

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KAR
IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA
MODERN MAGYAR IRODALOM ALPROGRAM

KOVÁCS KRISZTINA

TÁJ- ÉS TÉRKÉPZETEK HUNYADY SÁNDOR PRÓZÁJÁBAN
(DOKTORI ÉRTEKEZÉS)

TÉMAVEZETŐ: DR. HABIL. VIRÁG ZOLTÁN

TÁMOP-4.2.1/B-09/1/KONV-2010-0005

TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012

SZEGED

2013

TARTALOM

BEVEZETÉS, MÓDSZERTANI ÁTTEKINTÉS, TÉRFORMÁK, GEOFILOZOFIKUS STRUKTÚRÁK	4
I. HUNYADY SÁNDOR KÓSZÁLÓINAK ELŐKÉPEI, A FLANEUR TEREPEI A SZÉPIRODALOMBAN (UTCA, ÚTVESZTŐ, LABIRINTUS, VONAT).....	8
II. A MAGYAR NAGYVÁROSI IRODALOM KEZDETEI (A NAGYVÁROS GEOTOPOGRÁFIÁJA, A MAGYAR IRODALOM KORAI VÁROSKÉPEI)	29
III. A NAGYVÁROS MODELLJEI A MAGYAR IRODALOMBAN	38
III.1. VÁROSKÉPEK A MODERNSÉGBEN	38
III.2. KOSZTOLÁNYI DEZSŐ VÁROSMODELLJEI.....	50
IV. HUNYADY SÁNDOR PRÓZÁJA (KIADÁSTÖRTÉNETI ÉS FILOLÓGIAI SZEMPONTOK) 54	
IV.1. AZ ÉLETMŰ KIADÁSTÖRTÉNETE	54
IV.2. KÖTETKOMPOZÍCIÓS STRATÉGIÁK (KIADÁSOK ÉS ÚJRAKÖZLÉSEK)	58
V. HUNYADY SÁNDOR „TÉRBE VETETT” PRÓZÁJA	63
VI. HUNYADY SÁNDOR PRÓZÁJÁNAK NARRATÍV FORRÁSAI.....	66
VII. HUNYADY SÁNDOR FLANEURJEI (AZ UTCA ÉS A VÁROS LÁTVÁNYELEMEI)	71
VIII. A KÖZTESSÉG ÉS A TOTALITÁS TEREI HUNYADY SÁNDOR PRÓZÁJÁBAN (BÉRHÁZ, SZANATÓRIUM, NYILVÁNOSHÁZ)	77
VIII.1. BÉRHÁZ	77
VIII.2. KÓRHÁZ, SZANATÓRIUM	85
VIII.3. NYILVÁNOSHÁZ.....	88
IX. KONTÚR NÉLKÜLI TÉRBELISÉG, A HUNYADY-PRÓZA ÉJSZAKAI KÖZEGE.....	91
X. A KISVÁROS MÍTOSZA HUNYADY PRÓZÁJÁBAN.....	96
XI. AZ UTAZÁS TEREI: VONAT	102
XI.1. A VASÚTÁLLOMÁS MINT A REGIONALITÁS ÉS AZ ELHAGYHATATLANSÁG SZIMBÓLUMA	102
XI.2. A HATÁR ÉS A VASÚT TALÁLKOZÁSA.....	110
XI.3. A VONAT A NÁSZÚT ÉS A SZERELEM TERE.....	115
XI.4. A VONAT A LIMINALITÁS TEREPE	123
XII. AZ UTAZÁS METAFORÁI, KIMOZDULÁS ÉS GYARMATOSÍTÁS (HUNYADY SÁNDOR AMERIKAI TÉMÁJÚ ÍRÁSAI)	132
XIII. A TÉR ALAKZATAI A KÁVÉHÁZI DISKURZUSBAN (HARSÁNYI ZSOLT, HUNYADY SÁNDOR, NAGY LAJOS)	144
XIV. TÉRBELISÉG ÉS ÖNÉLETRAJZISÁG: CSALÁDI ALBUM	159
XV. HUNYADY SÁNDOR PRÓZÁJÁNAK TÉRFORMÁI (ÖSSZEGZÉS)	169

FELHASZNÁLT IRODALOM	172
FELHASZNÁLT EGYÉB MŰVÉSZETI ALKOTÁSOK	195

BEVEZETÉS, MÓDSZERTANI ÁTTEKINTÉS, TÉRFORMÁK, GEOFILOZOFIKUS STRUKTÚRÁK

Hunyady Sándor novelláinak, publicisztikáinak, regényeinek térpoétikai szempontú vizsgálata a kultúráköziség elméleti, művelődéstörténeti rendszereiből eredezteteti strukturális modelljeit. A Hunyady-oeuvre térformái olyan locusok szemantikai tartományai, amelyek a nagyváros és a vidék összeütközéséből, a peremvidékiség tereptárgyaiból, a határvonalak ozmotikus mozgásából szövik hálójukat. A dolgozat a helyekről alkotott elképzelések és teorémák szépirodalmi szövegekbe ágyazódásának problémáira fókuszál, rendszerei, lehetséges modelljei olyan elemzési struktúrákat kínálnak, amelyek egy valóban az atmoszférateremtésre épülő, lokálisan erősen meghatározott életmű elemzéséhez csatlakozhatnak.

A különleges, atmoszférateremtő közegek a látvány teátrális és panoptikus működési mechanizmusaiban helyezik el magukat, e kategóriák erősen meghatározzák az elbeszélői magatartást, a narratív leírás jellegét. A Hunyady-novellák helyszíne a modern nagyváros, amely Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud és a passzázs-irodalom teoretikusai, főként Walter Benjamin óta az állandóan mozgásban lévő, a pontos rögzítés szándékával fellépő, de sok esetben észrevétlen megfigyelő pozíciójából közelíthető meg. Hunyady Sándor, a gyakorló újságíró számára ez a térség olyan izgalmas közeg, amelyet narrátorai kiterjedése, „térben levése” szempontjából értelmeznek. Az alkotó általa rögzített típusok hol a város nyilvános, beépített tereiben mozognak, hol a folyamatosan fejlődő city képlékeny, fluktuáló határvonalai, beépítetlen terei, roncsokból létrejövő tereptárgyai mentén vándorolnak. A határtalan, végtelen tereket bekebelező elbeszélők elkerített, partikularizált, jelentéssel felruházott, tovább szűkíthető mikrostruktúrákat hoznak létre.

Az intim és domesztikált terek helyévé válása mitikus minőségekkel való felruházásukat is jelenti, a szakrálissá változtatott közösségi szcénák a magánélet színterei, vagy olyan átmeneti helyszínek, amelyekben a köztesség valamennyi jelentéstartalma felvillantható. A Hunyady-próza kiemelt, emblematikus szcénái az utca térformái, a belevesztést és elvegyülést biztosító labirintus-variációk, a regionális közegektől elválaszthatatlan kontúrtales határvonalak közt létező kisváros éjszakai kalandjai. Az alkotó írásai a *Nyugat* szépirodalmi univerzumától elválaszthatatlan vasúti

utazással és vidékiséggel összeforrott metaforáit; a rövid személyes peregrináció élményét rögzítő, az óceánban lebegés „nem-hely” tapasztalatát nyújtó hajó-motívumot; a közép-kelet-európai térség és a monarchikus térélmény állandó helyét, a kávéházat, valamint az életrajzi sorseseemények legendáriumában helyet kapó önéletrajzi teret, az ebben helyet kapó társadalmi típusok, testformák teresülésének problémáit érintik.

A dolgozat első szerkezeti egysége (I.) ennek megfelelően a nagyvárosi teret belakó kószáló világirodalmi hagyományát járja körül, a flaneur szereplehetőségeit, térformákban mozgását a 19. század végi és a 20. század eleji francia, angol, német, amerikai irodalom példáin keresztül mutatja be, miközben e terek határvonalait, térelválasztóit, az identitásminták változatos kifejezését elősegítő tereptárgyait is szemügyre veszi. A francia, angol, német és amerikai metropolisz működési mechanizmusainak számba vétele a közép-kelet-európai város részben hasonló, részben eltérő kulturális mintáinak, szociokulturális viszonyainak olvasásához szükséges előtanulmány, nem beszélve arról, hogy Hunyady Sándor prózája egyéb, szövegszerűen is igazolható, tematikus egyezéseket is mutat a modernitás tereit és társadalmi panorámáját szemlélő nyugat-európai szerzőkkel.

A disszertáció második (II.) és harmadik (III.) fejezetei, valamint azok alegységei a magyar irodalom 19. század közepétől induló folyamataira, a nagyvárossá váló Budapest „olvasásának” problémáira koncentrálnak. A kezdetben a napisajtóban, a publicisztika műfajaiban, a tárcákban, a rajzokban, a karcolatok és a folytatásos tárcaregényekben bontakozó városmetaforák a bűnös helyek toposzából, az urbanizáció apoteózisának sémáiból, a városra köztességének képlékenységében tekintő struktúrákból építkeznek. A hasonló vagy azonos tendenciákat kirajzoló városvíziók Nagy Ignác, Kuthy Lajos, Jósika Miklós, Kiss József, Ambrus Zoltán, Ágai Adolf, Lux Terka, Kóbor Tamás, Krúdy Gyula, Molnár Ferenc, Bródy Sándor prózájában markánsan jelennek meg. A városra tekintés gesztusait a témát adaptáló és újragondoló életművek (Babits Mihály, Szép Ernő, Zsolt Béla, Szomory Dezső, Hevesi András) mellett a Hunyady-féle modellekhez legközelebb álló, az ő munkásságát legjobban megtermékenyítő kortárs Kosztolányi Dezső életművéből ismerhetjük.

A modern terekre, a nagyvárosra és a vidékre a regionalitás poétikai eszközeivel gondoló alkotók nagyvárosi mintázatai a Hunyady-próza szellemi környezetének elemei, a szerzői oeuvre forrásai, párhuzamai és ihletői. Az értekezés negyedik (IV.) egysége az író prózai univerzumának rövid áttekintését adja, részben az egyetlen monografikus összefoglaló, Vécsei Irén kötetének katalógusát követve, részben

kiegészítve és helyesbítve azt az újraközlések és kötetkompozíciós stratégiák korábban figyelmen kívül hagyott, ám az életmű anekdotikusságának megértése szempontjából nem elhanyagolható szempontjaival.

Az író kulturális mixitást sűrítő élettereinek lajstromozásához a térpoétikai beszédmód fontos elképzeléseinek, téziseinek áttekintése szükséges, a dolgozat ötödik (V.) fejezete e modellek szépirodalmi szövegekre alkalmazható aspektusaira fókuszál. A művelődéstörténet, az esztétika, az urbanisztika, az építészet, a mikrotörténelem, (Jeremy Bentham, Walter Benjamin, Georg Simmel, Richard Sennett, Carl Edmund Schorske) korábbi fejezetekben vázolt teorémái mellé így csatlakoznak a filozófia és a kulturális antropológia (Martin Heidegger, Ernst Cassirer, Gaston Bachelard, Gerard Genette, Hans Georg Gadamer, Juri Lotman, Michel Foucault, Arnold van Gennep, Victor Turner) adatai.

Az elméleti észrevételekkel argumentált értelmezési háló segítségével Hunyady Sándor referenciális és imaginárius térformái és helyszínei értelmezhető tájékká válnak. A disszertáció következő fejezetei (VI., VII.) az írói oeuvre vendégszövegeivel, a nagyvárost problematizáló prózák narratív formáival valamint az életmű működése szempontjából is fontos magánmitológiával, a mentális és a mitologikus tér, a szépirodalmi és az önéletrajzi tér elemzésbe bevonható aspektusaival, a Hunyady-féle kószáló szereplehetőségeivel foglalkoznak. A magyar város e prózát is átható tájékainak (bérház, szanatórium, nyilvánosház) meghatározó jegye sajátos topográfiája, a titkos, bűnös, kísérteties jelentésmezőit mozgósító természete. A dolgozat vonatkozó egysége (VIII.) a részben a felügyelet és az ellenőrzés struktúráit, részben a „nem-helyek” működési mechanizmusait tükröző terek modernitásbeli reprezentáns szövegeit, részben a Hunyady-próza kapcsolódó tételeit tekinti át.

A Hunyady életvitelétől és élettereitől elválaszthatatlan gazdag identitásminták részben utazás közben felfedezett helyei a kolozsvári, budapesti, bácskai, partiumi vagy erdélyi szcénák olvasásához szükséges kategóriák, értelmezésükhöz az éjszakai közeg elmosódó határvonalainak, a kód képzetköreinek (IX.), a kisváros mitológéájának (X.) körbejárásával kerülhetünk közelebb. Az elemzés következő, nagyobb egysége (XI.) a regionalitással, az utazással és a köztességgel összefüggésben tárgyalható vasút motívumát járja körül. A fejezet a vidéki vasútállomás, az elhagyhatatlanság, a mozdulatlanság, a szerelmi kalandok és egyéb, a kulturális identitásra liminalitásában tekintő elképzelések katalógizálásának segítségével a századfordulós modernség és a

Nyugat reprezentáns alkotóinak témához kapcsolódó szövegeit lajstromozza, hozzá kapcsolatba a Hunyady-próza azonos mintázatokat kirajzoló szöveg helyeivel.

Az író utazásmetaforáit áttekintő önálló fejezet (XII.) Hunyady Sándor amerikai kalandjának szépirodalmi nyomait számba véve az amerikai nagyváros magyar szemmel, a magyar irodalmi hagyomány eszközeinek segítségével bemutatott térhálózatát vizsgálja. A magyar nagyváros nagy témája, az Osztrák-Magyar Monarchia egyenlősítő és utópisztikus közege, amelynek a kávéház egyik fontos szépirodalmi reprezentációja. Hunyady Sándor kávéházi regényét (*Szűrve, habbal...*) a dolgozat vonatkozó része (XIII.) Harsányi Zsolt és Nagy Lajos azonos motívumokat kirajzoló prózáival együtt olvassa. A munka utolsó egysége (XIV.) az önéletrajzi tér korábban már érintett elemeinek működését az önéletrajzi regény (*Családi album*) térdimenzióinak közelebbi vizsgálatával argumentálja.

Az értekezés nem tér ki a színpadi szerzőként sikeres alkotó drámai munkáira, az életmű prózában kibontott térkonceptiói és a tárgyalt mintázatok a köztesség nyitó-záró természetével rendelkező színpadi tér helyei közt kevésbé markáns módon jelentkeznek.

I. HUNYADY SÁNDOR KÓSZÁLÓINAK ELŐKÉPEI, A FLANEUR TEREPEI A SZÉPIRODALOMBAN (UTCA, ÚTVESZTŐ, LABIRINTUS, VONAT)

A flaneur fogalmát Charles Baudelaire *A fájó Párizs* (*Le Spleen de Paris*, 1869) című ciklusában határolja körül. A francia nagyváros jelenségeit tematizáló gyűjtemény emblematisztikus darabja a tömeg és az azt megfigyelő sétáló természetéről szóló *A tömeg* (*Les foules*) című, életképeket felvillantó prózavers, amely a metropolisz sokaságát művészetként érzékelő, benne alámerülő, a látványt kisajátító scriptor alakját és attitűdjét rajzolja körül. A művész ebben a modellben a sokaságban elmerülve szerepeket váltogató, tétek nélküli megfigyelő, aki az előtte zárva maradó helyeket az érdektelenség tartományába helyezi.¹ Walter Benjamin Baudelaire nyomán kószálónak nevezi a látvány által fogva tartott, a járás erőszakos hatalmától függő megfigyelőt, a városi teret birtokolni vágyó utazót, szemlélődésének attitűdjét pedig a piacon mint panorámában körbetekintő író helyzetéhez hasonlítja, az így létrehozott irodalmi termékekre a „különálló vázlatok” kifejezést használja.² Az utcákat esszéiben fürkésző teoretikus, filozófus gondolatait folytatja Richard Sennett, aki *A közéleti ember bukása* (*The Fall of Public Man*, 1977) című munkájában a téma hasonló megfogalmazásával dolgozva foglalja össze a modernség jellemző szociokulturális miliőinek fontos sajátosságait. Sennett a 19. századi francia regény, elsősorban Honoré de Balzac életműve városképéről szólva állapítja meg, hogy a város az „emberi lélek igazi feltárulkozása”, az így kirajzolódó mintázatot a város problémáival foglalkozó szépirodalom számos darabja hasonló módon mutatja meg.³

A város átmeneti zónái a sűrítést és a határhelyzetekbe való bepillantás lehetőségét nyújtják, a kifejezésükre alkalmas, fragmentáltságot tükröző forma a járkálás élményét és az oralitás illúzióját erősítő rövidtörténet.⁴ A határszituációk etnográfiai és kulturális antropológiából ismert definícióit továbbgondolva a mentális határok tényleges topográfiai konkrétsággal forrhatnak össze. A nagyváros valódi és szimbolikus határsávjai veszélyt hordozó területek, olyan krízispontok, amelyek

¹ Charles BAUDELAIRE, *Les foules*, = C. B., *Le Spleen de Paris*, Paris, Librairie Générale Française, 1964, 37-38.

² Walter BENJAMIN, *A kószáló*, ford.: BENCE György, = W. B., *Angelus Novus: Értekezések, kísérletek, bírálatok*, vál. és szerk.: RADNÓTI Sándor, Bp., Gondolat, 1980, 850-888, 850.

³ Richard SENNETT, *A közéleti ember bukása*, ford.: BOROS Anna, Bp., Helikon, 1998, 171.

⁴ THOMKA Beáta, *A pillanat formái: A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Újvidék, Forum, 1986, 22.

működésében a modernség pszichopatologikus élményei, köztük az érzékelés és a tapasztalati forma megváltozása játszanak hangsúlyos szerepet.⁵ A modern térben létező szubjektum ebben a közegben fokozottan szenzibilis, a környezetre folyamatosan reflektáló, a személyiségét állandóan újradefiniáló peremhelyzetben van. E szociokulturális és mentális környezet határozza meg Hunyady Sándor prózai életműve nagyvárosi életképek közé sorolható rövidtörténeteit, publicisztikáit és e témát is érintő regényeinek momentumait.

A sétáló olyan forgatókönyvíró és rendező szerepét veszi fel, aki más emberek életének töredékeit kedve szerint történetté alakítja.⁶ A szövegek helyszínei, az előterek, a passzázsok, az utcák a modern és a posztmodern városépítészeti diskurzus tételei szerint csupán „üres terek”, hely akkor válik belőlük, ha a kulturális és regionális kontextusból adódó jelentést kapnak.⁷ Ezek a térségek a teatralitás tereiként kezdenek működni, az utca a város olyan nyilvános „tartozéka” lesz, ahol a különböző kulturális hátterekhez, hagyományokhoz tartozó csoportok összetalálkoznak, kinyilvánítják társadalmi ottlétüket és különbözőségüket. Walter Benjamin felvetéseinek szépirodalmi szövegekre alkalmazhatóvá tevő modelljét a kószáló szerepei felől elemző Fogarasi György a másolás (mint járás) aktusát, valamint a vele szembe állítható olvasás (mint szemlélés) cselekvését emeli. Ebben a szituációban a járás „erőszakos hatalma” lépcsőről lépésre nő, mintha a kószálót egy ismeretlen erő folyamatos mozgásra kényszerítené. A narrátor a tömeghez, az utca szereplőihez a cinkosság és az elkülönülés játékát működtetve fordul, tekintetében a szegregáció és a beolvadás egyszerre tükröződnek. Az utca a teatralitás szcénája lesz, a színházi térben a szemlélőkből véglegesen voyeur-ök lesznek.⁸

Az irodalmi hagyomány ezt a modernitás színpadi terében létező kukkolót Le Sage *A sánta ördög (Le Diable boiteux, 1707)* című regényének kéményeken beleső, házfalakon áthatoló tekintetű szereplőjétől kezdve szívesen használja. A francia alkotó

⁵ Mary DOUGLAS, *Külső határok*, ford.: KALAS Éva, = *Antropológiai irányzatok a második világháború után*, szerk. BICZÓ Gábor, Debrecen, Csokonai, 2001, 239-251, 244.

⁶ Zygmunt BAUMAN, *A zarándok és leszármazottai: Sétálók, csavargók és turisták*, ford.: TELLER Katalin, = *Az idegen: Variációk Simmelről Derridáig*, szerk.: BICZÓ Gábor, Debrecen, Csokonai, 2004, 192–206, 201.

⁷ LUKOVICH Tamás, *A posztmodern kor városépítészetének kihívásai*, Bp., Pallas Stúdió, 2001, 69, 71.

⁸ FOGARASI György, *Metropolisz/nekropolisz: Baudelaire Párizsa, Benjamin passzázsai = Terek és szövegek: Újabb perspektívák a városkutatásban*, szerk.: N. KOVÁCS Tímea, BÖHM György, MESTER Tibor, Bp., Kijárat, 2005, 307-311, 310. Vessd össze: NIEDERMÜLLER Péter, *A város és a városi kultúra. Antropológiai megközelítés = „Jelbeszéd az életünk”: A szimbolizáció története és kutatásának módszerei, I.*, szerk.: KAPITÁNY Ágnes, KAPITÁNY Gábor, Bp., Osiris – Századvég, 1995, 555-565, 560; Továbbá SENNETT, 1998, i. m., 51.

hősének technikáit ismétlő elbeszélő a magyar irodalmi modernségben rendszeresen felbukkan, a nagyváros átlátszó felületeinek tükröződését is használó formában a legszebben Nagy Lajos *Budapest nagykávéház* (1936) című regényében.⁹ A *sánta ördög* hőse a voyeur attitűdjének klasszikus példája, az alakuló modern nagyváros magyar szépirodalmi reprezentációjának fontos előképe, olyan szerzők univerzumában otthonra találó poétikai fordulat, mint Kóbor Tamás és Krúdy Gyula. A történet sokszor adaptált jelenetében a háztetőket eltüntető ördög kézmozdulata nyomán belső világok tárulnak fel, ház- és szobabelsők, enteriőrök és a szépirodalmi szubjektum intim szféráinak történetei nyílnak meg: „Le spectacle était trop nouveau pour ne pas attirer son attention tout entier. Il promena sa vue de toutes parts, et la diversité des choses qui l’environnaient eut de quoi occuper longtemps sa curiosité.” „Olyan újdonság látvány tárult a szeme elé, mely egészen lenyűgözte. Tekintetét körös-körül jártatta mindenfelé és volt mit álmélnodnia a dolgok sokféleségén.”¹⁰

Le Sage technikáját Viktor Žmegač nagyívű regénypoétikai összefoglalójában transzcendens pillantásnak nevezi, nem véletlenül, hiszen a kukucskálást témájává tevő narratív játéka előlegezi a Charles Baudelaire-i tekintetek és szemhatárok térérzékeléshez kapcsolódó legfontosabb vízióit, amelyek a modern várost bejáró tekintetekhez a „nem-helyek” egyik fontos, Marc Augé által is kiemelt vonását, a repülés, az elemelkedés dimenzióit kapcsolják.¹¹ Baudelaire „sánta ördög”-élménye a leginkább *A fájló Párizs*-ciklus *Az ablakok* (*Les fenêtres*) című versének soraiban bukkan fel: „Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n’est pas d’objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu’une fenêtre éclairée d’une chandelle. Ce qu’on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre.” „Aki kívülről néz be egy nyitott ablakon, sohasem lát annyit, mint aki csukott ablakot néz. Nincs mélyebb, titokzatosabb, termékenyebb, homályosabb és káprázatosabb dolog, mint egy gyertyafényes ablak. Amit napvilágnál látunk, mindig kevésbé érdekes, mint ami egy ablaktábla mögött történik.”¹²

⁹ KÓNYA Judit, Nagy Lajos, *Arcok és vallomások*, Bp., Szépirodalmi, 1980, 146.

¹⁰ Alain-René Le SAGE, *Le Diable boiteux*, Paris, Éditions Gallimard, 1984, 41.; BADICS László fordítása *A sánta ördög* 1956-os magyar kiadásából. Bp., Új Magyar Könyvkiadó, 1956, 32.

¹¹ Viktor ŽMEGAČ, *Der europäische Roman: Geschichte seiner Poetik*, 2., Unveränderte Auflage, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1991, 256.; Marc AUGÉ, *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, Translated by John HOWE, LONDON, VERSO, 1995, 76.

¹² Charles BAUDELAIRE, *Les fenêtres*, = BAUDELAIRE, 1964, i. m., 109; SZABÓ Lőrinc fordítása a ciklus 1964-es magyar kiadásából származik. *Charles Baudelaire válogatott művei*, Bp., Európa, 1964, 309.

