

sekélyes reflektáltsággal a pogány mítoszról átcsúszik keresztény közegbe. Méhkerékre tartva például útközben a három barát történetesen misét hallgat az autórádióan, amikor egy roma asszonyt látnak meg az autóból, aki kenyeret majszoló gyereket visz a karjában. (149.) Az asszociáció természetesen rögtön Jocóra és történetére irányítja a figyelmet, mintha a cigány lány egy személyben Iokasztét, Máriát és még ki tudja, kiket olvaszthatna magába gond nélkül. Túl erős a különböző történetek konnotációja, ami kuszává, következetlenné, máskor – például az elhibázott befejezéskor a Juditot választó Jocóval a karácsony éjféli misén – feleslegesen túltelítette, giccssé teszi a szöveg metaforikáját.

A TÁNCISKOLA olyan könyv, amely talán éppen azért zuhan nagyon gyakran alacsony régiókba, mert erején felül vágyik túl magasba. Grecsó hiába kísérletezik az európai irodalmi hagyomány jól ismert történeteivel és mondataival, nem tud köréjük új, érvényes összefüggést és kontextust teremteni. A legjobban az ördög példája mutatja meg ezt: a szerző ördögöt helyezett egy világba, amely úgy van berendezve, hogy nehezen hihetjük azt, hogy érdeklí az ördögöt. Más szóval: meglenne ez a regény ördög nélkül, mi pedig meglennénk *regény* nélkül, mert jobban jártunk volna, ha a szerző a könyv némelyik jelenetét novellának írta volna meg.

László Emese

ÍRÓNÉ ÉS ÍRÓNÓ KÖZÖTT

Fehér Judit: Asszonyok. Bródy Sándor feleségének története és írásai

Sajtó alá rendezte Kurta Zsuzsa, a bevezetőt, az összekötő szöveget és az epilógust írta Alexander Brody, szerkesztette Hovanyecz László
Ulpius-ház, 2007. 302 oldal, 3480 Ft

Fehér Judit a múlt század eleji, mostanában (újra)felfedezett nőírók – azért nem túlságosan népes – „sorába” illeszkedik. Az Ulpius-ház gondozásában megjelent kötet egyik legfőbb különlegessége és erénye, hogy jóval töb-

bet tartalmaz a címlapon szereplő ASSZONYOK című novelláskötetnél: a novellákat számos kísérőszöveg veszi körbe, amelyek nagyban hozzásegítenek ahhoz, hogy közelebb kerüljünk szerzőjük (a „Bródy Sándor felesége”-ként pozicionált személy) világához. A korabeli levelek, kritikák, nekrológok és a kortárs szerzőktől származó – különböző műfajú és mélységű – értelmező szövegek a szokásos elő/utószóknál jóval bővebb kontextusba helyezik az elbeszéléseket. És ez szükséges is egy olyan szerző esetében, mint Fehér Judit (eredeti nevén Rosenfeld Izabella – az írói nevét *A Hét* adta első, névtelenül beküldött novellája megjelenésekor, 1900-ban), aki aligha lehet túlzottan ismert az olvasók számára. Az újraolvasás, újrafelfedezés gesztusa így válik igazán teljessé és tartalmassá. Megismerkedve Rosenfeld Bella történetével, Bródyval való kapcsolatának színezetével többet olvashatunk ki az író Fehér Judit szövegeiből is. Ez akkor is így van, ha a két alak nem vetíthető egy az egyben egymásra, és ha ez a jobb megértés az írói teljesítmény *értékelésén* nem változtat – amint ezt Márton László érzékeny tanulmánya érinti.

