeként kerülhetett a sorozatba. Ebben a tekintetben Charlotte Brontë *A lowoodi árvája* az igazán jó példa. Az átdolgozott Brontë-regény az ártatlan jóssággal és az állhatatos munkával elérhető felemelkedés történettípusát viszi színre: ez ugyan egy karakteres műfajtörténeti mintát reprezentál, hőse is *ideális* – és kultikus – hőstípus. Mégis távol áll attól a mintától, amit *Fadette* karaktere vezet be a 19. századi irodalomba. Jane Eyre-nek nem kell fiús karakterből nőies karakterré változnia. Jane árvasága nem a családon belüli egyenlőtlenség helyzetéből (mondjuk így: a férfiak és nők családon belüli kulturális, politikai, gazdasági, szexuális elkülönülésének, szereposztásának merev rendjéből) indul ki, hanem a család *hiányából*. Ilyen értelemben tehát nem a családon, hanem a nevelő és oktatási intézményeken belüli etikai, politikai és szexuális egyenlőtlenséget reprezentálja.

George Sand regénye a családon belüli bonyolult konfliktushálózatokban fellelhető hierarchiák – Barbeau apó és a felesége egymás közötti, a szülők és a gyerekek (igazi *detailizmus*: Sagette anyó legnagyobb lánya vállalja az ikrek után két évvel megszülető kis Nanette időnkénti szoptatását, mert „anyót” mégiscsak legyengítette a két fiú táplálása, s egyébként is Nanette a hatodik gyerekük), külön az apa és ikerfiai, az anya és ikerfiai közötti kapcsolatok, a gyerekek közötti konfliktusok, a nagybácsik/nagynénik, keresztapák/keresztanyák jelenléte – átalakításának a regénye. Nem feltétlenül az egész konfliktushálózaté, de arra mutat példát, hogy egy, a maga átalakulástörténetét is átélő aktív hős hogyan képes jelentősen átformálni ezeket a kapcsolati hálókat. Hogy általában is, és ha szükséges, *lehetséges* is átalakítani ezeket a merev, megváltoztathatatlanak tűnő rendszereket. Mintha az 1960-as évek magyar könyvsorozatába bekerülve *A kis Fadette* úgy kereteződne át, hogy az – akkori szóhasználattal élve – „női emanci-

pációnak” ne a külsődleges, intézményes, a Kádár-kori szocializmus intézményei által deklarált (ám mindig csak elemeiben megvalósuló), készen kapott feltételeit ismerje fel az olvasó, hanem a női „egyenjogúság”, a viselkedésminták, a nőként vállalható szerepek belső, pszichológiai feltételeire is ráirányítsa a figyelmet.

Persze a kisregény a Dániel Anna által felállított emancipatorikus ideológiai kereteken kívül is képes működni, így működött a ’60-as vagy a ’80-as évek tizenéves olvasói, vagy ezt mondja a mai olvasó számára is: nem a nagypolitikai, hanem a kisközösségi, családi kooperáció és hatalomgyakorlás női pszichológiai taktikáit, mintázatait tanítja meg *A kis Fadette* az olvasói számára. Azoknak, akik ezt az intenciót benne felismerik.

könyvek

TAKÁTS ÉVA MINT REGÉNYHŐSNŐ

PÉLDAKÉPÁLLÍTÁS H. LÁNYI PIROSKA
A RÉZMETSZŐ HÁZA CÍMŰ REGÉNYÉBEN

H. Lányi Piroska *A rézmetsző háza* című 1969-es, Csikos Könyvek sorozatban megjelent könyve Takáts Éva életét dolgozza fel regény formájában.¹ A 19. század első felében alkotó Takáts 1822-ben megjelent kritikája indította el az úgynevezett első magyar nővitát, amely a Tudományos Gyűjtemény lapjain bontakozott ki, munkássága leginkább ezzel kapcsolatban ismert. Alakját több különböző szöveg is megörökíti: a róla szóló regény mellett saját 1831-es önéletrírása, a *Karacs Ferencné élete*, illetve lánya, Karacs Teréz visszaemlékezései, főleg a *Karacs Ferenc életéből jegyzetek* és az *Anyámról* című szöveg. Tanulmányomban arra keresem a választ, hogyan és milyen forrásokra támaszkodva állít példaképet *A rézmetsző háza* Takáts Éva alakjával, vagyis ezáltal azt is vizsgálom, hogy az említett művek hogyan viszonyulnak egymáshoz: milyen tekintetben hasonlóak, és miben különböznek. Emellett bemutatom, hogy Takáts példaképként való szerepeltetésének mi a jelentősége a saját pályája és a Csikos Könyvek sorozat szempontjából.

A RÉZMETSZŐ HÁZA SZERZŐJE, TÖRTÉNETE ÉS FELÉPÍTÉSE

H. Lányi Piroska 1904 és 1980 között élt, író és újságíró volt. *A rézmetsző háza* a három regényéből a középső, másik két műve, a *Szól a fuvola* és a *Csukott könyv* szintén ifjúsági regény volt és a Móra Kiadó gondozásában jelent meg, de nem a Csikos Könyvek sorozatban. Ezek nem történeti regények voltak, előbbi a zene szeretetéről szól, utóbbi pedig egy zárkózott lány felnőtté válásának története. Mielőtt rátérek a regény forrásaira és forráshasználatára, röviden bemutatom *A rézmetsző háza* történetét, témáit és felépítését.

1 H. LÁNYI Piroška, *A rézmetsző háza*, Móra, Budapest, 1969.

Takáts Éva 1780–1845 között élt, a regény pedig három részre osztva dolgozza fel az életét. Az *Első rész* a gyerekkoráról, fiatalkoráról, vállalt munkáiról (nemeskisasszonyok, majd parasztasszonyok kézimunkára oktatása, főzés a béreseknél), a Karacs Ferencsel való megismerkedéséről és házasságkötéséről szól. Ez a rész az első gyermekük várásáig tart. A *Második rész* a gyerekeveléssel, a család társasági életével, jótékonyági tevékenységével foglalkozik, és ez öleli fel azt az időszakot, amikor Takáts Éva értekező műveket publikált, valamint íróként tevékenykedett. A *Harmadik rész*ben Éva már nem ír,² ez a családi tragédiák időszaka: beteg fiát ápolja, a család átéli a nagy pesti árvizet, majd férje és mindkét fia is meghal, végül a regény Éva halálával és temetésével ér véget.

A mű címe kevésbé találóan a Karacs család házáat állítja középpontba, pontosabban: a család otthona a *rézmetező* házaként kerül az olvasó elé. A cím alapján tehát úgy tűnik, mintha a főszereplő valójában a rézmetező foglalkozású Karacs Ferenc volna; holott, ahogy ez az ismertető is mutatja, a regény Takáts Éva életére fókuszál. Mindazonáltal a fő témák a Karacs-házban futnak össze, vagyis a nőnevelés és a gyereknevelés kérdésköre, az akkori társadalmi berendezkedés, a kultúra, a színház és az irodalom ügye a 19. századi Magyarországon. A címadást véleményem szerint akár ez is indokolhatta.

A REGÉNY FORRÁSAI

A regény első számú forrásai Karacs Teréz, a 19. század második felében aktív nőnevelő pedagógus és író emlékiratai voltak. Emlékiratainak egy része a *Teleki Blanka és köre* című gyűjteményes kötetben jelent meg, amit Sáfrán Györgyi szerkesztett.³ Ez az egyetlen forrás, amely fel van tüntetve a könyvben, a regény szövegét követően.⁴ Ebben a kötetben jelent meg a *Karacs Ferenc életéből jegyzetek* című visszaemlékezés, amely, bár Karacs Ferencet helyezi a középpontba, részletesen foglalkozik Takáts Éva életével is. A *rézmetező háza* címadásán talán ennek a forrásnak a hatása is érzékelhető, hiszen itt valóban a férfi áll a mű fő-

2 Tanulmányomban a követhetőség érdekében, amikor *A rézmetező háza* szereplőjeként hivatkozom rá, Évaként nevezem meg Takáts Évát.

3 *Teleki Blanka és köre*, vál. SÁFRÁN Györgyi, Szépirodalmi, Budapest, 1963.

4 H. LÁNYI, I. m., 233.

kuszában. Karacs szülei gyermekkoráról, családi viszonyairól, házasságukról, a család patronáló tevékenységéről, társasági életéről és gyermekeik neveléséről ír benne.⁵ H. Lányi ebből a forrásból merített, többek között, amikor Éva és Ferenc megismerkedésének történetét megírta: ennek mindkét szövegben része az, hogy Karacs Ferenc csak azután kérte meg Takáts Éva kezét, miután megtudta, hogy mégsem örököl birtokot, ugyanis csakis vagyontalan lányt szeretett volna feleségül venni.⁶ A következő történetelemek pedig szintén mindkét szövegben szerepelnek: Katona József a Karacs-házban írta a *Bánk bánt*;⁷ a Karacs lányok a szomszéd tetőről menekültek az 1838-as pesti árvíz idején;⁸ Virág Benedek nevezte a házat *Karacs Tuskulanumnak*;⁹ és Széchenyi István Takáts Évát is megajándékozta a *Hitel* című művének egy példányával.¹⁰

Több példát lehetne még sorolni a nagyobb történetektől az apróbb részletekig, amelyek ebből a Karacs-műből származnak, tanulmányomban később kitérek majd rájuk. Valószínűsíthető azonban, hogy H. Lányi nemcsak a gyűjteményes kötet szövegeit olvasta, ugyanis regényében előkerülnek olyan részletek, amelyek egyáltalán nem, vagy alig szerepelnek itt, ezzel szemben Karacs *Anyámról* című szövegében, amely a Fővárosi Lapokban jelent meg 1888-ban, igen.¹¹ Ilyenek a család szőlőművelésével kapcsolatos történetek, vagy az, hogy Berzsenyi *Életfilozófia* című versének részlete szerepel Takáts sírkövén. De H. Lányi innen vette át a következő fontos párbeszédet is, amely Éva és Karacs Teréz között hangzik el a család hármas sírjánál: „– Hiszen mindent eltemettem már! – És mi, anyánk? – szólalt meg Teréz. [...] – Ők oda vannak, az én büszkeségeim. Ti nem vagytok fiúk, de most már értetek fogok élni.”¹² Ez Karacs írásában a következő módon szerepel: „Leverve sóhajtozta aztán fiai koporsójánál: »Mindent, mindent eltemetek!« Mi, leányai, sírva fogtuk a kesergőt körül, így vigasztalva: – Hát mi, jó anyánk? – Oh ti nem vagytok fiuk. Élni fogok értetek, de ők oda vannak, az én

5 KARACS TERÉZ, *Karacs Ferenc életéből jegyzetek = Teleki Blanka és köre*, 39–104.

6 *Uo.*, 47–48; H. LÁNYI, *I. m.*, 74–77.

7 KARACS, *I. m.*, 70; H. LÁNYI, *I. m.*, 109–110.

8 KARACS, *I. m.*, 99; H. LÁNYI, *I. m.*, 192.

9 KARACS, *I. m.*, 51; H. LÁNYI, *I. m.*, 99.

10 KARACS, *I. m.*, 76; H. LÁNYI, *I. m.*, 145.

11 KARACS, *Anyámról*, Fővárosi Lapok 1888/3., 15–17; 1888/4., 24–26.

12 H. LÁNYI, *I. m.*, 208.

büszkeségeim.”¹³ Karacs Teréz *Karacs Ferenc életéből jegyzetek* című írásában már korábban leírta: úgy látta természetesnek, hogy szülei kedvencei a fiúk voltak.¹⁴ H. Lányi Piroska pedig egy olyan Takáts Évát konstruál, aki fiaihoz mindig is jobban ragaszkodott. Amit azonban a regény egy pontján a következő módon próbál megmagyarázni: „mindig valahogy bűnösnek érezte magát, amiért az anyai szeretetét titokban nem egyformán mérte. Csak évek múlva mentette fel magát, amikor rájött, hogy fiai iránti rajongása mögött tragédiák előérzete rejlett.”¹⁵ Ez alapján mintha H. Lányi már nem venné Karacshoz hasonlóan magától értetődőnek a család fiúgyermekének kiemelt fontosságát, ezért mondhatni egy megérzéssel indokolja meg Éva ezen érzéseit, itt megadva neki a szövegben is szereplő felmentést.

A regény részletesen ír a Karacs család irodalom- és kultúratámogatásáról, és arról is, hogy a kor mely értelmiségi írói, költői, gondolkodói jártak hozzájuk rendszeresen – a Karacs Teréz által említett nevek kerülnek elő itt is: Fáy András, Kulcsár István, Virág Benedek, Vitkovics Mihály és a már említett Katona József. Utóbbival kapcsolatban különösen részletesen jelenik meg a Karacs család pártfogása, amelynek része egy olyan történet is, miszerint Katona apját Éva vitte el a színházba, hogy lássa is fiát játszani, ne látatlanban ítélje el választott foglalkozását.¹⁶ Ez pedig szintén szerepel a *Karacs Ferenc életéből jegyzetekben*.¹⁷ A magyar színészet, a színház ügye ezen túl is hangsúlyosan jelenik meg a regényben. A források között szerepel ugyanis Karacs Teréz *A régi magyar színészetéről* című írása is, amely szintén a gyűjteményes kötetben szerepel.¹⁸ Innen származnak a kor színészeihez, színésznőihez, Kántornéhoz, Murányinéhoz és Dérynéhez kapcsolódó történetek, ahogy a pesti polgárok negatív nyilatkozatai is az akkori színjátszásról. Karacs Teréz ezen szövegében többször hivatkozik Dérynére és az ő visszaemlékezésére.¹⁹ Ami talán ötletként is szolgálhatott H. Lányi Piroskának, felhívhatta figyelmét a műre: bizonyos szöveghelyek

13 KARACS: *Anyámról*, 1888/3., 17.

14 KARACS, *Karacs Ferenc életéből*, 93.

15 H. LÁNYI, I. m., 146.

16 Uo., 107–109.

17 KARACS, *Karacs Ferenc életéből*, 69–70.

18 KARACS, *A régi magyar színészetéről* = *Teleki Blanka és köre*, 217–256.

19 Például: Uo., 229, 233, 234–235.

alapján ugyanis megállapítható, hogy Déryné Széppataki Róza emlékiratai is a regény forrásai közé tartozik.

Déryné a regényben Karacs írásánál is hangsúlyosabban jelenik meg. Vannak olyan részletek, amelyek Déryné visszaemlékezéseiből származnak. Ilyen Katona József szerelmes levele Dérynének, illetve az, hogy erre ő hogyan (nem) reagált,²⁰ azonban az már valószínűleg H. Lányi regényes ötlete, hogy mindezt Déryné elmesélte Évának, ahogy az is, hogy Karacsék a már említett pesti árvíz kezdetén a színházban voltak. Az, hogy mi történt aznap a színházban, és napokkal később hogyan menekültek Maglódra a színészek, Déryné szövegéből származik, azonban az csak a regény kiegészítése, hogy ebben a Karacs családnak milyen szerepe volt, erről ugyanis sem Karacs Teréz, sem Déryné nem ír. Az emlékezés-sel való kapcsolat, úgy vélem, abban is tetten érhető, hogy amikor a regényben Évának említik, hogy a még hajadon Déryné, vagyis Schönbach (a regényben: Schenbach) Rózsát Déry Istvánhoz kellene feleségül adni, a következő megjegyzést teszi: „Jól gondold meg a dolgot, Tercsa [Murányiné – megjegyzés tőlem, Cs. N.], kár lenne elrontani a tehetséges kislánynak az életét!”²¹ A megjegyzés okát H. Lányi nem magyarázza meg, azonban ismerve Déryné szövegét, az idézet arra utalhat, hogy férje – a visszaemlékezés tanúsága szerint – a házasságuk után többször bántalmazta őt. Éva pedig mintegy jó emberismerőként sejti, hogy ez a házasság nem alakulhat jól. Déryné emlékirataiban összességében messze nem olyan jelentős a Karacs ház, mint *A rézmetsző házában* és Karacs Teréz szövegeiben Déryné. Sőt, csupán egy olyan esemény van, ahol hosszabban ír a Karacs házaspárról, egyébként csupán néhány *Karacsék* említés szerepel a szövegében. Ugyanakkor az említett esemény valójában fontos történés Déryné életében, ekkor kapja meg ugyanis első nagyobb szerepét, amiről Takáts Éva úgy gondolja, hogy nem neki való, mert véleménye szerint túl fiatal még hozzá. Déryné Takátsot hallva megijed, elmondása szerint: „attól félvén, hogy most mindjárt elveszik tőlem szerepemet”.²² Meglepő, hogy *A rézmetsző házából* ez a részlet kimaradt, hiszen az előbbiek tükrében elmondható, hogy H. Lányi

20 DÉRYNÉ SZÉPPATAKI RÓZA, *Déryné emlékezései*, I, Szépirodalmi, Budapest, 1955, 164; H. LÁNYI, I. m., II.2.

21 H. LÁNYI, I. m., III.

22 DÉRYNÉ, I. m., 124.

Karacsék és Déryné kapcsolatát közelebbiként tüntette fel, mint ami Déryné szövegéből sejthető.

A HIÁNYZÓ FORRÁS: TAKÁTS ÉVA ÖNÉLETÍRÁSA

Az eddig felsoroltak tehát azok a szövegek, amelyek kutatásaim alapján H. Lányi forrásául szolgálhattak a regény megalkotásánál a Karacs család és Takáts Éva alakjának megkonstruálásában. Azonban van egy szöveg, ami valószínűleg *A rézmetsző háza* szerzője számára ismeretlen maradt, Takáts Éva alakjával, életével kapcsolatban azonban ma már megkerülhetetlen. Ez Takáts százhetven évig kéziratban maradt önéletírása, a *Karacs Ferencné élete*, amely a Café Babel folyóiratban jelent meg Fábri Anna közreadásában, 2001-ben.²³ Az önéletírás témáit tekintve a következőkkel foglalkozik: Takáts Éva gyermekkora, művelődése, családi nehézségei, a szerelem az életében, a házassága Karacs Ferencsel, anyai érzelmei és belső motivációi. Ahogy azt Fábri Anna is kiemeli az önéletírással kapcsolatban: a lehangsúlyosabban a szerelem és a házasság témaköre jelenik meg benne.²⁴ A szöveg egyik érdekessége, hogy számos ponton ellentmond annak, amit Karacs Teréz anyja életéről és szülei kapcsolatáról ír. A következőkben egymás mellé helyezett szöveghelyek segítségével érzékeltetem a Takáts és Karacs művei közti eltéréseket. Karacs írásainak esetében a *Karacs Ferenc életéből jegyzetekből* idézek, de több témában az *Anyámról* című visszaemlékezés is azzal megegyező állításokat tesz.

Az első lényeges különbség abban rejlik, hogy a szövegek hogyan írják le Takáts Éva oktatását, művelődését. Karacs Teréz azt hangsúlyozza, hogy Takáts Ádám milyen művelt nőt nevelt a lányából. „A tudományosan művelt apa pedig, Takács Ádám, egyetlen kedvenc leányát nagy gonddal nevelvén oly képességekkel lett ruházva, mellyel még sok előbbkelő nők sem bírtak.”²⁵ A képességek alatt Karacs egyértelműen a műveltséget érti, hiszen például *Anyámról* című szövegében is ír annak széles körű tudományos ismereteiről. Ugyanerről a témáról azonban Takáts máshogyan emlékezik meg: „Kénytelen lett [...] eddig ápolgatott, szebb esméretekre gyakorlott leányát a legdurvább házi és mezei munkákra szoktatni.”

23 TAKÁTS Éva, *Karacs Ferencné élete*, közr. FÁBRI Anna, Café Babel 41. (2001/3.), 73–78.

24 FÁBRI Anna, *Néhány szó Karacs Ferencné Takáts Éva önéletírásához*, Café Babel 41. (2001/3.), 76.

25 KARACS, *Karacs Ferenc életéből*, 67.

Máshol: „Nemcsak nem igyekezett atyám elmebeli tehetségem fejtegetésén, ismereteim szaporításán, hanem szorosan őrzött minden kiterjedtebb társalkodástól. Tiltott minden olvasást, kivéven némely szent könyveket.”²⁶ Takáts tehát Karaccsal szemben arról ír, hogy apja egyenesen tiltotta az olvasást, műveltségét önéletírása szerint autodidakta módon sajátította el, elrejtve olvasmányait az apja elől.

Egy másik fontos eltérő pont a szövegek között Takáts Éva és Karacs Ferenc házasságával és egymáshoz fűződő viszonyával kapcsolatos. Előbbiről Karacs Teréz a következőt írja: „Igen, anyám valódi házastársul szövetkezett atyámhoz és hűn is osztá meg vele 36 évig, atyám haláláig az élet bajait és örömeit.”²⁷ Ezzel szemben Takáts arról ír, hogy kényszerből ment végül férjhez, ugyanis unokatestvérébe volt szerelmes, akihez anyja nem engedte, mert nem tudta volna a családot eltartani. Emellett egy barátnője apjához is fűződtek érzelmei, aki hajlandó lett volna miatta elhagyni a feleségét, ebbe azonban Takáts nem egyezett bele. Unokatestvérét féltette anyjától, illetve már nem akart vele együtt élni, ezért választotta a házasságot. Mindezt a következő módon írja le: „Én, hogy anyám tekintetét elkerüljem és barátomat egy olyan lépéstől megmentsem, ami őtet alázná [...] bátyámat is az anyám üldözésétől megszabadítsam, kezemet nyújtottam férjemnek 1802-ben, azzal a meghatározással, hogy barátja fogok néki lenni.”²⁸

Ebből kiindulva magát a házastársi viszonyt is máshogy festi le a két írás. „Nőjének valódi tisztelő barátja volt.” / „Atyám [...] a szó teljes értelmében családfő, ki nőjéhez harminchat éves házassága folytán, forró szeretettel hajolt, s mint tisztelt életbarátjával bánt vele mindig, kivel teendőit bámulatos apróságig előre megbeszélé, s csak közös tanácskozás után mondatott ki közösen hozott határozat.”²⁹ Így ír Karacs Teréz, az idézetek pedig egy szeretettel, tisztelettel teli, kölcsönösségen és bizalmon alapuló partnerkapcsolatot láttatnak. Ezzel szemben Takáts Éva leírása Karacs Ferencről és a kapcsolathoz való hozzáállásáról jóval ridegebb, távolságtartóbb alakot mutat. „Az ő természete hidegebb s gyanakodóbb volt, hogysem valakinek bizodalmas barátja lehetett volna. Még gazdasági

26 TAKÁTS, I. m., 73.

27 KARACS, *Karacs Ferenc életéből*, 48.

28 TAKÁTS, I. m., 76.

29 KARACS, *Karacs Ferenc életéből*, 46, 56.

bizodalmát sem nyertem meg. Titkolva volt előttem háza körülállása mindég.” / „Én igyekeztem néki minél több örömet szerezni, de amit ő elfogadni nem tudott vagy nem akart, félvén, hogy ezáltal tekintetéből veszteni fog.”³⁰

Karacs Ferenc munkája és az abba fektetett energiája is eltérő színezetet kap a szövegekből. Karacs Teréz írásában szerepel, hogy apja rézmetsző munkásságából nehezen tartotta el a családját, hiszen hiába volt tehetséges, nehéz volt megrendelőket találnia, vagy ha talált, azok nem fizettek időben. „Karacs Ferenc [...] óhajta szerint nőt csatolt magához [...], olyat ki a ház gondjának prózai részét férje vállairól levéve, hordani okszerűen képes vala, gyermekei fölött szelíd tekintélyt tudott gyakorolni, s nem zaklatta úntalan férjét családi kúszálódások kibontásával. Ezen házastársi viszony aztán azt eredményezé, hogy Karacs Ferenc egészen nyugodtan kedvenc művészetének élhetett.”³¹ Karacs Teréz ebben a tekintetben nem állít ellentétet anyjával szemben, a különbség inkább abban áll, hogy ő csupán tényeket közöl, és nem értékeli a szülei kapcsolatának általa leírt dinamikáját, Takáts Éva azonban már annál inkább: „Ő munkás volt, dolgozott szüntelen, ő élt csak az ő munkásságában, ami néki mindent kizáró örömet adott [...] Lehetetlen, hogy ne kárhoztassam az olyan maga-gondolatlan embert, aki egy cultura nélkül való nemzet között olyan állapotra adja magát, amit ez nem esmér, s nem gondolván meg nyomorult helyheztesését, bolond szenvedelmének áldozza fel háza népét.”³² Vagyis a *kedvenc művészet* és a *bolond szenvedelem* kerülnek egymással szembe, miközben mind a kettő a rézmetszésre vonatkozik.

Ha sorra vesszük ezeket a témákat, *A rézmetsző háza* minden ponton Karacs Teréz szövegeit követi: a regényben Takáts Ádám lányát még latinul is megtanítja, Takáts unokatestvére és a barátnője apja egyáltalán nem részei a történetnek, Takáts Éva és Karacs Ferenc pedig nagy szerelemben és egyetértésben élnek egymás mellett mindvégig, illetve Ferenc feleségéhez hasonlóan kiváló jellemként tűnik fel. Mindebből az a következtetés vonható le, hogy H. Lányi nem ismerte vagy nem használta Takáts önéletírását, ami ekkor még csupán kéziratban létezett. Nem próbálom vizsgálni, hogy melyik szöveg áll közelebb az

³⁰ TAKÁTS, I. m., 76.

³¹ KARACS, *Karacs Ferenc életéből*, 94.

³² TAKÁTS, I. m., 77.

igazsághoz, úgy vélem ugyanis: anya és lánya is konstrukciókat alkotnak, amit befolyásol a családi szerepük, az emlékezés természete és az önreprezentációs szándékaik is. A lényeg ebben az esetben, hogy H. Lányi Piroska saját Takáts Éva-konstrukciójához Karacs Terézét használja, a regény Évája így nem a Takáts írásában megragadott önképet tükrözi.

OLVASOTT-E H. LÁNYI TAKÁTS ÉVÁT (ÉS MENNYIT)?

Felmerül azonban a kérdés: olvasott-e H. Lányi egyéb Takáts Éva-szövegeket; felhasználja ezeket Takáts alakjának megalkotásához? A regény középső részében van szó Éva írói pályájáról: a regényszöveg alapján pontosan nem rekonstruálható Takáts értekező szövegeinek és vitairatainak megjelenési ideje, de az a sorrend, ahogy az egyes írásokat a regény megemlíti, nem felel meg annak, ahogy azok a Tudományos Gyűjteményben megjelentek. Emellett, amikor H. Lányi azt írja, hogy Évának cikkei és elbeszélései is megjelentek a Hasznos Mulatságokban, eltér a valóságtól, ugyanis Takátsnak semmilyen szövegét nem közölte a lap. A tévedés ebben az esetben valószínűleg abból ered, hogy Karacs Teréz a *Karacs Ferenc életéből jegyzetekben* némi bizonytalansággal jegyezte meg anyja *Némely észrevételek Tekintetes Kultsár István úrnak...* című szövegéről, hogy valószínűleg ott jelent meg először.³³

H. Lányi abban is „hibázik” – ha a valós pályához mérjük a regénybelit –, hogy állítása szerint a Hébe Zsebkönyvben is több elbeszélés napvilágot látott, pedig valójában csak egy, a *Sarolta*,³⁴ a többi csupán az elbeszéléseket tartalmazó Takáts-kötetben jelent meg.³⁵ Elront címetek is: *Feleletek a Szent Gellért hegye mellől* helyett *Gondolatok a Szent Gellért hegye mellől*-t ír,³⁶ Egy-két szó a házasságban lévő asszonyok kötelességeiről helyett pedig *Néhány szó...*-t használ. Az előbbire emellett cikként hivatkozik, noha az valójában az egyik Takáts-kötet

33 KARACS *Karacs Ferenc életéből*, 55.

34 TAKÁCS, *Sarolta*. Hébe zsebkönyv, kiad. IGÁZ Sámuel, Nyomtatta Bécsben Grund Leopold, Bécs, 1826, 145–167.

35 *Eredeti elbeszélések. Takáts Éva' munkái*, II, Budán Nyomtatt. a' magyar kir. univ. betűivel, 1829.

36 Két kötet címét vonja össze ezzel: TAKÁTS Éva, *Feleletek a' Szent Gellért hegye mellől*, kiad. K. D. I. T. Budán, Nyomtatott Landerer Anna betűivel, 1828; TAKÁTS, *Gondolatok a' Nap alatt, Takáts Éva' munkái: némely a' reá kijött feleletekkel együtt*, Magyar Királyi Universitas, Buda, 1829.

címe. Érdekes módon ezekből a szövegekből idéz is.³⁷ Bár átírja, összevonja a szövegrészleteket, de a tartalma és szóhasználata alapján egyértelműen Takáts írásaiból származnak.

Az idézetek tehát arra engedhetnének következtetni, hogy a regény szerzője olvasta ezeket a munkákat, így lehetséges, hogy a címeket csupán figyelmetlenségből rontotta el, azonban az is elképzelhető, hogy ezeket a részleteket valahol máshol olvashatta. Az ugyanakkor kérdéses, hogy hol, ugyanis Karacs Teréz csak egyszer idéz anyjától, akkor is más helyről, és nem fejtegeti hosszabban írásait.³⁸ Illetve, ha H. Lányi ismerte is Evva Gabriella 1933-as disszertációját, ami Takáts és Karacs nőnevelő nézeteivel foglalkozott,³⁹ onnan sem származhatnak ezek az információk. Vagyis az is elképzelhető, hogy létezett még (legalább) egy olyan forrás, amit a szerző felhasznált. Mindemellett H. Lányi Takáts elbeszéléseivel kapcsolatban igen találó megállapítást tesz: „Ezeket nem támadta senki, holott a kitalált történetekben ugyanazokat az eszméket akarta kifejezni, mint cikkeiben.”⁴⁰ Mindezek alapján úgy gondolom, hogy H. Lányi Piroska esetleg Takáts magánkiadásban megjelent köteteit – melyek egyike az elbeszéléseket közölte – és az Evva Gabriella szerkesztette gyűjteményes kötetet olvashatta, vagy csupán részletkérdésnek tartotta a pontos pályáiv megrajzolását. Takáts nézeteit ugyanakkor átfogóan megismerte, úgy vélem, ezt mutatja az idézet mellett az is, ahogy Évát megalkotja a regényben.

TAKÁTS ÉVA MINT PÉLDAKÉP

Milyen Takáts Éva áll végül az olvasó elé; hogyan, milyen vonások által válik példaképpé? Karacs Ferenc a regényben a következőt mondja Évának, miután elolvasta a felesége által írt bírálatot, ami írói pályáját elindította: „Olyan sok van benned, Évám, hogy annak valami módon ki kell jönnie. Hiába vagy tökéletes háziasszony, példás családanya, a feleségről nem is beszélve, ez még

37 H. LÁNYI, *I. m.*, 122–123, 183.

38 KARACS, *Karacs Ferenc életéből*, 55.

39 EVVA GABRIELLA, *A magyar nőnevelés két úttörője. Karacs Ferencné és Karacs Teréz nőnevelési nézetei*, Első Kecskeméti Hírlapkiadó- és Nyomda, Szeged, 1933.

40 H. LÁNYI, *I. m.*, 127.

nem minden.”⁴¹ Úgy vélem, a regény szerzője oly módon ábrázolja Évát, hogy az olvasó a kötet végére érve meggyőződhesen a leírás pontosságáról, és éppen ennyire példaszzerűnek lássa a főszereplőt.

A regény Takáts Évája fiatal lányként közelről szembesül több olyan problémával is, amiről aztán később írni fog. *A rézmetsző házában* Éva fontos példája az apja: a könyv kezdetén azért költözködik a család, mert Takáts Ádám a szószeréken is beszélt a parasztok nehéz életéről, emiatt azonban el kellett hagynia a pozícióját, később pedig Éva maga is elveszti egy munkáját, mert kiáll egy deresre húzott béres mellett. Ráadásul Évát ekkor egyenesen az apja régi tettei motiválják: „Megértette, hogy miért vette védelmébe a népet.”⁴² Az, hogy Éva úgy cselekszik, ahogy valószínűsíthetően apja tette volna, mintegy beteljesíti azt a már a regény legelején hangoztatott vágyát, hogy olyanná váljon, mint ő. Ezzel kapcsolatban azonban kétségek gyötrik már gyermekként is: „De hát nem lehet, sajnos, lánynak született. Hogyan is lehetne belőle második Takáts Ádám, aki annyi ember gondját saját magára veszi.”⁴³ A női oktatás hiányának következményeivel szintén kapcsolatba kerül Éva, amikor találkozik egy parasztasszonnyal, akit megvert a férje, azonban nem hagyhatja el őt, mert saját elmondása szerint nem ért semmihez. Éva ezért kezd el a nemeskisasszonyok után parasztasszonyokat, béresnéket is megtanítani a kézimunkára, hogy ne legyenek a férjeikre szorulva. Lányai esetében szintén ez motiválja, miután anyja temetésén korábbi tanítványai arról számolnak be neki, hogy sok munkájuk akad, amivel saját pénzt keresnek. „Ezt akarta valamikor: kenyeret adni a kezükbe, hogy ne legyenek kiszolgáltatva a férfiak kényének-kedvének. A lányainak is ezt kell tenniük: tanuljanak meg valami ipart, hogy akkor is megállják a helyüket az életben, ha történetesen nem mennek férjhez.”⁴⁴ Anyaként tehát gondoskodó és tudatos. Más asszonyok között (kivételet jelentenek a korábban említett színésznők) azonban nehezen találja a helyét, ugyanis azok meglátása szerint folyton ruhákról beszélnek és különböző pletykákat osztanak meg egymással. Takáts ugyanakkor úgy véli: „Nem tehetnek róla, helytelen volt a nevelésük. [...] Nem is haragudott rájuk, inkább sajnálta

⁴¹ Uo., 121.

⁴² Uo., 46.

⁴³ Uo., 9.

⁴⁴ Uo., 101.

őket.”⁴⁵ Lányaik esetében mindenesetre szeretné elkerülni ezt a helytelen nevelést, Fáy Andrással pedig többször is beszélget a nőnevelés kérdéseiről. Mindezek mintegy előrevetítik írói pályájának témáit.

Évában többször felmerül, hogy írnia kellene, hiszen érzékeli a társadalmi problémákat maga körül, egy ideig azonban csak titokban próbálkozik. Bizonytalanul kezd tehát bele, ám hamar céltudatosná és elszánttá válik, miután nyomtatásban is megjelennek szövegei. Például kifejezi azt, hogy úgy érzi, rajta keresztül az egész női nemet támadták meg, és csak ő védheti meg magát az összes nő nevében. Egy helyen összegzi magában, mennyi minden van, ami témát szolgáltathatna neki: „A földművelő nép nyomoruságos állapotáról kellene írni! A gyerekek neveléséről! A nők iskolázásáról! A férjek zsarnokságáról! A szerencsétlen cseléd lányok sorsáról!”⁴⁶ Ezek többségében pedig valóban azok a témák, amelyek Takáts Éva írói munkásságát uralták. *Némely észrevételek Tekintetes Kulcsár István úrnak...* című értekezésében (1822) kiemeli azt, amit Éva is a regényben, vagyis hogy a nők hibái legtöbbször a hiányos neveltetésre vagy a férfiak nőkkel szemben támasztott hibás igényeire vezethetők vissza.⁴⁷ Takátsnak megjelenik egy szövege *Barátságos beszélgetés a földművelő nép állapotjáról* címmel (1824) is,⁴⁸ illetve az *Egy-két szó a házasságban lévő asszonyok kötelességeikről* című írásában (1823) a gyerekek neveléséről, vagyis az anyai feladatokról is értekezik.⁴⁹ Az *Egy Barátnémhoz írt levelem Nemünk ügyében*⁵⁰ és a *Barátnémhoz írt második levelem Nemünk ügyében*⁵¹

45 Uo., 118.

46 Uo., 114.

47 TAKÁTS, *Karacs Ferenc hitvese: Némely észrevételek Tekintetes Kulcsár István Úrnak, azon Értekezésére, melyet 1822-dik Esztendő második felében közöl a' Leánykák házi neveléséről*, Tudományos Gyűjtemény, 6. (1822/12.), 36–42. = TAKÁTS, *Némely észrevételek tekintetes Kulcsár István úrnak azon értekezésére, melyet 1822-ik esztendő második felében közöl a leánykák házi neveléséről* = Karacs Ferencné Takács Éva válogatott munkái, s. a. r. Evva Gabriella, Egyetemi Nyomda, Budapest, 1935 (Magyar irodalmi ritkaságok sorozat, 31), 17–24.

48 TAKÁTS, *Barátságos beszélgetés a' földművelő nép állapotjáról*, Tudományos Gyűjtemény 8. (1824/6.), 71–88. = TAKÁTS, *Barátságos beszélgetés a földművelő nép állapotjáról* = Karacs Ferencné Takács Éva válogatott munkái, 48–69.

49 TAKÁTS, *Egy két szó a' házasságban lévő Asszonyok kötelességeikről*, Tudományos Gyűjtemény 7. (1823/8.), 68–87. = TAKÁTS, *Egy-két szó a házasságban lévő asszonyok kötelességeikről* = Karacs Ferencné Takács Éva válogatott munkái, 24–47.

50 TAKÁTS, *Egy Barátnémhoz írt levelem Nemünk ügyében*, Tudományos Gyűjtemény 9. (1825/11.), 62–77.

51 TAKÁTS, *Barátnémhoz írt második Levelem ismét Nemünk' ügyében*, Tudományos Gyűjtemény, 10.

című írásokban (1825 és 1826) pedig már a nővita részeként fejti ki a nők oktatásának, nevelésének problémáit. Azonban az említett ügyek és témák, vagyis a földművelők életének nehézségei és a nők nem megfelelő oktatásának következményei részletesen leginkább az *Első* részben kerülnek kifejtésre, a gyermek és fiatal Takáts Éva életében. A regény elején tehát a fiatal Éva szembesül azokkal a problémákkal, amelyekről aztán írni fog, azonban *A rézmetsző háza* az *Első* rész végétől a hangsúlyt inkább az anya és a feleség szerepeire helyezi. Mindez akkor válik igazán egyértelművé, amikor Évában szembekerül az anya és az író, vagy, ahogy utóbbi helyett a szövegben szerepel: az *ember*.⁵² Erre két példát találunk: amikor a lánya családját hátrányosan érinti a nővita, ugyanis veje lelkeszi hivatala veszélybe kerül Éva írásai miatt, amelyekkel a nemes birtokosok szerint lázítja a köznépet. Vagyis voltaképpen szinte ugyanaz történik vejével, ami az apjával is történt, csak éppen őt nem saját, hanem anyósa kifejtett nézetei sodorják veszélybe. A másik példa, amikor a férje győzködi, ne hagyjon fel az írással, azonban ő beteg fia, a szellemileg sérült, önmagáról többé gondoskodni képtelen Ferenc ápolása mellett kötelezi el magát. Mintegy szimbolikusan, ezen a ponton átadja helyét a lányának, Teréznek, aki anyja helyett küld be elbeszélést a Regélőbe, amit ugyan ekkor még nem fogadnak el, de később több helyen is lehetőséget kap a publikálásra. A regény második része ezt követően a következő mondattal ér véget: „Éva azonban soha többé nem vett tollat a kezébe.”⁵³

Feleségként Éva aggódó, támogató, segít férjének a munkájában, és halála után is igyekszik az általa metszett térképekről gondoskodni, megfelelő vevőt találni számukra. Amikor beteg férjét ápolja, Kovács Pál, a családnál járó orvos a következő módon nyilatkozik róla: „A legcsodálatosabb ember, akivel találkoztam [...] több, mint asszony.”⁵⁴ A megfogalmazás ebben az esetben különösen fontos, ugyanis a regényben máskor is – a fentebb említett részlethez hasonlóan – előfordul, hogy az *asszony* és az *ember* fogalma elválik egymástól. Például Éva és Ferenc egy beszélgetése során, amikor utóbbi a következőt mondja: „Mi már

(1826/9.), 73–96.

⁵² H. LÁNYI, *I. m.*, 137.

⁵³ *Uo.*, 161.

⁵⁴ *Uo.*, 203.

valószínűleg nem érjük meg, hogy embernek tekintsék a nőt is.”⁵⁵ Ferenc tehát valóban párja Évának: törekvéseiben támogatja, ahogy arra már korábban kitértem, és a nők képességeit nem tartja a férfiakénál alacsonyabb rendűnek. Ahogy az már szintén felmerült, a házaspár pártfogóként is tevékenykedik, szállást adnak azoknak, akiknek szükségük van rá, és még munkát is igyekeznek találni nekik. (Ez azért sem lényegtelen Éva szempontjából, mivel ezzel is apjához hasonlóan más emberek *gondját is magára veszi*, tehát Takáts Ádám példáját követi.) Éva és Ferenc szimbiózist hivatottak jelezni a következő idézetek: „Nem láthattam [hogy Karacs Ferenc beteg – megjegyzés tőlem, Cs. N.], annyira egy voltam vele.”⁵⁶ „Keresgélés, tévelygés és csalódások nélkül ráakadt az egyetlen lényre, akivel élete tökéletes egészet alkot.”⁵⁷ Kapcsolatuk természetét Karacs Teréz írja le hasonlóan a visszaemlékezéseiben, melyek egyikéből fentebb már idéztem idevágó részleteket, vagyis ez jól mutatja, hogy Éva és Ferenc kapcsolata a műben nem Takáts önéletírása alapján jelenik meg.

A *rézmetező házában* Éva *háziasszony*ként egyetlen cseléddel vezeti a háztartást, akivel ráadásul baráti kapcsolatban vannak. Az *Egy-két szó...* című szövegben is szerepel az a nézet, hogy csak annyi cselédet tartson egy asszony, amennyi feltétlenül szükséges, ennek a regény Évája eleget is tesz. Egy helyen Éva ráadásul a következő megállapításra jut: „a maga módján még ő is elnyomja Magdolnát”,⁵⁸ a család szolgáját, mégpedig azzal, hogy éppen több munkát is el akar végezni helyette. Emellett Éva lelkes *gazdasszony*ként maga is dolgozik a család szőlőjében. Fontos még kitérni arra, hogy Éva a hozzájuk járó *társaság tagja* is, bátran vállalja a saját véleményét a kialakuló beszélgetésekben, és általános megbecsülés övezi a kultúra képviselői között, akik rendszeresen a Karacs család vendégei a regényben, ahogy Karacs Teréz szövegeiben is.

A regény kezdetétől előfordulnak olyan megjegyzések, amelyek Évát különböző jellemzői, a műveltsége és a szívóssága alapján a férfiakhoz hasonlítják, ugyanakkor többen azt is megjegyzik, hogy ezeket a vonásait nőként nem tudja/nem fogja tudni hasznosítani. Mindemellett Éva anyai és feleségi szerepe is ki-

⁵⁵ Uo., 118.

⁵⁶ Uo., 178.

⁵⁷ Uo., 182.

⁵⁸ Uo., 97.

emelt jelentőségű, vagyis mintha a regény ezáltal azt mutatná meg a segítségével, hogy ezek a tulajdonságok összeegyeztethetők, még akkor is, ha egy ponton Éva a társadalmi szerepvállalás helyett fia ápolását választja. A 19. században lezajlott nőviták fő érvei éppen azok voltak a női szerzők ellen, hogy ha egy nő írással foglalkozik, akkor egyéb kötelességeit nem tudja teljesíteni. Takáts nem így gondolta; a róla szóló regény pedig olyan példaként láttatja, akinek életében megférnek egymás mellett a korban többek által a férfiaknak tulajdonított jellemzők és tevékenységek, és a nőknek tulajdonított kötelességek és szerepek. Ha ezek mégis ellentétbe kerülnek egymással a regényben, az vagy a körülményeknek (mint Ferenc betegsége), vagy a helytelenítő hozzáállásnak (mint Éva vejének ügye) köszönhető. A regény alapján ugyanakkor mintha az anyaság és a házasság kellene a boldogsághoz. Több alkalommal, amikor Teréz jövőjének kérdései kerülnek előtérbe, a boldogság témája is megfogalmazódik. Ferenc úgy látja, lányuk nem boldog, Éva pedig a következő módon reagál erre: „Boldog talán sohasem lesz olyan értelemben, ahogy mi ketten elképzeljük egy nő boldogságát.”⁵⁹ Később, már a mű végéhez közeledve pedig a következőt gondolja Terézzel folytatott beszélgetése közben: „Te leszel az, ami talán én is lehettem volna... Én viszont boldog voltam.”⁶⁰ Anyjának kisebbik fia temetése után tett, lányainak szóló megjegyzése, miszerint „ti nem vagytok fiúk”, Terézben a következő hatást kelti: „Női boldogság utáni vágyát most vetette ki magából. [...] Csak ember akart lenni, aki valóra vált valamit abból, amiért szülei küzdöttek.”⁶¹ Vagyis Terézt az motiválja, hogy anyjának bizonyítson. Mindez két módon is elemezhető: Éva bár életével és kifejtett nézeteivel is az ellen a hozzáállás ellen van a történetben, ami őt is lebecsülte, az mégis bizonyos módon gondolatrendszerének részévé válik, és több helyen kifejezésre is jut általa, vagyis a mű szerzője árnyalt karakterként láttatja, aki nem mindig érzi ugyanazt, amit gondol. Elképzelhető azonban, hogy ez csupán egy olyan ellentmondásnak tekinthető, ami Karacs Teréz egyik megjegyzéséből nőtt ki magát H. Lányi regényében, amely szerint a Karacs pár kedvencei a fiaik voltak.

59 Uo., 160.

60 Uo., 220.

61 Uo., 208.

Össességében azok a fő vonások, karakterjegyek és viselkedésmód, amelyek Évát jellemzik *A rézmetsző házában*, hasonlóak, szinte megegyeznek azokkal, amelyeket Takáts saját szövegeiben is követendőnek tartott, egyben azokkal, amelyek által Karacs Teréz anyját megrajzolta. Vagyis H. Lányi Piroska fő forrását, Karacs Terézt követve olyan alakként ábrázolta Takáts Évát, aki megfelel a Takáts által követendőnek tartott példának is.

ÖSSZEGZÉS

Kutatásom alapján *A rézmetsző háza* Takáts Évája főképp Karacs Teréz két szövege, a *Karacs Ferenc életéből jegyzetek* és az *Anyámról* alapján épül fel, az egyéb Karacs-szövegek és Déryné visszaemlékezésének történetei csupán a mű cselekményét színesítik, teszik részletesebbé, regényesebbé. Bár Takáts regénybeli alakját saját önéletírása sem formálja, értekező szövegeinek és elbeszéléseinek nézetei az ábrázolásában mégis jelen vannak. A regény Karacs írásait követve Takáts saját alakjában összegzi a nézeteiből kirajzolódó mintaszerű 19. századi nőalakot. A korábban kiemelt részletek jól érzékeltetik a regény tanító szándékát. A Kádár-korszakban megjelent *Csikos könyv* esetében ez a szándék Takáts nézeteinek felsejlése által hasonló módon jelenik meg, mint a szerző 19. századi munkáiban olvasható példamutatás. A több példát is felvonultató *Csikos Könyvek* sorozatnak *A rézmetsző háza* című darabja Takáts Éva által egy olyan nőalakot állít az olvasók elé, aki saját írásaiban, értekező szövegeiben és elbeszéléseiben is didaktikus célzattal alkotott, így válik H. Lányi Piroska regényében a példaadóból példakép.

A BORÍTÓ (IS) TESZI A MŰFAJT?

SZABÓ MAGDA *ABIGÉLJE*:
A LÁNYREGÉNY MŰFAJI KÓDJA ÉS A KÖNYVBORÍTÓK

Amikor 1950-ben megalakult az Ifjúsági Könyvkiadó, mely 1957-től Móra Kiadó néven élt tovább, az ifjúsági könyvek kiadása nagy lendületet vett. A kiadó gondozásában kimagasló példányszámban jelentek meg kicsiknek és nagyoknak, fiúknak és lányoknak szóló ifjúsági művek. A koncepcióról leegyszerűsítve elmondható, hogy mivel a korábban túlzottan ideologikus történetek nem váltották be a hozzá fűzött reményeket, új, olvasóbarát, kevésbé ideologikus művekre volt szükség. Megszülettek a Pöttyös és a Csíkos könyvek, előbbieket a kisebbeket, utóbbiak a kamaszokat látva el nemspecifikus olvasnivalóval. A lányoknak szóló sorozatban a Pöttyös a 8–11 éves kislány, a Csíkos könyvek a 12–16 éves kamasz korosztály számára készültek. Már az 1950-es években megjelenik az igény a történelmi hősök, nagyasszonyok ábrázolása mellett egy másfajta kortárs nőtípus, női hős ábrázolására: a mindennapi hősnők is megjelentek például Szabó Magda műveiben. Mivel a korszak perifériára helyezte a lányregényt és az írók egy részét is politikai, ideológiai okok miatt, így kiemelt jelentősége van annak, hogy a sorozat felkarolta ezeket a szövegeket.¹

Szabó Magda három műve is ifjúsági regényként a Csíkos könyvek sorozatban jelent meg, a *Mondják meg Zsófikának* (1958), a *Születésnap* (1962), és az *Abigél* (1970). A megjelenés hátteréhez tartozik, hogy a Rákosi-korban osztályidegennek nyilvánított író 1958-ban ismét publikálhatott. Amikor a *Freskó* 1958-ban,

1 KUSPER Judit, *Nőképek és női szereplehetőségek az ifjúsági lányregényekben a szocializmus alatt*: Szabó Magda: *Mondják meg Zsófikának*; *Születésnap*; *Abigél*, *Mesecentrum – Az IGYIC Ifjúsági és gyerekirodalmi folyóirata*, 2023. 04. 17., <https://mesecentrum.hu/esszektanulmanyok/nokepek-es-noi-szereplehetosegek-az-ifjuszagi-lanyregenyekben-a-szocializmus-alatt.html> (utolsó hozzáférés: 2024. 10. 31.)

kilencévnnyi hallgatást követően megjelent, revelatív fogadtatása megnyitotta a kapukat az író előtt, és az ugyancsak 1958-ban kiadott, de más elbeszélői hangra komponált *Mondják meg Zsófikának* a fiatalokat megszólító sajátos mondanivalója folytán szintén kritikai sikert váltott ki. Kusper Judit az ifjúsági regény regiszterébe sorolható Szabó Magda-művek kapcsán megállapítja, hogy „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”.² Hiszen a regények hősnői fiatal iskoláskorú lányok, a gyermekkor és a felnőtté válás küszöbén, számos kihívással szembenézve találhatják meg önmagukat, értékrendjüket, miközben személyiségük, identitásuk alakul, szűkebben és tágabban is értett közösségükhöz való viszonyuk változik. Így műfaji szempontból a nevelési regény, a fejlődésregény, az ifjúsági kalandregény, a lányregény, a történelmi kalandregény is releváns olvasatként merülhet fel.

Amikor Szabó Magda *Abigél* című regénye 1970-ben megjelent a Móra Kiadónál az úgynevezett Csíkos sorozatban, pusztán a megjelenés értéke mellett ez a tett, úgy tűnik, hosszú időre megőrizte a regény sorsát, legalábbis, ami a műfaji besorolást és így az életműbeli presztízsét illeti. Az első megjelenés körülményeiből fakad, hogy a szöveg műfaja ifjúsági regényként aposztrofálódik azóta is, vagyis lányoknak szóló ifjúsági irodalomként lépett az irodalom terébe. A műfaji címke, az ifjúsági irodalom a regény recepciótörténetéből kiolvashatóan olyan irodalmi szöveget jelöl, amely nem éri el a felnőttirodalmat, a szépirodalom műfaji, valamint elbeszélés-poétikai összetettségét. Dolgozatomban ezt a stigmatizáló bélyeget hivatott a Schein Gábor tanulmányában ajánlott kategória, a minőségi szórakoztató irodalom, a middlebrow irodalom bevezetésével halványítani.³ A middlebrow fogalma nem írja felül a különböző műfaji jegyeket, figyelembe veszi a populáris regiszter jelenlétét, csupán a negatív előjelű megőrzést törli el. A jelen vizsgálat elsődleges szempontjai az *Abigél* kapcsán a lányregény műfaji jegyeinek szövegszerű, műfajpoétikai és külsőleges – sorozat, borító – jegyeinek összevetése, termékeny értelmezési helyzetbe hozása. Ennek vizsgálatához a dolgozat számba veszi az *Abigél* különféle borítókkal (Csíkos, filmes, életműsorozat

² Uo.

³ SCHEIN Gábor, *Az Abigél műfaji kódjai és emlékezetpolitikája*, Jelenkor 2022/6., 676.

darabja) megjelent változatait, és megpróbálja a hipotetikus kiadói, szerzői, olvasói-értelmezői szándékokat a fent említett műfaj(okkal) való játékos, termékeny variációkként értelmezni.

A regény irodalmi térbe lépésének fent elsorolt külső körülményei mellett már a kezdetkor megjelenik a kritikai hangok sorában a lányregény mint műfaji besorolás. Faragó Vilmos 1971-ben a lányregény címkét említi a regény kapcsán, kizárólag leány olvasókról írt az *Élet és Irodalom* hasábjain. A cikke végén tréfásan-komolyan azt is leszögezte: „Csak azoknak ajánlom, akiket illet: kamaszlányoknak, tizenkét évestől tizenhat éves életkorig. Nekünk, felnőtteknek a világért sem ajánlom. Meg sem érdemelnénk.”⁴ Ebben a jelenségben arra az elgondolásra ismerhetünk rá, hogy a lányregény minden esetben gyenge, komolytalan, csak szórakoztatni vágyó alkotás,⁵ Pomogáts Béla szavaival „van könyv, amely már külső megjelenésével elárulja, hogy célja nem más, mint ki-elégíteni a szórakoztatás igényeit, ilyenek a [...] lányregénysorozatok”.⁶ Soltész Márton az *Abigél*-ről szóló tanulmányában, amelyben összegyűjti az *Abigéll* kapcsolatos értelmezéseket, összegzi is a korabeli recepciót – szembesítve az értékeléseket saját belső ellentmondásaikkal és a regényszöveggel – és a belőle adódó félreértéseket, kijelenti, hogy „olybá tűnik: az »ifjúsági irodalom« olvasása egyúttal mindig felületes olvasást, reduktív értelmezést is jelent”.⁷ És az a tény, hogy Szabó Magda *Abigél*-je egy fiatal lányok számára szánt sorozatban jelent meg, talán predesztinálta arra, hogy kevésbé vegyék komolyan, mint Szabó Magda más regényeit, illetve egy leegyszerűsített lányregény címkével elintézettnek vegyék a regényszöveg műfaji besorolását.

A fenti megállapításokhoz kapcsolódóan tanulmányom abból a hipotézisből indul ki, hogy az irodalomkritika előszeretettel, ámde nem kellő körültekintéssel használja a lányregény megjelölést az *Abigél* esetében, ugyanis legtöbb esetben markáns, negatív értékítélettől sem mentes kijelentésként címkézik

4 FARAGÓ Vilmos, *Lányregény, Élet és Irodalom* 1971/7., 11.

5 SCHÄFFER Anett, „Csak játsszátok a hülye játékaitokat ebben a börtönben”. *Transzlokáltság, transzgresszió és identitás Szabó Magda Abigél című regényében* = *Kitárulok ajtók. Tanulmányok Szabó Magda életművéből*, szerk. KÖRÖMI Gabriella – KÜSPER Judit, Líceum, Eger, 2018, 169.

6 POMOGÁTS Béla, *A mai magyar lektűr irodalom*, *Literatura* 1979/1., 30.

7 SOLTÉSZ Márton, *Debreceni Georgikon. Közelítések Szabó Magda Abigél című regényéhez* = *Uő., Ideológiák horizontváltása. Fejezetek a magyar irodalom háttértörténetéből*, Orpheusz, Budapest, 2018, 40–53.

fel a kritikusok a regényt. A másik, a fentihez kapcsolódó állításom, hogy ha sablon(os) is a lányregény, feltételezésem szerint Szabó Magda szövege mégis árnyaltabban, összetettebben használja a műfaj poétikai jellegzetességeit. Kabdebó Lóránt tanulmánya Szabó Magda életművének kanonikus pozícióját, hagyományvonalait és működési mechanizmusait vizsgálja. Az általa kiemelt jellemzők, a „mese”, azaz a személyes történet, valamint a „létezésben vergődés”, azaz a közép-európai történelem globális eseményeinek kiszolgáltatott egyéniség kettőssége, valóban alapvető jelentőségű Szabó Magda prózájában.⁸ Azonban paradox módon épp ezek a motívumok azok, amelyekből a pálya megítélésének ellentmondásai származnak. „A művek kiadói sikere, kvázi eladhatósága, az adaptációk és feldolgozások népszerűsége ellenére ugyanis az életmű kanonikus pozíciója máig bizonytalan” – állapítja meg Nagy Csilla.⁹ A gondolatmenetet folytatva, Szabó Magda *Abigél* című regénye kétségtávol az ifjúsági regény kategóriájába tartozik, azonban arra a kérdésre, hogy azon belül mennyiben illenek rá a lányregény műfaji jellemzői, a következőkben térek ki.¹⁰

Tanulmányomban nem kívánom a fent említett műfajokat, így a lányregényt sem rehabilitálni, nem kívánok esztétikai értékük fölött hosszasan töprengeni, sem azokról vitát nyitni. Csupán annyit tűztem ki célul, hogy bemutassam, amennyiben a lányregény műfaját tekintjük, annak poétikai jellemzői mennyiben felelhetnek meg az *Abigél* bizonyos poétikai elemeinek és a fent nevezett műfaj, a lányregény hogyan, miként jelenik, jelenhet meg vizuálisan a könyvborítón, és végezetül milyen változások figyelhetők meg a borítón, összefüggésben a regény recepciótörténetében bekövetkezett változásokkal.

8 KABDEBÓ Lóránt, *Egy monográfia címszavai = Salve, scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról*, szerk. ACZÉL Judit, Griffes Grafikai Stúdió, Debrecen, 2002, 172–205.

9 NAGY Csilla, *Tér- és testpoétika Szabó Magda Abigél című regényében = Kitarulól ajtók*, 161.

10 Korábbi tanulmányaimban már érintettem a lányregény mint műfaj továbbélésének lehetőségeit Kaffka Margit és Szabó Magda egy-egy regényében. Vö. HORVÁTH Zsuzsa, *Műfajok dialógusa a Mária éveiben, avagy „Ahogy a modernek olvassák Marlittot” = Retorika – Irodalom – Poétika*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Piliscsaba, 2011, 242–256; HORVÁTH, *Az Abigél és a lányregény poétikája – retorikai játék egy műfajjal = „nekem is csak maszkjaim voltak”*. *Tanulmányok Szabó Magda életművéről*, szerk. MURZSA Tímea – PAPP Ágnes Klára, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2023, 225–238.

Mindenekelőtt a lányregény műfaji sajátosságaival kell kezdenünk.¹¹ A meghatározás azonban több szempontból is problematikus. Egyrészt a műfaj a magyar irodalomban igen csekély elismertségnek és esztétikai értéknek örvend, leginkább a lektűr körébe tartozó, könnyen követhető, sablonra építkező regények tucatjai juthatnak a szóról eszünkbe. A legtöbb nagy népszerűségnek örvendő lányregény címe és szerzője egy-két évtized után feledésbe merül. Ha például a századforduló legnépszerűbb magyar lányregényei közül egyet is említünk, még az irodalomban jártasabb olvasó is tanácstalanná válik. Ma már nem tudunk Szabóné Nogáll Janka, Büttner Júlia, Faylné Hentaller Mária, Lux Terka vagy Fried Margit regényeiről, de még Tutsek Anna neve és lányalakja, Cilike is csak kevesek számára ismert. A leginkább zsánerműfajként leírható műfaj irodalomtudományi értékelése, leírása, történetének vizsgálata bizonyos tekintetben már megindult, de poétikai jellemzőinek lehetséges beépülése más magyar regényekbe, szövegszerű jelenléte hatásának további vizsgálata még várat magára.

Másrészt azonban a lányregény elnevezést sokszor zavaróan kiterjesztjük olyan művekre is, amelyeket már csak a világirodalmi konvenciók tisztelete miatt sem intézhetünk el sem a lektűr, sem pedig a csekély esztétikai érték megjelöléssel. (A lányregénynak is vannak rangos irodalmi ősei. Ezek közül mindenképpen meg kell említenünk a 19. század angol irodalmából a három Brontë nővér vagy Jane Austen nevét. Regényeik jórészt olyan fiatal lányokról szólnak, akik a kor elismert, elfogadott viktoriánus konvencióit nem követik mindig odaadóan, s ha a megszokott társadalmi normákat, a nőies viselkedés igen szigorú szabályait át is hágják, boldogulásukban a férfiak jelentős szerepet játszanak, hiszen szerelmük beteljesüléséhez az egyetlen út a házasságon keresztül vezet.)

Harmadrészt, ahogy arra Komáromi Gabriella is utalt, mivel a műfaj kulturális gyakorlat részeként született, létezett/létezik, egyszersemind a kor lenyomata is, a lányregény mint jelenség tehát csak társadalmi, történelmi kontextusban ért-

11 A lányregény műfaji jegyeinek leírásában, történetének, változatainak regisztrálásában Komáromi Gabriellának vannak elvülhetetlen érdemei, elsősorban az ő munkáira támaszkodtam az összefoglalásban. Vö. F. KOMÁROMI Gabriella, *Mostoha fejezet századunk ifjúsági prózájából: a lányregény*, Irodalomtörténet 1985/3., 639–659; KOMÁROMI Gabriella, *A gyermekkönyvek titkos kertje*, Pannonica, Budapest, 1998; KOMÁROMI Gabriella, *Elfelejtett irodalom. Fejezetek a magyar gyermek- és ifjúsági próza történetéből: 1900–1944*, Móra, Budapest, 2005; KOMÁROMI Gabriella, *Van-e az irodalmi műfajoknak neve? A lányregény, azaz a női irodalom előszobája*, Somogy 2020/3., 23–29.

hető meg.¹² A lányregény virágkorát a 19–20. század fordulóján élte, a századelőn. Az 1930-as évek emancipáltabb világa már ellenállt a szentimentális ábrázolásnak, de a műfaj tovább élt, és változások következtek be bizonyos összetevőiben, ezek, mint a kor lenyomatai, főleg a társadalmi valóság leképződését érintették.

A zsáner legfontosabb jellemzői közé tartozik, hogy elsősorban az érzelmeket állítja középpontba, érzéseinkre akar hatni, könnyedén szórakoztat, és regényvilágában az erényé az ellenőrző szerep, emiatt gyakran giccsbe hajlik. A lányregénynek külső ismertetőjegyei is vannak: elárulja magát a címmel, gyakran sorozatokban közlik (pl. Százszorszép könyvek, a Móra Kiadó Pöttyös és Csíkos könyvsorozata). Malte Dahrendorf kutatásai szerint a lányregényeknek közel a felében lánynév szerepel címként, kisebb hányadában a lány szó, illetve annak valamely változata.¹³ Egy részük a családdal kapcsolatos asszociációkat tartalmaz, és őrzi a szentimentalizmus rekvizitumait. A műfaj nemcsak az ábrázolt érzelmek gazdagságában emlékeztet a szentimentalizmusra és a romantikára, hanem a regénytechnikája és a stílusa tekintetében is. A lányregények életmésék: gyakran valakinek a naplója, regénye, története adja a keretet. Az író azt próbálja elhitetni az olvasóval, hogy csupán közread valamit. A naplóregény vagy levélregényforma hitelesíti és közvetlenebbé teszi a történetet. A műfaj legtöbbször használt poétikai eszköze az áttetszően naiv, késleltető manipuláció. Az ébredező érzelmek, a kuszálódó szerelmi szálak, a párcserék, a párválasztások dolgában a kezdet kezdetén felismerhetők a „gyanúsítottak”. Az események kiszámíthatók, a késleltetéssel pedig eleve számol az olvasó. A szűzség elemzése régóta bizonyítja, hogy a lányregény sablonokból, történetsémákból építkezik, melyek idővel megkopnak és változnak. A századelő lányregényeiben a következő típusok azonosíthatók: az első az elszegényedett árva (félárva) lány története, aki kikerül a nemesi fészekből, és nevelőnőként, társalkodónőként keresi a kenyerét. Büszkén, önérzetesen viseli sorsát, és őrzi szűzségét. Végül megváltja a szerelem, és a házasságban nyeri el boldogságát. A másik séma azt példázza, miként lesz a rossz modorú, cifrázkodó, kényeskedő, lusta leányszóból minden női erénnyel ékes, tökéletes kisasszony. A harmadik változat szerint a

12 Vö. KOMÁROMI, *Van-e az irodalmi műfajoknak neve?*, 23, 24.

13 Hivatkozik rá Komáromi Gabriella. Vö. KOMÁROMI, *Mostoha fejezet*, 645.

hősnő elveszíti rangját, otthonát, csak másokért él. A munka és az áldozatvállalás örömeivel is beéri, de végül ő is elnyeri méltó jutalmát. A klisé társadalmi, történelmi rétegei érzékenyek az idő múlására, így ezek változhatnak a kor elvárásai szerint, de az alapvető szűzsésablon marad.

Nemcsak jellegzetes tematikája és műfaji szabályai vannak a lányregénynek, hanem sajátos világképe és értékrendje is. Világképe letisztult, egyszerű, mint a népszerű műfajoké általában: menny – föld – pokol. Társadalomábrázolásában úgy válik szét a jó és a rossz, mint a mesében: a fekete és a fehér egymást kizáró és egyértelműnek látszó értékeivel, ellentéteivel írható le. Itt nem a világ egészéről van szó, ez csak a „kisvilág” regénye, amely ritkán veszi tudomásul, hogy a „nagyvilág” is létezik. A lányregény a magánszférát, azon belül is a női lét eseményeit, élményeit idézi meg, a kisvilág jelenik meg benne a maga kicsinyes történéseivel, erényeivel, hibáival, ebben akarja eligazítani olvasóját. Értékvilága néhány alapértékre épül: jóság, takarékoság, hűség, tisztesség. Központi kategóriája a boldogság, amelyhez a családot, a harmóniát, az anyagi, erkölcsi, érzelmi biztonságérzetet jelentő és teremtő házasság vezet el. A lányregény hőse fiatal lány, aki a különböző kalandok során megtanulja a társadalom, illetve a szűkebb közössége által helyesnek ítélt gondolkodási és magatartási formákat, tehát az ilyen típusú történetek bizonyos szempontból a nevelődési regényhez is kapcsolhatók. Német változatában a lányregény neve Backfischroman, mely elnevezés utal az érettség, a fejlődés, nevelődés lehetőségére is. A főszereplő lány bakfis, azaz tizenhárom-tizenhét év közötti fiatal lány. A didaktikus szándék mellett a műfajt az érzelgős moralizálás jellemzi. Virágkorában, a 19. század végén a hagyományos polgári nőideállal szembeni társadalmi elvárásokat is tükrözte. A többnyire polgári származású hősnő a megpróbáltatások, a nevelőnői munka után a házassággal révbe ér, általában egy arisztokrata vőlegény segítségével. A boldogság az élet központi kategóriája a műfajban. Ez az értékhierarchia csúcán álló boldogság pedig azonos a biztonsággal. Egyszerre jelent házasságot, családot, harmóniát, anyagi, erkölcsi, érzelmi biztonságérzetet.