Az angol irodalom egyik „nagyvárosi szimfóniája” Thomas de Quincey *Egy angol ópiumevő vallomásai* (*Confessions of an English Opium-Eater*, 1822) című műve, amelyben a „bevezető” konfesszió után, a szerek kipróbálásának és használatának útját tárgyaló fejezetekben, a helyben és a fejben utazás belső terei közt vándorlás egészül ki az elmozdulás és kiszakadás hagyományos nagyvárosi élményével. Miután de Quincey szövege mindezt bővíti az éjszakába alászállás valóban jellegzetesen a metropoliszhoz köthető képével, a regény a városi univerzum fontos, a világ- és a magyar irodalom hasonló megoldásai kapcsán is említhető darabjának tekinthető. A vallomás a témát plasztikusan rajzoló szöveghelyek tára, amelyekben a felsorolt dimenziók, valódi, mentális és pszichopatologikus terek összezsúszása valósul meg: „Olyan a szombat esték nyugalma, ami még további nyugalmat ígér: két éj, és egy teljes nap választ el még mindenkit a robot újrakezdésétől. [...] Ezért hát, hogy a szívemnek oly kedves látványt minél inkább élvezhessem, szombat esténként, mikor már ópiumadagomat magamhoz vettem, nem kímélve a fáradtságot, nem válogatva, hova-merre, nekiindultam, és végigbolyongtam Londonnak azon piacain és egyéb helyein, ahol a szegények költik el heti bérüket.”¹³ De Quincey hősei nemcsak az angol vidéket, vagy a londoni kerületeket járó, a társadalmi rétegek panorámáját vizslató tapasztalataik miatt sorolhatók ide. Az alkotó csellengői az ablakon betekintés, a látványban elmerülés, vagy az utcasarkokon elidőzés mellett a mindig véletlenszerűen választott útirányba fordulás szokásos unaloműző technikáit is szívesen gyakorolják. Az *angol ópiumevő*... arcok kavalkádjában elmerülő elbeszélője a tömegben is a magányosság érzését éli át, hősei számára a londoni utcák mint „mindig ismeretlenek” tárulnak fel.¹⁴

Az utca legfontosabb szerkezeti elemeit, a nyilvános és a közösségi terek főbb jelenségeit, a társadalmi típusokat átfogóan, ám a nagyvárosi univerzumhoz illő „sketch” forma töredékességében ragadják meg Charles Dickens korai publicisztikái, a „londoni aranykort” körüljáró vázlatai. Köztük a *Reggeli utcák* (*The Streets – Morning*, 1835) jelenetezése a metropolisz hajnaltól délig benépesülő korzójának térhasználati ritmusát vázolja Nagy Ignác, Kiss József, Ambrus Zoltán, Kóbor Tamás, Krúdy Gyula, Bródy Sándor, Kosztolányi Dezső és Hunyady Sándor sétálóinak utcai jeleneteket rögzítő krónikáit előlegezi. A flaneur a hajnal óráiban fokozatosan éledő város látványelemeire tekint, a résnyire nyíló vagy kitáruló ablakok mögé hatoló pillantása valamennyi fontos szimbólumon végigsimít, miközben a különböző napszakokban más

¹³ Thomas De QUINCEY, *Egy angol ópiumevő vallomásai*, ford.: TANDORI Dezső, Bp., Európa, 1983, 98.

¹⁴ Jerry WHITE, *London in the 19th Century*, London, Vintage Book, 2007, 121.

társadalmi rétegek által használ allé képét középpontba állítva a nagyvárossal foglalkozó műfajok leggyakoribb képeit használja: „Itt-ott hálósobák résnyire nyitott ablakai árulkodnak a hőségről és lakóik nyugtalan álmáról, a pislákoló gyertyalángnak a spalettákon kiszűrődő halovány fénye a betegszoba és a virrasztók szomorúságát panaszoja. [...] Eltelik egy óra: a templomok tornyát és a főbb épületek tetejét a felkelő nap fénye már halványan megfestette, és az utcák alig észlelhető fokozatossággal újra felélednek, elkezdődik a szokásos sürgés-forgás.”¹⁵

Az angol főváros a nagyvárosi diskurzus egyik legfontosabb szimbóluma, az útvesztő formáját is felveszi egy másik Dickens-karcolat, a *Seven Dials* (*Seven Dials*, 1835) történetvezetésében. A címben megjelölt köztér bejárása a labirintus-forma mellett a monumentális méretekben elveszés, a tömeggel való elkeveredés élményét nyújtja, amelyet a mindent beborító köd motívuma is erősíti: „Hol van még ilyen labirintusa az utcáknak, mellékutcáknak, átjáróknak és sikátoroknak? Ilyen tökéletes elegye angoloknak és íreknek, mint London e sokrétű városrészében? [...] A szabálytalan alakú térről utcák és mellékutcák ágaznak ki minden irányba, míg bele nem vesznek a háztetők fölött elnyúló, a piszkos utcaképet homályossá tevő és szűkösnek mutató kóros ködbe.”¹⁶ A *Seven Dials* londoni bérlakás emeletek szerint elkülönülő társadalmi megoszlását bemutató képei a magyar irodalmi modernség hasonló darabjainak, Nagy Lajos, Márai Sándor, Hunyady Sándor prózáinak előképei. Dickens a város dinamizmusát megmutató, a jelenségeket mozgás közben ábrázoló kószálói számára a bűn és a nyomor jelenségei természetes módon kínálkozó témák. Az úton levést tematizálja a *Bérlakások* (*Hackney-coach Stands*, 1835), amely a közlekedési eszköz zárt terében sűríti a metropolisz izgalmait: „Egy kiszolgált bérlakos önéletrajza legalább olyan szórakoztató volna, mint egy kiszolgált bérlakosé; az utcasarkokról többet tudna mesélni, mint a felfedező az Északi-sarkról.”¹⁷ A helyszínválasztás szemantikájának lehetőségeit a századforduló majd a klasszikus modernség magyar alkotói (Krúdy, Kosztolányi, Hunyady) is szívesen alkalmazzák, Hunyady novellája, a *Mese a konflisról* nagyon hasonló eszközökkel gondolja el az urbanizáció fázisait egyetlen tárgy, egy közlekedési eszköz leírásába sűrítő történetet.

A kriminalizálódó nagyváros bemutatásához Dickens a börtönlátogatások képeit is felhasználja, a Newgate börtönben játszódó prózája (*Látogatás a Newgate börtönben*

¹⁵ Charles DICKENS, *Reggeli utcák*, ford.: MARÁCZI Géza, = C. D., *London aranykora és más karcolatok*, Bp., Cartaphilus, 2012, 24-31, 25.

¹⁶ Charles DICKENS, *Seven Dials*, ford.: MARÁCZI Géza, = DICKENS, 2012, *i m.*, 39-46, 40-41.

¹⁷ Charles DICKENS, *Bérlakások*, ford.: WIESENMYER Teodóra, = DICKENS, 2012, *i m.*, 47-53, 52.

- *A Visit to Newgate*, 1836) a fogház helyiségeinek és térélválasztóinak, közösségi tereinek leírásával részletezően mutatja be a nagyvárosi észlelés panoptikum-élményét: „[A]z udvart minden oldalon szögekkel kivert, égbe szökő fal szegélyezi, és mindez éber és dörzsölt börtönőrök állandó felügyelete alatt áll.”¹⁸ Dickensnek az *Evening* és a *Morning Chronicle*, a *Bells Life in London*, a *Household Words* valamint az *All the Year Round* lapjain megjelent rajzai a nagyváros egy másik fontos hagyományát, a nagyobb és a kisebb dimenziójú locusok közti váltást, az egymással oppozícióba állítható régiók, a zsúfolt, áttekinthetetlen utcahálózat és a mindent megmutató, nyugodt vidék ellenpontozását is tükrözik. A *London aranykora* (*Arcadian London*, 1860) központi helyen a nyüzsgő sűrűségben megteremtődő, a mitologikus és a varázslatos tér tulajdonságaival felruházott „nyugalom szigeteit” szerepelteti: „A pásztoréletet idézi a levegő frissessége a lakatlan városban és a néhány pásztorlány jellegű tejesasszony is, akik olyan kevés tejet hoznak, hogy még hamisítani sem érdemes, ha egyáltalán volna is rá vállalkozó. [...] A metropolisz egészének árkádiái egyszerűsége és az ősalapot, amibe ez az őszi Aranykor vetette, teljesen újjá teszik számomra a várost.”¹⁹

Témafelvetéseiben, szerkezeti megoldásaiban Dickens karcolataihoz a legközelebb William Makepeace Thackeray *The Paris Sketch Book* (1840) című gyűjteménye áll, amely a párizsi utazást témául választva a francia társadalomra, a történelemre és a kultúrára tekintő külföldi típusát középpontba állítva, annak az idegenséget egzotikusként látni vélő pillantásaiból szövi meséjének szálait. A „párizsi vázlatkönyvet” nyitó rajz a vizsgálni vágyott objektumot mozgásában ragadja meg. A kötet felütése (*An Invasion of France*) a városi tereptárgyakat, elsősorban a közösségi tereket, a hidat, a börtönöket, a szállodákat, a kerteket, a parkokat, az újságárus fiúk alakját, az utcán kapható sajtótermékek motívumait használva, a tereptárgyakon végigszáguldvá húz be az útvesztőként láttatott, „Bábel toronyhoz” hasonlított city lüktetésébe.²⁰ A nagyváros és a vidék ellentétbe állítása, egyik vagy másik egymás metaforáival való leírhatósága a *Nyugat* sok esetben vidéki származású, lokális kötődéseiket írásaikban őrző alkotóinak is kedvelt módszere.

Az amerikai prózában a rejtelmes történet, a krimi jellegzetesen városi műfajainak és lehetőségeinek eszköztárát Edgar Allan Poe novellisztikája képviseli

¹⁸ Charles DICKENS, *Látogatás a Newgate börtönben*, ford.: MARÁCSI Géza, = DICKENS, 2012, i. m., 98-118, 111.

¹⁹ Charles DICKENS, *London aranykora*, ford.: MARÁCSI Géza, = DICKENS, 2012, i. m., 154-168, 155-156.

²⁰ William Makepeace THACKERAY, *An Invasion of France*, = W. M. T., *The Paris Sketch Book of Mr. M. A. Titmarsh and Eastern Sketches, a Journey from Cornhill to Cairo, the Irish Sketchbook and Character Sketches*, Boston, Estes and Lauriat, 1882, 5-15, 5, 11, 12.

markánsan. Poe novellája, *A tömeg embere* (*The Man of the Crowd*, 1841) de Quincey elbeszélőjéhez hasonlóan járja mániákusan az éjszakai Londont. A város forgalmas főútvonalán végighaladó, először a tömeget mint önállóan létező és lélegző egységet, majd mint részekre, sorsokra és individuumokra bontott szervezetet látó és láttató szöveg Baudelaire városi csavargóira emlékeztető módon gyakorolja a kényszeres járkálás, megfigyelés és közvetítés cselekvéseit. Az idézett szövegrész a nagyváros pszichológiájának árnyalt rajza: „[A]z elvonuló emberek tömegére tekintettem és együttes vonatkozásban szemléltem őket. Rövidesen azonban már részletekbe menő megfigyeléseket is tettem, miközben aprólékos érdeklődéssel vettem szemügyre a testalkatok, öltözékek, viselkedések, testtartások, arcvonások és arckifejezések roppant változatosságát.”²¹ Poe narrátora ráadásul a kávéház üveglakán kinéző, topikusan a metropolisz észleléséhez kötődő tereptárgyból kitekintő megfigyelői módot követve vizsgálja a napszakok változásával is alakuló, saját törvényei által irányított tömeg természetét.

A metropoliszban születő, annak problémáiról szóló szövegek, fogalmazza meg David Riesman *A magányos tömeg* (*The Lonely Crowd*, 1961) című kötetében, olyan „személyiség és osztálytanulmányokként szólnak olvasótáborukhoz, amelyek a folyamatosan növekedő, mobilizálódó, differenciálódó nagyváros terepein való eligazodást segítik”. A városi közeg mítoszai az oralitás műfajait maguk mögött hagyva használják tovább a közösségek mítoszok iránti érdeklődésének traumafeloldó funkcióját. A „kemencepadkán elmesélt” műfajok, köztük a mese, a mitologikus képek és az archetípusok is modernizálódnak, a térközök és térformák, a szentély, a labirintus, az útvesztő a modernitás harcterein transzformált variánsukban jelennek meg újra.²²

A város látványának panorámaszerű érzékelésében Honoré de Balzac regényfolyamának hősei is élen járnak. Az *Elveszett illúziók* (*Illusions perdues*, 1837) főhőse, Lucien elmerül a diaporámaszerű vizuális kompozíciókban, a Bois de Boulogne kocsikorzójától a modern térérzékelés új módját nevében is megtestesítő Panorama-színházbeli jelenetekig, valamint a regényben hangsúlyos helyet elfoglaló újságcikkekig, köztük a társadalmi típusokat hasonló módon felvonultató *Párizsi járókelő* című írásig.²³

²¹ Edgar Allan POE, *A tömeg embere*, ford.: VÉTEK Gábor = *Edgar Allan Poe összes művei, I.*, Szeged, Szukits, 2001, 294-300, 295.

²² David RIESMAN, *A magányos tömeg*, ford.: SZELÉNYI Iván, szerk.: KEMÉNY István Bp., Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1973, 143, 152.

²³ Honoré de BALZAC, *Elveszett illúziók, I.*, ford.: BENEDEK Marcell = H. B., *Elveszett illúziók; A*

A modernizálódó és folyamatosan alakuló terek kulisszái között játszódnak Eugène Sue *Párizs rejtelsei* (*Les Mystères de Paris*, 1842-43) című folytatásos tárcaregényének cselekményszálai. Sue regényének fő témája, a nyomor jelenségeinek körülrajzolása, az alsóbb néprétegek problémáinak figyelemmel követése, narratívája a detektívregény gépezetét is mozgósítja. A *Párizs rejtelsei* otthonos kellékei a gyilkosságok, a rablások, a konflisos és fiákeres üldözések, a titkos rablófészek, fejezeteit a titkok és a társadalmi igazságtalanságok leleplezésének románcos, olykor melodramatikus gesztusai kötik össze. A könyv elsőprő erejű európai divatjából a magyar variánsok, másolatok sem maradhattak ki.²⁴ A folytatásos tárcaregények általában már első fejezeteikben körülhatárolják a modernitás közegeiben tébláboló szereplők harctereit. Sue történetének nézőpontjai közt gyakoriak a városra letekintő figurák élményei, a nagyobb tereket szemrevételező leíró technikákat, a fokozatosan kinyíló, nagyobb perspektívát láttató kompozíciókat gyakran váltja fel a leírást egy-egy életképre szűkítő jelenetelés. A *Párizs rejtelsei* egyik fejezete (*A leshely*) a nagyobb térséget pásztázó tekintet hatalmát mutatja meg: „Bouqueval temploma és a paplak apró dombon feküdt, egy gesztenyés közepén, ahonnan az egész falut be lehetett látni.” (152) A történet, ahogy a hasonló műfaji regiszterekben elhelyezhető párdarabjai, másolatai, a modernitás közegeiben tébláboló szereplők közösségi terepeit közelebből is szemügyre veszi. Köztük a modernség visszatérő metaforájaként megjelenő bérház térközei és működési mechanizmusai is hangsúlyosan vannak jelen: „A barátságtalan lépcsőházat még sötétebbnek, nyirkosabbnak tüntette fel a ködös, hideg, őszi idő. Minden lakás bejárata híven tükrözte vissza lakói jellemét.” (113)²⁵

A nagyváros „olvasásához” szükséges térélmények között a panoptikusság, a mindent belátó tekintetek fürkésző pillantásai a tárcaregényekben észlelhető módon vannak jelen. Jeremy Bentham büntetés-végrehajtási intézetek topográfiájával kapcsolatos ideájának Panopticon-modellje, a kör alakban elhelyezett cellákat térképező elbeszélők leírásaiból ismerhető meg. A Dickens és Sue írásaiban gyakran felbukkanó momentum nemcsak tudományos, ismeretterjesztő, szociografikus és kriminológiai szempontokat villant fel célközönsége számára. A helyszín térképezésében könnyen felismerhető a városban körbetekintő, annak jelenségeit az ellenőrzés és a birtokbavétel

kalandor, I-II., ford.: BENEDEK Marcell, DÉRY Tibor, Bp., Európa, 1965, 259, 236, 283.

²⁴ KOVÁCS János, *Sue hatása a magyar regényirodalomra*, Kolozsvár, Kő- és Könyvnyomda, 1911, 8.

²⁵ Eugène SUE, *Párizs rejtelsei: A regény idézett kiadásának magyar fordítása a „Tolnai regénytára” sorozatban 1922-ben, fordító megjelölése nélkül készült szöveg újraközlése*, Bp., Pallas Stúdió – Attraktor Kft, 2002, 152, 113.

illúziójával elbeszélő peregrinusok térészlelésének problémája.²⁶ Sue regényének narrátora a Saint-Lazare és a Force börtönt bemutató fejezeteiben ezzel az elkötelezettséggel veszi szemügyre a társadalmi típusokat megtestesítő elítélteket, a Force börtön helyiségeit leíró részletek pedig éppen a Jeremy Bentham-i elgondolás hangsúlyozói: „A börtönudvar fedett részének Oroszlánverem volt a neve, itt tartózkodtak a legveszedelmesebb, legbűnösebb gonosztevők.”²⁷ A színvonal egyenetlenségei, a kidolgozás esetlenségei, a sematizmus és a jellemrajzok vázlatossága ellenére sem tagadható, hogy a *Párizs rejtelmek* a francia irodalom első olyan társadalmi panorámát adó szövege, amely sikeresen száll le a város alvilágába és formál típusaiból regényhősöket.²⁸

A kószáló szerepei nemcsak Baudelaire idézett prózaverseiben hangsúlyosak. Arthur Rimbaud *Színvázlatok* (*Les Illuminations*, 1872) című ciklusának darabjai a metropolisz kaleidoszkópjának jellegzetes pillanatait mutatják meg. A *Város* (*Ville*) a kukkoló szenvtelen attitűdjéből indulva bontja ki a párizsi térképet, tekint a határvonalakat elmosó szennyezettségben láttatott utcahálózatra: „Mint ahogy ablakomból látom is az újdonsült kísérteteket, amint áthömpölyögnek az örökös sűrű szénfüstön – ó, erdei árnyékunk, nyári álmunk!”²⁹ A nagyvárosi tételrendezés, az alászállás és a labirintus élményei a *Színvázlatok* XIX. számmal jelzett versében, a *Városokban* (*Villes*) bontakoznak ki az olvasó előtt: „A rézveretű gyaloghidak, a teraszok és a csarnokokat és oszlopokat körülfutó lépcsők egy-egy pontján már azt hittem, meg tudom ítélni a város mélységét.”³⁰ A táj és a domborzat fentről szemlélve a látható határok és az elmosódó légiesség együtteséből születik, ezt a kartográfiát rögzíti a Rimbaud-ciklus kifejező című szövege, a *Hidak* (*Les Ponts*): „Szürke kristály egek. Hidak fura rajza, ez itt egyenes, amaz ott domború, mások ferde szögekben dőlnek alá emezekre; s mindezekre ábrák, túl, a csatorna sugárzó részein is sokasodnak, de oly hosszan s lebegőn, hogy a part, kupolákkal rakva, lesüllyed s elenyészik.”³¹

Az épületek labirintusában eltévedő alakok frusztrációja a modernitás francia irodalmát végigkísérő élmény, amely Émile Zola enciklopédikus természetű regényfolyama, a *Rougon-Macquart-ciklus* darabjaiban is visszaköszön. Balzac, Sue és

²⁶ Jeremy BENTHAM, *Panopticon; or the Inspection-House*, Dublin, 1791, 5.

²⁷ SUE, 2002, i. m., 535.

²⁸ KOVÁCS Iлона, *Sue és az irodalmi siker rejtelmek (kísérő tanulmány)*, = SUE, 2002, i. m., 715-733, 727.

²⁹ Arthur RIMBAUD, *Város*, ford.: SOMLYÓ György, = A. R., *A részeg hajó: Arthur Rimbaud összes költeményei*, Bp., Magyar Könyvklub, 2000, 220.

³⁰ Arthur RIMBAUD, *Városok*, ford.: KARDOS László, = RIMBAUD, 2000, i. m., 223-224, 224.

³¹ Arthur RIMBAUD, *Hidak*, ford.: RÓNAY György, = RIMBAUD, 2000, i. m., 219.

Zola prózáinak térformái, a helyeket látó és láttató leíró technikái a századforduló és a modernitás hasonló elkötelezettségű szövegeinek atmoszférájában is szemrevételezhetők, a városra letekintő narrátor pozíciójának regénykezdő gesztusát a magyar irodalom is átveszi. A ciklus első darabja, a *Rougonék szerencséje* (*La Fortune des Rougon*, 1871) a vázolt konvencióknak megfelelően az elhagyatott temető képével indul, ám az elbeszélő kamerája hamar megnyílik egy tágabb perspektívának, melynek végpontja, vágya és célja az enyészetből születő, a lassan szeméttelpeppé váló területet elfoglalni kész város: „Saint-Mittre egykori temetőjében a fűvek s a fák mohó élete hamarosan felfalta a halált.”³² A *Párizs gyomra* (*Le Ventre de Paris*, 1873) felütése a városba tartó zöldecskés kocsi útját követve közelíti meg lassan, a részleteket végigsimogató pillantásokkal feltárva, választott kulisszáit: „És az országúton, a mellékutakon, elöl, hátul, távoli kocsizörgés tudatta, hogy a hajnali két óra sötétjében és Párizs mély álma alatt, egy egész város táplálására szánt élelem minden oldalról érkezik.”³³ Az alkotó három tematikus városregénye *Lourdes*, *Róma*, *Párizs* (*Les Trois Villes: Lourdes*, 1894; *Rome*, 1896; *Paris*, 1898) a járás kényszerítő erejétől hajtott narrátorokat játszátva járja be az európai történelem három, a szimbolikus tér több elvárásának megfeleltethető terepét.

A hajsza (*La Curée*) (1871) című Zola-regény nyitójelenetében a Bois de Boulogne kocsis korzóját bemutató jelenetsor a városi térben járás közben megmerítkező kószálók magatartását járja körül, miközben a Bois szegleteit a folyamatos figyelem és az állandó készenlét atmoszférája lengi körül: „Les voitures n’avancaient toujours pas. Au milieu des taches unies, de teinte sombre, que faisait la longue file des coupés, fort nombreux au Bois par tette après-midi d’automne, brillaient le coin d’une glace, le mors d’un cheval, la poignée argentée d’une lanterne, les galons d’un laquais haut placé sur son siège.” „A kocsik belsejébe behallatszott a gyalogosok beszélgetése. Néma pillantások szálltak egyik kocsiajtótól a másikig; senki sem csevegett már e várakozás közepette, melyet csupán a lószerszámok zörgése s egy-egy ló türelmetlen kapálása zavarta meg. A távolban elhaltak a Bois zűrzavaros hangjai.”³⁴

A hajsza nem nélkülözi a városra lenéző, a tömeget egységes és organikus masszaként érzékelő szereplők pillantásait, miközben a modernség geomorfémáihoz a

³² Émile ZOLA, *Rougonék szerencséje*, ford.: ANTAL László, Bp., Európa, 1984, 8.

³³ Émile ZOLA, *Párizs gyomra*, ford.: TARNAY Pál, Bp., Grimm Gusztáv Kiadása, 1893, 1-2.

³⁴ Émile ZOLA, *La Curée*, Lacroix, Verboeckhoven Éditeurs, 1871, 8-9. A regény három magyar fordításban is ismert: Tarnay Pál *A zsákmány* (1883-1884), Benedek Marcell *A koncz* (1920), Antal László *A hajsza* (1958) címmel magyarította. Az idézett részletek az ANTAL László műfordítását használó kiadásból származnak. Émile ZOLA, *A hajsza*, ford.: ANTAL László, Bp., Európa, 1984, 3.

sokaság és a tenger összehasonlítását, a végtelenségben, a víz közegében való elmerülés, lemerülés, alászállás, egybeolvadás jelentéseit köti: „Azon a napon a magaslat tetején vacsoráztak egy vendéglőben, melynek az ablakai Párizsra nyíltak, a kéklő háztetők óceánjára. A tetők torlódó hullámok gyanánt töltötték meg a mérhetetlen szemhatárt. [...] A tekintete vissza-visszasiklott szerelmesen arra az elevenen pezsgő tengerre, ahonnan felhallatszott a sokaság mély moraja.”³⁵

A város impulzusait a modernitás jelenségeitől elválaszthatatlan vizuális műfajok, köztük a szépirodalommal párhuzamosan születő, témafelvetéseiben és kompozicionális megoldásaiban is hasonló képzőművészet lajstromozzák. A francia impresszionizmus reprezentánsai az utca látványát kiemelt problémájuknak tekintik. Édouard Manet a városra távlati pozícióból néző rajzolójának nézőpontját *A világkiállítás látképe* (*Vue de l'Exposition universelle*, 1867) tükrözi, egy másik Manet-piktúra, az *Utcakövezők a Rue Mosnier-n* (*La Rue Mosnier aux drapeaux*, 1878) látványelemei a műteremablakból letekintő, a képen rejtve maradó festő szemei elé táruló részleteket rögzítik. Az impresszionisták gyakori motívuma a panorámaszerű elrendezésre, vagy az utca kisebb részleteire fókuszáló piktorok tekintetében tükröződő város. A gazdag inventárium e tételre követő legismertebb és legjobb darabjai Auguste Renoir *Pont Neuf* (*Pont Neuf*, 1872), Claude Monet *A Boulevard des Capucines* (*Boulevard des Capucines*, 1873), Gustave Caillebotte *Rue Halévy, kilátás erkélyről* (*Rue Halévy, vue d'un sixième étage*, 1878) és *Sugárút fentről nézve* (*Boulevard vu d'en haut*, 1880) Camille Pissaro *A Place du Théâtre Français, esőben* (*Place du Théâtre Français, Pluie* 1898) című képei.³⁶

A nagyváros ábrázolásával összekapcsolódó vasút tranzittereinek ábrázolásai közül a leginkább Claude Monet *A Saint-Lazare pályaudvar* (*La Gare Saint-Lazare*, 1877), valamint *A Saint-Lazare-pályaudvar kívülről* (*La Gare Saint-Lazare vue extérieure*, 1877) emelhető ki. A festmények környezetfestését a kontúrtalessé tett körvonalak, a gőzfelhő ködhöz, a kísértetiesként ábrázolt nagyváros másik fontos

³⁵ Uo., 82.