Rosenfeld Izabella 1869 és 1908 közé eső rövid életéből az utolsó negyed, abból is leginkább a Bródy-házasság utáni öt év telt az írás jegyében, ez sem eléggé intenzíven ahhoz, hogy valódi életműről beszélhessünk. Ami a kezdeteket illeti: a nagyváradi zsidó gazdálkodó apa, majd a hevesi járásorvos nevelőapa és a társadalmi életben hangadó anya jó anyagi körülmények, könyvek, nyelvtanító kisasszonyok között nevelték egyetlen lányukat. Családi, társadalmi-kulturális értelemben tehát Bella erősebb indítást kapott, mint az elszegényedett egri kereskedőapától korán elárvult Bródy. Huszonegy évesen lett a már többkötetes és egygyermekes író felesége. Szerelmi házasságukban rövidesen felszínre kerültek az alapkonfliktusok. Az egyszerre hagyományos és modern kapcsolatot kettejük karakterének, nemük által is meghatározott helyzetének alapvető és egymást felerősítő különbözősége determinálta. Feszty Árpádné Jókai Róza (a kötetben többször idézett) szavai tökéletes képet adnak a kapcsolat jellegéről: „*A házasság nagyon boldogtalan lett. Mind a kettőnek. És mind a kettőnek igaza volt – és mégis egyiknek se. A fantáziának, szélességnek, gyerekes önzésnek, bogaraknak, pazarlás-*

nak ez a hihetetlen mennyisége az egyikben – és viszont annyi józanság, egyenesség, rend, takarékoság, lelki és fizikai pedantéria egész a ridegségig fokozása, annyi nyárspolgári erény a másik részen [...]. Nem elég a szépség, a szerelem, az akarat, nem elég az intelligencia, zsenialitás ahhoz, hogy két ember boldog legyen, és meg tudjon maradni egy szűk kis lakásban együtt – ha nem összeülők se hibáik, se jó tulajdonságaik, se szokásaik, se létfeltételeik.” „Nagyon sokat kellett szenvednie a művészet nevében” – ez a sejtetően saját élményből született mondat pedig az ÉVA című novellában hangzik el. Bella nem tudott, nem akart bohém, egyszerűsmind alárendelődő művészfesleg lenni; következetes józanságával feltehetőleg épp férje művészlétmódját kellett ellensúlyoznia, hogy ne essen szét teljesen az évek során héttagúvá bővült család élete. (És talán Bródyknak is az ő földönjárását? Ki tudja, ki kit ellensúlyozott?)

Az ütközésnek része volt Bródy (és kora) szerelemfelfogása, nőkhöz való viszonya, narcisztikus szerelme követeléssel és kalandozásokkal (bár sokszor mély empátiával is); minderről Hovanyecz László írása ad körképet Bródyműveket (EGY FÉRFI VALLOMÁSAL, JEGYZETEK A SZERELMÉRŐL, HÓFEHERKE, AZ EZÜST KECSKE) segítségével, a kamaszkori sóvárgásoktól, majd a prostitúáltak világától Hunyady Margiton és Rosenfeld Bellán át Erdős Renée-ig, hogy csak a közismertebb neveket említsük. Kár, hogy nem említi A DADA VAGY A TANÍTÓNŐ című drámákat, amelyek részvételi hangja, ön- és nőismerete tovább árnyalja a képet. A nők és a szerelem „természetrájáról” alkotott Bródy-gondolatok jellemző (későbbi) dokumentumai A SZERELM ÉLETTANA címmel 1922-ben megjelent „stúdiumok” is. A természetesnek tartott kettős nem morálról beszédesen tudósít Bródy egyik levele Bellához: „...míg maga remete életet él, én meglehetősen világi módra éltem és élek. Magának így kell, de nekem nem lehet így. Amelyik percben nem így élne, otthagynám, ez az én érzékenységem – nem tagadom – túlzott és felette önző”. Rosenfeld Bella vállalta ezt a szerepet, de nyilvánvalóan sérült is benne. Az ő levelei sajnos nincsenek meg, és bár részben kikövetkeztethetők, mégis hiányoznak a történetből; a kötet csak Bródy (utóbb visszakért) szerelmes és szakítóleveleit közli. A kapcsolatot végül első leánygyermekük halálának traumája rombolta szét végleg.

(Mintha Kosztolányi A ROSSZ ORVOS című elbeszélését látnánk realizálódni...) A választ 1903-ban mondták ki.