A műfaj a második világháború után majdnem az „utóra került”, a korhoz illő szóval: B-listázták, ahogy arra Komáromi Gabriella is utal.¹⁴ Még kétes helyét is

14 KOMÁROMI, Van-e az irodalmi műfajoknak neve?, 23–29.

nehezen és sokára perelte vissza az irodalomban. Mindenféle olvasásszociológiai, olvasáspszichológiai tapasztalatok kellettek hozzá, hogy megbékéljenek vele. Egy kulturális gyakorlat részeként született, létezett/létezik; döntő szerepet akart játszani a társadalmi szerepek megformálásában, és mindig is az ún. női irodalom előszobája volt. A lányregényhez megfelelő társadalmi háttér kell. A századelő illett hozzá, az 1930-as évek emancipáltabb világa már ellenállt a szentimentális ábrázolásnak, de megpróbálták életben tartani. Az 1960-as évek „Pöttyöseiben” nem véletlenül olvashatunk olyasmit, mint hogy: „Jutka elsősorban őrsvezető, és csak másodsorban lány” (Szabó Magda: *Születésnap*) – értékeli szellemesen a kiemelt idézettel Komáromi Gabriella az ideológiai elvárás már-már önellentmondásos megjelenését, hiszen a lányregény társadalmi kerete, ideológiai, morális alapja nagyrészt a kor lenyomatát mutatja, amelyben az adott mű megszületett.¹⁵ A lányregény mint jelenség csak társadalmi, történelmi kontextusban érthető meg. A nők, illetve gyereklányok sorsa többnyire egy jóváhagyott mederben folyik ebben a műfajban. A cselekmény menetét a házasodás lehetősége és az erről szőtt ábrándok szabják meg.

A lányregény műfajába tartozó szövegek színvonalukban nem egységesek, a lektúrtól az igazi klasszikusokig igen széles a választék.¹⁶ A magyar lányregény történetét a német mintákon túl a hazai, saját műfajváltozatokkal, jellegzetességekkel rendelkező magyar minták is befolyásolták. A századelőn a középosztálybeli, bőséges szabadidővel rendelkező, női olvasók megjelenésével, az új közönségigény kiszolgálásával párhuzamos a műfaj története, változatainak megjelenése, elterjedése. A 20. század fordulójára már jobbra devalválódott

¹⁵ Uo., 23–24.

¹⁶ A magyar ifjúsági prózának éppúgy részét képezi, mint egy szélesebb alapokon nyugvó magyar prózatörténeti áttekintésnek. A műfaj esztétikai megítélése a populáris irodalom problémaköréhez kapcsolódik, mellyel most nem kívánok foglalkozni, hiszen nekem most csak a műfaj jellegzetes poétikai jegyeire van szükségem. A lányregények szerzői között a lektűrszerzők többsége éppúgy feltűnik, mint az ifjúsági irodalom jeles képviselői. Altay Margit, Balogh Anna, Beczassy Judit, Blaskó Mária, Bokor Malvin, Csűrös Emília, Dánielné Lengyel Laura, Fried Margit (Ego), Gáspárné Dávid Margit, Kertész Erzsébet, Kosáryné Réz Lola, Nagy Méda, Rozsnyai Kálmánné Dapsy Gizella (Nil), Szentmihályiné Szabó Mária, Z. Tábory Piroska, Tutsek Anna, Zsigray Julianna; az ifjúsági irodalom jelei: Benedek Elek, Gaál Mózes, Szondy György, Sebők Zsigmond. Vö. KOMÁROMI, *Elfelejtett irodalom*, 203–230.

a lányregény.¹⁷ Tartalmi, tematikai, formai változások kísérik a történetét is, mégis a műfaj poétikai jellemzői jól körülhatárolhatóak, leírhatók. A lányregényt mindenkor a populáris regiszter jellemzi, sémákból, sablonokból áll össze, nincs önmagában vett sajátos jelentés- és értékegysége. A világot inkább leírni szándékozik, nem értelmezni, értékelni akarja. Poétikai jellemzőinek nagy része az *Abigél* szövegében is megjelenik, megidéződik, a szöveg több poétikai megoldása is rájátszik a lányregény műfaji jegyeire. A továbbiakban ezeknek a műfaji jegyeknek az ismertetésére és a regénybeli sajátos meglétükre térek ki.

Az *Abigél* címében akár meg is felelhetne egy lányregény címének, hiszen a név lánynév, egy, a Matula intézet kertjében álló lányszobor neve.

Abigél több száz éve áll itt; nem tudom, miért hívjuk Abigélnek. Mindig így hívták, mióta a Matula Matula. Valaki valamikor így nevezte el. Jól, van egy régi szobruk, szép neoklasszikus alkotás a tizennyolcadik század végéről, olyan a ruhája, mint Madame Récamier-nak, a korsója is görög korsó. Abigél empire lány. – Azt is Horn Mici fedezte fel, hogy Abigél nemcsak van, hanem csodatevő is.¹⁸

Tehát már a cím is bizonyos olvasói elvárásokat kelt fel, melyek a lányregényre is utal(hat)nak. A befogadó akár a műfaj szokott eljárásaira, illetve sémáira is gondolhat e cím olvastán. Ezt az olvasói elvárást támasztja alá a szerzői, kiadói koncepció is, hiszen a regény a Móra Kiadó Csíkos sorozatában jelent meg. Azonban véleményem szerint nem ilyen egyszerű a helyzet. Hiszen a címadó Abigél nemcsak egy szobor és a „leánykönnyek felszárítója” a Matulában, de a regény végén az is kiderül, hogy egy férfi, König tanár úr, az árközi ellenálló rejtőzik mögötte. A mű legutolsó tagmondata – „mivel tudom valaha jóvátenni, hogy csak most ismertem fel König tanár úrból Abigélt?”¹⁹ – pedig a felismerés tényének késleltetett konstatálása, bár esetünkben, a klasszikus lányregénytől

17 Többek között Eugénie Marlitt munkái révén. Vö. SIMON Zoltán, *Lektűrölvadás Magyarországon = Az olvasás anatómiája. Szociológiai tanulmányok*, szerk. HAJDÚ RÁFIS GÁBOR – KAMARÁS István, Gondolat, Budapest, 1982, 241, 246.

18 SZABÓ Magda, *Abigél*, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 46–47.

19 Uo., 360.

eltérően, nem a szerelmi bonyodalmak terén használja ezt a megoldást az elbeszélő, hacsak nem Kőnig tanár úr és Zsuzsanna kapcsolatára gondolunk. Itt térnek ki arra is, hogy kettejük viszonyának alakulása, az eltitkolt érzelmek, az akadályok legyőzése, a tiszta emberi érzések, nemes, kikezdhethetlen jellemek megléte erősen emlékeztet a lányregény műfaji konvencióira, vagyis nemcsak a Gina- és Kuncz Feri-féle szerelmi szál olvasandó a lányregény felől, hanem Kőnig tanár úr és Zsuzsanna kapcsolata is, így egy másik, az olvasó által nem várt szinten valósul meg a boldog szerelem, az egymásra találás sémája. „Magát szereti évek óta, kérje meg már a kezét maga, mert ő annyira félti magát, hogy egyszerűen nem meri” – mondja Horn Mici Zsuzsannának.²⁰

A lányregény poétikai jellemzői közé tartoznak az emóciók középpontba helyezése mellett a klisészerű élethelyzetek, ismétlődő élménykörök, sztereotip belső törvényszerűségek. A regényszituációkban adott bonyodalmak előre kiszámíthatóak, várható a boldog befejezés, a „happy end”, az érzelmek a kuszálódó szerelmi szálak ellenére is egyértelműek, hiszen előre láthatók a párcserék és párválasztások bonyodalmai is.

Mimó néni híres teái egyikén ismerte meg Gina Kuncz Ferit, élte át, hogy a hadnagy már-már az udvariatlanság határáig nem látott meg senkit ökívüle, s kapta váratlan, kicsit talán még idő előtti ajándékként is az egyszerre riadt, egyszerre túl boldog felismerést, hogy szerelmes Kuncz Feribe, és szeretne majd egyszer a felesége lenni.²¹

Ez a klisé később felszámolódik a regény történetében, hiszen Kuncz Feriről kiderül, hogy nem csak a katonai belső elhárítás embere, de nem is az önzetlen szerelem vezette Ginához. Ugyanakkor az előreutalásokból az is látszik, hogy Gina is férjhez megy, és gyerekei születnek. Bizonyos értelemben megtalálja a boldogságát, mely szintén fontos, központi kategória a lányregények esetében.

A lányregény műfajában nincsenek értékkonfliktusok, értékvesztések, nincs tragikum, a megoldások sematikusak. Talán ez feleltethető meg a legkevésbé az *Abigél*nek, és itt főként azokra a részekre gondolok, ahol az elbeszélő megelőlegezi a később történeteket, melyek gyakran tragikus regiszterben jelennek meg:

²⁰ Uo., 351.

²¹ Uo., 7.

A tábornok arca komoly volt, csupa bánat, csupa szeretet, szinte már nem is reálisnak ható abban a légvédelmi világításban. Még akkor is azt képzelte, látja, mikor már eltűnt a Matula utcán. Fogalma se volt róla, hogy nem találkozik vele soha többé.²²

Így rögzültek meg emlékei között hosszú időre mind, hisz pontosan egy év múlt el, mire megint ott ült Kis Mari és Torma között a régi padban. Volt, akit nem látott már soha többé, bálványukat és kedvencüket, Kalmárt, akit behívtak pár nap múlva, és aki a Kárpátokban esett el; és nem látta többé a nagy Aradit sem, mert a nagy Aradi, aki olyan délcegen vitte az iskola lobogóját, elpusztult még azon a nyáron a bombázásban; de nem találkozott Erzsébet testvérrel se soha, aki olyan jó karácsonyi vacsorát főzött nekik, mert Erzsébet bennégett a Matula keleti szárnyában, mikor a könyvtárat próbálta menteni. Mikor felnőtt lett, sokszor eszébe jutott ez az utolsó este, nemcsak amiatt, hogy ezen múlt a szabadsága és fordult meg az élete, hanem mert akkor, felnőttként érzékelte igazán és utólag ennek a Gedeon-napnak különös kettősségét, a felcsattanó nevetést, a jókedv áradását a zömök falakon belül, kinn meg a sötétet, a fenyegetőt, ami egy kislányra les az utcákon, akinek el kell jutnia Horn Mici házáig.²³

Értékkonfliktusnak tekinthető Kuncz Feri félreismerése, de a Kalmár–König kettős megítélése is, vagy a háború, az ellenállók, de akár Zsuzsanna összetettebb figurájának értékelése is.

A lányregény a polgári életesmény és a keresztény valláserkölcis alapértékeinek következetes képviseletével ideológiai, pedagógiai küldetést is betöltött. Az *Abigél*ben ez a Matula Intézet szigorú szabályokból álló, nevelési elveiben, keresztyén világában jelenik meg a legeggyértelműbben, amit az igazgató Torma Gedeon lányokról, nőkről vallott és hangoztatott nézetei, elvárásai is tükröznek.

²² Uo., 220.

²³ Uo., 331–332.

Tiszta világ volt az a fekete-fehér, merev világ, semmi köze se hitványsághoz, sem áruláshoz, gyalázathoz, halálhoz vagy veszedelemhez.²⁴

– Köszönünk – mondta a diakonissza, és Gina állt és várt, és nem tudta, hogy köszönjön ebben a fekete-fehér, zömök világban az igazgatónak.²⁵

A bentlakásos iskola, mint a külvilágtól elzárt, önálló szabályrendszer szerint működő közeg, Foucault kifejezésével maga is egyfajta válságheterotópiának tekinthető: olyan intézményről van szó, amelynek létezése és a társadalom egyéb területeitől való elhatároltsága paradox módon a társadalmi rend fenntartásához járul hozzá, amennyiben a nevelés, az oktatás és a szocializáció rendhagyó, speciális formáját valósítja meg. Az *Abigél* erődként működő, a külvilágból érkező impulzusokat visszatartó iskolája is bizonyos értelemben a társadalmi rétegzettséget miniatürizáló világ, egyszerre privilegizált és tiltott hely. A növendékek alkalmazkodnak az iskolai előírásokhoz, amelynek réseibe azonban beleírják saját szokásaikat, játékaikat, babonáikat, apró élvezeteiket, azaz a csoportidentitást a felnőttek világával szemben létrehozó gesztusaikat – összegzi Nagy Csilla tanulmányában.²⁶

A lányregény szerzőinél gyakori eljárás, hogy hiteles, megtörtént életmesének próbálják feltüntetni fikciós történetüket, a naplóregény, levélregény formával a naiv olvasói befogadásra építenek. Ráadásul a fent említett forma narrációs eljárásából fakad, hogy az elbeszélő gyakorta megegyezik a főhőssel, akinek a sorsát, történetét, érzéseit, gondolatait a regényben ismerhetjük meg. Mivel az énelbeszélés formája az uralkodó, ezért a főhős-elbeszélő nézőpontjából, az ő értékszempontjai szerint látjuk a bemutatott világot. Az elbeszélésmód szubjektivitásából is következik a nézőpont feminin jellege (hiszen a történetek hősei legtöbbször fiatal lányok), a szentimentális érzés felerősödése, az érzések, illetve azok változásainak ábrázolása, középpontba kerülése. A műfaj kapcsán gyakori a „typisch weiblich” jelző használata, ami itt nyíltan érzelmeket vállaló, érzelmekre apelláló, könnyedén szórakoztató, tendenciózusan

24 Uo., 309–310.

25 Uo., 25.

26 NAGY, I. m., 162–163.

tanító, értékrendjének középpontjába az erényt állító művet jelent. A Szabó Magda-regényben az elbeszélő gyakorta úgy szólal meg, mintha Gina monológját olvasnánk: „Elnyelték mindenestül. Ez már nem is én vagyok» – gondolta, és szaporábban lélegzett. [...] »Még a hajamat is elvették. Most már semmim sincs abból, ami valaha volt.«”²⁷

A lányregénynek vannak jellemző élménykörei, ilyen a szerelem, árvaság, leánybarátság, az intézeti élet csínyei. Ahogy fentebb írtam, a műfajra jellemző világkép, értékvilág, illemkódex is a fontos műfaji jegyek közé tartozik. A lányregény fontos témája a szerelem, de csak egyfajta álom formájában. A lányregény hőse magába a szerelem érzésébe szerelmes, a szexualitás, az erotika tabu, a lányregény a testi szerelemtől elrettent. Világában a szerelem a házasság élménykörébe tartozik, alapértéke a takarékoság, tisztesség, tisztaság, a szüzesség, ez utóbbi fetisizált érték. A szerelmi szenvedély valóságos gesztusait többnyire a lánybarátság pótolja. Erkölcsi értékként az érzelmi értékek mellett a jóságot mutatja fel a regény. Az *Abigél*ben a fent említett értékeknek, érzéseknek, élményeknek kiváló terepet biztosít a Matula Intézet ötödik osztályának megjelenítése, a tizennégy éves lányok, a maguk iskolai csínyeivel, játékaival:

Nem vette ugyan komolyan a játékot, mint Torma, mert más tapasztalatok és emlékek birtokában gondolt a szerelemre, a házasságra, de azért mégis mulatságos gondolat volt, valakihez vagy valamihez tartozni, ha játékból is, de egy egész esztendeig.²⁸

Vagy gondoljunk az érzelmeket, érzéseket felidéző beszélgetésekre, ábrándozásokra, melynek egyik fő témája és alanya Kalmár Péter, a nagyon csinos Szent György, akibe az egész ötödik osztály szerelmes, vagy a később megjelenő új problémára, Kalmár és Zsuzsanna ügyére, mely szintén felborzolja az osztály kedélyét, és izgalommal tölti el a lányokat.

A lányregény a befogadótól érzelmi azonosulást vár el a hősnővel kapcsolatban, olvasói meghatódására apellál, amit könnyen emészthető történettel, sémák

²⁷ SZABÓ, I. m., 29.

²⁸ Uo., 58.

szerint elrendezett életanyaggal, az olvasóközönsége által ismert és elfogadott kulturális minták megidézésével, a kényelmes, problémamentes befogadást lehetővé tevő fogásokkal próbál elérni.

A személyes mikrotörténet (Gina nevelődése, kvázi felnőtté válása) egy bentlakásos iskolai közegben játszódik, amely azonban a történelem és a politika makrodíszletei közé illeszkedik. „A kamaszlány egyéni dilemmái (a lányregény elemei), az iskolán belüli interszjektív viszonyok és kollektív erőterek alakulása (az iskola-, börtön- vagy katonaságtematikájú történetek sajátossága), valamint az egyéni életutat elkerülhetetlenül befolyásoló globális események (a történelmi regények mozzanatai) illeszkednek finoman egymásba” – írja Nagy Csilla, majd így folytatja: „Ennek köszönhetően az *Abigél* éppúgy szól az aktuális szituációkhoz kötődő morális döntésekről, ahogy a hatalmi struktúrák vagy a közösségi normák fenntartásának a szükségességéről is – ez az az aspektus, amely Szabó Magda művében leginkább túlmutat a lányregény kategóriáján.”²⁹

A történet a lányregény romantikus műfajára épül, azonban a cselekményben előrehaladva egyre inkább megcáfolja annak kellékeit és konvencióit, túlmutat a műfajnál megszokottakon: a cselekmény és a konfliktusok bonyolításában éppúgy, mint a főhős és környezete különleges élethelyzetének ábrázolásában. A konfliktus Gina és környezete között a lányregény műfaji konvencióival összhangban van: a hősnő összeütközésbe kerül környezetével, először, amikor apja döntése révén kiszakad megszokott fővárosi környezetéből; majd amikor alkalmazkodnia kell az intézetben a bezártsághoz és az értelmetlen szigorhoz. Gina felfogható a lányregényekből ismert makacs, makrancos, lázadó Trotzkopfnak,³⁰ a dacos, önféjű hősnő típusának. Érzelmek, érzései központi szerepet játszanak a regény cselekményében, lázad a Matula meg nem értett, el nem fogadott szabályai, világa ellen; közben az osztálytársaival is összeütközésbe kerül, még szökésre, éjfél randevúra is vetemedik, karácsony esti telefonhívása is botrányba torkollik; mindvégig érzelmek, érzései vezetnek: „önmagára koncentrált, önmaga haragjára, indulataira”.³¹ A lányokkal való kibékülés után is megmarad lázadónak, új,

29 NAGY, I. m., 163.

30 Emmy von Rhoden *Der Trotzkopf* (1885) című klasszikus lányregénye nyomán született meg az elnevezés a hősnők egy típusára.

31 SZABÓ, I. m., 62.

dupla dolgozatíráásra biztatja őket, amiből botrány kerekedik, és Gina és Torma a tiltott kincsek, a parfüm, brosstű birtoklása, elrejtése, ajándékozása miatt is bajba keveredik. Azonban a konfliktus az intézet világa és a külvilág között a lányregény romantikus műfajától eltér: mindvégig küzdelem folyik a külvilág és Gina között. Az igazgató semmilyen fenyegetésre sem adja ki a lányt, ezzel megmenti, de ugyanezen elvek alapján a végső pillanatig az intézetben tartaná, és ezzel Gina végzetes helyzetbe kerülne. A bezártság tehát egyszerre védelem és fenyegetés. A konfliktust megszemélyesítő szereplők viszont a lányregénysablonok megcsúfolásai: Gina rosszul ítéli meg a nagylelkű König tanár úr kissé groteszk és bizarr figuráját, továbbá Kuncz Ferit, a daliás főhadnagyot is, aki nem szerelemből keresi meg, hanem azért, hogy kicsalja őt az intézetből.

Az első, 1970-es megjelenés borítóját talán nem is kell hosszan elemezni, hiszen a kiadó új arculatába sorolható Csíkos borító egyértelműen a lányregény kategóriáját kínálja fel elsődleges értelmezési keretként az olvasónak. A borító halványkék, rózsaszín és lila Csíkos színösszeállítással is a lány olvasókat célozza meg, a külső borítón a korsót tartó Abigél rajza látható az alak központi szerepére utalva, a regényt Lóránt Lilla illusztrációival jelentette meg a kiadó, 54 000 példányban.

Az *Abigél* hamar nagy népszerűsége tette szert, már a '70-es és '80-as években több nyelvre lefordították. 1978-ban Zsurzs Éva rendezésében forgattak belőle négyrészes tévéjátékot, melynek forgatókönyvét maga Szabó Magda írta. És bár műfaji besorolása okán ugyan elsősorban lányoknak íródott, az 1978-as megfilmesítése után a szélesebb korosztály körében is népszerűvé vált, a könyvkiadási sikerlistákon megelőzte a felnőtteknek szánt regényeket. A négyrészes televíziós sorozat elkészülte után, 1985-ben mozifilmként is megjelent a nagyközönség előtt. Soltész Márton már hivatkozott tanulmányában tisztázza a regény és a filmadaptációk fogadtatása körüli félreértéseket, torzításokat.³² (Ha már a szövegkiadások borítóit is bevontuk a vizsgálódásba, érdemes röviden kitérni az 1982-es 4. kiadás filmes feldolgozásának képi világát felhasználó, úgynevezett filmes borítóra is, amely a Szépirodalmi Könyvkiadónál jelent meg Réz Pál szerkesztésében. Ezen a borítón egy filmbeli képkocka látható Szerencsi Éva – Gina és Kovács István

32 SOLTÉSZ, I. m., 50.

– Kuncz Feri bálozós, udvarlós jelenetét megidézve. Véleményem szerint ez a kötet is remek példája annak, hogy a műfaji jegyeket is előíró, meghatározó lehet egy könyvborító, jelen esetben a szerelmi szál, és így a lányregény műfaji címkéje az elsődleges, amit talán az egyéni olvasat mozdíthat el egy másik műfaj felé. Ezt az úgynevezett filmes borítót a Móra Kiadó is átveszi 1998-tól, hiszen egy ideig a Szerencsi Éva alakította filmbeli Gina arcával jelenik meg a borító, halványlila színben. (1994-től 1997-ig csak lilásrózsaszínű borítóval, a filmes kép nélküli borítóval jelenik meg.)

A 2007-es kiadás a *90 éve született a szerző* sorozat tagjaként, a Móra Kiadó Klasszikusainak sorozatában a rajzos, a filmes képi világot megidéző borító talán már az iskolaregény felé mozdítja el a befogadást, kiemelve a klasszikussá érett alkotás irodalmi rangját nemcsak Szabó Magda, de az ifjúsági regények sorában is. Soltész Márton idézett tanulmányában meg is kezdte az *Abigél* „rehabilitálását”, amikor a regény bizonyos részleteit összeolvasta Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényével. A Móra zsebkönyv formátumban kiadott kötetének borítója, mely stilizált, rajzos képpel Abigél, a szobor és Gina kettőseinek iskolai, titkokkal terhelt világát idézi fel, szintén az iskolaregény olvasatot erősíti.

Ezt az ívet zárta le, tetőzte be a 2024-es Szabó Magda könyvei sorozat borítója, ahol a sorozat részeként letisztult külső megjelenés, egyszerű arculat, fehér borítójú köteten színes háttér előtt fehér betűkkel jelenik meg a cím egy töredéke, így egy erősen klasszikus, időtálló értelmezést sugall a borító.

„Az *Abigél* fogadtatásában megfigyelhető, hogy az értelmezők az elbeszélésben működő műfaji kódok felől közelítik meg a regényt”,³³ és bár a megközelítésnek ez a módja indokolt, a számításba vett műfaji kódok a regény összetettségéhez képest hosszú távon szűkösen bizonyulnak. Ahogy azt Schein Gábor is megállapította, a regényben több műfaji kód is felfedezhető: az iskolaregény, a fejlődésregény és a háborús regény jellegzetességei is. Célszerű volna a regény műfaji összetettségét kiegészíteni a műfajok játékos felhasználásának gesztusával, mely során Szabó Magda mint szerző, poétikai játékot folytat nemcsak a lányregény műfajával, de a mindenkori olvasóval is.

33 SCHEIN, I. m., 676.

Összességében elmondható, hogy a Móra Kiadó kezdeti Csíkos könyvek sorozatbeli megjelentetése nemcsak irodalmi gesztusaként, avagy pénzügyi vállalkozásként értelmezhető, hanem olvasásbeli, értelmezésbeli javaslatként is, mely az ifjúsági regény, lányregény műfaji címkétől az iskolaregény, majd az időtálló, klasszikus értékű regényszöveg irányában bontakozott ki, együtt haladva a regény kritikai recepciójával. A fentiek értelmében az *Abigélt* többféle regénypoétikai hagyomány elemeit hasznosító műnek gondolom, ezek közül a lányregény az egyik, ha nem a legalapvetőbb, amivel a szüzsé bonyolítása során a legkarakteresebben játszik el a szerző, Szabó Magda. A regény az ifjúsági irodalom kategóriáján belül az iskolaregény és a fejlődésregény hagyománya felől is értelmezhetővé válik a lányregényen túl, mindamellett, hogy a regény szüzsészövése során a detektívregény némely műfaji sajátossága is felfedezhető. (Gondolok itt Gina nyomozómunkájára, mely során az *Abigél* tevékenysége mögött rejtőző személy kiléte után kutat.) Egyetértek Nagy Csilla megállapításával, hogy a mű egyik pozitívuma, hogy egy közép-európai traumát – a második világháború társadalmi és ideológiai kérdéseit – egy kamaszlány sorsán keresztül és egy zárt közösség működési mechanizmusainak oppozíciójában képes felmutatni.³⁴ Úgy gondolom, ehhez viszont szükséges volt, illetve kapóra jött a lányregény műfaji hagyománya is. Hiszen a gördülékeny cselekményszöveg, a könnyed érzelmi azonosulás, az emóciók középpontba helyezése, mind-mind olyan, a populáris regiszterből ismert fogások, amelyek könnyebben befogadhatóvá teszik a szöveget az olvasók számára. Szabó Magda az *Abigél*ben eljátszik a lányregény műfajára jellemző sablonokkal, bizonyos elemeket megtart, másokat elvet, többeken csavar egyet. És ez a műfajjal, a szöveggel, a szövegvilág egyes darabjaival, a referencialitással folytatott játék rendkívül jellemző Szabó Magda írói attitűdjére.

34 NAGY, I. m., 162.

AZ ERŐD MINT HETEROTÓPIA¹

SZABÓ MAGDA *ABIGÉLJE*

Közismert, hogy minden nevelődési regény bizonyos szinten a heterotópia sajátosságaiból építkezik. Szabó Magda *Abigél* című szövege azonban egyszerre ajánlja föl, majd vonja is vissza a Bildungsromanként való olvasatot, folyamatosan variálva a műfaji, olvasási kódokat, megkérdőjelezve végső soron a szöveg autentikus „célközönségét” is.

A recepciót áttekintve a „leányregény”-olvasat tűnik ugyan meghatározónak (ennek minden negatív következményével: „alacsonyabb” státus, kanonikus defektusok), mégis, már akár a kortárs recepcióban is – és később még inkább – hangsúlyosan jelennek meg az ettől eltérő műfaji besorolásokra építő szövegértelmezések is. Aligha szükséges hangsúlyoznunk, hogy a jól fölismerhető műfaji besorolások egyszersmind az értelmezést alapvetően irányító olvasási javaslatok is, tehát korántsem mindegy, milyen elvárásokkal rendelkező, milyen életkorú, milyen kulturális háttérű olvasó lép a szöveggel diskurzusba.

A legtámogatóbb lányregényolvasatra építő kortárs kritika talán Faragó Vilmostól származik, de ez is több mint lenéző: „És van – vagy lehet – (ha mégúgy lemosolyogjuk a műfajmegjelölést) lányregény is. Csak lányoknak, tizenkét évestől tizenhat éves életkorig, tökéletesen igazodva az ő ismereteik, érdeklődésük, lelkeségük „elvárás”-rendszeréhez – egyetlen hamis szó, kegyes hazugság, gyermeteg érzelgősség vagy erőszakolt nevelői mozdulat nélkül, hibátlanul magas irodalmi színvonalon. Van, mert a legújabb termésből ilyen Szabó Magda *Abigél*-je is.”² Hogy mennyire igazodik a tizenéves lányok elvárásrendszeréhez például a református énekek ismerete, vagy ezek többedik versszakának esetleges

1 A tanulmány első megjelenése: MÉSZÁROS Márton, Az erőd, mint heterotópia: Szabó Magda: *Abigél*, Szépirodalmi Figyelő 2024/2., 55–66.

2 FARAGÓ Vilmos, *Élet és Irodalom* 1971. február 13., II.



Magyar Nemzet, 1970. december 8., 287. sz., 13.

háborúellenes szöveggént való értelmezhetősége, az a kétségkívül jóindulatú kritikából nem derül ki.

Más értelmezők, például a Postás dolgozó című lap ismeretlen recensense így foglalja össze a regény cselekményét: „[...] egy hazájától messzire szakadt 15 éves kislány, aki rideg kollégiumi környezetben nevelkedett. Sok aktuális probléma merül fel benne kérdőjelként, keresi a válaszokat. Társai közt van, aki a csodákban hisz. Legyen ő is babonás? S miközben keresi a kiutat, lebilincselő-

en izgalmas történetek részesévé válik az olvasó.”³ Gina – nyilvánvalóan – egy percig sem gondolja, hogy babonákban kéne hinnie, ahogy az iskola tanulói is sokkal inkább az egyik Horn Mici-féle játékként tekintenek Abigélre. Persze arra, hogy a Budapest–Debrecen (Árkod) lakhelyváltás miatt tűnik a Postás dolgozó recense számára afféle „disszidálásnak”, nem igazán lehet válaszolni, kétségkívül igaz, hogy Gina az új környezetben számos olyan vallási-kulturális idegenséggel szembesül, amelyekre az eddigi életvitele aligha készíthette fel.

Hangsúlyosan a lányregényszánerben értelmezi a könyvet a Magyar Nemzet is, amelynek illusztrációval díszített ajánlója rögtön több értelmezési javaslattal kiegészíti azt: Vitay tábornok lánya elkényeztetett, az árkodi kollégium fekete-fehér és komor, Gina fő célja pedig az, hogy beilleszkedjen ebbe a közösségbe. Joggal lepődhetett meg, aki ennek az ajánlónak az alapján választotta Szabó Magda regényét.

Az a tény, hogy Szabó Magda szövege éppen az akkoriban rendkívül népszerű Csikos könyvek sorozatban látott napvilágot, kétségkívül alapvetően befolyásolta és egyszersmind be is szűkítette a szöveg lehetséges értelmezői keretrendszerét. Soltész Márton, a tőle megszokottan igen alapos, ám az általa bírált szövegekhez kissé hasonló módon abszolút igazságra törekvő, és talán elméletileg sem túlságosan alaposan reflektált recepciótörténeti összegzésében igen meggyőzően mutatja be az ilyesfajta „műfaji” definíciók diskurzusszűkítő potenciálját: amennyiben az aligha fenntartható „léányregény” fogalmának jogos és alapos kritikája mellett sem kínál ugyanis olvasójának olyan alternatív értelmezési javaslatokat, amelyek érdemben segíthetnék egy aktív, párbeszédre alapuló, a 21. századi olvasó számára is termékeny szöveg-olvasó kapcsolat pontosabb diszkurzív leírását.

A szöveg ugyanis legalább négy műfaj folyamatos variációira, a regényen belül is folytonos oszcillációira épül. És habár a ChatGPT – jelen állapotában – a legkevésbé sem számít irodalomelméletileg megalapozott forrásnak, arra feltétlenül alkalmasnak tűnik, hogy lényeglátóan gyűjtse egybe és fogalmazza meg a vélelmezett „olvasók” műfajokkal kapcsolatos általános elvárásainak összességét: a következőkben tehát ezekből a definíciókból fogunk majd kiindulni.

3 [n. n.]: [c. n.], Postás Dolgozó 1970. december 1., 99.

A lányregény – véli a ChatGPT – általában olyan regényeket jelöl, amely főleg fiatal nők érdekeit, élményeit és problémáit mutatja be. Ezek a könyvek gyakran az ifjúsági irodalom, romantikus irodalom [...] kategóriájába tartoznak. A témák sokfélesége lehet benne, például barátság, szerelem, önismeret vagy karrierépítés. Általában könnyedebb hangvételűek, és gyakran középpontba állítják a női főszereplők érzelmi és társadalmi utazását.⁴

A *nevelődési regény* vagy *Bildungsroman* egy olyan irodalmi műfaj, amely a főszereplő érzelmi, erkölcsi és intellektuális fejlődését követi végig, általában gyermekkorától vagy fiatalkorától egészen a felnőttkorig. Ezek a regények rendszerint az identitás keresésére, az önismeret fejlődésére, a társadalmi és kulturális tapasztalatokra, valamint az élet nagy kérdéseire összpontosítanak.

A nevelődési regényekben a főhős szembesül különböző kihívásokkal, próbatételekkel és tanulási lehetőségekkel, amelyek során fejlődik és változik. Ez a fejlődés általában nemcsak egyénileg, hanem társadalmi vagy kulturális szinten is történhet.

A történelmi regény...

– érvel még mindig a ChatGPT –

...olyan irodalmi műfaj, amely valós történelmi eseményeket és időszakokat ötvöz fiktív vagy elképzelt karakterekkel, eseményekkel és szituációkkal. Ezek a regények gyakran a múltban játszódnak, és az írók általában alapos kutatásokat végeznek annak érdekében, hogy hitelesen tükrözzék az adott korszak társadalmi, politikai és kulturális környezetét. A történelmi regények lehetnek nagyon széles skálán, lehetnek például életrajzi regények, amelyek valós történelmi személyiségeket követnek végig, vagy szélesebb, epikus művek, amelyek hosszú időszakokat vagy több generációt ölelnek fel.

4 <https://chat.openai.com/chat> (utolsó hozzáférés: 2024. 04. 25.).

Míg – és még mindig a ChatGPT definíciójára hagyatkozunk:

A detektívregény olyan irodalmi műfaj, amelyben a fő cselekmény a bűnügy vagy a rejtély megoldására összpontosít. Általában egy vagy több detektív vagy nyomozó próbálja megfejteni a bűntényt, és a történet során a rejtélyes események és a gyanús személyek kibogozása áll a középpontban. A detektívregények általában izgalmasak és fordulatosak, mivel az olvasók és a szereplők egyaránt különböző nyomokat követnek, tanúkat hallgatnak meg és elemzik az összegyűjtött bizonyítékokat a rejtély megoldása érdekében.

Szabó Magda regénye tehát a lehető legváltozatosabban variálja ezeket a műfaji és olvasási ajánlatokat. A lányregény, amelyben a lány- előtag kétségkívül egyfajta fosztóképzőként működik, azt sejteti, hogy a regény elsősorban lányok, tehát a definíció kimondatlan (és nem kevéssé rosszindulatú) intenciója szerint az átlagosnál képzetlenebb, sajátos és beszűkült kulturális háttérrel, érdeklődési körrel rendelkező olvasók érdeklődésére tarthat csupán igényt, kizárva egyszersmind a más („magasabbrendű”) nemi és kulturális közegeből érkező olvasókat. A szöveg persze nagyon látványosan viszi színre azokat a sztereotípiákat, amelyeket hagyományosan ehhez a műfajhoz kötünk – nem csupán a regényekben, de a hasonló tematikájú – akár még kortárs – filmekben, sorozatokban is: a férjhez menésnek mint a női létezés legmagasabb fokának a valódi és játékos rítusait, a férfiasnak tekintett tanárokért való infantilis rajongást, a lányközösségek vélt vagy valós hierarchikus viszonyait és a lányok közötti, szintén „gyerekesnek” minősített rivalizálásokat, amelyek azóta is a lányregények (és a hasonló sémára épülő filmes romantikus komédiák) megkerülhetetlen toposzai. Az ismeretlen kulturális közegbe érkező diák és az ebből adódó konfliktusok mindmáig a „középiskolás szerelmes film” zsánerének legalapvetőbb, legkonvencionálisabb és leginkább közhelyes tartópillérei.

könyvek

A regény egyik leginkább meghatározó motívuma mégis – egyértelműen – a szerepjátszás, hiszen még a címszereplő, Abigél is nyilvánvalóan proszopografikus⁵ alak. A regény valóságában is világos, hogy a nőt formázó szobor mögött egy hús-vér ember áll, aki „Abigél nevében cselekszik” (Gina számára ez még akkor is nyilvánvaló, ha a diákok, talán babonásan, talán csak játékból, hagyománytiszteltből – és a református iskola szellemiségével teljesen ellentétesen, mintha olykor hinnének is a szobor csodatévő erejében). Vagy megfordítva? Talán pont Abigél az a maszk vagy szerep, aki „más nevében cselekszik, aki mögött egy valós személy áll”? Abigél ez utóbbi értelmezés szerint egy olyan általános viselkedésminta volna, amit időről időre másvalaki vállal föl és teljesít be?

A szerepjátszásra, az önazonosság elrejtésére épül a regény által felkínált másik meghatározó olvasási javaslat is, a nyomozás- vagy detektívtörténet. Ki lehet Abigél? Ginának, a nyomozónak (akinek belső fókuszából követjük az eseményeket) erre adott válaszai, feltételezései ugyanis alapvetően határozzák meg a cselekmény alakulását, ahogyan a regény végső lezárása, a rejtély feloldása is a regény kulcsmomentumaként szituálódik. Gina nézőpontjából Abigél éppúgy lehet Kuncz hadnagy,⁶ mint Horn Mici. (Még akkor is, ha a felnőtt olvasó – mint jelen sorok írója – esetleg sokkal korábban rá is jön a valódi megoldásra, ezt talán a Königre vonatkozó, sokszor radikálisan túlzó, ezért gyanúsán önleplező leírások tehetők felelőssé.) Az effajta kiasztikus játékok egyébként is a regény meghatározó alakzatai, szinte minden fontos szereplő és helyszín éppen az ellenkezőjeként tűnik föl annak, aminek látszik vagy aminek mutatja magát.

Ahogyan, és ezt is hozzá kell fűznünk, ez a kiasztikus megoldás éppenséggel genderszempontról sem érdektelen. Hiszen nem egyszerűen arról van szó, hogy a szöveg főszereplői, ahogyan vélelmezett olvasói is, lányok: első olvasatra sztereotipikusan „lányos” problémákkal, az ezekre adott sztereotipikusan „lá-

5 Vö. Bettine MENKE, *Ki beszél? A beszélő arc alakzata a retorika történetében*, ford. Török Ervin = *Figurák*, szerk. FÜZI Izabella – ODORICS Ferenc, Gondolat-Pompeji, Budapest–Szeged, 2004 (Retorikai füzetek 1.).

6 „Hiszen az apja mondta, hogy ismeri ő az árkodi ellenállót, csak nem tudja, ki ő, de hogy Feri az, hogy egész idő alatt Feri volt... [...] Mindig sejtette, hogy az a hős, az a bátor csak katona lehet. Hát az ő Ferije volt! Milyen érthető minden, milyen gyönyörű! Csak az apja meggyógyuljon, de meg fog! Feri azt mondta, már túl van a veszélyen.” SZABÓ Magda, *Abigél*, Móra, Budapest, 2023³, 288.

nyos” megoldásokkal, hanem arról, hogy a cselekményszövés valamennyi ágense – bizonyos szempontból – olyan attribútumokkal bír, amelyeket vagy nőiesként azonosíthatunk, vagy amelyekhez – valamilyen szinten – az ellenkező nemhez kapcsolódó előfeltételezéseket társíthatunk. Zsuzsanna eltökéltsége, szigora, fegyelme például egyértelműen férfias, Horn Mici, bár már-már eltúlzottan sztereotipikusan női alak, céltudatossága, kitartása révén legalább annyira férfias attribútumokkal is rendelkezik, Torma Gedeon többszöri „férfias” kiállása a szöveg (éppen Horn Mici) által is reflektáltan kevés lenne Gina megvédéséhez, rajongásuk tárgya, Kalmár pedig pillanatok alatt válik saját túlfűtött férfiaságának groteszk paródiájává.⁷ A tábornok legfőbb jellemzője mindeközben – a nyilvánvaló kitartásán túl – éppen a lánya iránti olthatatlan szeretete és – ettől nem függetlenül – képessége saját gyengeségeinek belátására. A minden férfit elbűvölő szupernő, Horn Mici által legbátrabb férfiként jellemzett Kőnig nyilvános viselkedése pedig a lehető legtávolabb áll a klasszikus férfi-viselkedésmintáktól, minden megaláztatást eltűr, senkit nem kér számon semmiért:

Gina szemében sehogy sem illett össze Kőnig meg a sok kitűnő férfigjellemvonás, de Catullus szerelmes szomorúsága sem. Kőnig igazán minden volt, csak az nem, amit római jellemnek neveznek; ami meg a szerelmet illeti, nyilván nem azért maradt aggregény ötvenkét éves koráig, mert vad indulatokat tudna ébreszteni a női szívekben. A tanár maga mindig érzékenyebben reagált tárgyai anyagára, mint osztálya, ez is *férfiatlan* volt, ez az azonosulás a lírával, a rajongása az „eszményi szépért”. Legjobban az idegesítette, hogy Kőnig óráin olyasmik fordulhattak elő, amik másnál soha. Kalmár lelki nyugalommal sarokba állította a felső tagozatos ötödikeket, amint a legcsekélyebb lazaságot tapasztalta az osztályban; ha Kőnig olykor szintén megpróbálkozott ezzel, a büntetésből mindig kabaré

7 „Kalmár szerényen mosolygott, szentül hitte, az fordította meg így a helyzetet, hogy az ötödikeknek ő lett az osztályfőnökük, neki akarnak a lányok örömet szerezni, őt akarják elragadtatni példás viselkedésükkel, s Vitay is így akarja elfeledtetni, milyen kínos körülmények között ismerte meg őt. Miután mindig mindenki szerelmes volt Kalmárba, el se tudta képzelni, hogy a titkos harc, melyet osztálya Vitay Georinával folytatott, egyelőre annyira igénybe vette az ötödikeket, hogy még arra sem értek rá, hogy igazán szerelmesek legyenek bele.” *Uo.*, 83.

lett, részint akit kiállított, ott vihogott a sarokban, és néha regényt vitt magával, és a Kőnig háta mögött olvasott, részint egy idő múlva maga Kőnig kezdett el feszengeni, nyugtalanzkodni saját szigorúsága miatt, maga mondta azt, talán elég volt már a megszegényítésből, s valósággal megkérlelte, akit az imént a sarokba a parancsolt.⁸

Szintén Horn Mici a regény egyik legmeghatározóbb jelenetében arra szólítja föl Zsuzsannát, hogy bátran szakítson a rá osztott nemi szerepmintákkal: „Magát szereti évek óta, kérje meg már a kezét maga, mert ő annyira félti magát, hogy egyszerűen nem meri.”⁹

Szerepet játszik, maszkokat visel Zsuzsanna, szerepet játszik Kuncz hadnagy, szerepet játszik – ügye és szövetségesei védelmében – maga a tábornok is. Lényegében – ahogyan utaltunk rá – csaknem minden szereplő és helyszín az ellenkezőjének bizonyul annak, aminek első látására tűnik. Gina például az árkodi iskolát egyértelműen börtönként azonosítja:

Kitépett egy lapocskát a naptárából, s legszebb írásával ráírta: Mindnyájatokat gyűlöltelek. Csak játsszátok a hülye játékaitokat ebben a börtönben, én mindenesetre megszököm. Vitay. Így. Majd megtalálják, ha áthúzzák az ágát.¹⁰

Ám pontosan Gina nézőpontjából és az ehhez fűzött narrátori kommentárból válik nyilvánvalóvá (még akkor is, ha ez pusztán a narráció szintjén zajlik és a cselekményszövegbe nem épül be), hogy a *börtön*, amelynek eredeti funkciója, hogy a külvilágot védje a bent lévőkötől, valójában egy *erőd*, amely – pontosan megfordítva – a bentieket védi a külvilágtól. Az olvasó, az „Árkod” elnevezésről – amely első ránézésre meglehetősen erőltetettnek tűnik – (hiszen még akkor sem túl nehéz Debrecenként azonosítanunk „Árkodot”, ha tudjuk, hogy Szabó Magda állítólag Debrecenből és Hódmezővásárhelyből mintázta a helyszínt) innen olvasva inkább az árokra mint védműre asszociálhat.

8 Uo., 91–92.

9 Uo., 354.

10 Uo., 98.

Ez is zömök – gondolta Gina. – Zömök, rideg, fehér. Pici ablakai vannak, vassal pántolt kapuja, az ablakain meg rács. Rettenetesen régi hely lehet, és nem is olyan, mint egy iskola. Máshoz hasonlít. Leginkább olyan, mint egy erőd.¹¹

Gina mintegy tudat alatt jut el a megoldáshoz, és erről a narrátor tudósít bennünket. Gina „ösztönösen” erődként látja azt az épületet, amelyet tudati szinten a cselekmény ezen szintjén még „börtönnek” tart. A fordulat, a felismerés, a regény egyik legnagyobb, legjelentősebb váltópontja, apja színvallását követően jön el számára:

Ezek szerint nincs menekülés. Itt kell maradnia, akármilyenek hozzá, akármi is történik vele; eddig az *erőd* szimplán *börtön* volt a számára, mert már tudja, hogy nemcsak az, hanem *menedék* is.¹²

Nagy Csilla kiválóan foglalja össze ezt a tapasztalatot:

Ilyen értelemben minden heterotópia meghatározott társadalmi funkcióval bír, amely azonban – a társadalom struktúrájának átalakulásával párhuzamosan – változhat: az *Abigél*ben a Matula elsődlegesen az életkori elzárás eszköze, másodlagosan – a háború kontextusában – azonban védelmi közegként kezd működni: olyan szakrális, tabusított helyről van szó, amely számára az egyház jogosítványai védelmet jelentenek az állami/polgári/katonai törvényekkel szemben.¹³

A regény másik legmeghatározóbb topikja – a fentiekől egyáltalán nem függetleníthetően – kétségtávol az erőszak. A szöveg már nyitómondatában is jó előre jelzi ennek fontosságát: „A változás, ami életében bekövetkezett, any-

¹¹ Uo., 21.

¹² Uo., 141.

¹³ NAGY Csilla, *Tér- és testpoétika Szabó Magda Abigél című regényében = Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, szerk. KÖRÖMI Gabriella – KÜSPER Judit, Eszterházy Károly Egyetem – Lincium, Eger, 2018, 163.

nyi mindentől megfosztotta, mintha bomba pusztított volna az otthonában.”¹⁴ A bomba itt természetesen még csak hasonlat (később már metafora), mégis nagyon pontosan jelzi, Ginának és apjának miféle feladatokat kell megoldaniuk, és mi azoknak a végső tétje. A metaforikus erőszak ugyanis – a regény világában – pillanatok alatt valóságosba fordul, a tábornok szó szerint is bombákkal néz szembe, Gina pedig kortársai, nevelői és egykori vélt, hamis szerelme – igaz, nagyon különböző indíttatású – agressziójával. A saját kultúra identitásalapító biztonságától való megfosztatás, a személyes tárgyak elvétele, a ruhaviselet, hajviselet korlátozása, vagyis – általában – a saját fizikai megjelenéshez biztosított alapvető jogok erőszakos szabályozása kétségkívül hasonlóan identitásromboló számára a szellemi térben, mint egy bomba a fizikai valóságban.

A Matula persze, mint a szöveg maga is tudósít róla, eleve is romboló, erőszakos aktusok révén jött létre, hogy – a reformációnak a regényben is kissé paradox módon ábrázolt logikája alapján – az erőszakos cselekedetek kivédésére szolgáljon:

Sosem járt még ilyen különös épületben, ilyen kuszán egymásba ágyazó folyosókon. Később megtudta, Matula püspök híres iskolája a középkorban kolostor volt, azért olyan vastagok a falai, bolthajtásosak a termei, és ezért van némely osztálynak olyan sajátságos formája. A hálótermekben *falakat törtek át, bontottak le, vagy raktak más helyre*, hogy megfelelő nagyságú helyiségek alakuljanak ki az egykori szerzetesi cellákból.¹⁵

Talán az sem egészen véletlen, hogy Abigél szobra éppen ezen középkori, katolikus hagyomány tárgyi bizonyítéka és maradéka. Vagyis aki Abigél nevében jár el, az vélelmezhetően – legalább részben – azon kulturális és vallási hagyomány képviselője is, amely szerint – a *predestináció* elvével szemben – tetteink, cselekedeteink meghatározzák a sorsunkat, és Abigél kétségkívül ezen praxisok alapján jár is el. Nem kevésbé erőszakos aktus, nem kevés regénybéli konfliktus forrása, amely szintén nem függetleníthető a protestáns-katolikus (vagy protestáns-világi) dichotómiától, a mindenféle esztétikai értékkel

¹⁴ SZABÓ, *Abigél*, 5.

¹⁵ *Uo.*, 27. [Kiemelés tőlem – M. M.]

bíró¹⁶ (nem csupán funkcionális) tárgy és ruha egyértelmű tiltása az intézetben, noha Abigél szobra – talán régisége okán – ez alól is kivétel.

Szintén a harci helyzetre utal, afféle rejtett fogalmi metaforaként, a regényben mindegyre feltűnő „ellenség” kifejezés, pontosabban az, hogy az mennyi különböző értelemben és szöveggörnyezetben szerepel. Gina egyik első, belső monológjában, apja vélt szeretője kapcsán így szól hozzá: „Érted meg azzal az asszonnyal, hogy én barát leszek, nem ellenség. Beszélj velem, apám!”¹⁷ A regényben még a Bildungsroman elvileg központi témája, a tanulás maga is egyfajta harcként szituálódik, ám az nem dönthető el egyértelműen, hogy a metafora pusztán a tiszteletes meglehetősen logikátlan háborúpárti retorikájának kifigurázásaként olvasható-e: „A nagytiszteletű úr arról beszélt, hogy mindenki vegye ki tisztességesen a részét a munkából, mert háború van, és a tanulók ellensége a tudatlanság, de a tanulás mellett imádkozzanak a fronton levő katonákért is.”¹⁸ Ellenség lesz később Kis Mari, az ellenállókat (itt már sejthetően ironikusan) szintén a „haza ellenségeiként” aposztrofálja a regény, majd a fordulópontként olvasható, ominózus cukrászdai jelenetben apja, a tábornok óvja őt attól, hogy nehogyszakozzék, fegyverre váljék „vállalkozásunk ellenségei kezében”.¹⁹ És aligha tagadható, ellenségesnek tűnik fel Gina számára maga a Matula is, amely minden addigi szokását, számára természetes viselkedését, öltözködését, beszédét nagy hatékonysággal igyekszik szabályozni és kordában tartani.

16 „Ahogy Gina belépett, és meglátta Horn Mici környezetét, hirtelen tudatára ébredt, mi baja volt még ezer más problémája mellett az erőd falai között. A szépség hiányzott a szemének, a megszokott harmónia abban a zömök, szigorú világban, ahol csak szükségleti tárgyak vannak; ágy, asztal, szék. Horn Mici szalonja nagyjából olyan, akár az övék, akár a Mimó nénié.” *Uo.*, 104.

17 *Uo.*, 12.

18 Gina maga is értelmetlennek érzi a tiszteletes ezen megjegyzését: „Kibámult az ablakon, amely mögött ott motoztak a lombok, és azon tűnődött, milyen furcsa, hogy a nagytiszteletű úr azt mondja, míg a végső győzelmet ki nem vívtuk, nekünk a magunk bűneivel, a felületességgel, a léhasággal, a lustasággal kell harcolnunk úgy, mint odakint a katonának az ellenséggel; milyen érdekes, hogy ő ezt paptól hallja, pap mond ilyet, hogy »végső győzelem«. Apja, aki hivatásos katona, sose szolt erről, és sosem ígérte Ginának vagy Mimó néninek azt, amit a nagytiszteletű úr, hogy győzni fogunk a háborúban.” *Uo.*, 54–55.

19 *Uo.*, 134.

A legizgalmasabb és leginkább tanulságos, a felnőtt olvasó számára is legfordulatosabb „csavarok” – ebben a regényvilágban – a Bildungsroman és a lányregény műfaji hagyományainak kifordításából erednek: mintha egyszerre jelenítené meg a szöveg magát a műfajt, de annak – tágon értett – paródiáját is. A regény fő kérdése ugyanis talán így foglalható össze: valójában kit is képeznek ebben az iskolában, és mire? Ki az, aki megtanul itt valami olyasmit (és mit), ami az olvasó számára is fontos lehet?

Gina ugyanis – saját önképe szerint legalábbis – felnőttként érkezik a Matulába. Felnőtt udvarlója van, társaságba jár, megtanították mindenre, amire társadalmi osztályában egy nőnek szüksége lehet. Feladata tehát fordított: nem az, hogy a Bildungsroman hagyományai szerint gyerekből felnőtté váljék, hanem éppen az, hogy képes és hajlandó legyen belátni, hogy gyerek. Persze ebben a regényvilágban ez is csak azon a sajátos fordulaton keresztül valósulhat meg, hogy előtte valóban felnőtté legyen.²⁰ Bár apja távolodó autójának dudája azt üzeni Gina számára: „Gina-gyerek”, ő eleinte a legkevésbé sem tud azonosulni a matulások szerinte „gyerekes” viselkedésével.

Hallgatta őket, még nevetett is velük, és ugyanakkor azt érezte, ezek itt mellette olyan kis gyerekek, mint az elemisták. Pesti barátnőire gondolt, azok élményeire és Ferire, főképpen őrá, aki úgy magához szorította őt tánc közben Mimó néni utolsó teáján, és aki eleven volt, fiatal, és nem kép.²¹

Csak hogy a *matulás* hagyományokról inkább az derül ki, hogy nála érettebb lányok dolgoztak ki, jóllehet játékos megoldási stratégiákat sajátos, bezárt helyzetükre. A tárgyakhoz való férjhez menési rituálé például Ginát leszámítva mindenki számára nagyon is önironikus gesztus, annak kifordítása, hogy a lányok konkrétan semmilyen körülmények közt nem találkozhatnak sem fiúkkal, sem férfiakkal. Vagyis sokkal „felnöttebb”, érettebb, a problémát sokkal inkább megragadó, mint Gina gyermeki ragaszkodása Kuncz Férihez. Erre hívja föl a figyelmét Torma is:

²⁰ „Megtörtént – gondolta a tábornok, és nézte a lányát –, ahogy sejtettem, megtörtént. Vége a gyerekkornak, felnőtté, szegénykém.” *Uo.*, 135.

²¹ *Uo.*, 44.

- Nem vállalom semmit, és nem veszek részt semmiben, és nem érdekelnek a ti hülye szokásaitok. Nekem igazi férfi udvarol!
- Dehogyan udvarol – tiltakozott csendesen Torma. – Hogy a csudába udvarolna, mikor be vagy ide zárva velünk együtt! Ne morogj már annyit! Mért nem nevelsz?²²

A leglátványosabb fejlődésen (vagy szükségszerű visszafejlődésen, hogy ugyanis Gina képes lesz szót fogadni apjának) viszont talán nem is annyira Gina, mint inkább egy oktató, Zsuzsanna, a diakonissza megy át: könnyen lehet, hogy az *Abigél* sokkal inkább az ő nevelődés- és lányregénye. Ennek jelentőségét akkor mérhetjük föl, ha a regény két leginkább meghatározó hazugsággal kapcsolatos epizódját hasonlítjuk össze. Kuncz Feri és Kőnig természetesen egyaránt hazudik, mindketten igyekeznek elrejteni valódi szándékaikat. Mindkét hozzájuk kapcsolódó nőalak, Gina és Zsuzsanna is hazudni kényszerül a férfiak kapcsán – és védelmében. Ám amiképpen a férfiak hazugsága is különböző töről fakad, úgy Gina és Zsuzsanna hazugságai is egészen különböző indíttatásból születnek. Gina azért hazudik, hogy fenntartsa barátaiban a felnőttesség látszatát, ezért hazugsága végső soron gyermeki:

Neki is el kellett mondani a hazugságot, hogy Ferivel szerelemről beszélgettek, és hogy mindez neki köszönhető, hogy ne érezze, hiába állt a folyosón lesben olyan sokáig. Nem győzték hallgatni, újra meg újra el kellett ismételnie a soha el nem hangzott, szerelemmel telt mondatokat, hogy kiörülhessék magukat azok, akik ennyit kockáztattak miatta ma éjjel.²³

Zsuzsanna azonban, aki hazugsága előtt látványosan kijelenti, hogy ő semmiképpen sem hazudhat, túllép saját szabályain és határain: erkölcsi, sőt, talán teológiai értelemben is „felnőttként” kezd el viselkedni, hazugságával ugyanis nemcsak Ginát menti meg, de sajátos gesztussal Kőnig kezét is megkéri.

²² Uo., 62.

²³ Uo., 290.

Vagyis: az Abigél a számtalan műfaji oszcilláció végén mégiscsak visszatér a lányregény műfaji hagyományához, ez azonban már nem Gina és Kuncz hadnagy, hanem – talán – Zsuzsanna és Kőnig beteljesedett szerelmét ígéri. Gina képzésének eredménye pedig nem az, hogy újra gyerekké válhat, hogy – apját elveszítve és új iratai alapján egy fiktív család gyerekeként – szembesülhet annak a hamisságával, amit ő felnőttvilágnak hitt.

A NYOMOZÁS NYOMAI

A KRIMI MŰFAJI JEGYEINEK MEGJELENÉSE SZABÓ MAGDA *ABIGÉL*
ÉS HERMÍNA FRANKOVÁ *KI TUD FRANCIÁUL?* című regényében

KRIMI ÉS IFJÚSÁGI IRODALOM

Az ifjúsági regényekkel kapcsolatban gyakran elhangzó állítások egyike szerint számos ifjúsági regényként kategorizált mű kevert műfaji kódrendszert működtet.¹ Már az *Abigél* recepciótörténetét vizsgálva is számos műfaji kategóriával találkozunk: a „lányregény”, a nevelődési és iskolaregény, a háborús regény, valamint a történelmi regény megjelölése egyaránt felbukkan.² Katona Alexandra azonban arra hívja fel a figyelmet, hogy a krimi és az ifjúsági irodalom viszonyát eddig meglepően kevés tanulmány vizsgálta.³

Ez azért is meglepő, mert a krimi műfaji sémáival élő ifjúsági regény könnyen megfelellhet az ifjúsági irodalom két gyakran emlegetett céljának, az olvasóvá nevelésnek, illetve a „társadalom által támogatott, elvárt magatartás- és érzelmi formák”⁴ elsajátításának. Az előbbi cél elérését segíti, hogy a krimi eszköztárának elemei sokszor más célközönséghez szóló műveknél is felbukkannak, így ezen kódok ismerete a későbbiekben megkönnyíti a felnőtteknek vagy legalábbis az idősebb olvasóknak szóló irodalmi művek befogadását is. A krimi egyik sajátos vonása is hozzájárul ahhoz, hogy a bűnügyi történetek hatékony eszközei

1 A tanulmány első megjelenése: KŐHEGYI András, *A nyomozás nyomai. A krimi műfaji jegyeinek megjelenése Szabó Magda Abigél és Hermína Franková Ki tud franciául? című regényében*, *Tempevölgy* 2024/4., 66–78.

2 SCHEIN Gábor: *Az Abigél műfaji kódjai és emlékezetpolitikája*, *Jelenkor* 2023/6., 676–683, és SOLTÉSZ Márton, *Debreceni Georgikon*, *Kortárs* 2017/10., 77–89.

3 KATONA Alexandra: *A nyomozás vége(?): A kriminarratíva dekonstrukciója a kortárs magyar ifjúsági irodalomban*, *Kortárs* 2021/9., 82–89.

4 SCHEIN, I. m., 677.

legyenek az olvasóvá nevelésnek. Az olvasó rendszerint a nyomozóval/nyomozókkal azonosul, aki(k)nek mintegy társául szegődik a cselekményt mozgató rejtély felderítésének idejére.⁵ A krimi eszközeinek ifjúsági regényekben történő alkalmazása mellett szóló érvek között említhetjük a bűnügyi történetek a varázsmese műfajával mutatott rokonságát is.⁶ A krimikben tetten érhető toposzok és konvencionális mozzanatok azonban nemcsak a szépirodalom, de a kis- és nagykorú olvasókat is magában foglaló társadalom működését is megismertethetik az ifjúsági regények célcsoportjával. Benyovszky Krisztián Császi Lajos nyomán egy, a klasszikus bűnügyi történeteket morális üzeneteket hordozó tanmeseként olvasó befogadási módra hívja fel a figyelmet: „a krimi a társadalmi normák szabta rend megszegéséről és büntetésen keresztüli helyreállításáról szóló erkölcsi példázat [...]”.⁷

A fentiek ismeretében nem is meglepő, hogy a 20. század első felétől kezdve az ifjúsági regényeket jegyző szerzők mind gyakrabban fordultak az ifjúsági krimi műfaja felé, olyan műveket hozva ezzel létre, mint az *Emil és a detektívek* vagy éppen a *Gyerekrablás a Palánk utcában*. Azonban a nem ifjúsági krimiként kategorizált ifjúsági regények szerzői is előszeretettel nyúltak a krimi eszközkészletéhez és bevett fordulataihoz, megragadva a bűnügyi regény feszültségkeltő és motiváló (bevonó) funkcióinak kiaknázásában vagy a titok-narratíva működtetésében rejlő lehetőségeket. Igaz ez az alábbiakban vizsgált két műre is.

Az alábbiakban Szabó Magda *Abigéljét* és Hermína Franková cseh író *Ki tud franciául?* című művét szeretném megvizsgálni, azt tekintve át, hogy a fenti regények mely pontjain érhetők tetten a bűnügyi történetek műfaji kódjai. Szabó regénye 1970-ben, a *Ki tud franciául?* pedig eredetileg 1981-ben, majd magyar fordításban 1987-ben jelent meg. A magyar és a cseh ifjúsági regény sok szempontból hasonlónak mondható, ugyanis amellet, hogy mind Szabó, mind Franková műve a második világháború alatt játszódik, a könyvek főszereplői is egyaránt olyan iskolások, akik a hátszágban élve kerülnek egyik pillanatról a másikra a háborús események közvetlen közelébe. Fontos kiemelni azonban

5 MENYHÉRT Anna: *Az olvasó alibije*, Szépliteratúra Ajándék 1998/2–3., 118–126.

6 KESZTHELYI Tibor: *A detektívtörténet anatómiája*, Magvető, Budapest, 1979, 133–136.

7 BENYOVSKY Krisztián: *A jelek szerint: A detektívtörténet és közép-európai emléknymai*, Kalligram, Pozsony, 2003, 38.

a különbséget, amely a két könyv eltérő célközönsége között mutatkozik: jól-lehet mindkét regény a Móra Kiadó gondozásában látott napvilágot, az *Abigél* a középiskolás olvasókat megcélzó Csíkos könyvek sorozat részeként, a *Ki tud franciául?* azonban az inkább általános iskolások kezébe szánt Pöttyös könyvek között jelent meg.

A REJTÉLY

„A rejtély a detektívtörténet genetikus szerkezeti utasítása” – szól Keszthelyi Tibor meghatározása.⁸ Hermína Franková regényében egy, a településen élő ellenálló felkutatása jelenti a fiatalok feladatát. A *Ki tud franciául?* esetében a rejtvényfejtés motívuma jóformán a regény legelejétől, Paul, a francia szökevény és a cseh iskolások első találkozásától kezdve jelen van. A szökevény megmentői ugyanis egy kivétellel egyáltalán nem beszélnek franciául, és a tolmács szerepére vállalkozó Vendulkáról is hamar kiderül, hogy nyelvtudása a *Háború és béke* francia nyelvű betéteinek ismeretére korlátozódik. Ennek következtében a valóság már a cselekmény gerincét képező nyomozás megkezdése előtt is nehezen hozzáférhetőként jelenik meg. Az idegen, illetve az idegenség megértésére törekvés mind a két vizsgált regényben egyúttal az önmegértésre tett kísérletként is értelmeződik. Franková könyvében Paul Leblanc, a francia tinédzser személye, az *Abigél*ben pedig a Matula intézménye és az azt benépesítők válnak az idegenség jelölőivé.

Ettől az egy részlettől eltekintve azonban a *Ki tud franciául?* esetében tapasztaltaktól egészen eltérő módon épülnek ki az *Abigél*ben szereplő megfejtésre váró titkok. Szabó Magda regényében ugyanis a regény cselekményének kibomlásával egyre tágul a rejtélyek által érintett személyek és helyszínek köre: a tábornok megmagyarázhatatlannak tűnő döntése, miszerint Árkodra költözteti Ginát, a Vitay család mikroközösségére korlátozódik, a csodatevő szobor működése a regényben többször is hangsúlyozottan autonóm módon működő intézményének falain belül bír jelentőséggel, az árkodi civil ellenállás irányítójának kiléte pedig már egy, a nagyvárost és közvetve az egész országot érintő ügghöz kapcsolódik.

8 KESZTHELYI, I. m., 152.

Szabó Magda regényeinek kapcsán Csetri Lajos is arra mutat rá, hogy a szerző hol „együtt nyomozásra”, hol pedig „az írói alkotómunkával való aktív együtt alkotásra” kényszeríti az olvasót.⁹ Ennek az olvasói munkának az elvégzésére biztatnak az *Abigél* szövegét tarkító előreutalások is. Ezek a narrátor többlettudását mindvégig hangsúlyozó, de ugyanakkor terjedelmükből adódóan az olvasóban újra és újra hiányérzetet keltő, paradox módon sokszor az elhallgatás alakzatával együtt megjelenő szövegrészletek – már csak a Vitay Georgina jelen idejű belső monológjai és az előreutalásokból felsejlő jövő képe között feszülő ellentétek miatt is – kiválóan működnek a feszültség fenntartásának eszközeként.

Abigél és az árkodi ellenálló a cselekmény előrehaladtával fokozatosan mitikus figurákká nőnek Gina szemében, a lány azonban kezdetben mindkét rejtélyes alakhoz elutasítóan viszonyul. Osztálytársaival való konfliktusa és az osztályközösségből történő ideiglenes kirekesztése is annak köszönhető, hogy elutasítja a Matula világa által „kitermelt” egyik helyi mítoszt. Az árkodi ellenálló tevékenységével való első találkozáskor sem érez rokonszenvet: az ismeretlen elkövető iránt inkább rémült meglepetést tanúsít. Kezdetben nem az ellenálló, hanem a háborúellenes röpiratok terjesztőjének kivégzését sürgető történelemtanár, Kalmár alakja tűnik számára pozitívnak:

Igazán úgy áll ott, mint egy Szent György, a Magyar Fájdalom lovagja.¹⁰

Gina számára jóformán egyszerre születik a két mítosz: az *Abigél* két egymást követő fejezetében kerül sor a lány beavatására az ellenállás titkába és az első *Abigéltől* származó levél felfedezésére. Az *Abigél* cselekményének ez a viszonylag kései pontja azonosítható a nyomozás kezdeteként, és innét, körülbelül a regény harmadától tekinthetünk Ginára is nyomozóként.