³⁶ Édouard MANET, *A világkiállítás látképe*, 1867, Olaj, vászon, 108x196,5 cm, Oslo, Nasjonalgalleriet; *Utcakövezők a Rue Mosnier-n*, 1878, Olaj, vászon, 65,5x81,5 cm, Magángyűjtemény; Auguste RENOIR, *Pont Neuf*, 1872, Olaj, vászon, 74x93 cm, London, National Gallery of Art; Claude MONET, *A Boulevard des Capucines*, 1873, Olaj, vászon, 79,4x59 cm, Kansas, Missouri, Nelson-Atkins Museum of Art; Gustave CAILLEBOTTE, *Rue Halévy, kilátás erkélyről*, 1878, Olaj, vászon, 60x73 cm, Dallas, Magángyűjtemény; Gustave CAILLEBOTTE, *Sugárút fentről nézve*, 1880, Olaj, vászon, 65x54 cm, Párizs, Magángyűjtemény; Camille PISSARO, *A Place du Théâtre Français, esőben*, 1898, Olaj, vászon, 73,7x91,5 cm, Minneapolis, The Minneapolis Institute of Arts, = Belinda THOMSON, *Impresszionizmus: Gyökerek, megvalósulás, fogadtatás*, ford.: KERTÉSZ Balázs, szerk.: KÉZDY Beatrix, Bp., Glória, 2006, 29, 30, 31, 25, 22.

szimbólumához hasonló gomolygása a vonat szépirodalomban használatos metaforái közül elsősorban a hallucinációk, látomásszerű tudatállapotok jelentéskörét mozgósítja.³⁷ A városba érkezés momentumát, ahogy Berecz Ágnes fogalmaz a Párizst mitikussá festő képzőművészet fontos pillanatait regisztráló írásában, a témát hasonló módon rögzítő irodalom és vizuális művészetek közti kölcsönzések és adaptációk jellemzik, amelyek „nemcsak a Párizs-ikonográfia konvencióit, de művészek és művészetek hálózatait és köreit is feltérképezhetővé” teszik. Köztük Manet életművének hangsúlyos részében, a modern metropolisz leltárszerű bemutatásában a várostervező Georges Hausmann báró munkájának vizuális összegzése fedezhető fel.³⁸ A metropolisszá válást rögzítő, a 19. századi és a 20. század eleji Párizst panorámaszerűen lefényképező fotósok (Nadar, Henri Le Secq, Eugène Atget) munkái a részletekre fókuszáló, a város térszerkezetét az útirányok választhatósága, az egyszerre zárt és nyitott helyeket bemutató kompozícióik miatt figyelemre érdemes víziók. Eugène Atget képeinek krónikásai, a sikátorok és belső udvarok intimitását feltáró tekinteteik láttatják a modernitás világ- és magyar irodalmához és a festészet hasonló megoldásaihoz illő módon a metropolisz utcarészleteit (*Rue de l'Hôtel-de-Ville*, 1921). Atget fotói így veszik fel katalógusukba az utcán álló örömlányt (*Prostituée, Versailles*, 1921) és a kószáló haladási irányainak szabadságát megtestesítő formában feltáruló kereszteződéseket, az épületek által szétszabdalt tágas térségeket (*Panthéon*, 1924; *Un Coin, Rue de Seine*, 1924).³⁹

Az elsősorban a személyiséghasadás, a „másik én”, a Doppelgänger-effektusok szépirodalmi reprezentációinak formáiról elhíresült Robert Louis Stevenson-szöveg, a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, 1886) a nagyváros pszichopatologikus érzeteket keltő térségeinek megjelenítése, a viktoriánus detektívregény Arthur Conan Doyle-i vagy az egykorú, románcos elemekkel gazdagított francia krimi Gaston Leroux-i táj és napszakábrázolásai miatt is tanulságos összehasonlítási szempontokat kínál. A kód szemantikájának változatos tárgyalása a *Jekyll és Hyde* karakteres és ismétlődő momentumai, a kísérteties jelentéseit mozgósító

³⁷ Claude MONET, *A Saint-Lazare pályaudvar*, 1877, Olaj, vászon, 80,3x98,1 cm, Princeton, Harvard University Museum of Arts; Claude MONET, *A Saint-Lazare pályaudvar kívülről*, 1877, Olaj, vászon, 65x81,5 cm, Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum = THOMSON, 2006, i. m., 210-211, Belső oldal.

³⁸ BEREZ Ágnes, *Festők, mítoszok, Párizs: Művészeti élet a 19. század második felének Párizsában*, Budapest Negyed, 2001/2-3, 21-32, 25-28.

³⁹ Eugène ATGET, *Rue de l'Hôtel-de-Ville*, 1921, Fénynyomat, 21,6x17,8 cm; *Prostituée, Versailles*, 1921, Fénynyomat, 21,7x16,4 cm; *Panthéon*, 1924; Ezüst zselatin, 17,8x22,6 cm; *Corner of the rue de Seine and the rue de l'Échaudé*, 1924, Ezüst zselatin, 17,8x22,6 cm = Eugène ATGET, *Photographs from the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2000, 64-65, 66-67, 78-79, 80-81.

nyomasztó élménykörében a köd leereszkedése, a benne rejtőző, olykor belőle kibontakozó történetek sora az ablakon kitekintés, a fejben utazás pozíciójából vagy éppen a városra felülről nézés megszokott kompozíciójából bomlik ki: „A köd még, szárnyra kelve ott aludt a beborított város fölött, melynek lámpái karbunkulusok gyanánt ragyogtak, s az alacsony felhők fullasztó takarója alatt a város életének menete úgy zajlott a nagy ütőerekben, mint valami hatalmas szélvész hangja.” (37) A bűnügy fragmentumai után nyomozó szereplő, Utterson, a modernitás reprezentáns műfaját, az urbanizációhoz kötődő panorámaképeket is felidézi, amikor egy jelenetben a sötét szoba nyugalmaiban születő víziójában a panorámák szemlélésének cselekvéssorát hajtja végre: „[S] amint hánykolódva feküdt az éj és az elfüggönyözött szoba sűrű sötétségében, Enfield elbeszélése színes képsorozat gyanánt vonult végig a lelkén. Mintha látta volna az éjszakába merülő város lámpatengerét; aztán egy gyorsan haladó férfi képét; aztán egy gyermeket, amint a doktortól hazaszalad; aztán, amint ezek találkoztak és az emberi Dzsagernaut letiport a gyermeket és jajgatására ügyet sem vetve ment tovább.” (15)⁴⁰

A gótikus rémregény hagyományait felfrissítő Henry James-szöveg, *A csavar fordul egyet* (*The Turn of the Screw*, 1898) elbeszélője a detektívtörténet egyik gyakori tájválasztó megoldásához illően a nagyvárosból a vidékre, a szellemjárta kúria terébe helyezi pszichopatologikus élménykörének bázisát. James kisregénye a flaneur kukkolásában, az ablakon benéző, kísértő szellemek, az őket folyamatosan látni vélő nevelőnő figurájának megfigyelői pozícióiban a metropolisszal és a regionalitással foglalkozó szépirodalom közös attitűdjével, a mindenhova behatoló tekintetek látásmódjával is számot vet: „A férfi ott állt a háztól távolabb eső sarokban, szálfá egyenesen, és ahogy láttam, mindkét kezével a párkányzatra támaszkodva. [...] Igen, világosan éreztem, hogy útja során egyetlen pillanatra se vette le rólam a szemét, és most is látom, hogyan vándorol a keze eközben egyik kőcsipkéről a másikra.”⁴¹ *A csavar fordul egyet* fantasztikus és kísérteties motívumaival a realista törekvéseket ellenpontoszó, ám a modern életstílus szorongásait kifejező textúrába szerveződik.⁴² Az elbújás, a rejtőzködés lehetetlensége a magyar irodalom szívesen alkalmazott

⁴⁰ Robert Louis STEVENSON, *Dr. Jekyll és Mr Hyde különös esete*, ford.: BENEDEK Marcell, Bp., Wodianer és Fiai Könyvnyomdája, é. n., 37, 15.

⁴¹ Henry JAMES, *A csavar fordul egyet*, ford.: KATONA Tamás, = *A szomorú kávéház balladája*, A Világirodalom Remekai, Bp., Európa, 1966, 5-139, 31.

⁴² ŽMEGAČ, 1991, *i.m.*, 250.

gyakorlata, poétikai lehetőségeivel a várost tematizáló darabok, köztük Hunyady Sándor prózája is gyakran él.

A bűnös, kárhoztatott város jelentéstartományában a tömeg alkotóelemeinek végtelensége az idegenséget plasztikusan kifejező momentum. Rainer Maria Rilke egyetlen regényében, a *Malte Laurids Brigge feljegyzéseiben* (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, 1910) a város személytelensége a halottak nagy számában tükröződik: „Most ötszázötvenkilenc halálos ágygal rendelkeznek. Persze nagyüzemszerűen folyik a munka. Ilyen roppant termelés mellett a halál bizony nem olyan jól kidolgozott, de hát nem is erről van szó. A mennyiség a fontos.”⁴³ A jelenet mintha Kosztolányi Dezső *Tinta* (1916) című, utazásformákat és útirányokat izgalmasan tematizáló kötete párizsi fejezetének (*Morgue*) párja lenne. Rilkénél a várost a halál „rút közönye” árnyékolja be, ezzel szemben a vidék mindig idilli szféraként testesül meg.⁴⁴ Kosztolányi párizsi bolyongásaiban a külterületre helyezett halottasház helyiségeibe lépő elbeszélő a nyomor atmoszférájával telített belső terekig jut el. A társadalmi keresztmetszetet nyújtó leírás ezúttal a hullaház kivágatában mutatja meg az egyetlen locusba zsúfolt totalitást: „Annyi halott fekszik a függőleges deszkákon, hogy alig lehet mozogni köztük. [...] Mind csupa ismeretlen ember, egy öreg angol, akit megöltek és még nem tudják a nevét, egy asszony, aki vízbefúlt, egy fiatal férfi, akinek dús, fekete haja dacosan és hivatalosan mered az égnek, leányok, sovány munkások.”⁴⁵

A német irodalom másik, a modern térdimenziókat számba vevő alkotója Alfred Döblin. A szerző legismertebb regényének (*Berlin, Alexanderplatz*, 1929) hőse, az utcákon bolyongó, városának mentális térképét az útvonalak, villamosmegállók memorizálásával magának is felmondó Franz Biberkopf története a hős börtönből szabadulásával kezdődik. A könyv a metropoliszba érkezés szépirodalmi megjelenítésének cselekvéssorai közül a modern terepek domesztikálásának gyakori szimbólumát, a villamosutazást választja. A metaforikus lehetőségeket rejtő közlekedési eszköz menetrendszerűen jelzi a történet krízispontjait. A börtönből szabadulás, a kiszakadás a *Berlin, Alexanderplatz* szűzségében egyetlen pillanatig tart, az utazás köztes terében hamar átadja a helyét az alászállás, elvegyülés momentumainak: „Eleinte

⁴³ Rainer Maria RILKE, *Malte Laurids Brigge feljegyzései*, ford.: GÖRGEY Gábor = R. M. R., *Malte Laurids Brigge feljegyzései és más szépprózai írások*, Bp., Fekete Sas Kiadó, 264-425, 267.

⁴⁴ BARTÓK Imre, *Ornamentika és halál*, Bp., L'Harmattan, 2011, 87.

⁴⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Morgue*, = K. D., *Tinta*, Gyoma, Kner Izidor Kiadása, 1916, 113-116, 115.

olyan érzés volt, mint mikor az ember a fogorvosnál ül, az meg elkapja a gyökeret a fogójával, és húzza, egyre jobban fáj, az embernek majd szétpattan a feje.”⁴⁶

A tudat mélyére és a város tereibe alámerülést szimbiózisban láttató vizuális művészeti ágak reprezentánsai közül kiemelhetők Otto Dix témához kapcsolódó festményei. A főként a háborús pusztítás tragikomikus és groteszk ábrázolását témájául választó képeiről ismert festő a város jelenségeihez invenciózus technikával és témafelvetésekkel közelít. A *Nagyváros (Großstadt, 1927-28)* című triptichonja az utca realitását, a prostituáltak sora előtt elhaladó rokkant csavargó alakját, a nyílt, ám a részleges térelválasztók, boltívek, benyíló, hidak révén részben rejtőző terek alá bújt nyomor pillanatait rögzíti. A jazz-zenészként is működő festő „oltárának” középpontjába a város éjszakai életének impulzusait és ütemeit helyezi, míg a modern térélmény diaporáma- és panorámaszerű elrendezését ismétlő munkájának egyik szárnyán a középkori allegóriák tipizálható alakjai és attribútumai Hieronymus Bosch-i, Jan van Eyck-i, Pieter Brueghel-i világának modern transzformációját teremti meg. Dix festményeiben a város tereinek, intim belső terei rendszeres szereplők, az enteriőrök láttatása közben az ablakon túl feltáruló látvány is gyakran megjelenik. A szeretkező furcsa párt ábrázoló *Egyenlőtlen szerelmespár (Ungleiches Liebespaar, 1925)* mögött gyárkémények és bérpaloták látszanak, a gépesítés és a technikai eszközök expresszivitása a *Julius Hesse gyáros portréja (Bildnis des Fabrikanten Dr. Julius Hesse mit Farbprobe, 1926)* című darabon túl is gyakori témája az életműnek.⁴⁷

A nagyváros láttatásának a képiségre és a vizuális műfajokra épülő technikái nemcsak a filmes montázstechnika eszközrendszerével élő *Berlin, Alexanderplatz* sajátjai. A városi keretek közt születő, annak problémáira is reflektáló, a montázsra épülő vágástechnikát az irodalommal egy időben és vele szimbiózisban alkalmazó filmművészet természetes módon használja ezeket a képeket. A módszer plasztikus példája Walter Ruttmann *Berlin, egy nagyváros szimfóniája (Berlin, Die Sinfonie der Großstadt, 1927)* című darabja, amely a város pszichokulturális környezetét és annak fontos jelenségeit mutatja be sokoldalúan, miközben a közlekedési és egyéb technikai eszközök kavalkádját is felvonultatja. Ruttmann filmjének kezdő képei a vonat városhoz közeledése, majd városba érkezése pillanatát villantják föl. A közlekedési eszközök

⁴⁶ Alfred DÖBLIN, *Berlin, Alexanderplatz*, ford.: SOLTÉSZ Gáspár, Bp., Európa, 2009, 9.

⁴⁷ Otto DIX, *Nagyváros, 1927-28*, Olaj, vászon, 181x402; 181x101; 181x200 cm, Stuttgart, Galerie der Stadt Stuttgart; *Egyenlőtlen szerelmespár*, Olaj, vászon, 180x100 cm, Stuttgart, Galerie der Stadt Stuttgart; *Julius Hesse gyáros portréja*, Olaj, vászon, 100x70 cm, Stuttgart, Galerie der Stadt Stuttgart = Eva KARCHER, *Otto Dix: 1891-1969*, Köln, Benedikt Taschen Verlag, 1992, 151-159, 123, 125, 137.

(magasvasút, villamos) működése, a tömegtermelés tereinek és eszközeinek (gyártósorok, futószalag) bemutatása a film legfontosabb ismétlődő szimbólumai.⁴⁸ A „témátlan film” német iskolájának reprezentánsa az elbeszélhető mesét nélkülöző formájában a nagyváros életének jellemző eseményeit illeszti drámai folyamatba. A város életének keresztmetszetét adó, annak történeteit egy napba tömörítő film, ahogy Hevesy Iván filmesztéta, a *Nyugat* állandó kritikusa fogalmaz, „a hétköznapiságból szőtt poézist”, ebben is illeszkedve az egykorú irodalmi montázs hasonló szellemű példáihoz.⁴⁹

A német gyökerű amerikai író, Theodore Dreiser regényei a hullámzó tömeg, a nyomasztóvá és átláthatatlanná növvő város rekvizitumai. Dreiser legismertebb munkái, köztük a *Carrie drágám* (*Sister Carrie*, 1900) és az *Amerikai tragédia* (*An American Tragedy*, 1925) a nyomasztó és apokaliptikus nagyvárosi élet terepeit járják körbe. A szövegek mentális térképe sokszor a földrajzi topográfia alakzataiból nyeri szókincsét. A *Carrie drágám* chicagói utcákat rová hősönje megközelíthetetlen, szentéllé váló térségként olvassa a nagyváros épületeit, miközben a leskelődés megszokott leíró technikáját nyomasztó otthontalansága feloldására használja: „A nyitott ablakok mögött munkakötényes férfiak és nők sűrögtek-forogtak. A nagy sugárutak falakkal szegélyezett misztériumok voltak a számára; az óriási irodák furcsa útvesztők, melyek holmi távol levő, fontos személyiségek dolgaival foglalkoztak.”⁵⁰

Az európaihoz hasonló tendenciákat teremtő amerikai regények már első fejezeteikben körülhatárolják a modernitás közegeiben tébláboló szereplők harctereit, ez történik az *Amerikai tragédia* első soraiban: „A széles főútvonalat, amelyen haladnak, derékszögben másík, kanyonforma út szeli át, gyalogosok meg járművek tömegei tolonganak nyüzsgöve, különböző számú villamosok igyekeznek sűrű csöngetéssel úgy-ahogy előbbre jutni a sebesen áramló forgalomban.” (7) Dreiser regénye a modernség magyar irodalmának egyik, a várossal foglalkozó diskurzusban ugyancsak visszatérő momentumával, a metropoliszhoz közeledő vonat képével indul: „És ott a nagy város, amelyet ezek a naponta, közlekedő vonatok sokkal közelebb hoztak.” (5)⁵¹

F. Scott Fitzgerald szövege, *A nagy Gatsby* (*The Great Gatsby*, 1925) ahogy John Dos Passos *Manhattani kalauz* (*Manhattan Transfer*, 1925) című regénye, a

⁴⁸ Walter RUTTMAN, *Die Sinfonie der Großstadt*, Gyártó: Fox Film, Gyártási év: 1927, Játékidő: 62 perc.

⁴⁹ HEVESY Iván, *A némafilm egyetemes története, 1895-1929*, szerk. és jegyzetek: ERDÉLYI Z. Ágnes, KARSAI KULCSÁR István, Magyar Filmintézet, 1993, 199, 357.

⁵⁰ Theodore DREISER, *Carrie drágám*, ford.: VAJDA Miklós, Újvidék, Forum, 1967, 19.

⁵¹ Theodore DREISER, *Amerikai tragédia, I.*, ford.: SZÖLLÖSY Klára, Bp., Helikon Klasszikusok, 2007, 7, 5.

metropolisz típusait villanásokban bemutató történet. A *nagy Gatsby* végtelen térségekkel, az amerikai földrész geomorfológiai sajátosságaival számot vető részleteiben a sivatag, a vidék beépítetlenségéből a zsúfoltság felé vezető út krónikája is nagy hangsúlyt kap: „Félúton West és New York között az autót hirtelen csatlakozik a vasúti vágányokhoz. Bizonyosan azért, hogy egy negyedmérföldnyi darabon szorosan mellettük haladjon, és így keressen oltalmat az ott elhúzódó sivár területtől.” (259) A regény a labirintusként olvashatatlan város képét a címszereplő házának magaslati pozíciójából láttatott panorámaképként, kontúrtalan, jellegzetes hanghatásokat sűrítő masszaként is villantja fel: „Az autókürtök bábeli hangzavara új erőre kapott; megfordultam, és elindultam hazafelé, s csak egyszer néztem hátra. A hold mint nagy mézespogácsa fénylett Gatsby háza felett változatlan fénnnyel; fentről nézett le a fényesen kivilágított kertre, s az onnan felhatoló lármára és nevetésre.” (285)⁵²

A portugál származású amerikai Dos Passos egymással mellérendelő kapcsolatban lévő történetszálakat használó, főszereplő nélküli manhattani életképeit ismertető Szerb Antal az alkotó technikájának lényegét a „mozaikszerűségben”, valamint az egymással kapcsolatban nem lévő, csupán a regény idejében és terében találkozó szereplők mozgatásában látja.⁵³ A filmmontázs eszközt alkalmazó regény több száz ember kollektív portréját rajzolja meg, Jean-Paul Sartre megfogalmazásában „jellem nélküli jellemekekkel”.⁵⁴ Edmund Wilson amerikai kritikus teljes joggal bírálja a kötetet kevésbé életszerűen ábrázolt, túlságosan kívülről láttatott alakjai miatt, amikor úgy fogalmaz, hogy a *Manhattan Transfert* megírhatta volna egy nagyon intelligens és jól tájékozott külföldi is. Wilson a szöveg egyenetlenségeit, különösen a későbbi, a köznapiság nyelvi regisztereit már mesterien használó Dos Passos-munka, *A 42. szélességi fok* (*The 42nd Paralell*, 1934) poétikai megoldásaihoz képest feltűnőnek tartja, ám értékeli azt a szenvtelenül láttató narratív szerkezet, amely a nagyvárosi téma feltérképezésének lehetséges módjaként kínálkozik.⁵⁵

A Le Sage-i ötlet szellemét is őrző, azt a modernitás szcénáihoz alakító regénytechnika az amerikai író könyvét esztétikai hiányosságai, stiláris bizonytalanságai ellenére is fontos fundamentummá teszi. A *Manhattan Transfer* szöveghelyei, különösen a bérházak és a felhőkarcolók társadalmi életét bemutató fejezete

⁵² F. Scott FITZGERALD, *A nagy Gatsby*, ford.: MÁTHÉ Elek, = *A szomorú kávéház balladája*, A Világirodalom Remekai, Bp., Európa, 1966, 239-391, 259, 285.

⁵³ SZERB Antal, *Hétköznapiak és csodák*, Bp., Révai Világkönyvtár, 1935, 165.

⁵⁴ BOLLOBÁS Enikő, *Az amerikai irodalom története*, Bp., Osiris, 2005, 414.

⁵⁵ Edmund WILSON, *Dahlberg, Dos Passos és Wilder*, = E. W., *Az élet jelei: Tanulmányok, cikkek*, ford.: SZILÁGYI Tibor, ZUBRECZKY György, Bp., Európa, 1969, 269-277, 274.

(*Metropolis*) a más dimenziókban gondolkodó és más kulturális közegben születő magyar városi irodalom elemzése kapcsán is megfontolásra és összehasonlításra érdemes szempontokat kínálnak. A főhős nélküli történet néhány jelenetében az égő bérház nyomasztó, patológikus tárgyként, a hazaúton eltévedő kisfiú a nagyvárost nyomasztó és kaotikus dzsungelként érzékelő szubjektumként jelenik meg.⁵⁶ A 42. *szélességi fok* egy – a magyar irodalmi modernségben is reprezentált – szerkezeti megoldást alkalmaz szövegösszetartó elemként. Az újsághírekkel megszakított, a montázs sokoldalú felhasználására épülő történetvezetés Nagy Lajos *Budapest nagykávéház* (1936) című regényében rajzol ki hasonló mintázatot.

Dos Passos munkái a nagyváros ábrázolásának műfajaihoz társuló vizuális narráció eszközeivel is szívesen élnek. A 42. *szélességi fok* egyik ciklikusan visszatérő eleme nem meglepő módon a *Hírszalag*, amely az expresszív, villódzó képek egymásutániságával darabolja fel a történetet. Dos Passos regényének másik, ismétlődő pillanata a *Fotószem* című fejezet, amely a *Manhattan Transfer* azonos szálával egyező módon, a gyerekelbeszélő szemmagasságából láttatja választott tárgyát, a nyomasztó és értelmezésre váró, szabályoktól vezérelt lakókörnyezetet. A felgyorsult tempó zaklatottságát a központosítás és az írásjelek gyakori elhagyása teszi plasztikussá: „Az utcán óvatosan kell lépni a köre nem a szép félénk kis fűszálakra. Könnyebb ha anyu kezét fogod akkor jól fel tudod emelni a lábad de ha futsz akkor nagyon is sok kis fűszálat tiporsz le és szegény zöld nyelvecskék megsebesülnek talán azért olyan dühösek az emberek körülöttünk azért rázzák az öklüket.” (17) A regény Fitzgerald munkáihoz hasonlóan a vasút tereit is felhasználja az érzékelés megváltozott módjainak, az egymás váltó életképek felgyorsult ritmusának kifejezésére: „Már indult is a vonat és zakatolva futott Connecticut barnálló, téli mezőin. [...] Gyorsan visz a kocsí, a dohos, istállószagú kocsí ringatva visz mint a csónak.” (18)⁵⁷ A vonat, a magasvasút, a pályaudvari resti, ahogy a kikötő, a padlásszoba, a lépcsőház, vagy a kényszerű járásra, az állandó vándorlásra bíró utca a portugál gyökerű alkotó kötelességszerűen lajstromozott helyei.