Eddig az írófeleség, Bródy Sándorné története. Az íróé, Fehér Judité valahol a házasság kudarcának tudatosulása körül kezdődhetett, és a válasz után kapott rendszeres formát és némi nyilvánosságot. Az írás egyfajta megoldást jelenthetett a kudarc feldolgozására, formába öntésére, egyszerűsmind csatornát kínált valami addig szunnyadó szükséglethez: a nyelvel való munkához és az ezen keresztüli nyomhagyáshoz. Noha Fehér Judit első novellája (saját bevallása szerint) szerelme buzdítására született tizenkilenc évesen, Bródy később már némi aggodalommal figyelte benne az írni tudó nőt: „...föltékeny vagyok arra, s félek attól, ami azelőtt elragadott – az írótól, magában”. Rendkívül tanulságos Rosenfeld Bella levele a Budapesti Napló szerkesztőjéhez kötete megjelenésekor, 1906-ban. Ez a szép és jellemző nőírói ars poetica, amely túl is mutat saját személyén, sokat elmond énképéről, választásairól, az íráshoz való közel kerüléséről. Saját tapasztalatából valami nagyon fontosat fogalmaz meg arról, hogy „honnán jön” az író, legalábbis, ha nő: „[N]agy író, fájdalom, rütkán pattan ki [...] Jupiter fejéből [...], előbb él, növekszik, virágzik [...], leggyakrabban akkor fedezi fel magában a művészi hajlandóságokat, amikor elementáris emberi vagy asszonyi vágyódásai bizonyos csődhöz jutottak.” Nézetek szerint tehát a nő számára az írás szinte soha nem „létszükséglet”, inkább egyfajta megküzdési csatorna, a magánéleti kudarcok ellensúlyozásának, egy másfajta énkiterjesztésnek az igénye, amely azonban a „természetes” állapot áthágását jelenti: „Író, rést vágtam a természet rendjén, hogy ne kelljen rögtön elmúlnom, amint behunyor a szemem.” Úgy látja viszont, hogy férfíróknál létezik ez a fajta „elemi”, a priori, körülményektől független tehetség, amely a kevés nőíróelődnél hiányzik. A nő esetében ez az „elemi ösztön” az asszonyi-anyakit jelölő irányába mutat. Hogy mindebben a társadalmi lehetőségek, minták, normák is szerepet játszhatnak, az nem fogalmazódik meg a levélben, melyet ironikus önértékeléssel zár: „...nagy tragédiák ily csekély eredményeket szülnék. Tíz rossz novella az egész!”

Nos, állíthatjuk, hogy a novellák nem rosszak, sőt, ahogy Márton László írja a bennük

reljő további lehetőségekről elmélkedve: meghaladják a korai *Nyugat*-novellisztika átlagszínvonalát. A kötetet egyébként a korabeli kritika is méltatta, persze a nőírókkal szemben szokásos kitételekkel („*filigrán pszichológiai munka*”, „*a női elme finomsága*” stb.). Fesztyné viszont épenséggel „*nagy, férfias tehetségnek*” tartja a szerzőt (bármit jelentsen is ez).

A párkapsolatban szerzett élmények irodalmi feldolgozása Bródy és Fehér Judit műveiben egyaránt megtalálható, sok önismerettel, öniróniával. Bródy a már említett HÖFFÉRKE ÉS AZ EZÜST KECSKE című regényeibe írta bele leginkább Bellát és önmagát. Fehér Judit kötetében a PAULA VÁLTOZÁSAI és az EKSZTÁZIS művészférfi iránt szerelembé eső hajadonja, az ÉVA józan művészelesége és rafinált barátója vagy a KIÁBRÁNDULÁS elhidegülő fiatalasszonya mögött érezhető legközvetlenebbül a személyes tapasztalat.

A novellák nagyobb része polgári otthonok kulisszái mögé vezet be. Kisebb részük falusi vagy vidéki közegben játszódik, de itt is az emberi viszonyok, sajátos élethelyzetek érdeklik a szerzőt. Fehér Judit a privát szférában, a mikromilőben van leginkább otthon: remekül érzi és érzékelteti az intim kapcsolatok dinamikáját, mai szóval játszmáit, azon belül is elsősorban a férfi-nő viszonyban keletkező feszültségeket, harcokat, meg nem értéseket. Tökéletesen képes felvenni és kifejezni mind a női, mind a férfiszereplők nézőpontját, gondolkodásmódját, oly gyakran nem találkozó vágyait. Ami a pontos lélektani ábrázolás, karakter- és atmoszférateremtés képessége mellett igazán modern a szövegekben, az a női tekintettel megfigyelt férfítést nyílt ábrázolása. („*Minden férfi közül, akik ismert, ez volt az első, aki eszébe juttatta, hogy a férfinak teste is van a ruhája alatt.*” [PAULA VÁLTOZÁSAI.]) Nagyon érdekes, ahogyan a férfiíró nőábrázolása, reprezentáció és valóság bonyolult egymásra hatása mint téma felbukkan a szövegekben: „*Oly sok magához hasonló leányt ösmerek. [...] Sőt, [...] azt merem állítani, hogy maguk az én gyermekeim: nagyravágásuk nőietlen józansága az én erkölcsbomlasztó iskolámból táplálkozott leginkább. Maguk az én antiideáljaim. Hogy elretentsem magukat, azért írtam meg a maguk típusát*” – hangzik el az író szájából a PAULA VÁLTOZÁSAI-ban. A művész férfi és a (rajongó/elhidegülő) nő ismerkedésének (PAULA VÁLTOZÁSAI), testiség-