A NYOMOZÓK

Keszthelyi Tibor megállapítása szerint a detektívtörténetek hősének mozgási szabadságát korlátozó két tabu egyike – a gyilkosság elkövetésének tilalma

9 CSETRI Lajos: *Vázlatok Szabó Magda regényírásáról*, Tiszatáj 1971/1., 66.

10 SZABÓ Magda: *Abigél*, Móra, Budapest, 1970, 130.

mellett – a szerelem.¹¹ A beteljesületlen vagy gyorsan hamvába hulló szerelem válik a most vizsgált két regény „nyomozóinak” osztályrészévé is. Az *Abigél* kezdetben lelkes hódolóként bemutatott Kuncz hadnagya számító ügynöknek bizonyul, és a regény második felében a matulás lányok által körülrajongott Kalmár is egyre inkább negatív karakterként jelenik meg. A *Ki tud franciául?* utolsó oldalain pedig éppen azoknak a szereplőknek nem adatik meg a regényben a műben több másik karakter kapcsán tematizált kamaszszerelm jelentette öröm, akik a legjelentősebb részt vállalták a nyomozásban. Mindez azonban közelebről sem jelenti azt, hogy a Franková és Szabó regényeinek főszereplői magányos hősök.

A felnőtteknek szóló bűnügyi történetekkel szemben az ifjúsági krimik sajátja, hogy többnyire nem magányos nyomozó, hanem vállalkozó szellemű amatőrök egy csoportja tesz kísérletet a rejtélyek megoldására.¹² Erre láthatunk példát a *Ki tud franciául?*-ban is, ahol a Vendulkával kiegészült újbárosi focicsapat tagjai együtt kísérlik meg a településen élő ellenálló felkutatását. Az ifjúsági krimikre jellemző, az összefogás és a segítségnyújtás fontosságát hangsúlyozó „munkamegosztás” érvényesül Franková regényének esetében is: Benold erős és gyors, Miloslav ravasz, Vendulka pedig nyelvtudását és műveltségét állítja a csapat szolgálatába. Az *Abigél* nagyobb részében a rejtélyek és a csoporthoz tartozás kérdésköre jobban elválnak egymástól, így a fentihez hasonló nyomozást végző gyerekfalka kialakulása nem válik lehetővé, azonban az ifjúsági krimik egy másik sajátossága éppen úgy tetten érhető Szabó Magda regénye és a *Ki tud franciául?* esetében.

A *Ki tud franciául?* és az *Abigél* cselekményének legfontosabb helyszínei az ifjúsági regények prototipikus terei: a focipálya és az iskola, ám mind a két fontos helyszín megváltozott körülmények között szerepel a művekben. Franková könyvében az újbárosiak futballpályája mellett német katonák járőröznek, az iskola pedig egy fogorvosi rendelő épületébe költözik, így egy átalakított városterem válik Paul cseh barátainak osztálytermévé. Az *Abigél* cselekményének meghatározó helyszíne, a Matula szigorú, a lakók életét pontosan szabályozó

11 KESZTHELYI, I. m., 198–199.

12 BENYOVSZKY Krisztián: *Ifikrimi = Lepipálva: Tanulmányok a krimiről*, szerk. BENYOVSZKY Krisztián – H. NAGY Péter, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2009, 200.

napirendjéről ismert. Ezt a napirendet zúzza szét az az éjszakai légvédelmi riadó, amely a regény egyik kulcsjelenetének tablóját szolgáltatja. Nem sokkal később pedig a Matula teljesen elveszíti funkcióját, hiszen a *Gedeon napja* című fejezetben már az iskola közelgő bezárásáról értesül az olvasó.

Ezekben a megszokottól eltérően működő terekben azonban nemcsak a fiatalok jelenléte a közös, hanem az is, hogy ezeknek a tereknek a működését hierarchikus struktúrák, részletes szabályrendszerek irányítják. A sportpályán és az iskolában uralkodó szabályok felfüggesztése pedig maga után vonja egy másik hierarchikus rend felborulását is. A kisváros fiataljai ugyanis az aetonormativitás ellenében működnek, ez indokolja a felnőttek világával szembeni összezárást is.¹³ Paul, a szökött francia tinédzser létezéséről nem csupán a német katonák, de a település cseh nemzetiségű, a megszálló hatalommal látványosan szembehelyezkedő felnőtt lakói sem szerezhetnek tudomást. Ehhez hasonló logika mentén születik meg az *Abigél*ben Kis Mari, Torma és Bánki figyelemelterelő akciója is, amely lehetővé teszi Gina és Kuncz Feri éjszakai találkozását.

Christopher Routledge a felnőttek és gyerekek világának határán jelöli ki az ifjúsági krimik kiskorú nyomozóinak pozícióját.¹⁴ Amikor Vitay Georginát apja beavatja a korábban csak a felnőttek ügyeként létező magyarországi ellenállás titkába, egyik pillanatról a másikra az *Abigél* főhőse is egy olyan köztes helyzetben találja magát, ahonnet meglepően távolinak tűnik a matulás kamaszlányok világa:

Most játékaik, kis csalásaik, haragjuk és tüskéik egyaránt messze kerültek tőle, Gina, Vitay tábornok bizalmasa, halál árnyékában bomló titkok tudója leginkább a magányt kívánta e percben, s osztályát [...] inkább irigylte, mintsem haragudott rájuk.¹⁵

13 Az aetonormativitás fogalmával kapcsolatban lásd KÉRCZY Anna: *Kortárs angolszász gyerekirodalom-tudományi körkép*, Helikon 2021/4., 625–634.

14 Christopher ROUTLEDGE: *Children's Detective Fiction and the „Perfect Crime” of Adulthood = Mystery in Children's Literature. From the Rational to the Supernatural*, eds. Adrienne GAVIN E. – Christopher ROUTLEDGE, New York, Palgrave Macmillan, 2001, 64. Idézi: BENYOVSZKY, *Ifikrimi*, 207.

15 SZABÓ, I. m., 177.

A fenti idézet kijelöli a fiatal lány nyomozóvá válásának pillanatát és egyúttal a nyomozás kezdetét is. De milyen módszerrel dolgozik Gina és a *Ki tud franciául?* gyerekcsapata?

A NYOMOZÁS

Klapcsik Sándor a detektívregények főszereplőinek munkamódszerét vizsgáló tanulmányában a bűntények feltárásának három jelentősebb modelljét különbözteti meg: az analitikus, jelközpontú módszert, a naiv pszichoanalízis eszközt és a közvetítésre törekvő hírvivő szerep felvételét.¹⁶ Hermína Franková regényének cselekményét akár úgy is jellemezhetnénk, mint az analitikus módszer alkalmazásának jó véget érő kudarctörténete. A *Ki tud franciául?* gyerekcsapatának klasszikusnak mondható módszere az ok-okozati, jelölő-jelölt közötti viszonyra igyekszik építeni, abból az előfeltevésből kiindulva, hogy amennyiben sikerül felfedezni a nyomok értelmezését lehetővé tevő általános kódot, a nyomok összességéként leírható világ egésze könnyen megfejthetővé, átláthatóvá válik. A cseh ifjúsági regény főszereplői nyomozásuk során több ilyen kódot is azonosítani látszanak, ezek azonban egytől egyig elégtelennek bizonyulnak a rejtély megoldásához. Erre szolgáltat extrém példát az az epizód is, amelynek során Benold és Miloslav két egymással össze nem egyeztethető, külön-külön téves következtetést vonnak le ugyanabból a nyomból. A lelkes, de botcsinálta nyomozókat voltaképpen a világháború befejeződése, az önmagukat leleplező ellenállók fellépése menti meg.

Az *Abigél* esetében is a cselekmény egyik dramaturgiai szervezőelemeként tekinthetünk a regényben előforduló félreértések sorozatára.¹⁷ Vitay Georgina ugyanis kezdetben a naiv pszichoanalízishez hasonló módon próbálja meg átlátni új lakóhelye és a tábornok személye, illetve a magyarországi háborúellenes mozgalom körül kibontakozó dráma rendszerét. Ilyen irányú próbálkozásai emlékeztetnek Agatha Christie nyomozóinak módszerére. A Christie-regények detektívei ugyanis arra alapozzák elméleteiket, hogy „a tettes személyi-

16 Klapcsik Sándor: *A detektívregény műfajának lehetőségeiről és határainról = Lepipálva: Tanulmányok a krimiről*, szerk. BENYOVSZKY Krisztián – H. NAGY Péter, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2009, 107–134.

17 SCHEIN, I. m., 679.

ségének belső magja (jellem, típusa) határozza meg a gyilkosság belső egységét, típusát”.¹⁸ Így, amennyiben a gyanúsítottak köre korlátozott, a nyomozó megteheti, hogy mindegyikük esetében megkísérlik felkutatni a szubjektum nukleuszát, majd így szerzett ismereteit összeveti mindazzal, amit a bűntettéről tud, ezt követően pedig levonja a megfelelő következtetést a tettes kilétére vonatkozóan. Ehhez hasonlóan kísérel meg eljárni Gina is, amikor a csodatevő szobor mögött álló személy nyomába ered. Az Abigéltől kapott első levél felett tanakodó Vitay Georgina szavai között a fentiekhez hasonló kulcsfogalmakat fedezhetünk fel:

Az írás nem igazítja útba, más nyomon kell elindulnia, ha Abigél titkát keresi. Ki az, akinek az egyéniségéből leginkább következik, hogy nem tartja bűnnek, amit a Matulában általában bűnnek szoktak tartani [...].¹⁹

A naiv pszichoanalízis módszeréhez folyamodó Gina azonban a regény utolsó fejezeteire már leginkább a körülötte zajló események közvetítésére vállalkozó hírvivőhöz, vagy még inkább az események passzív elszenvedőjéhez válik hasonlóvá. Ez persze kevésbé saját döntés, sokkal inkább a különféle külső kényszerek szülte változás: miután világossá válik, hogy iskolája nem képes a béke szigeteként létezni a világháborús Magyarországon, Gina egyre kevésbé önálló aktora, sokkal inkább tárgya vagy célja a Matulában, illetve az árközi utcákon zajló eseményeknek. A két homlokegyenest eltérő szerep közti váltást jelzi az is, hogy míg korábban az elbeszélő elsősorban azt igyekszik hangsúlyozni, hogy a főszereplő tudásszintje megközelíti a felnőttekét, és iskolatársainál komplexebben értékeli tapasztalatait, addig a cselekmény utolsó szakaszában már a Gina fiatalságára utaló jelzések szaporodnak meg. A Matula igazgatójának névnap ünnepségén a szöveg narrátora még arról tudósít, hogy Gina mintegy összekacsint az iskola sorsa miatt aggódó felnőttekkel: „Gina most úgy értette Hajdút is, mintha felnőtt volna maga is [...]”.²⁰ A Horn Mici házához megérkező Ginánál azonban szó sincs

¹⁸ KLAPCSIK, *I. m.*, 119–120.

¹⁹ SZABÓ, *I. m.*, 196.

²⁰ *Uo.*, 434.

hasonlóról: „Okmányokat adott a kezébe, a gyermek nézte hamis anyakönyvi kivonatát.”²¹ „– Hát akkor mára készen is vagyunk – hallotta a kislány.”²²

A „gyermek” szó használata az első idézetben kétszeresen is jelentésszerű bizonyul. Egyrészt Gina elbeszélői megnyilvánulásokból kiépülő pozíciójának változását jelzi, másrészt pedig azt, hogy a főszereplő a regény ezen pontján veszíti el eddigi nevét és nyeri el új személyazonosságát. Az okmányok átvételének pillanatában tehát „a gyermek” már nem Vitay Georgina, de még nem Makó Anna. Ez a mozzanat, a név, a személyazonosság megváltoztatása jelöli ki azt a pontot, ahol Gina ágenciája szinte teljesen megszűnik. A regény főszereplője a mű utolsó fejezetében alig szólal meg, gyakori belső monológjai is háttérbe látszanak szorulni azokhoz az eseményekhez képest, amelyek Ginával kapcsolatban zajlanak, és amelyeket a lány mindössze szemlélőként követ. Ezt látszik alátámasztani az is, hogy nem sokkal később az *Abigél* főszereplőjének gyermek voltát még inkább kiemelő „kislány” kifejezés is egy olyan jelenet leírásakor bukkan fel, amelyben Ginának egyértelműen passzív szerep jut. Gina átalakulását találóan szemlélteti Csulák Mihály megállapítása, mely szerint:

Gina, a tábornok lánya, amikor megismerjük, tulajdonképpen kész felnőtt, akár férjhez is mehetne. A regény végén összetört, apját vesztett, síró kislány, akit legszívesebben ölbé venne az olvasó, ágyba dugna, hogy aludj át a nem neki való [...] háborús időket.

Bár az *Abigél* és a *Ki tud franciául?* fiataljai eltérő módszereket alkalmaznak a rejtelek feltárása során, a két nyomozásnak akad egy fontos közös pontja is. Mind a két regényben sor kerül ugyanis a detektívtörténetek cselekményének egyik klasszikus elemére, az ártatlan személy gyanúsítására. Az *Abigél*ben Gina azon feltételezését tekinthetjük ilyennek, amely szerint Horn Mici rejlik a csodatevő szobornak tulajdonított akciók mögött, míg Hermína Franková könyvében előbb Karneckit, majd a vasúti munkások egy csoportját azonosítják a kisvárosban tevékenykedő ellenállókként, természetesen mind a két esetben hibásan.

²¹ Uo., 445.

²² Uo., 446.

A titkok nyomába eredő fiatalok egyik regényben sem járnak maradéktalan sikerrel: az *Abigél*ben Horn Mici és Mráz, a *Ki tud franciául?* utolsó oldalain pedig Mančal tanár úr és Schneider bácsi tisztázzák, mi is történt valójában. Ezt a különös mozzanatot, amely ellentmondani látszik a magukat a felnőttek világával szemben vagy legalábbis attól függetlenül meghatározó fiatal nyomozókról kialakult képnek, valószínűleg az a környezet indokolja, amelybe az ifjúsági regények szerzői könyvük cselekményét helyezték.

Hogy a háborús környezet hatását jobban megérthessük, érdemes megemlíteni az *Abigél* és a *Ki tud franciául?* egy további sajátosságát is. A klasszikus bűnügyi regény esetében a cselekmény szerkezetének egyik elmaradhatatlan eleme a mű középpontjába állított rejtély felderítése, amely rendszerint maga után vonja a világ rendjének helyreállítását. A most vizsgált művek esetében azonban azt állapíthatjuk meg, hogy a rejtélyek megoldása közel sem a maradéktalanul boldog végkifejlethez vezet el. Ahogyan Soltész Márton is rámutat, Vitay Georgina nem csupán édesapját és régi, Árkodra költözése előtti életét veszíti el a háború során, de az új otthon, a Matula sem menekülhet meg a világháború hatásaitól: a veszteséglistára kerülnek Gina iskolatársai, tanárai, de még a Matula épülete is.²³ Hermína Franková könyve vélhetően a megszólítani kívánt olvasók alacsonyabb életkora és a két ifjúsági regény cselekményének ideje között mutatkozó különbség (a *Ki tud franciául?* 1945 késő telétől az év nyaráig tart, az *Abigél* cselekménye azonban 1943 ősze és 1944 tavasza között játszódik) miatt valamivel boldogabb képpel zárul: a *Ki tud franciául?* utolsó oldalain már beköszönt a béke, és a francia fiú hálásan vesz búcsút újdonsült cseh barátaitól. Azonban ebben a regényben sem bizonyulnak elkerülhetőnek a világháborúval járó csapások:

Ingo édesanyjának egész családja egy Rajna menti kisvárosban élt: a várost nemrég porig bombázták. Vasek apjának volt egy bátyja. A rádió a minap jelentette, hogy kivégezték.²⁴

23 SOLTÉSZ, I. m., 80.

24 HERMÍNA FRANKOVÁ, *Ki tud franciául?*, Madách, Bratislava, 1987, 56.

Ahogy a fenti példák is mutatják, a háborús regény műfaji jegyei sem idegenek a két ifjúsági regénytől. Merőben más azonban a mind a két műben kulcsszerephez jutó antifasiszta ellenállás ábrázolása Szabó Magda és Hermína Franková könyvében.

Faragó Vilmos könyvkritikájában úgy jellemzi az *Abigélt*, mint „igaz Mese ez arról a magyar ellenállásról, amely lehetett volna ilyen is”.²⁵ A regény főszereplője pedig szinte mesebeli jótündérként gondol az Árkodon bujkáló ellenállóra:

Hát te voltál? – dobbant nagyot a kislány szíve. – Te üzentél megint?
És itt, ilyen rettentően nehéz terepen kockáztattad az életedet? Ó, ha láthatnának, te csodálatos!²⁶

A *Ki tud franciául?* esetében az elbeszélő egészen más előjellel ábrázolja a második világháború alatti antifasiszta ellenállást. Bár a kisváros ellenállói egyértelműen pozitív szereplők, nem lehet nem észrevenni a regény azon pontjait, ahol a prágai tavasz eseményeiben történő részvétel miatt tíz év szilenciumra ítélt cseh író nő iróniával szemléli a partizánok korabeli hivatalos megítélését. Ilyen utalásként értékelhetjük a regény egyik leginkább megmosolyogtatóként jellemezhető epizódját, amelynek során a forró nyomon lévő gyerekcsapat tagjai két gyanúsán sugdolózó férfi nyomába erednek és egészen titkos rejtekhelyükig követik őket, ott azonban partizánok főhadiszállása helyett illegális szeszőzsdét találnak.

Jóllehet, a polgári ellenállás igencsak eltérő módon jelenik meg a két ifjúsági regényben, a világháború ábrázolásának tekintetében már nem mutatkozik ilyen különbség. A háború mind Franková, mind Szabó művében olyan egyértelműen negatív jelenséggként szerepel, amely, bár a jelenléte sokszor nagyon is kézzelfogható, többnyire mégis valamiféle elvont rossznak bizonyul. Erre a hatásra erősítenek rá az alábbihoz hasonló, mindkét regényben gyakran felbukkanó, a háború pusztítását leíró, de személytelenséget sugalló mondatok is: „Naponta vannak légítámadások.”²⁷

25 FARAGÓ Vilmos, *Lányregény*, Élet és Irodalom 1971/7., II.

26 SZABÓ, I. m., 298.

27 FRANKOVÁ, I. m., 130.

ÖSSZEGZÉS

A *Ki tud franciául?* és az *Abigél* szövegében számos alkalommal a(z) (ifjúsági) krimi eszköztárának elemei köszönnek vissza. Ilyen, Franková és Szabó regényeibe átemelt elemként említhetjük az „ártatlan gyanúsított” motívumát, de láthatunk példát a detektívregények tradícióinak és az ifjúsági regények nevelési célzatának egybeesésére is: így értékelhetjük például a „szerelem tabujának” érvényesülését a most vizsgált két műben. A két regény főszereplőinek a rejtélyek feltárására tett kísérletei jellemezhetők a bűnügyi regények detektív hősei által használt módszerekkel, ahogyan maguk a főszereplő fiatalok is sok tekintetben leírhatók a(z) (ifjúsági) krimikből ismert nyomozó-archetípusok segítségével.

Más tekintetben azonban Hermína Franková és Szabó Magda művei jelentősen eltérnek a bűnügyi regények konvencionális dramaturgiájától: ezekben a művekben a rejtélyek megoldása után a világ rendjének maradéktalan helyreállítására nem kerül, nem kerülhet sor. Ezen túl a könyvek fiatal főszereplői nem képesek a műben központi szerephez jutó rejtély felderítésére, bizonyos mértékig mindkét regényben elkerülhetetlenné válik a felnőttek beavatkozása. A krimiszálcsonkaságának okaként talán a vizsgált regények kevert műfaji kódrendszerét, pontosabban a háborús regény műfaji jellemzőinek jelenlétét határozhatjuk meg. A háború ugyanis Franková és Szabó művében irracionális erőként jelenik meg, amely jóformán ellehetetleníti a klasszikus detektívregények ok-okozati összefüggésekre épülő végkifejletét, és az ifjúsági krimik szokásos zárata is elmarad. Végül nem a fiatalok bizonyítják, hogy alkalmasak a felnőttek világába történő belépésre, hanem a felnőttek életének valósága, a háború tolakodik be a gyerekek világába.

„NEKEM OTTHON MINDENT SZABAD”

A SZAMÓCA-LÁNYOK ELŐZMÉNYEI KERTÉSZ ERZSÉBET KORAI MUNKÁIBAN

Kertész Erzsébet a Móra kiadó Csíkos könyvek sorozatának megkerülhetetlen alakja. A szerző elsősorban történelmi témájú, életrajzi regényeiről ismert, ám kevésbé emlegetjük az általa írt, főként a háború előtti időszakban keletkezett lányregényeket. Jelen tanulmány arra a kérdésre keresi a választ, hogy vajon Kertész *Szamóca-lányok* című regénye kapcsolatba hozható-e korábbi, a könyvpiac államosítása előtt kibocsátott munkáival; illetve hogy a század elején rohamosan terjedő ponyvairodalom miként hathatott a későbbiekben is a szerző munkásságára, illetve a Pöttyös és Csíkos sorozatokra.¹

Hogy közelebb kerülhessünk Kertész Erzsébet korai munkáihoz, ily módon pedig a *Szamóca-lányok* előzményeihez, elsőként érdemes áttekintenünk a 20. század eleji könyvpiac sajátosságait. Az időszakban rendkívül elterjedtek az olcsó nyomtatványok. Hogy mit nevezhetünk ponyvának, magyarázatra szorul. Tanulmányomban a *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon* ponyva definícióját használom, amely fogalom a számos társadalmi réteghez eljutó,² széles körben jól eladható nyomtatványokat³ jelöli.⁴ A meghatározás nem tartalmaz értékítéletet. Ponyván a gyenge minőségű irodalmi teljesítmények mellett, ha kisebb mértékben is, de a gasztirodalomhoz köthető alkotások is megjelenhettek alacsony áron: a piaci

1 KERTÉSZ Erzsébet, *Szamóca-lányok*, Móra, Budapest, 1973.

2 Lakatos Éva hívja fel rá a figyelmet, hogy a századforduló idején több, tudatosan célzott réteglap is megtalálható volt a hazai sajtótermékek között, úgymint a Cselédek Lapja, a Koldusok Újságja vagy a Szakácsnék lapja. LAKATOS Éva, *Sikersajtó a századfordulón*, Balassi – Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 2004, 180–186.

3 BALÁZS-HAJDU Péter – CSÖRSZ Rumen István, *ponyva = Magyar Művelődéstörténeti Lexikon: középkor és kora újkor*, szerk. KÖSZEGHY Péter – TAMÁS Zsuzsa, Balassi, Budapest, 2009, 224–227.

4 A kérdést Baráth Katalin az *Uj Idők* folyóirat segítségével tekintette át a midcult fogalmának társadalomtörténeti vonatkozásai mentén: BARÁTH Katalin, „Egyformán érdekli a grófnőt és a komornát” = *Uő.*, *Szórakozik a tömeg*, Kronosz, Pécs, 2023, 59–78.

igényekhez alkalmazkodva jelen voltak a leginkább ismert légiós és vadnyugati regények éppúgy, mint a külső, állami befolyással kiadott szépirodalmi művek,⁵ ismeretterjesztő sorozatok,⁶ gyerekeknek szóló történetek, kalandregények, bűnügyi regények,⁷ továbbá az akár a felnőtteknek, akár a fiatal felnőtteknek szánt szerelmi tárgyú sorozatok.⁸ A ponyva korabeli megítélésének sajátos vonása, hogy a különböző sajtótermékek, kiadványok igyekeztek magukat minél inkább elhatárolni magától a megnevezéstől: így a tanulmányomba foglalt művek és könyvsorozatok jelentős része valószínűleg magát nem definiálná ponyvaként.⁹

A több tízmilliós nagyságrendben megjelenő olcsó könyvek színvonala, mint ahogy az a fenti felsorolásból is kitűnhetett, meglehetősen változó volt.¹⁰ Számos olyan ponyvasorozatot ismerünk, amely kifejezetten nívós írásokat kívánt szélesebb rétegekhez eljuttatni, úgymint az Athenaeum és a Palladis pengős regényei, a Pesti Hírlap könyvek vagy éppenséggel a Tutsek Anna által szerkesztett Százszorszép könyvek sorozat. Bár a ponyván sok gyenge színvonalú írás is megjelent, nem mindig könnyű egyértelmű különbséget tenni közöttük. Ez a megjelenési forma több olyan feltörekvő írónak biztosított megjelenési lehetőséget, mint Rejtő Jenő, Déry Tibor vagy éppen a Móra kiadó Csikos könyveiből ismert

5 Például GOGOL, *A köpönyeg és Egy kép a régi jó időből*, Franklin, Olcsó Könyvtár, Budapest, é. n.; PLATÓN, *A lakoma*, Officina, Budapest, 1942.

6 Például a Magyar Népművelők Társaságának *Érdekes regények – Röptében a világ körül* sorozata, ahol többek között Tersánszky Józsi Jenő egy munkája is megjelent: TERSÁNSZKY Józsi Jenő, *A bátor nyírlégény*, Magyar Népművelők Társasága, Budapest, 1941 (*Érdekes regények – Röptében a világ körül*, 16).

7 Ilyenek a *Detektív és kalandor regények* sorozat darabjai, úgymint Frank HARDING, *A kettős hüvelykujj*, Müller, Budapest, 1932, vagy Harriet BOLTON-RHEYDT, *King-Fu, az ópiumkirály*, Müller, Budapest, 1931.

8 Az itt hivatkozott művek bibliográfiai adatainak nagy részét a *Magyar könyvészet 1921–1944, A Magyarországon nyomtatott könyvek szakosított jegyzéke* közlése nyomán adom. *Magyar könyvészet 1921–1944, A Magyarországon nyomtatott könyvek szakosított jegyzéke*, szerk. KOMJÁTHY Miklósné, VI., Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 1981.

9 Úgymint a Tutsek Anna által szerkesztett *Magyar Lányok* folyóirat, melynek könyvsorozatát, a Százszorszép könyveket éppen alacsony árával próbálták meg kíváncsossá tenni olvasóik előtt. A hirdetés kiemeli: „[...] ma, amikor úton-útfélen otrombán és tolakodóan kínálja magát a ponyva, a legszebb és legnemesebb feladat: értékes, érdekes olvasni-valót adni a fiatalság részére.” *Magyar Lányok* 1935. december 1., 148.

10 CSÁKI Pál, *A ponyvairodalom „megrendszabályozása” az 1940-es évek elején*, *Magyar Könyvszemle* 1988/1., 42–44.

szerző, Kertész Erzsébet. Kertész munkássága azért is tekinthető izgalmasnak, mert a század első felében nemcsak gyerek- és lányregényeket írt, hanem álnéven a legolcsóbb füzetes kiadványokban is publikált.

A könyvpiac ebben az időszakban az olvasók igényeihez idomult, de az állam igyekezett külső beavatkozással csökkenteni a kétes értékű, olcsó irodalom mértékét. Annál is inkább, mert az 1930-as évek végére, 1940-es évek elejére a ponyvairodalom uralkodóvá vált a könyvkiadásban.¹¹ Csáki Pál idézi, hogy „1938-ban a szépirodalom csoportjába sorolt kiadványoknak mintegy egyharmada tartozott a ponyvaregény kategóriájába, a példányszámokat tekintve pedig az »irodalmi termésnek« csaknem háromnegyed részét tette ki”.¹² A '40-es évek elején több kísérletet is tettek az ún. nemesponyva létrehozására,¹³ de ezek a vállalkozások hamar kudarcba fulladtak, szemben az olvasók igényeit is figyelembe vevő, a köztes társadalmi tér létrehozását megcélzó, fent már említett magas minőségű sorozatokkal.¹⁴

A közhangulat a negyvenes években egyre határozottabban – a szóban forgó művek tartalma okán is – a ponyvairodalom ellen fordult. A ponyvát talán legélesebben bíráló Magyarság folyóirat, a Magyar Nemzetiszocialista Mozgalom napilapja 1941 tavaszán *leleplező riportsorozatot* indított, mely a *budapesti aszfalton elburjánzott szennyirodalommal* foglalkozott.¹⁵ Az 1941. április 20-án megjelent Magyarság közli is azon sorozatok listáját, melyeknek nemcsak a betiltandó könyvek listájára helyezését, hanem elkobzását is sürgeti Rakovszky István

11 A hivatkozott időszak sajátosságait Bálint Gábor részletesen ismerteti: BÁLINT GÁBOR, *A pesti ponyva virágkora az 1930–1940-es években*, Magyar Könyvszemle 2007/1., 121–133.

12 CSÁKI, I. m., 42.

13 Például az *Érdekes Regények – Röptében a világ körül* könyvsorozat esetében a könyveken a következő leírás olvasható: „Ezek a kis regények minden hét péntekjén jelennek meg 100 oldalnyi terjedelemben. Ebből 64 oldal egy teljes kis regényt tartalmaz, 36 oldal pedig szép képekkel gazdagon élnkített érdekes és hasznos ismereteket nyújt. Tolnai Nyomdai Műintézet és Kiadvállalat Rt. mélynyomása.” A sorozatot és a kezdeményezést Bisztray Gyula is említi: BISZTRAY Gyula – VÉCSEY Jenő – LÁNG Sándor, *Az 1941. év magyar könyvészete*, Magyar Könyvszemle 1946/1–4., 117–131.

14 BARÁTH, I. m.

15 Az újságírók a ponyva mellett kiálló, nem megnevezett *kiváló magyar* írókat sem kímélték, akik véleményük szerint kiállásukkal a bűnözést segítették elő, hiszen: „A helyzet – minden mellébeszélés ellenére – változatlanul az, hogy a bűnözésre amúgy is hajlamos, ítélőképesség nélkül való lelket minden időben hatalmába kerített a ponyva.” *Neves íróink – a ponyva védelmében*, Magyarság 1941. április 13., 7.

m. kir. belügyminiszter 1923. évi 60.002. számú körrendeletére hivatkozva.¹⁶ A rendelet többek között a Magyar Népművelők Társaságának Röptében a világ körül sorozatát, a Pesti Hírlap könyveket és a Nova kiadó termékeit is betiltaná, mely utóbbinál többek között Kertész Erzsébet és Rejtő Jenő írásai is megjelentek. Az olcsó kiadványok helyzetét jól jellemzi, hogy egyébként a Magyarság folyóirat is rendelkezett egy, a napilap azonos elnevezésű könyvsorozattal,¹⁷ illetve az 1920-as években a Magyarság szerkesztősége több füzetes regényt is megjelentetett A Magyarság Könyvtára¹⁸ címmel.¹⁹

A ponyvairódalom negatív megítélését azonban nemcsak tartalmi szempontok motiválták, hanem a korszakban egyre égetőbb problémaként fellépő papírhány is. A ponyvák hatalmas mennyiségű papírigényére Csáki Pál mutat rá. Mint írja, még a háborús évek alatt is „évente 36 millió példányban jelentek meg ezek a termékek, és előállításukhoz egy év alatt 310 vagon, azaz tíz teljes vonatszerelvény papírt használtak fel”.²⁰ A ponyvával szemben növekvő ellenszenv és a nehezítő gazdasági körülmények hatására 1942. július 17-én aztán megszületett az ún. ponyvarendelet,²¹ amely, ha nem is tiltja be a ponyvatermékeket, de

16 A rendelet bevezetésében a következők olvashatók: „Az 1923. április 17-én kibocsátott körrendelet »fokozottabb körültekintésre« hívja fel a törvényhatóságokat a sajtótermékek utcai és házaló terjesztésének engedélyezésénél. A hatóságok csak olyan sajtótermékek esetében adhatnak ki engedélyt, amelyek vallási, erkölcsi, művelődési vagy nemzeti szempontokból »kíváncsúságok«. A rendőrhatalomnak pedig fokozottabban ellenőrizniük kell a sajtótermékek utcai terjesztését, mert tömegesen terjesztenek »fantasztikus« detektívregényeket, »a jó erkölcsökbe ütköző« pornográf tartalmú könyveket, képeket, »a lakosság lelkiületét és nemzeti érzését« károsan befolyásoló különböző röpiratokat. Az engedély nélküli terjesztőkkel szemben a sajtótermék lefoglalása mellett kihágási eljárást kell indítani.” *Magyar sajtójogi szabályok annotált gyűjteménye 1848–1989*, szerk. PAÁL Vince, Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság Médiatudományi Intézete, Budapest, 2017, 619–620.

17 A sorozatban olyan művek jelentek meg az 1920-as és az 1930-as években, mint *A nagy kataklizma* Henri Allorge-tól, a *Lesz ahogy lesz* Terescsényi Györgytől, illetve H. G. Wells *Bealby* című regénye: HENRI ALLORGE, *A nagy kataklizma*, Pantheon, Budapest, 1924; H. G. WELLS, *Bealby*, Pantheon, Budapest, é. n.; TERESCSENYI György, *Lesz ahogy lesz*, Singer és Wolfner, Budapest, 1932.

18 A sorozatban megjelent többek között: SZEMERE György, *A kótaji csudakovács*, Magyarság Szerkesztősége, Budapest, 1921; ROZVÁNYI Vilmos, *A tilalmason*, Magyarság Szerkesztősége, Budapest, 1921; VANTSÓ Gyula, *Haldokló föld*, Magyarság Szerkesztősége, Budapest, 1922.

19 *A Magyar könyvészet 1921–1944* bibliográfiájában az említett könyvsorozatok nem találhatók meg.

20 CSÁKI, I. m., 44.

21 A m. kir. minisztérium 1942. évi 4.300. M. E. számú rendelete a rotációs és az íves nyomópapírosnak könyv, naptár vagy füzet előállítására való felhasználásáról. *Magyar sajtójogi szabályok*, 916–918.

miniszterelnöki engedélyhez köti a három pengőnél olcsóbb áron forgalomba hozott könyv, naptár és füzet kibocsátását.²² Így a szóban forgó kiadványok a szabályozások hatására egyre ritkábban jelenhettek meg, a ponyvairadalom mindinkább a perifériára szorult. Éppen ezért érdekes, hogy a Pöttyös és Csíkos könyvek kedvelt darabjainak szerzői között korábban ebben a közegben is ismert írókkal találkozunk. Idesorolható Altay Margit²³ vagy éppen Palotai Boris, akinek például 1937-ben napvilágot látott *Julika* című regénye a Móra kiadó Pöttyös sorozatában újra megjelenhetett egy másik regénnyel egyetemben.²⁴

Kertész Erzsébetet a Pöttyös és Csíkos sorozatok vonatkozásában leginkább történelmi tárgyú, életrajzi regényeiről ismerjük, azonban írói munkásságát kezdetben inkább a gyermek-²⁵ és lányregények²⁶ jellemezték, valamint a szerelmi témájú, kalandos művek, melyek füzetes formában kerültek kibocsátásra.²⁷ Legismertebb ezek közül a Nova Irodalmi Intézet kérésére Ingrid Holsen álneven írt sorozata, *Zsuzsi története* címmel.²⁸ A lányregényekhez mindössze egyetlen

22 A rendelet tartalmát és hatását részletesen ismerteti Csáki Pál: CSÁKI, I. m., 44–53.

23 Altay Margitnak számos gyerek- és ifjúsági regényét ismerjük a század elejétől, többek között *A porcellánbaba*, *A kis cseléd*, *Az ötösfogat*, valamint *A fehér hajó* címűeket. Utóbbi a Tutsek Anna által szerkesztett Magyar Lányok folyóirat könyvsorozatában, a Százszorszép könyvekben jelent meg. ALTAY Margit, *A porcellánbaba*, Pallas, Budapest, é. n.; ALTAY Margit, *A kis cseléd*, Révai, Budapest, é. n.; ALTAY Margit, *Ötösfogat*, Eisler G. Kiadása, Budapest, 1921.

24 A *Julika* című regényt két másik követte, melyek azonban már nem jelentek meg újra a Móra kiadónál: a *Julika és az ötödik osztály*, valamint a *Julika tizenhat éves* című írások. Ellenben a Csíkos könyvek között került kiadásra 1960-ban a *Viharos mennyország* című regénye. PALOTAI Boris, *Julika*, Athenaeum, Budapest, 1937; PALOTAI, *Julika és az ötödik osztály*, Athenaeum, Budapest, 1939; PALOTAI, *Julika tizenhat éves*, Athenaeum, Budapest, 1948; PALOTAI, *Julika*, Móra, Budapest, 1959; PALOTAI, *Viharos mennyország*, Móra, Budapest, [1960, 1964,] 1982.

25 Például a *Puszi-nyuszi húsvétja* vagy a *Kandi és Bandi az állatkertben* című mesekönyvek. KERTÉSZ Erzsébet, *Puszi-nyuszi húsvétja*, Pantheon, Budapest, é. n.; KERTÉSZ, *Kandi és Bandi az állatkertben*, Officina, Budapest, 1939.

26 Úgy mint *A családi pensio*, a *Négylevelű lóhere* vagy a *Nagylányok* című munkák.

27 Például Marjorie Wyne álneven az *Afriakai éjszakák*, a *Visszahív a préri* vagy a *Szelemből kitűnő* című rövid, füzetes regények.

28 Az álnévhasználat kapcsán a szintén ponyván publikáló Halász Péter közöl pontosítást, elsősorban Rejtő Jenő műveinek vonatkozásában. Tapasztalatai szerint az álnévhasználatot nem a kiadók kényszerítették rá a szerzőkre, hanem azok a *kor és a műfaj divatja* szerint használtak a sajátjuktól eltérő, sokszor francia vagy angol neveket. Egyetlen kivételként Faragó Miklóst, a Világvárosi Regények kiadóját említi, aki ragaszkodott hozzá, hogy az írók a publikálás során a saját nevüket használják. Lásd HALÁSZ Péter, *Kockás Pierre kontra Piszkos Fred*, Élet és Irodalom 1992. március

alkalommal tér vissza a későbbiekben, A *Szamóca-lányok* című művével, mely a Móra kiadónál már 1957-től, sorozaton kívül is megjelent *Kaland a Szamócában* címmel.²⁹

Fontos megjegyeznünk, hogy a Nova kiadó a *Zsuzsi*-könyveken kívül még két ilyen típusú sorozattal is rendelkezett, melyek a *Csöppike* története,³⁰ illetve a *Bébi* története címet viselték.³¹ Ezek közös vonása, hogy a regények a címszereplő fiatal gyereklányok életének legfontosabb eseményeit tematizálják a gyerekkortól kezdődően az iskolás éveken át a munkavállalásig, illetve a férjhezmenetelig. Bébi esetében a szerző a főhősét egészen nagymama korúvá válásáig elkíséri.³²

Kertész Erzsébet a lányregényekhez a későbbiekben A *Szamóca-lányok* című regényével tér vissza, mely a Móra kiadónál már 1957-től, sorozaton kívül is megjelent *Kaland a Szamócában* címmel. Ez a mű remek alkalmat szolgáltat arra is, hogy végigkövethessük Kertész írói fejlődését. Bízom benne, hogy mindemellett, a korai munkákkal összehasonlítva, az is láthatóvá válik, hogy mennyire (vagy mennyire nem) alakult át a fiatal lányok értékrendje, világképe a megváltozott társadalmi és politikai viszonyok között. Nyitott kérdés marad, hogy milyen kihívásokkal szembesültek a fiatal lányok az 1930–40-es, illetve az 1950–60-as években ábrázolt történetekben. Továbbá, hogy ezek a regények milyenné szertették volna formálni a felnövő generációkat. Első pillantásra úgy tűnik, hogy jelentős változásokra számíthatunk; azonban ez az általam összehasonlított regényeket áttekintve korántsem tűnik ilyen egyértelműnek. Sokkal inkább valószínűsíthető, hogy az író az egyes munkáiban ugyanazokat az elemeket variálja. Ugyan a cselekmények háttére más-más társadalmi és politikai berendezkedés, de ezek inkább mint díszlet funkcionálnak, a problémák, amelyekkel a gyerekek szembesülnek, szinte azonosak.

A *Szamóca-lányok*, eredeti csapatnevükön Négylevelű lóhere, négy barátnő balatoni nyaralását beszéli el, így kézenfekvőnek tűnt, hogy a *Zsuzsi*-sorozat első

29 KERTÉSZ, *Kaland a Szamócában*, Móra, Budapest, 1957.

30 A sorozat bizonyos részein nem Clara Nast német író, hanem Gáspárné Dávid Margit volt feltüntetve szerzőként (pl. *Csöppike kalandjai Párisban*, *Csöppike kalandjai meseországban*).

31 A könyvek szerzője Henny Koch német író, a műveket Gáspárné Dávid Margit fordította.

32 Henny Koch, *Bébi unokái*, Nova Irodalmi Intézet, Budapest, 1926; Koch, *Bébi nagymama*, Nova Irodalmi Intézet, Budapest, 1926.

darabjával, a *Zsuzsi vakációja* című regénnyel vessem össze.³³ Természetesen nem csak ezzel a regénnyel vonhatók párhuzamok. Kertész Erzsébet egy különálló regényt is megjelentetett *Négylevelű lóhere* címmel, amelyben szintén szó van négy barátnőről, az ún. Négylevelű lóhere csapat közös munkájáról, illetve egy hasonló elnevezésű folyóiratról.³⁴ Ezen kívül akár *A családi pensio*³⁵ vagy akár a *Nagylányok*³⁶ című munkákkal összevetve is megfigyelhetők hasonlóságok. A legszembevetőbb egyezések azonban *Zsuzsi vakációja* kapcsán írhatók le. A két regény alapszituációja szinte azonos: a szereplők, a központi problémák sok szempontból hasonlítanak egymáshoz. Az általam leglényegesebbnek tartott elemeket az alábbi táblázatban listáztam.

	Zsuzsi vakációja	Szamóca-lányok
Helyszín	Balaton /Balatonkékes/	Balaton /Szigliget/
	panzió	panzió
Főszereplők	gyerekek csoportja	gyerekek csoportja
A főszereplő viszonya a panzióval	családi érdekeltség	családi érdekeltség
Alternatív üdülési lehetőségek	fürdőhelyek unalmasak	fürdőhelyek unalmasak
Apa szerepe a történetben	apa távol	apa távol
Tevékenységek a nyári szünet ideje alatt	színielőadás a jó ügy érdekében	múlt nyáron színielőadás a jó ügy érdekében
	feladat: a csecsemő Julika gondozása	feladat: a csecsemő Zsoltika gondozása
Kapcsolat a film világával	találkozás egy színésznővel Balatonkékesen, filmforgatás	az egyik főszereplő édesanyja színésznő, aki megjelenik Szigligeten
A közösség értékrendje, célkitűzései	elkényeztetett gyerekek megnevelése, a közösség átforgatja a tagjait	elkényeztetett gyerekek megnevelése, a közösség átforgatja a tagjait

33 KERTÉSZ, *Zsuzsi vakációja*, Nova Irodalmi Intézet, Budapest, 1942.

34 KERTÉSZ, *Négylevelű lóhere*, Pantheon, Budapest, 1942.

35 KERTÉSZ, *A családi pensio*, Pantheon, Budapest, 1937.

36 KERTÉSZ, *Nagylányok*, Franklin, Budapest, 1938.

Mint az a táblázatból is látható, a művek középpontjában mindkét esetben gyerekek kisebb-nagyobb csoportja áll, akik egy üdülőben dolgoznak a nyári szünet ideje alatt. A helyszín minden esetben a Balaton. Azonban míg Zsuzsiék a fiktív Balatonkékesen tartózkodnak a nyári szünet ideje alatt, a Szamóca-lányok Szigligeten. A hangsúlyok persze mások, míg Zsuzsi testvéreivel és barátaival inkább besegít a Hableány-panzió életébe, a Szamóca-lányok a Szamóca-panzió munkavállalói. Érdekes azonban, hogy mindkét esetben beszélhetünk valamifajta családi érintettségéről. Zsuzsi családja éppúgy dolgozik az általa birtokolt panzióban; mint ahogy a Szamóca-üdülő gondnokai, akik az egyik Szamóca-lány nagynénje és nagybátyja. Azonban nem csak az alapszituáció gyanúsán ismerős. Olyan apróbb azonosságokban is mutat egyezést a két mű, mint például hogy az apa mindkét esetben távol marad a nyaralástól, hogy mindkét esetben találkozhatunk a művekben színielőadással, amit valamifajta jó ügy érdekében rendeznek. A filmforgatás, a film világa szintén fontos tényező, míg a Szamóca-lányok egyik tagjának édesanyja híres színésznő, és a gyerekek így kerülnek közel a filmkészítés világához, addig Zsuzsiék maguk is filmszereplőkké válhatnak, egy híres színésznő filmjében vállalhatnak csoportosan szerepet. De ilyen apró azonosság az is, hogy a gyerekek a fürdőhelyeket unalmasnak találják a Balatonnal szemben.

A fókuszban mindenhol maga a közösség, a közösség ereje áll, mindkét gyerekcsapat azon dolgozik, hogy valamilyen módon jobbá tegye a környezetét. Ugyan a *Zsuzsi-regény* elején még komoly konfliktusokat okoznak olyan magánjellegű problémák, miszerint ki legyen a vezér egy-egy csapatnál, a történet érdemi részében a két csoport azonosan viselkedik: önzetlenül dolgoznak össze valamilyen nagyobb jó ügy érdekében. Ennek keretében gondoskodnak a panzió eredményes működtetéséről, segítik a környékbeli falusiakat, sőt, a lányok mintegy beavatásként mindkét esetben önként vállalva gondoskodnak bizonyos ideig egy-egy csecsemőről. A nevelés, a családi élet és az anyaság fontosságának hangsúlyozása a dolgozó, független nő képe mellett szinte Kertész összes korai munkájában megjelenik. A jelenséget rövid bírálatában Szerb Antal is említi a Nyugat hasábjain közölt rövid bírálatában Kertész egy másik korai regényéről, *A családi pensióról*.³⁷

37 Szerb Antal, *Családi pensio* (*Kertész Erzsébet regénye*), Nyugat 30. (1937/II.), 369.

Kertész Erzsébet *Négylevelű lóhere* című könyvében is találunk hasonló elemeket.³⁸ A legszembetűnőbb természetesen a címben is megjelenő négylevelű lóhere motívuma. Jelentése pedig megegyezik azzal, mely az általam korábban elemzett két regényben is megtalálható, a négylevelű lóhere a főszereplő és három fiatal lány barátságát, közös szövetségét szimbolizálja. Jelen regényben ez csak annyival módosul, illetve bővül, hogy a cselekmény során a barátnők egy azonos elnevezésű lap alapító-szerkesztőivé válnak, melyet különböző piaci fogásokkal, például különböző hirdetések közlésével igyekeznek minél sikeresebbé tenni. Bár itt nem egy balatoni nyaralás történetét ismerjük meg, az alapszituáció mégis hasonló a fenti regényekéhez és alapvetően az ifjúsági művekéhez: a szereplőknek egy új, kihívásokkal teli helyzetben kell helytállniuk, tulajdonképpen felnőttként kell viselkedniük, amely a kezdeti nehézségek után elősegíti személyes fejlődésüket.

A *Nagylányok* esetében inkább a cselekmény bizonyos elemeit, illetve egy-egy szereplő jellemvonásait ismerhetjük fel a tizenöt évvel később megjelent *Kaland a Szamócában* című munkában.³⁹ A regényben a Derús Otthon intézetben nevelkedő, érettségi előtt álló fiatal lányok utolsó évébe nyerünk betekintést. A fenti művekhez hasonlóan a fókuszban nem egyetlen főszereplő, hanem maga a közösség áll, ami változatos módokon igyekszik minél jobbá tenni a környezetét. A lányok és tanáraik személyes ügyei és problémái az iskolai közösség szempontjából kerülnek ábrázolásra, a feladat, hogy az egyes szereplők nehézségeire megoldást találjanak, sosem csak az egyénre, hanem környezetükre is hárul. Ahogy a *Szamóca-lányok* esetében kis Eszter, úgy a *Nagylányok* esetében Erika az, aki túlságosan fél mindentől. A cselekmény végére barátai segítségével mindketten bátran néznek szembe a rájuk váró nehézségekkel.

38 KERTÉSZ, *Négylevelű lóhere*, Pantheon, Budapest, 1942.

39 Szembetűnő hasonlóság mutatkozik meg továbbá az író a *Nagylányok* és a *Négylevelű lóhere* regényei között. A három évvel korábban megjelent *Nagylányokban* egy Máté Ági nevű tanuló azért került újonnan az intézetbe, mert édesapját egy amerikai egyetem meghívta két félévre előadótanárnak, ahova édesanyja elkísérte, így feloszlatták a háztartást. A *Négylevelű lóhere*-ben az azonos nevű Máté Áginak és három testvérének szülei szintén ebből az okból utaznak az Egyesült Államokba. Azonban míg előbbi regényben Ági intézetbe kerül bátyjával egyetemben, utóbbiban a négy testvér együttes erővel igyekszik megbirkózni a rájuk szakadt háztartás minden gondjával.

Az általam vizsgált négy regény egyik legszembetűnőbb közös tulajdonsága, sőt szervezőereje: azoknak a gyerekeknek a megnevelése, akiknek otthon mindent szabad. Ugyan minden szereplőre igaz, hogy rendelkeznek kevésbé előnyös jellemvonásokkal, melyeket aztán a közös munka segít kezelni, a regényekben kifejezetten elkényeztetett gyerekekkel is találkozhatunk, ahol a legnagyobb probléma éppen a nevelés hiánya. Bármelyik korai munkáját vizsgáljuk a szerzőnek, ezek a karakterek mindenhol előfordulnak. Róluk azonban, ha otthon nem is kapják meg a megfelelő nevelést, a közösség valamilyen formában minden esetben gondoskodik, hogy a cselekmény végére beilleszkedhessenek környezetükbe, és annak hasznos tagjává válhassanak. Ezekben a regényekben a gyerekek nem igazán élvezik, hogy gyerekek, vagy legalábbis minél hamarabb felnőttnek szeretnének tűnni; erre lehetőségük is adódik olyan új helyzetekben, amelyek a felnőttek világához kapcsolódnak, ahogy azt más Pöttyös és Csíkos könyvekben, valamint ifjúsági regényekben is megfigyelhetjük.

Ahogy azt láthattuk, Kertész Erzsébet minden jel szerint azonos elemekből építkezett a *Szamóca-lányok* és a *Zsuzsi vakációja* esetében, de írása más munkákkal is kapcsolatba hozható. Úgy gondolom azonban, hogy akár az ő, akár más, a Móra kiadó sorozatában publikáló szerzők munkafolyamatára akkor nyerhetünk teljesebb rálátást, ha a vizsgálatot mindinkább kiterjesztjük a Pöttyös és Csíkos könyvek egészére. Ahhoz pedig, hogy megértsük a szóban forgó sorozatok működését, lássuk az előzményeit, érdemes lehet a század elején megjelent könyvsorozatokkal is összehasonlítást végezni – amihez a tanulmány fennmaradó részében szeretnék néhány szemponttal szolgálni.

A legkézenfekvőbb, ha Kertész Erzsébethez hasonlóan a háború előtti könyvsorozatok és a Pöttyös, illetve Csíkos könyvek közös szerzőinek munkáit vizsgáljuk. A korábban már említett Palotai Boris vagy Altay Margit de Kertész mellett ide sorolható például Beczássy Judit is.⁴⁰ Mint tudjuk, a század elején ugrásszerűen megnőtt a könyvsorozatok száma, érdemes ezek közül a kifejezetten az ifjúságnak szánt könyveket is áttekinteni. A felsorolásból e kapcsán nem maradhat ki

40 Beczássy Judit szintén számos művet publikált a század első felében. 1962-ben *Marika* című munkája a Móra kiadó Pöttyös könyvei között is megjelent: Beczássy Judit, *Marika*, Móra, Budapest, [1959], 1962.

Tutsek Anna munkássága: az *Évike följegyzései*⁴¹ és még inkább a *Cilike viszontagságai* könyvsorozatok érdekes adalékokkal szolgálhatnak egy ilyen irányú kutatásnak. Ezek – a Nova Kiadó fent említett kiadványaihoz hasonlóan – egy-egy fiatal lány életének meghatározó pillanatait állítják az elbeszélések középpontjába. A *Cilike viszontagságai* könyvsorozat, hasonlóan a Bébi történetéhez, a főhőst egészen idős koráig elkíséri. A könyvek érdekessége, hogy Tutsek Anna két regényt is szentel a nagymamává váló Cilikének, mi több, a *Mindig lesznek Cilikék* című művében még Zsuzsika és Sárika nevű unokái kalandjainak is szentel néhány fejezetet.⁴² Ezzel is erősíti azt az elképzelést, miszerint a generációk közötti különbségek korántsem olyan élesek, mint amilyennek tűnnek. Ez a megállapítás a Tutsek művein nevelkedett olvasókra, sőt, bizonyos mértékig a Pöttyös és Csíkos könyvek közönségére is érvényes lehet.

Megkerülhetetlen a Tutsek által szerkesztett Magyar Lányok folyóirat, melyben novellák, elbeszélések, sőt akár teljes regények is megjelenhettek folytatásokban.⁴³ A folyóirat könyvsorozata a *Százszorszép könyvek*, mely kifejezetten a fiatal olvasókat célozta meg kiadványaival, szintén összehasonlításra érdemesnek ígérkezik a Móra kiadó Pöttyös, illetve Csíkos könyveivel. Saját bevallása szerint ez a sorozat a legszerényebb viszonyok között élő fiatalok számára is igyekezett lehetőséget biztosítani mind az új ismeretek megszerzéséhez, mind a nívós, érdekes olvasmányok beszerzéséhez.⁴⁴ Bár ugyanúgy olcsó nyomtatványoknak

41 Tutsek Anna *Évike följegyzései* sorozata nagy sikernek örvendett, a Singer és Wolfnernél, valamint a Százszorszép könyvek sorozatban is megjelent az 1920-as években.

42 TUTSEK Anna, *Mindig lesznek Cilikék*, Singer és Wolfner, Budapest, 1933; TUTSEK, *Cilike búcsúja*, Singer és Wolfner, Budapest, 1937.

43 Például a Magyar Lányok 1938. évi lapszámaiban látott napvilágot folytatásokban Kertész Erzsébet *Öten vagyunk* című regénye, mely tudomásom szerint sosem jelent meg önálló könyvként nyomtatásban.

44 Fontos megjegyezni, hogy a Magyar Lányok egyébként is igyekezett nyitni a szerényebb körülmények között élő olvasói felé. Az 1933-as évben, a lap fennállásának 40. évfordulójának alkalmából 100 kelengyét osztott szét olvasói között, a lap legrégebbi, férjhezmenetel előtt álló előfizetői elsőbbséget élveztek. A lap indoklása szerint ugyanis a háború, majd az azt követő világkrízis hatására az édesanyák már csak álmodozhattak arról, hogy kelengyét gyűjtsenek össze lányaiknak. A jelentkezők különböző csoportokból választhattak, melyekben többek között hálóingek elkészítéséhez használatos finom anyagok, selyemnadrágok, angol, hímzett párnahuzatok, vagy éppen három darab, hatszemélyes damasztabrosz volt megtalálható. Otthonunk – A Magyar Lányok kézimunka, divat és iparművészeti melléklete 1933. március 18., 16; Otthonunk – A Magyar

számítottak, ahogy már említettem, igyekeztek határozottan elkülöníteni magukat a ponyvától; ennek az álláspontjuknak a Magyar Lányok hasábjain több ízben hangot is adtak.⁴⁵

A *Százszorszép* könyvek szerzőit áttekintve külön figyelmet érdemes fordítani Vándor Iván és Dánielné Lengyel Laura munkáira. Az általuk publikált történelmi tárgyú életrajzi regényeket, melyeket elsősorban az ifúság számára ajánlottak a kiadók, célszerű lenne a jövőben összevetni Kertész Erzsébet hasonló vonatkozású írásaival. Illetve egy további kapcsolat is fennáll a Móra kiadóval: Dánielné Lengyel Laura lányának, Dániel Annának szintén több Pöttyös és Csikos regényt is köszönhetünk; sőt, a szerző a háború előtt Brunszvik Teréz életét is feldolgozta regényes formában. A *Százszorszép* könyvek mellett érdemes még megemlíteni a Milliók könyve ifúsági sorozatát, mely szintén a Singer és Wolfner kiadónál jelent meg, hasonló célkitűzéssel, mint a kizárólag lányoknak szánt sorozat.⁴⁶

A korábban már említett másik két sorozatot, a Csöppike, illetve Bébi történeteit is bevonhatjuk a kutatásba. Ugyanis olyan ifúsági regények, melyek a főszereplő lányok felnőtté válásának jelentős állomásaihoz kötődnek, a Pöttyös és Csikos könyvek között is megjelentek a Móra kiadónál. Erre látunk példát Szalay Lenke *Mogyoró* könyvei esetében; de egymáshoz nem kapcsolódó regények kapcsán is érdekes lehet a hasonló párhuzamok felállítása.⁴⁷

A fentiek alapján valószínűsíthető tehát, hogy a Móra kiadó könyvsorozatai több vonatkozásban is kapcsolatba hozhatók a háború előtt megjelent ifúsági és a sokszor kétes megítélésű ponyvairodalommal. A kiadványok nemcsak hasonló szemléletet és témákat képviselnek, hanem gyakran ugyanazok a szerzők jegyzik

Lányok kézimunka, divat és iparművészeti melléklete 1933. március 25., 16; *Otthonunk – A Magyar Lányok kézimunka, divat és iparművészeti melléklete* 1933. április 1., 16.

⁴⁵ Például *Magyar Lányok* 1935. december 1.

⁴⁶ Az *Uj Idők*, a *Mein Deutscher Freund*, Az *Én Ujságom*, illetve a *Magyar Lányok* folyóiratok, utóbbi az *Otthonunk* című kézimunka- és divatmelléklettel, valamint a Milliók könyve, a Milliók könyve ifúsági kiadványai és a *Százszorszép* könyvek mind a Singer és Wolfner kiadóhoz tartoztak. A *Magyar Lányok* egyes lapszámaiban előbbieket közös hirdetésben is reklámozták, a magyar család hetilapjaiként hivatkozva rájuk. Például a következő lapszámokban fordulnak elő ezek a hirdetések: *Magyar Lányok* 1933. március 25.; *Magyar Lányok* 1933. március 18.

⁴⁷ SZALAY Lenke, *Mogyoró/Mogyoró kinővi a kabátját*, Móra, Budapest, [1962], 1971; SZALAY, *Mogyoró és a fiú*, Móra, Budapest, 1973; SZALAY, *Te már nagylány vagy, Mogyoró!*, Móra, Budapest, [1966], 1976.

őket. Ebből a szempontból különösen érdekes lehet a további kutatások vonatkozásában Kertész Erzsébet személye, aki mindamellett, hogy saját könyvsorozattal rendelkezett a 1940-es években, ponyvafüzetekben is publikált. Az általam vizsgált művekből kitűnik, hogy az író nő több alkalommal is építkezett legalább két korábbi regényéből is. Mindezek alapján úgy gondolom, hogy ahhoz, hogy teljesebb rálátást nyerjünk a Pöttyös és Csíkos sorozatok szerzőire, célszerű a vizsgálatot folytatnunk a huszadik század első felében megjelent ifjúsági regények és könyvsorozatok irányában is.



„HIRTELEN BEFOGTA ŐKET A MÚLT, MINT A KELEPCE”

Nehéz lenne nem önvallomással kezdenem ezt a tanulmányt – rendszeres Pöttyös-olvasó voltam annak idején, az 1980-as évek első felében. Hasznos volt most belegondolni saját, egykori olvasói szokásaimba, a kötetekhez és szerzőikhez való hajdani viszonyomba. Ráadásul ezúttal azt szeretném körüljárni, milyen múlttapasztalat, a történelemhez miféle viszony figyelhető meg a sorozat bizonyos darabjaiban: az olvasási tapasztalataimra visszaemlékezni is a múlttal való szembesülést jelentett. Arra is most jöttem rá, hogy feltehetőleg azért volt meg a családi könyvtárunkban a sorozatból kizárólag Szabó Magda két Pöttyös könyve (az *Álarcosbál* és a *Születésnap*), mert erről a szerzőről azt gondolhatta az amúgy remek irodalmi ízléssel rendelkező etnográfus édesapám, aki nem tartotta sokra a Pöttyös és Csikos könyveket, hogy ő „mégis egy író”: a többi Pöttyös könyvet vagy az óbudai gyerekkönyvtárból hordtam haza, vagy egy általános iskolai barátnőm adta kölcsön, akinek az édesanyja gyűjtötte össze őket annak idején. Ezek a könyvek ugyanis a generációk között öröklődtek – a mi családjunkban nem, és nem amiatt, mert sajátos „gyerekbetegségnek” tartotta az olvasásukat édesapám, amin át kell esni, mielőtt áttérek a valóban fontos és értékes, pötty- és csikmentes olvasmányokra. Azért sem voltak nálunk effajta könyvek, mert 1939-ben született édesanyám már kicsúszott az 1958-ban indult sorozat célközönségéből, a barátnőm anyukája viszont, aki 1948-as volt, ráadásul az ő édesanyja meg könyvtárosként dolgozott, abba a generációba tartozott, amelyet ez a sorozat eredetileg meg akart szólítani. Hiszen a sorozat első darabjai azoknak íródtak, akik épp a második világháború után születtek – sok könyvben hangsúlyozzák is, hogy ők már az új világ, az új kezdet gyermekei. Ezt látjuk Szabó Magda 1961-es *Álarcosbál* című regényében (nagyon sokszor olvastam el annak idején), ahol a boldog, önfeledt, 1946-ban született lányok alkotta osztályban egyetlen traumatizált gyerek van, Krisztina, aki még 1945-ben

született, Budapest ostroma idején, és akkor vesztette el az édesanyját – a regény tétje leginkább az, hogy őt is átrángassák valahogyan a napsütéses jelenbe, és megszabadítsák a múlt sötét árnyaitól.

Krisztináról az iskola körülrajongott, fiatal tanárnője nem tudja, miért anyyira visszahúzódó, miért „nem aktivizálható”, miért húzódozik a közösségtől: a szocializálását pedig úgy próbálja megoldani, hogy osztályfőnöki órán feladatot ad neki, mégpedig azt, hogy állítsa szembe a nyomasztó múltat és a vágyott jövőt. Érdekes egyébként, hogy a jelent mintha megkerülné a tanárnő ezzel a feladattal: arra kéri meg a kislányt, adjon elő arról, milyen borzasztó a háború, és mennyire vágnak az emberek a békére. Csakhogy a cselekmény jelenében is béke van éppen. A múltból, a háborúból, az elvesztett édesanyjáról Krisztina családja hallgat, és ez a hallgatás, azt is mondhatnánk, tabusítás, mérgezőnek bizonyul. A háború alapjaiban meghatározza a regényvilágot, annak ellenére, hogy az 1945-ben született gyerekek már a boldog jelen (és jövő) szülötteiként mutatkoznak meg. De még a fiatal, rendkívül empátikus tanárnő is emlékszik a háborúra:

Éva néni komolyan szerette volna a békeünnepélyt, ő még emlékezett a háborúra, igaz, hogy gyerek volt még akkor, de azért megmaradt az emlékezetében; ha akarta, csak lehunyta a szemét, s megint látta a romokat meg a betegszállító saroglyákat. A nagy tüzeknek egyszerre volt piros meg kék lángjuk... Éva néni igazán hitte azt, hogy ő vagy az iskolája vagy Boros Krisztina beszéde fordíthat egyet a történelmen, mert ha az emberek megszólalnak, és elmondják, mennyit szenvedtek a háborúban, és most már békében szeretnének élni, akkor annak a sok békeakarásnak olyan hatalmas ereje lehet, hogy talán meg tudja változtatni a világ sorsát, és úgy gondolta, hogy minden mondat, ami ennek érdekében elhangzik, akkor is fontos és jelentős, ha egy fehér blúzós, térdzoknis kislány s zájából hangzik.¹

1 SZABÓ Magda, *Álarcosbál*, Móra, Budapest, 1982, 82. Ez a regény az 1963-as első megjelenése után már az ötödik kiadásánál járt, és az impresszum tanúsága szerint ekkor 95 ezer példányban jelent meg.