⁵⁶ John DOS PASSOS, *Manhattan Transfer*, [Sixth Edition] Boston, Houghton Mifflin Company, 1953, 12-48. A korabeli kritikus, Szerb Antal Dos Passos regényének első, *Nagyváros* című fordítását olvasta. Gaál Andor magyarítása 1928-ban jelent meg az Athenaeum kiadásában. A regény korszerűbb, ám talán kevésbé kifejező című magyar változata, a Szépirodalmi Könyvkiadó Olcsó Könyvtár sorozatában 1973-ban megjelent *Manhattani kalauz* Bartos Tibor munkája.

⁵⁷ John DOS PASSOS, *A 42. szélességi fok*, ford.: GÖRÖG Imre, Kosmos Könyvkiadóvállalat Kiadása, 1934, 10, 17-18.

Ez a helyzet az amerikai nagyváros esztétikai és szépirodalmi reprezentációinak különböző formáival, köztük a metropolisz életképeit témaként kezelő filmművészettel. Bár nem Walter Ruttmann poétikus szimfóniájának eszközrendszerével, de a tárgyalt motivikus háló elemeivel dolgoznak az amerikai filmművészet korabeli darabjai, köztük Charlie Chaplin filmjei. A *Nagyvárosi fényekben* (*City Lights*, 1931) a Charles Baudelaire-i, Walter Benjamin-i csavargó alakja tűnik fel, a *Modern idők* (*Modern Times*, 1936) felütése pedig, az óra számlapját mutató képpel hangsúlyossá téve, az idő rabságában élő városi ember pszichopatologikus érzeteinek atmoszféráját készíti elő. Chaplin mozijai egymással mellérendelő kapcsolatban álló részleteikben az egykorú regényterekkel azonos mintákat követnek. A *Modern idők* történetmorzsái, a futószalaggal küzdő gyári munkás, a munkát kereső csavargó, a hajógyári dolgozó, az éjjeliőr, a gépmester és a pincér olyan Dos Passos hőseihez hasonló figurák, akik a modernség életritmusának klasszikus megtestesítői. A tömegember sorseseeményeinek univerzalitását kifejező gesztussal, a Chaplin-oeuvre strukturális szabályainak megfelelően, mindannyiukat a színész, rendező, forgatókönyvíró játssza el.⁵⁸

E tendenciák tükröződnek az amerikai táj képzőművészeti bemutatásában is, a vidék, a kisváros és a metropolisz témáit megfestő regionalista iskola művésze, Edward Hopper *Közeledve egy városhoz* (*Approaching a City*, 1946) című képe az alagútba torkolló vasúti sín és a vele párhuzamosan látható bérházsor ábrázolásával fejezi ki az érkezés és elutazás képlekeny dimenzióit.⁵⁹ Hopper képeinek gyakori figurái az ablakon benéző kukkolók, az utcát az épületek belsejéből pásztázó, az üvegfelületek átláthatóságát kihasználó szemlélődők. A voyeur számára feltáruuló látványt tematizálja az *Ablakok az éjszakában* (*Night Windows*, 1928) és az *Éjszakai baglyok* (*Nighthawks*, 1942). Az utcai látványban elmerülő alakok szemvillanásait mutatja meg a női aktokat szemlélő hösszé tevő *Reggel a városban* (*Morning in the City*, 1944) és a *Reggeli napsütés* (*Morning Sun*, 1952). A hivatali íróasztala mögül ablakon kinéző férfi a *Kisvárosi iroda* (*Office in a Small City*, 1953), a nagyváros tranzittereit sejtető sötétséget fürkésző nőalak a *Szállodai szoba ablaka* (*Hotel Window*, 1956) című festmény fő témái.⁶⁰ Az amerikai vidék nagy térségeit is dokumentáló alkotó a vasúti

⁵⁸ Charles CHAPLIN, *City Lights*, Gyártó: Charles Chaplin Production, Gyártási év: 1931, Játékidő: 83 perc; Charles CHAPLIN, *Modern Times*, Gyártó: Charles Chaplin Production, Gyártási év: 1936, Játékidő: 87 perc.

⁵⁹ Edward HOPPER, *Közeledve egy városhoz*, 1946, Olaj, vászon, 68,9x91,4 cm, Washington, D. C., The Phillips Collection, = Amy DEMPSEY, *A modern művészet története: Stílusok, iskolák, mozgalmak*, Bp., Képzőművészeti Kiadó, 2003, 163.

⁶⁰ Edward HOPPER, *Ablakok az éjszakában*, 1928, Olaj, vászon, 73,7x86,4 cm, New York, Collection, The

sínnel bebordázott táj és a modernség metaforái közt kiemelt helyen szereplő vonatfülke terepeit kitüntetett helyen szerepelteti. A *Ház a vasút mellett* (*House by the Railroad*, 1925), a *Naplemente a vasút mentén* (*Railroad Sunset*, 1929), a *New York, New Haven és Hartford* (*New York, New Haven and Hartford*, 1931) a vonathoz kötődő expresszivitást, az elmosódó határvonalakat az alkonyi fényviszonyok kontúrtalanná tevő mitikus idejével kapcsolja össze. A vonatfülkét rögzítő Hopper-képek, A *193-as C vagon fülkéje* (*Compartment C, Car 193*, 1938) vagy a pálya későbbi időszakának terméke, a *Másodosztály* (*Chair Car*, 1965) elhagyatottságot, magányt sugárzó hősnői mindig a vonatablakban feltáruló termélység nélküli tájék kulisszái között szerepelnek.⁶¹

A belga szürrealista festő, Paul Delvaux vasúti köztes helyekkel dolgozó kompozíciói a meztelen női test részleteivel töltik meg az éjszakai vonatozás beavatással telített jelentésmezőjét. Az *Éjszakai vonat* (*Le train de nuit*, 1947) a díványon heverő és a szoba sarkait megtöltő aktokkal meghökkentővé tett szálloda nyitott ajtajába helyezi az éjszakából kibukkanó vasúti kocsit.⁶² A vonat toposzait, az időt és a teret megsemmisítő közlekedési eszközt, az újabb és újabb tereket megnyitó médiumot, az érzékelés valóságos voltát egy merőben új érzékeléssel helyettesítő artefaktumot a szépirodalom sem mulasztja el rögzíteni.⁶³

Az angol szerző Graham Greene *Az isztambuli vonat* (*Stamboul Train*, 1932) című, a vasút különleges terében villanásszerűen felbukkanó karakterekből és történetfoszlányokból építkező regénye a mozgásban lévő vonaton létező, a nagyvárossal az érkezés és a kivonulás élménykörében találkozó alakok tapasztalatait fontos helyen szerepelteti. A ködből és a gépek füstgomolyaiból kibontakozó metropolisz részletei közt az átmenetiség helyei, az állomáson veszteglő vonat ablakaiból látott külváros tereptárgyai fontos szerepet kapnak: „Mindkét oldalon acélgerendák emelkedtek, valahol messze lent egy üres utca futott rézsút a sötétbe, egy

Museum of Modern Art; *New York-i iroda*, 1962, Olaj, vászon, 101,6x139,7 cm, Montgomery, Alabama, Collection of Montgomery Museum of Fine Arts; *Éjszakai baglyok*, 1942, Olaj, vászon, 76,2x144 cm, Chicago, The Art Institute of Chicago; *Reggel a városban*, 1944, Olaj, vászon, 112x153 cm, Williamstown, Massachusetts, Williams College Museum of Art; *Reggeli napsütés*, 1952, Olaj, vászon, 71,4x101,9 cm, Ohio, Columbus Museum of Art; *Kisvárosi iroda*, 1953, Olaj, vászon, 71,7x101,6 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art; *Szállodai szoba ablaka*, 1956, Olaj, vászon, 101,6x139,7 cm, New York, The Forbes Magazine Collection; = Rolf G. RENNER, *Edward Hopper: 1882-1967, A való világ átalakítása*, Taschen, Magyar kiadás, Bp., Vince Kiadó, 2003, 14, 54-55, Címlap, 56, 59, 52, 73.

⁶¹ Edward HOPPER, *A 193-as C vagon fülkéje*, 1938, Olaj, vászon, 50,8x45,7 cm, New York, Armonk, Collection IBM Corporation; *Másodosztály*, 1965, Olaj, vászon, 101,6x127 cm, New York, Magántulajdon; = RENNER, 2003, i. m., 44, 67.

⁶² Paul DELVAUX, *Le train de nuit*, 1947, Olaj, vászon, 512x375 cm, Bruxelles = Virginie DEVILLIERS, *Paul Delvaux: Le théâtre des figures*, Editions de l' Université de Bruxelles, 1992, 109.

⁶³ Wolfgang SCHIVELBUSCH, *A vasúti utazás története: A tér és az idő iparosítása a 19. században*, ford.: LACZHÁZI Gyula, Bp., Napvilág, 2008, 43-44.

kávéház aijtáján lámpa ragyogott.”⁶⁴ A tereket újrendező eszközként megjelenő vasút szimbóluma az építészet új anyagaihoz, a vashoz, az acélhoz és főként a fényviszonyokat átalakító, a természetes fényeket megsokszorozó és újraépítő üveghez tapad.⁶⁵ Az *isztambuli vonat* a modernitás köztes tereinek érzékeléséhez kapcsolódó metaforákat is összegzi, amikor a vasúti kocsi közegét a lebegés, a földtől való elszakadás érzésével jellemzi, miközben az üvegfelületekben visszatükröződő alakok látványát az akvárium-hasonlattal, a vasút és a kávéház, a nagyáruház és a bérház ábrázolásához is gyakran használt motívummal egészíti ki: „Mint aranyló vízben a halak, az élőlények, megszabadulva a gravitáció kényszerétől, lebegtek, szárnyak nélkül, átlátszón repültek az üvegfalú akváriumban. A sok csúf arc, torz test átalakult, s ha szépek nem is lettek, legalább groteszk alakot is öltöttek, amelyet csak a csúfolódó szeretet tud megformálni.”⁶⁶ A vonatfülkéből látott panorámaszerű pillantás, amely nem a festői tájat szétromboló, hanem éppen azt esztétikailag vonzó perspektívába helyező elrendeződés, az utcákat rová, a város nyilvános, közösségi és intim tereinek átlátszó felületein át szemlélődő flaneur egyéb cselekvéssoraihoz hasonló aktus.⁶⁷

A modern metropolisz végtelen univerzumának csomópontjait, térelválasztóit szemlélő szövegek képző- és filmművészeti darabok univerzumának felsorolt példatárában a nyugat-európai nagyvárossal és egy rövid utazás erejéig az USA kulisszáival is ismerkedő, azzal prózájában is élénken foglalkozó Hunyady Sándor atmoszférateremtő eszközei, narratív struktúrái távolabbi vagy közeli párhuzamokra lelhetnek. Az idézett alkotók nemcsak szereplőik gyakori, valódi kimozdulással járó kóborlásai miatt juthatnak eszünkbe Hunyady olvasásakor. A szerző világának helyben, rögzített, vagy szűk terekben (bérház, kávéház) utazói a virtuális kimozdulás világirodalmi hagyományába is jól illeszkednek.

⁶⁴ Graham GREENE, *Az isztambuli vonat*, ford.: BENEDEK Mihály, Bp., Európa, 1988, 25.

⁶⁵ SCHIVELBUSCH, 2008, i. m., 53.

⁶⁶ GREENE, 1988, i. m., 63.

⁶⁷ SCHIVELBUSCH, 2008, i. m., 70-71.

II. A MAGYAR NAGYVÁROSI IRODALOM KEZDETEI (A NAGYVÁROS GEOTOPOGRÁFIÁJA, A MAGYAR IRODALOM KORAI VÁROSKÉPEI)

A nagyváros terepe a magyar regény- és novellairodalomban a 19. század második felétől jelen lévő téma, az urbanizációval járó problémákat, a sajátos, a nyugat-európaiktól eltérő városfejlődési tendenciákat reprezentáló, azoktól mégis sokban különböző szépirodalmi nyomokat Nagy Ignác, Kuthy Lajos, Jósika Miklós, Ambrus Zoltán, Ágai Adolf, Lux Terka, Kóbor Tamás, Bródy Sándor prózájából ismerhetjük. A publicisztika műfajai, a tárcák és a karcolatok a reformkori napisajtó óta adnak helyet és teret ennek a nagyvárosi tipológiának. A polgárosodás kihívásaira, az ebből következő súrlódásokra adott válaszok, a város mint a bűn helye, a bűn mint a modernizmus toposza és szépirodalmi szövegek jelentéstartományának állandó motívumai.⁶⁸

A jellegzetesen nagyvárosi szépirodalom értelmező diskurzusai közül a legtöbbet idézett, jól érvényesíthető rendszer Carl Edmund Schorske elgondolásának hármas felosztása, amelyet a magyar szakirodalomban elsősorban Gyáni Gábor honosított meg. Ez a modell a felmagasztalt modern nagyváros, a bűnös város, valamint a jó és rossz közti átmenetiségben megragadható város fázisait, ábrázolásmódjait különíti el.⁶⁹ A nagyvárosok topográfiája, a térkép lapjaiból kiolvasható mikrohistoria működtetése a hírlapi tárcaregényekben és a publicisztikai műfajokban születik meg, de a rövidtörténet és a líra regisztereiben is otthonra lel. A téma változatos megjelenési formáival találkozunk Nagy Ignác *Magyar titkok* (1844-45), Kuthy Lajos *Hazai rejtelmek* (1846-47), Kiss József *Budapesti rejtelmek* (1874) című tárcaregényeiben, Bródy Sándor novellafüzérében (*Nyomor*, 1884), Ambrus Zoltán karcolataiban (*Tollrajzok a mai Budapestről*, 1902).

A határait és lehetőségeit kereső tárcaregény műfajának szabályai a gyorsaság és a közönség igényének kitalálása, ahogy a jelenséget mozgásában megragadó sajtólélektani és műfajelméleti munkájában Bíró Lajos is megfogalmazza, a „tömeg lelkének törvényeit” szigorú figyelemmel követő magatartás.⁷⁰ Az önmagára mint

⁶⁸ HANÁK Péter, *A Kert és a Műhely*, Bp., Gondolat, 1988, 118, 125.

⁶⁹ Carl Edmund SCHORSKE, *The Idea of the City in European Thought: Voltaire to Spengler*, = C. E. S., *Thinking with History: Exploration in the Passage to Modernism*, New Jersey, Princeton University Press, 1998, 37-56, 37; GYÁNI Gábor, *Modernitás, modernizmus és identitásválság: A fin de siècle Budapest*, Aetas, 2004/1, 131-143.

⁷⁰ BÍRÓ Lajos, *A sajtó*, Bp., Politzer, 1911, 5.

előállítottra tekintő műalkotás a termelési folyamatot is láthatóvá teszi, így a polgári nyilvánosság hangsúlyai is máshová helyeződnek.⁷¹ Erre a nyilvános közegre, írja a társadalmi nyilvánosság paradigmaváltásairól szóló tanulmányaiban Jürgen Habermas, többé nem vonatkozik a hatalom megszüntetésének eszméje, mely annak megosztását szolgálja és tematizálja.⁷² A modern társadalmi nyilvánosság átalakuló igényeinek lenyomata Sue, Nagy, Kuthy, Kiss e témához kapcsolható prózáiban is látható.

Nagy és Kuthy kötetei a magyar vidék, a beépítetlen városi zárványok, a külterületi terra incogniták legtöbbször sematikus, sokszor csak néhány vonással megrajzolt, helyenként azonban részletező és érzékeny lajstromát adják. Ebben, ahogy az esztétikai megformáltság esetlegességében sem különböznek a *Párizs rejtelmaitől*.⁷³ A magyar tárcaregény hatásai közt a Sue-regény európai divatja mellett fontos említeni a német és osztrák folyóiratok csevegő rovatainak tárcáit is. A *Neues Wiener Tagblatt* tárcaszerzője Friedrich Schlögl, vagy a *Neue Freie Presse* hasonló tematikájú rovatát író Daniel Spitzer folytatásos munkái ott vannak a nagyváros látványának ígézetében élő magyar tárcaszerzők (Bányai Elemér, Ágai Adolf) forrásai közt. Spitzer rovata pedig már címében (*Wiener Spaziergänge - Bécsi séták*) is kifejezi a járás kényszere által determinált, témára áhító szerzőt, a tárcaíró, aki a várost járja és csevegve kommentálja az eseményeket.⁷⁴

A „budapesti rejtélyek” bemutatására vállalkozó Nagy Ignác folytatásos tárcaregény-sorozatának (*Magyar titkok*) elbeszélője lassan, komótosan, Sue sémáját mintaszerűen követve, a komputazást, a vidéki zsványfészket, az utazás közben felvillanó életképeket jelenetезve halad választott terepe, a város felé. A történet a nagyváros szociografikus természetű bemutatása közben, különösen egyik árulkodó című fejezetében (*Járdai kényelem*), a mozgás belső parancsa által irányított elbeszélőket mozgat.⁷⁵ A város veszélyes helyeinek leírása, vadon és civilizáció, falusias kietlenség és beépítettség egymással szembeállítható tartománya a 19. századi, alakuló, születő nagyváros és a vele foglalkozó szépirodalom fontos problémája. A *Magyar*

⁷¹ Jürgen HABERMAS, *Válságtendenciák a kései kapitalizmusban*, ford.: ADAMIK Lajos, BENDL Júlia, FELKAI Gábor = J. H., *Válogatott tanulmányok*, szerk.: FELKAI Gábor, Bp. Atlantisz, 1994, 59-139, 129.

⁷² Jürgen HABERMAS, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása: Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*, ford.: ENDREFFY Zoltán, GLAVINA Zsuzsa, Bp., Századvég Könyvtár-Osiris, 1993, 209.

⁷³ KOVÁCS, 1911, i. m., 11, 19.

⁷⁴ LIPTÁK Dorottya, *Újságírók és újságírók Ferenc József korában: Bécs – Budapest – Prága*, Bp., L'Harmattan, 2002, 47; TÓTH Benedek, *Újságírók, terek, médiumok*, = *A látható könyv: Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből*, Klasszikus – Irodalom – Történet, szerk.: HÁSZ-FEHÉR Katalin, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2006, 161-178, 173.

⁷⁵ NAGY Ignác, *Magyar titkok, Első füzet*, Pest, Hartleben Konrád Antal Kiadása, 1844, 52-58.

titkok számos fejezete tükrözi ezt az élményt, köztük a témáját címében is kifejező *Falu a fővárosban*. Az idézett szöveghely, miközben a regionális peremhelyzethez kapcsolódó látványokat veszi számba, a „bűnös város” képéhez leggyakrabban tapadó jelenséget, a prostitúciót használja a városhoz tartozó alapélmény, a kivonulás indikátoraként: „[M]időn végre Pest külvárosából is kiértem, kacér hölgyek szívein jártam, melyek mindenkit befogadnak, kinek kedve van magát ez által bepiszkolni.”⁷⁶

Nagy kedélyes életképeit a 19. századiság aurája vonja körbe, városképei a hidak nélkül csak akadályokkal bejárható, egyesülés előtti Pest és Buda képét rajzolják. Az *uracs* című írásának dandy hősei vidáman úsznak át egyik partról a másikra, hogy aztán mindkét oldalon kávéházak teraszán üldögéljenek: „Míg a kávé szemeit száját törli, addig mi legjobb kedvvel tovább ballagunk, és néhány pillanat múlva már úszó nadrágban vagyunk és a szőke Duna hűvös hullámai közé vetjük magunkat.”⁷⁷

A történet folyóátúszással záruló kalandjáról tudható, hogy valódi, a korabeli emlékiratokban is visszaköszönő extrém sportot idéz. A jelenet több egykorú visszaemlékezésben, köztük a várostervezéssel kapcsolatos részletei miatt is ide illő munkában, Podmaniczky Frigyes naplójegyzeteiben is felbukkan. A Krúdy által mitologikus alakká rajzolt városépítő arisztokrata, „Budapest vőlegénye” bejegyzései közt felvillant egy életképet, a farsang alkalmával Pestről Budára hajózó fiatal nemesek történetét, akik számára „a sport egy bizonyos neme fejlődött ki e szívósságot, kitartást, s a könnyűvérűség nagy fokát feltételező éjjeli, habár veszélyes, de felette sok alkalmatlansággal járó átkelések révén.”⁷⁸ Az úri sportként, arisztokrata csínyként rögzülő életkép a szépirodalmat és a határterületein elhelyezkedő, a rendszerelméleti struktúrákban sokszor átmenetiként definiált műfajokat is áthatja. A nem csak a tárcaregényekből ismerős kép az oralitás és az írásbeliség átstrukturálódásának időszakában a két mező még képlékeny metszetében találja meg a helyét. A magyar anekdotakincset több kötetben rögzítő Tóth Béla az 1896-ban összeállított, Lenkei Henrik által szerkesztett *A mulató Budapest* egyik írásában (*Hogyan mulatott a régi Pest?*) újfent a romantikus kaland színeivel festi a Margitszigetre réven átkelők képét.⁷⁹

⁷⁶ NAGY Ignác, *Magyar titkok, Tizenkettedik füzet*, Pest, Hartleben Konrád Antal Kiadása, 1844, 6.

⁷⁷ NAGY Ignác, *Az uracs*, = N. I., *Torzképek, Második rész*, Nagy Ignác munkái, IV., Pest, Hartleben Konrád Antal Kiadása, 1844, 251-285, 265.

⁷⁸ PODMANICZKY Frigyes, *Egy régi gavallér emlékei: Válogatás a naplótöredékből 1824-1887*, vál., szerk., utószó: STEINERT Ágota, Bp., Helikon, 1984, 181-182.

⁷⁹ TÓTH Béla, *Hogyan mulatott a régi Pest? = A mulató Budapest*, szerk.: LENKEI Henrik, Bp., 1896, 24-41, 37.

Nagy publicisztikáinak gyűjteménye, az azonos című lapja nevét kölcsönvevő *Torzképek* az épülő, ám még vidékies város jelenségeit leíró karcolatokat ad közre. Az *uracs* városképeit a kedélyes lassúság atmoszférája hatja át, miközben a Dickens-féle metropolisz utcai korzójának képét fogalmazzák át a magyar viszonyokra: „Reggel van, az óra éppen hetet üt, s a nap oly vitorul küldözi sugárait a szép Pestnek poros utcáiba, mintha egész éjjel semmi baj nem történt volna a házakban és utcákon.”⁸⁰ A *Párizs rejtelmek* először magyarra fordító Nagy a Sue-szövegek atmoszférájából növekvő saját világában forrásait és előképeit sem rejtja el. *A háziúr* című történet meg is nevezi a népszerű francia „mester” módszereit: „Ám lássunk tehát néhány jelenet a háziúrság vígsággal elegy szomorú nézőjátékából, mely egészen a francia regényes iskola modorában van szerkesztve, mert a meztelen életből van merítve és csupa cselekvényeken épül.”⁸¹

Kuthy Lajos hasonló elkötelezettségű gyűjteményében (*Hazai rejtelmek*) a térformák rögzítésének azonos konvenciójával, hasonló témakincsel és nyelvi regiszterekkel találkozunk. A történetfolyamot kezdő utazás a határtalan és keret nélküli tér, ez esetben a Hortobágy szcénáiból indul.⁸² Kuthy regénye a „magyar titkok” narrátorainál lassabban közeledik a városhoz, a fejezetek nagyobb részét a pusztai élet közhelyessé koptatott leírása foglalja el, a nagyvárosi kulisszák jóval kisebb teret kapnak benne.

A könyvét Alt Móric álnéven kiadó Jósika Miklós vállalkozása, az *Iffabb Békesi Ferenc kalandjai* (1845) a dimenzióit változtató, de még átlátható, familiáris terekkel jellemezhető Buda és Pest rajza. A nagyvárosi közegre idegenként tekintő főhős mellett a helyet és szokásait egzotikusként megfigyelő külföldiek figuráit is mozgó történet elbeszélője, miközben a tárcaregények kitüntetett helyeit járja körül, a nyomor és az utcai koldulás intézményének ábrázolását a Váci utca korzójának sétéival váltogató kószálóként saját magát bíztatja járkálásra: „De már most aztán igazán menjünk tovább.”⁸³

A hidak hiányában megközelíthetetlen túlsó még falusias közegének rajza bukkan fel a magyar tárcá egyik oknyomozó reprezentánsa, Ágai Adolf gyűjteményében. A város vizualitását a folytonos mozgás közegében megfogó Ágai

⁸⁰ NAGY, Az *uracs*, 1844, i. m., 255.

⁸¹ NAGY Ignác, *A háziúr*, = N. I., *Torzképek, Első rész, Nagy Ignác munkái, IV.*, Pest, Hartleben Konrád Antal Kiadása, 18447-39, 29.

⁸² KUTHY Lajos, *Hazai rejtelmek*, Pest 1846, 1-9.

⁸³ JÓSIKA Miklós (ALT Móric), *Iffabb Békesi Ferenc kalandjai, II.*, Pest, Emich Gusztáv Tulajdona, 1845, 26-37, 40.