től idegenkedő szerelmének (EKSZTÁZIS), házasságának (KIÁBRÁNDULÁS, ÉVA) témája négy elbeszélésben is visszatér, nyilván nem véletlenül.

Időnként megcsillan a szerző humorérzéke, karikírozóképesége is (például a CECIL NÉNI vagy A RUHA című novellákban). Egy-egy szövegben pedig megjelenik valami metafizikus-melankolikus hang, az idő, a halál motívuma (KOPORSÓ, AZ ARANYFÜSTÖS CSIPKE). Kevésbé sikerültek a zárások, a történetek „kifutása” sokszor hiányérzetet hagy az olvasóban, amint ezt Márton László is megállapítja kitűnő elemzésében. A szövegek narrátora pedig kicsit mint ha „túl sokat” tudna, időnként túlmagyarázza, kommentálja a jeleneteket.

Olvashatjuk az eredeti kötetből kihagyott novellát, a felzúdulást keltő A BÍRÓ ELŐTT címűt is, amely az igazságszolgáltatás intézményének vitriolos kritikája egy tömören felvázolt szituáció és plasztikus figurákon keresztül. (A királyi ítélőtábla elnöke A Jog című lapban adott hangot felháborodásának, Ady pedig okos védőbeszédet írt irodalom és Jusztícia, fikció és valóság viszonyáról a *Nagyváradi Napló*-ban.) A novella mellett olvasható John Lukács kissé távolról kapcsolódó levele a benne felvetődő aktuális kérdésekről, az (akkor még egymással szóba álló) irodalmi táborokról.

Vajon kiket olvashattak Fehér Judit a korabeli nőírók közül, és kik olvashatták őt? A később jelentős életművet hagyó írók közül kortársai Czöbel Minka, Erdős Renée és az induló Kaffka Margit. Ők feltehetőleg ismerték a kötetet, és Fehér Judit is ismerhette az ő korai munkáikat. Czöbel Minka PÓKHÁLÓK és Kaffka Margit A GONDOLKODÓK című elbeszéléskötete egy időben jelent meg az ASSZONYOK-kal. Hogy mennyire lehettek egymásra irodalmi hatással, azt alaposabb filológiai elemzés tudná eldönteni.

Márton László „*írói elszántságnak*” nevezi azt a készséget, amely (egy hosszabb élet mellett) leginkább hiányzott Fehér Juditból ahhoz, hogy termékenyebb szerzővé váljék. „*Az írói tehetséghez nemcsak a szövegformáló képesség tartozik hozzá, hanem az írói életforma kialakítása és – akár áldozatok árán való – fenntartása is.*” Ez valóban nem valósult meg, főleg ha például Kaffka Margit kivételes akaratall és tehetséggel létrehozott életművéhez hasonlítjuk. Rosenfeld Bellát helyzete, választásai vagy kényszerei afelé

vitték, hogy elsősorban mint feleség és anya akart kibontakozni és „teljesíteni” (és ez egyáltalán nem volt kis teljesítmény). Íróként csak a pályakezdésig jutott el.

Csányi Vilmos rövid írása az írók természetéről, a „férfi” és „női” gondolkodás irodalmi szövegekben is tükröződő különbözőségeiről elmélkedik (absztrakció kontra „*finom rezdülések*”), adottnak tételezve ezeket a különbségeket. Ugyanakkor mégis arra jut, hogy nincs külön férfi- és női irodalom, „*kiemelkedő tehetségek meghaladhatják nemük korlátait*”. Bródy és Rosenfeld Bella kapcsán pedig „*férfi- és női szereprekonstrukciók*” ütközéséről beszél, ami arra utal, hogy mégsem csak természetadta nemi minőségeink határozzák meg tulajdonságainkat, hanem valami más is konstruálja ezeket a szerepeket.