Az *Álarcosbál*ban minden nehézséget a háborúra lehet fogni – pedig visszahúzódó kislányok, osztályon belüli konfliktusok, diszfunkcionális családok azért olyan időszakokban és országokban is előfordulhatnak, ahol évtizedek óta nem volt háború. Szabó Magda ifjúsági regényeiben feltűnően sok a félárva gyerek, a traumatizált, a háború alatti szenvedést feldolgozni képtelen felnőtt. Nem meglepő ez, hiszen ezek a regények a hatvanas évek elején, a háborútól belátható távolságra születtek; csak nekünk, húsz évvel későbbi, nyolcvanas évekbeli kamasz olvasóknak volt furcsa, hogy mindenre a háború ad magyarázatot:

Erről is a háború tehet, erről az iszonyú éjszakáról, meg mindenről, ami keseríti az embert. Ha nem lett volna, épen maradnak a családok, nem kerülnek az emberek ilyen képtelen helyzetbe. Ha nem lett volna, nem kellene az osztályfőnöknek azon töprengenie, hogy tanítson meg nevetni egy kislányt, és nem kényszerülne nemet mondani valakinek, akarata és érzései ellenére. Soha többet nem szabad megengedni, hogy az emberek háborút csináljanak. Ha az ember elmondja, mi történt például övelük is, mindenki tanulhatna belőle, hogy vigyázzon. Csak hát nemigen van alkalom, hogy az ember figyelmeztesse a többit.²

A háború mellett, vonhatjuk le a következtetést az *Álarcosbál* olvastán, a hallgatás, a múlttal való szembenézés hiánya jelenti a legnagyobb problémát: Szabó Magdánál az iskola, leginkább a fiatal tanárnő, Megyeri Éva töri meg a csöndet, kavarja fel a kislányt annyira, hogy Kriszti beviszi az iskolába a fiatalon meghalt édesanyja halála előtt írt levelét. A háború közvetlen tapasztalatától több évtizednyi távolságban, az 1980-as években már leginkább érthetetlen volt, hogy a múlt ennyire meghatározza a jelent: addigra ahhoz hasonlóvá váltak az olvasók, mint Fehér Klára az *Álarcosbál*nál nem sokkal később íródott, nagyon sok kiadást megért Pöttyös könyvének,³ a *Bezzeg az én időmben* című ifjúsági regénynek a végén elképzelt, jövőbeli lány. Ebben a regényben az anya fiatalságát

2 SZABÓ, *Álarcosbál*, 182.

3 A regény végén, a szöveg részeként ott szerepel a keletkezés évszáma (1962–1965), a birtokomban lévő példány elején azt olvashatjuk, hogy ez az 1966-os első megjelenés negyedik kiadása, hátul pedig azt, hogy a kötet 1985-ben jelent meg, 49 ezer példányban.

az első világháború árnyékolta be, a főszereplő lányét, Katiét pedig a második töri ketté, amikor 1941-ben a szerelmét, Lacit behívják katonának. Ekkor, a regény legvégén képzelet el a saját, majdani kislányát, akinek már érthetetlen lesz, hogyan maradt el annak idején az anyja első bálja, és hogyan kellett az apjának a háborúba mennie. A fiú kérdezi meg Katitól, mit is lát a jövőben:

Egy szép házat, kertet... és béke van... és hat gyerekünk lesz. És lesz köztük egy tizenhat éves lányom is, és egyszer el akarom majd mondani neki ezt az estét, de akárhogy mondom is, nem figyel rám, csak bámul udvariasan, mintha moziban látná az egészet, vagy olvasná egy régi könyvben... És én mondom majd tovább, hogy a járdákat fehérre meszelték, és a Dunán szomorúan, hosszan, reménytelenül bűgött egy gőzhajó, és álltunk, álltunk az Erzsébet-híd íve alatt, egymás kezét szorítottuk, és úgy éreztük, hogy a szívünk meg fog szakadni. És a messzi jövőben, ezerkilencszázhatvanban vagy ezerkilencszázhetvenben, a kislányom csodálkozva hallgassa ezt a történetet, és ne értse meg... ne értse meg... ne értse meg...⁴

Fehér Klára úgy szembesíti egymással a múltat és a jelent, hogy az olvasók saját tapasztalatait állítja a kislány meg nem írt története helyére: nem magyarázza el, hogy lám-lám, már nincsenek szegény gyerekek, hogy már nem kell egy gimnazista lánynak magántanítványt vállalnia, és senkinek nem kell rettegnie a tandíjmentesség elvesztésétől, mert nincsen többé tandíj, hanem mindezt adottnak és köztudottnak veszi. A „bezzeg az én időmben” így lesz kétértelmű cím, hiszen miközben ezt a felnőttek leginkább arra használják, hogy „régen minden jobb volt” (ha, esetleg, nehezebb is, de mindenképp példamutatóbb és tisztességesebb), ez a regény sokkal inkább azt mutatja meg, hogy régen minden rosszabb volt. A *Bezzeg az én időmben* azt sugallja, hogy végre megszakítottuk a történelmi folyamatosságot, és az anyák meg a lányaik nemzedéke után olyan generáció következik, amelyik a felhőtlen, békés, boldogságban élhet. A *Bezzeg az én időmben* egy olyan, elképzelt olvasót is felmutat a főszereplő jövőbeli, elképzelt kislánya személyében, aki unatkozik és értetlenkedik ennek a történetnek az

4 FÉHÉR Klára, *Bezzeg az én időmben*, Móra, Budapest, 1985, 207–208.

olvasása közben. De ez a regény ki tudott lépni a generációs meghatározottságból, és át tudott öröklődni még a nyolcvanas-kilencvenes évek lány olvasóira is, ezt pedig leginkább annak köszönheti, hogy remekül rajzol meg egy családot, meg a testvérei között bukdácsoló, nevetséges helyzetekbe keveredő, a szerelemre mégis rátaláló Katit. (Nekem is van olyan, már a nyolcvanas években született, négy testvérrel együtt felnőtt barátnőm, akinek ez a könyv volt a kedvenc gyerekkori olvasmánya, holott ő már semmiképp nem számított a regény közvetlen célközönségének.) Fehér Klára az egymást követő női generációkat a regénybe is beleírja, a nemzedékek közt pedig sokszor nemcsak a tapasztalatok, de ezeknek a köteteknek az átadása is zajlott. Ugyanakkor az *Álarcosbál* kapcsán tudok arra is példát hozni, már nem személyes emlékekből, hanem a moly.hu-ról, hogy a Pöttyös könyvek átörökítése egyik női generációtól a másikig egy idő után mintha nem működött volna – a mi generációnkban még működött, lelkes olvasói voltunk a sorozatnak, de nekünk ezek a könyvek iskolán kívüli, saját választást jelentettek, nem kényszert, sőt, esetenként a szüleink enyhe rosszallása mellett olvastuk, semmiképp sem tukmálták ránk őket. Egy idézetet hoztam a *csillagka* nevű felhasználótól, az *Álarcosbál* kapcsán, aki viszont épp a kényszert élte meg – a sztori vége egyébként happy end, azaz olvasás lett, igaz, nem gyerekként, hanem már felnőttként:

Vele, nem banánnal kergetett anyám gyerekként az asztal körül, na jó, ez lehet, barokkos túlzás, de sokszor próbálta a kezembe nyomni, az tény, valahogyan mindig előkerült és minden esetben irtózva tüntettem el a közelemből. Kiskamaszként kirázott a hideg a borítójától, ennyi negatív érzést nem emlékszem, bármelyik más könyv keltett volna bennem, nem érdekelt a tartalma, csak az, hogy minél távolabb legyünk egymástól. Szerencsére változik a világ, ma már nem kell úgy kézbe vennem, hogy a fekete álarcos bányarém tekintsen vissza rám (bocsi Krisztina). Talán az idegenkedésem Szabó Magdától is ettől a borítóból indult, persze a kényszerből is, hogy valami olyat akarnak lenyomni a torkomon, amire nagyon nem vagyok vevő.⁵

5 <https://moly.hu/konyvek/szabo-magda-alarcosbal>

Hogy mekkora jelentősége lehet annak, a könyvekhez való viszonyunkban és a regények világában egyaránt, hogy ki mikor is született, nemcsak az *Álarcosbál*ban találunk példát, ahol világokat választ el az, hogy valaki 1945-ös vagy 1946-os születésű. A sajátos, születési évszámfetiszmusnak, amelyet az *Álarcosbál*ban is tapasztalunk, a legszórakoztatóbb példáját Janikovszky Éva vele csaknem egy időben megjelent, *Szalmaláng* című regényében találtam meg (ennek a regénynek az első kiadása 1960-as volt). Itt a főszereplő lány, Vera, eleinte egyik rajongó szerelemből a másikba esik, előbb egy színészbe szeret bele, ezután következik egy karmester. Vele folytatja le a gimnazista lány azt a beszélgetést, amelyben nem is azon döbben meg alapvetően, mennyivel idősebb nála valójában a férfi, hanem azon, hogy lehetséges, már a „történelemben” született:

– Az ördögbe is, inkább ne nézzon rám, mert teljesen belezavarodom. Negyvenkét éves vagyok. Vera, negyvenkettő! Maga hány éves? Tizenhat? Tizenhét? Ez az egyik része a dolognak. De erről ne is beszéljünk, nem ez a dolog lényege.

– Persze, hogy nem – mondta Vera. Az üres zúgás egyre erősödött fejében, egyre távolabbról hallotta a férfi hangját. Negyvenkettő, negyvenkettő – hiszen az borzasztó sok! Legföljebb harminchatnak gondolta. Ha most negyvenkét éves, akkor 1917-ben született... 1917-ben, amikor az Októberi Forradalom kitört! Hiszen az már történelem...

Újra a férfire nézett. Igazán nem látszik rajta, hogy 1917-ben... Lehet, hogy akkor még cári Oroszország volt?

Mikor van a születésnapja? – szaladt ki Vera száján a kérdés.

– December 7-én – felelt Kolozs, és újabb cigarettára gyújtott.

Vera valamelyest megkönnyebbült. Szóval mégiscsak az Októberi Forradalom után...⁶

Ez a regény, amely egyébként Pöttyösként, Csíkosként egyaránt megjelent, de az én birtokomban egy pötty és csík nélküli példánya van, a vakációban játszódik ugyan, ám a nyári szünet messze nem abban az iskolától független,

6 JANIKOVSKY Éva, *Szalmaláng*, Móra, Budapest, 1962, 201–202.

szabad ragyogásban tűnik fel, ahogy, mondjuk, Csukás István vakációs ifjúsági regényeiben, amilyen a *Nyár a szigeten* vagy a *Vakáció a halott utcában* (de voltaképpen a tavaszi szünetben játszódó *Keménykalap és krumpliorr* is az iskolán kívüli felhőtlen szabadság regénye). A *Szalmalángban* nyáron a szegedi gimnazista lányok mezőgazdasági munkát végeznek, KISZ-fegyelmi fenyegeti őket, ha hibáznak, az iskola, a maga árnyaival, átszivárog a nyárba, sőt, ott van a strandon is. Az egyik kislány így panaszkodik, amikor két osztálytársa között vita robban ki a múltból, deklasszációról, elvesztett vagyonról, disszidálásról:

Folyton csak a politika meg a KISZ, pedig most nincs is sulis. Miért kell mindenkit elmarnod magad mellől? Egy KISZ-titkárnak, izé... szélesíteni kell a tömegkapcsolatokat, nem?⁷

A *Szalmalángba* a főszereplő lányok történelemhez való viszonya is beleíródik: megjelennek itt a rendszer győztesei, azok, akik korábban nem tanulhattak volna, meg a vesztesek, akik grófkisasszonyok lehetnének, ha nem változik meg a rendszer. Persze ők is csak addig maradnak a vesztesek oldalán, amíg nem találják meg a helyüket az új világban és közösségben, mondja a regény. Ugyanakkor a regény középpontjában legalább ennyire az a „rendszerfüggetlen” folyamat áll (miként Szabó Magda *Születésnap* című Pöttyös könyvében is), hogyan döbbennek rá a tizenéves lányok: a rajongó szerelem kergetése helyett hozzájuk korban és minden más szempontból illő fiatalemberekbe érdemes beleszeretniük.

Az eddig emlegetett kötetek, Szabó Magda, Fehér Klára, Janikovszky Éva regényei a két sorozat korai korszakában jelentek meg – Dániel Anna *Hiányzik Szecseő* című Csíkos könyve már egy évtizeddel későbbi. Gimnazisták közt játszódik, a cselekmény az iskolában indul, amelynek hétköznapi történéseibe beleszólnak a múlt már lezártnak hitt történései. Ahogy a könyv nem nagy számú kritikusaik egyike, a regénytől egyébként nem különösebben lelkes Hallama Erzsébet írta (olyan ritka esetben, amikor egy alapvetően felnőttirodalomról szóló bírálatokat közlő lap, a Jelenkor, ifjúsági regényekkel is foglalkozott):

7 JANIKOVSKY, *Szalmaláng*, 35.

Az alaptörténet jó, a múlt kísértő árnyai, amelyeket a felnőttek a maguk kompromisszumra hajló módján megpróbálnak elfelejteni [sic], miként jelenthetnek lelki törést, erkölcsi konfliktust a fiatalok számára. A történet is, a szereplők is, az idő és a helyszín is rendkívül konkrét, az egész regény mégis valami időtlen közegben lebeg, erkölcsi tanulságai általánosak maradnak.⁸

Az, hogy az iskola fontos témája és helyszíne számos Pöttyös és Csíkos könyvnek, nem meglepő: az általános és középiskolásoknak szánt regények a megcélzott olvasókkal egyidős szereplői még akkor is valamilyen viszonyban vannak az iskolával, ha életük műbe foglalt epizódjait a vakáció idején követjük, ahogy a *Szalmalángban* is. Vakációban játszódik részben a *Születésnap* című Szabó Magda-regény, illetve a nyári szünetben kezdődik, hogy egy jóval későbbi művet mondjak, G. Szabó Judit *Megérjük a pénzünket!* című 1981-es, a Pöttyös sorozatban megjelent regénye is.⁹ Az iskola, de a vakáció is az egyes generációk konfliktusainak vagy kapcsolódásának terepe, ha a tanár-diák-szülő hármasságra gondolunk: ez a viszonyrendszer pedig a múlthoz való viszony kérdését, a múlt (értve ez alatt leginkább a második világháborút és az azt megelőző időszakot) le- és kizárásának lehetőségét és lehetetlenségét is játékba hozza. Különösen érvényes ez Dániel Anna először 1973-ban megjelent *Hiányzik Szecső* című regényére, amelynek krimiszerű rejtélye végül a szülői generáció múltbeli cselekedeteinek feltárásával oldódik meg. De hiába tudják meg az olvasók, miért is tűnt el a gimnazista Szecső Irén, az iskola nem kíván nyíltan beszélni a történekről: az iskola a múlt elhallgatását követeli meg, még ha a két főszereplő és a szüleik szembe is néznek a múlttal.

Szecső Irén azért tűnik el, mert megtudja: a saját családja, leginkább a nagybátyja, de valamennyire az anyja is felelős azért, hogy szerelmének, Karcsinak a nagybátyját, apjának a testvérét annak idején elhurcolták és a Dunába lőtték. De hiába próbálták ezt a történetet elrejtteni, elfelejteni, nem beszélni róla évekig,

8 HALLAMA Erzsébet, *Három ifjúsági regény* (Dániel Anna: *Hiányzik Szecső*, Gyurkovics Tibor: *Üveggolyó*, Mészöly Miklós: *Fekete golyó*), Jelenkor 1974/1., 94.

9 Ennél a regénynél látszik, mennyire nem volt következetes a korhatár-besorolás: bár a gimnazista korosztálynak már a Csíkos könyveket szánták alapvetően, ebben a Pöttyös sorozatbeli ifjúsági regényben azt olvassuk az impresszumban, hogy „tizennégy éven felülieknek”.

Irén anyja meg is fogalmazza Karcsi apjának, hogy rádöbbsent, nem lehet a múlt elől menekülni:

Az ember azt mondja magának: így volt, vége, most újrakezdek mindent. Pedig soha nincs vége. Az elkövetett vagy elmulasztott tett nyomunkban van, nyakunkon ragad, és nincs menekülés. [...] Azt játszottam, hogy nem cipelem magamban a múltat. Aztán feljött hozzánk a fia. Hazajöttem, benyitottam Irénhez, ott ültek a lámpa fényében. Tudtam, hogy maga életben maradt. Ott ült a fia, kicsit elvetve magát, a hosszú lábait előre-nyújtva, és én ráismertem.¹⁰

Hiába néz szembe valamennyire mindkét család a történetekkel (amelynek következményeit azért nem kell a mindennapi életükben elviselniük, hiszen a legfőbb bűnös, Irén nagybátyja disszidensként Németországban él), az iskola mindennek a szőnyeg alá söprése mellett dönt. Hamar megtalálják a megfelelő formulát a lány többnapos hiányzására: „Irén a múltba visszanyúló tragikus esemény miatt lelkiismereti okból távozott hazulról”,¹¹ és gyorsan el is döntik, hogy a legjobb megoldás a hallgatás:

Tudom, csábít bennünket a gondolat, hogy osztályfőnöki órán felvessünk bizonyos erkölcsi-lélektani kérdéseket, amelyek ebből az esetből mintegy kínálkoznak. Megvitatni, hogy milyen mértékben felelős a javakorabeli ember azért, amit kiskorúként elkövetett; megvitatni a családi érzés összeütközését erkölcsi követelményekkel és általában a felelősség, illetve a felelősség mértékének problémáját egy megfélemlített társadalomban. Mégis, kérem a kartársakat, hogy a pedagógus nevelő szándéka húzódjon most a háttérbe az emberi tapintat előtt. Ne foglalkozzunk ezekkel a kérdésekkel, és az osztályfőnök figyelmeztessék növendékeiket, hogy se Szecső Irént, se Sugár Károlyt, se a baráti segítséget nyújtó Benkő Dénest ne ostromolják kérdéseikkel.¹²

¹⁰ DÁNIEL ANNA, *Hiányzik Szecső*, Móra, Budapest, 1973, 220.

¹¹ *Uo.*, 226.

¹² *Uo.*, 228–229.

A regényben a múlt titkait és traumáit maga alá temeti a mindenkori jelenben létező iskola körkörösége, az örök ismétlődésre épülő rendje: a regény elején először egy órai jelentésben hangzik el az, hogy hiányzik Szecső Irén, a regény végén ugyancsak egy hetest hallunk, de akkor már azt mondja, hogy „hiányzik Tóth”. De azzal is jelzi a regény, hogy az iskola hétköznapijai elmosás a mindenkori jelenen túlmutató problémákat, hogy annak az értekezletnek a végeztével, amikor az igazgatónő mindenkit hallgatásra int az esettel kapcsolatban, a szokásos mozdulatok és zajok kerülnek a felbukkant, majd újra a hallgatásba burkolt múlt és a róla folytatott beszéd helyére:

Az igazgatónő feláll, a tanári megbolydul. Fiókokban túrkálnak, könyvek, füzetek zizzennek, koppannak, fiókok nyikorognak, széklábak súrolják a padlót, sárga, száraz bükk lombok és az ízeltlábúak testrészeit szemléltető kép közt hosszú körző úszik a levegőben, és megindul a menet kifelé.¹³

Hogy Hallama Erzsébet miért bírálta a regényt az „időtlen közegben lebegés” miatt, nem fejtette ki, annyi biztos, hogy az iskola valóban időtlen közeg, és a regény remekül mutatja meg ezt. Nem véletlenül: a szerző, Dániel Anna, évtizedekig dolgozott tanárként. Az életútja pedig más szempontból is érdekes: már az 1930-as években megjelentek regényei, köztük ifjúságiak is (amilyen az 1931-es *Flóra* volt, még Dániel Anikó néven), azután következett egy hosszabb életszakasz, ekkor tanárként dolgozott és műfordítóként, irodalomtörténész-ként publikált, az 1970-es években aztán csaknem ismeretlen íróként, Csíkos könyvek szerzőjeként tért vissza. Mintha a folytonosság megszakadása, a múlt eltüntetése az ő pályáján is megfigyelhető lenne – Janikovszky Éva így köszöntötte a 75. születésnapján:

Az ifjúsági irodalom iránt nem nagy érdeklődést tanúsító kritika is felfigyelt a mai társadalmi problémákra érzékeny, a mai fiatalokat hitelesen ábrázoló íróra. Ugyanaz a Dániel Anna írta volna ezeket a társadalmi regényeket, akit eddig fordítóként és tanulmányíróként ismert a szak-

¹³ Uo., 230.

ma? Ugyanaz és mégsem. A tanári évek íróit érleltek. A fiatalok között összegyűlt életanyag egyszerre megfogalmazódott, ifjúsági regényekben összegeződött, íróra talált.¹⁴

Dániel Anna könyve már a nagyobb lányoknak szánt, azaz Csíkos könyv, a szereplői is gimnazisták – és itt még egy pillanatra visszatérnék a saját, egykori olvasói szokásaimra. Nem véletlenül emlegettem magamat egykori Pöttyös-olvasóként: amikor azokból a kötetekből kinőttem, számomra nem a Csíkosok következtek, hanem Jókai, a Brontë testvérek, Victor Hugo, vagyis a *Hiányzik Szecsstő* annak idején biztosan nem olvastam. Most pedig azzal szembesültem némileg meglepve, hogy hiába burkolóztak ezek a könyvek különös időtlenségbe, vagy hiába vádolták őket épp emiatt, *van* történetiségük, vagyis egyáltalán nem mindegy, hiszen a világképüket határozottan befolyásolja, mikor íródtak és jelentek meg először. Annak ellenére így van ez, hogy ezeknek a köteteknek az olvasóiban kialakult egy kép arról, milyen is a jellegzetes, a mindenkori lányokat megszólító, az időből kizáródó Pöttyös könyv: érdemes lenne erről egy felmérést végezni akár, mindenesetre a moly.hu-n jól látszik, hogy ehhez a több mű alapján megalkotott „tipikushoz” mérik sokan azokat a regényeket, amelyekről azt állapítják meg, nem illenek a sorozatba.¹⁵

Persze a történetiség érzékelését az is megnehezítette, hogy a keletkezésüket sokszor a kötetek maguk tették homályossá. Voltak olyan esetek, amikor többféle évszám, az első kiadás és az újabb jelzése egyaránt megtalálható volt egy kötetben

14 JANIKOVSKY, *Boldog születésnapot, Dániel Anna!*, Élet és Irodalom 1983/27., 7. Hogy mennyire nem lehetett Dániel Anna ismert, azt jól mutatja egy rövid méltatás, amelyben azt olvassuk, a szerző „feltehetően pedagógus”: „Az utóbbi évek egyik legjobb ifjúsági leányregényét írta meg Dániel Anna. A *Hiányzik Szecsstő* (Móra, Csíkos Könyvek) szerzője feltehetően pedagógus: hitelesen ábrázolja egy gimnáziumi osztály világát.” BARÁT Endre, *Öt regény az ifjúságnak*, Pest Megyei Hírlap 1973. augusztus 29., 4.

15 Ilyen könyv például Magyar Katalin *Jeripusz* című regénye, amelyről effajta kommenteket olvashatunk: „Ez a legfurcsább könyv, amit valaha olvastam. Szerintem egyáltalán nem illik a Pöttyös könyvek közé.”, vagy: „Egy rendhagyó Pöttyös könyv, amely most új külsőt kapott, és új lehetőséget arra, hogy megtalálja a célközönségét. Mert ez nem egy klasszikus lányregény – hiszen a legendás Pöttyös könyvek azok voltak, rengeteget olvastam belőlük annak idején –, inkább afféle műfaji határon mozgó mese, amelybe nem kevés fantasy szál is került, telis-teli kalanddal, végtelen fantáziával megáldott mesevilággal, és olyan mérhetetlen életbölcsséggel, hogy az ember lánya felnőtt fejfel csak ámul rajta.” <https://moly.hu/konyvek/magyar-katalin-jeripusz>.

(tizenévesen persze még én sem böngésztem az impresszumokat). Viszont az egyik olyan könyvben, amelyik annak idején nagy hatást gyakorolt rám, Altay Margit *Amit az óra mesél* című regényében (az általam beszerzett példányban legalábbis) az 1970-es évszámot találjuk, és azt, hogy harmadik kiadás – de ez a Pöttyös könyv először 1959-ben jelent meg, vagyis minden eddig emlegetett regénynél korábban keletkezett. A szerzője pedig 1881-ben született, népszerű gyerekregények szerzője, lapok gyerekvatának szerkesztője volt a 20. század első évtizedeiben, és gyakorlatilag a 20. század elejétől folyamatosan publikált, vagyis a legkevésbé sem szocialista lányregényíróként pattant elő valahonnan, 1945 után.

Az iskolához sajátos módon kapcsolódik ez a könyv is, hiszen egy tízéves érettségi találkozóra zárul: a lányosztály tagjai 1941 és 1949 között tanultak együtt, majd 1959-ben találkoznak újra. Mindenki boldog és vidám, mi más lenne, csak akkor suhannak át felettük a sötét felhők, amikor akár időben, akár térben ezen a tökéletességen kívülre kerülnek, a múltba vagy Magyarországon túlra:

A vidám láрма néha meghatott csenddé csillapult. Valaki Ferenczi Zsófit emlegette, aki 44-ben a németek által dinamitraktárnak használt ház pincéjében lelte halálát, aztán Vágó Juci neve került szóba, akit ugyanebben a szörnyű esztendőben, Auschwitzban pusztítottak el a fasiszta gyilkosok. Mindenkit számba vettek, mindenkiről tudni akartak. Sefcsik Juli levelét Klára néni olvasta fel, ötnapos a második kisfia, azért nem jöhetett el; Zárday Babáról többen is tudtak; kétségbeesett leveleket írogat minden régi ismerősének: pincéző egy clevelandi lokálban, és vágyakozva gondol vissza Budapestre s a Nemzeti Színházra, amelynek színpadán Molière- és Shakespeare-szerepet játszott.¹⁶

Ebben a részletben ott van a Kádár-korszak másik tabuja, a zsidók elpusztítása mellett az '56-os forradalom is: a disszidálás a sorozat darabjaiban (az általam olvasottakban mindenképp) vagy végzetesen rossz döntés, vagy egyenesen a halállal egyenértékű. De ha az 1956-os forradalom következményeinek nyomait keressük, akkor sem lényegtelen, hogy éppen melyik évben íródott kötetet

16 ALTAY Margit, *Amit az óra mesél*, Móra, Budapest, 1970, 154.

veszünk a kezünkbe. Janikovszky Éva *Szalmaláng*jában, amikor az egyik kislány eltűnik, két, ugyanannyira rémisztő lehetőség merül fel azonnal, az öngyilkosság és a disszidálás:

A rendőrtiszt az íróasztalra fektette két széles tenyerét, és várakozóan előrehajolt:

A kislány eltűnését már ebéd után bejelentette az édesanyja. Ismerjük adatait, s megtettük a szükséges intézkedéseket. Az édesanyja... – itt egy pillanatnyi szünetet tartott, mintha habozott volna, hogy folytassa-e – ... az édesanyja attól fél, hogy a kislány öngyilkosságra gondolt – fejezte be mégis a mondatot, és fürkészve Verára nézett.

Maga miből gondolja, hogy disszidálni akar?

Vera gyomra görcsösen összerándult az idegességtől. Hát Emmi néni azt hiszi, hogy Andrea... nem is merte végiggondolni. Talán a Tiszába...?¹⁷

Egy másik évtizedben, az 1970-es években megjelent *Hiányzik Szecseő*ben viszont, amikor Irén osztályfőnöke visszagondol arra, milyen eltűnési eseteket élt át a pályafutása során, a disszidálás belesimul más, nem halálos esetek közé:

Az emlékezete sorra dobta fel a botrányos mulasztásokat, amiket megért. Az a fiú, aki öt rovét vitt volna haza, és vidékre szökött a nagymamájához; az a lány, aki azért szökött meg, mert gombostűket szúrt az anyja szeretőjének karosszékébe, és felpofozták; aki disszidálni akart az apja után, aki autóstoppal lement a Balatonra, az a fiú, aki időnként egy zöldségesnek maszekolt.¹⁸

17 JANIKOVSKY, *Szalmaláng*, 242. Az *Álarcosbál*ban van egy kislány, Krisztina osztálytársa, aki gyermekotthonban él, mert a szülei disszidáltak, és őt Magyarországon hagyták – a fájdalomát ő is elrejt, hallgat róla, csak a mindenkibe belelátó Éva néni tudja, hogy folyamatosan a szülei gondol. Éva néni azzal is tisztában van, nem a kislány szeretne a szülei után menni, hanem arra vágyik, hogy azok visszajöjjenek: „Király Margitból nagyon jó édesanya lesz egyszer, és azt mondják a Gyerekotthonban, nem látják szomorúnak. A szüleiéről nem beszél, az ember azt hinné, nem is gondol rájuk, pedig minden leckének úgy ül neki: holnap még jobban felelek, mint tegnap, hogy érdemes legyen visszajönni miattam...” SZABÓ, *Álarcosbál*, 75–76.

18 DÁNIEL, *Hiányzik Szecseő*, 45.

Ebben a regényben hamar kiderül, nem olyan egyszerű a helyzet, hogy kizárólag a múlttól megszabadult, örök jelenben, a szigetként felfogható Magyarországon lehet élni. Erre utal az az idézet is, amit tanulmányom címének választottam. Az eltűnt lány szerelme, az egykor meggyilkolt zsidó fiú unokaöccse, Karcsi gondolja a következőt: „Úgy látszott, hogy minden rendben van, és hirtelen befogta őket a múlt, mint a kelepce.”¹⁹ Ebben a regényben a gyerekek még az osztályterembe, a dolgozatíráshoz is magukkal hozzák a családjaik múltját – azt a múltat, amelyik az életük színterét adó lakásaikban materializálódik:

Na végre, mindenki dolgozik, az Angyal se pörgeti tovább a golyóstollát. Az üstökök, kontyok és befőttesgumival összefogott lófarkok, a vállra omló, homlokba hulló tincsek és a kurtára nyírt kobakok mögött most lépcsőházak bukkantak fel, folyosók, amelyeken végigbóklászott, ott-honok, ahova a családlátogatásra érkező osztályfőnöknőt betessékelték. Moticskáéknál szarvasagancsok, régimódi fogas, naftalinszag. Gombár Lujziéknál a hallban összezsúfolt, egymás tetejére állított székek.”²⁰

A terek mintha jobban őriznék a múltat, mint a bennük élő, bennük mozgó emberek. Hiába hiszik azt néhányan, például Szecső Irén anyja, hogy a múltat ugyanúgy ki lehet dobni, mint a régi bútorokat, az előbbi nem sikerül neki, hiszen a lánya megtudja, mi történt a családjával annak idején: „Kidobta az ebédlőt a behemót asztallal és a rézsögekkel kivert székekkel, a zongorát és a kecses lábú kőrisfa bútorokat, az ócskát, a szépet, mindent.”²¹ Irén szerelmét a kövön kopogó lépések viszik vissza a múltba, azokhoz a történetekhez, amelyek évekkal azelőtt zajlottak ugyanott:

A levelet becsúsztotta a rács mögé, és aztán megint kopogtak a lépései a kövön. Gyűlölet! – ezt csattogták, és hirtelen visszavitték az időben, abba az ismeretlen, iszonyú időbe, mintha nyirkos, borzalmas barlangba ereszkedett volna alá, ahogy lefelé ment a lépcsőn. Megérintette a karfát,

¹⁹ Uo., 158.

²⁰ Uo., 13–14.

²¹ Uo., 57.

s a lépcsőház félhomályában egy másik házban volt, más időben, más korban. Két fiú megy lefelé a lépcsőn, megállítják őket, és terelik... Csak odakint a napvilág, a vasárnapias utca, a kis cukrászda a beszállingózó, kijövő emberekkel meg a gesztenyekrémestőlcsérét nyalogató gyerek dobta vissza a naptár valóságába.²²

Az iskola Dániel Anna regényében minden erejével felejteni igyekszik, eltörölni a múltat – beszédes az is, hogy rögtön az első fejezetben látunk egy gyereket, aki a jövőbe menekülne, és ez minden szempontból eltávolítja az iskolától („Mos-tanában sci-fiket ír, nem figyel, nem tanul, és lépten-nyomon bezúg.”²³), de a jelen eltűnik a múlt miatt megszökni próbáló fiatal, gimnazista szerelmespár számára is: „Az idő felbontódott, mint a színpomp, világosabban látja a jövőt, mint a jelen.”²⁴ Szecő Irént a múlttal való szembesülés azonnal arra készíti, lépjen ki az iskolából, sőt, azt tervezik szerelmével, Karcsival együtt, hogy vissza sem mennek tanulni, hanem dolgozni kezdenek, még a múltat magában őrző Budapestet is elhagyják. A regény végén hiába látszik minden megoldódni, hiszen Szecő nem hiányzik többé az iskolából, egyfelől a hallgatással, másfelől a történetekre használt szavakkal elfedik inkább mindazt, ami történt, nem feltárják és megértik. Az egyik legfontosabb szereplő, a gyerekekkel nagyon együttérző tanárnő gondolja ezt magában:

A saját szavaim! Milyen dagályosak! Elcsépett, ócska, dagályos stílus, nagyképmű és fontoskodó. A múltba visszanyúló tragikus esemény. Ez lenne az árulás, a géppisztolytűz, a konok hallgatás, az önvád, Irén vergődése, Karcsi vergődése, az elhatározásuk, hogy maguk formálják a sorsukat. Mért nem tudom kifejezni azt, ami van? Hiszen magyartanár vagyok, irodalomtanár!²⁵

22 Uo., 52.

23 Uo., 7.

24 Uo., 201.

25 Uo., 228.

A *Hiányzik Szecsőt* tizenévesen nem olvastam – ahogy jeleztem is, Pöttyös-olvasó voltam. És nem érdekelt, mikor jelent meg eredetileg egy-egy kötet, ahogy az sem, ki írta (ez csak édesapámat foglalkoztatta). Nem gondolkoztam rajta, hogyan illeszkedik ez a kötet az adott szerző életművének többi darabjához – egy Pöttyös könyv nem vezetett el ugyanannak az írónak egy sorozaton kívüli kötetéhez, csak egy másik Pöttyöshöz. Most, rátalálva a *Hiányzik Szecsőre*, végig sajátos kontraszt éreztem. Az emlékeimben ezek a könyvek lezárt, bár időnként fenyegető, de csak utalásokban megjelenő múltat, és időtlen, a történelmet megszakító, új kezdetként meghatározható jelent mutattak fel – de rá kellett jönnöm, ez csak a két sorozat köteteinek egyes darabjaira igaz. Rájöttem arra is, bennem is él egy képzet a „tipikus” Pöttyös könyvről, és számomra olyan mű ez, amelyikben szinte alig érzékelhetően, de semmiképpen sem nyomasztóan van jelen a múlt, és annyira az időtlenségben lebeg, hogy a cselekményidőt sem tudjuk meghatározni, játszódhat bármikor az 1970–80-as években. Az a jellegzetes Pöttyös könyv, amelyhez képest a sok-sok atipikusat olvastam, nekem G. Szabó Judit 1981-es *Megérjük a pénzünket!* című kötete, amelynek már én, az 1970-es évek első felében született lány olvasó voltam a célközönsége. Ebben a regényben pedig annyira nincs ott a múlt idő, hogy a naplói író kislány kezdetben még a dátumot sem írja a bejegyzései fölé. Aztán az anyukája figyelmezteti erre – de ekkor is csak a hónapot és a napot jegyzi fel, az évet nem:

Anyánk szerint hiányzik a naplóból a kelet.

Bólintottam, hogy szándékos. Az észak is hiányzik belőle. Meg a nyugat.

Dátum, te okos! – nevetett anyánk. – Keltezés.

Mari se írt keltezést, meg Éva se, de mindegy. Ezentúl írok.²⁶

Persze azért ebben a regényben is ott van a múlt, köszönhetően a többgenerációs együttélésnek is: az többször is kiderül, hogy a nagymama élete egészen más volt még, mint az unokáké. Neki dolgoznia kellett, nem azt tanult, amit akart. Ezt sokszor el is mondja a három lánynak: „– Nem is tudjátok, milyen jó dolgotok van! Amikor ennyi idős voltam, mint Mari, már dolgoztam. Kellott a

26 G. SZABÓ JUDIT, *Megérjük a pénzünket!*, Móra, Budapest, 1981, 18.

pénz! Pedig milyen boldogan muzsikáltam volna...”²⁷ Itt is szembekerül a régi, eltűnő, a lelkekben megőrződő múlt, és a világos, kényelmes jelen. De már nem a régi traumák felbukkanásának, hanem az emlékekben megmaradó tereknek köszönhetően történik meg ez a szembesítés, egymásra másolódás:

A régi házba sorra megérkeztünk mi is. Futottunk, aludtunk, veszekedtünk, és a nagymama főzött. Végiglépkedtem a régi szobákon, és nagyon furcsa volt, hogy ez az egész nemsokára nem lesz sehol. Levegő lesz a helyén. És én mégis mindörökké tudom, hová kell lépni a levegőben, hogy be ne üssem a lábam a kinyitott három rekamiénkba. Aztán más ház lesz a helyén, magasabb, erkélyes, új. És az új lakásban más emberek élnek. És én tudni fogom, hogyan kell ágaskodnom, hogy a polcomat elérjem. Ott lesz mindig számomra a nagymama nagy, sötét ebédlőasztala is. Horgolt terítőjének Éva támaszkodik és hegedül, sértetten legörbül a szája. Mindig hallani fogom a rémes nyivákolást és a megkopott folyosón csattogva menekülő gyerekszandálunk zaját!

Most szalagházban lakunk. Ez csak tízemeletes, a torony tizenhat. Mi a negyedikén kaptunk háromszobás lakást. Mind nagyon örültünk, leszámítva a nagymamát.²⁸

A nyolcvanas évekre mintha kilúgozódott volna a Pöttyös és Csíkos könyvekből a traumatikus múlt. A háttérbe húzódott a háború és az azelőtti időszak, majd az '56-os forradalom is: nyilván azzal is összefüggésben történt ez, hogy a felnövekvő gyerek olvasóktól mind távolabbra kerültek ezek az események. Ha a múlttapasztalatra kíváncsian olvassuk végig a sorozat néhány kötetét, figyelve a keletkezésük idejére is, jól látszik, mennyit változott ez a sorozat a hatvanas évek elejétől a nyolcvanas évekig, és mennyire sokszínűek voltak a Pöttyös és Csíkos könyvek. És nem pusztán amiatt, mert csak a pöttyök voltak egyformán fehérek: az alapszín mindig változott.

²⁷ G. SZABÓ, I. m., 27.

²⁸ Uo., 32–33.

„MI MARADT GOETHE UTÁN?”

FORRÁSHASZNÁLAT KERTÉSZ ERZSÉBET *BETTINA HÁROM ÉLETE*
CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Kertész Erzsébet, a Móra Kiadó Csíkos könyvek sorozatának egyik legfőbb szerzője 1981-ben jelentette meg *Bettina három élete* című regényét,¹ amelyben a német romantika irodalmának női szerzőjét, Bettina von Arnim alakját állította középpontba. Kertész történeti nőalakok életútját megörökítő ifjúsági regényei közül aligha ez volt a legnépszerűbb: míg a *Szendrey Júlia*, a *Teleki Blanka*, a *Vilma doktorasszony*, a *Szonya professzor* vagy az *Elizabeth* többször megjelent a kiadó gondozásában a rendszerváltás előtt és az ezredforduló után is, addig a *Bettina három életét* az első megjelenést követően a Móránál nem adták ki többször; később, 2000-ben a Jelenkor Kiadó vállalkozott még egyszer a kötet sajtó alá rendezésére.²

Kertész Erzsébet történeti nőalakjainak elképzelt kánonjában tehát a Bettina von Arnim-könyv sokkal inkább a periférián, mintsem a középpontban foglal helyet. Hogy a könyv nem tartozik a „kanonikus” Kertész-munkák közé, sokféle okból fakadhat. Meghatározó lehet önmagában az a tény, hogy mind az életművet, mind a Csíkos könyvek sorozatot tekintve viszonylag késői kötetről van szó. Közrejátszhat továbbá az is, hogy noha Bettina von Arnim irodalom- és kultúrtörténeti szempontból jelentős és izgalmas figura, portréja aligha rajzolható meg egyetlen éles kontúrral: Kertész Erzsébet más hősnőihez viszonyítva nem adódik magától értetődően, életének mely mozzanata a legdominánsabb az utókor emlékezetében. Ezt a regény címe is megerősíti: Bettinának alighanem azért van

1 KERTÉSZ Erzsébet, *Bettina három élete*, Móra, Budapest, 1981.

2 KERTÉSZ, *Bettina három élete*, Jelenkor, Pécs, 2000². [A továbbiakban az első kiadásra hivatkozom – megj. tőlem, P. E.]

három élete, mert alakja nem foglalható össze egyetlen fő jellemvonás mentén. Hősnője „életeit” Kertész egy 1982-es interjúbán foglalta össze:

Bettina három élete című, most megjelent könyvemnek Bettina Brentano-Arnim a hősnője. Első élete a nagyanya árnyékában telik, aki maga is híres író nő volt [Sophie La Roche – megj. tőlem, P. E.], anyja pedig Goethe szerelme. Írófeleség lett, s férje karrierje érdekében háttérbe húzódott, gyermekeit nevelte. Harmadik élete pedig a politikáé és az irodalomé lett, részt vállalt a 48-as forradalmakban, bátor könyveket írt.³

Könnyen elképzelhető, hogy mindezek mellett a regény elbeszélismódja is szerepet játszott abban, hogy nem tudott közönségkedvencé válni az író nő életművében. Kertésznek szemmel láthatóan célja volt, hogy hősnője életének leírásán keresztül a 18–19. századi német irodalom- és kultúrtörténet alakjait felvonultatva részletes tablót rajzoljon a kor szellemi életéről; az ehhez tanulmányozott bőséges forrásanyag azonban, amint azt a későbbiekben látni fogjuk, sajátos, szervesetlennek is bélyegezhető módon épül be a regény szövegébe. A kötetet azonban épp ez a szerkezeti jellemző teszi különösen alkalmassá arra, hogy rajta keresztül képet alkothassunk Kertész Erzsébet történeti tárgyú regé-

3 (–k), *Bettina három élete. Kertész Erzsébet ötven könyve*, Esti Hírlap 1982. január 9. Az itt kifejtett „három élet”-konceptió mindazonáltal nem Kertész saját leleménye volt: a német irodalomtörténet-írás bevett közhelyének számít Bettina von Arnim életének fenti szakaszolása és a szakaszok külön „életekként” való tárgyalása. Ezt követi például az életesemények Heinz Härtl által összeállított krónikája, amely 1984-ben jelent meg először (Heinz HÄRTL, *Bettina von Arnim 1785–1859. Eine Chronik. Daten und Zitate zu Leben und Werk*, Stiftung Kulturfonds Künstlerheim Bettina von Arnim, Wiepersdorf, o. J. [1984]), s amelynek jelentőségét mutatja, hogy egy 2019-es, Bettina von Arnimról szóló tudományos kézikönyv is újraközölte (Heinz HÄRTL, *Bettina-Chronik. Daten und Zitate zu Leben und Werk = Bettina von Arnim Handbuch*, hg. Barbara BECKER-CANTARINO, de Gruyter, Berlin–Boston, 2019). A három élet „elkülönítése” Christa Wolf Bettina von Arnimról írott esszéjében is hangsúlyosan jelenik meg. Az esszé címével is utal erre: *Nun ja! Das nächste Leben geht aber heute an* (Nos, igen! De a következő élet ma kezdődik), a szövegen belül pedig különösen a „harmadik élet” központi szerepű, arra utalva, hogy Bettina von Arnim férje halála után, negyvenhat évesen intenzív irodalmi munkába kezd: „Und sie wird [...] nach dem Tod ihres Mannes produktiv: Fünf Bücher in dreizehn Jahren; ein unveröffentlichtes Manuskript; Briefmengen, die Bände füllen; Notizen, Entwürfe. Bettine beginnt ihr drittes Leben”). Christa WOLF, *Nun ja! Das nächste Leben geht aber heute an. Ein Brief über die Bettine*, Sinn und Form 1980/2., 392–318, 397.

nyeinek forráskezelési és szövegalkotási technikáiról. Tanulmányom erre tesz kísérletet a *Bettina három élete* értelmezésével. Először általánosságban tárgyalom Kertész forráskutatáshoz való viszonyát, egyrészt saját nyilatkozatai, másrészt a könyveiről írt recenziók alapján; majd a regény forráskezelési stratégiáinak elemzéséhez Bettina von Arnim Goethével való kapcsolatának fennmaradt dokumentumait helyezem a középpontba.

KERTÉSZ ERZSÉBET, A TUDÓS REGÉNYÍRÓ

Kertész Erzsébet történeti tárgyú regényei kapcsán kevés információval rendelkezik a kutatás arra vonatkozóan, hogy milyen forrásokat tanulmányozott és használt fel.⁴ Kertész interjúi és a korabeli lapokban megjelent kritikák azonban (noha az egyes művek konkrét forrásairól nem nyújtanak információt) egyértelműen a komoly kutatómunkát végző, tudós regényíró alakját képzik meg. Egy 1965-ös interjúban Kertész a regényeihez végzett forrásfeltáró munkát a vadászat metaforájával írta le: önmagát mint források után kutató íróként a vadászkutyához hasonlította, amelynek vérmességét az a vágy szította fel, hogy bizonyítsa, a nők sem érnek kevesebbet a férfiaknál. A *Vilma doktorasszony* kapcsán készült interjúból kiderül, hogy Hugonnai Vilma történetének megírásához hősnőjének egykori környezetét minél nagyobb hitelességgel akarta rekonstruálni, s az első magyar orvosnő egykori lakásában, a családi hagyatékban is kutattott:

Talán egy gyermekkori sérelem – hogy helyettem fiú születését várták – az okozója, indítéka annak, hogy mindig kerestem, fürkésztem a bizonyítékokat, amelyekkel megcáfolhatom a „csak nő” elméletet. Vilma portréjának megfestése kora társadalmának leírása, az egyes alakok megformálása valósággal „kopóvá” formált... Vadászmunkát végeztem. Kutattam az akkori időkből származó könyvek, dolgozatok, sőt még az

4 A források azonosításának csak egyetlen példáját találtam: Jobst Ágnes 2008-as tanulmányában. Jobst Ágnes (*A női szerepek határátlépésének értelmezése az első magyar orvosnőről szóló narratívákban. Hugonnai Vilma 1847–1922*, Múltunk 2008/2., 19–29.) tudni véli, hogy a *Vilma doktorasszony* alapja Katona Ibolya 1956-ban megjelent cikke volt. KATONA Ibolya, *Az első magyar orvosnő*, Az Országos Orvostörténeti Könyvtár Közleményei, II., szerk. PALLA Ákos, Művelt Nép Tudományos és Ismeretterjesztő, Budapest, 1956, 80–98.).

adóbevallási szerződések után is, amelyekből például a személyzet, Fruli és a többiek hiteles nevét vettem. [...] A zürichi egyetem első ötven évéről szóló feljegyzésekből is sok anyagot szereztem. Kutatásaim színtere volt a hajdani, tisztviselőtelepi ház – ma Biró Lajos utca 41 –, amelyet második férje meglepetésül vásárolt Hugonnai Vilmának. A Szilassy család rokonai laknak most benne.⁵

Egy későbbi, már a '80-as évekből származó interjú arról tudósít, hogy a népszerű író napi rutinjába szorosan beletartozik az Akadémiai Könyvtár látogatása is:

Reggel bevásárolok a családnak, délelőttöknként a könyvtárakban búvárokodok. Legszívesebben az Akadémiai Könyvtárban dolgozom.⁶

Rigó Béla pedig egy Kertész Erzsébetet a hetvenötödik születésnapján köszöntő írásban méltatja az író lelkiismeretes kutatómunkáját:

Kevesen tudják, milyen fáradhatatlanul és szaktudományos alaposággal jegyzeteli Kertész Erzsébet három-négy nyelvből a forrásait, hogy a számos nyersfogalmazvány után megszülessen a műgonddal írt végső változat.⁷

Kertész könyveinek tudományos megalapozottságát a róla szóló recenziók is hangsúlyozzák. A legrészletesebben Viola József jellemzi Kertész Erzsébet regényeinek szövegszervezési és forráshasználati eljárásait. Az író Zrínyi Ilonáról szóló munkájáról Viola azt állapítja meg, hogy Kertész a szóban forgó könyvben néha „igazi regényíróként” viselkedik, néha viszont a tudomány szabályai szerint idéz dokumentumokat betűről betűre, s ráadásul olyan dokumentumokat is feltár, amiket még a történészek sem.

5 Zs. M., *Ami egy könyv mögött van...*, Világ Ifjúsága 1965/10., 7.

6 Géczi Éva, *Kopog a pléharkály*, Pajtás 1981. október 8., 10–11., 11.

7 Rigó Béla, *Fáradhatatlanul, Élet és Irodalom* 1984. szeptember 28., 6. Rigó Béla minden bizonnyal saját tapasztalatát alapul véve nyilatkozott: ő volt ugyanis a szerkesztője az épp a születésnapjal egy évben megjelenő, a Marx-lányok élettörténetét feldolgozó Jenny, Laura, Tussy című Kertész-regénynek.

Felemás, mert mintha Kertész Erzsébet írás közben nem tudta volna eldönteni, hogy mit is akar tulajdonképp; egyszer belefeledkezik a mesélésbe, beleéli magát hősei-figurái lelkivilágába, s túllép a – lényegében – krónika keretein és már-már regényíróvá izmosodik; másszor a tudományosság aggályos elvét tartva szem előtt, izgalmas dokumentumokat idéz betűről betűre. Ha beleélő képessége vezet – lehet akár naiv is –, igaznak tűnik, de ha tudományoskodik, olyan, mint egy tudós: bizonytalan. Ilyenkor nem véletlenül kezd sok mondatot úgy, hogy „feltehetően”. Az is igaz viszont, hogy író létére számos olyan dokumentumot tár elénk, amit Horváth Mihály, Zrínyi Ilona első monográfiája (és e könyv egyik forrása), valami oknál fogva nem, jöllehet történész volt.⁸

Meglátásom szerint a *Bettina három életére* is jellemző ez a Viola József által „felemásként” rögzített magatartás. Kertész a regényben kifejezetten sok adatot mozgósít, valamint nagyon gyakran idéz szó szerint, saját fordításában Bettina von Arnim és környezete életének dokumentumaiból, legfőképp a korabeli (és a 19. század második felétől kezdve számtalanszor kiadott) levelezésekből. Csak néhány példa a könyvben felbukkanó, hivatkozott forráscsoportokból: Goethe *Költészet és valóság* című önéletrajza; Hermann Grimm visszaemlékezései; legfőképp pedig Bettina levelezése számos kortárral, például Johann Wolfgang von Goethével, Goethe édesanyjával, Catharina Elisabeth Goethével, (majdani) férjével, Achim von Arnimmal, bátyjával, Clemens Brentanóval, barátnőjével, Karoline von Günderroddal stb. A nagyszámú idézetet Kertész számos esetben szó szerint, „tömbszerűen”⁹ emeli be a könyvbe; olyannyira, hogy a szöveg sokszor inkább tűnik tudományos igényű dokumentumközlésnek, mint regénynek. Regényhez képest ráadásul zavarba ejtő transzparenciával ad számot forrásairól (amelyek ily módon minden esetben azonosíthatók, visszanyomozhatók). Mi több, szó szerinti idézeteit gyakran a tudományos beszédmód megszokott hivatkozási formuláival vezeti be, mint például: „így ír erről”; „később [Grimm]

8 VIOLA József, *A fejedelemasszony. Kertész Erzsébet könyve*, Magyar Nemzet 1987. február 9., 6.

9 Az idézési technikák praktikus csoportosítását lásd: DÁVIDHÁZI Péter, *A kritika iskolázottsága*, Holmi 1994/3., 444–453, különösen 447–449.

emlékezéseiben leírta”, „[Goethe] naplója szerint”, „erre mutat [Frankfurtból Arnimhoz intézett] levelének egy mondata”.¹⁰

Hogy Kertész Erzsébet konkrét forrásai az eredeti levelezés- és dokumentumközlések voltak-e, vagy a dokumentumokból idéző szakirodalmi összefoglalások, esetleg gyűjteményes kötetekben megtalálható szövegek, nem dönthető el egyértelműen – s a regény értelmezése szempontjából talán nem is bizonyul olyan lényeges kérdésnek. A *Bettina három élete* keletkezésének idején, 1980 körül már mindhárom műfajból bőséges kínálat volt német nyelven; márpedig az biztosra vehető, hogy Kertész eredetiben tanulmányozta a német nyelvű szövegeket. A levelezések esetében nem is járhatott volna el másképp, ám például Goethe *Költészet és valósága* esetében is az figyelhető meg, hogy hiába jelent meg már 1965-ben a Szöllősy Klára által készített magyar fordítás,¹¹ Kertész mégis saját, ám éppolyan pontos fordításában adja közre az innen származó szövegrészleteket.

BETTINA ÉS A „LEVÉLKÖNYVEK”

A rendelkezésre álló források tekintetében Kertész Erzsébet sajátos helyzetben találhatta magát, amikor Bettina von Arnim életútjának és alakjának rekonstruálására vállalkozott. A német romantika ismert írónőjének levelezéseit vagy naplóját ugyanis elsősorban nem a modern irodalomtörténet-írás szövegkiadásaiából ismerjük, hanem a *saját* közreadásában. Bettina élete utolsó évtizedeiben saját maga rendezte sajtó alá az élete meghatározó személyiségeihez kapcsolódó dokumentumokat. Elsőként, 1835-ben a *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* című levelezésgyűjteményt adta ki, amely Goethével folytatott levelezését és a költőhöz kötődő emlékeit tartalmazza, később pedig hasonló módon publikálta a fiatalkori barátnővel, Karoline von Günderroddal (*Die Günderode*, 1840), valamint a bátyjával, Clemens Brentanóval folytatott levelezését is (*Clemens Brentanos Frühlingskranz*, 1844). Bettina von Arnim szoros értelemben vett irodalmi életművét ez a három „levélkönyv”¹² alkotja: a szóban forgó művek ugyanis nem

¹⁰ KERTÉSZ, Bettina, 1981, 9, 169, 188, 237.

¹¹ Johann Wolfgang von GOETHE, *Költészet és valóság*, ford. SZÖLLŐSY Klára, Magyar Helikon, Budapest, 1965.

¹² A terminust az újabb német szakirodalomban jellemző *Briefbuch* megnevezést követve használom. A műfaji kategóriáról lásd: Bettina von Arnim *Handbuch*, 375.

a szó modern értelmében vett filológiai pontosságú forráskiadások. Bettina von Arnim mint közreadó szabadon dolgozta át és egészítette-bővítette ki a leveleket, ily módon (legalábbis részben) fiktív keretbe ágyazva e kapcsolatokat.

A három levélkönyv közül a Goethe-kötet a legnagyobb jelentőségű. Bettina von Arnim ezzel a munkával lépett ki az irodalmi nyilvánosságba, s a költőóriásnak halála után néhány évvel emléket állító művel¹³ rögtön (el)ismert írónővé is vált. A Goethe-kultuszt nagymértékben erősítő kötettel tehát egyúttal saját szerzői alakját is megeremtetette. A Goethe-kötet kiemelkedik abból a szempontból is, hogy ennek a szerkezete a legösszetettebb: nem pusztán (akár valós, akár fiktív) leveleket közöl Bettina és Goethe között, hanem többféle műfajban és megközelítésben láttatja a költő alakját. A három részre osztott könyv első részében Bettina Goethe édesanyjával folytatott levelezése található, a második részben a Goethe-levelezés olvasható, a harmadik részben pedig Bettina (Goethének címzett) naplőfeljegyzéseket közöl. A mű speciális jellegéből fakadóan számos kérdést vetett fel a német irodalomtörténet-írásban mind Bettina von Arnim státuszát (szerkesztő-közreadó? író? hamisító? múzsa?), mind a szövegek műfaji jellemzőit (levélregény? önéletírás? női fejlődésregény? irodalmi emlékmű?) illetően.¹⁴

Filológiai szempontból izgalmas fejlemény, hogy az irodalmi alkotássá formált levélkönyv mellett fennmaradt a Goethe és Bettina von Arnim között zajló *eredeti* levelezés is. A valós leveleket 1922-ben jelentették meg először;¹⁵ ettől kezdve tehát vizsgálhatóvá vált az is, milyen mértékű és jellegű beavatkozásokkal élve alakította ki Bettina a Goethe-levélkönyvet. Az újabb elemzések fókuszában pedig már jórészt nem a „valóság” és a fikció problémaköre áll: az irodalmiasított Goethe-levelezést vizsgálták a romantikus poétika alkotásaként;¹⁶ a műfaji min-ták, főképp a levélregénnyel való rokoníthatóság és a levél műfajának korabeli

13 A kötetnek nemcsak az irodalmi, de közvetve a köztéri emlékéllátás is célja volt: a könyvből származó bevételt egy saját maga által tervezett Goethe-szobor felállítására akarta fordítani, ám ez végül nem valósult meg.

14 A kutatás irányairól összefoglalóan lásd: *Bettina von Arnim Handbuch*, 380–381.

15 Bettina von ARNIM, *Bettinas Briefwechsel mit Goethe. Auf Grund ihres handschriftlichen Nachlasses nebst zeitgenössischen Dokumenten über ihr persönliches Verhältnis zu Goethe*, szerk. Reinhold STEIG, Insel, Leipzig, 1922.

16 Konstanze BÄUMER – Hartwig SCHULTZ, *Bettina von Arnim*, Metzler, Stuttgart–Weimar, 1995, 147.

implikációi felől,¹⁷ értelmezték női fejlődésregényként, Bettina von Arnim íróvá válásának lenyomataként,¹⁸ vagy beillesztették a 19. század elejének romantikus szövegkiadási gyakorlatába, amelyben az autentikus források fikcionalizálása bevett eljárásnak számított.¹⁹

A GOETHE-LEVELEK FELHASZNÁLÁSA A REGÉNYBEN

A Goethe-levelezés tehát két forrásból is rendelkezésére állhatott Kertész Erzsébetnek: egyrészt az 1835-ben Bettina által kiadott levélkönyvből, másrészt az 1922 után több kiadást is megért eredeti levelekből. A két forráscsoport magától értetődő módon más narratívát nyújt a Bettina és Goethe közti kapcsolatáról: általánosságban tudható, hogy a Bettina saját szövegkiadásából kibontakozó Goethe-alak sokkal nagyobb szeretetet és érdeklődést tanúsít Bettina iránt, mint a „valódi” Goethe; hogy a „valódi” Goethe sokkal szűkszavúbban és tárgyilagosabban reagált (már ha reagált egyáltalán) Bettina rajongó leveleire, mint a Bettina által megképzett alak. Kertész bizonyíthatóan felhasználta mindkét forrást: mivel a regény a fentebb már részletezett átláthatósággal kezeli forrásait, és sokszor szó szerinti fordításban közli őket, könnyen bizonyítható szövegszerűen is, hogy a Goethe-viszony leírásához hol az egyik, hol a másik forráscsoporthoz nyúlt.

A Goethével való első személyes találkozást Kertész például egyértelműen a Bettina által kiadott könyv alapján beszéli el. Bettina saját kötetkompozíciójában 1807. május 16-ra datál egy Goethe édesanyjának címzett (egyébként fiktív, utólag Bettina által írt) levelet, amelyben részletesen beszámol Goethénél tett weimari látogatásáról. A testvérével és sógorával együtt történő Weimarba érkezés körülményeiről írva fontos szerepet kap Bettina izgatottságának hangsúlyozása (ami miatt enni sem tud), valamint az a mozzanat, hogy Bettina ajánlást kér Goethe meglátogatásához egy másik, ám kevésbé megközelíthetetlen weimari nagyságtól, Wielandtól:

17 Rainer BAASNER, *Briefkultur im 19. Jahrhundert. Kommunikation, Konvention, Postpraxis = Briefkultur im 19. Jahrhundert*, szerk. R. BAASNER, Max Niemeyer, Tübingen, 1999, 1–36, 31.

18 Konstanze BÄUMER, *Bettine, Psyche, Mignon. Bettina von Arnim und Goethe*, Heinz, Stuttgart, 1986.

19 Erika THOMALLA, *Ich und mein Dämon. Unfreiwillige Kollaborationen und die Konstitution weiblicher Autorschaft in Bettina von Arnims Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde*, *Journal of Literary Theory*, 16. (2022/1.), 77–95, 83.

In Weimar kamen wir um zwölf Uhr an; wir aßen zu Mittag, ich aber nicht. Die beiden legten sich aufs Sofa und schliefen; drei Nächte hatten wir durchwacht. „Ich rate Ihnen“, sagte mein Schwager, „auch auszuruhen“; [...] Es war ein wahrer Schokoladenbrei auf der Straße, über den dicksten Morast mußte ich mich tragen lassen, und so kam ich zu Wieland, nicht zu Ihrem Sohn. [...] Von ihm ließ ich mir ein Billett an Ihren Sohn geben, ich hab es mir nachher mitgenommen und zum Andenken aufbewahrt; und hier schreib ich's Ihr ab. „Bettina Brentano, Sophiens Schwester, Maximilianens Tochter, Sophie La Roches Enkelin wünscht Dich zu sehen, l. Br., und gibt vor, sie fürchte sich vor Dir, und ein Zettelchen, das ich ihr mitgebe, würde ein Talisman sein, der ihr Mut gäbe. Wiewohl ich ziemlich gewiß bin, daß sie nur ihren Spaß mit mir treibt, so muß ich doch tun, was sie haben will, und es soll mich wundern, wenn Dir's nicht ebenso wie mir geht.“²⁰

A Kertész-regény ugyanezeket a történetelemeket tartalmazza, hűen követve a levél leírását:

Április 23-án délben érkeztek Weimarba. Az Elefánt fogadóban szálltak meg, s Jordis már előre örült a remélt kitűnő ebédnek. Bettina egy falatot sem tudott lenyelni, olyan izgatott volt, érezte, ha bármit enne, megakadna a torkán. Ebéd után a házaspár lefeküdt aludni, s biztatták Bettinát, pihenjen ő is egy keveset. [...] Szerencsére az öreg költő [Wieland] otthon volt, meghatódott, amikor meglátta egykori menyasszonya unokáját. És készségesen írt néhány sort Goethének: „Bettina Brentano, Sophie testvére, Maximiliane lánya, Sophie La Roche unokája szeretne téged látni, kedves barátom, és azt mondja, fél tőled. De ha egy kis cédulát adok, az talizmánul szolgál számára, és bátorságot adna. Noha jól tudom, csak tréfát űz belőlem, mégis meg kell tennem, amit kíván – és csodálnám, ha nálad nem ugyanezt az eredményt érné el!”²¹

20 Bettina von ARNIM, *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde. Seinem Denkmal*, Bartmann, Berliner, 2015⁴.

21 KERTÉSZ, Bettina, 1981, 155–156.

Ugyanez a levél számol be a Goethe házában lezajló találkozásról is, ahol a levélkönyvben szereplő történet szerint Goethe először Anna Amália weimari hercegnő halálát hozza szóba, mire a zavarban lévő Bettina kifejti, hogy nem hallotta a hírt; őt csakis Goethe személye érdekli Weimar kapcsán, és különben is túl türelmetlen az újságolvasáshoz. Ezt követően izgatottságában a szófáról hirtelen Goethe nyakába ugrik, aki az ölébe veszi, s Bettina álomba szenderül. A levélben a következőképp olvashatjuk a történetet:

„Armes Kind, hab ich Sie erschreckt”, das waren die ersten Worte, mit denen seine Stimme mir ins Herz drang; er führte mich in sein Zimmer und setzte mich auf den Sofa gegen sich über. Da waren wir beide stumm, endlich unterbrach er das Schweigen: „Sie haben wohl in der Zeitung gelesen, daß wir einen großen Verlust vor wenig Tagen erlitten haben durch den Tod der Herzogin Amalie.” – „Ach!” sagt ich, „ich lese die Zeitung nicht.” – „So! – Ich habe geglaubt, alles interessiere Sie, was in Weimar vorgehe.” – „Nein, nichts interessiert mich als nur Sie, und da bin ich viel zu ungeduldig, in der Zeitung zu blättern.” – „Sie sind ein freundliches Kind.” – Lange Pause – ich auf das fatale Sofa gebannt, so ängstlich. Sie weiß, daß es mir unmöglich ist, so wohlerzogen da zu sitzen. – Ach Mutter! Kann man sich selbst so überspringen? – Ich sagte plötzlich: „Hier auf dem Sofa kann ich nicht bleiben”, und sprang auf. – „Nun!” sagte er, „machen Sie sich’s bequem;” nun flog ich ihm an den Hals, er zog mich aufs Knie und schloß mich ans Herz. – Still, ganz still war’s, alles verging. Ich hatte so lange nicht geschlafen; Jahre waren vergangen in Sehnsucht nach ihm – ich schlief an seiner Brust ein; und da ich aufgewacht war, begann ein neues Leben.²²

Kertész itt még szorosabban támaszkodik a fentebb már idézett levélre, olyannyira, hogy szó szerinti idézetként (fordításként) közli a regényben „Aja asszony levelét” mint forrást:

22 Bettina von ARNIM, *Goethes Briefwechsel*, 14.

– Szegény gyermek, megijesztettem, ugye? „Ezek voltak első hozzám intézett szavai – írta Bettina Aja asszonynak –, s hangja a szívemet simogatta. És mivel én hallgattam, ő kezdett beszélni. Elmondta, milyen nagy veszteség érte Weimart Anna Amália anyahercegnő halálával. – Bizonyára olvasta az újságban! – Én nem olvasok újságot – feleltem. – Úgy, azt hittem, minden érdekli, ami Weimarban történik! – Nem, engem csak Ön érdekel, és túl türelmetlen vagyok ahhoz, hogy az újságban lapozgassak. – Barátságos gyermek! – mosolygott Goethe. Hosszú szünet következett. Én a szörnyű kanapéhoz szögezve kínosan éreztem magam. Drága édesanya! Tudja, hogy nekem lehetetlen illedelmesen viselkednem. Hirtelen megszólaltam: – Nem tudok a pamlagon ülni! – és felugrottam. – Hát akkor tegye kényelembe magát! – Abban a szempillantásban már a nyakába ugrottam, ő térdére ültetett, és magához ölelt. Csend volt, puha csend, s minden elcsitult bennem. Elaludtam, soha ilyen boldog álmom nem volt, évek teltek el az utána való vágyódásban – most a szívén aludtam, és amikor felébredtem, új élet kezdődött.²³

Szintén a levélkönyvből, egy 1810. május 28-ára datált és Goethének címzett levélből származik a Kertész-regényben az a mozzanat, amely Bettina Beethovennel való találkozását örökíti meg. Ha hatásában nem is mérhető Goethéhez, Bettina von Arnim életének fontos eseménye volt a Beethovennel való megismerkedés is. A levélkönyvben Bettina szó szerint idézi a zeneszerző saját zenéjéről megfogalmazott filozofikus gondolatait, amelyeket Beethoven (a fiktív levél tanúsága szerint) 1810-es bécsi megismerkedésükkor osztott meg vele:

Es ist Beethoven, von dem ich Dir jetzt sprechen will, und bei dem ich der Welt und Deiner vergessen habe; [...] er selber sagte: „Wenn ich die Augen aufschlage, so muß ich seufzen; denn, was ich sehe, ist gegen meine Religion, und die Welt muß ich verachten, die nicht ahnt, daß Musik höhere Offenbarung ist als alle Weisheit und Philosophie, sie ist der Wein, der zu neuen Erzeugungen begeistert, [...] – Keinen Freund hab ich, ich muß mit

23 KERTÉSZ, Bettina, 1981, 157–158.

mir allein leben; ich weiß aber wohl, daß Gott mir näher ist wie den andern in meiner Kunst, ich gehe ohne Furcht mit ihm um, ich hab ihn jedesmal erkannt und verstanden, mir ist auch gar nicht bange um meine Musik, die kann kein böß Schicksal haben, wem sie sich verständlich macht, der muß frei werden von all dem Elend, womit sich die andern schleppen.”²⁴

Kertész itt ugyancsak a szó szerinti fordítás technikáját választja a regényben: hősnője Goethehez írott levelére hivatkozva közvetíti Beethoven gondolatait, ezzel jelenítve meg, milyen nagy hatást gyakorolt Bettinára a zeneszerző:

És Bettina elragadtatott levélben számolt be Goethének a találkozásról. „Beethovenról akarok beszélni, aki mellett a világról és rólad is megfeledkeztem. Azt mondta: – Ha felnyitom a szemem, sóhajtanom kell, mert amit látok, az hitem ellen van, s meg kell vetnem a világot, amely nem sejt, hogy a muzsika magasabb rendű megnyilatkozás, mint minden bölcsesség, minden filozófia... Nincs egyetlen barátom sem, egyedül kell élnem, tudom, hogy Isten közelebb van hozzám a művészetemben, mint a többiekhez... nem aggódom a muzsikám miatt, aki megérti, megszabadul minden nyomorúságtól, amelyet mások magukkal hordanak.”²⁵

Bettinának a két nagy művésszel, Goethével és Beethovennel való megismerkedése tehát Kertésznél a Bettina-féle Goethe-levélkönyv fiktív részein alapul. Mindemellett ugyanakkor nyomon követhető a regényben az eredeti, 1922-ben publikált levelek felhasználása is: ez részben a datálásnál látszik (a regény itt jórészt a valóságosan lezajlott levelezés dátumait követi, Bettina legelső Goethének írt levelét például az eredeti levelezés adatai nyomán 1807. június 15-re keltezi – a Bettina által kiadott levélkönyvben 1807. május 15. szerepel a kapcsolatfelvétel időpontjaként). Másrészt Kertész többször idéz olyan szöveghelyeket is, amelyek a fiktív levelezésben nem, csak az eredeti levelekben szerepelnek. Bettina Achim von Arnimmal történő, 1810. december 4-i eljegyzése különösen érdekes ebből a

²⁴ Bettina von ARNIM, *Goethes Briefwechsel*, 274–275.