(Porzó) tárcáiban, köztük a jégzajlást a budai palota ablakaiból szemlélő nádorról közölt karcolatában még ezt a komótos tempót diktáló várost rögzíti: „A nádor is csak a palota ablakaiból bámulhatta az ő Pestjét. Némelykor hetekig szegült ellene a zajló Duna.”⁸⁴ Nagy, Kuthy, Jósika, Ágai vidéki szcénákat a városi helyekkel oppozícióba állító modelljeinek struktúráihoz csatlakozhatnak a Jókai-oeuvre hasonló megoldásai. Szajbély Mihály Jókai negyvenes években írt regényeiről szólva a francia hatást, Sue és Hugo poétikai megoldásait kutatva megállapítja, hogy „ami náluk a város nyomornegyedeinek a leírása, az a fiatal Jókainál a magyar vidék és a hozzá tartozó tipikus alakok ábrázolása”.⁸⁵ Fried István Jókai prózájában a 19. századi „regényfejeményekre és alakzatokra” való „olykor paródiában megnyilvánuló reagálást” hangsúlyozza.⁸⁶

Az egyre gyorsabban épülő, emiatt beláthatatlanná, olvashatatlanná váló városi labirintus problémája a korszak- és területi határon levés látható és intenzív élményéből fakad. Az idézett példákhoz emblematikus születési időpontja, a jelenségeket átmenetiségükben megragadó törekvése miatt az elsősorban lírikusként, irodalomszervezőként ismert Kiss József egy hosszabb prózai szövege is csatlakozhat. Kiss prózája, a *Budapesti rejtelmek*, ahogy Nagy és Kuthy tárcaregényei, a *Párizs rejtelmei* magyar változata. A folytatásos szövegfolyam 1874-ben, a Buda, Pest és Óbuda egyesítését követő időszakban jelenik meg, csatlakozva ezzel a divatteremtő francia alkotó történeteit imitáló európai hullámhoz, amelynek a *Párizs rejtelmeit* először magyarra fordító, a Dickens-tárcákat lapjában is közlő, azokat budapesti kulisszákhöz igazító Nagy Ignác, a hőseikkel Sue regényeket olvastató Gyulai Pál, Jósika Miklós és Kuthy Lajos, valamint a korai novellásköteteiben a dinamikusan fejlődő, urbanizálódó Buda és Pest szociokulturális miliőjét körüljáró Jókai Mór is részei.⁸⁷ Sue főhőse, Rodolphe neve a *Budapesti rejtelmek* megírásához használt, a szerzőség kilétét tudatosan elrejtteni akaró írói álnév (Szentesi Rudolf) ihletője.⁸⁸ Kiss József regényének elgondolásai a nagyváros anomáliáit láttatni vágyó krónikás törekvéseit tükrözik. A szándékot azt sem hitelteleníti, hogy tudható, az író az anyagi

⁸⁴ ÁGAI Adolf (PORZÓ), *Utazás Pestről Budapestre: 1843-1907*, Bp., Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1908, 13.

⁸⁵ SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Magyarok Emlékezete, sorozatszerk.: MARGÓCSY István, SZÖRÉNYI László, Pozsony, Kalligram, 2010, 45-46.

⁸⁶ FRIED István, *Öreg Jókai nem vén Jókai: Egy másik Jókai meg nem történt kalandjai az irodalomtörténetben*, Bp., Ister, 2003, 8.

⁸⁷ KOVÁCS, 1911, i. m., 8.

⁸⁸ CSÁSZTVAY Tünde, *A Hét bagoly esete a magyar irodalomban*, Budapesti Negyed, 1997/3-4, (Tömegkultúra a századfordulós Budapesten), 243-264, 257.

siker reményében jelentette meg szövegét, amelyet később inkább „kiírt” saját életművéből. Az alkotó a *Képes Világ* 1873-mas megszűnése után kapott megbízást a nyomdai intenciók szerint „minél több bűnös szerelemmel” teleszótt ponyvaregény megírására.⁸⁹ A próza egyébként sem volt kedves műfaja, ahogy Kosztolányi egy rövid visszaemlékezésében írja, legtöbb esetben csak a pénztelenség vagy a szerkesztői kötelesség bírta rá a költészetben igazán otthonos szerzőt ilyen kirándulásokra.⁹⁰

A műfaj önmagára és közönségére is reflektál, a beépítetlen térségből kinövő város pedig az elhagyatottságukban, beépítetlenségükben vagy éppen kaotikus túlszűfolttságukban a bűnözés melegágyává váló helyek lajstromozása miatt válik egyre fontosabb irodalmi témává. A város mikro- és művelődéstörténeti reprezentálást témájaként választó munkájában Gyáni Gábor a *Budapesti rejtelmekkel* foglalkozva elsősorban a regény veszélyes helyeit, valamint a vidékiességből, falusiasságból születő modern metropolisz jelenségeit lajstromozza, miközben a lakatlanságból kinövő város megragadásának vágyát, a hitelességre törekvő korrajz jegyeit tartja igazán fontosnak a szinte szétszálazhatatlan történetvezetésű regényben. Gyáni ennek bizonyítására szemléletes példaként idézi a könyv Tabánról szóló fejezetét, az átmenetiségében, alakulásában megragadott városrész leírását.⁹¹

Császtvay Tünde a *Budapesti rejtelmek* érzékletes városképi leírásaiban a bár szűkszavúan, de határozottan megjelenő, a bűnös várost kárhoztató szerzői véleményt érzékeli.⁹² Sánta Gábor a dualizmus Budapest-irodalmát áttekintő írásában Kiss József folytatásos regényének hiteles megfigyelésekre épülő korrajz jellegét, az Eugene Sue-i történetkezelés románcos gesztusain olykor túllépő szociografikus és adekvát leírást tekinti fontos vonásnak.⁹³ A motivikus és tipologikus egyezések valóban nem csak a divatos francia tárca világsikerét ismétlik, az érzékeny társadalomrajzokra épülő Balzac-, Flaubert- és Zola-regények világával is párhuzamot mutatnak. Kiss József tárcafolyamának első fejezetei közt ott találjuk a Váci úti régi temető rajzát, háttérben a

⁸⁹ KOMLÓS Aladár, *Kiss József emlékezete, vagy a zsidó költő és a dicsőség*, = K. A., *Magyar-zsidó szellemi történet a reformkortól a holocaustig II.: Bevezetés a magyar-zsidó irodalomba*, [Második kiadás.], vál. és szerk.: KÖBÁNYAI János, Bp., Múlt és Jövő, 2001, 188-202, 191.

⁹⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Arcképvázlat Kiss Józsefről*, = *Kiss József és kerek asztala: A költő prózai írásai és kortársainak visszaemlékezései*, Bp., Kiss József Prózai Munkáinak Kiadóvállalata, 1934, 137-141, 139.

⁹¹ GYÁNI Gábor, *Budapest - túl jón és rosszon: A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*, Bp., Napvilág, 2008, 119-120.

⁹² CSÁSZTVAY, 1997, i. m., 260-261.

⁹³ SÁNTA Gábor, „Vajon ki ne viseltetnék érdeklődéssel az ország fővárosa iránt?": A XIX. Századi magyar próza Budapest-képe, = S. G., „Minden nemzetnek van egy szent városa": *Fejezetek a dualizmus korának Budapest irodalmából*, Pécs, Pannónia Könyvek, 2001, 15-63, 49.

terjeszkedő nagyvárossal. E képben nem nehéz felismerni a Rougon-Macquart-ciklus darabjainak hasonló felütéseiben olvasható képet, a vidék és a város eltérő identitását is tematizáló, sokszor a fejlődésregény kereteként használt motívumot: „Míg az országút szemközti vonalán ház ház után épül, gyár gyár mellett emelkedik, kertek, ültetvények virulnak: itt egyszerre megszakad az üde vérkeringés, és orgiákat ül a romlás, tespedés, enyészet.”⁹⁴ A „modern, városias életérzés programos” kifejezése Kiss József legismertebb szerkesztői produktuma, *A Hét* írásainak is markáns jegye lesz. A lap a „városi” sőt nagyvárosi írók gyűjtőhelyeként az asszimiláns zsidóság eredeti városi tradíción kívül álló, a saját identitást épp levetni készülő, nyitottabb, integratívabb szerepeket felvevő körének fóruma lett, ebben a világképben pedig a nagyváros komplex értelmezésének igénye is szerepet kap.⁹⁵

A kor tárcaregényeiben sokszor nemcsak a nagyvárosi labirintusban téblábolók mozgása követhetetlen, a történetek logikai bukfencei, az otthagyott szereplők, az elhagyott és váratlanul újra felvett szálak a folytatásosság olvasástörténeti szakirodalmában is bőséggel vizsgálható irányokat kínálnak. Ezt megdölgv nem meglepő, hogy Kiss József egyik első monográfsa Glatz Károly munkájának a *Budapesti rejtelmek*ről szóló fejezetében elemzésre nem, csupán részletes, ám elemző megállapításokat nélküöző tartalomismertetésre vállalkozik.⁹⁶ Az oralitás és az írásbeliség képlékeny határvonalát mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a tárcafolyamként, majd füzetes regényfolytatásokban megjelenő történetek esetében sokszor küönböző szövegváltozatokról beszélhetünk. A *Párizs rejtelmeivel* foglalkozó kutatás rögzítette a tényt, hogy Sue regénye az átdolgozások és fordítások során is számos változáson esett át, a közölt szövegvariánsokkal szemben semmilyen kritikai vagy szövegkiadási igény nem volt támasztható.⁹⁷

Hankiss János, a detektívregényről és a népszerű irodalomról szóló első magyar áttekintés szerzője a hírlapi tárcaregény jellegzetességei közt említi, hogy a műfaj természete szerint „a romantikus cselszövényt a realisztikus megfigyelés szilárd eredményei köré fonja”.⁹⁸ Hankiss megfogalmazásában a tárcaregények hősei a

⁹⁴ KISS József (SZENTESI Rudolf), *Budapesti rejtelmek*, Bp., Argumentum, 2007, 35.

⁹⁵ LENGYEL András, *A modernitás kibontakozása és törései: A magyar kultúra mélyszerkezetének átalakulása a 20. század első felében*, = L. A., *Képzelet, írás, hatalom: Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Szeged, Quintus, 2010, 61-115, 67-68.

⁹⁶ GLATZ Károly, *Kiss József*, Bp., Politzer Zsigmond és Fia, 1904, 50-60.

⁹⁷ KERESZTÚRSZKI Ida, *Felépült légvárak, (kísérő tanulmány)*, = SUE, 2002, i. m., 734-752, 747.

⁹⁸ HANKISS János, *A detektívregény (A „népszerű irodalom” elmélete és története. I.)* szerk.: MILLEKER Rezső, 4. szám, A Föld, az élet és a tudomány könyvei. Debrecen - Budapest, 1928, 21-22.

nagyvárosi proletariátus tagjai: „betörők, igazi tolvajok, orgazdák, közöttük rokonszenves szegények, ártatlan leányok lapulnak meg, de nem ütnek ki a képből.” Ezt a gondolatmenetet folytatja Szajbély Mihály a legújabb Jókai-monográfia szerzője, aki munkájában a valós hírek közt megjelenő tárca olvasóközönsége, az oralitásból az írásbeliségbe lépő társadalmi rétegek olvasásélményében a valóság és a fikció regisztereinek összecsúszását látja az érdeklődést és izgalmat fenntartó körülménynek.⁹⁹ A tömegkultúra működési mechanizmusait, alakuló alrendszerait, olvasóközönségét és annak szociológiai összetételét szemügyre vevő vizsgálatokból világosan látható, hogy a nagyvárosban születő, annak jelenségeivel foglalkozó szépirodalom kezdetben a csodás és a valós szimbiózisát megvalósító modelleket kínált közönsége számára.

A tárcaregényekben a népköltészet ismerős elemei bukkannak fel, a mesebeli palota ebben a vízióban még sokszor felnagyított parasztház, bár később a tömegkultúra termelői éppen fordított mechanizmust alkalmaznak, az ismerőst változtatják ismeretlenné.¹⁰⁰ A krimielemekekkel feldúsított tárca, ahogy a detektívtörténet népszerűsége is elsősorban abban rejlik, hogy a nagyváros lakója maga is nyomozóvá válik a metropolisz utcahálózatának, jelenségeinek értelmezés során.¹⁰¹ A korabeli detektívtörténet, Franco Moretti megfogalmazásában, a kultúra kényszerítő és korlátozó erejének himnusza volt, amely a Jeremy Bentham-i Panopticon-alakzat által kiváltott élményhez hasonló észlelési módok felé igyekezve nyújtotta a biztonságot nyújtó ellenőrzés ígérését és ígéretét a városlakónak.¹⁰²

A város jelentéseit olvasó műfajok között e dolgozatban kevesebb helyet kapnak, de fontos szerepet játszanak a lírai alkotások. A századfordulós városi lírát áttekintő szakirodalom megállapítása, hogy bár a líra nem a legfőbb terepe ennek a városi szemiotikának, témaváltozatai a költészetben mégis korán megjelennek. A tömegbe betagozódó ember, a városra rácsodálkozó, vagy a letűnt város topográfiáját emlékezetébe idéző szubjektum a századforduló lírájának, a már idézett Kiss József mellett Rudnyánszky Gyula és Szentessy Gyula lírájának is ismerős elemei.¹⁰³ Sajátosan

⁹⁹ SZAJBÉLY, 2010, i. m., 57.

¹⁰⁰ LÁNYI András, *Az írástudók áru(vá) (vá)lása: Az irodalmi tömegkultúra a két világháború közötti Magyarországon*, Bp., Magvető, 1988, 42-43.

¹⁰¹ SENNETT, 1998, i. m., 184.

¹⁰² Franco MORETTI, *Clues, = F. M., Signs Taken for Wonders. Essays in the Sociology of Literary Forms*, Translated by Susan FISCHER, David FORGACS, David MILLER, London-New York, Verso, 1988, 130-156, 143.

¹⁰³ BEDNANICS Gábor, *Topográfia és mitológia között: A nagyváros olvasatai a 19. század végi magyar lírában*, = *Induló modernség – Kezdődő avantgárd*, szerk.: EISEMANN György, BEDNANICS Gábor, Bp., Ráció Könyvek, 2006, 214-233, 224, 228.

nagyvárosi költészetük fontos kategóriái, a technikai eszközök fejlődése, a modern terek kríziseinek lélektana fogalmazódik meg más formában Kosztolányi Dezső és Babits Mihály lírájában. A „nyugatosok” városreprezentációi, regényeik, rövidtörténeteik, publicisztikáik, lírájuk nagyvárosi témái ebből a hagyományból erednek, mintáik ezekből a modellekből táplálkoznak.

III. A NAGYVÁROS MODELLJEI A MAGYAR IRODALOMBAN

III.1. VÁROSKÉPEK A MODERNSÉGBEN¹⁰⁴

Hunyady Sándor jellegzetesen nagyvárosi tematikájú szövegeinek vizsgálatakor óhatatlanul szót ejt az értelmező a sokszor elérhetetlenként ábrázolt apa, Bródy Sándor figurájáról. Az irodalmi apaság, hatások és minták követésének kérdése ebben az esetben nemcsak kettejük személyes viszonyának szenzibilitása miatt problematikus. A szerzői műhelyek teljes összeolvasztása azért sem megfelelő út, mert bár témáik, a városiasság, a vidékiség, a regionális és a társadalmi identitások bonyolultsága, a referenciális olvasatok megkerülhetlensége számos azonos vagy azonosításra alkalmas pontot kínál, a két életmű hasonlóságaival óvatosan kell bánni. Bródy magát naturalistaként határozza meg, a *Nyomor* című novellafüzérét annak előszavában olyan munkának nevezi, „amely magyar nyelven először hirdette a naturalizmus tanait.”¹⁰⁵

Bár kettejük írói világában szövegszerű és motivikus egyezéseket is könnyen találunk, Hunyady írásművészetét más minták, köztük az angol és a francia modernség prózaírói (William Somerset Maugham, Aldous Huxley) is alakították, kétségtelen, hogy az apai oeuvre egyes pontjaival való egyezés momentumai sem hagyhatók figyelmen kívül. Közülük az egyik leghatásosabb szöveghelyként idézhető az a népszínművek fordulatait imitáló párbeszéd, amely a *Nyomor* egyik novellájában, a *Mosóné leányaiban* valamint a filmadaptációja révén talán legismertebb Hunyady-elbeszélés, a *Bakaruhában* szövegében csaknem szó szerint ugyanígy szerepel. A *Mosóné leányaiban* szereplő párbeszéd így hangzik: „Hová lelkem!? Elmegyek szeretőt keresni! Hát itt vagyok én.”¹⁰⁶ A *Bakaruhában* vonatkozó részletében ez olvasható: „Hová mécc? Szeretőt keresek magamnak! [...] Akkor maradjunk együtt, ha tetszik, mert én is csak ugyanígy vagyok.”¹⁰⁷

¹⁰⁴ A fejezet Bródy Sándor, Ambrus Zoltán, Kóbor Tamás, Molnár Ferenc, Lux Terka, Krúdy Gyula, Babits Mihály, Szép Ernő, Zsolt Béla, Szomory Dezső, Hevesi András és Klösz György városmetaforáit tekinti át.

¹⁰⁵ BRÓDY Sándor, *Előszó*, = B. S., *Nyomor: Elbeszélések*, Bp., Singer és Wolfner, 1901, 1.

¹⁰⁶ BRÓDY Sándor, *Mosóné leányai*, = BRÓDY, 1901, i. m., 115-135, 118.

¹⁰⁷ HUNYADY Sándor, *Bakaruhában*, = H. S., *Az ötpengős leány*, Bp., Athenaeum, 1935, 138-154, 139.

Apa és fia témái között a város ellentmondásainak láttatása is párhuzamként említhető. Ez azonban sokkal inkább a kor jelenségeinek figyelemmel követése, mint kizárólag a folytatódó írói műhely produktuma. Ahogy Bródynál elsősorban a nyomor bugyrai által tematizált város képe otthonos, úgy Hunyadynál nemcsak a város veszélyes helyei, krízispontjai érdekesek, őt inkább a határait ozmotikusan variáló city köztes szférái körüli séta tartja izgalomban. Bródy novellafüzére és publicisztikái szívesen használják a városra felülnézetből tekintés Zolánál megszokott gesztusát: „Alattunk a főváros terült el. Homályos, piszkos színű levegő lepte el az ifjú metropólist, mely e perczen csakugyan valami óriási rovardoboznak látszott, melyben a kisebb osztályokat utcák képviselték.”¹⁰⁸ Bár Hunyady prózájában, például az 1934-ben megjelent *Családi album* című önéletrajzi regényében, vagy a város és a vidék találkozásának élményét reprezentáló publicisztikaiban találunk ehhez hasonló képeket, Bródy környezetfestő és atmoszférateremtő világának naturalizmusa más mint Hunyady táj- és testábrázolásai, sétálóinak attitűdjei pedig inkább Ambrus Zoltán és Kóbor Tamás flaneurjeinek párjai.

Ambrus budapesti sétáinak lassú tempóját, a *Szentimentális séta* című írásának ismeretlen, felfedezésre váró „Potemkin-városrészeit”¹⁰⁹ gyorsan váltják a modern nagyváros új jelenségeivel foglalkozó karcolatok (*Automobil-bankett*).¹¹⁰ Az írások dinamizmusát a határvonalain túlnövő város érdekességei, a fizikai akadályokat leküzdő szereplők térformák és -elválasztók között bolyongása adja.

A főváros születését rögzítő szövegek közt a helyeket katalogizálni vágyó enciklopédikus törekvése miatt előkelő helyet foglal el Kóbor Tamás életműve. A szerző újságcikkeiben és rövidprózájában kitüntetett problémaként kezeli a nyomor és a társadalmi különbségek láttatását. A kritikus, irodalomtörténész Komlós Aladár meg is fogalmazza Kóbor írói karakterét felvázoló írásában: „Kóbor, aki szigorú vizsgálóbíróként tárja fel a gazdagok életét. Gyengéden érzelmes költővé válik, mikor a szegényeket mutatja be.”¹¹¹ Kóbor Tamás megfigyelőinek alapos és körültekintő látásmódját Krúdy a róla szóló portréban az alkotói karakter fő erényének tartja.¹¹² A Kóbor-novellák kifejező című gyűjteménye, az *Aszfalt* (1894) első egységében (Az

¹⁰⁸ BRÓDY Sándor, *Mefisztó barátom*, = BRÓDY, 1901, i. m., 7.

¹⁰⁹ AMBRUS Zoltán, *Szentimentális séta*, = A. Z., *Nagyvárosi képek: Tollrajzok*, Bp., Révai Testvérek, 1913, 142-149, 145.

¹¹⁰ AMBRUS Zoltán, *Automobil-bankett*, = AMBRUS, 1913, i. m., 256-262.

¹¹¹ KOMLÓS Aladár, *Kóbor Tamás 1867-1942*, = KOMLÓS, 2001, i. m., 203-215, 209.

¹¹² KRÚDY Gyula, *Kóbor Tamás, Budapest regényírója*, = K. Gy., *Irodalmi kalendárium: Írói arcképek*, Bp., Szépirodalmi, 1989, 429-432, 430.

Andrássy-útról) a Charles Baudelaire-i flaneur tekint végig a körbejárható városon. A ciklus kezdő története, a *Köd az Andrássy-úton* vissza is tér a világirodalmi előzményekhez, a viktoriánus detektívregény ködös Londonját felelevenítve a tipikus időjárási körülményeket, a jelentéssé tett napszakot a szociális helyzettel hozva párhuzamba: „Ott van a világon a legsűrűbb köd és a legínségesebb nyomor és onnan az a babonás hitem, hogy a köd a nyomornak lehellete. – Aztán elgondolom, hogy amióta ilyen szépre épült az Andrássy-út, nagyon sűrű lett nálunk a köd.” (3) A novella a város ábrázolásának legtöbb gesztusát sűríteni igyekszik, az ablakokon betekintő, az eléje táruló látványból történetet szövő kószáló képét is megőrzi: „Olyan barátságos, olyan hívogató éjjel az ilyen világos ablak. Aki ott lakik, az boldog lehet.” (5)¹¹³

Kóbor korzón sétáló, a tömeg áramlásában elmerülő elbeszélője az egyén változását és az évszakváltást egymás mellé állítva az egyes jelenségek általánosításának, nagyra növesztésének, az ember és az utca, a lakó és a város azonosításának egyszerű és kiszámítható, ám hatásos eszközével dolgozik: „De mindig gyönyörűséggel merülök a tarka, mozgalmas áradatba, mely mindig új, mert mindig a régi. [...] Látom őket fejlődni, növekedni, pirosodni és tanúja vagyok mindegyiknél annak a tündérváltozásnak, mely egyetlen éjszaka alatt nővé fejleszti a virgonc kis leányt.”¹¹⁴ A véletlenszerű találkozások kiszámíthatatlansága mellett (*Gretchen az Andrássy-úton*)¹¹⁵ a vidékies és a városias egymással könnyen ellentétbe állítható képei is gyakran helyet kapnak. A *Harang és gőz-kürt* című novella poentírozott képe, a munkaidő kezdetét és végét jelző, a harangzúgást kiszorító kürtszó motívuma nem az utolsó példája modernizálódó várost a korábbi életformák atavisztikus eszközeivel megjelenítő szimbólumnak: „A városból kirepülő harangkongásra gögösen, szigorúan rivall egy ijesztő, tompa, bűgő hang, mely elnyeli a harangszót és füstösen, rekedten elterül az egész városon.”¹¹⁶ Schöpflin Aladár esszéje, a *Nyugat* első évfolyamában megjelent *A város* (1908) dolgozik majd hasonló képekkel: „A falusi ember felöltözve már nem a templom harangszaváról, hanem a gyári kürt bűgásáról, a Műegyetem órájáról tudja meg hogy dél van.”¹¹⁷

Schöpflin írása a városi tér és jelenséghalmaz ellentmondásait feltárva a város és az irodalom összefonódásáról beszél, a kulturális fejlődés szimbiotikus terepeként tekint

¹¹³ KÓBOR Tamás, *Köd az Andrássy-úton*, = K. T., *Aszfalt*, Bp., Athenaeum, 1894, 3-5.

¹¹⁴ KÓBOR Tamás, *Az én zenélő óráim*, = KÓBOR, 1894, i. m., 11.

¹¹⁵ KÓBOR Tamás, *Gretchen az Andrássy-úton*, = KÓBOR, 1894, i. m., 15-22.

¹¹⁶ KÓBOR Tamás, *Harang és gőz-kürt*, = KÓBOR, 1894, i. m., 83-90, 85.