Rosenfeld Bella verselt és fordított is spanyol és angol nyelvből; egy igen halvány, Petőfi-epigonos saját dal és két Dante Gabriel Rossetti-vers fordítása szerepel a kötetben. (Az egyiket – állítólag tévesen, de jellemzően – Christina Rossetinek tulajdonítja bevezető cikkében.) Révai Mórhoz írt levele tanúsága szerint franciából is szívesen fordított volna (fordítói ízléséhez Anatole France, Maupassant, Zola állt közel). Saly Noémi kapcsolódó személyes írása a kultúraértő polgárcsalád tipikus jegyeit, az erős művészerdeklődés és affinitás hátterét, az életmű torzójellegét boncolgatja érzékenyen.

Nem hagyható említés nélkül a könyv külalakja – Hübner Teodóra könyvtervező munkája –, amely magasan kiemelkedik nemcsak az Ulpius-ház, de a magyar könyvpiac általános külszínvonalából is. A lapok minőségétől a fénykép-, festmény- és kézirat-reprodukciókig, a tördeléstől a fejezetek elrendezéséig, fejléctől láblécig érvényesül a gondos profizmus – a vizuális réteg tökéletes előkészítés és csomagolás a tartalmi esztétikum számára.

Névmutató helyett egy jóval informatívabb név- és portrétár zárja a kötetet (igaz, oldalszámok nélkül), amely egyszersmind megrajzolja azt a sokszálú hálót is, amelyben a könyv főszereplője elhelyezhető.

A kötetben többen, többféle minőségben és úgy tűnik, összehangoltan dolgoztak: A Bródy-hagyatékot következetesen ápoló-közreadó unoka, Alexander Brody, aki a bevezetőt és

az összekötő szövegeket írta; Kurta Zsuzsanna, aki a hagyatékot sajtó alá rendezte; Hovanyecz László, aki a könyv anyagát szerkesztette. Az összmunka eredménye átgondolt és értékes hozzájárulás egy töredékes élet és életmű-rekonstrukciójához.

Borgos Anna

SZEMÉLYES OLVASAT

Menyhért Anna: Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Anonymus–Ráció, 2008. 237 oldal, 2800 Ft

„*Trauma és irodalom kapcsolatáról van szó ebben a könyvben, arról, hogy irodalmi szövegek hogyan hoznak létre traumatikus eseményekről történeteket: hogyan foglalják nyelvre a törést*” – írja széles körű műveltségről tanúskodó tanulmánykötete bevezetőjében a szerző. Tiszta beszéd, úgy is fogjuk taglalni.

A nem túl szerencsés (mert kissé közhelyes) címre felelhet az olvasó Nemes Nagy Ágnes közismert soraival: „*Ne mondd soha a mondhatatlant, / mondd a nehezen mondhatót!*”, különösen, ha a még ügyetlenebb kézzel megválasztott Kertész-tanulmány címére gondol: A KILÁTÁSTALANSÁG BELÁTÁSA – A BELÁTÁS KILÁTÁSTALANSÁGA. És belegendolhat, hogy az irodalomban voltaképpen nem is létezik olyasmi, mint elmondhatatlanság, mert ha létezne, akkor az semmiképpen sem lenne közvetíthető (vagyis nem lenne irodalom); ha meg közvetíthető, hiszen (többek közt éppen e kötet próbálja bizonyítani) igenis léteznek traumaszövegek, akkor már nem beszélhetünk kimondhatatlanságról, legfeljebb olyasmiről, ami nehezen mondható. Tzvetan Todorov remek sorai ide is vágnak: „*A lehetséges és a lehetetlen kibékítésére irányuló tevékenység révén megalkothatjuk magának a »lehetetlen« szónak a meghatározását is. De mégis, az irodalom van, és ez a legnagyobb paradoxonja.*” A kötet ebből a szempontból egy kicsit fából vaskarika, és Menyhért Anna, amikor mintegy (latens módon) megalkotja a „kimondhatatlan” szó jelentését, olyasmiről állítja (persze dialektikusan), hogy nincs, ami nagyon is