²⁵ KERTÉSZ, *Bettina*, 1981, 175–176.

szempontból. A fiktív levélkönyvben Bettina a szóban forgó napról úgy számol be Goethének, hogy hideg és borzalmas idő volt, felváltva esett a hó, az eső és a jég; ő maga pedig mi mást tehetett volna egy ilyen napon, mint hogy mellényt készít Goethének, hogy megmelengetse a szívét:

Am 4. Dezember war kalt und schauerlich Wetter, es wechselte ab im Schneien, Regnen und Eisen ----- was hab ich nun besseres zu tun, als Dein Herz warmzuhalten, die Unterweste hab ich so schmeichelnd warm gemacht als mir nur möglich. Denk an mich.²⁶

Az eredeti levélváltás tanúsága szerint azonban Bettina nem mellénykészítéssel foglalatzkodott ezen a (minden bizonnyal tényleg hideg és borzalmas) napon, hanem *eljegyzést ünnepelt* Achim von Arnimmal:

Am 4ten December war kalt und schauerlich Wetter, es wechselte ab im Schneien, regnen und Eisen; da hielt ich Verlobung mit Arnim unter Freiem Himmel um ½ 9 Uhr Abends in einem Hof wo hohe Bäume stunden von denen der Wind den Regen auf uns herabschüttelte, es kam von ungefähr.²⁷

Kertész itt az eredeti levélre, vagyis az eljegyzés leírására támaszkodik, ismét szó szerint idézve Bettina Goethének írt (valóságos) levelét:

És december végén Bettina így számolt be eljegyzéséről Goethének: „December 4-én borzalmas hideg volt, hó, eső, jégeső váltakozott. Szabad ég alatt tartottuk eljegyzésünket Arnimmal egy udvarban, magas, kopár fák között, amelyekről a szél az esőcseppeket a nyakunkba zúdította.”²⁸

Később ugyancsak az eredeti levelezésből idézi Kertész azt a szövegrészt, amelyben Bettina beszámol Goethének Arnimmal kötött házassága első, idilli időszakáról:

26 Bettina von ARNIM, *Goethes Briefwechsel*, 318.

27 Bettine von ARNIM, *Werke und Briefe in vier Bänden*, II., *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde*, szerk. Walter SCHMITZ – Sibylle von STEINSDORFF, Deutscher Klassiker, Frankfurt a. M., 1992, 712.

28 KERTÉSZ, *Bettina*, 1981, 182.

A Paradicsomban élek. Csalogányok dalolnak a gesztenyefákon. Nem is tudom, miért vagyok ilyen boldog... – írta májusban, két hónappal esküvője után Goethének. – Reggeltől estig muzsikálok, Arnim dolgozik, esténként kis kertünkben gyomlálunk, öntözzük a virágokat. Philemon és Baucis sem élhetne nyugodtabban!²⁹

A Goethe-levelezések értelmezői már felhívták a figyelmet arra, hogy Bettina saját szövegkiadásából tudatosan hagyott ki bármiféle, a férjére vonatkozó információt;³⁰ a levélkönyvben megjelenített, a nagy költőért rajongó fiatal lány (a cím szerint egyenesen: „gyermek”) karakterétől a feleségszerep idegen is lett volna. Ez a sajátosság Kertész forráshasználatából is kirajzolódik. A *Bettina három élete* mind a fiktív, mind a valóban fennmaradt levelezés forráscsoportját felhasználja, megfigyelhető ugyanakkor, hogy bizonyos típusú életeseményekhez az előbbi, más típusúakhoz az utóbbi bizonyul alkalmasabbnak. A levélkönyvből merít akkor, amikor Bettina kora nagy művészeivel találkozik, s az eredeti levelezéshez nyúl, amikor Bettina magánéletéről, hétköznapijairól számol be. A Goethe-levélkönyv azért lehetett eminens forrása mind a Goethe-, mind a Beethoven-találkozásnak, mert az a valóságtól elemelt irodalmi műként született, az eredeti levelezések viszont a hétköznapi prózai történeteit is tartalmazzák.

A LEVÉLKÖNYV SZÜLETÉSE A KERTÉSZ-REGÉNY LEÍRÁSÁBAN

A Kertész-regénynek természetesen nemcsak forrása, de Bettina von Arnim életének fontos mozzanataként *tárgya* is a Goethének emléket állító levelezéskiadás létrejötte. Mivel a fikcionalizált „levélkönyv” kétségtelenül tipikusan 19. századi műfaj, egy, a 20. század második felében keletkezett ifjúsági regény számára kulcskérdés: el tudja-e magyarázni az olvasónak, mi is történik akkor, amikor Bettina egyrészt valós leveleket rendez sajtó alá, másrészt viszont szorgalmasan dolgozik a levelek „megírásán”; vagy hogy miért válik azzal ünnepelet írónővé, hogy (bizonyos szempontból nézve) leveleket hamisít?

²⁹ Uo., 186.

³⁰ THOMALLA, *Ich und mein Dämon*, 87.

E kérdések magyarázatára Kertész többféle stratégiát is mozgósít. A levelek átalakítását, kiegészítését természetes, magától értetődő munkamódszernek láttatja, amelyet a hősnő egy tekintélyes barát, a filozófus-teológus Friedrich Schleiermacher tanácsa nyomán alkalmaz: „napjai most azzal teltek, hogy olvasta és rendezgette a leveleket. Schleiermacher biztatta, hogy ne ragaszkodjon a sorrendhez, nyugodtan kihagyhat vagy hozzátoldhat valamit, ha ezt a munka szerkezete megkívánja.”³¹ A munka közben Bettina néha elbizonytalanodik ugyan eljárása helyességét illetően, barátja tanácsát követve azonban bátran nyúl bele a levelekbe: „Miközben rendezte az anyagot, eltűnődött, nem baj-e, ha egy-egy helyen kihagy valamit, vagy megváltoztatja a sorrendet. Schleiermacherre gondolt, aki arra biztatta: bánjon szabadon az anyaggal.”³² A munkamódszert, az eredeti levelek átalakítását a regényben tehát Schleiermacher tekintélye hitelesíti.³³

Műfaji magyarázatként pedig a levélregények 18–19. századi divatjához kapcsolja Kertész a művet. Felidézi Bettina nagyanyja, Sophie La Roche 1771-ben kiadott könyvsikerét, a *Sternheim kisasszony* című levélregényt – így Bettina a Goethe-levelek sajtó alá rendezésével a nagyanya által képviselt irodalmi hagyomány örökösevé válik a Kertész-regényben. „A levélregények a 19. század közepén divatosak voltak, és Bettina visszaemlékezett nagyanyja első regényére, amelyet Sophie La Roche levelek formájában írt meg. Elgondolkozott, vajon ennek a könyvnek lesz-e akkora sikere, mint annak idején *Sternheim kisasszony* érzelmes történetének?”³⁴ Noha az újabb kutatásokban azok a vélemények is hangot kaptak, hogy Bettina műve kifejezetten távol áll a levélregény műfajától (például mert nincs benne egybefüggő történet),³⁵ a Kertész-regény világán belül a műfaji rokonítás meggyőző magyarázatnak hat.

A regény leírásában Bettinát az motiválja a levélkönyv kiadására, hogy megismertesse az emberekkel az „igazi Goethét”: „Mi maradt Goethe után? Megmaradtak a levelek. [...] ha a leveleket nyilvánosságra hozza, megismerik az igazi

31 KERTÉSZ, Bettina, 1981, 256.

32 Uo., 260.

33 Schleiermacher teológiája és filozófiája a kutatás szerint ennél mélyebb nyomokat is hagyott Bettina munkáján: erről lásd Bettina von Arnim *Handbuch*, 371.

34 KERTÉSZ, Bettina, 1981, 256.

35 Bettina von Arnim *Handbuch*, 331.

Goethét. Megismerik úgy, ahogyan ő megismerte a felhők között trónoló istenség igazi arcát.”³⁶ Az „igazi Goethe” megismertetésének azonban, úgy tűnik, paradox módon szükségszerű velejárója a levelek átalakítása: az igazi Goethe mintha akkor lenne igazán megismerhető, ha Bettina von Arnim saját maga is hozzáteszi mindazt, amit ő szeretne láttatni az írófejedelem alakjából. A könyv sikerének, pozitív fogadtatásának okát pedig azzal indokolja a regény, hogy az olvasók helyesen értették ezt a célkitűzést: „A könyv, amely a *Goethe levélváltása egy gyermekkel* címet kapta, nagy siker lett. Az első kiadás napok alatt fogyott el, és magasztaló kritikák jelentek meg róla az újságokban. Bettina egy csapásra híres írónő lett. Az olvasók megértették, hogy nem a költő életét akarja megírni, hanem a belőle áradó varázst akarja örök emlékként megőrizni.”³⁷ [Kiemelés tőlem – P. E.] Ez a gondolat alighanem szintén egy levélrészlet parafrázisa: Bettina a Goethe édesanyjával való megismerkedés után eljátszott a gondolattal, hogy esetleg írna egy Goethe-életrajzt; az 1807-es weimari Goethe-látogatás után ezt a tervet némiképp módosítja. A látogatást követően bátyjának, Clemens Brentanónak számol be levélben arról, hogy már nem akarja Goethe életét megírni, de az emléket örökre meg akarja őrizni: „[S]ein Leben will ich nicht schreiben das kann ich nicht, aber den Duft seines Lebens will ich erschwingen und auffassen, und zum ewigen Andenken seiner, bewahren”.³⁸ Akárhogy is: akkor, amikor Kertész a regényben az „igazi Goethe” láttatásáról, valamint a személyéből áradó varázs megörökítéséről ír, érvényes módon csatlakozik a 18–19. század irodalmi hagyományához; ahhoz a hagyományhoz, amely abban hisz, hogy egy szerző személyiségét a levelein keresztül lehet a leginkább kifejezésre juttatni – s hogy a személyiség hiteles ábrázolását nem a betű szerinti valóság garantálja.³⁹

³⁶ Uo.

³⁷ KERTÉSZ, Bettina, 1981, 262.

³⁸ Bettine von ARNIM, *Werke und Briefe in vier Bänden*, IV., *Briefe*, szerk. Heinz HÄRTL – Ulrike LANDFESTER – Sibylle von STEINSDORFF, Deutscher Klassiker, Frankfurt a. M., 2004, 45.

³⁹ Bettina von Arnim *Handbuch*, 376.

*

Kertész Erzsébet, amint a fentiekből láthatóvá válik, hatalmas német nyelvű forrásanyagot mozgatott a *Bettina három élete* megírásához, forrásait pedig számos esetben le is leplezi az olvasó előtt, sajátos dokumentumszerűséget kölcsönözve ezzel regényének. A forrásokból, különösen a levelezésekből való gyakori szó szerinti idézés (fordítás) technikáját többféleképp is értelmezhetjük. A regényírás gyakorlati oldala felől közelítve vélhetjük úgy, hogy Kertész számára íróként (még a fordítási munkával együtt is) praktikusabban egyszerűbb volt egybefüggő szövegrészeket kimásolni a levelezésekből, mint saját narratívát alkotni. Másfelől viszont az sem tagadható el, hogy az alkalmazott technika voltaképp illeszkedik az ábrázolt korszakhoz és közeghez: hasonlóképp ahhoz, ahogy Bettina von Arnim saját levélkönyveivel portrét rajzol a hozzá közel állókról, Kertész is a levelezések segítségével jellemzi hőseit.

A Goethe-levelezések regénybeli felhasználásának vizsgálatából további tanulságok is adódnak. Mivel Kertész egyaránt támaszkodik az eredeti és a Bettina által irodalmilag megformált Goethe-levelezésre, szembetűnővé válik, hogy művében egyszerre akarta láttatni azt a Bettinát, akit az író saját maga konstruált meg az 1830-as évek nyilvánosságában – és azt a másikat is, aki mintegy elrejtőzött az eredeti forrásokban. A *Bettina három élete* tehát megalkotta mind a Goethe-rajongó, a nagy költő ölébe ugró szeleburdi gyermek alakját, mind az Achim von Arnimmel boldog házasságban élő nő figuráját. Azzal a gesztussal pedig, hogy Kertész más forrásokkal egyenrangúként kezeli a Bettina von Arnimtól származó irodalmi vagy egyenesen kitalált leveleket, és belesimítja őket a hagyatékokban fennmaradt, „valós” dokumentumok sorába, egyúttal jóvá is hagyja azt a képet, amelyet Bettina saját szándékainak megfelelően, önmaga hagyott az utókorra. Az eljárás tehát értelmezhető Bettina önreprezentációjának legitimé tételeként, hitelesnek történő elfogadásaként is. Mert nemcsak Goethe-re, de Bettinára mint szerzőre vonatkoztatva is érvényes az a korszakra jellemző elképzelés, hogy a „valódi” levélnél a „költött” mélyebb valóságot mutathat meg a személyiségből.

VALÓSÁGTALÁLKOZÁSOK VIZSGÁLATA A PÖTTYÖS KÖNYVEK MESEREGÉNYEIBEN

BEVEZETÉS

A Móra Kiadó Pöttyös könyvek sorozatának műfaji sokszínűsége néhány meseregény megjelentetését is lehetővé tette. 1970 és 2015 között tizenegy olyan Pöttyös könyv jelent meg, amit meseregényként lehet kezelni. Az általam ebbe a műfajba sorolt műveket az alábbi táblázatban ismertetem. A továbbiakban néhányat röviden elemzek is ezek közül, kiemelt figyelmet fordítva Fehér Klára művére. A *Mi, szemüvegeseket* egyfelől a témája, másfelől az a lélektaniség tette számomra központivá, amely a képzeletbeli barátoknak köszönhetően mutatkozik meg.

A könyvekben a meseregényekre jellemző határátlépések típusait vizsgálom. Így a Pöttyös könyvek a meseregény műfajának alaposabb vizsgálatát is lehetővé teszik, miközben olyan könyvekről eshet szó, melyekre eddig kevés figyelem jutott, hisz a sorozat meseregényeiről elhanyagolható mennyiségű recenzió született, illetve szerzőik sem váltak később szélesebb körben ismertté.

1970	1973	1977 (2002)	1986	1997–1999	2013	2014–2015
Wethekam, Cili	Beckmann, Thea	Bálint Ágnes	Fehér Klára	Jólesz György	Madden, Deirdre	Mlynowski, Sarah
A varázs-szemüveg	Kriszti és azok a furcsa haramiák	A repülő dívány	Mi, szemüvegese	Zsófi-sorozat	Kösz, hogy szóltál, Emily!	Tükröm, tükröm...-sorozat

Ha mégis foglalkoztak ezekkel a könyvekkel, akkor sem maradéktalanul dicsérték őket: a Magyar Nemzet egyik 1997-es számában implikáltan a sorozat akkori köteteit marasztalják el, minőségi romlásra utalnak az új Pöttyös, illetve Csíkos könyvekkel kapcsolatban.

A harmincasok nem kis nosztalgiával emlegetik az egykori Pöttyös és Csíkos könyveket. Akkoriban a gyerekek még szerettek olvasni, és lehetett is tanulságos és szórakoztató ifjúsági regényeket találni. Az aranykornak vége, ma már örülnünk kell annak is, ha magyar ifjaknak íródott könyvek jelennek meg. Az egykori Pöttyös könyvek kései utóda meseszövegét és terjedelmét tekintve is kellemes szünidei olvasmánynak ígérkezik.¹

Az utolsó mondat Jólesz György *Zsófi és az elvarázsolt varázsló* című könyvére vonatkozik. A kötet érdekessége, hogy egy négyrészes sorozat második darabja, viszont az első kötet még a Héttorony Kiadónál jelent meg. Azt, hogy a további részeket Pöttyösként adták ki, talán a sikerrel lehet magyarázni. A *Zsófi és a szombati varázslatok* című első részről, amely még nem Pöttyös könyvként jelent meg, a Tolnai Népújság 1994. november 29-i számában azt írták: „Nemcsak gyermekek, felnőttek számára is élvezetes a szerző humora.”² Bár ezek dicsérő szavak, de a beszámoló meglehetősen felszínes, alig több könyvismertetésnél. Viszont a második rész megjelenése után az első kötet is nagyobb figyelmet kapott, és a Csengőszóban dr. G. Papp Katalin több szempontot is figyelembe véve vizsgálja röviden a könyvet.³

Nem csak Jólesz György sorozata hiányos a Pöttyös könyvek között. Annak ellenére, hogy Sarah Mlynowski sorozata eredetileg nyolckötetes, és a kötetek mindössze három év leforgása alatt jelentek meg, magyarul csak az első hármat adták ki. Bálint Ágnes *A repülő divány* című meseregénye sem Pöttyös könyvként jelent meg először. A Móra Kiadó csak a második, huszonöt évvel későbbi kiadásnál sorolta be a sorozatba.

A könyvek elemzése előtt érdemes kitérni a meseregény műfajának néhány sajátosságára. Bárdos József a gyerekbefogadó felől három típusát különbözteti meg: a meseregény lehet füzéres típusú, egy cselekményszálra fűzött, illetve *valódi*. Míg az első a novellafüzérekhez hasonló, és bármelyik fejezetnél be lehet csatlakozni az olvasásába, addig a másik kettő már lineáris úton halad a végkifejlet felé, egyre több szereplőt mozgat, a harmadik típus esetében pedig jellemfejlő-

1 [n. n.], *Pöttyös Zsófi, a nyomozó*, Magyar Nemzet 1997. december 17., 295. sz., 21.

2 [n. n.], *SICC és más varázslatok*, Tolnai Népújság 1994. november 29., 281. sz., 5.

3 Dr. G. PAPP Katalin, *Jólesz György: Zsófi és a szombati varázslatok*, Csengőszó 5. (1997/1.).

déssel is számolni kell.⁴ A Pöttyös könyvek meseregényei *valódi* meseregények, de számos olyan jellegzetességgel is bírnak, ami a lányregény műfajába sorolná őket – talán éppen ez a kettősség az, ami lehetővé tette, hogy ebben a sorozatban jelenjenek meg. Tíz és húsz év közti lányok a főhősök, az új szociális tér fontos szereppel bír (Fehér Kláránál új osztálytárs érkezik, és az osztály hangadói által uralt közösségbe akar beilleszkedni a főszereplő). „Szinte borítékolható, hogy a konfliktusban álló szereplők a regény végére a legjobb barátok lesznek”⁵ – írja Bárdos József, ez pedig szintén megtörténik a *Mi, szemüvegesek* végén. A közelebbről vizsgált művek közül (*Mi, szemüvegesek*; *Kösz, hogy szóltál, Emily!*; *Kriszti és azok a furcsa haramiák*; *Zsófi és az elvarázsolt varázsló*) Fehér regénye az, ami a legtöbb lányregényekre jellemző sajátosságot megőrizte. De a későbbiekben látni fogjuk – mivel a lányregény sem önálló műfaj –, hogy ennél a műnél is a meseregény műfaji jegyei a dominánsak.

Petres Csizmadia Gabriella a műfajon belül megkülönbözteti a keretes szerkezetű meseregényeket. Az idetartozó könyvek a valóság és a fiktív világ közti átmenetet határsértésként mutatják be, és ezt fikciós metalepszis segítségével teszik. Ez a típusú meseregény valahogy mindig reflektálja a határsértést, és ezzel kiemelt pozícióba helyezi az egyes dimenziók közti átlépés mozzanatát.

A térhatárátlépés vertikális és horizontális irányban is megvalósulhat: a vertikális irányú metalepszis során a hétköznapi valóság szintjét ábrázoló extradiegetikus szintből alászáll a reprezentáció képviselője a fantasztikum világát alkotó intradiegetikus szintbe. A fantasztikus világ leggyakrabban egy megnyíló olvasmány, egy művészeti alkotás, egy meglevenedő álom útján születik, amelynek a meglevenedése többnyire csodálkozást, hitetlenkedést vált ki a szereplőből. Az alászálló határátlépés mellett horizontális irányú határsértés is megjelenhet a meseregényben, ami az egymás mellett párhuzamosan létező világokba vezet át.⁶

4 BÁRDOS JÓZSEF, *A meseregény műfaji sajátosságai = Fejezetek a gyermekirodalomból*, szerk. BÁRDOS JÓZSEF – GALUSKA LÁSZLÓ PÁL, Nemzedékek tudása, Budapest, 2013, 72–74.

5 Uo., 184.

6 PETRES CSIZMADIA GABRIELLA, *A meseregény poétikája: Elméleti Kiindulópontok*, Partitúra 2021/2., 47.

Jeney Zoltán a tündérmeséket tipológiailag a francia típusú középkori lovagregényeknek és novelláknak felelteti meg. A rájuk jellemző topikus elemek közé sorolja, Horváth Krisztina Gergei Albert Árgirus történetét vizsgáló tanulmánya alapján, többek között az útnak indulást, a származást és a párhuzamos világ jelenlétét.⁷ „A tündérmeséknek alapvető jellemzője a névadó, vagyis a tündér, és az ő saját világának szerepeltetése.”⁸ Ezekben a mesékben közös elem a határ átlépése, ami lehet egyértelmű (erre példának Jeney az *Égigérő fát* hozza, de jó műmesei példa erre a következőkben vizsgált *Kriszti és azok a furcsa haramiák*) és észrevehetetlen is, ebben az esetben csak az ott lévő alakok találkozásakor derül ki, hogy valaki már átlépett a határon. A határátlépés pedig okozhatja magát a problémát, de lehet annak megoldása is.⁹ Ez a határátlépés az általam vizsgált művekben is megjelenik.

A Petres Csizmadia Gabriella, illetve Jeney Zoltán által meghatározott kategóriák alapján négyféle határátlépést különíttek el. A határátlépésekre szinonimaként használok a valóságtalálkozás kifejezést is, mert előfordul, hogy tényleges határátlépés nem történik. A négy csoport a következő:

Észrevehetetlen– vertikális	Egyértelmű–horizon- tális	Egyértelmű–vertikális	Észrevehetetlen– horizontális
<i>Mi, szemüvegesek</i>	<i>Kösz, hogy szóltál, Emily!</i>	<i>Kriszti és azok a furcsa haramiák</i>	<i>Zsófi és az elvarázsolt varázsló</i>

A *MI, SZEMÜVEGESEK* RECEPCIÓTÖRTÉNETE

Az elemzések előtt néhány szót kell ejteni Fehér Klára *Mi, szemüvegesek* című meseregényének recepciótörténetéről, hisz ennek a könyvnek számos adaptációja született – 2004-ben még filmfeldolgozás is készült belőle –, és a

7 JENEY Zoltán, *A népmese és a műmese határvidékei = Mesebeszéd*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikolett, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2017 (Minerva Könyvek, 8), 229–232. Az idézett tanulmány: HORVÁTH Krisztina, *Egy elveszett breton „lai” nyomában. Az Árgirus história eredetéről*, Filológiai Közlöny 1992/1–2., 22–35.

8 Uo., 232.

9 Uo., 233.

többi Pöttyös meseregénnyel ellentétben nagy sajtófigyelmet is kapott. A sikerhez minden bizonnyal az is hozzájárult, hogy széles körű támogatást kapott, amit elfoglaltsága is jelez: „Hiszen havonta 25–30 humoreszket írok a Magyar Nemzetbe, évente több mint 2000 író-olvasó találkozóra hívnak meg, ennek még a töredékét is alig tudom teljesíteni, havonta 500–600 levelet kapok, ezek többnyire panaszos levelek, ezeket ki kell vizsgálni és ezekre válaszolni kell.”¹⁰ És mikor megkérdezték tőle az Új Szóban készült interjúbán, hogy hány órát dolgozik naponta, azt felelte: „Huszonnégyet! Ne csodálkozzon. Az író mindig dolgozik, mert még álmai is a készülő művét vetítik lehuny szemé elé.”¹¹

A *Mi, szemüvegesek* legelőször gyerekdarabként jelent meg, a Magyar Nemzet 1974-es évfolyamának egyik számában,¹² és mint ilyet dicsérik is. Szintén ebben az évben, a Dolgozók Lapjában hiánypótlónak nevezik, hiszen kevés gyerekeknek szánt darab készül, Fehér Klára műve pedig értékes üzeneteket hordoz és „hasznos nevelési támaszt ad”.¹³ A darab akkora sikernek örvendett, hogy a Szovjetunió több városában (Leningrád, Moszkva) is bemutatták. A Hétfői Hírek 1980. április 28-i számában Sebes Erzsébet készített interjút a szerzővel, ebből az is kiderült, miért lett végül meseregény a darabból:

- Várhatnak-e az ifjú olvasók újabb Fehér Klára-kötetet?
- Megírtam *A földrengések szigete* című tudományos-fantasztikus regényem folytatását, a *Száz bátor fiút*. És egy másik ifjúsági regényt *Mi, szemüvegesek* címmel.
- Ismerős cím!
- Bár nem szeretek egy rókáról több bőrt lehúzni, de az az igazság, hogy ezt a történetet először regénynek szántam. Ám éppen akkor kért fel a Gyermekszínház, hogy írjak nekik színdarabot, s én ezt a témát dolgoztam fel. Nem dicsekvésképpen mondom: a Szovjetunióban is több helyütt játszották sikerrel.¹⁴

¹⁰ PÉTERFI Gyula, *Az író műhelyében*, Új Szó 1975. október 11., 41. sz.

¹¹ Uo.

¹² L. G., *Mi, szemüvegesek*, Magyar Nemzet 1974. december 19., 296. sz., 4.

¹³ ÁDÁM Éva, *Kell, mint a falat kenyér*, Dolgozók Lapja 1974. október 13., 241. sz., 4.

¹⁴ SEBES Erzsébet, *Aktív pihenése: váltogatja a műfajokat*, Hétfői Hírek 1980. április 28., 18. sz.

A könyv megjelenése után sem csökkent az érdeklődés a mű iránt: 1986-ban a Könyvvilágban Rigó Béla dicséri a témaválasztást, de a könyvből túlságosan erős indulatot érez, amit szerint Fehér nem jól kezelt, és „ezúttal talán több fekete szín jutott tollába ahhoz, hogy kellően árnyalni tudta volna figuráit”.¹⁵ 1985-ben, a könyv megjelenése előtt Fehér Klára azt mondta, úgy érzi, a *Mi, szemüvegesek* a legjobb ifjúsági regénye.¹⁶ Ez a kijelentése azért is érdekes, mert 1966-ban már jelent meg Pöttyös könyve, a *Bezzeg az én időmben!* Ez inkább lányregény, és legalábbis a példányszámok, a kiadások száma alapján sokkal nagyobb sikernek örvend: 16 kiadása van, ebből a legutóbbi 2022-es.

2008-ban ismét színházi előadás készült a *Mi, szemüvegesek*ből. Ennek kapcsán a Pesti Műsor írt cikket, kitérve az eredeti előadásra is:

A Fehér Klára klasszikus ifjúsági regényéből született sulis-musical, amelyet az író annak idején maga alkalmazott színpadra, nem hogy megírta, de át is lépte e bűvös számot [megírta a 25 előadást – megj. tőlem, K. Zs.], s ami még nagyobb fegyvertény, hogy az előadások mindvégig telt házzal és tomboló sikerrel mentek.¹⁷

A határátlépés típusai a Pöttyös sorozat meseregényeiben

ÉSZREVEHETETLEN—VERTIKÁLIS HATÁRÁTLÉPÉS

A *Mi, szemüvegesek* középpontjában Kerekes Évi áll, aki épp a negyedik osztályt kezdi. Nemcsak az új tanévvel, de legjobb barátnője, Andrea elköltöztetésével is szembesülnie kell. Az iskolai környezet, az érzelmek és az empátia tematizálása, a fiatal női nézőpont, mind a könyv lányregényjellegét erősítik. Évit az osztály két nagyhangú, verbális zaklatója, Hajagos Ádi és Hajagos Ági, a múltban többször is csúfolta magassága, pontosabban alacsony termete miatt. Így, amikor az iskola első napján a testvérpár szóvá teszi, hogy lehet, hat centit is nőtt Évi, a lány örül a dicséretnek. Félve, hogy újra a céltáblájukra kerülhet, a regény során többször is rossz döntéseket hoz, és az újonnan érkező, szem-

15 RIGÓ Béla, *Könyvjelző – gyermekeknek*, Könyvvilág 1986. május 1., 5. sz., 37.

16 SEBES, Jón a Honolulu!, Vasárnapi Hírek 1985. augusztus 25., 34. sz., 6.

17 CSEJTEI Orsolya, *Mi, szemüvegesek*, Pesti Műsor, 2008. február 28., 9. sz., 25.

üveges Szabó Zsuzsi kiközösítésében ő is részt vesz, sőt, a Huhu gúnynév is miatta születik meg. Egyre nagyobb csínyeket követ el az új osztálytárs ellen, teljesen kifordul önmagából, aláírást hamisít, tönkreteszi Zsuzsi szemüvegét, végül pedig elszökik otthonról. Viselkedésének romlását magyarázza az is, hogy abban a pillanatban, ahogy nem teljesíti Hajagosék kérését, azok újra gúnynévvel illetik. De nemcsak az osztálytársaktól érkező nyomás készteti Évit erre a viselkedésre – Zsuzsinak Andrea helyére kell ülnie az osztályteremben, ezáltal pedig véglegessé válik a legjobb barátnő távozása. Egyfajta gyászfeldolgozást kell Évinek átélnie, de ebben sem a Mongóliában munkát vállaló apja (aki már a történet kezdetén hiányérzetet okoz Évinek, nem véletlenül az ő leveleit várja a legjobban), sem a sokat dolgozó anyja nem tud segíteni. Az eseménydús első nap végén még az is kiderül, hogy neki is szemüveget kell hordania, így saját önképének változásával is meg kell küzdenie, miközben a kiközösítéstől való félelme ebben is akadályozza. A sok inger és változás közepette pedig csak a képzeletbeli barátaihoz fordulhat segítségért – és a regény ezen aspektusánál jelenik meg társműfajként a meseregény, amit a narrátor mesélői pozíciója, az olvasók többszöri megszólítása is megerősít.

Eva V. Hoff, a svéd Lundi Egyetem oktatója 26 gyerekkel készített interjút, melyekből kiderül, miféle célokkal találunk ki a gyerekek képzeletbeli barátokat. Arra is fény derül, hogy a gyerekek ötven-hatvan százaléka rendelkezik élete során ilyen barátokkal, és akár tízéves korukig is elhúzódhat, mire egyáltalán megjelennek. Míg az interjúkban megszólaló gyerekek egyedül játszottak velük, saját szobájukban, előfordult olyan, hogy valaki mindenhová magával vitte, és olyan gyerekek is voltak, akik osztozkodtak egy-egy baráton, tehát többen is látták ugyanazt a kitalált alakot.

A barátoknak több funkciója is lehet. Ilyen például az, hogy segítik leküzdeni a magányt. „A képzeletbeli társak leggyakoribb funkciója az volt, hogy vigaszt nyújtsanak, vagy segítsenek elviselni az unalmat, a magányt vagy a sötétségtől való félelmet.”¹⁸ Az egyik válaszoló erről így beszélt: „Általában egy kicsit szomorú vagyok, és néha, amikor pihenek reggelente, általában beszélek velük. Főleg, ha

¹⁸ Eva V. HOFF, *A friend living inside me – The forms and functions of imaginary companions*, *Imagination, cognition and personality* 24. (2004/2.), 153.

egyedül vagyok otthon, azt nem nagyon szeretem. De nem teljesen érzed magad egyedül, amikor ők is ott vannak.”¹⁹ Segíthetnek az iskolai feladatok elvégzésében, motiválnak, támogathatnak jelenlétükkel. A *Mi, szemüvegesek* kapcsán az a legfontosabb, hogy a képzeletbeli barátok viselkedésükben, kinézetükben megjeleníthetik a gyerek legideálisabb önképét. Természetesen ennél több funkciójuk van, és ezek nem kizárólagosak.

A regényben három képzeletbeli barát segíti Évit. Világoskék Testvér; Jenő, a Világoskék Bohóc (később fagyjárás); és Brúnó, a világoskék oroszlán. A könyv elején még csak a Világoskék Testvér létezik. A képzeletbeli barátok tudják ebben a regényben, hogy a létezésük Évitől függ, de a jellemükből fakadóan más-más függőségi viszonyban állnak vele. Hamar kiderül, hogy Világoskék Testvér jelleme eltér attól, amit Évi szánt neki:

- Nem azért találtalak ki, hogy te is sürgess és nógass. Azért akartam, hogy legyen egy Világoskék Testvérem, hogy legyen, aki megvigasztal.
- Ó, istenem, száz mázsa bánatod van, nem?²⁰

Világoskék Testvér tölti be az erkölcsi iránytű szerepét, morális támogatást nyújt – ő Évi önazonos változata. Ellenzi Zsuzsi csúfolását, az aláírás hamisítását (Évi az anyja helyett aláír egy intőt), nem tetszik neki, hogy elszöknek otthonról. Gúnyolódva mindig hangot ad ellenérzéseinek, és látszólag úgy tűnik, hogy bizonyos mértékben független Évitől, de amikor a lány megmondja a képzeletbeli barátoknak, hogy hagyják magára, ő is eltűnik.

Fehér Klára pontosan ráértett arra, milyen sokrétű lehet egy képzeletbeli barát szerepe. Évi akkor találja ki magának Jenőt, miután kijelenti, hogy olyan barátot is ki tud találni, aki vicceseket mond és barátságos. Viszont ezt nem tudatosan teszi. Míg Világoskék Testvér létrejöttének célja egyértelmű, addig a bohóc létrehozását a tudatalatti végzi, ezért is csodálkozik Évi, amikor először meglátja őt. Nem sokkal később, miután észreveszi a Hajagosokat, kijelenti:

¹⁹ Uo., 162.

²⁰ FEHÉR Klára, *Mi, szemüvegesek*, Móra, Budapest, 1986, 9.

Nem bohócot kellett volna kitalálni magamnak, hanem valami erőset, egy gorillát vagy egy karatebajnokot, aki megvéd – gondolta Évi. [...] Köszönöm, hogy kitaláltál. Én mindenkitől meg foglak védeni. Én egy eléggé bátor kisoroszlán vagyok.²¹

De az oroszlán nem tudja elvégezni ezt a feladatot, így „védenccé” válik, Hoff protégének nevezi azokat a barátokat, akik gondoskodásra, felügyeletre szorulnak. Évi fel is vesz egyfajta anyai szerepet, amikor az oroszlánnal vagy a bohóccal beszél. Megszidja őket, ha helytelenül viselkednek, sürgeti őket, de dicséretet is oszt, ha jó ötletük támad. Teljesíti a kérésüket, a bohóc kap fagyaltoskocsit, de az Okosságok Könyvét is kitalálja neki, hogy intelligensebbnek érezze magát. Amikor az oroszlán feldühíti, még a képzeletének hatalmát is szóvá teszi, ami után egyértelművé válik, hogy az oroszlán nem olyan önálló, mint Világoskék Testvér:

– Kész, nem vagy többé az oroszlánom, kitagadlak, fel is út, le is út! [...] – Ne tagadj ki, kérlek szépen, mert én csak a te kitalált oroszlánod vagyok, engem a világon senki más nem fog még egyszer kitalálni.²²

Évi identitásának és tulajdonságainak tematizálása a képzeletbeli barátokon keresztül valósul meg. A regényben ezek a szereplők jelentik a könyv „mesei” mivoltát, és a mesei világot is ők reprezentálják. Ha elfogadjuk azt a kijelentést, hogy a kreativitás világokat képes teremteni – a gyermeki kreativitásra ez hatványozottan igaz –, akkor Évi fantáziáján keresztül a *Mi, szemüvegesek* a képzeletbeli barátok világát teremti meg, az ő világuk és a valós világ között pedig egy észrevehetetlen, illetve horizontális valóságtalálkozás megy végbe. Észrevehetetlen, hisz Évi világa és a képzeletbeli barátok világa azonos, csak egy külső szemlélő találná furcsának a lány viselkedését. És vertikális, mert bár a képzeletbeli barátok nem egy könyvből vagy festményből bújnak elő, Évi ugyanúgy kitalálja őket, mint egy alkotó a művét, így az ő fantáziája válik megelevenedő műalkotássá.

²¹ Uo., 15.

²² Uo., 67.

A képzeletbeli barátok Évi személyiségének darabkái: a nem olyan bátor oroszlán a Hajagoséktól való félelem kivetülése, a bohóc pedig játékosságának megnyilvánulása – a fagyaltoskocsi a nyár szeretetét is jelzi, nem véletlenül álmódja Évi a fagyaltoskocsi hangját a regény kezdetén. A szoros összetartozást a regény narratológiai szempontból is alátámasztja. Végig Évi a fokalizáló: az, hogy Brúnó nem vigyázott eléggé a szemüvegre, csak a képzeletbeli barát megbízhatatlanságával magyarázható, ha az anyjának alá kellene írnia az intőt, akkor inkább kitalál egy Világoskék Anyukát, aki éppen azt mondja, amit hallani szeretne – Évi gondolatvilágában ezek a leglogikusabb következtetések. Csak egy fejezet van, amikor nem közvetlenül Évi a fokalizáló. Megszökve otthonról, a repülőtéren várakozva, hazavarázsolja Brúnót, hogy az megtudja, épp mit csinál az anyukája. Így az oroszlán szemén keresztül az olvasó is tanúja lehet a Gríz utcai lakásban történeteknek: Zsuzsi nem árulja el, hogyan viselkedik vele a lány, ahogy a tanárnő sem meséli el, hogy Évi hazudott az intővel kapcsolatban. Viszont Brúnó belezavarodik az ott zajló párbeszédbe, nem a megfelelő dolgokat tartja fontosnak, és összekeveri az információkat, így a regény gyermeki, korlátozott nézőpontja végül nem szakad meg, és Évi tudára sem jutnak olyan információk, amelyek befolyásolnák döntéseit.

Nemcsak a korábban emlegetett interjúkból derül ki az, hogy több gyerek is látja ugyanazt a képzeletbeli barátot, de a meseregényben is találkozunk hasonlóval. A könyv végén Zsuzsi el is mondja ezt Évinek:

–Te látod az én oroszlánomat? – kérdezte Évi meglepetten.

–Hát persze – bólintott Huhu. Mind a három Világoskéket.

Hiszen akkor... akkor mi barátok vagyunk!²³

Ezzel Évi Zsuzsi személyében új baráttra lelt. A regény elején még Andrea az egyetlen, akivel közös képzeletbeli barátaik vannak, a Világoskéken kívül Zöld Fáni, aki Andreával tartott Debrecenbe (hiszen a képzeletbeli barát nem tud önállóan mozogni). De érdemes kitérni arra, hogy milyen esemény előzte meg ezt a lezárást. A történet során kapott sértések hatására Zsuzsiban átszakadt

a gát, és amikor meglátta Évit szemüvegben, ezt gúnyolódásként értelmezte, és dühében megütötte a lányt. Zsuzsi nem maradt meg az ártatlan, hibátlan gyermek szerepében, a pillanatnyi változás bemutatta, hogy a zaklatás mindenkire hatással van. Lehet, ez az a mozzanat, amit Rigó Béla kifogásolt, és túlságosan sötét tónusúnak tartott. Holott a felnőttek egytől egyig teljes megértéssel vannak Évi iránt, végig betöltve az ideális tanár és anya szerepköröket.

Hoff tanulmányából az is kiderül, hogy a képzeletbeli barátok kinézetét a gyerekek környezete nagyban befolyásolhatja: Fehér Klára ezt is bemutatja, amikor Világoskék Testvér – aki így már nemcsak önállóbb a többiekénél, de olyan információval is bír, amit csak ő tud, Évike nem – elmagyarázza, hogy ők miért is olyanok, amilyenek.

– Ide nézz, Világoskék – kiáltotta –, hiszen anyukámnak nincs szüksége az asztalterítőre, belenéztem a szemébe... és a szeme világoskék, olyan világoskék, mint a nefelejcs meg mint a felhőtlen ég... Milyen szerencse, hogy nekem kék szemű anyukám van.

– Akkorát tévedtél, mint a Gellérthegy – mondta erre Világoskék. – Nemcsak a te anyukád szemében van varázslat. Minden gyerek anyukájának a szemében ott a varázslat. Te azért találtál ki magadnak Világoskék Testvért, meg Világoskék Bohócot és Világoskék Oroszlánt, mert a te anyukádnak világoskék szeme van.²⁴

A *Mi, szemüvegesek* előszavában az író megszólítja az olvasót, elmondja, kik azok, akiknek ez a regény szól – vagy legyen szemüveges, vagy ismerjen valakit, aki szemüveges, ha ez nem teljesül, akkor csak abban az esetben olvashatja el a regényt, ha soha nem csúfol senkit, legyen az illető bármilyen. Máskülönben „semmi köze a regényhez”. Szerencsére a regény sokkal kevésbé didaktikus, mint ez a kinyilatkoztatás, sőt, a „Figyelem!” duplázásával, azzal, hogy nagybetűvel van szedve, inkább hat parodisztikusan, nehéz komolyan venni. Arról nem beszélve, hogy az előszó, ha valaki szó szerint értelmezné, pont azokat az olvasókat zárná ki a könyvből, akikhez leginkább szólna, akiket „nevelni szeretne”.

24 Uo., 124.

EGYÉRTELMŰ—HORIZONTÁLIS HATÁRÁTLÉPÉS

Deirdre Madden *Kösz, hogy szóltál, Emily!* című, magyarul 2013-ban megjelent regényében a mesei világot az állatok egymás közti kommunikációja és az emberi valóság törvényeivel nem megmagyarázható tetteik jelentik. Az első fejezet egy kisváros, Gillnacurry bemutatásáról szól, majd a város mindenki által szeretett boltjára tér át – Emily állatkereskedésére. Emilyhez a nyári szünidő alatt ellátogat unokahúga, Keira, így a bolt állatait rajta keresztül ismeri meg az olvasó. A többi könyvvel ellentétben itt nem egy fiatal lány a főhős, mégis a cím a történet szerelmi szálát emeli a középpontba: Finbarr, a kereskedés beszállítója mondja többször is ezt a mondatot, amikor Emily felhívja a figyelmét egy-egy hibára ruházatán – legyen az egy félregombolt ing vagy egy felemás zokni. Amikor a több szálon futó cselekmény az állatok világával foglalkozik, a számos szereplő között Mázly, a macska, Buborék, a kutya, és Kagyló Kapitány, a papagáj azok a karakterek, akikkel a legtöbb esemény történik, akik az átélt kalandok hatására megváltoznak, többek lesznek, míg az emberszereplők megmaradnak ugyanolyannak, mint a regény elején. Kedvesnek, segítőkésznek – nem mintha egyáltalán lett volna esélyük jellemfejlődésre, amikor jellemhibával sem rendelkeztek. Egyedül a regény beképzelt, gazdag, újonnan a városba költözött szereplője lesz sokkal barátságosabb, mint érkezésekor: Hallassy Henrietta (eredetiben Henrietta Fyssh-Pye), de a nevében szereplő állatnév az állatok világához is köti őt, így jellemfejlődése nem meglepő. A nevek fontosságát pedig a regény zárata is kiemeli, amikor Finbarr végre helyesen ejti ki a nő nevét – miután az kiérdemelte. De az ő jellemfejlődése sem fokozatos, csupán megtörténik, miután a főszereplők kiszabadítják őt és fiát egy bezárt szobából.

A regénynek több olyan sajátossága is van, amely a lányregény műfajába sorolná, de hiába a női főszereplő, a szerelmi szál és az identitáskérdés fontossága (a történet antagonistája új neveket akar adni a megvásárolt állatoknak). A regény mintha direkt azt akarná, hogy bizonyos műfajokba sorolja az olvasó. Keira megérkezésével, a kisváros részletes bemutatásával eltávolít a meseregény műfajától, ellenben viszonylag hamar, már a huszonkettedik oldalon megtörténik a leleplezés, és az olvasó rálát az állatok világára. A csodás események folyamatosan súrolják a valóság határait, az állatok cselekedetei nélkül a szerelmi szál sem bontakozhatott volna ki – ráadásul a két szerelmes története korántsem olyan

mély vagy kifejtett, mint azt a „pöttyössége” feltételezné – a vallomást rögtön a lánykérés, majd az esküvő követi. Ráadásul néha még a történetmesélési aktus is jelen van – „Buborék ugyanis Hópehely hóna alatt volt. Igen, jól olvastátok, de megismétlem, hogy ne legyen semmi kétség [...]”.²⁵ Tehát míg Fehér Klára regényében az identitáskeresés áll a középpontban, és a mesei elem valamelyest magyarázatot nyer, addig itt ez a téma csak egy a sok közül, az állatok helyválttatása (amit a régen bűvésztükkökben szereplő nyúl tanít meg a macskának) pedig a valódi varázslat létét támasztja alá.

Míg az állatok és az emberek világa egymás mellett létezik, vagyis horizontálisnak mondható, az emberek előtt rejtve marad a másik világ. Tehát, bár tényleges határátlépés nem történik – legalábbis az emberek részéről –, a határvonal határozottan meghúzódik, az emberek pedig csak rövid pillanatokra nyernek betekintést a másik világba: az állatok este kezdenek el beszélni, amikor már üres a bolt, és az ott dolgozók nem hallhatják őket. Amikor a megvásárolt állatok a nyúl varázslatának segítségével visszaszöknek a boltba, Emily nem érti, az állatok „hogya a csudába tértek vissza a boltba”.²⁶

EGYÉRTELMŰ–VERTIKÁLIS HATÁRÁTLÉPÉS

Egyértelmű és vertikális határátlépés jelenik meg Thea Beckmann *Kriszti és azok a furcsa haramiák* című könyvében. Itt egy kalandkönyv oldalairól szöknek el a bűnözők, és kerülnek a regényt olvasó Kriszti szobájába. A lány először azt hiszi, csak álmodja a haramiák beszélgetését. Bár a könyvre megjelenését követően kislányregényként²⁷ hivatkoznak, már a fülszövege is a meseregény műfajába sorolja.

A történet Koekeloren városában zajlik, ami fennállásának ezredik évfordulóját ünnepli, így a lakói nagy felvonulással, ünnepséggel készülnek. Ez a rendezvény, mivel a lakosok korhű ruhákba öltöznek, illetve korabeli szerepeket is vesznek fel, csak még inkább elmosza a két világ közti határt, és ellehetetleníti, hogy a lakosok felismerjék a haramiákat. Kriszti csak úgy tudja bizonyítani, hogy a szereplők megszöktek a könyvből, hogy bemutatja a hézagos oldalakat, a haramiák hiányzó

25 Deirdre MADDEN, *Kösz, hogy szóltál, Emily!*, ford. VÁNDOR Judit, Móra, Budapest, 2013, 135.

26 Uo., 90.

27 [n. n.], [c. n.], *Új Szó* 1974. szeptember 28., 9. sz., 6.

neveit, illetve az üres illusztrációkat. („A képen már nem látta a haramiákat. A szemközti oldalon a haramiák neve helyén fehér foltok tátongtak.”²⁸)

A bűnözők szökését saját jövőjük idő előtti megismerése okozza. Vico, a legfiatalabbik, és az egyetlen, aki tud olvasni, a könyv – ezzel együtt életük – végére lapoz, majd újonnan szerzett információit a többiekkel is megosztja. „Két hét múlva valamennyiünket elkapnak és bebörtönöznek, és ezzel vége a könyvnek. Soha senki nem jön, hogy kiszabadítson bennünket.”²⁹ A történet során folyamatosan próbálnak zsákmányhoz jutni, kevés sikerrel. A lakosok nem félnek tőlük, nem is tisztelik őket – a könyvön kívüli világba nem képesek beilleszkedni, a város ünnepségét záró tűzijátékot is ostromállapotként, tűzvészként értelmezik. A történet zárata a határvonal fontosságát hangsúlyozza. A valóságtalálkozás sikertelen, ezt használja ki Kriszti, és felajánlja kiútként, hogy térjenek vissza a könyvbe. A rablók pedig csak azzal a feltétellel tesznek így, hogy a lány megígéri: nem fogja végigolvasni a regényt, így sosem kerülnek börtönbe. Örökké a táborház körül maradhatnak, miközben a következő rajtaütésen gondolkodnak. Bár a befejezés Kriszti leleményességét dicséri, a haramiák számára korántsem boldog a vég, Vico meg is jegyzi: „Ha visszaenged bennünket a könyvbe, és nem olvassa tovább... akkor... akkor többé semmi nem is történik velünk”,³⁰ illetve amikor már újra a könyvben vannak, egyikük sebesült karját látva az elbeszélő zárójelben hozzászól: „amely most már soha többé nem fog meggyógyulni”.³¹ Ezen a ponton a haramiák hasonlóan alárendeltek, mint a képzeletbeli barátok: mindkét csoport léte és sorsa az őt elképzelő embertől függ (történjen ez akár olvasás közben).

Örökké a pillanat rabjai maradnak, ez pedig felveti a kérdést: jobb a végtelenségig benne ragadni egy időpillanatban, mintsem szembesülni a sorsunkkal? A regény végén a nagyapa hajóra teszi a könyvet, ha esetleg a rablóknak újra kedve támadna megszökni, legalább ne a városban tegyék. Ez meghagyja a reményt, hogy talán mégsem maradnak örökre foglyok a haramiák. Azt, hogy Beckmann regénye Pöttyös könyvként jelent meg, a gyerek főszereplő és a szitu-

28 Thea BECKMANN, *Kriszti és azok a furcsa haramiák*, ford. LONTAY László, Móra, Budapest, 1973, 13.

29 Uo., 8.

30 Uo., 102.

31 Uo., 104.

ációs komédián alapuló kalandok magyarázzák. Viszont a haramiákon keresztül befogadóközpontú szövegértelmezést is nyújt a könyv, ami az olvasót egyfajta isteni szintre emeli, hozzá képest a könyvszereplők alárendeltek és kiszolgáltatottak. Maga az olvasás folyamata jelenti számukra az idő múlását, és annak a lehetősége fel sem merül, hogy a jövő ismeretének hatására megváltoztassák azt. Könyvszereplőként predesztinálva vannak sorsukra, és csak akkor élnek, amikor olvassák őket. Kriszti nagyapja a könyv végén megszabadul a haramiák könyvétől, és elindul a polgármester háza felé. Az utolsó mondatot három pont követi, a történetnek vége, mi pedig, az olvasók, nem tudunk nem arra gondolni, hogy a nagyapát ugyanabban a létállapotban hagytuk, mint Kriszti a haramiákat, és valójában sose érkezik meg a polgármesterhez.

Sajnos a könyvet kevés figyelem övezte, ezt indokolhatja az is, hogy megjelenésének évében más könyvek is kijöttek a Pöttyös sorozatban. Ilyen Szalay Lenke *Mogyoró és a fiú* című regénye, amely a szerző már jól ismert karaktereivel dolgozott, és lezárta Mogyoró, a nyolcadik osztályos lány történetét, ezzel pedig a négykötetes sorozatot is. De Ruth Morris *Szőkevény* című regénye, a zord nevelőszüleit hátrahagyó kislány története is ebben az évben kapott magyar fordítást. Ráadásul a gyerekirodalmi diskurzust leginkább Lázár Ervin uralta, a szintén ebben az évben megjelent *A hétfejű tündérrel*. Érthető tehát, hogy a nem bejáratott, kevesek által ismert holland, északír, ausztrál írók kevesebb figyelmet kaptak. Ha a sajtófigyelem nem is volt nagy, talán ez a könyv hozzájárult ahhoz, hogy Beckmann más regényei is megjelenjenek magyarul: 1986-ban szintén a Móra Kiadónál jelent meg a később filmfeldolgozást is kapó *Keresztes hadjárat farmerban*, de a témája miatt már nem a Pöttyös sorozat darabjaként.

Észrevehetetlen—HORIZONTÁLIS HATÁRÁTLÉPÉS

A *Zsófi és az elvarázsolt varázsló* horizontális határátlépéssel operál, Zsófi a fejezetek során az eddig nem ismert, varázslók és egyéb mágikus lények által uralt világot járja be, ez pedig a saját valós világával egyszerre, ugyanabban a térben létezik. Az első, még nem Pöttyös kötet (*Zsófi és a szombati varázslatok*) a főszereplő lány álmával indítja be a cselekményt. Zsófi megálmodja egy barátnőjét, és elhatározza, hogy a valóságban is megkeresi. Ebben Szalai Gáspár varázsló segít neki, a sorozat második, már a Móránál megjelent része pedig ott veszi fel a fonalat, ahol az előző

befejeződött. Miután az első néhány oldalban összefoglalja az abban történeteket, hamarosan kiderül, hogy Szalai, csakúgy, mint más varázslók, eltűnt, és most a két lány feladata, hogy nyomozóvá váljon: a varázsmenzák és a gonosz varázslók, boszorkányok világában a végére járjanak a rejtélynek.

A két valóság között tehát szinte nincs is határvonal: Szalai Gáspár varázsló-továbbképző tanfolyamra jár, a varázslóknak külön salátabárjuk van: a Mágusmenza. Az itt étkező mágusok leírása is bemutatja a két világ hasonlóságait, illetve a varázsvilág elmozdulását a hagyományoktól: „A legtöbbjük utcai ruhát, öltönyt, esetleg farmert, színes pulóvert viselt, de akadtak olyanok is – főleg az idősebbek –, akik csillagmintás vagy mágikus jelekkel kivarrt köpönyeget és csúcsos varázssipkát hordtak. Az esernyőtartóban varázspálcák álltak.”³² Kiderül, hogy az emberek világában zajló téves vagy zavaros telefonhívásoknak Zunta néni, egy gonosz boszorkány az okozója. A különböző mesékben sokszor előforduló varázstárgy toposza pedig nem ruhadarabként, ékszerként vagy fegyverként kap helyet ebben a történetben. A világ urává itt az válik, akinek birtokában van mind a nyolc kuglófsütő forma. Ezeknek a tárgyaknak a megszerzése, illetve védelme áll a történet középpontjában. De a kuglófsütőkben rejlő hatalom, ami „ésszel fel nem mérhető”,³³ amivel a Föld egész lakosságát rabszolgaságba lehet hajtani,³⁴ nem lesz komolytalan attól, hogy ilyen közönségesnek mondható a kiléte. Csak még természetesebbé válik a varázsvilág, illetve a mindennapok világa közti azonosság.

Bár a könyvekben a két világ egymás mellett létezik, mégis szükség van a fejezetek végén a bizonyítékra, hogy az események megtörténtek: „Zsófinak nem akaródzott belenyugodnia, hogy csupán álmodott. Amikor még rendszeresen eljárt Szalai Gáspárhoz, akkor is történetek hihetetlen dolgok, de ezek után gyakran talált valami jelet, ami arra utalt, hogy a kaland, igenis, megtörtént.”³⁵ Az elbeszélő zárójeles megjegyzései, az olvasóhoz fordulásai is a történet „valódiságát” támasztják alá, a metanarráció itt a fikció megerősítésére van használva. „(Talán szebb, magyarosabb lett volna, ha Mosómedve Mihály a »vevő« vagy »ügyfél«

32 JÓLESZ György, *Zsófi és az elvarázstolt varázsló*, Móra, Budapest, 1997, 33.

33 Uo., 58.

34 Uo., 57.

35 Uo., 130.

kifejezést használja a »kuncsaft« helyett [...], de mit tegyünk, ha egyszer a derék fémfényező így beszélt és nem másképp? Nem hamisíthatjuk meg a valóságot azzal, hogy valakinek olyan szavakat adunk a szájába, amelyeket nem használ.)”³⁶

ÖSSZEGZÉS

Jelen tanulmány egyfelől szeretett volna rámutatni arra, hogy bár a meseregény alulreprezentált műfaj a Pöttyös könyvekben, jelen van benne. Másrészt az is egyértelművé válik, hogy a meseregényekre jellemző határátlépés összes típusa megjelenik a sorozatban, különböző módokon. Így a kevés meseregény ellenére is változatosan mutatja be ezt a műfajt az olvasóknak. A Petres Csizmadia Gabriella és Jeney Zoltán által felvázolt csoportosítások segítségével egy olyan új kategóriarendszert lehet létrehozni, ami a meseregényekre jellemző világtalálkozásokat még átláthatóbbá teszi, és rámutat ennek a gyerekirodalmi műfajnak az összetettségére is.

Fehér Klára könyve nemcsak azt mutatja, hogy egy sikeres író több műfajváltás után – színdarabból könyv, majd megint színdarab, később film – is fent tudja tartani az érdeklődést a műve iránt, és elérheti, hogy a kiadás körülményeitől függetlenül is megkapja a kellő figyelmet, de a gyermeki fantázia kimeríthetetlenségét is prezentálja. A *Mi, szemüvegesek* él a lányregények bizonyos jellemzőivel, de sokkal nagyobb hangsúlyt fektet Évi lelkivilágának bemutatására, illetve a valódikiént nevezett meseregénytípus fontos jellemzője, a jellemfejlődés is fokozatosan megy benne végbe, a képzeletbeli barátokon keresztül a hős saját vívódását is bemutatva. Zsuzsi, a regény nagyobb részében áldozati szerepben levő új lány is fejlődik – a regény végén megtörténő katarzis nem csak a verbális bántalmazás következményét ábrázolja, de az odavezető monológgal bemutatja, hogy a lány megtanult kiállni saját magáért.

A képzeletbeli barátok szerepeltetésével sikerült újat is mutatnia a regénynek: a különböző jellemmel rendelkező lényekkel, a keletkezésük indoklásával pontosan ábrázolja ezt a gyermekpszichológiából is ismert jelenséget. Ha pedig figyelembe vesszük, hogy a gyerekek több mint fele rendelkezik ilyen barátokkal, nem meglepő, hogy ismert és szeretett alkotás lett a *Mi, szemüvegesek*.

„FEMININ FANTASY” MAGYAR KATALIN *JERIPUSZ* című könyvében

Jeripusz hegye létezik, s minden időben elindul egy bátor fiatal,
hogy ott fönt, a kietlen, zord út végén megmérkőzzék a gonosszal.

Tegnap, ma vagy holnap valaki mindig elszánja magát,
s ha ez nem így volna, az életünknek talán értelme sem volna.

(Magyar Katalin: *Jeripusz*)

Jelen tanulmány célja elsősorban a *fantasy* mint egy *inheresen feminin műfaj* leírása: a példánk Magyar Katalin *Jeripusz* című, 1987-ben a Pöttyös könyvek sorozatában megjelent regénye lesz. Magyar Katalin „Pöttyös” regénye önmagában is a sorozat kirívó darabja: annak ellenére, vagy éppen azért, mert a nyolcvanas évek Magyarországon még szinte ismeretlen volt a *fantasy* műfaja. Hogy a *Jeripusz* *fantasy*ként olvasható, szintén nem a nyolcvanas években vált nyilvánvalóvá: a *fantasy* műfaji rendszerét a nemzetközi szakirodalom is sokkal később dolgozta ki, ám a *Jeripusz*-ban már felfedezhetők az alapvető műfaji kritériumok és bizonyos, főként angolszász hatások is.

Érdeemes a tanulmány elején pontosítani: a *Jeripusz* leginkább a *soft fantasy* vagy a *tündérmese fantasy* altípusaiba illeszthető be, sok tekintetben mutat hasonlóságot olyan későbbi műfajteremtőnek tekintett, az altípust meghatározó művekkel, mint L. Frank Baum *Óz, a nagy varázslója*, Diana Wynne Jones *Vándorló palotája* és Neil Gaiman *Csillagpora*.

A Pöttyös és Csikos konferencia témáját követve, jelen tanulmány fókuszja a női karakterekre irányul: alaposabb vizsgálatot érdemel azonban a főhős, Balambér is, aki igencsak eltér a korszak „ideális”, „fantasztikus” férfitól, olyanoktól, amilyen a '80-as évek magyar befogadói számára először filmhősként bemutatkozó Conan, a barbár volt, vagy Aragorn, a szintén csak a '80-as évektől magyarul olvasható Gyűrűk Ura trilógiából. Fontos kitérnünk arra is, hogy a *Jeripusz* világában

miként testesül meg a Gonosz, milyen értékeket jelenít meg az ő képzeletében vagy Balambérében az ideális nő, és a két, az egyik és a másik hőssel azonosuló olvasói képzet között milyen átfedések fedezhetők fel. Érintjük továbbá, hogy mi teszi femininné a szöveget és az elbeszélés karaktereit.

Regényünkben, a Pöttyös könyvek *normáitól* eltérően, a történet főhőse egy fiú, evidens lehet éppen ezért feltenni a kérdést, hogy a *Jeripusz* miért pont ebben a sorozatban jelent meg? Nem lett volna logikusabb, ha a Móra Könyvkiadó egyik testvérsorozataiban, a Delfin könyvek között lát napvilágot? Vajon elegendő volt egy női szerző ahhoz, hogy a regényt a Móra szerkesztői a *lányos* könyvek közé sorolják, vagy más tényezők is közrejátszottak ebben a döntésben?

A tanulmány felütésében az állítottam, hogy a *Jeripusz* kifejezetten *feminin fantasy*. Ez a megállapítás elsőre meglepőnek tűnhet, és általánosságban is felvethető a *fantasy* *feminin* jellegének problémája: jóllehet, ha *fantasy* könyvekre gondolunk, olyan könyvcímek jutnak először eszünkbe, mint a *Gyűrűk ura*, a *Harry Potter*-könyvek, a *Tűz és Jég dala*, vagy hogy egy „klasszikust” is említsek, mint Robert E. Howard 1932-től olvasható *Conan* elbeszéléssorozata. De a *fantasy*-írók közé sorolhatjuk H. P. Lovecraftot és Oscar Wilde-t is. Csakhogy, például, Stephenie Meyer hírhedt *Alkonyat*-sorozata is ugyanennek a *fantasy*-kánonnak a része!

Adott egy, a szerző (és bizonyos fokig az olvasó) által teremtett világ, ami egészen olyan, mint a miénk, de merőben el is tér attól. Ezek a világok általában egyfajta patriarchális berendezkedés szerint működnek, ahol a férfi a proaktív komponens, a kenyérkereső és a harcos, míg a nő szubmisszív, aki többnyire a gondoskodó és a ház körüli feladatokat végző szerepekben jelenhet meg. Ez talán nem is meglepő: de mennyiben változtatja meg a műfaji szabályokat, ha azokkal az értékekkel, amelyek a karakterek nőiességéből adódnak, a női szereplők inkább aktív hősökké, idő és tér felett álló úrnővé vagy a természet erőinek megtestesítőjévé válhatnak? Erre és ezernyi más lehetőségre ad teret a *fantasy all inclusive* világa. Eszképizmus a javából, a szabálytalanság öröme! De tényleg ennyire formabontó írói megoldás lenne, hogy ahelyett, hogy a női karakter sorsa mindig az, hogy a történet végén ő lesz a főhős, a *férfi* – a temérdek megpróbáltatás nyomán, állítólagosan kiérdemelt – jutalma, ugyanúgy járjon neki is a *happy end*, a dicsőség, amibe ráadásul egyenlő mennyiségű „munkát” fektetett bele? A fikcióban szerencsére minden lehetséges.

A fantasy mint önálló műfaj definiálásánál, kiindulópontként, kezdetnek akár az egyik alkotóelemének, a *fantasztikumnak* a megértésével.

Bruno Shultz¹ megállapítása szerint a *valóságos* lényegét az *értelem* képezi, tehát mindaz, ami nem rendelkezik ezzel az értelemmel, azt nem tekinthetjük valóságosnak. Egyszerűbben fogalmazva; amit nem tudunk megnevezni, azt nem tudjuk létezőként kezelni. Ezért a jelenség, amint névvel rendelkezik, az egyetemes egész részévé válik. Tehát amikor ez a valami megnevezhetővé, *szóvá* válik, azzal abba a folyamatba csatlakozik bele, amit mi a világ értelmesítésének, racionalizálásának nevezhetünk. Julio Cortázar viszont azt vallja, hogy a *fantasztikumot* nem a történet apró körülményeiben, hanem abban a folyamatban kell keresni, ami az olvasót kiszakítja a megszokottból, a valóságból:

Mindig is tudtam, hogy ott leselkedik ránk a legnagyobb meglepetés, ahol hosszas tanulással elértük, hogy már semmin sem lepődünk meg, azaz ahol többé nem botránkoztat meg bennünket a rendszer semmilyen repedése.²

Louis Vax a *fantasztikumot* egy általánosabb összefüggésrendszerben próbálja meg értelmezni.³ Visszatérő jellegzetességeiként a kétértelműséget, a különöséget és a bizonyosság hiányát nevezi meg. Magát a *fantasztikus* élményt is megpróbálja definiálni: a) Kiindulópontja a hétköznapi valóság. b) Ebben a valóságban következik be egy megmagyarázhatatlan esemény. c) De ezt a jelenséget lehetséges értelmezni egy egyetemesebb tudás segítségével. d) A *fantasztikus* élmény viszont még ezelőtt, a válság állapotában jött létre.

A *fantasztikus* irodalom alappillére tehát a kétely. *Cogito ergo sum*; gondolkodom, tehát vagyok. Megkérdőjelezni az ismeretlent és az ismertnek vélt dolgokat. Az emberi érzékelés önmagában egyfajta szűrés; a valóságnak teljes mértékben megfelelően nem vagyunk képesek regisztrálni a tárgyakat, jelenségeket. Ily módon a valóságnak is csak egyfajta lenyomatát ismerhetjük meg. Az emberi lét értelmének tartjuk, hogy megpróbáljuk racionalizálni, ami számunkra ismeretlen,

1 Bruno SHULTZ, *A valóság mitizálása* = Uő., *Fahajas boltok*, Jelenkor, Pécs, 1998, 361–363.

2 Julio CORTÁZAR, *A fantasztikumról*, Nagyvilág 1993/8., 858–861.

3 Zvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. MÁÁR Judit, Napvilág, Budapest, 2002, 26.

és a tapasztalataink által feltérképezni azt. Igen ám, de mi történik akkor, ha a megismerés során falakba ütközünk, és olyan jelenségekkel találkozunk, amiket (jelenlegi tudásunkkal) nem tudunk megmagyarázni? Gondolhatunk itt akár a mágiára, az okkultizmusra, vagy akár Isten létezésére is. Ebből láthatjuk, hogy – ezt Todorov is megerősíti – a fantasztikum nem egyedül az irodalom sajátossága, hanem azon kívül is létezik.