¹¹⁷ SCHÖPFLIN Aladár, *A város*, *Nyugat*, 1908/7, 353-361.

erre a közegre.¹¹⁸ Bár Ady témához kapcsolódó publicisztikája (*Városos Magyarország*, 1911) éppen a kulturális hatóerőt kevesli a fővárosból, e fejlődő, izgalmas jelenségeket sűrítő terep fontosságát, persze elsősorban politikai szempontból, figyelemre méltónak tartja.¹¹⁹

Kóbor nagyváros-modelljeiből enciklopédikus törekvései és gyakori idézettsége miatt is kiemelkedik *Budapest* című regénye. Szegedy-Maszák Mihály a századforduló és az irodalmi modernség irányzatait összefoglaló tanulmányában az 1900-ban keletkezett, kötetben 1901-ben megjelent regényről szólva megállapítja, hogy az, bár narratív struktúráit tekintve konzervatív szöveg, témájában progresszív, hisz előnyös színben tünteti föl a városiasodást. Szegedy-Maszák a Kóbor által ábrázolt világgal szembehelyezi Kosztolányi Dezső és Krúdy Gyula városképeit, következtetései szerint az ő városrajzaik olyan nagyon is modern darabok, amelyek összetartó jegye mégis a múlt mítoszaiból épülő város.¹²⁰ Az elemző gondolataihoz érdemes hozzáfűzni, hogy Kóbor regénye mégsem a város teljes apoteózisa, különösen ha megfontoljuk Bori Imre róla szóló megállapításait. Bori megfogalmazásában a nyomorra naturalista ihletettséggel találó Kóbor a város szeméttelpein, ködös szférájában kutatva inkább szociografikus és moralista, mint szépirodalmi igénnyel talál a bűnre.¹²¹

A *Budapest* a nagyvárosi irodalom másik markáns jegyét, a főhős nélküliséget is felmutatja a magyar modernség számára. Ebben elsősorban Arthur Schnitzler drámája, a *Körtánc* (*Reigen: Zehn Dialoge*, 1896-97) elgondolásait követi. Mindkét történet tárgya a szerelmi kapcsolatok mátrixa, bár Kóbor regényében inkább a viszonyokat ábrázoló életképek egymás utáni sorozata, mint bonyolultabb összefonódásokat rejtő hálójá kap helyet.¹²² A sok, de sokszor sematikus megrajzolt hőst felvonultató szöveg igazi főszereplői a társadalmi nyilvánosság terei (utca, ház, híd), amelyek a kizárások térelválasztóiként, a szegregáció elemeiként is felvillannak. Jani a regény fiatal diákja hídpenzre fordítható tőke híján nem tud átjutni az egyik partról a másikra. Számára a Margitsziget az ott játszó katonabandával, ha nem a kerülőutat és az ingyenes vasúti

¹¹⁸ SCHILLER Erzsébet, *Schöpflin Aladár városa*, Holmi, 2005/9, 1177-1182, 1180.

¹¹⁹ ADY Endre, *Városos Magyarország*, = *Ady Endre Összes Prózai Művei*, X., főszerk.: FÖLDESSY Gyula, KIRÁLY István, sajtó alá rend.: LÁNG József, VEZÉR Erzsébet, Bp., Akadémiai, 1973, 121-123, 122.

¹²⁰ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Konzervativizmus, modernség és népi mozgalom a magyar irodalomban*, = SZ. M. M., „Minta a szőnyegen”: *A műértelmezés esélyei*, Bp., Balassi, 1995, 151-161, 153.

¹²¹ BORI Imre, *A magyar irodalom modern irányai: Naturalizmus, I.*, Újvidék, Forum, 1986, 224, 226, 228.

¹²² JOHN LUKACS, *Budapest, 1900: A város és kultúrája*, ford.: MÉSZÁROS Klára, Kétnyelvű Kiadás – Bilingual Edition, Bp., Európa, 2004, 22.

hidat választja, csupán elérhetetlen álom.¹²³ Kóbor *Budapestjének* Váci utcai korzója atmoszférájában még felidézi Nagy Ignác világát, ám Az *uracs* poros pesti utcáihoz képest már modern terep. A *Budapest* az anakronizmusok és a modern képzetek egymás mellett szerepeltetésével a tempósan fejlődő várost a 19. századi magyar irodalom alkotóihoz hasonlóan az ellentmondások terepeként jeleníti meg, dimenziói azonban mások.

Kóbor Tamás narrátorai fotográfusként kóborolnak a budapesti utcákon, a választott írói névvel (Kóbor) is deklarálva a tekintet és a járás kényszere által irányított témakereső újságíró. A zurnaliszta világképében, aki leltároz, megfigyel, „jelképpé emeli Budapest lüktető életének legfontosabb színtereit”, a fent és a lent világa együtt, sűrített formában él.¹²⁴ Ez a totalitás gyakran testesül meg a tér egy kimetszett szeletében feltároló látvány és a mögötte húzódó jelenségek elemzésének vágyában. A történet első fejezete a Koronaherceg utca leírása a város olvasztótégelyében egyesülő, mégis elkülönülő társadalmi rétegek leírása miatt fontos, a korszak alkotóinál kiemelt locus.¹²⁵ Fried István a Krúdy-oeuvre tér-idő kontinuumait elemző kötetében (*Szomjas Gusztáv hagyatéka*) a Kóbor Tamás által tematizált nagyváros leírásának lényegét „óhatatlanul a naturalista esztétikai elveket fölhasználó”, „a mesemondás és a legenda jelenségeit is” a naturalizmus rendszereiben lajstromozó szemléletben látja. Fried különbséget tesz Kóbor Tamás látásmódja és Krúdy Gyula történethez való viszonya között, amikor Krúdy történetmondásában a történetmondás lehetségeségének elbizonytalanítását hangsúlyozza, észrevételével így kétségtelenül Kóbor esztétikai megoldásai fölé helyezi a poétikus, álomszerű Krúdy-világot.¹²⁶ Stílári egyenetlenségei, esztétikai kidolgozatlanságai ellenére Kóbor szövegei a modern nagyvárost progresszív eszközökkel leírni vágyó krónikás kísérletei. Szerzőjük a totalitás megragadásának enciklopédikus ígézetében él, még akkor is, ha ez a kísérlet nem mindig sikeres.

A zajló Dunán átkelő, a kulturálisan is más tájak között utazó hős képe Krúdy korszakok határán álló Budapestet rögzítő narrátorai számára is otthonos jelenet. Kóbor „látszólag idegen emberáramlatok lefolyását” rögzítő tömegábrázolásaihoz nagyon hasonló kartográfiát fest az 1900-ban megjelent Krúdy-regény, *Az aranybánya*¹²⁷ és

¹²³ KÓBOR Tamás, *Budapest*, [Második kiadás], Bp., Franklin Társulat, 1918, 260-261.

¹²⁴ SÁNTA Gábor, „Az ember ne legyen soha szegényebb, amilyen volt”: Kóbor Tamás Budapestje, = SÁNTA, 2001, i. m., 99-164, 115.

¹²⁵ KÓBOR, 1918, i. m., 3-14.

¹²⁶ FRIED István, *Boldogult úrfikor, mint allegorikus téridő*, = F. I., *Szomjas Gusztáv hagyatéka: Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben*, Bp., Palatinus, 2006, 248-280, 252.

¹²⁷ KRÚDY Gyula, *Az aranybánya*, = K. Gy., *Regények és nagyobb elbeszélések, II.*, Pozsony, Kalligram,

Molnár Ferenc a századfordulós fővárost ábrázoló munkája *Az éhes város* (1901). A fejlődésregény kereteiként felskiccelt Budapest Molnár regényében, a Váci, a Koronaherceg utcai és Andrássy úti milió leírása még szóhasználatában is alig különbözik Kóbor regényének hasonló helyszínrajzaitól, jelezve, hogy a város referenciális helyeit mitologikus térré transzformáló alkotókat azonos élmények és helyek, illetve azok megírhatóságának problémái tartják izgalomban.¹²⁸ Krúdy korai prózája, *Az aranybánya*, bár a Belváros és a környező utcák mikroklímájának riportszerű ismertetésével indul, a tételválasztó elemek elmosásával, a kontúrok nélküliséget biztosító napszakok és időjárási körülmények (hajnal, éjszaka, köd) szövegbe emelésével kísérletet tesz a valós városi séta álomszerűvé tételére. A regény egyes részletei már a jellegzetes Krúdy-féle mitologikus tér-idő aprólékosan kidolgozott részletgazdagságú, finoman kimunkált imaginárius világot előlegezik: „A Belváros, amint megbolygatták patkányaival, régi dohos kriptához hasonlóan, amit napsugár ért, ontja kifelé az eddig ismeretlen, rejtett alakokat, történeteket. A régi kis fekete utcából, a régi kis odvas házakból csodálatos emberek bújnak elő, akik batyujokat hátukra kapva futnak széjjel mindenfelé a csákányütésekre.”¹²⁹ A folyamat legyőző, a kulturálisan is más tájak között utazó hős képe a Krúdy-féle, a korszakváltás pillanataiban ábrázolt Budapest megjelenítésének elmaradhatatlan pillanata. Nagy Ignác, Ágai Adolf és Kóbor Tamás folyami térközüket legyőző szereplőinek rokona Vilmosi Vilma, aki a *Boldogult úrfikoromban* (1930) fővárosi terepei között vándorolva kel át a Margitszigetről Újpestre a „zajló Dunán”.¹³⁰

Kóbor regényéhez hasonlóan *Budapest* címmel jelent meg 1908-ban Lux Terka munkája, amely alcímének (*Schneider Fáni regénye*) megfelelően életrajzi konvenciókat idéző regény. A karriertörténet választott hősnője meséjét a fejlődésregény hagyományainak megfelelően emelkedésének fázisaiban mutatja meg és azonosítja a várossal. Az esztétikai kidolgozottságában egyenetlen történet nívója, hogy Schneider Fáni „tündöklésének” szakaszait a határain túlnövő, dinamikus fejlődő hely terjeszkedésével kapcsolja össze. Sánta Gábor e megszemélyesítésben nemcsak a magyar irodalombeli egyedülállóságot tarja fontosnak, hanem a címszereplő

2006, 145-436, 148-149.

¹²⁸ MOLNÁR Ferenc, *Az éhes város*, Bp., Franklin Társulat, 1901, 5.

¹²⁹ KRÚDY, 2006, *i. m.*, 148-149.

¹³⁰ KRÚDY Gyula, *Boldogult úrfikoromban*, = K. Gy., *Nyolc regény*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 1081-1282, 1082.

alakja köré szőtt etnikai sokszínűséget is, amelynek panorámája az utca terepein bontakozik ki leginkább.¹³¹

Lux szövegének textúrája villanásokból, a sétáló narrátor naplójegyzeteiből építkezik, szerkezeti és poétikai jegyei közt a pillanatnyiség, a dialogicitás, a városhoz kapcsolódó szépirodalmi univerzum markáns jegyei is ott vannak. A kötet bevezetője (*Beszélgetés az olvasóval*) az egymás mellé helyezett képekre épülő leírás montázs-természetét tárja befogadói elé: „Tegyen úgy az olvasó ezzel az írással s ami utána fog következni, mintha egy képeskönyvben nézegetné Budapestet.” (5) Schneider Fáni sztorija a város éjszakai, titkos életét, a feltáruló kísértetiesség szimbólumait is szívesen használja, miközben a nappali korzók szociografikus pontossággal megrajzolt panoptikumának látványát a viktoriánus detektívregényre jellemző ködös utcák elmosódó határvonalai, a nagy térségek nyomasztó, patológikus élményével betöltött helyei váltják fel: „Liláskék, szürkével árnyalt köd ereszkedett a nagyváros házai fölé, és jöttek az alkonyat lélektestű, hidegkezü, szürke szárnyú szellemei, kiknek lábuk nyomán foltok támadnak lilás kis kertekben épp úgy, mint a gazdag és pompás parkok fölött, s a kis falu akácfái között épp úgy, mint a világvárosok köpalotáinak tornyai között.” (57)¹³² A detektívregényre, a tipikus nagyvárosi műfajra finom, ám észlelhető poénnal reagál a történet: a Wilkie nevű zsoké Coxot lovagolja, felidézve és könnyen dekódolhatóvá téve Wilkie Cox krimiíró nevét.

A városra a határsávban levés zónáit megörökítve tekintő magatartás a kor irodalmának minden műfaji regiszterben sajátja. A korai Babits-líra halál és szépség szimbiózisát elképzelő témafelvetései a nagyváros patológikus terepeit átható rettenet és rettegés, félelem és sejtelmesség problémáiból szövődnek.¹³³ A *Régi szálloda* (1906) című vers kerete a hajdani vendéglős által elkövetett gyilkosság. Az elrejtett tetemmel különlegessé tett szállodai szoba a (bűnügyi) helyszíne a modern várost jellemző típusok (polgár, kereskedelmi utazó, gazda, légyottra siető szerelmespár) felvonulásának.¹³⁴ A fal mögött oszladozó hullát rejtő lakosztály nemcsak a világ totalitását megtestesítő intézmény bemutatása, az ember átutazó természetének szimbolikája miatt érdekes, e témába illő darab. A mitikussá tett térben felvonultatott

¹³¹ SÁNTA Gábor, „A bukott egzisztenciák ígéretföldje”: *Lux Terka Budapestje*, = SÁNTA, 2001, i. m., 167-197, 191, 195.

¹³² LUX Terka, *Budapest: Schneider Fáni regénye*, vál., szerk., utószó: KÁDÁR Judit, Bp., Noran, 2011, 5, 57.

¹³³ FARKAS Ferenc, *A kettős viszonyulás kérdése Babits Mihály életművében*, Irodalomtörténet, 1972/1, 58-81, 76.

¹³⁴ BABITS Mihály, *Régi szálloda*, = *Babits Mihály összegyűjtött versei*, vál., szerk., gondozás, utószó, jegyzetek: BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1982, 46-49.

figurákra, a városi életformára intenzitásában néző, azt a nagyvárosi műfajok által gyakran használt montázs elgondolásában ábrázoló narratíva a Babits-próza karakteres jegye.¹³⁵ E tájat járja be a lírikus másik költeménye (*Városvég* 1908), amelyben a régi ház a város végét jelző határvonalak és perspektíva-váltások artefaktuma: „A pázsit/egyre kopaszul, egyre vásik./A gyárból/a csatornába szennyes ár foly./S tellik a csonak utca reggel/sok meztelen, piszkos gyerekkel.”¹³⁶

A személyiség sötét oldalát megjelenítő „Schatten-Ich” variánsában felbukkanó „másik én”-tematika Jósika Miklós-i (*Két élet*, 1862), Robert Louis Stevenson-i (*Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* (1886) előképeket, az Edgar Allan Poe-i (*A Morgue utcai gyilkosság - The Murders in the Rue Morgue*, 1841), Arthur Conan Doyle-i, (*A sátni kutyája - The Hound of the Baskervilles*, 1902) és Gaston Leroux-i (*A sárga szoba titka - Le Mystère de la chambre jaune*, 1907) hagyományokat jól használó Babits-regény, *A gólyakalifa* (1913; kötetben: 1916) bizonyos részletei Lux regényének éjszakai képeihez hasonlóan alkalmazzák a tudat mélyére érkező, annak infernalis útjával párhuzamosan megjelenített kulissza, a határait változtató város toposztát. A falusias külvárosból egy villamosúttal a másik világba érkező hős a középkori utópiák hosszú úton haladását a széteső, önmagában is elvesző szubjektum történetével köti össze: „Itt már nem volt falu a falu. Nagy műhelyek és raktárak voltak errefelé, mind a város számára szállítottak. [...] Messzebb a gyárak sora kezdődött. Furcsa, nagy, piszkos, ólomkockás ablakok eltört kockáin át surranó szíjak, tükrösre súrolt acélkerekek. [...] Talányos, csupasz házak meresztették sötét, pusztá, szögletes testüket. Vak falak! [...] Iszonyú zaj volt. A villamosok örült nótákat csilingeltek.”¹³⁷

Babits regényei közül különösen az egyetlen városrész születését megrajzoló *Kártyavár* (1915-16; kötetben: 1922) tematizálja a kávéház rögzített teréből szemmel tartott eseményeket, és vázolja a határzónák működését, a beépítettség és a kietlenség problémáit: „Ez az Újváros iszonyúan fejlődött azóta! A legváratlanabb helyeken modern házak emelkedtek, merész, fehér hajlásaikat furcsán világította be a holdvilág, ha ki-kibújt egy percre a kapkodó felhőkből.” (246) A folyamatosan épülő, „veszélyes helyekben” éppen ezért bővelkedő regénybeli Újvárost (Újpestet) és lakóit, köztük az éjszakai kávéházból hazatérő Partost a centrummal, a biztonságos és fényes Budapesttel a villamos- és vasúti sínek köldökszinórja köti össze: „A villamos mentén mert csak

¹³⁵ FARKAS, 1972, i. m., 78.

¹³⁶ BABITS Mihály, *Városvég*, = *Babits Mihály összegyűjtött versei*, 1982, i. m., 49-51, 50.

¹³⁷ BABITS Mihály, *A gólyakalifa*, sajtó alá rend.: ÉDER Zoltán, = B. M., *A gólyakalifa, Kártyavár*, Kritikai kiadás, Bp., Historia Litteraria Alapítvány – Korona Kiadó, 1997, 5-148, 51.

menni, a nagy uccákon, és ijedten húzódott a másik oldalra, ha egy kétes alakot látott a sarkok körül felbukkanni.” (255)¹³⁸

A nagyvárosi témákhoz főként naturalista regényeinek testképei és társadalomrajzai okán illeszkedő Zsolt Béla novellái a városi dzsungel térségeinek birtokba vételét a konvenciónak megfelelően sokszor kapcsolják össze a társadalmi felemelkedés, a pozíció-, és szerepváltás identifikációs stratégiáival. Zsolt vidékről a nagyvárosba kerülő, a társadalmi szerepek közt barangoló, sokszor érdekházasságok révén emelkedni vágyó hősei az épületek mögé tekintve kutatják a környezetet otthonossá tevő utakat. A *Tájkép* című elbeszélés a határsáv Hunyady Sándornál is létező likviditásának élményéből merít: „Ez már nem Buda, itt már Budapest kezdődik, a nyomorult, züllött, szürke, rosszmodorú, érdeshangú Budapest, ahol egyetlen eperpiros tetőt sem látni. Hamuhatalom, amelyben a napot tükröző üveglap hirtelen megcsillan, mint a parázs. Szürke hangyaboly, a templomtornyok, mint a botok, amelyekkel a bolyt megkavarják, s a nap úgy sistereg rajta, mint a forró víz, amely a hangyákat ki akarja irtani. A parti paloták, mint egy park lándzsás kerítése: de mögöttük a pesti élet elvadult bozótja. A szemem keresi benne az ismerős csapásokat, de csak találgatni tud, mert minden egybefolyik. Innen látni a legjobban, milyen börtön ez a város, cellák tömege börtönudvar nélkül.” Zsolt a várost madártávlatból pásztázó megfigyelője a tömeg és az élhetetlen környezet leírása közben a kor magyar irodalmában megszokott gesztussal él, amikor az amerikai nagyvároshoz hasonlítja Budapestet: Nemcsak a gyárkémények füstölnek, hanem a templomtornyok is. Az ember innen azt képzei, hogy lenn, a pesti utcákon fekete emberek nyüzsögnek, mint Harlemben, New York négernegyedében.”¹³⁹

A tömeg nyüzsgését lajstromozó képek a *Nyugat* egymás utáni generációinak végig kitüntetett témái. Hunyady Sándor és Szép Ernő cselédkorzóinak, városligeti helyszíneinek leírásaiban, a *Bakaruhában*, (elsősorban a novellaváltozat) vagy Szép Ernő regénye, a *Lila ákác* (1922) egyes részleteiben a 19. század végi és a századfordulós nagyvárosi irodalom megoldásait folytató narratívára bukkanunk.¹⁴⁰ Hunyady és Szép szövegei a vasárnapi korzó elkülönülést és zártságot egyszerre megvalósító világot mutatják meg, ahol a hely köztes természete magában hordozza a közösségi terekre vonatkozó tiltások felfüggesztését. Mindkét esetben egy félreértés

¹³⁸ BABITS Mihály, *Kártyavár*, sajtó alá rend.: A Babits Kutatócsoport, = B. M., *A gólyakalifa, Kártyavár*, Kritikai kiadás, Bp., Historia Litteraria Alapítvány – Korona Kiadó, 1997, 149-440, 246, 255.

¹³⁹ ZSOLT Béla: *Tájkép*, = ZS. B., *Az igazi szerelem: Válogatott novellák*, Bp., Noran, 2000, 114-117, 116.

¹⁴⁰ Hunyady Sándor és Szép Ernő szüzséiket drámaként is feldolgozták.

hozza össze az egymással egyébként nem, vagy ritkábban találkozó társadalmi rétegek tagjait. A *Lila ákác* fővárosi alléjának ritmusában a hely teljes szociográfiája is felsejlik: „Mentek. Kanyarodtak kifelé egy úton a Stefánia felé, a lányok elől, a fiúk hátul. Egymás vállán volt a kezük, és még hallottam, hogy egy Weiner-kuplét zümmögnek együtt, mintha amerikai fiúk lennének. A dadák nyomták a gyerekkocsikat előre, és a bonnok és a cselédek húzták már magukkal a kis médiket és pubikat a diabolókkal és a nagy karikákkal.”¹⁴¹ A *Bakaruhában* kolozsvári cselédkorzójának működéséről ezt olvashatjuk: „Az utca teli ünnepnek öltözött, sétáló cseléddel. Kolozsvár gazdag gyűjtőteknője különböző fajták patakjainak. És a cselédkorzó tömegét pávafarkszerűen tarkává tették a székely, román és magyar lányok összekapaszkodott kis csapatai.”¹⁴²

Szomory Dezső párizsi utazást témájául választó regénye, az esszéisztikus és filozofikus konfessziókkal erősített környezetábrázolásai miatt figyelemre érdemes *A párizsi regény* (1929) vizuális megoldásaiban a francia fővárost ábrázoló francia regény idézett hagyományai tükröződnek vissza: „Odakünn, az ablakokon túl, a Champs-Élysées felől az égen, oly fájdalmas magányossággal dőlt hanyatt a nap vérző matériákkal, hogy az egész égbolt szinte beleroskadott rubintavakba s narancsszüretékbe, ami mind fel volt kenve rá, egy távoli végtelenségben.” (21-22) *A párizsi regény* helyszínváltásaiban a hihetetlen sebességgel nézőpontot váltó elbeszélői technikával is találkozhatunk, a történet terepeit „folyamatos áttekintéssel” pásztázó elbeszélő tárgyát a Balzac- és Zola-regények kompozícióihoz hasonló módon reprezentálja: „Nem kell túlozni a párizsi padlásszobák poézisét, mert az nem mind tündérmese, amit magasan Párizs fölött az emberi galambdúccok rejtenek. De lapos ablaküvegükről, vagy kiépített kalitkáik szögleteiről, mint egy hangszerről tanulhatja meg az ember a szél és az eső minden melódiáit.” (27)¹⁴³

Hevesi András *Párizsi eső* (1936) című szövegének francia utcákat járó, honvággyal küzdő magyar egyetemistája a járás áhítatát az idő mulatásának kényszerével kapcsolja össze. Hevesi elbeszélője az idő szakaszokra osztását a tér felszeletelezéséhez köti, eközben a francia főváros tipikus éghajlati sajátosságait is felhasználja, ám a terep otthonossá tétele helyett ebben is saját idegenségére ismer a más nyelvi és kulturális környezetben: „Az eső sehol sem gyönyörűség, de Párizsban szívet marcangoló, megalázó, méltatlan szenvedés, amely a legellenállóbb idegzetet is

¹⁴¹ SZÉP Ernő, *Lila ákác*, = SZ. E., *Négy regény*, Bp., Noran, 2003, 135-325, 139.

¹⁴² HUNYADY, 1935, i. m., 141.

¹⁴³ SZOMORY Dezső, *A párizsi regény*, Bp., Magvető, 1997, 21-22, 27.

felőrli, a legszilárdabb önérzetet is porba tapossa. A magyar eső szitál, néha zuhog, de nincs benne gonoszság és sátáni leleményesség. [...] A párizsi eső csúfondáros és tébolyítóan mozgékony, ugratja, kergeti, hajszolja az utca népét, mint legénységet a gonosz tiszt.” (5) A történet a város veszélyes tereumait leíró konvenciókat használva egy gondolatban elkövetett emberölés helyéül természetes módon választja a beépített térség és a kültelek határát: „Kicsaltam a kicsikét a kültelekre és pusztá kézzel – jegyezzék meg, fegyvert soha nem használtam, még egy zsebkést sem – megöltem... Ezt csináltam reggeltől estig.” (68)¹⁴⁴

A *Párizsi eső* átmenetiséggel telített terei, köztük elsősorban a szálloda az amely, Faragó Kornélia megfogalmazásában az emlékek nélküli locusok kategóriájába tartozik. Az ideiglenes lakótér atmoszférájában „az otthoni és az idegen belső tér közötti különbségek artikulálása a tét”.¹⁴⁵ Hevesi regénytereinek tranzitivitását nemcsak a valós helyek köztes természete, hanem az imaginárius valóság hangulatát megteremtő terek létrehozásának metaforikus nyelve is erősíti. A színházhoz családi kapcsolatai révén is kötődő alkotó a párizsi utcák működését gyakran a teátruméhoz hasonlítja. A regény poétikai eszközei között pedig a modernitás expresszivitását kifejező mozival kapcsolatos hasonlító szerkezetek is kitüntetett szerepet kapnak: „Az utcai nő elszigetelt rekesze az ember életének, zárt kaland, az a jelenet a mozifilmen, mikor a jólfésült úriember torzonborz álszakállt ragaszt a matrózkocsma küszöbén, erőben, tömény tartalomban úgy viszonylik a nagyvilági drámához, mint a seprópálinka a pezsgőhöz.”¹⁴⁶

A Budapest-irodalom látványra építő technikái természetes módon kapcsolódnak össze a várost rögzítő fotográfus produktumaival. A téma fotografikus rögzítésének egyik legismertebb alakja a millenniumi fővárost körbefényképező művész, Klösz György. A jelenségeket jó érzékkel látó alkotó fotói a város dokumentációjának meghatározó pillanatai. A fényképész életművét térlátás dimenziójában elemző Kiss Noémi Klösz tereit a heterotópiák szemantikai dimenziójába helyezi, azonos működést feltételezve bennük, mint a megidézett szépirodalmi univerzum darabjaiban. A fotóművész a terek, utcák, épületek modern és új tereprendezésének krónikása, aki a realisztikus megjelenítés illúzióját adja, ám valójában a topikus emlékezet és a retorikai

¹⁴⁴ HEVESI András, *Párizsi eső*, Bp., Noran, 2002, 5, 68.