A filozófia azt állítja, hogy a tapasztalataink által a világ megismerhetővé válik. Ezzel szemben a fantasztikus irodalom nem fogadja el egyedüliként ezt a valóságot, hanem egy *rejtett valóságot* feltételez mögötte. Ha definiálni próbálnánk a fantasztikust, elsőként a szinonimáit érdemes áttekinteni, amelyek a következők: *bizarr, elképesztő, ámulatba ejtő, meghökkentő*. A köznyelvben főként a *kitalált* és a *lenyűgöző* szavak megfelelőjeként használjuk. Az irodalom önmagában véve fikció, ennek ellenére mégis megkülönböztetjük a fikcionális és nem fikcionális irodalmat egymástól. Az előbbi halmazba sorolhatjuk be a fantasztikus irodalmat, mint a fikció egy sajátos formáját. Az irodalomtörténetek szerint a fantasztikus irodalom a 18. században jelent meg, mint a korra jellemző, a túlzott racionalizmusra történő válaszreakció. Pierre Yerlés és Marc Lits⁴ azt írják, hogy a 19. században a fantasztikus irodalom egyetlen alapsémán nyugszik, amely szerint a mindennapi valóságot valami ismeretlen, ijesztő jelenség zavarja meg, amire nincs észszerű magyarázat. Tehát egy olyan dolgot kell elképzelnünk, ami egyszerre lenyűgöz és félelmet kelt. Ez a kettős érzés pedig azt a félelemreakciót váltja ki, ami a későbbiekben gerincéül szolgál több fantasztikummeghatározásnak. De ne gondoljuk azt, hogy ez a félelem – mint Todorov *romantikus fantasztikum*⁵ fogalma – minden esetben szükséges velejárója is a fantasztikumnak! Inkább abban a szorongásban lehetne megragadni, amit az ismeretlennel való szembenállás vált ki bennünk.

Magyarországon legelőször a nyolcvanas évektől beszélhetünk a fantasztikus irodalomnak arról az ágáról, ami napjainkra elárasztotta a nyomtatott és adaptációi révén a vizuális médiumokat. (Ne felejtjük el, hogy a *fantasy* nem csupán irodalmi, hanem stílusirányzat is egyben, ami más művészeti ágakban, a

4 Ismerteti: MAÁR Judit, *A fantasztikus irodalom*, Osiris, Budapest, 2001, 12.

5 Lásd az olvasó habozása fogalmát: TODOROV, I. m., 24–38.

filmművészetben, a festészetben és a szobrászatban is megnyilvánul.) Elsődleges célja a fantázia használata és a felszabadulás élményének biztosítása. Segítségével önálló világokat hozhatunk létre és rendezhetünk be, határait egyedül a képzeletünk szabja meg. A fantasztikus irodalomnak két nagy ágazatát kell kiemelnünk. A *science fiction* egy modern világokban játszódó történet, ami a tudományok fejlődésével foglalkozik, a *fantasy* pedig egy sokszor archaikus, számunkra megmagyarázhatatlan, misztikus univerzumot hoz létre. Ugyan mindkettő elrugaszkodik a valóságtól, de a *science fiction* igyekszik ezt racionalizálni a befogadó számára, míg a *fantasy* pontosan erre a valószerűtlenségre támaszkodik.

A *fantasy* legelőször az angolszász irodalomban bukkant fel. Közvetlenül táplálkozik a romantikából, a középkori lovagi irodalomból, a skandináv sagákból, továbbá az ókori mítoszokból és a kelta eposzokból is: bár a gyökerei még ennél is mélyebbre nyúlnak, mivel a természetfelettiben való hit az ezeknél is korábbi mitikus és vallásos képzetekben is jelen volt. Eleinte a *fantasy* írások csak magazinokban jelenhettek meg, és ezek közül érdemes kiemelni az *Unknown*-t, valamint az 1922 óta megjelenő *Weird Tales*-t, amelyben olyan jelentős szerzők publikáltak, mint Howard Phillips Lovecraft és Robert E. Howard. Őket együttesen a „Weird Tales-nemzedékként” emlegették. A *Jeripusz* esetében, intuitív módon, Howard és sorozata, a *Conan, a barbár* hatását kell kiemelni. (Feltehetnénk a kérdést, hogy Magyar Katalin ismerte-e a *Weird Tales* elbeszéléseit és adaptációit, de talán fölösleges is feltenni ezt a kérdést.)

A *fantasy* első aranykora az 1920-as évektől az 1950-es évekig tartott, a műfaj ekkorra hanyatlani látszott, amikor is egy brit nyelvészprofesszor, J. R. R. Tolkien, 1954-ben megjelentette a *Gyűrűk Ura* trilógiáját. Sikerének hála a *fantasy* irodalom új lendületet kapott, ami így először divatossá, utána pedig sikeres üzletté vált. Ennek eredménye lett egyfajta tömegtermelés is, megsokszorozódott az ezekre a világokra épülő szerepjátékok, társas- és kártyajátékok száma. De vajon mitől lettek ennyire népszerűek a *fantasy*-k? Az egyik lehetséges magyarázat, hogy a világaik megmagyarázhatatlanságuk ellenére egyszerűbbek, mint az olvasók világa, a csoda a mindennapok része, és egyértelmű bennük az is, hogy mi a jó és a rossz, morálisan kevésbé árnyaltak. Egyfajta ébren álmodás ez, játék a befogadó és a szöveg között. Jellemző rájuk a heroikus ábrázolásmód, vagyis a

főhős mind küllemében, mind szellemében a hős ideálját testesíti meg. Céljuk a világot fenyegető Gonosz legyőzése, tehát a konfliktus általában külső, nem személyes. A fantasztikus világot is a hős szemszögéből fedezzük fel, vele csodálkozunk rá az elénk táruló lenyűgöző tájakra és varázslatos lényekre. Elmondhatjuk róluk, hogy a klasszikus fantasyk férfiak uralta világokban játszódnak, a nők általában a férfiak vágyait testesítik meg bennük. Őket, a női karaktereket pedig két, egymástól jól elkülöníthető kategóriába sorolhatjuk be: ott van egyszer a kérkedő, hűtlen nő, másodszer pedig az ártatlan szűzleány. Ezek a szerepkörök is tükrözik az archaikus, középkorias társadalmi struktúrákat. Természetesen a későbbiek során lesz erre ellenpélda: az 1920–1950-es évek közötti, őseredeti fantasy-kánonok átalakulása talán annak is betudható, hogy női írók ugyanúgy elkezdtek publikálni a fantasy-műfajokban, mint férfi író társaik.

Magyarországon a fantasztikus irodalom sokáig a megtűrt kategóriába tartozott, a *fantasy* pedig, mint ennek egyik irányzata, végképp nem volt elterjedt nálunk. Magyarországon 1975-ben jelent meg *A babó*, aztán nem sokkal rá a *Gyűrűk Ura* trilógia is. Sokan tulajdonképpen Tolkiennek tulajdonítják a *fantasy* irodalom megteremtését, azonban ez korántsem volt igaz: legfeljebb nálunk tűnhetett így. Ha egy fantasyvilágot kell elképzelnünk, egészen biztosan egy tolkieni, középkorias környezet jelenne meg előttünk, tündékkal és sárkányokkal. A rendszerváltással azonban jelentős változások indultak el, új kiadók jelentek meg, amelyek már koncentráltan, sorozatokként adhatták ki a *science fiction* és *fantasy* regényeket, új témák, új alműfajok, és a műfaji előzmények is a magyar olvasók kezébe kerülhettek.

A *fantasy* az ember saját valóságából való elvágyódását próbálja kielégíteni. De vakon tekinthetjük-e önálló műfajnak? És ha igen, melyek azok a művek, műfaji csoportok, amelyek egyértelműen idesorolhatók? Ebben a tekintetben néha azt is figyelembe kell vennünk, hogy az író egyáltalán a fantasztikus művek csoportjába sorolja-e a saját szövegét? Dieter Petzold ezért két új terminust, a *fantasy literature*-t, vagyis a fantasztikus irodalmat, és a *fantasy fiction*-t, a fantasztikus fikciót vezette be. Az utóbbi amiatt érdekes, mert a *fantasy fiction* nem próbálja meg a való világot lemásolni, de önmagában, a valós kontextusa nélkül mégis értelmezhetetlen lenne. Vagyis a fantasztikus fikció csakis máshoz viszonyítva ragadható meg. Hogy valamit *fantasyként* tudjunk kategorizálni, tudatosan el

kell szakadnunk a mimézistól. A szerző és a befogadó tudatában vannak annak, hogy mi a valóságos, de az irodalmiságnak, irodalmias gondolkodásnak teret kell adni, mert éppen általa kapunk mélyebb betekintést abba a valóságba, amit a fantasy letagadni próbál. Így önálló, varázsmesyszerű világok jönnek létre, amelyekben a csoda normálisként jelenik majd meg.

Petzold négy különböző valósághoz való viszonyulási módot különböztet meg. *Szubverzív viszony*: a világ mindaddig teljesen normálisnak tűnik, amíg azt valamilyen hirtelen bekövetkező, megmagyarázhatatlan jelenség fel nem dülja. *Alternatív viszony*: lehetséges alternatív világok jelennek meg bennük. *Elvágódó*: a másodlagos világ jobb, mint a miénk; célja a sivár hétköznapiakból való kiszakítás. *Alkalmazkodó*: a másodlagos világ lehet, hogy nagyban különbözik a miénktől, de törvényei a valóságon alapszanak. Általános emberi érzéseket és tapasztalásokat közvetítenek varázslatos köntösben.

Petzold kategorizációja alapján is egyértelmű tehát, hogy a *fantasy* nem homogén, egységes műfaj, hanem több alirányzat is működik benne. Kornya Zsolt az alábbi csoportosítást hozta létre: *High Fantasy*, *Hard Fantasy*, *Soft Fantasy*, *Fantasy New Wave*, *Dark Fantasy*, *Phantastik*.

A *Jeripusz* a *soft fantasy* fogalmaival írható le a leginkább. Ugyanis a *soft fantasy* világában az „izomerővel” szemben a mágia kap jelentősebb szerepet; a karakterek ábrázolása részletgazdagabb, a szereplők emellett emberi hibákkal rendelkeznek és jellemfejlődésen esnek át. Ráadásul – érdekes jelenség még – a *soft fantasy* szerzői között több a női író. Ebbe az alirányzatba tartozik például Katya Balen *Október, októbere*, T. J. Klune-tól a *Ház az égyszínkép tengernél*, vagy – ellenpéldaként – Neil Gaimen *Sleeper and the Spindle*-je.

A szakirodalom említést tesz még egy ritkán emlegetett altípusról, amit *fairy tale fantasy*, vagyis *tündérmese fantasy* névvel illet. A név onnan ered, hogy a motívumait, a történetek szálait és karaktertípusait gyakran a tündér- és népmesékből kölcsönzi. A szerző gyakran ezeket az ismert történeteket kerekíti ki, vagy a szereplőket más kontextusba, világokba helyezi át, ezzel újraértelmezve őket. Az is előfordul, hogy az eredeti történetet egy másik szemszögből meséli el, például Hófehérke történetét a gonosz mostohája perspektívájából. Az olvasó ennek köszönhetően a korábban általában egydimenziós antagonistá gondolatait is megismerheti.

Térjünk át végre a tanulmány témájára, a *Jeripuszra*. Írója Magyar Katalin, és a regény először 1987-ben jelent meg. A könyv a Móra Könyvkiadó Pöttyös sorozatában jött ki, aztán, közel negyven évvel később, új kiadásban, ezúttal is a Móra gondozásában. Az eredeti borítón a történet két jelentős karakterét, Balambért és Annát látjuk, háttérben Jeripusz hegyével. A fókusz tehát a fiatalokra irányul, ellentétben az új borítóval, amelyen csak a hegy látható. Ha a két kiadást egymás mellé tennénk, arra a következtetésre juthatnánk, hogy különböző regényekről van szó. Amíg az egyik egyértelműen egy kalandos történetet sejtet, a másik, a fiatal párral, inkább egy romantikus regényre emlékezteti az olvasót. Mennyire volt tudatos ez a kiadó részéről? A „Pöttyös” *Jeripuszról* azt kell mondanunk, hogy illeszkednie kellett egy sorozat arculatához. Emiatt szinte adott volt, hogy a borító, a könyv mérete és a benne lévő illusztrációk milyen tematika alapján készülnek el. Az elvárás alighanem az volt, hogy a szülő és a gyerek a polcról levéve egyértelműen meg tudja mondani, hogy miféle történetre számíthat. Vagyis: a regény lehet egyfajta fejlődéstörténet, romantikus vagy akár (ál-)történelmi regény is. Egyrésről, a *Jeripusz* ezeknek az elvárásoknak tökéletesen megfelel. Jellemfejlődést mindenképp tapasztalunk a műben, a szerelmi szál(ak) kulcsfontosságú(ak), és a vidékies környezet is egyfajta archaikus érzetet kelthet az olvasóban. Akkor mi az, ami formabontó, megütköztető lehet? A jelenlegi besorolás szerint, a Móra honlapján, a következő címkékkel van megjelölve: „kaland, kortárs, szerelem és fantasy”. Előbbiek teljesen általánosak, ellenben a *fantasy* címke kitűnik a felsorolásból. „A magyar népmesék és Tolkien világának találkozása” – írják róla az ismertőben. És mint tudjuk: a magyar átlagolvasó fejében Tolkien és a *fantasy* egy és ugyanazt jelenti.

A regény Kosáncban, egy béke völgyi kis falucskában kezdődik, ahonnan Balambér, történetünk hőse útra kel, hogy szembeszálljon a Jeripusz hegyen tanyázó Gonosszal. Társává szegődik Facsuta, egy élő-mozgó bokor, Erimor, egy beszélő kutya, valamint Lipidó, az állítólagos illuzionista, és az ő titokzatos ládája, amit csak sumónak hív. Céljuk, hogy Esztert, a tündéri szépségű, de annál jegesebb szívű lányt megmentse Jeripusz karmaiból. A háttérben azonban sokszor megsegíti őket Anna, aki szintén kosánci születésű, és hosszú ideje szerelmes Balambérba. A kaland során összetűzésbe kerülnek tolvajokkal,

találkoznak az idő úrnőjével, át kell kelniük a Zokogó-szakadék felett, és még a Halállal is akad dolguk.

Balambér, első ránézésre, egyszerű fiúnak tűnik. A gondolatait és az érzéseit nem tudja véka alá rejteni. Egy aprócska faluban született, és a nevét is büntetésből kapta. Volt egy megállapodás a két szülője között a nevét illetően, azonban amikor az apja elmaradt a fiú születéséről, az anyuka bosszúból a Balambér névvel sújtotta. Így a harmadik, egyben a legkisebb fia sorsát ott és akkor meg is pecsételte. Balambér élete azonban továbbra sem kerül ki a női befolyás alól. Az elkövetkező, meghatározó döntései mindig valamilyen módon a nőkhöz kapcsolódnak. Ez természetesen nem csak a vonzalmat jelenti, inkább a megértés igényét, a tiszteletet, amit irántuk érez. Érdemes megemlíteni, ha a tradicionális, „patriarchális” hősi értékeket nézzük, Anna, a regény Balambér melletti társ-hőse, sokszor jobban is illene ebbe a főhős szerepkörbe. Az alap-történet mögött meghúzódik egy másik, Anna története, aki álruhát ölt, egy kővé dermedt város hőse lesz, utána szembeszáll a Halállal, majd elszegődik a Halál hírnökének. Közben számtalanszor menti meg szerelme, Balambér életét is, akiért az ifjúságát is hajlandó feláldozni. Érzelmait először viszonzatlannak látjuk, de, szerencsére, Balambér nem statikus hős, és a kezdeti felszínes vonzódását Eszter iránt felváltja egy bensőséges érzés, aminek a nevére sehogy sem tudott rájönni. Aztán amikor Szibilla később a szívébe nézett, és abban Anna ifjúkori arcát látta, akkor egyértelművé vált, hogy csakis a szerelemről lehet szó. Ezzel aztán Balambér tisztább, világosabb életcélt talál, és ezzel válik képessé arra, hogy szembeszálljon Jeripusszal. A Gonosz köztudottan legyőzhetetlen, de Balambér célja a történet vége felé már nem a győzelem, hanem Anna iránti vonzalmának a beteljesedése, és ennek eszköze nem a tradicionális értelemben vett diadal, az ellenfél elpusztítása, hanem az, hogy Jeripusszal elfelejtse a Békevölgy létezését.

Itt érdemes egy rövid kitérőt tenni Balambér jellemére. Főhősünk a *fantasy-karakterek* kánonjában sokkal inkább passzív, mintsem aktív szereplő: „[...] Balambérban fortyogott a méreg. Eddig ismeretlen, vad indulatot érzett mozdulni a szívében.”⁶

6 MAGYAR Katalin, *Jeripusz*, Móra, Budapest, 1987, 89.

Valamiféle visszafogottság jellemzi, de a történet előrehaladtával a benne dúló érzelmeit képessé válik szabadjára engedni és szabadon megélni őket. Képzelnék el, hogy amikor egy 10-12 éves lány olvassa ezt a történetet, nem lehet-e számára ismerős ez az érzés? A lányoknak túlságosan is ismerősek a *ne hisztizz!* és a *ne nyafogj!, fogd vissza magad!* frázisok, az önkorlátozás képességére tanító utasítások, hiszen az érzelmek extenzív átélése normasértő – az 1960–80-as években mindenképpen az volt –, ez a viselkedés nem illik egy leendő „hölgyhöz”. Pedig milyen jólesik ezt a frusztrációt minden kamaszlánynak „kiengedni” magából! Balambér pontosan ilyen *self insert*, aki sír, ha zaklatott, őszintén megéli a félelmet, a szerelme láttán többször elpirul, és az eszével győz, nem a testi erejével. Érezhető rajta, hogy egy nő, egy női író teremtette.

A *Conan, a barbár* első megjelenésével a következő módon van az olvasó elé állítva: a testalkata akár a tigrisé, félmeztelen, egyedül szarvakkal díszített sisakja van a fején és a kardja vértől fényes. Ellenfelével már egy ideje dulakodnak, aztán széles vállát megfeszítve előreront, és egyetlen suhintással végez vele. Mozgása eközben akár az oroszlané, villámgyors és halálos. Aztán egy hófehér nő jelenik meg előtte, meztelen, mint a ma született Vénusz, és kacaja úgy cseng az ürességben, mintha egyszerre csilingelnének ezüstös harangok és csöpögtetnének a fülébe halálos mérget.

Balambért ezzel szemben világos, fürtös hajú *fiúszépségnek* írja le a szerző. Az egyetlen fizikai összetűzés, amibe a történet során keveredik, rögtön a legelején van, egy osztálytársa, Vendel ellen. Maga az ütközet pillanatok alatt zajlik le, természetesen Balambér javára, de fontos kiemelni, hogy az egyedüli eset, ahol két karakter összeverekszik, és ezzel az egyik kivívja a másik tiszteletét, két egykorú kisfiú között történik.

Neil Gaiman 1999-es *Csillagporában* Tristan Thorne, a történet főszereplőjének küldetése az, hogy megtalálja egy hullócsillagot, és elvigye Victoria Forester kisasszonynak, aki hosszú ideje tetszik neki. Tristanról nem mondható el, hogy különösen érdekes figura lenne. Az egyetlen jelentős mozzanat addigi életében a fogantatása volt. Az anyjától örökölt képességének köszönhetően fog átjutni az elvárásolt falon, ami a várost körülveszi; ezt leszámítva főként segítőtársának, a csillagnak, Yvainnek hála küzd meg az akadályokkal. Eleinte

teljes közömbösséggel kezeli a csillagot, aztán idővel rádöbben arra, hogy ki fontos neki valójában. Néhány jelzőt és nevet kicserélve ezt a rövid passzust akár Balambérről is írhattam volna. A két karakter között egyértelmű párhuzam vonható, de jellemre talán Balambér pallérozottabb. Ennek ellenére a lecke mindkét individuum számára azonos.

Balambért érezhetően egyfajta finomsággal kezeli a szerző. Olyan szereplő, amilyenekkel inkább Jane Austen vagy Lucy Maud Montgomery regényeiben találkozhatunk, és azok a könyvek egyértelműen a *lányos lányoknak* szólnak. Ennek ellenére mégsem nevezhetjük teljesen normán kívülinek a feminin nézőpontot a *fantasy* regények sorából.

Diana Wynne Jones *Vándorló palota* című műfaji klasszikusa egy évvel a *Jeripusz* előtt, 1986-ban jelent meg. Megismerünk benne egy elátkozott kalapkészítőt, Sophiet, és Howlt, a varázslót, akik egy kacsalábon forgó palotában utazzák körbe a birodalmat. Az átok ellenére Sophie nem válik passzívvá, a nyakába varrt vénasszonytságot nem gyengeségként, hanem motivációként fogja fel. Testi erejével szemben az eszére és az intuíciójára támaszkodik, és ugyanezeknek az erényeknek a segítségével lesz pozitív hatással a környezetére. Ám Sophie-ról kiderül, hogy valójában boszorkány, de abból a jobbik fajta. Ezt az olvasó sem kérdőjelezi meg, annak ellenére, hogy Sophie jelen állapotában közel sem gyönyörűséges. Nem úgy, mint a L. Frank Baum *Óz* könyveiben szereplő Glinda, aki egy sziporkázó szépség, mindamellet, hogy ő egy jó boszorkány. Persze *Óz* világában ugyanúgy fellelhető a sztereotipikusan rút banya, mint a *Vándorló Palota* epizódjaiban, ám míg Sophie szépségét egy átok rondítja el, addig a Puszták Boszorkányának valódi arcát az övénel vonzóbb maszk mögé rejti.

Ha már a gonosz és a csúf említésre kerültek, térjünk át történetünk gonoszára, Jeripuszra. Először is, őt és a hegyet ugyanúgy hívják. Ez teremt az olvasóban és a karakterekben egyfajta összekapcsolást, hiszen a hegy mindig látható a háttérben (már a könyv borítóján is ott van). Ezzel azt az érzetet kelti az elbeszélő és az illusztrátor, hogy a Gonosz mindig ott magasodik fölöttünk. Másodszor, a történet meglepően pozitív jelzőkkel illeti mind őt, mind a várost, és a kastélyt körülvevő kertet, ahol a gonosz tanyázik.

Kevés olyan ember él a Földön, aki ellent tudna állni rettentő befolyásának.
[...] Ha Jeripusz valóban ilyen, amint ezt a szobor példázza, hát el kell is-
merni: daliás szép alak. [...] Jeripusz kortalan volt és fölöttébb szemrevaló.⁷

Vagyis Jeripuszt kifejezetten vonzó jelenséggént prezentálja a szerző, és ekképp reagálnak rá a történet szereplői is: „Keskeny arcán oly módon rendeződtek el a fények és az árnyékok, hogy aki ránézett, nehezen tudta levenni róla a tekintetét.”⁸

Ezzel Magyar Katalin erősen megváltoztatja a népmesei eredetű fantasy-kánont, amelyben, ha valaki rossz, az kívül-belül rossz. Vagyis a kánon szerint a belső rossz tulajdonságok tükröződnek a karakter külsején. Így születtek meg a bibircsókos, gyerekeket evő banyához hasonló karakterek: nehezen tudnánk bármiféle pozitívumot találni bennük. Ezzel szemben Jeripusz, akárcsak Eszter, a többiek befolyásolására használja a megnyerő külsejét. Rossz célok érdekében használja a pozitív adottságait: „A gazdagság és a szépség hatalmának senki sem tud ellenállni.”⁹ Ez természetesen nem véletlen, hiszen ki választaná a rosszat, ha nem lenne abban valami vonzó? A szépség és a gazdagság pedig egyértelműen ilyen vonzó cél, ezért forog ekörül a világunk – gondolhatja a regény olvasója. Ezek pedig olyan értékek, amit mindenki birtokolni szeretne. Jeripusz valószínűleg ugyanezen okokból gyűjti maga köré a szépet, többek között Esztert és Szibillát.

De térjünk át a könyv női (lány) szereplőire, először Annára és Eszterre. A két lány mind jellemben, mind vizuálisan egymás ellentétei. Eszter új Kosáncban, már ezzel kitűnik a tömegből, de emellé társul a páratlan szépsége és a hűvös, kissé megbotránkoztató modora.

Hosszú, vékony nyakán büszkén ékeskedett porcelánfinom feje, amit fehérszőke gyűrűs haj borított. Fitos orra körül pár alig észrevehető szeplő, kerek állán apró gödröcske. A gyerekeknek valósággal elszibbadt a szíve, mivel hozzá fogható szépet még sose láttak. [...] Ha valakire ilyen közletről ránéz a szépség, hirtelen rádöbben a maga hétköznapiságára.¹⁰

⁷ Uo., 141.

⁸ Uo., 159.

⁹ Uo., 160.

¹⁰ Uo., 20.

Anna kosánci kislány, kiegyensúlyozott és értelmes. Az osztálytársai mind kedvelik, de különösebben nem emelkedik ki közülük:

Pedig Annát senki sem tartotta csúnyának, amíg egyedül ült a padban. Ő sem érezte magát annak, bár sejtette, hogy a mesekönyvekbe beleírt tündéreket nem a hozzá hasonlókról mintázták. Sima barna haja egy copfba fonva lógott a hátán, ovális arca, szelíd barna szeme nem vonzotta, de nem is taszította különösképpen a képzeletet.¹¹

Balambér is kedveli őt, de mást nemigen gondol róla. Ellenben Eszter az, aki mindenki figyelmét kiköveteli magának. Javasol egy játékot, amit zálogosnak nevez; a lényege, hogy megneveztessék őt, és akkor kérhetnek tőle *valamit*. Viszont ha nem sikerül megneveztetni, akkor Eszter kívánságát kell teljesítenie a vesztesnek. A játékból a lány került ki győztesen, és a kérése az, hogy egy galamb szívét vájják ki neki. Ezen először megbotránkoznak, aztán néhány napra rá teljesítik a kérést. Eszter, amint a kezébe kapja a madár szívét, kihajítja az ablakon.

A szépség egyszerre tekinthető értéknek és fegyvernek. Az, hogy ebből melyik érvényesül, a birtoklótól függ. Eszter szépsége elsősorban csodálatot, de leginkább félelmet kelt másokban: egyszerre bénítja és megbabonázza a szemlélőt, és ennek köszönhetően az irányítása alá vonja a csodálóit, és egyfajta kontrollt tart felettük. A kontroll pedig nőként és gyerekként felbecsülhetetlen és ritka képesség, eszköz. Kosáncra nyilvánvalóan nem önkaratából került, és az sem szerepelt a céljai között, hogy a Gonosz kastélyába jusson. Ennek ellenére mindkét szituációban a saját eszköztárát használva próbál érvényesülni. Tisztában van a szépségével, és ami ennél is fontosabb, használja is azt; ennek köszönhetően nem válik alárendelt karakterré. Ő kelt másokban félelmet és az ő szavára kell odafigyelni. Az idegenből, a *kívülállóból* ily módon olyasvalaki válik, akit nem lehet figyelmen kívül hagyni, és nem lehet megtagadni tőle, amit akar. Egyedül Jeripusz, a nagybetűs Gonosz az, aki próbálja a lányra kényszeríteni az akaratát, amit ő helyből elutasít. Eszter egyetlen kérése csupán, hogy ne adják férjhez. Ez egészen érdekes feltétel, mivel a nők általános, hagyományos értékrend szerinti

11 Uo., 21.

életcélja a szerelem és a házasság szokott lenni. Furcsa, hogy egy Pöttyös regény ilyesmit említ. Eszter ellenben a saját individualizációját akarja fenntartani, a *status quót*, ami a történet elejétől fogva jellemzi: *Eszter a világ ellen*. Jeripusz szemrevaló, és Balambérban is lát lehetőséget, de Eszter elsősorban önmagáért van. Azt viszont elvárja másoktól, hogy őrte legyenek, ami azt jelzi, hogy sohasem tudna maga mellé egyenlő társat képzelni, választani.

Szóval elmondhatjuk, hogy Eszter erénye, hogy *szép és fiatal* lány. Annát pedig pont ezektől az értékektől fosztja meg fokozatosan a történet. Először a nőiességét veszti el, amikor álruhát ölt, és Daniként kíséri Balambért és társait. Anna tisztában van azzal, hogy Balambér célja megmenteni Esztert, de ennek ellenére velük tart. Aztán amikor Daniról kiderül, hogy kicsoda valójában, egy időre elbúcsúzik társaitól, majd ezzel a fizikai, valamint lelki feltárlkozással a kővé dermedt várost elevenné varázsolja. Így mi sem természetesebb, hogy Anna hőssé válik.¹² Általában ezen a ponton a hős útja véget szokott érni, ám Anna korántsem átlagos hős. Következő alkalommal a Halál malmánál találkozunk vele, ahova éppen időben érkezik, hogy megmentse Balambér életét. Ennek érdekében a saját ifjúságát ajánlja fel a Halálnak, és ismét hátramarad Balambér csoportjától, akik azt sem tudják ekkor, hogy mi a lány sorsa. Végül, harmadszorra, követve a mesei tradíciót, a Vénusz-kastélyban találkozunk vele újra, ahová mint a Halál hírnöke érkezik. Ebben a jelenetben Balambér útjában csak a saját céltalansága áll, mert az Eszter iránti fellángolása a történet előrehaladtával továbbúnt. De a tekintetét magára vonzza egy árnyékba bújó idős nő alakja, akiben Annát fedezi fel, és a felismerést követően újult erővel indul szembeszállni a Gonosszal. Utoljára Annával már csak idős asszonyként találkozunk, Balambér feleségeként, akivel boldog, nyugodt életet éltek le együtt. Kicsit ironikus tehát, hogy Annát ritkán látjuk fiatal önmagaként. Vagy férfiként, vagy öreg hölgyként találkozunk vele, annak ellenére, hogy ő alkotja a történet szerelmes párjának egyik, talán meghatározóbb felét.

A legegységértelműbb párhuzam, amit Anna és más, ismert *fantasy*hősnők között húzhatunk, a fentebb már említett Sophie mellett, Éowyn lenne a *Gyűrűk Ura* trilógiából. A kapcsolódás első olvasatra is nyilvánvaló: egy nő álruhát öltve,

¹² Uo., 71.

férfiként menti meg a történet szereplőit, de valójában ezt a győzelmet mindketten annak köszönhetik, hogy nőnek születtek:

Igen, lány vagyok. [...] Én vagyok, az, aki megtörténtté teheti a véletlent,
aki életre keltheti a várost.¹³

*Én nem vagyok ám eleven férfi! Lányt látsz! Én Éowyn vagyok, Éomer húga!*¹⁴

Éowyn gyakran emeli ki a rangját, amivel nem másokat akar lealacsonyítani, hanem az iránti vágyát hangsúlyozza ki, hogy úrnőként teljesíteni akarja a nép iránti kötelességét. Ahogy Aragorn királyi kötelességének tekinti, hogy Sauronnal szembe szálljon, úgy Éowyn is éppen ezt internalizálta magában, majd végeredményben pont azzal teljesíti a népe iránti kötelességét, hogy hajlandó magát feláldozni. Aztán a háború végével nincs szüksége többé a harcos énjére, és csakis a győzelmet követően engedi meg magának, hogy szeresse Faramirt. Tehát elsőre úgy tűnhet, hogy egy férfi alakmásra, perszónára, Danira (Anna) és Dernhelmre (Éowyn) volt szükségük ahhoz, hogy kivívják a győzelmet, de épp ellenkezőleg történt: a valódi énjük felfedése hozta el a megváltást. Csak azután lettek hőskökké kiáltva, amikor Éowynné és Annává váltak.

Ezt a fekete-fehér gondolkodásmódot követve arra a megállapításra juthat a laikus olvasó, hogy Anna a jó és Eszter a rossz a történetben. Ez persze nem ennyire egyszerű. Anna például, miután bizonyossá vált Balambér szerelmét illetően, úgy gondolta, hogy többé nem kell tennie semmit, hiszen a fiú odáig van érte. De Szibilla, a Vénusz-kastély úrnője gyorsan a tudtára adta, hogy az igazi feladat csak ezután következik: éltetni a lángot, mert a szerelem a befektetett munka eredménye, nem a végzeté. Azt is mondhatnánk, hogy Anna kicsit elbizta magát. Ellenben Eszter, akit a regény utolsó passzusában rádöbbennek arra, hogy a szerelem egy tűnő érzelem, ezért volt kénytelen, kivételesen, a másik tetszésének megfelelően öltözni és viselkedni, hogy elérje a célját.

¹³ Uo., 65.

¹⁴ J. R. R. TOLKIEN, *A király visszatér* = Uő., *A Gyűrűk Ura*, Európa, Budapest, 2014, 1240.

Most következze egy rövid kitekintő a regény többi női karakterére is. Először is ott van Balambér anyja, a család matriarchája, akinek Balambér a nevét „köszönheti”. A rövid, de annál jelentősebb bekezdés egyértelműen karakán, erős személyiséget tár elénk, aki megingathatatlan abban a döntésében, hogy a fiát Balambérnak nevezzék. Ez eleinte büntetés volt, hiszen a fiút csúfolták miatta, de ezzel a névvel fog oly kedvessé válni a kis kosánci közösség számára. Aztán ugrunk egyet az időben, és említést kapunk Líma úrnőről, akinek Erimor a beszéd képességét köszönheti:

Ebben az erdőben lakik Líma úrnő, az örökéletű. Az ő kastélyában forog az idő kereke. Forog anélkül, hogy valaki forgatná, állandóan és megállíthatatlanul. Líma úrnő nagyon okos, de egyáltalán nem ravasz. Ha neked sikerülne a szívébe lopnod magad...

– Akkor?

– Akkor talán még a Jeripuszt is megmászhatnád.¹⁵

Mindenképpen érdemes kiemelni, hogy Líma nem egyszerűen a gondolkodás képességét adja meg Erimornak, hanem a beszédét is, amivel képessé válik az önérvényesítésre, valamint a bosszúra is, ha a helyzet úgy adódik: „Légy olyan, mint az emberek, hogy meg tudd magad védeni, s ha úgy tetszik, bosszút is tudj állni azon, aki ok nélkül ennyi szenvedést okozott neked.”¹⁶

Líma, amennyiben a mesei hagyományokat vesszük, valószínűleg a mentor, az adományozó, a segítőtárs szerepköréhez tartozhat. Ő az, aki jó tanácsokkal látja el többek között Erimort és Balambért is. Líma azt a tanácsot adja Balambérnak, hogy a gonosz ellen szükség van ugyan fizikai erőre, de mivel az legyőzhetetlen, ezért fontosabb, hogy a gonosz ellenfele bölcs legyen, ami aztán a további életében is hasznára válhat. „Földi létedhez éppúgy hozzátartozik a gonoszság, mint a jóság. E két erő harca mozgatja az életet, amely a mi hatalmunkban, a tér és az idő tartományában teljesedik ki.”¹⁷

¹⁵ Uo., 48.

¹⁶ Uo., 51.

¹⁷ Uo., 105.

Sőt, ne egyszerűen bölcsebb, hanem ravaszabb legyen a gonosznál! Tehát olyasfajta gondolkodásra sarkallja, amivel mások fölé tud kerekedni. Ehhez a saját tudását és a másik nem tudását használja fel, így a fizikai hátrányt mentális előnnyé kovácsolhatja. Ehhez azonban idő kell, amivel az ember csak végesen rendelkezik.

Balambér fejlődését és határozottságát látva Líma egy gyorsabb, ellenben veszélyesebb útvonalat javasol hőseinknek. A Zokogó-szakadékhöz kell menniük, és azon átkelve fognak eljutni Jeripusz hegyéig. Líma tanácsa ellenére Balambér a saját megérzésére és Anna sugallatára hallgat. Ezt követően ismét egy nő uralta birodalomba, Szibilla Vénusz-kastélyába nyerünk betekintést. Míg Límáról először Erimortól hallunk, addig Szibillát Facsuta írja le útítársainak:

[...] valamikor nagyon régen, körülbelül háromszáz évvel ezelőtt ő ült Jeripusz birodalmában a legszebb lánynak kijáró trónuson. Elmondhatatlanul szép nő volt, csak azóta már megöregedett. Jeripusz olyan mélységesen tisztelte a szépségét, hogy kijárta a halálnál, hogy Szibilla háromszor annyit élhessen ezen a Földön, mint amennyit rendes körülmények között élhetne.¹⁸

Ebből tudjuk meg, hogy Szibilla hajdanán, Eszterhez hasonlóan, Jeripusz kastélyában raboskodott, de Jeripusz olyanmennyire tisztelte őt a szépségeért, hogy a Halállal is képes volt szembeszállni érte. Így történt, hogy az átlagos emberi életnek a sokszorosát élhette le, azonban lassan a végét járja. Azóta megöregedett, hajdani ifúságát felváltották az arcán az idő barázdái: „Őt magát, Szibillát is láttam. Ami azt illeti, elég randa. Vagyis hát öreg. – Attól, hogy valaki öreg, még nem biztos, hogy randa – szólt rá ingerülten Balambér.”¹⁹

Kétségtelen, hogy a fiatalság a női lét egyik felbecsülhetetlen értéke, valutája. Értéke megkérdőjelezhetetlen, hiszen az ifúság, leginkább a lányok esetében, a szépség szükséges velejárója kell hogy legyen. Szépnek pedig azt tartjuk, ami az esztétikai elvárásoknak megfelel, és az emberi test abban az esetben tekinthető

¹⁸ Uo., 127–128.

¹⁹ Uo., 128.

esztétikusnak – sztereotípiá! –, amennyiben fiatal. Ezt közvetítik felénk a művészetek, és ezt a felfogást neveli belénk a család és a társadalom. Erre született tehát az a megszámálhatatlanul sok és sokféle kozmetikai és szépségügyi beavatkozás, amelyek segítségével az idővel próbálnak szembeszállni a nők és a férfiak, hogy megőrizzék szépségüket és fiatalságukat. A szépséget és a fiatalságot tulajdonképpen egymás szinonimájaként kezeljük. Ez a konnotáció azonban káros hatással lehet a gyerekekre, mivel félelmet kelthet bennük, főleg a lányokban, akik a legfontosabb értékük elvesztését láthatják meg az öregedésben, ebben a teljesen természetes folyamatban. És nyilvánvalóan egyetlen kislány sem szeretne a jövőben rút öregasszonnyá válni. Nem hiába nem látjuk, hogy mi történik a mesék királykisasszonyaival az esküvőjük után... A *Jeripusz* női történetei a fiatalság és a szépség elvesztésének a történetei is.

Mire hőseink a kastélyához érnek, addigra Szibilla a saját temetésére készül. Ennek ellenére meglepően derűs hangulatban fogadja őket. Balambér viszont érzi, hogy nincsenek egyedül, és valóban: a halál hírnöke bujkál a sarokban. Szibilla magához hívja, aztán tüzetesebb vizsgálat után kiderül róla, hogy ő nem más, mint Anna. Ez egyszerre sokkolja és megnyugtatja Balambért, aki a malom-epizód óta folyton a lányra gondolt. Szibilla számára persze nem volt meglepő ez a fordulat, hiszen mint a Vénusz-kastély úrnője, a fiú szívébe látott, és abban Anna fiatal arcát pillantotta meg. Szibilla jelentősége a történetben tehát elsősorban az, hogy általa a két hősszerelmes végre egymásra találjon. Másodsorban pedig az, hogy felhívja a figyelmünket arra, hogy értékelni kell azt, ami megadatott nekünk, de a lelki fejlődés ezzel sem áll meg.

Be akarom bizonyítani ennek a fiúnak, hogy te szebb vagy, mint Eszter. [...]

Azt akarom, hogy olyan képet őrizzen rólad, amely a legékesebb szépség arcát is elhomályosítja.

– Szükség van erre?

– Ne légy naiv! [...] Azt hiszitek, ti egyszerű leánykák, hogy a szerelem az csak úgy magától van? Sem enni, sem inni nem kér? Tévedsz, kedveském.²⁰

²⁰ Uo., 136–138.

Anna azzal, hogy megnyerte Balambér szívét, még nem gondolhatja, hogy örökké az övé is marad.

Milyen alapon nevezhetjük tehát a *Jeripusz* beszédmódját *femininek*? Elsősorban azért mondhatjuk ezt, mert nő írta, másodsor, mert ezt „érezni” lehet a szövegben. Olyan módon problematizálódnak a női karakterek tulajdonságai, amik éppen a sztereotip, a nőkkel kapcsolatos társadalmi és irodalmi elvárások átértelmezésével (bizonyos tekintetben a *fantasy*-vel kapcsolatos műfaji elvárások tekintetében is) vagy lebontásával járnak együtt. Nemcsak az elbeszélői szöveg, a nyelv feminin logikát színre vivő megfogalmazásai tartalmazzák ezt a nőiességet, hanem maguk a karakterek is – inherensen – *femininek*. Balambér őszinte és érzelmes, Jeripusz csábító és megbecsüli a szépet, vagyis voltaképpen nőies tulajdonságokkal rendelkezik; a lányok, Anna és Eszter pedig egyszerre tudnak alkalmazkodni a tipikus, elvárt női karakterjegyekhez, de egyúttal ki is emelkednek a lányregények rájuk szabott skatulyáiból. Ezzel háromdimenzióssá válnak, nem egyszerűen a jó és rossz lány archetípusaivá, hanem női antihősökké is. Felülemelkednek a falusi bakfis és a hókirálynő címkéken, ezt pedig – ez lehetett a *Jeripusz* igazi, „Pöttyös” irodalmi innovációja 1987-ben – a fantasztikus környezet és a *fantasy* világok engedékenyebb szabályrendszere teszi lehetővé számukra. Ennek az engedékenységnak köszönhetően az *empatikus* lány olvasók olyan szerepkörökbe próbálhatják bele magukat, amilyenekkel csak ritkán találkozhatnak a könyvespolcaikon sorakozó lányregényekben.

A *Jeripusz* egészen újszerű olvasmánynak bizonyulhatott az első olvasói számára. Egyszerre volt ismerős és ismeretlen; ebbe a falusi, magyaros környezetbe szövődik bele a tolkienihez hasonló fantasztikum, ez a békekölgyinek nevezett műfaji mix. És meglehet, hogy a fiú olvasók hiányolhatták az epikus harcokat, de ugyanúgy élvezettel fedezhették fel ők is – persze, ha voltak – ezt a világot, ahol beszélő kutyákkal és bokrokkal találkozhatnak, vagyis, és ez az igazán fontos, napirenden vannak benne a csodák.

PÉLDAKÉP ÉS INTŐ PÉLDA: FRÁTER ERZSÉBET A *ZÖLDFÁ UTCZA* 38-BAN

KERTÉSZ ERZSÉBET FORRÁSAI

Kertész Erzsébetet főként a Móra Könyvkiadó Csíkos könyvsorozata révén ismeri a hazai olvasóközönség. Emellett azonban több felnőtteknek szóló regényt is írt, és nem feledkezhetünk meg újságírói tevékenységéről sem. Munkásságának legfőbb programja, törekvése a példaképállítás volt. Ahogy az *Élet és Irodalom*-beli nekrológírója, Gergely Ágnes fogalmazott: „Kertész Erzsébet ritkán írt gyerekeknek, inkább a fiatal olvasók vonzották, akiknek már nem a banda kell, hanem a példa. Példa pedig mindig kell, másképp eluralja a világot a rossz ízlés. Ezeknek az életrajzi regényeknek a hősnői az ízlésükkel tűnnek ki az átlagból. Mindegyik segíteni akar: az első magyar színésznő, orvosnő, régésznő, női regényíró, francia festőművésznő, orosz matematikusnő, női diplomata.”¹ E cél pedig már az 1940–50-es években, regényei előtanulmányaiként írt, Pajtás újságbeli ismeretterjesztő cikkeiben is megjelenik. Ahogy Harriet Beecher Stowe kapcsán meg is jegyzi: „[...] többi könyvével sohasem ért el sikert, népszerűséget. A *Tamás bátya kunyhója* azonban mindig kedves olvasmánya, irányítója lesz azoknak, akik a szabadságért, az emberi jogokért küzdenek, akik tudják, hogy az embert nem bőre vagy származása, hanem munkája szerint kell értékelni.”² Emancipatorikus vezérelve utolsó műveinek egyikében, a *Zöldfa utca* 38-ban folytatódott. Kertész e művében a hazai nőnevelés úttörőjét, Veres Pálnét állítja középpontba, a házasságkötése előtti időszakról a halálát követő évekig, de a regényben iskolájának, intézményének további sorsát is nyomon követhetjük. Az elbeszélés számos ponton érintkezik Madách Imre és Fráter Erzsébet házasságának történetével, hiszen a biográfiák szerint a költő gyakori

1 GERGELY Ágnes, *Kertész Erzsébet halálára (1909–2005)*, *Élet és Irodalom* 2005. május 13., 12.

2 KERTÉSZ Erzsébet, *Egy asszony a rabszolgaság ellen*, Pajtás 1946. december 20., 3.

látogató volt Vereséknél,³ és több költeményt is írt Veres Pálnéhoz.⁴

Kertész Erzsébet regényéhez alapvető történeti forrásként szolgálhatott Rudnay Józsefné és Szigethy Gyuláné 1902-ben kiadott, *Veres Pálné Beniczky Hermin élete és működése* című monográfiája,⁵ valamint a sokkal személyesebb hangvételű, 1922-es, Veres Pálné lánya, Rudnay Józsefné Veres Szilárda által írt *Emlékeim* című memoárgyűjtemény.⁶ Az élettörténeti események menete a két kiadványban többnyire megegyezik, hiszen Veres Szilárda a Rudnaynéék által közreadott kötet írásában és összeállításában is fontos szerepet vállalt. A regény történetelemeinek forrása szempontjából azonban az emlékirat a relevánsabb. E tekintetben számos hasonlóságot kiemelhetünk, például Veres Pálné születésnapjához kapcsolódó babonás félelmét – ami Luca napjára, péntekre esett –, és ami rendszeresen visszatér Kertész regényének történeteszövéseiben is,⁷ valamint a szliaícsi gyógyfürdő élményeit, ahol Kossuth Lajossal és feleségével, Kossuth Zsuzsannával találkoztak Veresék. Ez utóbbi szintén meghatározó a Kertész Erzsébet-regényben, Veres Pálné és Szilárda későbbi jellemformálódása szempontjából.⁸ A Madáchcsal kapcsolatos leírások egy része is e forrásból származik, ami azért is meglepő, mert a drámaíróról szóló biográfiák szerzői általában nem említik azokat az eseményeket, amelyekről Veres Szilárda megemlékezik. Ilyen például a költő nyilatkozata Majthényi Flóra és Tóth Kálmán házassága kapcsán. Veres Szilárda elbeszélése szerint: „Madách nálunk azt jegyezte meg ezen frigyre: »Nem jó az, ha két költő köt frigyét, előbb-utóbb szét fognak azok menni, csak olyan Bulwer-féle házasság lesz az.« És mint tudjuk, így is történt.”⁹ Madách állításának leírását Kertész Erzsébet átveszi: „Madách egy alkalommal

3 Lásd: PALÁGYI Menyhért, *Madách Imre élete és költészete*, Athenaeum Irod. és Nyomdai R. T., Budapest, 1900, 278–285; ANDOR Csaba, *Madách Imre és Veres Pálné*, Vanyarci Önkormányzat – Madách Irodalmi Társaság, Vanyarc–Budapest, 1998.

4 ANDOR Csaba, *Madách szerelmi költészetének taxonómiája = III. Madách Szimpózium*, szerk. ANDOR Csaba, Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 1996, 38–62, 54–56.

5 *Veres Pálné Beniczky Hermin élete és működése*, szerk. RUDNAY Józsefné – SZIGETHY Gyuláné, Országos Nőképző Egyesület, Budapest, 1902.

6 Özv. RUDNAY Józsefné VERES Szilárda, *Emlékeim (1847–1917)*, Légrády Testvérek kiadása, Budapest, 1922.

7 Lásd: KERTÉSZ, *Zöldfa utca 38: Veres Pálné regényes élete*, Móra, Budapest, 1987, 30–31.

8 Uo., 46–48.

9 RUDNAY, I. m., 26.

Veres Pállal meglátogatta Hermin asszonyt és Szilárdát Pesten. Amikor a kislány lelkendezve mesélt új »felnőtt« barátnőjéről és a kegyetlen anyáról, aki ellenzi a frigyet, a költő fejcsóválva jegyezte meg: – Nem jó az, ha két költő házasságot köt, előbb-utóbb elválnak!” (93)¹⁰ Majd Kertész azzal egészíti ki az elbeszélést, hogy Madáchnak erről eszébe jut a saját, balvégzetű házassága.¹¹

Veres Szilárda emlékirataiban Madách Imréről részletes jellemrajzot ad és sokféle történetet elmesél, ám Madách Imréné Fráter Erzsébet nevét és a válás körülményeit egyáltalán nem említi. Tehát úgy tűnik, Kertész Erzsébet regényében főként ennek az elhallgatásnak a helyén jön létre igen sajátos elbeszélés a feleségről.

FRÁTER ERZSÉBET ALAKJA

Fráter Erzsébetről tetemes mennyiségű publicisztikai és tudományos igénnyel írt szöveg született a 19. század második felétől egészen napjainkig. Klasszikus, megalapozó példája a róla szóló beszédmódnak Palágyi Menyhért *Madách Imre neje* című, 1890-ben megjelent cikksorozata.¹² Palágyi életrajzait – főként Madáchról¹³ és Petőfiről¹⁴ szóló monográfiáit – pozitivista szellemben írta.¹⁵ Írásában a determinisztikusság különösen hangsúlyos szerepet kap, ahogy ez Fráter Erzsébet-cikkéből is kitűnik:

Erzsike ugyanis a tragikai természetű nők közé tartozott: azok közé, kiknek az elkerülhetetlen gyászos vég már születésekkal szíveikbe van vésve. Most még a conventionalismus karfájára támaszkodva teszi meg az utat az oltár elé, most még a fiatalság bája borít fátyolt a szívnek mélyén lappangó tragikai

¹⁰ A regényből származó idézetek a fentebb hivatkozott kiadásból származnak: KERTÉSZ, *Zöldfa utca* 38. A továbbiakban az oldalszámokat zárójelben jelzem.

¹¹ Uo.

¹² PALÁGYI, *Madách Imre neje*, A Hét 1890/39., 197–200; 1890/40., 213–214; 1890/41., 231–233; 1890/42., 246–248.

¹³ Uo.

¹⁴ PALÁGYI, *Petőfi Sándor költészete*, Kunossy, Szilágyi és társa, Budapest, 1909.

¹⁵ Bár Németh G. Béla megállapítása szerint igyekezett ezzel szemben meghatározni önmagát, mégsem volt ez sikeres vállalkozás – NÉMETH G. Béla, *Kísérlet a kisajátított evolúciós tanok »természetbölcséleti« meghaladására: Palágyi Menyhért = Uő., A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitívizmus korában*, Akadémiai, Budapest, 1981, 344–350.

vonásra, most még igéző szeszély alakját ölti az a borzasztó idegbaj, melyet később az anya leányainak egyikére átörökölt. De a balsejtelmesség árnya már most is ott lebeg a menyasszonyi boldogságtól sugárzó alakon. Valami váratlan változása a külső körülményeknek, és tán rögtön beteljesednék e nő fátuma. És látnák, hogy saját szenvedélye őt úgy elsodorja, mint pelyhet a forgósél. De ime, egy szerelmes ifjú szembe száll a leány fátumával, és neki sikerül, ha nem is legyőzni, de feltartóztatni a sötét végzetet. Egy szenvedélyes, gyöngye, ideges teremtmény oltalmát, menedéket talál a leglovagiasabb férfi keblén.¹⁶

Később Balogh Károly 1934-es Madách-monográfiájában is hasonló beszédmód érvényesül a feleséggel kapcsolatban.¹⁷ Jellemének ábrázolásához olyan eseményeket ragad ki a házasság történetéből, amelyekről úgy véli, előreutalnak a végkifejletre vagy a feleség későbbi sorsára. Például a *Veszélyes játék* című versről – amely szerint Madách első Erzsébethez írt költeménye¹⁸ – azt állítja, hogy a jövő igazolta: a „tréfásan választott cím [...] tragikus igazságot sejtet”.¹⁹ Értelmezésében a válást predestinálja kettőjük jellemének különbsége is:

Madách Imre csupán huszonhárom éves, Fráter Erzsébet tizennyolc az esküvő idején. Huszonhárom esztendő, érzékeny lelkű, mindent idealizáló, de a legkisebb csalódás után a legsötétebb színekben látó szerelmes ifjú, aki még hozzá beteges is, – a másik oldalon pedig eleven, hiú, társaságba

¹⁶ PALÁGYI, *Madách Imre neje*, 213.

¹⁷ BALOGH Károly, *Madách az ember és a költő*, Dr. Vajna György és Társa, Budapest, [1934]. Schöpflin Aladár a kötetéről szóló kritikájában is eleve elrendeltséget sugalló leírást alkalmaz Fráter Erzsébet jellemzésére: „[Madách k]ülönösen nem olyan asszonynak való, mint Fráter Erzsébet, akinek felületes élet vágyát, vérében magával hozott erotikus túlzatosságát, felelőtlen amorálisitását egy Petrucchio-féle férj is csak talán tudta volna fékezni. [...] [Madách] az érzékiségével választott és olyan nőt választott, akinek érzékiségét nem tudta lekötöni. Lehet, hogy Fráter Erzsébet, akárki is a férje, megcsalta volna, de hogy Madáchot meg fogja csalni, az már a házasság megkötésének pillanatában adva volt kettejük jellemében.” SCHÖPFLIN Aladár, *Balogh Károly Madách-könyve*, Nyugat 1935/5., 418–419.

¹⁸ Andor Csaba későbbi tanulmányában kétségbe vonja Balogh Károly állítását a költeménnyel kapcsolatban. Vizsgálata alapján Gyürky Amália vagy Schönbauer Karolina lehetett a múza. Lásd: ANDOR, *Madách szerelmi költészetének*, 38–64.

¹⁹ BALOGH, *Madách az ember*, 49.

kívánczó, léha gondolkodású, szűklátókörű leány, aki még csak nem is igen szerelmes vőlegényébe – ennek a házasságnak sorsa valóban előre meg van pecsételve.²⁰

Az 1960-as években kap új lendületet a Fráter Erzsébet-kutatás L. Kiss Ibolya *Az asszony tragédiája* című könyvével.²¹ Szerzője az akkor még élő rokonokat, hozzátartozókat kérdezi a feleségről, és emlékeik alapján igyekszik rekonstruálni történetét. Az utolsó fejezetben azonban lélektani alapokra helyezi vizsgálatát annak érdekében, hogy az „igazságot” felkutassa:

Hogy az igazságot megtudjuk Madách Imréné Fráter Erzsébetéről, annak egyik előfeltétele a lélektanban való jártasság. Csak ha a lélektani okokat kutatjuk, érthetjük meg lefelé zuhanó életének tragikumát. [...] Erzsiről... egyes íróink úgy írtak, hogy kicsapongó, hűtlen feleség volt, züllött nőszemély... Ezzel szemben – még Erzsébet életében – a margittai szállásadónője is, a nagyváradi rendőrkapitány és a sztrégovai evangélikus lelkész is [...] egyöntetűen azt állították, hogy Fráter Erzsébet őrült volt.²²

Ezt követően L. Kiss Ibolya Fráter Erzsébet leveleit értelmezi számos korabeli pszichológiai szakkönyv tüneteírásain keresztül. A pszichológiai tárgyú vizsgálatok a feleséggel kapcsolatban a későbbiekben is folytatódtak. 1995-ben a *Pszichoterápia* című orvosi szaklapban jelent meg Kelemen Gábor és Koltai Mária tanulmánya,²³ amelynek középpontjában *Az ember tragédiáján* keresztül értelmezett Madách Imre pszichéje áll, azonban a feleség és az anya portréja is fontos szerepet kap. Mohás Livia pedig 1999-ben közölt tanulmányt *Fráter Erzsébet pszichológiai arcképe* címmel, amelyben a feleséget diagnosztizálja: „Ha tipizálni akarjuk, akkor talán az ún. aszténias és az élmény-sóvár pszichopatak közé lehetne Fráter Erzsébet személyiségét besorolni.”²⁴

²⁰ Uo., 52.

²¹ L. KISS Ibolya, *Az asszony tragédiája*, Gondolat–Tatran, Budapest–Bratislava, 1966.

²² Uo., 92–93.

²³ KELEMEN GÁBOR – KOLTAI MÁRIA, *A Tragédia Madách Imréje*, *Pszichoterápia* 4. (1995/12.), 397–406.

²⁴ MOHÁS LÍVIA, *Fráter Erzsébet pszichológiai arcképe = I. Fráter Erzsébet Szimpózium*, Madách Irodalmi Társaság, Csécse–Budapest, 1999, 33–52, 35.

A Madách feleségével foglalkozó értekezéseket – amint láthattuk – eleinte a pozitívista szellemben íródott determinisztikus alapállás hatotta át, majd ezt követte a pszichologizáló beszédmód. Ez a megközelítés pedig jellemző a Fráter Erzsébettel kapcsolatos több, a 20. század első felében megjelent szépirodalmi reprezentációra is.²⁵ E hagyományozódott perspektívától nagymértékben eltérő utat választ azonban Kertész Erzsébet a *Zöldfa utca* 38-ban, és ennek feltérképezésével, úgy gondolom, Fráter Erzsébet kulturális emlékezetben megképződött pozíciójának egy újabb aspektusát is körvonalazhatjuk.

IDEOLOGIKUS GYEREKIRODALOM

Hermann Zoltán tanulmányában²⁶ azt írja, hogy a gyerekirodalom politikai ideológiák közvetítője is lehet. Ez alatt olyan koherens politikai eszmerendszerek elemeinek, dogmáinak kifejtését, történetbe való beemelését érti, amelyek utópisztikus irányultságúak és amelyeknek világmagyarázó törekvések vannak. Meglátásom szerint Kertész Erzsébet regényét is értelmezhetjük a marxista-feminista ideológiák közvetítőjeként. Ez az ifjúsági regényt átszövő ideológiai háttér pedig hozzájárul ahhoz, hogy Fráter Erzsébet tragikus történetét a korábbi, nemcsak az értekezésekben, de a regényvilágokban is megjelenő determinisztikus romlottsága, illetve pszichés problémái helyett a társadalom állapotára, a női nem oktatásának hiányára visszavezethető hanyatlásként ábrázolja.

Hermann Zoltán Mihail Bahtyin *A szó az életben és a költészetben*²⁷ című könyvére hivatkozva azt írja, hogy nincs ideológiamentes irodalom. Az egyéni, közösségi, társadalmi tudat valamiképp visszatükröződik a költészet vagy a próza által birtokba vett szóban. Felvetődik azonban a kérdés, hogy a *Zöldfa utca* 38 miként

25 Lásd KARINTHY Frigyes, *Erzsébet színházba megy*, Pesti Napló 1913. október 4., 1–2. [számozatlan oldallal]; Heinrich LENKEI, *Aus Ungarns Vergangenheit: Die Beichte einer Unglücklichen*, Pester Lloyd 1929. február 27., (reggeli kiadás) 1–3.; HARSÁNYI Zsolt, *Ember küzdj'... I–II.*, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt., Budapest, 1932; MOHÁCSI Jenő, *Lidércke: Madách Imréné Fráter Erzsébet életének és halálának regénye*, Nyugat, Budapest, 1935; L. Kiss, *Erzsi tekintetes asszony*, Bárd Ferenc és Fia, Budapest, 1942.

26 HERMANN Zoltán, *A gyerekirodalom mint a politikai ideológiák médiuma*: Buday Géza: *A krasznabecsi háború* / Bogáti Péter: *Az ágasvári csata = Medialitás és gyerekirodalom*, szerk. HERMANN Zoltán – LOVÁSZ Andrea – MÉSZÁROS Márton – PATAKI Viktor – VINCZE Ferenc, KRE–L'Harmattan, Budapest, 2020, 157–176.

27 Uo., 158.

tud egyszerre marxista és feminista eszméket is közvetíteni, hiszen soha nem volt problémátlan a két ideológia viszonya. Frigga Haug írásában²⁸ a marxizmus és a feminizmus közös alapjának azt tekinti, hogy mindkettő szerint a felszabadulás igényével kell gondolkodni és cselekedni, vagyis az elnyomás ellen irányulva. A kérdés szempontjából azonban érdemes figyelembe venni Judith Langowski kutatásait is.²⁹ A női mozgalmak helyzetét az államszocialista országokban vizsgálva arra jutott, hogy e szervezetek a nők ügyének érdekében tudatosan magukévá tették az antikapitalista retorikát, a marxista–leninista nyelvet, hogy elérhessék céljaikat. Eszerint a szocialista országokban a két ideológia és ezzel együtt a két beszédmód megfert egymás mellett. Tehát úgy tűnik, hogy a korabeli ifjúsági regényekben – így Kertész Erzsébet műveiben is – párhuzamosan jelen lehetett a társadalmi és nemi alapú emancipációs törekvés. A továbbiakban a regényből vett példákkal igyekszem alátámasztani, hogy ez az ideologikus állás hogyan jelenik meg a *Zöldfa utca* 38-ban, és ez miként alakítja át Fráter Erzsébet történetét.

Zohar Shavit *A gyerekirodalom poétikája* című monográfiájában azt írja, hogy a gyerekirodalomban szükségszerű a pozitív és negatív hősök ellentétpárba állított viselkedésének bemutatása.³⁰ Ez az ellentét a Kertész-regényben Veres Pálné és Fráter Erzsébet kettősében mutatkozik meg, ám nem egyszerűen pozitív és negatív karakterekként ábrázolja őket. Élettörténetük hasonlóságát több ponton hangsúlyozza a regény. Például fontos szerepet kap, hogy mindketten anya nélkül nőttek fel, valamint az elbeszélés az anyóssal való súrlódásokat is mindkét nőalak esetében kiemeli. A Madách-biográfiákban rendre visszatérő narratíva, hogy a házaspár első éveikben nem élt közös háztartásban a költő anyjával, Majthényi Annával, hanem a csesztvei udvarházba költöztek, így kevés

28 Frigga HAUG, *Feminizmus és marxizmus – Egy kapcsolat viharos története*, Eszmélet 1996. <https://www.eszmelet.hu/haug-frigga-feminizmus-es-marxizmus-egy-kapcsolat-viharos/> (utolsó hozzáférés: 2024. 09. 23.).

29 ALEXANDROV Anna – HIRSCH Johanna, *A boldogtalan házasságtól a veszedelmes viszonyig. Feminizmus és marxizmus kapcsolatának újratárgyalásai*, MÉRCE 2019. április 8. <https://merce.hu/2019/04/08/a-boldogtalan-hazassagtol-a-veszedelmes-viszonyig/> (utolsó hozzáférés: 2024. 09. 23.).

30 Zohar SHAVIT, *Poetics of Children's Literature*, University of Georgia Press, Athens, 1986, idézi: Larisza RUDOVA, *Maszkulinitás a szovjet és posztsovjét gyerekirodalomban*, ford. Iván Ildikó, Helikon 2021/4., 609–624, 617.

nézeteltérés adódhatott a két asszony között.³¹ A házasságkötés utáni különköltözést Kertész azonban Veres Pálnéék történetéhez használja fel:

- Tudja tizenöt éves voltam, amikor elveszítettem a mamát, s azóta nem volt senki sem, akitől tanácsot kérhettem volna, akiben megbízhattam volna. [...] – Elhallgatott, nem merte megkérdezni: vajon anyósával együtt élnek-e majd? Magán érezte Meskó Magdolna fürkésző tekintetét, és ettől kicsit félt. De hogy is mondja ezt meg a férjének?
- Vanyarcon két kastély van, szüleim a kisebbiket nekünk adják, mi majd ott élünk – Veres Pál kitalálta mitől tart Hermin. (34)

Emellett a mű számos fejezetében előfordul, hogy Veres Pálné önmagához hasonlítja Fráter Erzsébetet, vagy más szereplők vetik össze őket egymással. Az ellentétpárba állítást jól illusztrálja, amikor Veres Pálné mondja a költőnek, hogy mennyire hasonló az övéhez Madáchné neveltetése, és arra kéri a drámaíró, hogy fordítson rá energiát, hogy Erzsébet fejlődni tudjon:

Engem is hiányosan neveltek – mondta a háziasszony –, magyar nő létemre még magyarul sem tudok helyesen. De könyvekkel pótolni lehet a hiányosságokat. Engem a férjem gyakran tanít, s boldogan veszem, hogy temérdek dolga mellett még velem is foglalkozik. Tanítsa maga is a fiatalasszonyt. (51)

A párhuzamok Veres Pálné és Fráter Erzsébet között azt az értelmezést erősítik, mintha a két nőalak azonos társadalmi helyzetből származna, amelyekből kiindulva azonosak az életlehetőségeik is. Míg azonban Veres Pálné a regény kontextusában forradalmárrá, a nőnevelés harcosává válik, addig Fráter Erzsébet nem tud és műveletlenségéből fakadóan nem is akar kitörni hagyományos nemi szerepéből.

A két nő első találkozása előtt Veres Pálné arra készül, hogy ő fogja tanítani Fráter Erzsébetet, ám ez mégsem valósul meg, mivel Madáchné többé nem megy

31 PALÁGYI, *Madách Imre élete*, 147–152; BALOGH, *Madách az ember*, 11–76.

el a Veres házaspárhoz. A felvetett lehetőséget nyilvánvalóan a regény történeti hitelességének igénye lehetetleníti el. Fráter Erzsébet belső monológja azonban érzékelteti a művelődés hiányából fakadó állapotot, amelyben Madách felesége él, és amelyből elutasítja a tudósnő-képet:

És a háziasszony... részt vesz a férfiak beszélgetésében, Emi elbeszéléseiről, drámáiról mond véleményt, az meg úgy hallgatja, mintha a Szűz Mária szólna hozzá. [...] [Fráter Erzsébet] Irigykedve nézi Veres Pálnét, hogy ragyog a szeme, amikor férjére tekint, mozdulatai nyugodtak, s ha megszólal, a három férfi érdeklődve hallgatja. (66–67)

A regény a hagyományos életrajzi narratívák átírásával is érzékelteti, hogy ebben a történetben a tudós nő és a tanulatlan nő kettőse áll egymással szemben. A Madách-házassággal foglalkozó legtöbb elbeszélésben és a szakirodalomban is központi szerepet kap a költő anyjának alakja. A szépirodalmi és publicisztikai reprezentációkban Madách az anyja és felesége között őrlődik.³² A *Zöldfa utca* 38-ban azonban a költő számára Veres Pálné és Fráter Erzsébet válik a két „megfigyelt” mintává. A Madách-biográfiákban sokat idézett Bérczy Károly emlékbeszéde szerint Madách azt mondta barátjának, „Anyámnak köszönheti Éva, hogy kirívóbb színekben nem állítottam elő.”³³ Kertész Erzsébet regénye azonban ezt az állítást úgy írja újra, hogy a férj azt mondja: „Hiszen azt, hogy Évát időnként jónak, nemesnek írtam meg, Hermin asszonynak [Veres Pálnénak] köszönhetem” (120–122).

MŰVELTSÉGESZMÉNY

A műveltség-, kulturáltságeszmény, amely által a regény a felemelkedés lehetőségét hirdeti Veres Pálné és Fráter Erzsébet kettősén keresztül, úgy vélem, közel áll ahhoz a marxista ideológián alapuló szemlélethez, amelyről Larisza Rudova ír a *Maszkulinitás a szovjet és posztsovjét gyerekirodalomban* című tanulmányában. Úgy fogalmaz, hogy „[a]z »új típusú« szovjet hős fő jellemvonásait elsősorban szociális

32 HARSÁNYI, *Ember küzdj.*; MOHÁCSI, *Lidércke*; L. KISS, *Az asszony tragédiája*.

33 BÉRCZY Károly, *Emlékbeszéd Madách Imre felett*, II., Pesti Napló 1866. február 8., 1–2.

készségei alkotják, ezek egyike a »kulturáltság«.³⁴ Majd Vera Dunham kutatásaira alapozva úgy folytatja, hogy a »kulturáltság« nem pusztán viselkedési norma volt, amely magába foglalta a jó modort, a műveltséget, az olvasottságot, a személyes higiéniát, a pontosságot és a rendszeret – olyan dolog volt, amelyre a rendszernek feltétlenül szüksége volt az állampolgárok magán- és társadalmi életének kontrollálásához.³⁵ Bár Rudova az utóbbi következtetéseket egy sztálini rendszerben született ifjúsági regényről, Arkagyij Petrovics Gajdar *Timur és csapata*ról vonja le, mégis számunkra is tanulságos lehet. Nyilvánvalóan különbséget kell tenni a sztálini diktatúrában és a Kádár-rendszer utolsó éveiben született gyerekirodalmi művek ideológiaközvetítése között, ám – ahogy arról számos egyéb gyerekkönyv didaktikus történetvezetése is árulkodik – úgy tűnik, a marxista ideológiának a szocializmus utolsó évtizedeiben is meghatározó része volt a műveltségeszmény, amelyet a gyermek- és ifjúsági regények szereplői is közvetítettek.

Hermann Zoltán már idézett tanulmányában azt írja, hogy a gyerekkönyvek ideológiaközvetítésének fontos eleme az antropológiai hiány, amelyet az adott társadalmi kontextus vagy politikai rendszer tételez. A Kertész-könyv esetében ez az antropológiai hiány a női műveltség hiánya, amely a női oktatási intézményrendszer hiányából, tehát a kulturális javak egyenlőtlen elosztásából fakad. A regény már a Fráter Erzsébet-portré első megrajzolásakor a nevelés hiányát emeli ki a lánnyal kapcsolatban, illetve azt, hogy nem is volt olyan családtag körülötte, aki a művelődésre biztatta volna.

A lány anyja nélkül nőtt fel, az apja nevelte, már amennyire egy férfiember egy könnyed, mulató természetű lányt nevelni tud. Hiszen az elszegényedett cséhtelevi kúrián nem volt senki sem, aki törődött volna a felcseperedő szép kislánnyal. Éppen, hogy az írás-olvasást megtanulta öccse nevelőjétől, de helyesen írni soha nem tudott, könyvet soha a kezébe nem vett, csak a muzsikát szerette. Talán ha akad valaki, aki foglalkozik vele, a zene megkomolyítja, nemesebbé teszi. De nem volt senkinek erre gondja. (49)

34 RUDOVA, *Maszkulinitás*, 616.

35 Vera DUNHAM, *In Stalin's Time. Middleclass Values in Soviet Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge, 1976, idézi RUDOVA, *Maszkulinitás*, 616.

A regény továbbá a *Tragédia* szövegét is kiaknázza annak érdekében, hogy érzékeltesse, Fráter Erzsébet lesüllyedése társadalmi állapotából, nevelésének elhanyagolásából következik. Az E/3-as elbeszélő *Az ember tragédiája* prágai színének sorait idézi, amelyben különböző biográfiák értelmezése szerint a saját válásának okait írta meg a költő:

Madách nagyon boldog volt. Úgy érezte, eddigi élete minden keserősége, kudarca egy csapásra megszűnt, már Erzsi sem fájt annyira, hiszen sok jelenetben ő személyesítette meg Évát, s a költő mintegy fel is oldozta ezekkel a szavakkal:

„Minő csodás kevercse rossz s nemesnek
A nő, méregből s mézből összegyúrva.
Mégis miért vonz? mert a jó sajátja,
Míg bűne a koré, mely szülte őt.” (119–120)

Végezetül Fráter Erzsébet halálának közeledtével egyértelmű kijelentéseket is találunk arra vonatkozóan, hogy a regény a tanulatlanságot és ezzel együtt az intézményi struktúra hiányát állítja be Fráter Erzsébet bukásának alapvető okozójaként:

–Látja, Pali, ez a szerencsétlen Fráter Erzsi sem süllyedt volna olyan mélyre, ha nem úgy nő fel, mint a dudva. Ha tanítják. Ha valami műveltségre tesz szert. Igaz, egy Bihar megyei udvarházban élt, de ha a közelben lett volna valami iskola, ahol a lányokat tanítják, talán elküldi oda az édesapja. A fiát természetesen taníttatta. De eszébe sem juthatott, hogy egy lánynak is van agya. A férfiak azt hiszik, valamennyi nőnek csak annyi esze van, mint egy tyúknak! De ezen változtatni kell! És változtatni fogok! (133–134)

A *Zöldfa utcza* 38-ban tehát Fráter Erzsébet Veres Pálné ellentétpárjaként intő példává, ugyanakkor a nőnevelési törekvések ösztönzőjévé válik. A társadalom állapota miatt perifériára szorult úrinő mementója lesz, aki nem képes a saját tudására, erejére támaszkodva fenntartani magát a válás után. Madách feleségének kulturális emlékezetben megképződött helye szempontjából ez a

regény azért kivételes, mert nem az eleve romlott, csaló vagy az őrült nő sémája szerint, hanem a tanulatlanság és az intézményrendszer hiánya felől beszéli el történetét. A Kertész Erzsébet-regényben az egyik legfőbb forrásának – Veres Szilárda emlékiratainak – hiányzó, elhallgatott története kap saját hangot. Ehhez pedig nagymértékben hozzájárul az az ideologikus háttér, amelyet a szocialista ifjúsági regények és így Kertész Erzsébet műve is közvetít.

A MAGYAR FALU KÉPE? MUNKA- ÉS FALUÁBRÁZOLÁS EGY KÜLÖNÖS CSÍKOSBAN

Fenákel Judit *Grófnő a répföldön*¹ című könyve az egyik utolsó a Csíkos Könyvek sorozatban, konkrétan az utolsó előtti megjelent magyar nyelvű kiadvány, tehát olyan kötetek veszik körül, mint Louisa May Alcott *Egy régimódi lány* című könyve, Krystyna Boglar *Százlábúnak hívják*, Mezey Katalin *Levelek haza*, Dániel Anna *Toll és trónus* és Jean Webster *Kedves ellenségem!* című kötetei. Fenákel kötetét követően – a fordításokat nem számítva – csak Pálosy Éva *Hat lány villája*, Thurzó Gábor *A Moll lányok* és Kertész Erzsébet *A három Róza* című kötetei jelentek meg a Csíkosok között; amelyből Pálosy és Thurzó könyvei újra kiadások, tehát Kertész Erzsébet utolsó előtti kötete a Csíkos sorozat utolsó darabja.

Az talán ebből a felsorolásból is kitűnik, hogy Fenákel könyve eléggé változatos környezetben látott napvilágot, nemcsak a külföldi és magyar szerzők vonatkozásában, hanem a szerzők életkori viszonyának szempontjából, valamint a történetmondás referenciális összefüggései és a megcélzott (vélt vagy valós) olvasóközönség tekintetében is. Louisa May Alcott *Egy régimódi lány*² című kötetének első változata eredetileg például 1870-ben jelent meg folytatásokban, Pálosy Éva *Hat lány villája* című műve először 1937-ben,³ Thurzó Gábor *A Moll lányok* című regénye pedig 1945-ben,⁴ tehát könnyen belátható, hogy a magyar nyelvű kiadásához és a Fenákel-könyv megjelenéséhez képest Alcott regénye esetében százhusz év telt el, de Pálosy és Thurzó kötetei esetében is még egy másik

1 FENÁKEL Judit, *Grófnő a répföldön*, Móra, Budapest, 1990.

2 A szerző kötetének eredeti címe *An Old-Fashioned Girl*. Louisa May ALCOTT *Egy régimódi lány*, ford. ALTAY Margit, Móra, Budapest, 1990.

3 Az első megjelenéskor még *A hat leány villája* címet viselte. PÁLOSY Éva, *Hat lány villája*, Móra, Budapest, [1945], 1991.

4 Thurzó regénye ráadásul nemcsak a megjelenés, de a megjelenített világ szempontjából is távolinak tűnhet Fenákel kötetétől, ugyanis az 1848–1849-es szabadságharc idején játszódik. THURZÓ Gábor, *A Moll lányok*, Móra, Budapest, 1992.

világról van szó. Kertész Erzsébet már említett utolsó regénye pedig egy gazdag életmű zárásaként jelentős távolságra van a *Grófnő a répföldöntől*.

Nemcsak regénye, de Fenákel Judit neve sem más, mint ismerős ismeretlenség a Pöttyös és Csíkos könyvek közegeben, ugyanis olyan szerzőről van szó, akit a széles értelemben vett olvasóközönség a Nők Lapja hasábjairól, számos újságcikkéről, tárcájáról, novelláiról és regényeiről is ismer, azonban a Csíkos Könyvek sorozatban ez az egyetlen könyve, amely megjelent, tehát a Csíkosok olvasói számára Kertész Erzsébet, Dániel Anna vagy éppen Szabó Magda hátterében – ismeretlen. Igaz, az imént említett olvasóközönség meglehetősen sok olvasót hozott az utolsó előtti magyar nyelvű Csíkos Könyvnek. Fenákel Judit regénye tehát rendkívül különös eseménynek mondható, hiszen olyan egyszeri találkozásról van szó, amelyben mind a szerző és megszokott regisztere, mind pedig a sorozat és olvasóközönsége – a Csíkos Könyvek legutolsó időszakában – egy váratlan történet erejéig találkozik.

Az, hogy váratlan történetről van szó, már a „lányregény” cselekményéből is kiderül, amelyet a Csíkosok jól ismert fülszövege itt, a szennycímoldalon található, meglehetősen delejező, kissé giccsbe hajló összefoglalója el is végez az olvasás előtt:

Hogy miként kerülnek egy vidéki nagyváros diákjai 1952 aszályos nyarán a jánoskúti állami gazdaság répföldjére, azt még könnyű megmagyarázni: embertelen körülmények között a tervteljesítést volnának hivatottak segíteni, noha kapához nem szokott kezük munkája nyomán több a kár, mint a haszon. De a grófnő...? Nem, nem kitelepített osztályellenség! A főhős diáklány képzeletében jelenik meg a látóhatár szélén egy gyönyörű hintóban. Ettől kezdve Marica naponta mesél társainak, hogy elviselhető legyen durva, nyers valóságuk, s a képzelet hátán naivan repüljenek kamaszvágyaik.⁵

Jóllehet a rövid cselekményismertető nem ösztönöz kiváltképp olvasásra, mert éppenséggel az elbeszélés legfontosabb alakító tényezőjét leplezi le, ti. a „főhős

5 FENÁKEL, I. m.

diáklány fantáziájában” megjelenő, a kötet címébe is beemelt „grófnőt”, mégis felveti az időbeliség problémáját, vagyis azt, hogy egy 1990-ben kiadott, ám 1952-ben játszódó történetben hogyan jelenhet meg egy még korábbi, 19. századi, elsőre talán anakronisztikusnak is tűnő történet. A rövid összefoglaló ráadásul egyértelművé teszi, hogy a „beleértett szerzőnek”⁶ 1990-ben egyrészt már semmilyen ideológiai kockázatot nem kell vállalnia, másrészt – éppen ellenkezőleg – az előadott történethez való viszonyán keresztül állást is foglalhat a „terveteljesítés” által jelzett világ dehumanizáló jellegével szemben. Tulajdonképpen ez az implicit állásfoglalás az, amely csökkenti az olvasás iránti vágyat, mert olyan, nem titkolt kritikának is betudható, amelynek célja a regény narratív kifejlése előtt lelepleződik.

Az eddigiek alapján az a kérdés rajzolódhat ki a kötet értelmezésével kapcsolatban, hogy milyen narratív megoldások hozzák létre, szabályozzák és szervezik az elbeszélést, illetve az, hogy miként jelenik meg a magyar falu a regényben (más szociográfiai vagy kifejezetten szépirodalmi jellegű regénytől eléggé eltérő módon.) Ezekkel összefüggésben pedig az, hogy mit jelent az első két kérdés összekapcsolása az utolsó előtti magyar nyelvű Csíkos könyvre nézve, avagy mit hozhat felszínre az irodalmi olvasás 1990-ben az 1952-es világ nyelvi megjelenítése által?

Általában elmondható, hogy a kötet alapvetően egy heterodiegetikus keretelbeszlő történetmondására épül. Ebbe a keretelbeszlésbe épül be egy beágyazott narratíva, melynek narrátora a keretelbeszlés főszereplője, a 16 éves Viski Mariann vagy „Marica”.⁷ Tehát egy Boccaccio *Dekameron*-ja óta ismert narratív eljárásról van szó, vagyis egy narrátor-szereplő szintek közötti közvetítő teljesítményéről. A többi szereplő a cselekményvezetés és történetmondás alapvető viszonyrendszerében csak mellékszereplőnek tűnik, ez azonban

6 A regény mintha iskolapéldáját szolgáltatná Booth híres fogalmának. Vö. Wayne C. BOOTH, *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago–London, 1983², 70–72.

7 Egy másik tanulmány keretei között bizonyára érdemes lenne megvizsgálni, hogy a szerzőség rétegei hogyan lépnek interakcióba egymással a narratív viszonyokban, ugyanis a főszereplő lány és a biográfiai szerző saját, mintegy autográf jellegű tapasztalata közötti hasonlóság feltárása hozzájárulhatna a helyszín és az idő megválasztásának kérdéseire.

némileg módosul, amikor a lánygimnázium diákjai megkezdik munkájukat a Vörös Október Állami Gazdaság répatábláján. Ezen kívül rendkívül gyors, helyenként már-már követhetetlen jelenetváltásokkal éri el a szöveg, hogy a szereplők mozgását, egymással való – sokszor feszültségteljes – viszonyaikat és belső vívódásaikat színre vigye, valamint a történetmondás fikcióképző elemeinek és valós referenciális keretezettségének kapcsolatát kiépítse, és azok egymásba illesztését végrehajtsa. Ez utóbbi már a regény nyitójelenetében jól látható, hiszen a narrátori szólam egy külső perspektívában és a szereplők (tanárok) narrátor által felidézett beszédében egyesíti a történetmondást meg-
alapozó narratív aktust:

Sztálinvárosiak, hozzám!

Ide, ide, jánoskútiak!

Magasba lendültek a tanári kezek, megbolydultak a kínosan rendezett sorok, fölbomlott az énekkar, hirtelen megfogyatkoztak az eddig osztályok szerint elkülönült csoportok. Hát akkor vége. Mégiscsak vége a tanévnek.⁸

Az idézett rész azonban nemcsak azt mutatja meg, hogy a gyülekezésre felhívó jel és a választást kiváltó tanári megnyilatkozások milyen elbeszélői stratégia eredményeként keletkeztek, hanem az egész szöveg egyik legfontosabb technikáját is felvillantja: a narratív prolepszt, vagyis azt, hogy a narráció nem tematikus módon hoz előre későbbi történetelemeket, hanem a történetmondás aktuális állapotából nem ismert összefüggéseket ismertet, amelyeket csak később, az újraolvasás folyamatában lehet felismerni és azonosítani. Ez az egész regényben az elbeszélői és szereplői tudásmegoszlás különbségét jelöli, és főként akkor működik látványosan, ha az olvasás elengedi a „lányregény” műfaji kódjának visszairását (erről még később szó lesz). A „Hát akkor vége. Mégiscsak vége a tanévnek” kijelentés, amely a leírás végére ékelődik be, pedig annak a gyanúját is felveti, hogy a regény narratív felépítése nézőpontváltást és keveredést is sűrűn alkalmaz azért, hogy a szereplői szinteket különválassza, hiszen ebben az esetben egy belső fokalizáción átszűrt elbeszélői nyomatékosításról van szó, vagyis az

8 FENÁKEL, I. m., 5.

olvasásban csak három sorral később előkerülő szereplő, Viski Mariann észlelését nyelvisíti a narrátori szólam. Ráadásul a vakáció megkezdését megelőző bizonyítványosztás, amelyből egyáltalán a főszereplőre kerül a fókusz, csak egy tanár közvetítéséből derül ki. Tehát a regény egy szereplői reflektorfigurán és egy pszichonarráción keresztül vezeti az olvasói tekintetet a főszereplő tanulmányi átlagára, annak szülők általi fogadtatására, saját csalódottságára, és ellenlábasára, Pintér Anikóra is, aki a csalás, a kivételezés, vagyis a jogtalanság jelölője az egész regényben. Mindez azért érdekes, mert az osztályozás egyszeri elmondását és minden előzmény nélküli bevezetését a történetmondásba éppen annak ismétlődő jellege hitelesíti, ti. az, hogy Viski Mariann minden évben csak testnevelésből nem kap jelest, miközben Pintér Anikó jelest kap énekből is, ha megígéri, „hogy nem felvételizik a Zenekadémiára”.⁹

Azért volt érdemes ennyit elidőzni az első jelenet narratív viszonyainak tárgyalásánál, mert egyrészt talán ebből is láthatóvá válik, milyen módon épül fel Fenákel regényének elbeszélői szerkezete, másrészt pedig azért, mert a külső, társadalmi nézőpont, tehát a kitűnőség és jogtalanság kérdése az, amely eldönti az egyén helyett a választást, végső soron a szabad választás motivációinak illúziójáról rántja le a leplet. Persze ez az első olvasás során egyáltalán nem derül ki, akkor inkább a történetmondás összetételének indokolatlanságára lehet gyanakodni, ugyanis a regény szereplőinek bemutatása és cselekvéseik leírása között feszültség vagy jelentős távolság érzékelhető.

Innen nézve voltaképpen érthető: az már Viski Mariann szabad függő beszédben előadott szólamából derül ki, hogy a bizonyítványosztást követő, de a tényleges szabad vakációt megelőző munkaversennyel egybekötött nyári munkavégzés esetében vagy a sztálinvárosi építkezés, vagy pedig a jánoskúti földművelés jöhet szóba. Marica pedig éppen azért választja utóbbit, hogy ne kerüljön Pintér Anikóval egy térbe. Ezen a ponton derül ki az is, hogy a regény az '50-es években játszódik, mert a „norma”, a „munkaverseny” és a „kartársnő” kifejezések, valamint a százalékos mutatókkal értékelt teljesítmény egyértelműen az iskola és a termelés szorosabb kapcsolatát, s ezáltal a kommunista

tervteljesítések világát idézi fel, hozza létre.¹⁰ A Werner tanárnő vezetésével elinduló osztályok felkészüléséhez szükséges pontos listát láthatja az olvasó:

[...] Tisztasági zacskó, meleg ruha, kényelmes cipő... Levélcím: Vörös Október Állami Gazdaság, Jánoskúti major. Senki ne késsen, a vonat pontosan indul. Szülőket megnyugtatni: ellátásról az állami gazdaság gondoskodik, szállás tantermekben, hetente kétszer keskenyfilmes mozi, szóval étel-ital, szórakozás biztosítva. Most pedig irány az osztályterem, lépés, indulj!¹¹

Werner tanárnő megítélése, ahogyan az általa közvetített lista tartalma – nyilvánvalóan – gyökeresen megváltozik a répföldön. Csak ezt követően kezd felépülni az 1950-es évek emlékezetét alátámasztó – hangsúlyosan – nyelvi világ, amely alapvetően ironikus modalitásban valósul meg: „Majd kapnak ott mindent, ami kell. Az állami gazdaság nem hagyja éhezni a szegény városi diákokat.”¹² Ezzel párhuzamosan az utazásra felkészülő Marica otthoni környezetének megjelenítése egyáltalán nem igazolja vissza az '50-es évek környezetét, hiszen tipikusan a kamaszlány szülői kedvességet és babusgatást elutasító attitűdjét mutatja be a regény. Ez az eljárás nyilvánvalóan olyan szituációt hoz létre, amelyben kettéválik a társadalmi viszonyok és az otthoni szociális viszonyok világa. Ez a szétválás ebben az esetben a diegézisen belüli pólusok szándékos kiépítését is jelenti, ugyanis ez alapozza meg azt a kettősséget, amely a regény szereplője szempontjából egy utálatos és embertelen környezet megrajzolását összekapcsolja az 1950-es éveket mérlegelő olvasó nézőpontjával. Arról van tehát szó, hogy még Marica kamasz és ezért szükségszerűen naiv nézőpontja is képes észrevenni az urbánus, iskolai környezetet elsöprő politikai-társadalmi rendszer torzító hatását, a nézőpont kialakítása és átvétele az olvasásban pedig

10 A munkaversennyel kapcsolatban érdekes a cselekmény idejének megválasztása, ugyanis az 1950-es évek elején városépítők és brigádok is léteztek már, 1949-től adatolható az „újjáépítési munka”, azonban a szocialista brigádmozgalomról csak 1957-től beszélhetünk, miután a minisztertanácsi rendelet ezt szabályozni kezdi.

11 FENÁKEL, I. m., 7.

12 Uo., 10.

csak az 1990-ből a múltra visszameredő tekintet gyászát, iróniáját vagy újrafelismerését erősíti meg.¹³

Mindazonáltal a magyar falu képe csak azután jelenik meg a regényben, hogy az osztályok tanulói a személyvonatot követően egy tehervagonra szállnak át. A megtett út mértékét pedig olyan rövid, általában névtelen diákok megjegyzései mutatják, akik a közösségi hangulat átlagát és utazáshoz való viszonyát jelölik:

Csak mentek és mentek. A sor eleje időnként hátranézett. Még tovább, tanárnő? De Werner intett: menjetek előre, még messze vagyunk. Messze, de mitől? – Lemenetelünk a térképről – vihogott az egyik harmadikos. Egyedül maradt a jókedvével. A hátizsákok megereszkedtek, nyomták a lányok derekát.¹⁴

A távolság nehézkedését némiképp oldja a vegyiparista fiúosztályokkal való közös utazás. Ez a történetmondás további menetére és a regény motívumhálozatára is hatással van, ugyanis Maricát akkor látja újra az olvasó, amikor a marhavagonokba tömörített fiatal fiúk közül egy kikezd vele. Ez a közeledés egy kibontakozó szerelmi viszony kezdete, ráadásul a grófnő történetét, amely részben szintén egy szerelmi történet, meg is előlegezi.¹⁵ A végeláthatatlannak tűnő utat a tanárnő nótaénekléssel próbálja enyhíteni, amelyet a fiúk „túllicitálnak”, erre pedig a tanárnő egy népdalt vet be, majd a lánygimnázium egyik végzőse a „Miért sírnál, kicsi rózsabimbó” kezdetű táncdallal kontráz, amire a tanárnő Dunajevszkij-dalokat ránt elő. Ez a „nótaverseny” nemcsak azért jelentős a történetben, mert a szovjet slágerszerző itthon is széles körben ismert dalai az ’50-es évek világának referenciális jelzéseiént szolgálnak, hanem

13 Az, hogy a politikai ideológiák milyen formákban és módokon jelennek meg a gyerekirodalomban, már részletesen feltárt téma, a rendszerváltást követő hatásának vizsgálata azonban még az irodalomtörténet feladatainak egyike lehet. Ehhez vö. HERMANN Zoltán, *A gyerekirodalom mint a politikai ideológiák médiuma. Buday Géza: A krasznabecsi háború / Bogáti Péter: Az ágasvári csata = Medialitás és gyerekirodalom*, szerk. HERMANN Zoltán – LOVÁSZ Andrea – MÉSZÁROS Márton – PATAKI Viktor – VINCZE Ferenc, KRE–L’Harmattan, Budapest, 2020, 161–165.

14 FENÁKEL, I. m., 13.

15 Ez tulajdonképpen minden, a Csíkos könyvek sorozat utolsó időszakában megjelent kötetre igaz, mintha a kibontakozó szerelmi szál nélkül nem lehetett volna „lányregénnyé” válni.

azért is, mert a változatos repertoár végén Marica saját indulót ad elő, amelyet helyben talál ki, fejben írja a szövegét, és el is keresztel jánoskúti indulónak. Végső soron tehát arról van szó, hogy ez alkotás azért nevezhető a regény egyik kulcsjelenetének, mert egyrészt Marica saját, hangsúlyosan fiktív verse vagy nótája egyesíti az eddig egymásra licitáló csapatokat, és az indulók mintájára egy álcázott mozgalmi dalt rögtönöz. Másrészt mindez a magyar zeneszövegirodalom és -történet átalakulásának allegóriájaként is olvasható, hiszen a népdaltól és magyar nótától a Horváth–Garai-féle táncdalon át és a Dunajevszkij-dalokon keresztül egészen a kommunista indulók egyesítő-mozgalmi funkciójáig vezet. Ennek értelmezése az újraolvasás következtében azonban ismét kettős, ugyanis a poészis vagy létrehozás értelmében ennek a zenei változásnak a kiüresedésére hívja fel a figyelmet (ti. hogy a vonatút hátralévő részében összerakható egy induló), másfelől éppen ezt helyezi ironikus perspektívába, hiszen Marica, egy 16 éves, irodalmat és zenét kedvelő lány írja és tanítja társainak a szovjet slágereket is háttérbe szorító szerzeményt, ami által a tanárnő tekintélye mint a hierarchikus diskurzus jelölője – megkérdőjeleződik. Nem mellékes az sem, hogy már a regény elején komoly jelzést kap az olvasó arra vonatkozóan, hogy a *Grófnő a répföldön* esetében nemcsak egy gazdag fantáziával megáldott, 16 éves fiatal lány történetét követi, hanem hangsúlyosan *irodalmat* olvas. A főszereplő apja ugyanis – a kiváló iskolai teljesítmény miatt – Balzacot és Mikszáthot ajándékoz lányának, a harmadikos fiú *Kisfaludy Kérőkjének* allűrjeivel próbálja meghódítani a lányokat, vagy éppen a *János vitéz* példájával segíti a történetmondást. Tehát a prolepszis folyamatosan tetten érhető, hiszen a grófnő történetének kitalálója és előadója már itt olyan alkotóként jelenik meg, aki képes autonóm narrátorként történeteken keresztül mozgatni, befolyásolni saját társait.

Az alföldi gazdaságba való megérkezést ismét a séta, a vízhólyagok és egy „feketére száradt öregember” jelzik, utóbbi beszédét a szöveg az élőbeszédet imitáló, tájnyelvi elemekből felépülő kiejtés által fel is mutatja. A lánygimnázium diákjai számára azonban csak később, a fekhelyül szolgáló szalmazsákrend, a mosdót helyettesítő kút, a csapvizet kiváltó vödör, a homokos dűlőutak, a kiszáradt földek és a felvert por tudatosítja, hogy egy olyan világba érkeztek, amely kívül esik az eddig ismert otthonosságon. A megérkezés tehát olyan változást hoz magával, amely a szereplők viszonyait és a történetmondás eddigi mintáit is felülírja, hiszen

a legjobb tanulók, ahogyan Marica és a tanárnő is, kiesnek a megszokott rendből, helyüket pedig a parasztszaládok gyermekei veszik át, akik élen járnak a munkában. Tehát a regény elején kirajzolódó, város és falu között előálló oppozíció az utazás által radikálisan megváltozik. Marica kapálási kísérletét tulajdonképpen olyan rongálásként mutatja be a szöveg, amely a termény és gyomnövény relációját egyáltalán láthatóvá teheti. A narratív viszonyokban pedig mindez úgy mutatkozik meg, hogy a névtelen szereplőből átalakuló Böske – a valóságra hivatkozva – átírja Marica indulójának szövegét, vagyis az eddigi narratív rend konzisztenciája kérdőjeleződik meg a munkavégzés hatására. A tanárnő, kihasználva hierarchikus fölényét, az egyedüli fához telepedik, fürdőruhában és napozókrémmel, Marica pedig fejfedő nélkül, szandálban próbálja behozni óriási lemaradását. Ezt a lehetetlen helyzetet csak tovább fokozza a szokatlan étel (avas szalonna), amit az első este ki is ad magából a diákok nagy része, illetve az eltűnő vízhordófiúk, az orvos hiánya stb. Az ilyen módon bemutatott magyar faluhoz úgy rendeli hozzá a regény az 1950-es évek tervgazdaságát, hogy a lóháton érkező agronómus korbácsos segédjével tartja rettegésben a tanárnőt, aki a gazdaság központjától, az oktatási osztálytól és az igazgatótól, végső soron a munkamegtagadás vádjától tartva a diákokon tölti ki félelmét és a kiüresedett szerepéből következő kilátástalanságot.

A gyomorrontásból valamelyest felépülő Maricát visszatérésekor saját brigádtársai grófnőnek kezdik szólítani, részben tehát öltözködése (kalap, szandál stb.) miatt, részben pedig első munkanapját követő rosszullete miatt élcelődnék rajta. Marica ilyen körülmények között kezd újra dolgozni – vélhetően a tűző napon történő munkavégzés következtében napszúrást kap –, a szöveg pedig a rekkenő hőség és a „szemfájdítóan kék” ég atmoszféráját olyan hullámzásként írja le, amely szinte szédülésként hat. A kábultság határán Marica a horizonton mozgásra lesz figyelmes, a grófkisasszony sétakocsikázására. A lányok valóban napszúrásra gyanakodnak, de Marica olyan hitelesen kezdi állítani a – kitalált, vélhetően saját irodalmi olvasmányélményeiből gyűrt – Sasváry család jelenlétét, és azt, hogy az egykori grófság területén dolgoznak, hogy a brigád tagjai a látható világ érzékelésében is gyanakodni kezdenek. A grófnőnek csúfolt Marica tehát a grófnő történetének tolmácsolásával válik a beágyazott elbeszélés narrátorává. A falusi munka viszontagságai és az embertelennek tűnő

körülmények egyenesen arányos módon kezdik növelni a Marica által mesélt történet iránti igényt, hogy könnyebben teljenek a soha véget nem érő kapálással töltött órák. Megkötetik egy alku is: ha a grófnő történetét folytatja a szereplő-narrátor, akkor a munkáját átveszik brigádtársai. Miről is van szó tehát? Arról, hogy a fikciós prózába beékelte fiktív történet átlép a megjelenített világ referenciális keretein, mintegy az irodalom alternatív lehetőségeket biztosít egy olyan területen, amely nagyon messze van a szellemi aktivitástól. Innen nézve nem véletlen, hogy a majorság jelentősen átalakul, az iskolások mellett bolondok és kitoloncoltak belekezdnek az idénymunkába. Végző soron olyan szituáció jön létre, amelyben a diákok már nemcsak saját csapataikkal vesznek részt a munkaversenyen, hanem a társadalom perifériájára szorult csoportokkal mérkőznek meg. A regény tehát nyilvánvalóan olyan ironikus perspektívába helyezi a tervteljesítést, amelyben a szovjet termelési viszonyok semmivel sem vehetők komolyabban, mint a grófokról előadott 19. századi történet. Azt is meg lehetne kockáztatni, hogy a regény úgy vág vissza az 1950-es évek világának, ahogyan az tüntette el a 20. század elején még élő (polgári, urbánus) viszonyokat.

Hogy milyen konzekvenciák vonhatók le mindebből az irodalmi olvasás számára az egyértelmű allegorikus értelemadás szándékán kívül, az magával az elbeszélés aktusának központi szerepével magyarázható. Marica történetmesélésének híre a „feketére száradt öregember”-t, az idős Jóskabácsit is narrátorrá teszi, aki Maricával folytatott dialógusai során a majorság korábbi gazdáit, valódi grófok történetét mondja el. Egy olyan történet elbeszélőjévé válik, amely egy letűnt, mert a kommunizmus által elpusztított világ emlékezetét őrzi meg és adja át – a termőföld és a magyar parasztság tanúságtételét nyújtva ezzel. Ehhez a regény – a már említett módon – több ponton is olyan irodalmi művekből emel át mintákat az egyes helyzetek és szereplők leírására, mint Kisfaludy *Kérőkje*, a *János Vitéz*, vagy éppen a Marica történetmondását kiigazító Jókai-olvasás tapasztalata íródik bele a történetmondásba. Ami az olvasó számára a saját történet önnön „hitelesítő” aktusaira nézve is ironikus vagy legalábbis eldönthetetlen marad, az nem más, mint hogy az egész történet mégiscsak a vakáció keretein belül esik meg. Az állami gazdaságba tartó vonatút, a munkavégzés és a grófnő története, valamint a hazafelé vezető út mintegy zárójelbe is teszi mindazt, amit az olvasás

metanarratív pozíciója az allegorikus lehetőségekre bízott: egy rendszer ironikus kritikáját. Az ugyanis, hogy a dichotómiák rendszere (város–falú, kint–bent, gróf–paraszt stb.) az iskolaszünetben, egy vonatút által keretezett nyári „vakáció” idejére kerül középpontba, azt is jelenti: a tárgyalt világ kritikájának elbeszélése is csak egy nyári olvasmány. Egy biztos: ez a metanarratív játék egy hagyományos „lányregényben” elképzelhetetlen.

A Fenákel-regény tehát éppen a végén, mégpedig a különböző narratív szintek egymásba kapcsolódását követően le is váltja az addigi történetmondás nyelvét, hiszen az eső eleredését leíró rész poétikus karaktere ki is ütközik az irodalmi olvasás számára.

Érdemes emlékeztetni arra, amivel a regény kezdődött: „Magasba lendültek a tanári kezek, megbolydultak a kínosan rendezett sorok, fölbomlott az énekkar, hirtelen megfogyatkoztak az eddig osztályok szerint elkülönült csoportok. Hát akkor vége.” – Amennyiben az irodalomtörténet nem erőlteti rá, mert – a fentiek miatt nem erőltetheti rá – Fenákel Judit könyvére a sorozat miatt „lányregényként” való olvashatóság műfaji kódjait, úgy 1990-ben az irodalom megtartóerejének, az olvasás esztétikai tapasztalatának allegóriáját ismerheti fel, vagyis azt, hogy a nyelvi műalkotások végső soron életalakító erővel rendelkeznek.



„CSÍKOS KÖNYVEK MEGTÉVESZTŐ KÖNTÖSÉBEN”: IFJÚSÁGI KÖNYVEK A VÁLTOZÓ VILÁGBAN

EGY „REJTETT SOROZAT” TITKAI

1962-ben jelent meg először a Móra Kiadó egyik legnépszerűbb sorozatának első darabja (Thury Zsuzsa: *A tűzpiros üveggömb*) – elvileg. A Csíkos könyvek ugyanis a könyvtári címléírasi szabvány szerint évtizedekig „csak” egy rejtett sorozat tagjainak számítottak – annak ellenére, hogy komoly elhatározás hívta létre e vállalkozást. A korabeli híradás szerint ugyanis „a Pettyes Könyvek nagy sikere indította arra a kiadót, hogy e népszerű sorozatot a kisebbeknek fenntartva, speciálisan kamaszoknak szóló sorozatot indítson”.¹ A kiadói szándék tehát nyilvános és publikus volt, azaz éppolyan jól érzékelhető, mint a kötetek jellegzetes, ám variábilis, „Csíkos” külleme.

Megjegyzendő, hogy a könyvészeti leírás néhány alapvető szabványa (például a sorozatokat jelző ISSN-szám) ekkoriban még nem létezett. Az ISSN-rendszert ugyanis először a Nemzetközi Szabványügyi Szervezet (ISO) nemzetközi szabványaként dolgozták ki 1971-ben, majd 1975-ben adták ki ISO 3297 néven.² Tény, hogy bár az ISSN-szám kötelező érvényű volt Magyarországon, és 1976-tól el is

¹ F. A., *Thury Zsuzsa: A tűzpiros üveggömb*, Köznevelés 1962/11., 349; Vö. (gh), *Lányirodalom?*, Könyvtáros 1964/2., 98. A sort az eredeti szándék szerint valószínűleg a Kozmosz Könyvek zárták volna: „A Kozmosz-könyvek [...] az érett ifjúság könyvei. A felnőttkor küszöbét átlépő ifjúság: utolsó éves középiskolások, fiatal munkások, egyetemi hallgatók sokszor és jogosan úgy érzik, hiába áll rendelkezésükre óriási választék a magyar és világirodalomból, mégsem könnyű megtalálniuk azokat a könyveket, amelyek sajátos problémáikra adnak választ: munka, élethivatás, az ifjúság helye a társadalomban, a fiatalok kapcsolata az idősebb nemzedékkel, szerelem, barátság... A Kozmosz-könyvek ezekről a kérdésekről gyűjtenek modern sorozatformába értékes műveket.” Idézi: SIMONFFY András, *Cilike feltámadása*, Egyetemi Lapok 1964/30., 184.

² Vö. TÓTH Lajos, *Az időszaki kiadványok és sorozatok nemzetközi azonosító számozása (ISSN)*, Könyvtáros 1976/11., 640–642.

kezdték a bevezetését,³ erre olykor évtizedeket is várni kellett. A Csíkos könyvek darabjai ezért ténylegesen csak 1989-ben (az utolsó néhány kiadvány) révén váltak „hivatalosan” is sorozattá (bizonyos értelemben megelőlegezve a még későbbi Csíkos Lányszoba⁴ könyveit). A Móra Kiadó ifjúsági sorozatának 1989-es külső-belső újrapozicionálásában politikai és gazdasági okok egyaránt szerepet kaphattak. (Megemelkedtek a könyvárak, ezért jött létre a Móra Könyvklub, illetve megnyíltak a lehetőségek a kiadói tevékenységet folytató vállalkozások előtt. Joggal merülhetett fel feladatként a sorozat átalakítása is.)⁵

A sorozat rejtett voltának rövid távú következménye az volt a Csíkos könyvekre nézve, hogy számos – nem ritkán igen jellegzetes – darabját a könyvtári katalógusok (és ezek révén a közvélemény) nem sorolta a sorozathoz. Jó példa erre az 1971-es *Martina újra táncol*, az 1982-es *Hol van már az az idő* vagy az 1986-os *A mandarinkalap* is: a katalóguscédulákat is pontosan rekonstruáló, könyvtárosok számára készült periodikus nyilvántartás, az Új Könyvek sem tünteti fel „Csíkos” tagságukat – még a kiadványon kívüli, egyéb forrásból származó információkat jelölő szögletes zárójelben sem. Ez a hiány különösen olyan művek esetében jelentős, amelyeknek műfaja vagy külleme kevésbé jellegzetes a sorozat szempontjából. Ez utóbbi esetekre jó példa a sorozat második kötete, a *Holdfény* című válogatás (mely a Thury Zsuzsa-regényhez hasonlóan 1962-ben jelent meg, és külföldi írók szerelmi témájú novelláit vagy meséit tartalmazza) vagy a *Lányok fényben és árnyékban* című 1987-es gyűjtemény. Mindkét kiadványra igaz, hogy az antológiák, illetve a novellák és elbeszélések műfaji sajátosságai kevésbé jellegzetesek egy lányregénysorozatban. Nem tipikusak azok a – Csíkos sorozatban ritka gyakorlatot képviselő – kiadványok sem, amelyek nem egy, hanem két kisregényt foglalnak magukba – ilyen az 1985-ös *Két regény az első szerelemről* összefoglaló címmel megjelent kiadvány (Ruvim Frajerman:

3 Vö. Uo.

4 Könyvmolyképző Kiadó Kft. sorozata 2008-ban: több, korábban Csíkos (pl. Jean Webster: *Nyakigláb Apó*), illetve Pöttyös (pl. Altay Margit: *Amiről az óra mesél*) könyvet adtak ki. A kereskedelmi katalógusokban Csíkos Lányszobaként jegyzik az egységesen, csíkos borítóval megjelent köteteket. Az Országos Széchényi Könyvtár katalógusában azonban csak Lányszoba (ISSN: 1789-3526) néven szerepel a sorozat.

5 Cs. Tóth János, *Értékmegőrző évtizedek. Jóra nevel a Móra*, Könyv és Nevelés 2008/2., <https://epa.oszk.hu/01200/01245/00038/cstj.o8o2.htm> (utolsó hozzáférés: 2024. 09. 22.).

Szeressük-e a vadkutyákat?, illetve Szerencsés hajózást!), valamint az 1964-es Mikszáth-kötet, melyben *Az eladó birtok*, illetve a *Prakovszky, a siket kovács* kapott helyet. Ugyancsak nehezen köthetők első látásra a sorozathoz azok a kötetek, amelyek sajátos borítójuk miatt kevésbé egyértelműen voltak „Csíkosak” (mint Kertész Erzsébet Jósika Júlia életét bemutató regénye, a *Csipkebolt Brüsszelben*, amelyen csipkeszalagok, vagy Krúdy Gyula *Primadonnája*, amelyen színpadi függöny ráncai teszik „Csíkossá” a kötetet).

A Krúdy- és Mikszáth-példák arra is rávilágítanak, hogy a sorozat „célcsoportja”, feltételezett olvasótábora jóval szélesebb volt, mint ahogyan azt a már idézett sorozatindító ajánló jelezte. De más források is jelzik, hogy a sorozat nem csak a fiataloknak szólt. A már említett Új Könyvek adatai sajátos (ez idáig feltáratlan) forráscsoportot jelentenek abból a szempontból is, hogy szerzői konkrét ajánlatokat fogalmaztak meg a könyvtárosok számára arra vonatkozóan, hogy mely korosztály számára ajánlható az adott mű. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy a közművelődési könyvtárakban ténylegesen meg is valósult a gyakorlat, s a rövid jegyzések sem vetekehetnek egy-egy könyvkritika vagy lektori jelentés alaposságával, de meglepő, a nyilvánosságnak szánt megfogalmazásukkal, olykor a kiadó álláspontjával szemben megfogalmazott véleményekkel sajátos, árnyalt képet adnak a Csíkos könyvek (feltételezett) olvasóközönségéről. Elsősorban arra vonatkozóan, hogy ez a csoport igen heterogén – főként életkorát illetően. Természetes, hogy *A lowoodi árva* már csak filológiai okokból is lehetett felnőtt olvasmány – „a regény ifjúsági átdolgozása elsősorban gyerekkönyvtárak 12 éven felüli olvasóinak való. Felnőtt kiadása törzsanyag, ebből a kiadásból a példányszámot ki lehet egészíteni”⁶ –, de számos könyv tartalmi okokból is kaphatott ilyen „besorolást”. Sok Csíkos könyvről írták, hogy „tizenéves fiataloknak és a felnőtt olvasóknak egyaránt ajánlható” (Mezey Katalin: *Levelek haza*),⁷ „érdeklődő felnőtteknek is ajánlható” (Kertész Erzsébet: *Teleki Blanka*)⁸ vagy „a 13 éven felüli gyerekeknek és a romantikát kedvelő felnőtteknek ajánlható” (Kertész Erzsébet: *Elizabeth*),⁹ „serdülőknek s az olvasmányos regényeket

6 Új Könyvek 1971/1., 44.

7 Új Könyvek 1990/3., 74.

8 Új Könyvek 1983/4., 1960.

9 Új Könyvek 1971/8., 37.

kedvelő felnőtteknek ajánlható” (Gergely Márta: *A mi lányunk*)¹⁰ – sőt „a röpke primadonnameze tizenéves koruk közepe táján járó (lány)olvasók és az operettvilág szerelmeseinek csemegéje lehet” (Krúdy Gyula: *Primadonna*).¹¹ Megjelennek a művelődési szempontok is: „nem csupán igényes olvasmányélményt kínál az ifúságnak, hanem kalauzt is, amelynek vezérfonalán eljuthatnak egy írói alkotóműhelybe, és feltárul előttük a múlt század, s a századforduló életének sok-sok jellemző mozzanata” (Kertész Erzsébet: *Titkos házasság*).¹² (A kiadványt ráadásul a megjelenése idején aktuális Mikszáth-évforduló miatt is olvasásra ajánlották az Új Könyvek szerkesztői.) Az ajánlókból megjelenik a (burkolt vagy direkt) kritika is a kiadáspolitikával szemben – olykor a legváratlanabb esetekben is: „a politikai eseményeket és a Marx család munkásmozgalmi tevékenységét is gazdagon feltáró regény teljes megértése némi előképzettséget igényel, ezért a történelem iránt különösen érdeklődő 13-14 éves olvasóknak ajánlható” (Kertész Erzsébet: *Jenny, Laura, Tussy*).¹³ Olykor ennél konkrétabban is megjelenik az ellenvélemény: „bár a kötet a Csíkos Könyvek megtévesztő köntösében lát napvilágot, nem gyerekkönyvtári anyag, de a 16-18 éves fiataloknak már ajánlható” (Márton Klára: *Gyorsan szállj fel a buszra!*).¹⁴ Sőt hangsúlyozottan, tipográfiai kiemeléssel a következő „ítélet” is helyet kapott: „a kötet serdültebb fiatalok számára már ajánlható, de gyermekkönyvtárban nincs helye” (Nagy Lajos: *Három boltoskisasszony*).¹⁵

Az 1989-es váltás tematikai szempontból is jelentős változásokat hozott a sorozatban: például az „elhallgatott” történelmi témák vagy éppenséggel jellegzetes háború előtti kiadványok újbóli megjelentetése révén.¹⁶ Előbbi esetre jó példa Fenákel Judittól a *Grófnő a répföldön*, vagy az „új” sorozatot nyitó Mezey Katalin-féle *Levelek haza*. (Előbbi egy 1952-es, másik egy 1956-os történet.) A másodikat pedig Louisa May Alcott *Egy régimódi lánya* vagy a Pálosy Éva-féle *Hat*

10 Új Könyvek 1980/5., 339.

11 Új Könyvek 1988/23., 35.

12 Új Könyvek 1985/4., 2035.

13 Új Könyvek 1984/6., [135].

14 Új Könyvek 1984/26., [620].

15 Új Könyvek 1987/13., [226].

16 Ez a jelenség korábban – elvétve – már előfordult a sorozatban: például éppen a sokat vitatott *A három boltoskisasszony* (első kiadása: 1938) révén.

lány villája példázza.¹⁷ A kapcsolódó kiadáspolitikát jól szemlélteti a következő jegyzés is az Új Könyvek ajánlásában: „A Móra Ferenc Könyvkiadó Thurzó második világháború előtti igen gazdag prózaterméséből *A Moll-lányok* kiadását választotta. A vállalkozás eleve üdvözlendő: a mai olvasóközönség elé egy gyakorlatilag ismeretlen regény kerül, másrészt nívós alkotás ez talmiságoktól hemzsegő könyvkiadásunkban.”¹⁸

Hogy mennyire jelentős – történelmi – szempont ez, mutatja, hogy ekkoriban szinte végigsöpörnek az új kiadások a könyvpiacra, a Garabonciás Kiadó megjelenteti a Tutsek Anna-féle *„Cilike-összest”*, illetve számos Erdős Renée-regényt, de akár olyan könyveket is, mint Molinár Gizellától a *Betévedt Európába...*). A fenti felsorolás és tartalmi váltás jelentőségét írásom sajátos tükörben, a „régisorozat” egyik utolsó darabjával, Dániel Anna 1988-ban megjelent *Széllóvasok* című regényével illusztrálja.

„CSÍKOS” TÖRTÉNELEM

A Csíkos könyvek sorozatától sohasem volt idegen a valós alapokon nyugvó történetek, illetve történelmi tárgyú regények megjelentetése. Ugyanakkor a regényforma számos olyan lehetőséget biztosított az alkotóknak, amelyet a „hivatalos” életrajzi regények struktúrája kevésbé. Mindez azért állítható, mert (hosszas előkészítés után) 1962-ben elindult¹⁹ és sok vitát kiváltott életrajzi sorozat, a *Nagy emberek élete*.²⁰ Ennek méltatása jelentősen meghaladná a jelen írás kereteit, de jól érzékelhető, hogy történelmi vonatkozásban a „lányregénysorozat” elé jóval alacsonyabb mércét állítottak az ítések.

Valóban nem ez volt a Csíkos könyvek fő profilja, de sok esetben éppen azért szerepelhetnek sajátos témák („nő történelem”) és szempontok (például az erős szubjektivitás, sajátos nézőpont) ebben a sorozatban, amelyek sokszínűvé, szerethetővé tették a sorozatot – szemben a „hivatalosabb” életrajzi regények szempontrendszerével, „távolságtartásával”.

17 „Pálosy Éva a '30-as években több nagysikerű bakfisregényt írt a fenti recept jegyében, melyek közül az egyik a – kissé átigazított – *Hat lány villája*.” (Új Könyvek 1991/6., 73.)

18 Új Könyvek 1992/4., 128.

19 KOLTA Ferenc, *Húsz év ifjúsági irodalma III.*, Jelenkor 1965/8., 741.

20 HEGEDŰS András, *Írók, kritikusok, pedagógusok*, Jelenkor 1965/8., 746.

Érdekes és ritka vonása a történelmi vonatkozású Móra-könyveknek a Csíkos sorozatban a „hitelességigény”, amelynek révén a közreadók fényképeket és egyéb dokumentumokat publikáltak az egyes kiadványokban. Igaz ez Kántor Zsuzsa *Ballada egy márványtábláról* című Braun Éva-könyvére is. (Amelynek borítóján éppúgy a témát hitelesítő, a főszereplőt ábrázoló fénykép szerepel, mint Kertész Erzsébet *A tábornok lánya* című regényén.) Noha ez a kiadvány „nem életrajz, nem dokumentumregény és prózai balladának is rendhagyó”,²¹ függelékében történelmi adalékok, visszaemlékezések, valamint fényképek közvetítik ezt a doku-jelleget. (Ehhez hasonló Révay József Pöttyös könyve, az antik Rómába kalauzoló *Aranygyűrű*, amelyhez a főhőshöz kapcsolható múzeumi tárgyak reprodukcióit, valamint az író szubjektív vallomását, „műhelytitkait” csatolták.) Ezzel rokonítható az a Csíkos borítókon fellelhető illusztrációtípus, amelynek darabjait a mű főszereplőjét (főszereplőit) ábrázoló, ismert alkotás nyomán alakították ki: a Kertész Erzsébet által írt, *Az első Gertrudis* című kötetben nem nehéz felismerni a Chladek Antal és Kohlmann Lipót által készített Kántorné-metszetet, vagy az ugyancsak Kertész-féle *Jenny, Laura, Tussyn* az 1864-es, ismert Marx-csoportkép „témához alkalmaztatott” változatát. (A könyv tematikájának megfelelően az eredeti változaton szereplő Marxot és Engelst „kiretusálták” az alkotók a borítóváltozatról.)

A sorozat elemeinek tartalmi csoportosítása további, önálló kutatás feladata lehet – még akkor is, ha csak a történelmi vonatkozású művek körére szűkítjük a vizsgálódás tárgyát. Jelen tanulmány keretei között azonban mindenképpen érdemes megemlíteni, hogy számos különféle alcsoportba sorolhatók az ilyen típusú kötetek műfajuk és témafeldolgozásuk szerint is. Előbbit tekintve kiemelendők (és külön alcsoportba sorolandók) az egy-egy személy életét (illetve annak bizonyos eseményeit, kiragadott részleteit) középpontba állító „életregények”, elsősorban Kertész Erzsébet művei.

Az ábrázolt történelmi időszak tekintetében helyet kaptak a régmúlt történetei – Ignác Rózsa *Torockói gyásza*, Kőszegi Imrétől a *Fellegvári Vénusz* vagy a *Szerelmes Orsikám*, Szántó György *Boszorkánya* – az 1848-as események (Ignác Rózsa: *Az elmaradt tánc* és Kertész Erzsébet több kötete, a *Szendrey Júlia*, a *Teleki*

21 Új könyvek [Szakmunkásnevelés] 1981/8., 33.

Blanka, a Zöldfa-utca 38.), de jelentős mértékben fordulnak elő a második világháborút megidéző történetek. Ezek közül legismertebb Szabó Magda *Abigélje*. Ezek részletesebb elemzése további kutatásokat igényel, illetve az utóbb említett mű esetében számos tanulmány révén – legalább részben – már meg is valósult. Érdeemes figyelembe venni, hogy a kiadványokban rendszeresen előfordultak a történelmi témák – és a „közelmúlt” feldolgozása mellett régebbi korok is helyet kaptak –, ami az igencsak leszűkített téma (ifjúsági regény/lányregény/történelmi – lehetőleg magyar történelmi regény) keretein belül igen elismerésre méltó teljesítmény.

Az egyes kötetekben természetesen alapos forráshasználatról tesznek tanúbizonyságot a szerzők, de történetkezelésük igen sajátos – többnyire egy-két életeseményt emelnek ki. Jól érzékelteti ezt a Kertész-féle Kántorné-könyvről szóló ismertetés: „A nagyszombati német családban született művésznő fiatalkori küzdelmeire, vándorszínész éveire csak utalva a könyv a tragika sorsából három mozzanatot rajzol meg részletesen: Dérynéhez fűződő barátságát, Kántorné kapcsolatát a fiatal vetélytárral, Laborfalvi Rózával, valamint azt az életrajzilag is hiteles tényt, hogy törvénytelenül született leányát nevelőszülőkhöz adva egyre kérlelhetetlenebbül választja a magányt. A főként párbeszédekből épülő életrajzot a korabeli magyar színházi élet pletyka-színű, apró-cseprő eseményei teszik terjengőssé. A regény alakformálása érzelmes, a színész-szerelmek, házasságok rajzát a lányregények »erkölcsnemesítő« stilizálása jellemzi.”²² Az ismertetés azért is érdekes, mert kétségkívül árnyaltan és pontosan közvetíti azt az érvrendszert, amelyet a történelmi lányregényekkel kapcsolatban megfogalmaztak, s amelyet korábban egy hasonló tárgyú mű kapcsán Koroknai Zsuzsa a következő formában publikált: [ami az ilyen művekben a legnagyobb problémát jelent, az [a] „pletykálkodó, intimpistás történelmiregény-stílus, amit, ha jól tudom, annak idején Harsányi Zsolt honosított meg a magyar irodalomban, s amit a jobbízű emberek már akkor is viszolyogva olvastak”].²³

Ugyanakkor ismeretes olyan példa is a sorozatból, Dániel Anna *Toll és trónusa*, amelyről a következő ismertetés jelent meg:

22 Új Könyvek 1970/19., 73.

23 KOROKNAI ZSUZSA, *Lányregények*, Élet és Irodalom 1967/17., 7.

A Csíkos Könyvek megújult sorozatában szó sincs lányregényről, inkább „tanító regény” a francia felvilágosodás esztétorténetéről. [...] Julie érzelmi életének, szerelmi kapcsolatainak nincs túlságosan nagy jelentősége a műben, inkább csak lehetőség az író számára, hogy az 1789-et megelőző másfél évtized eszmei-filozófiai csatározásait, történelmi figuráit (királyokat, kegyencnöket, márkákat és egyszerű embereket) hitelesen bemutassa. [...] A regényes formában megírt ismeretterjesztő mű élettel telíti az iskolában tanult üres fogalmakat.²⁴

Jelentős csoportot képviselnek azok a művek, amelyek a Csíkos könyvek sorozatban a történelmi témákat a változás szempontjából közelítik meg – elsősorban motívumaikkal. Ez utóbbi történelemábrázoláshoz köthető az *Abigél* és „párdarabja”, a Nagy Katalin-féle *Napraforgó-lány*.²⁵ (Ennek ismert példái egyébként a Pöttyös könyvek között is helyet kaptak: ilyen a Szabó Magda-féle *Álarcosbál*, vagy Thury Zsuzsa regénye, a *Francia kislány*. A felsorolt műveket rokonítja, hogy a közelmúlttal, azaz a második világháború előtti és utáni eseményekkel foglalkoznak, fókuszukban a múlt és jelen összehasonlítása áll. Erre a változásokra fókuszáló ábrázolásmódra – amelyre egy ifjúsági regény sajátos lehetőséget biztosít, egy történelemkönyv azonban aligha adhatna ilyesmire módot – azért is érdemes felhívni a figyelmet, mert sajátos kulcsot ad Dániel Anna *Széllóvasok* című regényéhez.

Összefoglalóan azonban érdemes leszögezni, hogy a Csíkos könyvek sorozatának szerkesztői számos lehetőséggel éltek annak érdekében, hogy a történelmi témák iránt felkeltsék az olvasók figyelmét: természetesen leggyakrabban tartalmi eszközökkel érték el ezt (például fiatal lányok középpontba állításával, a „közelmúlt” történelmének hangsúlyos szerepeltetésével), de olykor sajátos illusztrációs megoldásokkal is éltek.

²⁴ Új Könyvek 1990/2., 66.

²⁵ Megjelenés alatt álló tanulmányomban már elemeztem: a Szabó Magda- és a Nagy Katalin-könyv mintha egymás párdarabjai lennének. Mindkét mű lényegében arról szól, hogy miként hullik szét lényegében minden – az otthon, a család, az eszmények, az etikai normák az 1943/44-es csonka iskolai évben.

SZÉLLOVASOK EGY VÁLTOZÓ VILÁGBAN

Az 1988-ban megjelent regény történetének fontos rétege (melyet a későbbi elemzők is hangsúlyoztak) sajátos, gazdasági-társadalmi vonásokkal bír: „A *Széllovasok* cselekménye [...] a valós emberi értékek és a materiális álértékrendszer szembeállításán alapul, ám itt a lány az, aki elhagyja szegény, munkáscsaládból származó, kitűnő tanuló barátját az új osztálytárs, egy külföldről hazatért, gazdag, ámde kiállhatatlan fiú kedvéért.”²⁶ Ez az értékelés, mely – idézve a recenzió további részét, a „szocialista” és a „kapitalista” értékek kettősségét állítaná szembe, korántsem új téma a Dániel Anna-könyv megjelenése idején, hiszen akkorra a hazai szépirodalomban – ráadásul a korabeli sajtóanyag alapján – ez bizonyos esetekben komoly közéleti visszhangot is kiváltott, például Karinthy Ferenc *Házszentelője* (1976), Fejes Endre *Angyalarcúja* (1981/1983),²⁷ vagy éppenséggel a *Jó estét nyár, jó estét szerelem* (1968) révén. Nem mellékes azt sem megjegyezni, hogy az említett művekben a jelzett változások egyben generációs kérdéseket is reprezentálnak. Azaz Dániel Anna műve szervesen kapcsolódott az azt megelőző évek, évtizedek újra és újra felmerülő erkölcsi-társadalmi témájú műveinek sorába. Fontos azonban megjegyezni, hogy a *Széllovasok* jelentősége 1988-ban, a

26 BARTHA Eszter, *Szegénygazdagok. A késő Kádár-rendszer képe az ifjúsági irodalomban*, Magyar Hírlap 2004. május 15., 113. sz., 24.

27 „[...] ifjúságunk egy részének mai eszmei dezorientáltságában nagy értékek mehetnek (sajnos, nem egyszer mennek is) veszendőbe, s az sem kétséges, hogy ebben elég sok szülő erkölcsi süllyedése, az elmúlt évtizedekben gyakran felerősödött morális nihilizmusa, távlatvesztése erősen közrejátszott. Része van ebben a közöny, a hitetlenség, a cinizmus terjedésének, amelyet Fejes oly keserűen érzékel és oly méltán kárhoztat. Hozzájárul mindehhez a család megingott helyzete az átmeneti korban, amely az önmagukat kereső, életkoruknál fogva amúgy is eleve labilis, nemegyszer kiegyensúlyozatlan fiatalok tartását, társadalmi szituáltságát még inkább szétzilálja. A nemzedéki ellentétnek is szerepe volt és van, mely a lelassult társadalmi mobilitás s a közéletben, politikában, gazdaságban elkövetett hibák, a »hivatal packázásai«, a felnövekvő nemzedékek előtt nap mint nap lejátszódó csalások, hitványságok, tekintélyelvű, ősi hierarchiák, nemegyszer tapasztalható kontraszelekció miatt az utóbbi időkben kiéleződött. S végül és leginkább a társadalom egyes rétegeiben újabban kialakult harácsoló, »újjgazdag« életforma, a kereseti-életszínvonalbeli nagy aránytalanságok, a fogyasztói társadalomból átszivárgott burzsoá életvitel az, amely áthidalhatatlanná teszi a távolságot a Nagyfuvaros utca munkásai, diákjai és a Casanova-bár degeszre tömött zsebű, parvenü percmemberkéi között. Mindezt az ifjúság éles szemmel látja, s ha háborog, felháborodása teljesen, kiábrándulása pedig egy bizonyos mértékig kétségkívül jogos.” Fenyő István: Nagyratörő szándék – felemás megvalósítás. Fejes Endre, *A fiú, akinek angyalarca volt*, Új Írás 1981/8., 124.

jelentős politikai változások kezdetén nagyobb volt a korábbiaknál – társadalmi visszhangját azonban (véltetően éppen a politikai változások miatt) nem lehet összehasonlítani az említettekével.

Ugyanakkor születtek igen fontos, a politikai változások jelentőségét reálisan felmérő, s azokat a Dániel-regénnyel összefüggésbe is állító értékelések is. Rigó Béla a Könyvvilág hasábjain – költői képekkel – a könyvben megjelenő sajátos, általános érvényű válsághelyzetre, annak már-már megoldhatatlan problémájára hívja fel a figyelmet: „Dániel Anna [...] a tengert mutatja be ebben a cseppben, ahol vergődve úszkálnak a most felnövekvő élőlények. Csak az a különbség, hogy ott a vízcseppben az odakerült lakókat pontosan eligazítják a génjeikben magukkal hozott törvények. De milyen törvények igazítják ezeket a formálódó emberi sorsokat?”²⁸

Az Új Könyvek című kiadványsorozatban a következőket olvashatjuk a főszereplőről: „Évi nem a kislányillúziók rózsaszínű álmait kergeti; meg akarja érteni a világot, s tizenéves korának közepén járva megnyerő öntudattal és bontakozó önismerettel vallatja saját lényét, s környezetétől is hasonlóan bátor válaszokat vár.”²⁹ Ezeket már csak azért sem kaphatja könnyen, mert a fennálló helyzetben a „barátokkal – fiúkkal, lányokkal, felnőttekkel – folyó beszélgetések, némely tragikus események ráébresztik a kislányt a közöny, az értékvesztés felnőtteket is uraló bajaira [...]”.³⁰ E két utóbbi elemzés az előbbi fényében már csak azért is izgalmas, mert a történet szerint a „tékozló leány” visszatalál a munkáscsaládból származó szegény, egykori barátjához és klasszikus értékeket képviselő apjához. Ennek ellenére helytállónak tekinthetjük az idézett meglátásokat: a szereplőket valóban nem igazítják el a korábban megismert törvények. Annál is inkább, mert ezek a törvények is változóban vannak.

Jó példa erre a „fő szerelmespár” melletti „másodlagos hősök” kettőse is: Gyuri és Krisztina egy-egy sajátos kortünet sajátos letéteményese, szenvedő alanya. Krisztina „apja [aki a történet szerint ablakmosóként keresi kenyerét] egyetlen szót sem szólt a kastélyról, ahol öt éves koráig élt. „Igen, apa a most-tal törődik (»nálunk a jelen és a jövő az idegenforgalomé«), ezért tanul ő angolon és

28 BARTHA, *Szegény gazdagok*, Eszmélet 2005/68., 60.

29 Új Könyvek 1988/16., 17.

30 Uo.

oroszon kívül még németül is, de apa szerint idővel meg kell majd ismerkednie a francia nyelvvel is.”³¹ (Fontos adalék ehhez, hogy a *Széllovasok* 1988-as május eleji megjelenését követően nem egészen egy évvel a Művelődési Minisztérium 1989. május 31-én tájékoztatást adott ki, mely szerint szeptembertől minden általános iskolában indulhat az orosz nyelv helyett egy másik idegen nyelv kötelező oktatása. 1989. június 16-án pedig Glatz Ferenc művelődési miniszter bejelentette, hogy az általános és a középiskolákban szabadon választható lesz az idegen nyelv, ha az iskola megfelelő szaktanárt tud biztosítani.) A későbbiekben az is kiderül, hogy a lánynak a különféle nyelvórák miatt szinte percre pontosan be van osztva az ideje, lényegében csak nyelvóráról menni vagy jönni látjuk a regényben – egyszerre groteszk és tragikus jelenetekben.

A hasonlóan érzékeny és a korban aktuális történet a Jehova tanúi-családból származó Gyurié (a kiségyházat a korábbi illegális működése után 1989-ben jegyzik be Magyarországon, tagjainak száma a kora kilencvenes években ugrásszerűen megnőtt, később valamelyest csökkent): „Piri néni tavaly hetedikben megkérdezte: „Gyuri, hol szeretnél továbbtanulni?” [...] „Mindegy, hogy mit választasz, arra a kevés időre” – mondta apa. Az armageddonkori csatáig. Amikor Sátán ördögöt a démonaival együtt legyőzik, s az Igazaknak örökké tartó boldogságban és bőségben lesz részük a Földön... [...]”³²

A két kiragadott példa azt mutatja meg, hogy miként kerülnek sajátosan idézőjelbe olyan értékek, mint a tudás, a hit – és ezek által a konkrét esetekben a családi összetartozás is. A főszereplő Évi története sem egyszerű: érzékelhető, hogy apja – az élet minden területén megnyilvánuló – szilárd erkölcsi elköteleződése már nem tartható, nem életszerű, de nem feltétlenül járható út számára vonzó új szerelmének (és családjának) mentalitása, életstílusa sem.

A fenti példák jól mutatják, hogy Dániel Anna 1988 májusában megjelent könyve a nagyon is küszöbön álló történelmi-politikai változásokról (is) szól – és nem csupán materiális természetűekről. Elsősorban a szellemi és morális válságok kerülnek itt előtérbe, amelyek egyre erősödnek, sűrűsödnek – és amire nehéz, lényegében lehetetlen legalábbis megközelítőleg jó és biztos válaszokat

³¹ DÁNIEL ANNA, *Széllovasok*, Móra, Budapest, 1988.

³² Uo.

adni. Dániel Anna könyve az egyik legutolsó „hagyományos” Csíkos könyv. Szinte sorszerűnek látszik, hogy sajátos tartalmával, problémaérzékenységgel ábrázolja a szerző egy új világ eljövetelével kapcsolatos aggodalmait.

Összességében elmondható a Csíkos könyvek sorozatáról, hogy rendkívül izgalmas kiadványpolitikája révén nagyon gazdag kínálatot biztosított fiatal (és kevésbé fiatal) olvasói számára. Az egyes kiadványok történelmi vonatkozásaik tekintetében igen sokszínű képet mutatnak. A szempont mélyebb rétegeit megvizsgálva az is kiderül, hogy az ifjúsági irodalom (és a kapcsolódó, jelenleg lényegében feltáratlan szakirodalmi bázis) a maga természetszerű korlátaival együtt is igen sokféle lehetőséget biztosított olvasóinak a világ megismerésére – milyen árnyaltan, sokrétűen mutatja be a korszakot, amelyben a vizsgált művek létrejöttek. Ebben bizonyára fontos szempont lehet a személyes hangvétel is, amelyről Rigó Béla a következőképpen írt: „A »Csíkos Könyvek« épp annak köszönhetik minden változást, kritikát túlélő népszerűségüket, hogy vállalják az emberi érzelmeket.”³³ S tegyük hozzá: a sajátos szemléletmódot, a nemegyszer szokatlan látásmódot, s mindennekelőtt a sokszínűséget is.