¹⁴⁵ FARAGÓ Kornélia, *A zárt tágasság paradoxona*, = F. K., *Kultúrák és narratívák: Az idegenség alakzatai*, Újvidék, Forum, 2005, 5-10, 9, 10.

¹⁴⁶ HEVESI, 2002, i. m., 60.

rend konstruált reprodukcióját valósítja meg.¹⁴⁷ A fotós és műhelyének tagjai a sugárutak, a hidak, a pályaudvarok, a villamossínek, bazársorok, a bérházak és belső tereik témáit örökítik meg, ugyanazokat a helyeket, amelyek a kor irodalmának is kiemelt terepei. Klösz legismertebb kompozíciói beállításukban és tematikájukban is hasonlóak az irodalom városmodelljeihez. A Tabánról készült kép fókuszában a Kiss József leírásainak határszituációját idéző, még vidékies térség és az ezzel szemközt látható, születő nagyváros képe együtt jelenik meg. A Víziváros Várhegyről fotózott látványa a városra néző tekintet, a folyó, a híd, a gyárkémények látképe, amely a Zola-regények, Ambrus Zoltán és Kóbor Tamás ugyanilyen elrendezésű kompozícióival rokon. A földalatti villamosvasút végállomásának építése, a körfolyosós belső udvar vagy a Newyork kávéház belső terei a Klösz-műhely jellemző városi rekvizitumai.¹⁴⁸ Az utca kínálta látványokat szemlélő művészek karakterei közt felbukkanó, modellt kereső művész, ha nem is a fotós, hanem inkább a festő és a szobrász alakja Hunyady Sándor prózájának jellegzetes jegye lesz.

¹⁴⁷ Kiss Noémi, *Fényképezés, szöveg, archiválás: Klösz György fotográfiai*, Alföld, 2004/5, 75-91, 80, 87.

¹⁴⁸ KLÖSZ György, *Budapest, anno...: Fényképfölvételek műteremben és házon kívül*, előszó: MESTERHÁZI Lajos, Bp., Corvina, 1996, 3-4, 22-23, 60, 62, 82.

III.2. KOSZTOLÁNYI DEZSŐ VÁROSMODELLJEI

Ha Hunyady rövidprózájának elszántan témát kereső narrátorai nyomában járunk, a legközelebb Kosztolányi hasonló invenciójú elbeszélőit és városképeit találjuk. Kosztolányi Budapesttel kapcsolatos írásaiból legutóbb a *Budapesti Negyed* várostörténeti folyóirat 2008-ben megjelent dupla száma tartalmazott alapos válogatást. A válogató, szerkesztő Zeke Gyula bevezető tanulmányaival Kosztolányi szenzibilis főváros-képének története újabb adatokkal gazdagodott. Zeke elemző megállapításai a téma kutatásának hiányosságait kívánták pótolni, amikor továbbgondolták és kiegészítették Kosztolányi Budapest-ábrázolásainak Heller Ágnes által érintett, Pomogáts Béla és Lengyel András vizsgálódásai nyomán finomodó képét. A tematikus Budapest-képet rajzoló Kosztolányi-írásokat közreadó Zeke a várossal együtt élő író komplex alakját rajzolta meg.¹⁴⁹

Heller, bár markáns és azóta meghaladott megállapításokat tartalmazó könyvének fő tézise nem ez volt, de mindenesetre főként a technikát részben csodáló, ám a város jelenségeit összességében inkább kárhóztató publicista író képét rajzolta.¹⁵⁰ Pomogáts írásai a líra példáin keresztül rögzítették a Kosztolányi-féle főváros modelljeinek ellentmondásosságát.¹⁵¹ A fiatal hírlapírót lenyűgöző metropolisz, a zajos körutak, kávéházak világát magasztaló képek jellemzik a *Négy fal között* (1907) Budapest-ciklusának első darabját. A *Budapestet* (1906) olvasva a főváros az áhítattal szeretett „tornyos, kavargó, büszke Pestként” áll előttünk.¹⁵² A Kosztolányi-líra a város dicső múltját is feleleveníti, ez látható az *Ének Virág Benedekről* (1915) a Tabánra „varázslatos helyként” gondoló soraiban. A *Budai idill* (1907) alaphelyzete a budai szcénák az árkádiai túlpart nyugalmaival helyezi szembe a „rongyselyembe kárhóztottan” „vergődő” pesti helyek patológikus élményét.¹⁵³

¹⁴⁹ ZEKE Gyula, „Budapest! Itt éltem én!”: Kosztolányi Dezső Pesten és Budán; *Budapesti Negyed*, 2008/3, 7-40, 8.

¹⁵⁰ HELLER Ágnes, *Az erkölcsi normák felbomlása: Etikai kérdések Kosztolányi Dezső munkásságában*, Bp., Kossuth, 1957, 22-23.

¹⁵¹ POMOGÁTS Béla, *Kosztolányi Budapestje*, = *Az emlékezés elevensége: Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön*, szerk.: HÓZSA Éva, ARANY Zsuzsanna, KISS Gusztáv, Szabadka, Városi Könyvtár, 2007, 351-360, 352-355.

¹⁵² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Budapest*, = *Kosztolányi Dezső összes versei, I.*, szerk., gondozta: RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1984, 104-109, 108.

¹⁵³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ének Virág Benedekhez; Budai idill*, = *Kosztolányi Dezső összes versei, I.*, 1984, i. m., 287-289, 287; 109-113, 113.

Lengyel András a levelezés adatait elemezve tárta fel a Kosztolányi-féle változó, konfliktusos városkép állomásait. Észrevételeit megfontolva Kosztolányi prózájából ellentmondásos, szenzibilis modell bontakozik ki, melynek első állomása, az óriási, félelmetes közlekedési eszközökkel benépesített hely gyerekkori élménye. Az egyetemi évek alatt viszonyítási ponttá, eleven, változatos közeggé váló főváros állandó igazodási horizontot jelentett a korábbi és a később megismert, belakott terekhez képest. A folyamat végén Budapest olyan tematikus bázissá alakult, amely megmutatta Kosztolányinak Szabadka igazi arcát is, ahogy később, a bécsi tanulmányok során ez a rögzültnek tűnő Budapest-kép is módosult.¹⁵⁴

Kosztolányi urbánus teret tematizáló prózája a leggyakrabban a városolvasó szépirodalmi diskurzus kedvelt technikáit, a körülzárások és elhatárolódások formáit változatos módon bemutató módszert használja. A *Prassz Kázmér hosszú és csodálatos útja* (1907) című novellája mintha Nagy Ignác és Kóbor Tamás történeteinek folytatása, a térelválasztók szimbolikájának korszerűbb variánsa volna. A történet hőseit, Prassz Kázmért, a városrészek közti mozgásában Kóbor hőseitől eltérően, nem a pénzhiány, hanem a tétlenség korlátozza. Zaklatott létformája a „bűnös Pesthez” köti, életstílusa nem teszi lehetővé, hogy az idillikus és vágyott Budára visszatérjen.¹⁵⁵ A változó és változatos, több struktúrát felmutató főváros képe nem csak az ellentétek kibontására épül, a hírlapíró Kosztolányi írásait olvasva Schorske és Gyáni hármas modelljének fázisaira ismerhetünk. Nem véletlen, hogy Kiss Ferenc, az író monográfiája az 1916-os *Tinta* című kötetet, a fővárosi életképek gyűjteményét elemezve az újságíró Kosztolányi elé spontánul bukkanó esetekről, mint a viselkedés és a közérzet önkéntelen jeleiről beszél.¹⁵⁶ Ez az érzésünk a szerző *Pesti utca* sorozatának név nélkül közölt írásait olvasva csak erősödhet.¹⁵⁷ A Zeke Gyula válogatásában újraközölt *Pesti utca* Kosztolányi-skicceiben a nagyvárosiasság leírásának egyik jellemzője éppen a meglévő alkotóelemek folyamatos helycseréje, amelyben a változás biztosítékai a mozgás, a mozgóképesség, a vizualitás médiumváltásai.¹⁵⁸

¹⁵⁴ LENGYEL András, „Arcodról a festék nem mosódik le” (*A levélíró Kosztolányi*) = L. A., *Játék és valóság közt: Kosztolányi-tanulmányok*, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2000, 15-53, 33.

¹⁵⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Prassz Kázmér hosszú és csodálatos útja*, = K. D., *Kosztolányi Dezső összes novellái*, szerk.: RÉZ Pál, Bp., Szukits, 2001, 85-88.

¹⁵⁶ KISS Ferenc, *A homo aestheticus és a korfeladatok*, = K. F., *A rejtőző Kosztolányi: Esszék és tanulmányok*, Bp., Tankönyvkiadó, 1987, 28-37, 29.

¹⁵⁷ ZEKE Gyula, *A Pesti Hírlap „Pesti utca” című sorozata és a hozzá csatlakozó szövegek szerzőségéről*, Budapesti Negyed, 2008/4, 11-22.

¹⁵⁸ TURI Tímea, *Kosztolányi kamerája: Irodalom és újságírás viszonya a Pesti utca írásainak tükrében*, Tiszatáj, 2010/3, 32-44, 37.

Az ízig-vérig hírlapíró Kosztolányi érzékeny megfigyelőként járja a várost, a *Tinta* tárca és novella határán otthonra lelő írásaiban a megfigyelt jelenségek hol mitikusként (*Budapest, a kávéváros*), hol pillanatnyi állapotot egyetlen tollvonással megrajzolt, semleges jelentéstartalmú életképként (*Bútorok az utcán*) állnak előttünk. A *Budapest, a kávéváros* „az én kávéházam az én váram” zárata, a *Világ vége* apokalipszis utáni kávéházi találkozója a város felmagasztalt és kiemelt kulturális szimbólumának mítoszát erősítő szöveg.¹⁵⁹

A *Bútorok az utcán* költöző családja tapasztalatként a gyorsuló, állandóan mozgásban lévő, a sorsok mellett elfutó organikus város rajzát viszi magával: „A város más se volt, mint csupa mozgó szoba. Az ember, aki kissé neuraszténias, ilyenkor szédülni kezd és úgy érzi, hogy az egész földgolyó egy órmótlan bútorszállítókoscsi, mely döcögve bukácsol előre a naprendszerben.”¹⁶⁰ Thomka Beáta a *Tintát* elemző írásában megjegyzi, hogy e válogatás elemei, a nyugat-európai beszámolót, a riportot és a jegyzetet vegyítve együttesen olyan változatos regiszterű, izgalmas kompozíciót hoznak létre, amely alkalmi vonásai mellett egyetlen prózai elbeszélésként olvasva rajzolja ki a szerzői oeuvre várossal és utazással kapcsolatos elképzeléseit, amelyek esztétikailag a rövidprózával egyenértékű produktumok.¹⁶¹

A *Tinta* utazás-tematikába illő, külön fejezetbe (*Utak, népek, városok*) rendezett írásai nemcsak a kóborlók mindennapos sétái által, hanem a kimozdulás, helyváltoztatás tágabb perspektívái segítségével is próbálgatják a nagyvárosról szóló szépirodalmi beszédmódokat. Kosztolányi nagy témája az európai körutazás élménye, az itt közreadott kis útirajzok elbeszélője elszánt, tapasztalatszerző peregrinus, aki a műfaj hagyományainak megfelelően mondja el az európai nagyvárosok toposzait, követi sétáiban a nagyváros kultikus helyeit: *Ricordo di Venezia, Római jegyzetek, Páris*.¹⁶² A párizsi jelenetek füzére a nyugati világváros rétegeinek, fázisainak, árnyalatainak megírásával kínál modellt a budapesti írások szemantikájához. A francia színek lajstromozása ennek megfelelően a *Naiv város* idilli címmel és képpel indul, az út

¹⁵⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Budapest, a kávéváros; Világ vége*, = K. D., *Tinta*, Gyoma, Kner Izidor Kiadása, 1916, 138-141, 141. 212-213, 213.

¹⁶⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Bútorok az utcán*, = KOSZTOLÁNYI, 1916, i. m., 160-161, 160.

¹⁶¹ THOMKA Beáta, *A köznapok fikcionalizálói: életrajzok, útirajzoló*, = *Az emlékezés elevensége*, 2007, i. m., 555-558.

¹⁶² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ricordo di Venezia; Római jegyzetek; Páris*, = KOSZTOLÁNYI, 1916, i. m., 92-95; 108-110; 111-122.

végpontjaként pedig a *Morgue*, a külterületre helyezett halottasház nyomor atmoszférájával telített belső tereiig jutunk.¹⁶³

A nagyvárosok közt utazó elbeszélő, miközben fejet hajt a műfaj elődei, köztük az itáliai utazás mintáját nyújtó Goethe előtt, a ritkaságokat és a köznapiság jelenségeit egyszerre kutatja. A *Séta a velencei temetőben* zárata az író számára kedves életbálterem összehasonlítással zárulva a haláltánc szereplőit, a *comedia dell'arte* típusait is felsorakoztatja.¹⁶⁴ A dans macabre működési mechanizmusai a korszak történeteiben, utazás közben játszódó jeleneteiben, a „nyugatosok” kimozdulást elbeszélő, a közlekedési eszközökön, köztük a vasúton játszódó szüzséiben is fontos helyet kapnak.

¹⁶³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Naiv város; Morgue*, = KOSZTOLÁNYI, 1916, i. m., 111-113; 113-115.

¹⁶⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Séta a velencei temetőben*, = KOSZTOLÁNYI, 1916, i. m., 96-97.

IV. HUNYADY SÁNDOR PRÓZÁJA (KIADÁSTÖRTÉNETI ÉS FILOLÓGIAI SZEMPONTOK)

IV.1. AZ ÉLETMŰ KIADÁSTÖRTÉNETE

Az író átfogó pályaképét megrajzoló egyetlen monográfia, a Vécsei Irén által jegyzett kötet 1973-ban jelent meg. A monográfus által lajstromozott művek listája korábban folyóiratokban rejtőzködő, kötetben csak újabban megjelent darabokkal bővült, amelyek tovább árnyalták a Hunyadyról formálódó képet. Az alkotónak életében négy, közvetlenül halála után két novellaválogatása látott napvilágot. A *Diadalmas katona* (1930), *Az ötpengős leány* (1935), *A vöröslámpás ház* (1937), *A tigriscsikós kutya* (1938), a *Magyarországi kaland* (1942) és az *Egy sötét királyi család* (1944). A regények, illetve a korabeli kritikában is olykor kisregényként, olykor hosszabb elbeszélésként aposztrofált szövegek közt sorrendben az első az először a *Téli sport* című kisregénnyel egy kötetben megjelent *Családi album* (1934). Ezt követi a *Géza és Dusán* (1937), a *Nemes fém* (1938), a *Jancsi és Juliska* (1939), a *Szerelmes unokatestvérek* (1942), *A fattyú* (1942) és *A hajó királynője* (1944). *A fattyút* 1942-ben *El bastardo* címmel spanyol fordításban Barcelonában is kiadták. A prózai kötetek közé sorolandó az 1936-os *A Vígszínház negyven éve, 1896-1936* című teátrumtörténeti áttekintés, amely, bár nem a fikciós műfajok közé tartozik, néhány, a Bródy-Hunyady családi legendáriumot és az önéletrajzi tér működési mechanizmusait érintő pillanata miatt tanulságos, a prózai életmű felsorolásából ki nem hagyható könyvecske.¹⁶⁵

Az író halála után napvilágot látó gyűjtemények közül a Szász Béla által válogatott *Olasz vendéglő* (1956) negyvenkilenc közreadott rövidprózai tétellel az addigi legteljesebb válogatás volt. A sorban ezután következő kiadvány a *Téli sportot* és a *Nemes fém*et (1957) együtt szerepeltető kötet volt, mindkét könyv a Szépirodalmi Könyvkiadónál jelent meg. *A vöröslámpás ház* című válogatást (1958-1961) a Magvető gondozta, az 1965-ben majd 1976-ban a *Razzia az „Arany Sas”-ban* címmel kiadott novellapanoráma Illés Endre válogatásában és utógondozásával a Szépirodalmi Könyvkiadónál jelent meg. Illés gyűjteménye negyven szöveget közrebocsátva

¹⁶⁵ VÉCSEI Irén, *Hunyady Sándor*, Bp., Gondolat, 1973, 75, 116-148, 212. A *Géza és Dusán* keletkezési dátumaként Vécsei összefoglalójában tévesen az 1932-es év szerepel.

szemlélte az életművet, köztük a teljes terjedelmében addig csak 1934-ben megjelent *Családi album* rövidített verzióját is közölte. A *Téli sportot* és *A hajó királynőjét* a Szépirodalmi Könyvkiadó 1969-ben adta ki egy könyvben. A *La ragazza di Kolozsvár* című olasz nyelvű gyűjteményt 1962-ben Milánóban közölték. E bibliográfiai tételek még Vécsei gyűjteményében is szerepelhettek, ahogy az általa válogatott, az ő kísérő tanulmányaival ellátott két kötetes publicisztikai antológia igényes és bőséges, ha nem is teljes gyűjtése is.¹⁶⁶

Az *Álmatlan éjjel* (1970) és a *Három kastély* (1971) a Szépirodalmi Könyvkiadó gondozta kiadványok, amelyek miközben Hunyady újságírói működését szemléltek, a különböző életműkiadások visszatérő problémájával is számot vetettek. A kötetek az átmeneti műfajok, a publicisztika és a novella határán elhelyezkedő, ide és oda is sorolható írások különböző regiszterű válogatások közt szabadon mozgását sem hagyták figyelmen kívül. A *Három kastély* az egyik posztumusz novellakötetben (*Egy sötét királyi család*, 1944) megjelent sztorikat (*Őnagysága életkora*, *Mese a konflisról*, *Margitsziget*) is hozta.¹⁶⁷ Az *Álmatlan éjjel* legfőbb nívója pedig, hogy az alkotó rövid amerikai kalandjának folyóiratokat tudósító, kötetben addig helyet nem kapó darabokból közölt néhányat, köztük *Az első huszonnégy óra New Yorkban*; „Svájc önöknek nem jó?”; *Ajtónyitogató szellem*; *Konflis a Central-parknál*; *Ibolyaillat és prima gengszterek*; *Apró magyar dolgok*; *Amerikaiai a kis magyar kocsmában*; *Betlehem*; *Bridgeport*; *Gyönyörű vasárnap New Yorkban*; *New York – Budapest 100 nap*; *A szigeten*; *Élet az Ellis Island-i börtönben*; *Pulyka, fagylalt, tisztaság* című prózákat.¹⁶⁸

A Károly Márta által válogatott és sajtó alá rendezett 1991-es elbeszélés-gyűjtemény, amelyet a Szépirodalmi Könyvkiadó bocsátott közre, a *Kártyaaffér*, *hölgykörökben* tizenhét novellát és hosszabb elbeszélést, köztük a Hunyady által is a regények közé sorolt prózákat adott ki újra. Az itt közreadott darabok: *A nehéz étel*; *Téli sport*; *Az angol ruha*; *Havasi levegőn*; *Lovagias ügy*; *Bakaruhában*; *A vöröslámpás ház*; *Razzia az „Arany Sas”-ban*; *Kártyaaffér, hölgykörökben*; *Júliusi éjszaka*; *A tigriscsíkos kutya*; *Aranyifjú*; *Olasz vendéglő*; *Logody első ebédje*; *Fiatal házaspár*; *Bizsu és Fifi*; *A*

¹⁶⁶ *Uo.*, 212.

¹⁶⁷ HUNYADY Sándor, *Mese a konflisról*; *Őnagysága életkora*; *Margitsziget*, = H. S., *Egy sötét királyi család*, Film, Színház Irodalom Könyvtára, 3., Bp., Keresztes Kiadás, 1944, 92-97; 102-105; 112-116.; HUNYADY Sándor, *Három kastély*, vál., szerk., és utószó: VÉCSEI Irén, Bp., Szépirodalmi, 1971, 301-304; 296-298; 400-402.

¹⁶⁸ HUNYADY Sándor, *Álmatlan éjjel*, vál., szerk., és utószó: VÉCSEI Irén, Bp., Szépirodalmi, 1970, 94-142.

hajó királynője.¹⁶⁹ A *Géza és Dusán* 1993-ban a Magyar Könyvklub kiadásában Tarján Tamás utószavával, a Hunyady-befogadástörténetet összegző adataival másodjára látott napvilágot.¹⁷⁰

Vécsei monográfiájának Hunyady-prózáat szemlélő áttekintéséből hiányzott néhány fontos, a szerző életében kötetben nem, csak folyóiratban megjelent tétel. A három, eredetileg a *Színházi Élet*ben folytatásokban megjelent regény közül a *Két kis angol* újrafelfedezése Urbán Lászlónak köszönhető, a történetet könyv alakban 1992-ben adta ki az Editorg Kiadó.¹⁷¹ Hasonló a sorsa a *Szűrve, habbal...* című kávéházi regénynek, amelyet ugyancsak Urbán rendezett sajtó alá és 1993-ban jelent meg az Interart Stúdió gondozásában.¹⁷² A folyóiratbeli közlés után először 1942-ben megjelentetett *Szerelmes unokatestvéreket* a K. u. K. Kiadó 2001-ben adta ki újra, néhány korábban csak folyóiratban közölt novellával (*Amire Egon megtanított; A művész és a felesége; A szobalány; Béla; E. kisasszony; Az újságíró és a két vak; Eseménydús karácsony*) együtt, Fráter Zoltán szerkesztésében. A regény első variánsát, az *Unokatestvéreket* a *Színházi Élet* hozta.¹⁷³

Az életművet nagy figyelemmel követő Urbán 1993-mas válogatása a *Serenissimus* című gyűjtemény tizenkilenc szöveget tartalmazott: *Tizenhattól negyvenkettőig; Ebéd a kastélyban; Élet – Álom; Oroszok; Sótonyi Dániel; A huszár, a szerelem és a hazája; Székelyek; Vasúti szerencsétlenség; Serenissimus; Halálos ellenségek; Pucolta; Karácsonyeste; A bonviván öltözőjében; Egy lavór víz; X. doktor; Hadak útja; Ifjúság; Idegenforgalom; Postára adtam a pénzt*.¹⁷⁴

A *Családi album* második, teljes kiadása a Noran gondozásában 2000-ben jelent meg másodízben, a harmadik kiadás e verzió újranyomása 2009-ből. Az amerikai novellákat és azonos témájú publicisztikákat szemlélő legrészletesebb gyűjtemény kötetben korábban még nem jegyzett darabokkal, a 2002-es *A hajó királynője, Amerikai novellák, naplók, jegyzetek és emlékezések* címmel közreadott, Körössi P. József és Urbán László szerkesztői munkájával jegyzett válogatás. A Hunyady-próza kuriózumainak, korábban még nem publikált anyagainak elkötelezett gondozója az író unokaöccse Alexander Brody a családi hagyaték még nem publikált darabjaival is

¹⁶⁹ HUNYADY Sándor, *Kártyaaffér, hölgykörökben*, vál. és szerk.: KÁROLY Márta, Bp., Szépirodalmi, 1991.

¹⁷⁰ HUNYADY Sándor, *Géza és Dusán*, Bp., Magyar Könyvklub, 1993.

¹⁷¹ HUNYADY Sándor, *Két kis angol*, sajtó alá rend., és utószó: URBÁN László, Bp., Editorg, 1992.

¹⁷² HUNYADY Sándor, *Szűrve, habbal...*, sajtó alá rend., és utószó: URBÁN László, Bp., Interart, 1993.

¹⁷³ HUNYADY Sándor, *Szerelmes unokatestvérek*, szerk. és utószó: FRÁTER Zoltán, Bp., K. u. K., 2001.