33 Rigó Béla, *Könyvjelző – fiataloknak*, Könyvvilág 1987/7., 27.

A PÖTTYÖS ÉS CSÍKOS SZOROZATOKBAN MEGJELENT KÜLFÖLDI MŰVEK MAGYAR CÍMEIRŐL

A Móra kiadó nagy sikerű sorozataiban – a moly.hu-n talált adatok alapján – 130 Pöttyös és 93 Csíkos könyv jelent meg, melyekből 47 Pöttyös és 24 Csíkos könyv eredetileg idegen nyelvű mű fordítása. A tanulmány célja – a korpusz statisztikai elemzését követően – az eredeti címek összevetése azok Google Translate és DeepL által készített gépi fordításaival és a hivatalos magyar nyelvű címekkel. Vizsgálom továbbá a fordítás során meghozott fordítói döntéseket, a Vermes Albert Péter által definiált fordítási műveletek alapján. A kutatási kérdéseim: milyen fordítási műveleteket alkalmaztak a fordítók, illetve egyazon fordító fordításai esetén, a kiadás idejét tekintve vagy esetleg azonos nyelvcsaládból, azonos nyelvből fordított művek esetében van-e egyezőség a fordítási műveletek tekintetében? A tanulmány kísérletet tesz arra, hogy a könyvsorozatok több évtizede alatt megjelent művek címfordításaiban tendenciákat fedezzen fel.

TITROLÓGIA, A KÖNYVCÍMEK FORDÍTÁSA

A titrológia a műcímek kutatásával, elméletével foglalkozó tudományág. A holland Leo H. Hoek volt az első, aki az 1980-ban kiadott,¹ francia nyelvű könyvében külön elemként jelölte meg a címet; mint művében írja, a cím „[...] autonóm, bár [a szövegtől] nem független elem”.²

Gérard Genette irodalomtudós a paratextus részeként kezeli a címet.³ A cím mellett idesorolja az alcímet, belső címet; az előszót, utószót, bevezetőt, előljáró

1 Leo H. HOEK, *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, de Gruyter, München, 1980.

2 Idézi: SKUTTA Franciska, *A cím és szövegtípus = Tanulmányok a szövegkoherenciáról*, szerk. DOBI Edit – ANDOR József, Debreceni Egyetem, Debrecen, 2016 (Officina Textologica, 19).

3 Gérard GENETTE, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris, 1987.

beszédeket; lapszéli, lapalji, hátsó jegyzeteket; mottókat, illusztrációkat és borítót is, „melyek a szövegnek egy (változó) környezetet teremtenek [...]. E kapcsolatterület kétségkívül a mű pragmatikai dimenziójának, vagyis az olvasóra gyakorolt hatásának egyik kiváltságos helye”.⁴ Bár kiváltságosnak titulálja, egyértelműen nem kezeli a szövegtől külön álló elemként.

Christian Nord 1995-ös tanulmányában a korábbiakhoz képest radikálisabb álláspontot képvisel, amikor azt írja, hogy a címek – bár részei a szövegnek – önmagukban is szövegeknek tekinthetők.⁵

Az, hogy a címekre a szöveg részeként, külön nyelvi elemként, a szöveg paratextusaként vagy a szöveggel egyéb relációban álló entitásként tekintünk, befolyásolhatja a fordítói stratégiát. Christian Nord fordítóként maga is ír arról, hogy a címeknek funkciójelölő szerepük van, mindemellett kultúra- és műfajspecifikus elemek, ezért fordításuk során a célnyelvi megformálás külön nehézségekkel járhat.

Károly Krisztina fordításelméleti könyvének *A címek mint speciális szövegek fordítása* című alfejezetében⁶ Nord nyomán hangsúlyozza a befogadási szituáció fontosságát is. A kulturális különbségek miatt a fordítások esetében a befogadási szituáció jelentősen eltérhet a célnyelvi olvasó és az eredeti mű olvasója esetében. Ez fokozottan igaz, ha a nyugati művek és a szocialista országok olvasóközönségét tekintjük, mert a vasfüggöny egyértelmű kulturális választóvonalat is jelentett. „A címek fordítása egyébként is nehéz feladat, mert a címnek a teljes tartalomra kell utalnia.”⁷ Minél nagyobb a kulturális szakadék, annál nehezebb a címek fordítása is. Ráadásul egy fordított cím – különösen, ha a mű, amelyhez tartozik, bekerül a magyar irodalmi kánonba – „a közös tudás elemévé, a magyar nyelvi kultúra szövegkorpuszának részévé válik”.⁸

4 Uő, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Mónika, Helikon 1996/1–2.

5 Christian NORD, *Text-Functions in Translation. Titles and Headings as a Case in Point*, Target 7. (1995/2.), 261–284.

6 KÁROLY Krisztina, *Szövegtan és fordítás*, Akadémiai, Budapest, 2007.

7 SIMIGNÉ FENYŐ Sarolta – KEGYESNÉ SZEKERES Erika, *A szójáték és a kettős olvasat szerepe a nőírók nyelvhasználatában = Az Eszterházy Károly Főiskola tudományos közleményei*, szerk. ZIMÁNYI Árpád, EKKF, Eger, 2007, 113–122.

8 N. TÓTH Zsuzsa, *Címek szövevényé*, Fordítástudomány 8. (2006/2.), 39–45.

Ez előre nem látható problémákat is okozhat. N. Tóth Zsuzsa tanulmányában említi Emily Brontë *Üvöltő szelek* című művének példáját, melynek eredeti címe *Wuthering Heights* (magyarul: viharos magaslatok). Bette Howell 1989-ben megjelent könyvét nem fordították le magyarra, de ha valaki erre vállalkozna, a *Wuthering Depths* (magyarul: viharos mélységek) cím a fordítónak minden bizonnyal kihívást jelentene, ha olyan címet szeretne adni, amely az eredetihez hasonlóan magyarul is utal Brontë művére.

Cs. Jónás Erzsébet filmcímek fordításáról szóló tanulmánya a könyvcímek fordítására nézve is releváns szempontokat fogalmaz meg.⁹ A könyvcímek pragmatikai célja az, hogy az olvasó érdeklődését felkeltse, és arra ösztönözze, hogy megvegye a könyvet. A Pöttyös és Csíkos sorozatokban megjelent könyvek kislányoknak, kamasz lányoknak és a szüleiknek (elsősorban édesanyjuknak, nagymamáiknak) szóltak, így a címekkel is őket igyekeztek megcélózni. A könyvcím annak a korszaknak és kultúrának a lenyomatát tükrözi, amelyben megformálódik. Ez igaz az eredeti címre, de a fordításra is.

N. Tóth Zsuzsa fentebb említett tanulmánya külön kiemeli azokat a nehézségeket, amelyekkel egy fordító címfordítás során szembesülhet. Lehetnek a címbe allúziók, amelyekről a fordítónak esetleg nincs tudomása, vagy ha van, akkor is előfordulhat, hogy a célnyelvi kultúrában az adott allúzió még nem lenne értelmezhető, de ha mégis, akkor is problémát okozhat, hogy egy rövidke címben a célnyelvre is átültesse. A fordítónak nem elég bilingvisnek lennie, fontos, hogy bikulturális is legyen. (Bár ez nemcsak a címek, hanem a művek fordításakor is lényeges.) A címeknél külön nehézséget jelent, hogy nincs lehetőség kompenzálásra, mint ahogy az egy hosszabb szöveg esetén lehetséges. (Például néhány sorral, mondattal később beleírhat a fordító a célnyelvi szövegbe egy szóviccet, amely az eredetiben korábban szerepel, de magyarul abban a szövegrészben nem lenne értelme.) Illetve, ahogy a fenti Brontë-példán is láthattuk, a magyar fordítás a későbbi utalásoknál problémát okozhat.

9 Cs. JÓNÁS Erzsébet, *A fordításból töltekező anyanyelv. A filmcímfordítások mint az élő nyelv lenyomatai = Éltető anyanyelvünk. Írások Grétsy László 70. születésnapjára*, szerk. BALÁZS Géza – A. JÁSZÓ Anna – KOLTÓI Ádám, Tinta, Budapest, 257–261.

A KÖNYVCÍMEK FORDÍTÁSÁVAL KAPCSOLATOS NEHÉZSÉGEK

Christian Nord hat különböző funkciót állapított meg a címek esetében,¹⁰ melyek mindegyikével kapcsolatban azt is megfogalmazta, hogy milyen nehézséget okoznak a fordítók számára.

Az *első* – a megkülönböztető funkció – lényege, hogy a cím egyedi, és az adott mű címe különbözik más művek címétől. Ez a fordításkor azt is jelenti, hogy a célnyelven is különböznie kell a mű címének más kultúraspecifikus elemektől.

A *második* a metatextuális funkció, amely azt mutatja meg, hogy milyen jellegű műről van szó. A címnek az adott kultúra műfaji konvencióihoz kell alkalmazkodnia, tehát a fordítás során a metatextuális funkció miatt is szükséges lehet változtatni a címen.

A *fatikus* – *harmadik* – funkció biztosítja, hogy a szöveg hiányában is fennmarad az érdeklődés. A fordítónak ügyelnie kell arra, hogy a célnyelvi kultúra közönsége is érdeklődjön, illetve emlékezzen a címre.

Az informatív vagy referenciális funkció – ez a *negyedik* – a tartalomról árulkodik, és tartalmazza azt a kultúraspecifikus háttértudást, amely a befogadó számára érthető. Természetesen ez a háttértudás kultúránként eltérő, még akkor is, ha a mai, globalizált világunkban egyre nagyobb a kulturális tudásanyagok metszete.

Az *ötödik* a kifejező funkció, mely egyfajta utalás a szerző szubjektumára, saját érzéseire, véleményére. Itt a fordítónak arra kell ügyelnie, hogy a célnyelvi kultúra értékrendjét figyelembe véve fejezze ki a forrásnyelvi érzelmeket.

Az utolsó, *hatodik* nordi funkció a felhívó funkció, melynek lényege a figyelemfelkeltés, azaz, hogy olyanok is felfigyeljenek a műre, akik korábban nem hallottak róla. A célnyelvi cím megformálásakor a fordítónak figyelembe kell vennie a célnyelvi közönség kultúraspecifikus érzékenységét és elvárásait.

Nord leszögezi, hogy a fordítás a hat funkció változásával jár. Azt elérni, hogy a célnyelvi cím mind a hat funkciót betöltse, nagy kihívást jelentő, szinte kivitelezhetetlen feladat. Emiatt Nord kötelező és választható funkciókat különböztet meg. Az első három (megkülönböztető, metatextuális és fatikus) funkció kötelező, vagyis a lefordított címnek minden esetben be kell ezeket töltenie. Nord azt találta, hogy a célnyelvi kultúraspecifikus normák függvé-

¹⁰ NORD, I. m.

nyében más és más lehet a választható funkciók hierarchikus sorrendje. (Azaz attól függően, hogy milyen nyelvre fordítunk, a három választható funkció fontossági sorrendje más és más.) Nord is felismeri, hogy a címadásban – és a címek fordításakor – több elvárásnak kell megfelelni, melyek kultúránként különbözhetnek.

Csanálosi Roland is a filmcímek fordításáról értekezik tanulmányában,¹¹ ám az általa megfogalmazott kategóriák a könyvcímek esetében is alkalmazhatók. A cím elsősorban információt ad a könyvről, hogy megnyerje a célközönséget. A cím fordításának műfajnak megfelelő fordításnak kell lennie. Végül pedig a kiadó igényeinek is meg kell felelnie. Ez utóbbit Nord hátrasorolja, a legkevésbé fontosnak ítéli.

VERMES FORDÍTÁSI MŰVELETEI

Ha nem is tudatosan, de a fent említett funkciók betöltése érdekében, illetve azért, hogy a Csanálosi által felsorolt elvárásoknak megfeleljenek a címek, a fordítók különféle műveleteket alkalmazhatnak. Vermes Péter Albert négy fordítási műveletet különböztet meg:¹²

1. *Behelyettesítésnek* (*substitution*, SUB) nevezzük a forrásnyelvi kifejezés helyettesítését olyan célnyelvi kifejezéssel, „amelynek más ugyan a logikai tartalma, de az eredeti által hordozott releváns enciklopédikus felvetéseket valamilyen formában megőrzi”,¹³ azaz a célnyelvi kultúrába jobban illeszkedő, az eredeti funkciójának megfelelő elemmel helyettesíti a fordító a forrásnyelvi elemet.

2. *Modifikáció* (*modification*, MOD) esetén a fordító az eredeti címhez semmiben sem hasonlító új címet alkot.

3. Szorosabb értelemben vett *fordítás* (*translation*, TRL) az, amikor a forrásnyelvi kifejezést olyan célnyelvi kifejezéssel helyettesítik, „amely az eredeti releváns logikai tartalmát megőrizve ugyanazoknak a releváns analitikus imp-

11 CSANÁLOSI Roland, *Angol filmcímek magyarra fordításának kérdései = Az alkalmazott nyelvészet regionális és globális szerepe*, szerk. HORVÁTHNÉ MOLNÁR Katalin – Antonio SCIACOVELLI, Magyar Alkalmazott Nyelvészek és Nyelvtanárok Egyesülete (MANYE), Budapest–Sopron–Szombathely, 2012, 281–286.

12 VERMES Péter Albert, *How Does Shanghai Become London in Hungarian? A Case Study of Film Titles, Translation*. Eger Journal of English Studies V, Eger Journal of English Studies 2005/3., 15–40.

13 Uo., 15–16.

likációknak a kidolgozását eredményezheti a célszövegben, mint az eredeti kifejezés a forrásszövegben”.¹⁴

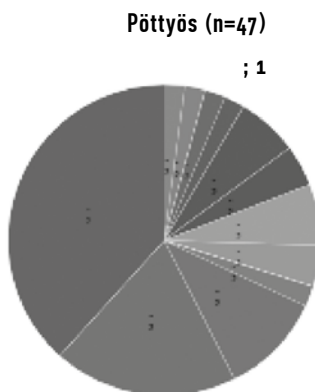
4. Átvitel (*meaning transfer*, TRF) során a forrásnyelvi címet változtatás nélkül emelik át a célnyelvbe.

Ebben a tanulmányban azt vizsgálom, hogy a Pöttyös és Csíkos sorozatokban megjelent művek címeit mely Vermes-műveletet alkalmazva fordították.

A KORPUSZ

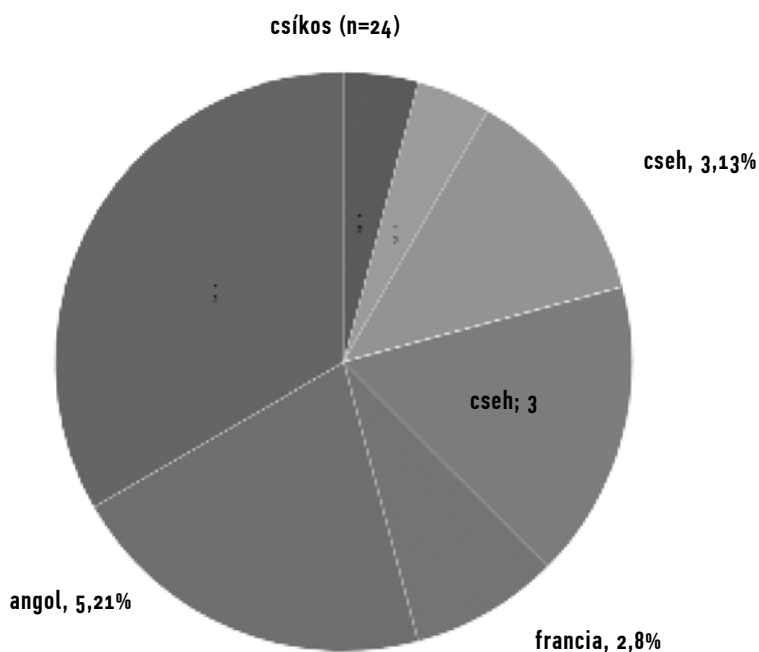
A korpuszban szereplő 71 művet (47 Pöttyös és 24 Csíkos könyv) 48 fordító 12 nyelvből fordította. Magyarul 1955 és 2015 között jelentek meg, a Móra kiadónál. Az eredeti művek mindegyike indoeurópai nyelven íródott: öt germán (angol, dán, holland, német és svéd), három szláv (cseh, lengyel és orosz) és négy újlatin (francia, olasz, portugál és spanyol).

Az alábbi kördiagrammok jól szemléltetik, hogy mindkét sorozatban milyen nagy – és nagyjából egyenlő – arányban szerepeltek a germán (különösen a német és az angol) eredetiből fordított könyvek. Az is jól látható, hogy a Pöttyös sorozatban – az angol és a német mellett – kétszer annyi (szám szerint tíz) idegen nyelvből fordítottak, mint a Csíkos sorozatban.



A Pöttyös sorozatban megjelent külföldi könyvek megoszlása,
a mű eredeti nyelve alapján

¹⁴ VERMES Albert, *Fordítás és kontextus*, Liceum, Eger, 2020, 15.



A Csíkos sorozatban megjelent külföldi könyvek megoszlása,
a mű eredeti nyelve alapján

Az alábbi táblázatban a tizenkét nyelvből fordított művek száma és nyelvcsaládonkénti megoszlása látható. A két sorozatban az újlatin nyelvből fordított művekből van a legkevesebb, mindössze 12 (16,9%), de ami valójában meglepő, az a szláv nyelvek száma, amely csak eggyel több az előzőnél, azaz 13 (18,3%). Ahogy azt már a fenti kördiagrammokon is láthattuk, germán nyelvekből fordítottak a legtöbbet (46 mű, 64,8%), és azoknak is a zöme angol és német mű volt. A két sorozatban megjelent összes műnek az 56,3%-át e két nyelvből fordították.

könyvek

nyelv	kiadott mű	megoszlás (n=71)	nyelvcsalád	megjelent művek nyelvcsaládonként	megoszlás (n=71)
cseh	5	7,0%	nyugati szláv	13	18,3%
lengyel	5	7,0%	nyugati szláv		
orosz	3	4,2%	keleti szláv		
angol	14	19,7%	nyugati germán	46	64,8%
dán	1	1,4%	északi germán		
holland	1	1,4%	nyugati germán		
német	26	36,6%	nyugati germán		
svéd	4	5,6%	északi germán		
francia	7	9,8%	nyugati újlatin	12	16,9%
olasz	3	4,2%	nyugati újlatin		
portugál	1	1,4%	nyugati újlatin		
spanyol	1	1,4%	nyugati újlatin		

A Pöttyös és Csíkos sorozatokban megjelent művek nyelvenkénti és nyelvcsaládonkénti megoszlása

Tudván, hogy a korabeli kultúr- és oktatáspolitikai része volt az orosz irodalom műveinek magyarországi népszerűsítése és terjesztése, meglepő adat, hogy a két sorozatban összesen három orosz könyvet adtak ki (kettőt a Pöttyös, egyet a Csíkos sorozatban). A keleti blokk országaiból öt cseh művet (két Pöttyös, három Csíkos) és öt lengyel művet (egy Pöttyös, négy Csíkos) fordítottak le és jelentettek meg.

Fontos tényező azonban, hogy a sorozatban megjelent külföldi könyvek majdnem harmada, 25 könyv (21 Pöttyös, 4 Csíkos) a rendszerváltás után jelent meg, és ezek mindegyike újlatin vagy germán (1 portugál, 3 olasz, 3 svéd, 4 francia, 6 angol és 8 német) – azaz egyik sem szláv – nyelven íródott eredetileg.

Ha tehát a rendszerváltás előtti arányokat tekintjük, akkor érezhető a korabeli kultúrpolitika hatása:

nyelv	rendszerváltás előtt		rendszerváltás után	
	kiadott mű	megoszlás (n=46)	kiadott mű	megoszlás (n=25)
cseh	5	10,87%	-	-
lengyel	5	10,87%	-	-
orosz	3	6,52%	-	-
angol	8	17,39%	6	24%
dán	1	2,17%	-	-
holland	1	2,17%	-	-
német	18	39,13%	8	32%
svéd	1	2,17%	3	12%
francia	3	6,53%	4	16%
olasz	-	-	3	12%
portugál	-	-	1	4%
spanyol	1	2,17%	-	-

A Pöttyös és Csíkos sorozatokban a rendszerváltás előtt és után
megjelent művek megoszlása

A két sorozatban megjelent, idegen nyelvből fordított könyvek több mint 80%-a nyugati könyv volt ugyan, de a szocializmus évtizedeiben megjelent 46 műből 13 (28%) a vasfüggönyön innenről érkezett. A kisebb, tíz év alatti lányoknak szánt Pöttyös sorozat 47 idegen nyelvű kötete közül majdnem 90% (42 könyv) nyugati könyv volt. A 10–14 éves korosztály Csíkos sorozatának a háromnegyede eleve magyar nyelven írt mű, a maradék 25%-nak (24 könyv) a harmada viszont a volt kommunista országokból érkezett. A fenti számok összességében arra engednek következtetni, hogy a Móra tudatosan figyelt arra, hogy az e két népszerű sorozatban megjelent könyvek a felnövő ifúságot (lányokat) a külföldi művek szélesebb spektrumával ismertesse meg.

A SOROZATBAN MEGJELENT CÍMEK FORDÍTÁSAI

A korpuszban szereplő művek címeit Vermes Péter Albert fordítási műveletei alapján kategorizáltam.¹⁵

A címek közül tizenegyet behelyettesítéssel fordítottak, ami Gutt relevanciaelvének megfelelően az optimális hasonlóságra törekszik. „A kontextuális effektus [...] itt úgy értelmezendő, hogy releváns információt közvetít-e a fordítás (az információ többnyire akkor releváns, ha megfelel a forrásnyelvi szöveg információinak)[.]”¹⁶ A behelyettesítések közül az angolul eredetileg 2012-ben megjelent *Fairiest of All*¹⁷ nagyon jól szemlélteti a behelyettesítés lényegét. Az eredeti cím szó szerint azt jelenti, hogy mind közül a legszebb; angolul a *Hófehérke és a hét törpe* című mesében hangzik el, amikor a királyné megkérdezi a tükörtől, hogy ki a legszebb a vidéken. Ez a monológ magyarul úgy kezdődik, hogy „Tükröm, tükröm, mondd meg nékem”, így a magyar cím (*Tükröm, tükröm*)¹⁸ a relevanciaelvének tökéletesen megfelel, hisz mind az angol eredeti, mind a magyar cím olvasója felismeri az allúziót.

Modifikáció esetében az eredeti cím lefordítása helyett egy, a forrásnyelvihez semmiben sem hasonlító célnyelvi címet kap a mű. Hasonló nyelvek közötti fordítás esetén valószínűleg nem lenne szükség ilyen gyakran modifikáció alkalmazására, de a Nord által megfogalmazott funkciók miatt – különösen akkor, ha a célnyelv magyar, vagyis nyelvileg a forrásnyelvektől távol áll – nem meglepő, hogy 25 cím esetében is modifikáció történt. A németül 1976-ban megjelent *Ille mit der Flunkerbrille*¹⁹ (Google fordításban: „Ille a fib szemüveggel”, DeepL fordításban: „Ille a füllentő szemüveggel”) magyar címe *A varázsszemüveg*²⁰ lett. Az 1981-es cseh mű *Vendula*²¹ címmel jelent meg. Vendulka (a Vendula név beceneve) a mű egyik főszereplője, de magyarul nem egyértelmű, hogy ez egy női név, így a célnyelvi címválasztás – *Ki tud franciául?*²² –, mely a cselekményre

15 A teljes lista a mellékletben található.

16 HELTAI Pál, *A fordító és a nyelvi normák*, II., Magyar Nyelvőr 2005/1., 30–38.

17 SARAH MLYNOWSKI, *Fairiest of All*, Scholastic Press, New York, 2012.

18 UŐ, *Tükröm, tükröm*, ford. VÁNDOR Judit, Móra, Budapest, 2014.

19 CILI WETHEKAM, *Ille mit der Flunkerbrille*, Franckh, Stuttgart, 1965.

20 UŐ, *A varázsszemüveg*, ford. G. BEKE Margit, Móra, Budapest, 1970.

21 HERMÍNA FRANKOVÁ, *Vendula*, Albatros, Praha, 1981.

22 UŐ, *Ki tud franciául?*, ford. LŐRINCZ Irén, Móra, Budapest, 1987.

utal, a nordi fatikus, informatív és felhívó funkciókat is betölti, míg az eredeti cím átvitele nem felelt volna meg ezeknek a kritériumoknak.

27 mű címe szorosabb értelemben vett fordítás, ami azt jelenti, hogy funkcionálisan ekvivalensek, de az egyes forrásnyelvi és célnyelvi címek között denotatív ekvivalencia is fennáll.²³ Ugyan a *Meine Freundin Rosine*²⁴ magyarul *Barátnőm*, *Rozina*²⁵ címmel jelent meg, a két betű eltérés ellenére a szorosabb értelemben vett fordítások közé soroltam, mert tulajdonképpen a magyar *Rozina* is megfeleltethető a német *Rosine* névnek. Az olasz *Diario allo specchio*²⁶ (magyarul *Tükörnapló*²⁷) és a svéd – mára klasszikussá vált – *Pippi Långstrump*²⁸ (magyarul *Harisnyás Pippi*²⁹) is ebbe a kategóriába tartozik.

Három esetben fordult elő átvitel, vagyis a forrásnyelvi cím ezekben az esetekben teljes egészében megegyezik a célnyelvi címmel. Itt érvényesül Levy *minimax*-elve, melyre Heltai a fordítás minőségével kapcsolatban hivatkozik: „a fordítók is minimális erőfeszítéssel akarják elérni a maximális hatást, tehát ha valamilyen fordítási probléma túl nagy erőfeszítésbe kerülne, [...] akkor lemondanak a legjobb megoldás megkereséséről”.³⁰ Fölösleges is olyankor erőfeszítéseket tenni, amikor az eredeti cím tökéletes megoldás a célnyelven is. Két esetben részleges átvitel történt, melynél a modifikáció az egyik esetben kihagyást jelentett (a *Florentine und die Kramerin*³¹ magyarul *Florentine*³² lett), a másik esetben viszont magyarázó betoldást³³ (*Stonoga*,³⁴ ami lengyelül százlábút jelent, magyarul a *Százlábúnak hívják*³⁵ címet kapta).

23 HELTAI, Az ekvivalencia fogalma és típusai, Szaknyelv és Szakfordítás 2012/9., 7–20.

24 VERA FERRA-MIKURA, *Meine Freundin Rosine*, Jungbrunnen, Wien, 1961.

25 UŐ, *Barátnőm, Rozina/Tizenkettő: nem egy tucat!*, ford. TANDORI Dezső – SZIRÁKY Judith, Móra, Budapest, 1976.

26 VANNA CERCENÁ, *Diario allo specchio*, EL, Trieste, 2005.

27 UŐ, *Tükörnapló*, ford. SZÉKELY Éva, Móra, Budapest, 2007.

28 ASTRID LINDGREN, *Pippi Långstrump*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1945.

29 UŐ, *Harisnyás Pippi*, ford. ÁRKOS Antal, Móra, Budapest, 1972.

30 HELTAI Pál, *A fordító*, 44.

31 JAMES KRÜSS, *Florentine und die Kramerin*, Obpacher, München, 1961.

32 UŐ, *Florentine*, ford. KÁRPÁTY Csilla, Móra, Budapest, 1969.

33 KLAUDY Kinga, *Bevezetés a fordítás gyakorlatába*, Scholastika, Budapest, 2012, 100.

34 KRYSZYNA BOGLAR, *Stonoga*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa, 1984.

35 UŐ, *Százlábúnak hívják*, ford. GIMES Romána, Móra, Budapest, 1989.

	Művek száma	Arány (n=68)
Behelyettesítés	11	16,18%
Modifikáció	25	36,76%
Szorosabb értelemben vett fordítás	27	39,71%
Átvitel	3	4,41%
Átvitel modifikációval	2	2,94%

A Pöttyös és Csíkos sorozatokban megjelent címek besorolása
Vermes fordítói stratégiái alapján

Korrelációs kutatás során a Vermes-műveletek számát vizsgáltam a konkrét forrásnyelv, a nyelvcsalád, a fordított mű megjelenési éve, évtizede és a fordító személye függvényében, de nem találtam korrelációt. Minden változótól független az, hogy milyen művelettel fordították le a címeket. A fenti táblázatból egyértelműen látható azonban, hogy a legjellemzőbb fordítási mód a szorosabb értelemben vett fordítás és a modifikáció. Az összes cím majdnem háromnegyedét ezzel a két művelet valamelyikével fordították. A behelyettesítés sokkal kevésbé jellemző, mint akár a modifikáció, akár a szorosabb értelemben vett fordítás, az átvitelek száma pedig elenyésző.

A modifikációk nagy száma arra enged következtetni, hogy már a kötelező nordi funkciók betöltése érdekében is szükség lehetett a címek megváltoztatására. A szorosabb értelemben vett fordítás azonban azt mutatja, hogy a funkcionálisan ekvivalens célnyelvi címek a legtöbb esetben eleget tesznek a nordi elvárásoknak is. Az a hipotézis, mely szerint ennek kulturális okai vannak (tehát egy adott célnyelvből vagy nyelvcsaládból fordított művek esetén jellemzőbb egyik vagy másik művelet) a korrelációs kutatás során nem igazolódott be.

Szintén a kulturális különbségek miatt lehetett szükség a behelyettesítésre, ám ennél a műveletnél sem találtam jellemző nyelvet, nyelvcsaládot, fordítót vagy fordítási időt.

Meglepő, hogy elenyésző az átvitelek száma. Még azokban az esetekben sem alkalmazták a fordítók ezt a műveletet, amikor a forrásnyelvi cím egy név, így kézenfekvő lenne átemelni a célnyelvbe. (Különösen akkor, amikor a műben valóban szerepel az adott karakter, és nem fordították le a nevét.) Azokban az

esetekben, amikor átvitelt alkalmaztak, mindhárom esetben a főszereplő neve volt a mű címe.

ÖSSZEĞZÉS

A Pöttyös és Csíkos sorozatokban megjelent művek címeinek besorolása a Vermes-műveletek alapján arra enged következtetni, hogy bár sorozatban láttak napvilágot, mégis különálló elemekként fordították le őket; a kiadó nem törekedett arra, hogy azonos stratégiával fordított címekkel adják ki a műveket, ezzel biztosítva az egységes imázst. *Bár a tanulmány kísérletet tett arra, hogy a könyvsorozatok több évtizede alatt megjelent művek címfordításaiban tendenciákat fedezzen fel, összefüggéseket nem sikerült találni.* A jelen tanulmány nyomán azonban további hipotézisek fogalmazhatók meg azzal kapcsolatban, hogy a szocialista kultúrpolitikába illeszkedő vagy az annak nem megfelelő ideológiákat képviselő műveket miért adta ki a Móra ebben a sorozatban.



MELLÉKLET

Az alábbi táblázatokban a Vermes Péter Albert fordítási műveletei szerint kategóriákba sorolva a Pöttyös és Csíkos sorozatokban megjelent, idegen nyelvekből fordított művek címe látható. A fehérrel jelölt elemek a Pöttyös, a szürkével jelölt elemek a Csíkos sorozatokban jelentek meg.

Behelyettesítés								
	Szerző és a mű magyar címe	Fordító	Megjelenés éve	Első magyar kiadás	Eredeti cím	A mű eredeti nyelve	Google fordítás	DeepL fordítás
1	Jean Webster: Nyakigláb Apó	Altay Margit	1912	1963	Daddy-Long-Legs	angol	apa hosszú lábak	Daddy-Long-Legs
2	Thea Beckmann: Kriszti és azok a furcsa haramiák	Lontay László	1966	1973	Micky en de vreemde rovers	holland	Micky és a furcsa rablók	Micky és a furcsa rablók
3	Sharon Stewart: Anasztázia	Bosnyák Viktória	1999	2001	My Anastasia	angol	Az én Anasztáziám	Az én Anasztáziám
4	Gaby Schuster: Merész tervek	Schleicher Dóra	1992	2002	Große Pläne	német	Remek tervek	Nagy tervek
5	Gaby Schuster: Smaragdmedál	Schleicher Dóra	1991	2002	Das Medaillon	német	A medál	A medál
6	Stefano Bordiglioni: Piroskák összeesküvése	Székely Éva	2005	2009	La congiura delle Rosse	olasz	A vörös összeesküvés	A vörösök összeesküvése
7	Sarah Mlynowski: Tükröm, tükröm...	Vándor Judit	2012	2014	Fariest of All	angol	A legszebb	Mind közül a legmeszebbre
8	Irena Jurgielewiczowa: Minden más-képpen van	Sebők Éva	1968	1975	Wszystko inaczej	lengyel	Minden más	Minden más
9	Selma Lagerlöf: Arne úr kincse	Benedek Marcell	1904	1991	Herr Arnes penningar	svéd	Mr. Arne pénze	Arne úr pénze

10	Colette: Zsen- dülő vetés	Brodsky Erzsébet	1923	1992	Le blé en herbe	francia	Rügyező búza	Búzafe
11	Emmy von Rhoden: A makrancos fruska	Balassa Anna	1896	1993	Der Trotzkopf	német	A makacs	A dacos fej

Modifikáció								
	Szerző és a mű magyar címe	Fordító	Megjele- nés éve	Első magyar kiadás	Eredeti cím	A mű eredeti nyelve	Google fordítás	DeepL fordítás
1	Erich Kästner: A két Lotti	Tóth Eszter, Török Sándor	1949	1958	Das doppelte Lottchen	német	A dupla lottó	A dupla Lottchen
2	Lev Kasszil: Hókirálynő	Gellért György	1956	1960	Ход белой королеы	orosz	Fehér király- nő lépése	Fehér királynő lépése
3	Cili Wethekam: A varázsszem- üveg	G. Beke Margit	1965	1970	Ille mit der Flunkerbrille	német	Ille a fib szemüveggel	Ille a füllentő szemüveg- gel
4	Madeleine Gilard: Gálaest a Miniklubban	Mándy Stefánia	1968	1971	Anne et le mini-club	francia	Anne és a miniklub	Anne és a miniklub
5	Anneliese Felsenstein: Hétköznapi varázslat	T. Aszódi Éva	1955	1972	Die Zau- berflöte	német	A varázsfu- vola	A varázsfu- vola
6	Ingrid Bred- berg: Katrin professzor	Lontay László	1968	1975	Professor Kajsa	svéd	Kajsa professzor	Kajsa professzor
7	Peter Brock: Nelli	Kajtár Mária	1976	1984	Ich bin die Nele	német	Nele vagyok	Nele vagyok
8	Tadeusz Zi- mecki: Vakáció a kenguruk szigetén	Cservenits Jolán	1975	1984	Dwoje w buszu	lengyel	Ketten a bokorban	Ketten a bozótban

9	Hermína Franková: Ki tud franciául?	Lőrincz Irén	1981	1987	Vendula	cseh	Vendula	Vendula
10	Jens Bahre: Nicky és a szerelem	Gergely Erzsébet	1978	1990	Nicky oder die Liebe einer Königin	német	Nicky vagy egy királynő szerelme	Nicky vagy egy királynő szerelme
11	Angela Nanetti: Valeria! Szerelmem!	Székely Éva	1988	2001	Cambio di Stagione	olasz	Évszakváltás	Szezonváltás
12	Gaby Schuster: Padszomszédok	Schleicher Dóra	1991	2001	Die Neue	német	Az új	Az új
13	Marc Cantin: Állatok blogja	Pacskovszky Zsolt	2007	2013	Le club des animaux	francia	Az állatok klubja	Az állatok klubja
14	Sarah Mlynowski: Pipóke cipője	Vándor Judit	2012	2014	If the Shoe Fits	angol	Ha a cipő passzol	Ha a cipő illik rá
15	Sarah Mlynowski: Nem mind hal, ami úszik	Vándor Judit	2013	2015	Sink or Swim	angol	Elsüllyedni vagy úszni	Süllyedni vagy úszni
16	Anauta Blackmore: Alea, az eszkimó lány	G. Beke Margit	1956	1974	Wild Like The Foxes: The True Story of an Eskimo Girl	angol	Egy eszkimó lány igaz története	Egy eszkimó lány igaz története
17	Maria Krüger: Nagyanyáink idején	Sebők Éva	1960	1966	Godzina pąsowej róży	lengyel	Felkelt a bíbor órája	A Rózsabimbó órája
18	Charlotte Brontë: A lowoodi árva	Ruzitska Mária fordításának felhasználásával átdolgozta Szász Imre	1847	1967	A Jane Eyre rövidített, átdolgozott kiadása	angol	Jane Eyre	Jane Eyre
19	Iva Hercíková: Öt lány a sarkamban	Kopasz Csilla	1966	1968	Pět holek na krku	cseh	Öt lány a nyakán	Öt lány a nyakán

20	Ernst Joseph Görlich: A fehér rabszolga	Fazekas László	1955	1971	Das Mädchen von Louisiana	német	A lány Louisiánából	A louisianai lány
21	Edith Klatt: Rénszarvasok pásztorai	Sárközy Elga	1956	1976	Neitah, ein Mädchen im hohen Norden	német	Neitah, egy lány a messzi északon	Neitah, egy lány a messzi északon
22	Betty Cavanna: Mintha nők lennének	Kopácsy Margit	1946	1977	Going on Sixteen	angol	Folytatódik a Tizenhat	Megy a tizenhatodik
23	Christa Grasmeyer: Nem akarom, hogy megdőlj	Feleki Ingrid	1975	1985	Eva und der Tempelritter	német	Éva és a templomos lovagok	Eva és a templomos lovag
24	Irina Korschunow: Halló! Sebastian?	Erős László Antal	1981	1987	Ein Anruf von Sebastian	német	Sebastian hívása	Egy hívás Sebastiantól
25	Christa Grasmeyer: Hármunknak kevés a hely	Dani Tivadar	1982	1988	Der unerwünschte Dritte	német	A nem kívánt harmadik fél	A nem kívánt harmadik fél
26	Sonja Peter: Hol van már az idő...	Gergely Erzsébet	1977	1982	Keine Zeit für Mondgesichter	német	Nincs idő a holdra való arcokra	Nincs idő holdarcokra
27	Ruvim Frajerman: Két regény az első szerelemről (SZERES-SÜK-E A VADKUTYÁKAT?/ SZERENCÉS HAJÓZÁST!)	Földeák Iván	1939/1946	1985	Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви/ Дальнее плавание	orosz	Vadkutya Dingo, avagy az első szerelem meséje/ Hosszú utazás	A vad kutya Dingo, vagy A első szerelem története/ Távoli vitorlázás

Szorosabb értelemben vett fordítás								
	Szerző és a mű magyar címe	Fordító	Megjelenés éve	Első magyar kiadás	Eredeti cím	A mű eredeti nyelve	Google fordítás	DeepL fordítás
1	André Dhôtel: Ahová nem juthatunk el soha	Bartócz Ilona	1965	1955	Le Pays où l'on n'arrive jamais	francia	Az ország, ahová soha nem érkezel meg	A föld, ahová sosem érkezel meg
2	Mira Lobe: Anni és a film	B. Radó Lili	1952	1958	Anni und der Film	német	Annie és a film	Anni és a film
3	Frances Hodgson Burnett: A titkos kert	Kopácsy Margit	1911	1959	The Secret Garden	angol	A titkos kert	A titkos kert
4	Marie Majerová: Robinson kisasszony	Falvai Alfréd	1959	1959	Robinsonka	cseh	Robinson	Robinson
5	Karin Michaelis: Bibi és az összeesküvők	Sziráký Judith	1931	1960	Bibi og de Sammensvorne	dán	Bibi és az összeesküvők	Bibi és az összeesküvők
6	Lev Kasszil: Az egyetlen szerep	Gellért György	1957	1961	Только одна роль	orosz	Csak egy szerep	Csak egy szerepkör
7	Lilo Harde! : Színház a kisvárosban	Fazekas Anna	1959	1964	Theater in der kleinen Stadt	német	Színház a kisvárosban	Színház a kisvárosban
8	Vera Ferra-Mikura: Tizenkettő: nem egy tucat!	Sziráký Judith	1962	1968	Zwölf Leute sind kein Dutzend	német	Tizenkét ember nem egy tucat	Tizenkét ember nem egy tucat
9	Veronica Robinson: A fogoly sziget	Fazekas László	1962	1969	The Captive Isle	angol	A fogságban lévő sziget	A fogságban lévő sziget
10	Ruth Morris: Szökevény	Borbás Mária	1961	1973	The Runaway	angol	A szökött	A szökevény

11	Vera Ferra-Mikura: Barátnóm, Rozina / Tizenkettő: nem egy tucat!	Tandori Dezső/ Sziráky Judith	1961/1962	1976	Meine Freundin Rosine	német	Barátom, Rozina	Rozine barátom
12	Alice Vieira: Rosa, kis húgom, Rosa	Lukács Laura	1979	1990	Rosa, Minha Irmã Rosa	portugál	Rosa, Rosa nővérem	Rosa, nővérem Rosa
13	Astrid Lindgren: Ronja, a rabló lánya	Tótfalusi István	1981	1995	Ronja Rövardotter	svéd	Ronja Rövardotter	Ronja Rövardotter
14	Gaby Schuster: Négy jó barát	Schleicher Dóra	1992	2002	Vier Freunde	német	Négy barát	Négy barát
15	Gaby Schuster: A két detektív	Schleicher Dóra	1993	2003	Zwei Detektive	német	Két nyomozó	Két nyomozó
16	Gaby Schuster: A titok	Schleicher Dóra	1994	2003	Das Geheimnis	német	A titok	A titok
17	Vanna Cernená: Tükörnapló	Székelly Éva	2005	2007	Diario allo specchio	olasz	Tükörnapló	Tükörnapló
18	Éléonore Cannone: Családcseré	Balla Katalin	2010	2011	Changement de famille	francia	Családi változás	Családváltás
19	Nathalie Charles: Első pizsamapartim	Balla Katalin	2006	2012	Ma première soirée pyjama	francia	Az első alvásom	Az első pizsamapartim
20	Deirdre Madden: Kösz, hogy szóltál, Emily!	Vándor Judit	2008	2013	Thanks for telling me, Emily	angol	Köszönöm, hogy elmondtad, Emily	Köszönöm, hogy elmondtad, Emily
21	Astrid Lindgren: Harisnyás Pippi	Árkos Antal/ Tótfalusi István	1945	1972/1997	Pippi Långstrump	svéd	Harisnyás Pippi	Pippi Hosszúharisnya

22	George Sand: A kis Fadette	Dániel Anna	1849	1965	La Petite Fadette	francia	Kis Fadette	La Petite Fadette
23	Karl Bruckner: Sadako élni akar	Gergely Erzsébet	1961	1967	Sadako will leben	német	Sadako élni akar	Sadako élni akar
24	Iva Hercíková: Andersen kisasszony	Körtvélyessy Klára	1978	1986	Andrsenka	cseh	Andrsenka	Andrsenka
25	Malgorzata Musierowicz: A karfiol virága	Bába Mihály	1981	1987	Kwiat kalafiora	lengyel	Karfiol virág	Karfiol virág
26	Jean Webster: Kedves Ellen- ségem!	Borbás Mária	1915	1989	Dear Enemy	angol	Kedves Ellenség	Kedves Ellenség
27	Louisa May Alcott: Egy régimódi lány	Lukács Laura	1870	1990	An Old-Fa- shioned Girl	angol	Egy régimódi lány	Egy régimódi lány

Átvitel

	Szerző és a mű magyar címe	Fordító	Megjele- nés éve	Első magyar kiadás	Eredeti cím	A mű eredeti nyelve	Google fordítás	DeepL fordítás
1	Johanna Spyri: Heidi	Fazekas László	1881	1966	Heidi	(svájci) német	Heidi	Heidi
2	Ana María Ma- tute: Paulina	Dezsényi Gyöngyi	1960	1975	Paulina	spanyol	Paulina	Paulina
3	Gerti Tetzner: Maxi	Rónaszegi Éva	1979	1985	Maxi	német	Maxi	Maxi

Átvitel (modifikációval)								
	Szerző és a mű magyar címe	Fordító	Megjelenés éve	Első magyar kiadás	Eredeti cím	A mű eredeti nyelve	Google fordítás	DeepL fordítás
1	James Krüss: Florentine	Kárpáty Csilla	1961	1969	Florentine und die Kramerin	német	Firenze és a Kramerin	Florentine és a Kramerin
2	Krystyna Boglar: Százlábúnak hívják	Gimes Romána	1984	1989	Stonoga	lengyel	Százlábú	Stonoga
3	Jarmila Děkova: Martina újra táncol	Balázs Andrea	1979	1987	Martina	cseh	Martina	Martina



A PÖTTYÖS ÉS CSÍKOS SOROZATBAN MEGJELENT MŰVEK LISTÁJA

A két sorozat köteteit az első megjelenések sorrendjében közöljük, de feltüntettük a további kiadások megjelenésének dátumait is. A listák összeállításáért Vezsenyi Zsófiának mondunk köszönetet. Külön köszönjük a Móra Kiadó munkatársainak az értékes kiegészítéseket.

PÖTTYÖS könyvek

Kosáryné Réz Lola, *Leányfurfang*, 1958
Lobe, Mira, *Anni és a film*, fordította B. Radó Lili, 1958
Kästner, Erik, *A két Lotti*, fordította Tóth Eszter és Török Sándor, 1958, 1972, 1976, 1980, 1984, 1987
Altay Margit, *Amit az óra mesél*, 1959, 1967, 1970
Majerová, Marie, *Robinson kisasszony*, fordította Falvai Alfréd, 1959
Palotai Boris, *Julika*, 1959
Thury Zsuzsa, *A francia kislány*, 1959, 1961, 1964, 1969, 1978
Gergely Márta, *Szösz*, 1959, 1962, 1970
Burnett, Frances Hodgson, *A titkos kert*, fordította Kopácsy Margit, 1959, 1985
Janikovszky Éva, *Szalmaláng*, 1960 (ld. még: *Csíkos könyvek!*)
Kasszil, Lev, *Hókirálynő*, fordította Gellért György, 1960
Michaelis, Karin, *Bibi és az összeesküvők*, fordította Sziráky Judit, 1960
Thury Zsuzsa, *Mostohatestvérek*, 1960, 1962, 1986
Fekete Gyula, *Kincskereső pipitér*, 1961, 1962, 1984
Révay József, *Aranygyűrű*, 1961, 1962, 1999
Szabó Magda, *Álarcosbál*, 1961, 1963, 1976, 1978, 1982, 1988
Thury Zsuzsa, *Angéla*, 1961, 1963, 1989
Mikszáth Kálmán, *Akli Miklós*, 1961, 1984
Beczássy Judit, *Piri*, 1961
Kasszil, Lev, *Az egyetlen szerep*, fordította Gellért György, 1961
Vidor Miklós, *Galambposta*, 1961

Beczássy Judit, *Marika*, 1962
 Szalay Lenke, *Mogyoró*, 1962, 1971
 Szabó Magda, *Születésnap*, 1962, 1973, 1976, 1979, 1982
 Halasi Mária, *Az utolsó padban*, 1963, 1969, 1974, 2003, 2006, 2010
 Webster, Jean, *Nyakigláb apó*, fordította Altay Margit, 1963, 1976
 Gergely Márta, *A mi lányunk*, 1963
 Hardel, Lilo, *Színház a kisvárosban*, fordította Fazekas Anna, 1964
 Szinnyei Júlia, *Erdészház*, 1964
 Raggamby András, *Kikszí*, 1964
 Hárs László, *Biri és Bori*, 1964, 1974, 1978, 1986
 Dhôtel, André, *Ahová nem juthatunk el soha*, fordította Bartóc Ilona, 1965
 Halasi Mária, *A lépcsőháztól balra*, 1966
 Fehér Klára, *Bezzeg az én időmben*, 1966, 1969, 1974, 1985, 1995, 2007, 2010, 2013
 Spyri, Johanna, *Heidi*, fordította Fazekas László, 1966, 1971
 Szalay Lenke, *Te már nagylány vagy*, *Mogyoró*, 1966, 1976
 Demény Ottó, *Ki látta Erzsit?*, 1968
 Ferra-Mikura, Vera, *Tizenkettő: nem egy tucat*, fordította Sziráky Judit, 1968
 Krüss, James, *Florentine*, fordította Kárpáty Csilla, 1969
 Robinson, Veronica, *A fogoly sziget*, fordította Fazekas László, 1969
 Csíki Kovács Dénes, *Tündér a havason*, 1970
 Wethekam, Cili, *A varázsszeműveg*, fordította G. Beke Margit, 1970
 Gilard, Madeleine, *Gálaest a miniklubban*, fordította Mándy Stefánia, 1971
 Felstein, Anneliese, *Hétköznapi varázslat*, fordította T. Aszódi Éva, 1972
 Lindgren, Astrid, *Harisnyás Pippi*, fordította Árkos Antal, 1972
 Magyar Katalin, *Hej, Krisztina!*, 1972
 Beckman, Tea, *Kriszti és azok a furcsa haramiák*, fordította Lontay László, 1973
 Morris, Ruth, *Szőkevény*, fordította Borbás Mária, 1973
 Szalay Lenke, *Mogyoró és a fiú*, 1973
 G. Szabó Judit, *Hárman a szekrény tetején*, 1973, 2000, 2003, 2005, 2008, 2010, 2014, 2017
 Márton Klára, *Element a vonat*, 1974
 Bredberg, Ingrid, *Katrin professzor*, fordította Lontay László, 1975
 Fazekas László, *Villantó*, 1975

Kántor Zsuzsa, *Csalánba nem üt a mennykő*, 1975
Matute, Ana Maria, *Paulina*, fordította Dezsényi Gyöngyi, 1975
Halasi Mária, *Kölcsönkért szülők*, 1976
Ferra-Mikura, Vera, *Barátnóm, Rozina / Tizenkettő nem egy tucat*, fordították Tandori Dezső és Sziráky Judit, 1976
Bálint Ágnes, *Repülő dívány*, 1977, 2002, 2006, 2009, 2011, 2016
Varga Katalin, *A zöld torony*, 1978, 2004, 2006
Petrovác István, *Nevelem a családom*, 1979
Márton Klára, *Csiki-csuki*, 1981
G. Szabó Judit, *Megérjük a pénzünket*, 1981, 2001, 2003, 2005, 2008, 2011
Brock, Peter, *Nelli*, fordította Kajtár Mária, 1984
Kántor Zsuzsa, *Anonymus diplomatatáskával*, 1984
Petrovác István, *Lány a Wiktorskán*, 1984
Zimecki, Tadeusz, *Vakáció a kenguruk földjén*, fordította Cservenits Jolán, 1984
Szalay Lenke, *Hoztam három gyereket*, 1985
Tetzner, Gerti, *Maxi*, fordította Rónaszegi Éva, 1985
Fehér Klára, *Mi, szemüvegesek*, 1986
Nagy Katalin, *Rendhagyó emlékkönyv*, 1986
Bársony Ottília, *Hol bujkálsz, Cinege?*, 1987
Franková, Hermína, *Ki tud franciául?*, fordította Lőrincz Irén, 1987
Magyar Katalin, *Jeripusz*, 1987
Nagy Franciska, *Macska a zongorában*, 1988
Bálint Ágnes, *Madárfürdő*, 1988, 2011
Nagy Katalin, *Szív a kerítésen*, 1989
Bahre, Jens, *Nicky és a szerelem*, fordította Gergely Erzsébet, 1990
Padisák Mihály, *Ki tapsol nekem?*, 1990
Vieira, Alice, *Rosa, kis húgom, Rosa*, fordította Lukács Laura, 1990
Petrovác István, *A tizedik bolygó*, 1991
Sohonyai Edit, *Macskaköröm*, 1991, 2001, 2004, 2010
Dénes Gizella, *Császármadár*, 1992
Sohonyai Edit, *Szerelemlék*, 1992
Lindgren, Astrid, *Ronja, a rabló lánya*, fordította Tótfalusi István, 1995
Jólesz György, *Zsófi és az elvarázsolt varázsló*, 1997

Jólesz György, *Zsófi és az elfelejtett barátság*, 1998
 G. Szabó Judit, *A macskát visszafelé simogatják*, 1998, 2010, 2016
 G. Szabó Judit, *Mari, ne bomolj!*, 1999, 2002, 2004, 2008
 Jólesz György, *Zsófi és a Zokninyúl*, 1999
 Bálint Ágnes, *Hajónapló*, 2000
 Nanetti, Angela, *Valeria! Szerelmem!*, fordította Székely Éva, 2001
 Stewart, Sharon, *Anasztázia*, fordította Bosnyák Viktória, 2001
 Schuster, Gaby, *Padszomszédok (Nina & Nicki)*, fordította Schleicher Dóra, 2001
 Schuster, Gaby, *Merész tervek (Nina & Nicki)*, fordította Schleicher Dóra, 2002
 Schuster, Gaby, *Smaragdmedál (Nina & Nicki)*, fordította Schleicher Dóra, 2002
 Schuster, Gaby, *Négy jó barát (Nina & Nicki)*, fordította Schleicher Dóra, 2002
 Schuster, Gaby, *A két detektív (Nina & Nicki)*, fordította Schleicher Dóra, 2003
 Schuster, Gaby, *A titok (Nina & Nicki)*, fordította Schleicher Dóra, 2003
 G. Szabó Judit, *Ez mindennek a teteje!*, 2003, 2007
 Kertész Erzsébet, *Gyönyörű nyár*, 2004
 G. Szabó Judit, *Barbara, ez több a soknál!*, 2004, 2006
 G. Szabó Judit, *Sok a csinos lány*, 2005, 2006, 2009
 G. Szabó Judit, *Rózsás Letícia*, 2005, 2007
 Tornai Helga, *Randi a Török kávéházban*, 2005
 Balázs Ágnes, *Feladó: Fekete szivárvány*, 2005, 2010
 Balázs Ágnes, *Lufi és Szamóca*, 2006, 2008, 2012, 2014, 2017
 G. Szabó Judit, *A Madárijesztő-ház*, 2007, 2008
 Balázs Ágnes, *Lufi és a zűrös vakáció*, 2007, 2009, 2011, 2016
 Cercená, Vanna, *Tükörnapló*, fordította Székely Éva, 2007, 2010
 Balázs Ágnes, *Lufi és a boszorkányfarsang*, 2008, 2011
 Dániel Anna, *Erzsébet királyné*, 2008, 2012
 G. Szabó Judit, *Különös sziget*, 2008, 2014
 G. Szabó Judit, *Kristályszív akció*, 2009
 Bordiglioni, Stefano, *Piroskák összeesküvése*, fordította Székely Éva, 2009
 Balázs Ágnes, *Lufi és a hajmeresztő szerelem*, 2009, 2011, 2016
 Balázs Ágnes, *Lufi és az elcserélt születésnap*, 2010, 2012
 Tornai Helga, *Szerelem made in Italy*, 2010
 Balázs Ágnes, *Lufi és a nyolcpecsétes titok*, 2011, 2012

Balázs Ágnes, *Lufi és a hóba rajzolt szív*, 2011, 2013
 Cannone, Éléonore, *Családcseré*, fordította Balla Katalin, 2011, 2014
 Turbuly Lilla, *Kosársuli*, 2011, 2014
 Charles, Nathalie, *Első pizsamapartim*, fordította Balla Katalin, 2012, 2014, 2015
 Balázs Ágnes, *Lufi és a párizsi randevú*, 2012, 2015
 Madden, Deirdre, *Kösz, hogy szóltál, Emily!*, fordította Vándor Judit, 2013
 Cantin, Marc, *Állatok blogja*, fordította Pacskovszky Zsolt, 2013
 Mlynowski, Sarah, *Pipőke cipője (Tükröm, tükröm...)*, fordította Vándor Judit, 2014
 Mlynowski, Sarah, *Tükröm, tükröm... (Tükröm, tükröm...)*, fordította Vándor Judit, 2014
 Turbuly Lilla, *Viszlát, kosársuli!*, 2014
 Mlynowski, Sarah, *Nem mind hal, ami úszik (Tükröm, tükröm...)*, fordította Vándor Judit, 2015

Csíkos könyvek

Dénes Zsófia, Zrínyi Ilona, 1959, 1964, 1969, 1974, 1978, 1981, 1984
 Gergely Márta, *Házasságból elégséges*, 1962, 1972
 Janikovszky Éva, *Aranyeső*, 1962, 1972, 1986, 2002, 2003, 2004
 Kertész Erzsébet, *Szonya professzor*, 1962, 1977
 Thury Zsuzsa, *A tűzpiros üveggömb*, 1962, 1967, 1971, 1976, 1979, 1983
 Vermes Magda (válogatás), *Holdfény: Klasszikus elbeszélések*, 1962
 Gergely Márta, *Iskolatársak*, 1963
 Kőszegi Imre, *A pesti lány*, 1963, 1969
 Molnár Kata, *A mandarinkalap*, 1963, 1986
 Szántó György, *A boszorkány*, 1963, 1977
 Fekete Gyula, *Szerelmesek bolygója*, 1964
 Ignác Rózsa, *Torockói gyász*, 1964, 1970
 Kertész Erzsébet, *Elisabeth*, 1964, 1971, 2007
 Mikszáth Kálmán, *Eladó birtok*, *Prakovszky*, 1964
 Palotai Boris, *Viharos mennyország*, 1964, 1982
 Fekete István, *Hajnal Badányban*, 1965, 1968
 Kertész Erzsébet, *Vilma doktorasszony*, 1965, 1969, 1972
 Sand, George, *A kis Fadette*, fordította Dániel Anna, 1965, 1988

Kertész Erzsébet, *Teleki Blanka*, 1966, 1978, 1983
 Krüger, Maria, *Nagyanyáink idején*, fordította Sebők Éva, 1966
 Brontë, Charlotte, *A loowodi árva*, Ruzitska Mária *Jane Eyre*-fordítása alapján átdolgozta Szász Imre, 1967, 1969, 1977, 1984
 Bruckner, Karl, *Szadakó élni akar*, fordította Gergely Erzsébet, 1967, 1984
 Kertész Erzsébet, *Harriet regénye*, 1967
 Hercíková, Iva, *Öt lány a sarkamban*, fordította Kopasz Csilla, 1968
 Nagy Katalin, *Intőkönyvem története*, 1968
 Thury Zsuzsa, *Apollónia kisasszony vendégei*, 1968
 H. Lányi Piroska, *A rézmetsző háza*, 1969
 Kertész Erzsébet, *Szendrey Júlia*, 1969
 Janikovszky Éva, *Szalmaláng*, 1970, 2004, 2006, 2011, 2014
 Kertész Erzsébet, *Az első Gertrudis*, 1970
 Szabó Magda, *Abigél*, 1970, 1973, 1987
 Görlich, Ernst Joseph, *A fehér rabszolga*, fordította Fazekas László, 1971
 Kőszegi Imre, *Tollas konty*, 1971
 Bakó Ágnes, *Fekete szivárvány*, 1972, 1978
 Dániel Anna, *Hiányzik Szecső*, 1973, 1979
 Kertész Erzsébet, *Szamóca lányok*, 1973
 Blackmore, Anauta, *Alea, az eszkimó lány*, fordította G. Beke Margit, 1974
 Dániel Anna, *Margot királyné gobelinjei*, 1974, 1984
 Kertész Erzsébet, *Csipkebolt Brüsszelben*, 1974, 1982
 Jurgielewiczowa, Irena, *Minden másképpen van*, fordította Sebők Éva, 1975
 Kertész Erzsébet, *A lámpás hölgy*, 1976
 Klatt, Edith, *Rénszarvasok pásztora*, fordította Sárközy Elga, 1976
 Cavanna, Betty, *Mintha nővérek lennénk*, fordította Kopácsy Margit, 1977
 Dániel Anna, *Találkozások napja*, 1977
 Fazekas László, *Kapukulcs a kő alatt*, 1978
 Kertész Erzsébet, *A tábornok lánya*, 1978
 Nagy Katalin, *Próbarepülés*, 1978
 Gergely Márta, *A mi lányunk*, 1979
 Nagy Katalin, *Nápraforgó lány*, 1979
 Kántor Zsuzsa, *Ballada egy márványtábláról*, 1980

Kertész Erzsébet, *Bettina három élete*, 1981
 Peter, Sonja, *Hol van már az az idő*, fordította Gergely Erzsébet, 1982
 Dániel Anna, *Az együttes*, 1983
 Joó Katalin, *Boldogtalan nyár*, 1983
 Kertész Erzsébet, Jenny, Laura, Tussy, 1984
 Kőszegi Imre, *Szerelmes Orsikám*, 1984
 Márton Klára, *Gyorsan szállj fel a buszra*, 1984
 Frajerman, Ruvim, *Két regény az első szerelemről*, fordította Földeák Iván, 1985
 Grasmeyer, Christa, *Nem akarom, hogy megnősülj*, fordította Feleki Ingrid, 1985
 Jankó Olga, *Az elmaradt tánc*, 1985
 Kertész Erzsébet, *Titkos házasság*, 1985
 Herciková, Iva, *Andersen kisasszony*, fordította Körtvélyessy Klára, 1986
 Mezey Katalin, *Lyukak az osztálykönyvben*, 1986
 Dédková, Jarmila, *Martina újra táncol*, fordította Balázs Andrea, 1987
 Kertész Erzsébet, *Zöldfa utca 38.*, 1987
 Korschunow, Irina, *Hallo! Sebastian?*, fordította Erős László Antal, 1987
 Kőszegi Imre, *A fellekvári Vénusz*, 1987
 Móricz Virág, *Mexikói szerelem*, 1987
 Musierowicz, Małgorzata, *A karfiol virága*, fordította Bába Mihály, 1987
 Nagy Lajos, *Három boltoskisasszony*, 1987
 Funk Miklós (válogatás), *Lányok fényben és árnyékban*, 1987
 Dániel Anna, *Széllovasok*, 1988
 Grasmeyer, Christa, *Hármunknak kevés a hely*, fordította Dani Tivadar, 1988
 Krúdy Gyula, *Primadonna*, 1988
 Mohás Livia, *Kölykök a júdásfa alatt*, 1988
 Molnár Géza, *A tizennyolcadik születésnap*, 1988
 Webster, Jean, *Kedves ellenségem!*, fordította Borbás Mária, 1989
 Boglar, Krystyna, *Százlábúnak hívják*, fordította Gimes Romána, 1989
 Dániel Anna, *Toll és trónus*, 1989
 Mezey Katalin, *Levelek haza*, 1989
 Fenákel Judit, *Grófnő a répföldön*, 1990
 Alcott, Louisa May, *Egy régimódi lány*, fordította Altay Margit, 1990
 Lagerlöf, Selma, *Arne úr kincse / Helga*, fordította Benedek Marcell, 1991

Pálosy Éva, *Hat lány villája*, 1991

Colette, *Zsendülő vetés*, fordította Brodsky Erzsébet, 1992

Thurzó Gábor, *A Moll lányok*, 1992

Rhoden, Emmy von, *A makrancos fruska*, fordította Balassa Anna, 1993

Kertész Erzsébet, *A három Róza*, 1995, 2011

A KÖTET SZERZŐI

BÓDI KATALIN

DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet, habilitált egyetemi docens

bodi.katalin@arts.unideb.hu

ORCID 0000-0002-6943-6967

HORVÁTH MARGARÉTA

PTE BTK Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola, doktori hallgató

horvathmargareta97@gmail.com

ORCID 0009-0006-3218-458X

CSANÁDY NIKOLETT

PTE BTK Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola, doktori hallgató

csanady.nikolett@edu.pte.hu

HORVÁTH ZSUZSA

PPKE Bölcsészettudományi Kar, egyetemi adjunktus

zsuhorvath@outlook.com

ORCID 0009-0009-8509-7131

CSENKI NIKOLETT

SZTE Irodalom és Kultúratudományi Doktori Iskola, doktori hallgató

csenkinikolett@yahoo.com

ORCID 0009-0001-9797-7859

KAISER ZSANETT

SZTE Irodalom és Kultúratudományi Doktori Iskola, doktori hallgató

zsanett.kaiser@gmail.com

FEDICS ILDIKÓ KRISZTINA

Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, tájékoztató könyvtáros

fedics.ildiko@fszek.hu

KALAVSZKY ZSÓFIA

ELTE HTK Irodalomtudományi Kutatóintézet, tudományos főmunkatárs

kalavszky.zsofia@abtk.hu

ORCID 0000-0003-1276-3243

HERMANN ZOLTÁN

KRE BTK Régi és Klasszikus Magyar Irodalom Tanszék, habilitált egyetemi docens

hermann.zoltan@kre.hu

ORCID 0009-0001-4565-9787

KŐHEGYI ANDRÁS

ELTE BTK Magyar Irodalom és Kultúratudományi Intézet, egyetemi hallgató

bandi200304@gmail.com

MACZÁK IBOLYA
Apor Vilmos Katolikus Főiskola, főis-
kolai docens
maczak.ibolya@avkf.hu
ORCID 0000-0002-8635-7478

MÉSZÁROS MÁRTON
KRE BTK Modern Magyar Irodalmi,
Összehasonlító Irodalomtudományi
és Irodalomelméleti Tanszék, egye-
temi docens
meszaros.marton@kre.hu

PÁLFY ESZTER
PTE BTK Klasszikus Irodalomtörté-
neti és Összehasonlító Irodalomtudo-
mányi Tanszék, egyetemi adjunktus
palfy.eszter@pte.hu
ORCID 0009-0001-7718-9847

PATAKI VIKTOR
KRE BTK Modern Magyar Irodalmi,
Összehasonlító Irodalomtudományi
és Irodalomelméleti Tanszék, egye-
temi docens
pataki.viktor@kre.hu

RÁKAI ORSOLYA
SZTE Kommunikáció- és Médiatu-
dományi Tanszék, egyetemi docens
rakai.orsolya@szte.hu
ORCID 0000-0001-9105-7413

RÉTFALVI P. ZSÓFIA
PTE Irodalom- és Kultúratudományi
Doktori Iskola, doktorjelölt
zsofi200@gmail.com
ORCID 0000-0001-7832-8426

SASVÁRI ANNA
ME Modern Filológiai Intézet, egye-
temi tanársegéd
anna.sasvari@uni-miskolc.hu
ORCID 0009-0006-4263-2104

SZILÁGYI ZSÓFIA
SZTE BTK Magyar Nyelvi és Irodal-
mi Intézet, Magyar Irodalmi Tanszék,
intézetvezető egyetemi tanár
szilagyi.zsofia@hung.u-szeged.hu
ORCID 0000-0002-6009-7604

VIGYIKÁN VILLŐ
ELTE Irodalomtudományi Doktori
Iskola, Magyar és európai felvilágoso-
dás doktori program, doktori hallgató
vigyikanvill@student.elte.hu
ORCID 0009-0008-3915-4169

ZÁSZKALICZKY RÉKA
ELTE Irodalomtudományi Doktori
Iskola, doktori hallgató
rekaz99@gmail.com
ORCID 0009-0000-0418-2508



Szépirodalmi Figyelő Alapítvány

www.szepirodalmifigyelo.hu

Felelős kiadó: a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány elnöke

Felelős szerkesztő: Pataki Viktor

Szöveggondozó: Szenkovics Enikő

Borítóterv, tördelés: Vincze Judit

Nyomdai munkák: Érdi Rózsa Nyomda

ISBN 978-615-6617-31-6