¹⁷⁴ HUNYADY Sándor, *Serenissimus: Elbeszélések*, szerk. és utószó: URBÁN László, Bp., Hungaprint, 1993.

kiegészített gyűjteményekkel (*Árnyék a napsütésben*, Jövendő Kiadó, 2000; *Honvág*, *Ulpus-ház*, 2005) bővítette a teljes és kritikai szövegkiadás híján még mindig alakuló Hunyady-portrét. Az *Árnyék a napsütésben* főként a tárcákra, a folyóiratbeli (*Ellenzék*, *Híd*, *Magyarország*, *Film Színház Irodalom*, *Brassói Lapok*, *Déli Hírlap*, *Pásztortűz*, *Színház és Mozi*, *Magyar Nők Lapja*, *Színházi Kurír*) írásokra fókuszált, köztük értékes szövegközléseket és újdonságokat adott. A *Honvág* a részben már közölt amerikai tárgyú írások összefüggéseit pontosította, rendezte új struktúrába a Hunyady és féltestvére Bródy Illés közti levelezés közrebocsátásával. A novellák legutolsó és valóban legteljesebb, ha nem is kritikai igényű gyűjteménye a Réz Pál gondozta Noran-kiadás, az *Aranyfűst* 2008-ból, amely hetvenkét írást, novellát, hosszabb elbeszéléseket, kisregényeket közölt.¹⁷⁵

¹⁷⁵ HUNYADY Sándor, *Családi album*, Bp., Noran, 2000; HUNYADY Sándor, *A hajó királynője: Amerikai novellák, naplók, jegyzetek és emlékezések*, gyűjtötte, összeállította, szerk.: KÖRÖSI P. József, URBÁN László, Bp., Noran, 2002; *Árnyék a napsütésben: Hunyady Sándor, a kispróza mestere*, vál. és szerk.: URBÁN László, bevezető: Alexander BRODY, Bp., Jövendő, 2000; *Honvág: Eltűnt írások és képek egy eltűnt világról*, szerk.: MÁRTON László, sajtó alá rend.: KURTA Zsuzsanna, bevezető: Alexander BRODY, Bp., 2005; HUNYADY Sándor, *Aranyfűst: Összegyűjtött novellák*, sajtó alá rend.: RÉZ Pál, Bp., 2008.

IV.2. KÖTETKOMPOZÍCIÓS STRATÉGIÁK (KIADÁSOK ÉS ÚJRAKÖZLÉSEK)

Vécsei 1973-mas monográfiája az életmű összefoglaló panorámáját kívánja adni, ám elsősorban a kutatás akkori fázisában már ismert, kötetben is megjelent prózákra koncentrál, az azóta felfedezett, és újrafelfedezett szövegekkel (*Szűrve, habbal...*, *Két kis angol*) nem is számolhatott. Hiánypótló, a tárgyban azóta is egyetlen munkája néhány, a kötetkompozíciókkal, újraközlésekkel, szövegváltozatokkal kapcsolatos adatot talán terjedelmi okokból sem rögzíthetett. Nem érinti például az első és a második novellaválogatás újraírással, részbeni újraközléssel kapcsolatos részleteit. Hunyady első novellái kötetbe rendezve *Diadalmas katona* címmel jelennek meg Kolozsváron 1930-ban, az Erdélyi Szépmíves Céh gondozásában. A Kós Károly ornamentális rajzolatú szövegközi illusztrációival közrebocsátott könyv tizenegy szöveget tartalmaz: *Diadalmas katona*; *A két rabló*; *Bessie és Gwendoline*; *A fekete leány*; *Don Juan*; *Katasztrófa*; *Az elnök és az elítélt*; *Vasárnap délután*; *A nehéz étel*; *Gyöngyvér*; *Bíbor*.

Az alkotó első rövidpróza kiadványa a lokális szempontokat érvényesítő, elsősorban a vidéki térformák közegében otthonra lelő szövegek gyűjteménye. A könyvet indító címadó elbeszélés, a *Diadalmas katona*, az első világháború végén a frontvonalak mozgásával Budapestre vezényelt olasz katonatiszt története elsősorban vasúti jeleneteivel hozza létre a térformák közt mozgás dinamizmusának atmoszféráját. A narrátor a határállomások láttatásával, a határokat elérő vonat szimbolikájával a közép-kelet-európai térség multietnikus identitásmintáival szembesíti az ideérkező külföldi figuráját, a szöveg környezetábrázolásai elsősorban a vidékiség magyar irodalmi modernségben hagyományos toposzait kölcsönözik a szövegnek.¹⁷⁶ Az első kötet egyik markáns jegye a vonat metaforikája, *A két rabló* című, az amerikai nagyváros közegét vizionáló, a detektívtörténet sémáit kölcsönvevő szüzsé vagy az önéletrajzi atmoszférát visszatükröző, az unokatestvér-szerелеm biografikus élményéből építkező *Katasztrófa* kitüntetett terepei a vasúti kocsik köztes terei.¹⁷⁷

Az első kötet legérdekesebb pillanatai a *Bessie és Gwendoline*, a *Katasztrófa*, a *Don Juan* és a *Vasárnap délután* című írások. A *Bessie és Gwendoline* szíami

¹⁷⁶ HUNYADY Sándor, *Diadalmas katona*, = H. S., *Diadalmas katona*, Kolozsvár, Erdélyi Szépmíves Céh, 1930, 5-33.

¹⁷⁷ HUNYADY Sándor, *A két rabló*; *Katasztrófa*, = HUNYADY, 1930, i. m., 35-45; 89-101.

ikerpárjának melodramatikus gesztusokkal erősített meséje, az egyikük halálával záruló szétválasztó műtét krónikája nem elsősorban esztétikai megformálása miatt figyelemre érdemes novella.¹⁷⁸ Az első kiadásban olvasható változatában az angol nagyvárosban játszódó történet a metropolisz „nyüzsgő utcájának” patológikus élményanyagát rögzítő szöveg. Hunyady második, már Budapesten, az Athenaeum gondozásában kiadott és a korábbinál szélesebb olvasóközönséggel számoló novellaválogatásában, az 1935-ben összeállított *Az ötpengős leányban* a *Bessie és Gwendoline* történetmagja *Helén és Eliz* címmel bukkan fel újra.¹⁷⁹ Az anekdotikus tempóban elmesélt sztori „újrafelhasználása” az alkotó írói karakterének egyik legfontosabb jellemzőjére világít rá. A témára vadászó, a történetek elbeszélésében nagy kedvvel lubickoló újságíró ötleteinek ökonomikus adaptálására az életmű számos példával szolgál, e karakter a legmarkánsabban ebben az újraírásban testesül meg. A *Helén és Eliz* a vélhetően londoni utcákat berliniekre cseréli fel, a *Bessie és Gwendoline* egyik mellékalakja Tatscher úr bútorkereskedése pedig a „német verzióban” Hoffmann úr bútorüzletére változik, a második szövegvariáns a továbbiakban néhány kisebb, a történet egészét érdemben nem befolyásoló stiláris és szórendi változáson is átesik.¹⁸⁰

A *Vasárnap délután* magát „vidéki históriaként” aposztrofáló, a kisváros alléját ábrázoló közegében, a közösségi terekben születő félreértést tematizáló történetében nem nehéz felismerni a második válogatásban napvilágot látott *Bakaruhában* párnovelláját.¹⁸¹ A budapesti és a népesebb magyarországi közönség előtti debütálást jelentő *Az ötpengős leány* kisebb változtatásokkal közli újra a *Don Juan*, módosítás nélkül a *Katasztrófa* című elbeszélést, melyek eredeti helyüket is megőrzik, mindkét válogatásban egymás mellett szerepelnek. A *Don Juan* második szövegvariánsának apró eltérései az első változat aktualizáló gesztusaitól tisztítják meg a történetet. A házasodó hadirokkant meséje a második közlésben elveszti a háborúra utaló jegyeket („hadiözvegy”, „a háború alatt”).¹⁸²

A második válogatás, *Az ötpengős leány* tizenhárom novellát tartalmaz: *Az ötpengős leány*; *Helén és Eliz*; *Az angol ruha*; *Havasi levegőn*; *A fog*; *Lovagias ügy*; *A marosvölgyi kastély*; *Don Juan*; *Katasztrófa*; *János bácsi*; *Az erény útjai*; *Sallangos négyes*; *Bakaruhában*. A kiadvány a Hunyady-oeuvre meghatározó terepeit járja körül,

¹⁷⁸ HUNYADY Sándor, *Bessie és Gwendoline*, = HUNYADY, 1930, i. m., 56-67.

¹⁷⁹ HUNYADY Sándor, *Helén és Eliz*, = H. S., *Az ötpengős leány*, Bp., Athenaeum, 1935, 12-24.

¹⁸⁰ HUNYADY, 1930, i. m., 58.; HUNYADY, 1930, i. m., 14.

¹⁸¹ HUNYADY Sándor, *Vasárnap délután*, = HUNYADY, 1930, i. m., 109-114.

¹⁸² HUNYADY Sándor, *Don Juan*; *Katasztrófa*, = HUNYADY, 1930, i. m., 83-88; 89-101.

szélesítve a debütáláskor a vidékiség kérdéseire fókuszáló író narrátorainak témafelvetéseit, a novellisztika témái közé is felvéve a tudószanatóriumot (*Havasi levegőn*), a hegyekben elrejtőző luxusszállót (*Az erény útjai*), a nagyvárosi bérház külső környezetét és enteriőrjeit (*A fog, Lovagias ügy; János bácsi; Bakaruhában*).¹⁸³

Hunyady harmadik, az Athenaeum gondozásában második novellagyűjteményének tizenöt írása közt egy újraközlést sem találunk. Az ismertté vált író stabil olvasókörrrel rendelkezve immár csak témáinak történetmagjával és szabadon adaptált verzióival dolgozik, másodközlésre vagy komplett átdolgozásra úgy tűnik, nincs szüksége. A harmadik kötet, *A vöröslámpás ház* (1937) tizenöt írást hoz: *A vöröslámpás ház; Razzia az „Arany Sas”-ban; Szappanos, meleg víz; Húsvéti pálinka; Kártyaaffér, hölgykörökben; Az alvilági kérő; Karácsonyi emlék; X. doktor; A „Vezér”; A mostoha; Hadak útja; Muci és Naca; Milliárdosok nászéjszakáján; Júliusi éjszaka; Szereposztás*. E történetekben a szerző térkonceptiói világosan rajzolódnak ki. A vidékiség dimenzióit fejt fel *A vöröslámpás ház* és a bukaresti helyszínen játszódó, ám a nyilvánosház közegét elsősorban a lokális mozdulatlanság mechanizmusaiban tárgyaló *Razzia az „Arany Sas”-ban*. A Kuncz Aladárral és Teleki Ádámmal együtt bérelt kolozsvári hónapos szobát, annak tágabb környezetét, az utcákat és a kolozsvári kávéházakat ábrázolja a *Szappanos, meleg víz* és a *Húsvéti pálinka*. A vidék működésének szertartásrendjét mutatja be a *Júliusi éjszaka* és a *Milliárdosok nászéjszakáján*. A felismerhetően budapesti helyek szcenikájára épül a Maláta kávéházban játszódó, a modern városi élet szimbólumait, köztük a villamos terét felhasználó *Az alvilági kérő* vagy a szállodai szoba otthonosságának dimenzióit fejtegető *X. doktor*. Az alkotót izgalomban tartó testképek ábrázolásának példája a sorsok különbözőségét a véletlen apró mozzanatain keresztül festő *Muci és Naca*.¹⁸⁴

Hunyady negyedik elbeszélés-kötete, *A tigriscsíkos kutya* (1938) húsz kompozícióba rendezett szöveggel lett az utolsó, még a szerző életében megjelenő, jórészt az ő válogatási elveit tükröző könyv. A kiadvány alkotóelemei: *A tigriscsíkos kutya; Kaljuszin; A nadrág és a szerelem; Selyem és bársony; Herring kisasszony és Anglia; G. grófnő; Fogyókúra; Unokatestvérek; Iluska és Juliska; Éjszaka; A hóhér; Két anekdota; A mosónő, A kakas és az altató; Ellenségek; Szilveszteri aranytanács; Jim; X.*

¹⁸³ HUNYADY Sándor, *Havasi levegőn; Az erény útjai; A fog; Lovagias ügy; János bácsi; Bakaruhában*; = HUNYADY, 1935, i. m., 33-49; 127-132; 50-67; 68-76; 113-126; 138-154.

¹⁸⁴ HUNYADY Sándor, *A vöröslámpás ház; Razzia az „Arany Sas”-ban; Szappanos, meleg víz; Húsvéti pálinka; Júliusi éjszaka; Milliárdosok nászéjszakáján; Az alvilági kérő; X. doktor; Muci és Naca*, = H. S., *A vöröslámpás ház*, Bp., Athenaeum, 1937, 5-19; 20-32; 33-36; 37-43; 124-143; 117-123; 56-63; 69-79; 106-116.

úr és Y. úr; Szivarhalál; A csillag foga; Gioconda; Aranyifjú. A tigriscsíkos kutya, a Kaljuszin, A nadrág és a szerelem a kisvárosi, falusi környezet működési mechanizmusait tárja fel, a Szilveszteri aranytanács a kolozsvári lakótársak történetét szövi tovább, az Unokatestvérek és az Éjszaka a sötétség határokat elmosó közegét bemutató történet, a Herring kisasszony..., a vasúti utazás tematikájába illő írás.¹⁸⁵

Az Athenaeumnak az író halála évében, de már azután kiadott *Magyarországi kalanddal* (1942) láthatóan az volt a célja, hogy a korábban gyűjteményes válogatásban nem szereplő írások láthatóvá váljanak. A korábbiaknál terjedelmesebb Hunyady-prózagyűjtemény úgy tűnik, tematikus és kronologikus igény nélkül közölte a szerzői pálya megszokott elemeit, a vidékiség és regionalitás, a vasúti utazás, a Mediterráneum felé irányuló peregrinációk hol jobban, hol vázlatosan kidolgozott ötleteit sűrítő írásokat. A posztumusz kiadvány történetei: *Magyarországi kaland; Hajnali párba; Öt kutya és a gazdájuk; Az amerikai hölgy gyökeret ver Magyarországon; A nagyorrú nő; Olasz vendéglő; Cukorbaj; Egy férfszív és három leányszív; A javíthatatlan Dion báró; Oroszlánkölykök; A kabáttolvaj ebédje; Zenith és Nadir; Johnny és Millie; Hálókocsin; Történet a hajó királynőjéről; Quarnero; Aranyfűst; A szappan és a fogkrém titka; A jókedvű örmény temetése; Logody első ebédje; Női uszoda; A kabát; A nábob kalandja; Vatta a fülben; A hozomány; A gentleman; A Derby-vacsora; A medve és az ember; Aranypénz; Bizsu és Fifi; Halálos ellenségek; Házasságközvetítőnél; A színpalak mögül; Fiatal házaspár; Egy kutyáért; A hivatás; A szerző; Egy kis csillag fénye.*¹⁸⁶

Az 1944-ben kiadott *Egy sötét királyi család*, a másik, a folyóiratokban elszórt írások kötetbeli kiadásának igényével fellépő posztumusz jelentkezés, amely a *Magyarországi kaland*hoz hasonló vegyes képet mutat. A kiadvány szerkesztésmódjában kevés átgondoltság tapasztalható, műfaji regiszterek tekintetében is széttartó gyűjtemény, melynek tematikus íve egy elnagyolt és kidolgozatlan filmszinopszistól a publicisztika műfajaiig, a rajz, a karcolat és a tárcza regisztereig tart. A gyűjtemény egyetlen érdekes momentuma, hogy módosított címmel újraközi *A tigriscsíkos kutya*ban már olvasható *A kakas és az altatót*. A könyvbe szerkesztett szövegek: *Egy sötét királyi család (Filmtörténet); Kozmetika; A kalap tragédiája; A nők és férfiak öregedéséről; A gallérgomb; A krumpliban megevett dicsőség; A technika*

¹⁸⁵ HUNYADY Sándor, *A tigriscsíkos kutya; Kaljuszin; A nadrág és a szerelem; Szilveszteri aranytanács; Unokatestvérek; Éjszaka; Herring kisasszony és Anglia*, = H. S., *A tigriscsíkos kutya*, Bp., Athenaeum, 1938, 5-19; 20-24; 25-30; 101-107; 63-72; 79-83; 42-48.

¹⁸⁶ HUNYADY Sándor, *Magyarországi kaland és egyéb elbeszélések*, Bp., Athenaeum, 1942.

diadala; „Hány óra van fiam?!...”; A telt kebel; Mit szállít a MÁV?; Lin Yutang; Egy kosár szappan; Mese a konflisról; A tudós, a kakas és az altató; Őnagysága életkora; Válóok; Margitsziget; Pista bácsi; Bodri és a sors; Az adó; Két nő; Jobb megbukni, mint sikert aratni; Öt perc az utcán; A lift.¹⁸⁷

¹⁸⁷ HUNYADY, 1944, i. m.

V. HUNYADY SÁNDOR „TÉRBE VETETT” PRÓZÁJA

A dolgozatban vizsgált prózai világ működése szempontjából a térbe ágyazottság az időbeliségnél jellemzőbb sajátosság. A leggyakoribb helyszínek, (utca, kávéház, nyilvánosház, tudószanatórium, uszoda, vonat, autóbusz, hajó) a társadalmi nyilvánosság szabadon megközelíthető helyei, amelyek a kizárások és tiltások mintázatait mégis magukban és természetükben hordozzák. Michel Foucault eltérő terekről szóló teoretikus szövegében a helyeket olyan közegekként definiálja, amelyek kapcsolatban állnak bármely más hellyel, de közben felfüggesztik, közömbösítik, vagy a visszájára fordítják az általuk megjelölt, visszavert vagy visszatükrözött kapcsolatokat. Az ilyen módon leírható különleges helyek részben különböznek az utópiáktól, amelyek szerkezetükben környezetüktől élesen elütő locusok.

Hunyady rövidtörténetei a heterotopikus körülhatárolás modelljeiben olvashatók, szcénái olyan nyitó-záró rendszerek, amelyek az elszigetelés és átjárhatóság természetét sűrítik. Az ehhez hasonló működésű nehezen megközelíthető terepekre, köztük a nagyvárosi közösségi kulisszába lépés egyrészt kötelező cselekvéssor mint a laktanya és a börtön esetében, másrészt az érkező bizonyos rítusok és megtisztulási szertartások rendjébe lépve jut terrénumaikba.¹⁸⁸ A modern és a posztmodern városi terekre fokozottan érvényes megállapítás szerint a mindennapi élet egyre inkább a „nem-helyeken” zajlik, ez a folyamat a modern nagyváros térhasználati szokásaival indult, természetes hát, hogy a modernizálódó várossal foglalkozó szépirodalom, Hunyady Sándor e kulisszák közt születő prózája is ezt a térkonceptiót tartja izgalmasnak.¹⁸⁹

Az alkotó prózája olyan példák tárháza, amelyek különleges tereibe szereplőik a legtöbbször szertartások által legitimálva kerülnek. A kizárásokra, széttagolódásokra épülő nagyvárosi helyszínekre fokozottan igaz a Gerard Genette-i tézis, mely szerint a nyelv természeténél fogva könnyebben fejez ki térbeli, mint más viszonylatokat.¹⁹⁰ A strukturalizmus teoretikusa a képzőművészeti tér működési mechanizmusairól szólva hangsúlyozza a nyelv és a terrénumok összeforrásának modelljét, a kapcsolódások

¹⁸⁸ Michel FOUCAULT, *Eltérő terek*, ford.: SUTYÁK Tibor =M F., *Nyelv a végtelenhez: Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, szerk.: SUTYÁK Tibor, Debrecen, Latin Betűk, 2000, 147-155, 149, 153.

¹⁸⁹ MORAVÁNSZKY Ákos, *Az építészet helye: Huszadik századi kísérletek az építészet meghatározására, = Hely és jelentés: Tanulmányok az építészetéről és a városról*, szerk.: KERÉKGYÁRTÓ Béla, Bp., Terc, 2002, 15-26, 23-24.

¹⁹⁰ Gérard GENETTE, *Figures, I.*, Paris, Editions du Seuil, 1966, 103.

metaforájaként és szimbólumaként reprezentálódó spatio az ő teorémáját idéző Faragó Kornélia megfogalmazásában olyan entitás, amelynek hatására mindent térfogalommal fejezünk ki, mindent térbeliséggé változtatunk. A helyek pillanatnyi megszentelésére a Hunyady-novellák tereiben bőven találunk példákat (*Lovagias ügy*, *Hálókocsin*, *Liftben*), miközben szövegüniverzuma a különböző jellegű és funkciójú terek térelválasztókkal elzárása jelentésmezőjének változatait is felmutatja.¹⁹¹

A Hunyady-novellák tere nemcsak olyan közeg, amelyben elrendeződnek a dolgok, több esetben olyan médium is, amely a rendszer és a szimmetria felé tolja a különböző alkotóelemeket. Az alkotói életmű szereplőinek módszere a térnyerés, a tér birtokba vétele, céljuk a hely Martin Heidegger megfogalmazása szerinti „szabaddá tétele”, ahol a „lakozó” ember sorsa az otthon üdve, az üdvöt nélkülöző otthontalanság, vagy akár a kettővel szembeni közömbösség irányába fordulhat. Hunyady prózájában ez az alkalmilag szakralizálódó, a hétköznapi (profán) térhez képest fölérendelt viszonyban álló tér, mint az átmenetileg „szentté” váló autonóm, abszolútumot kifejező entitás jelenik meg.¹⁹² A hermeneutikai koncepciót továbbgondoló Ernst Cassirer a hely sajátos atmoszférában létezésének fő ismérveként a körülötte kialakuló „mágikus-mitikus ködfolt” létrejöttét tartja fontosnak. Az elmosódó határvonalak közegében a megmerevedő, az átkeléseket és határsértéseket nem megengedő köznapi tér gyakran változik a Jurij Lotman-i plánum szerinti, a változás permanenciáját megtestesítő „varázslatos helyé”¹⁹³

A szépirodalmi tér lokalizált helyszínei csak abban az esetben válnak tájékká, amennyiben képesek műalkotásbeli hely funkcióját betölteni, amely szerepet vállal a történetbeli személyek én-tudatának alakításában. A hely ebben az esetben meghosszabbítása a személyek belső világának, a tájékból ők maguk is olvashatóvá válnak.¹⁹⁴ A helyeket mitikus és mentális térré tevő, a kitüntetett areákat az identitáskeresés teátrális locusaivá emelő Hunyady-prózában a terek mindig helyekként állnak előttünk.

¹⁹¹ FARAGÓ Kornélia, *Térirányok, távolságok: Térdinamizmus a regényben*, Újvidék, Forum, 2001, 27, 16.

¹⁹² Martin HEIDEGGER, *A művészet és a tér = „költőien lakozik az ember...”*: *Válogatott írások*, szerk. PONGRÁCZ Tibor, Budapest – Szeged, T-Twins Kiadó/Pompeji, 1994, 211-217, 214.

¹⁹³ Ernst CASSIRER, *Mitikus, esztétikai és teoretikus tér*, ford.: UTASI Krisztina, Vulgo, 2000/1-2, 237-246, 242; Jurij Mihajlovics LOTMAN, *A művészi tér problémája Gogol prózájában*, ford.: V. GILBERT Edit, = *Kultúra, szöveg, narráció: Orosz elméletírók tanulmányai: Ad honorem Jurij Lotman*, szerk.: KOVÁCS Árpád, V. GILBERT Edit, Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1994, 119-185, 141.

¹⁹⁴ THOMKA Beáta, *Az idő megalkotása, a helyek működése*, Jelenkor, 1995/12, 1110-1114, 1114.

A térhez képest arccal rendelkező entitásként működő helyek még tipizálható, gyakori motívumként felbukkanó sorozatként is térrel szemben egyediségükben és mítoszaikban ragadhatók meg.¹⁹⁵ A Hunyady-novellák hasonló, jelentéssel bíró helyek szabályrendszereit igyekeznek megteremteni, a legtöbb és legkézenfekvőbb esetben az Arnold van Gennep-féle liminalitás szemantikájának aspektusait is felvonultatva beavatási szertartások és határátlépések segítségével változtatják jelentéssé a teret, „üres helyek” szemantikájának kialakításában érdekeltek, mitikussá tételüket hajtják végre.¹⁹⁶

Hunyady rövidprózája a vizualitás műfajaihoz kötődő technikáinak látásmódjával a városi tér érzékelésének esszéisztikus kidolgozású teorémáihoz is köthető. Ez az érzékelési mód a semmittevést legitimáló helyzethez, a büntelen szemlélődés szerepeihez kapcsolódik.¹⁹⁷ Hunyady leíró technikáiban akár a Honoré de Balzac-i, Walter Benjamin-i látásmód érvényesülését is láthatjuk, narrátorai valóban a „szem gasztronómiájának” készletében elmerülő részletezés, lajstromozás akcióit hajtják végre. Ebben a felfokozott ritmusú, kontúrjait és kiterjedéseit állandóan változtató közegben a ráérős séta nyugalmaival mozgó narrátorok érdeklődése a „köznapi létben hemzseggő” intellektuális cselekvéssorok felé fordul, amelyek a műalkotást létrehozó mechanizmusokban esztétikumá, szépirodalomává válnak.¹⁹⁸

¹⁹⁵ HAMVAS Béla, *Az öt génusz, = A magyar Hüperión, II., Hamvas Béla Művei 16.*, szerk.: DÚL Antal, Szentendre, Medio, 1991, 7-175, 83.

¹⁹⁶ ARNOLD VAN GENNEP, *Átmeneti rítusok*, ford.: VARGYAS Zoltán, szerk.: VARGYAS Gábor, Kultúrák keresztútján 9, Pécs - Budapest, PTE Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék, L'Harmattan, 2007, 48.

¹⁹⁷ BENJAMIN, 1980, *i. m.*, 857.

¹⁹⁸ JURIJ Nyikolajevics TINYANOV, *Az irodalmi tény*, ford.: RÉTHY Ágnes, SOPRONI András. vál.: KÖNCZÖL Csaba, Bp., Gondolat, 1981, 17.

VI. HUNYADY SÁNDOR PRÓZÁJÁNAK NARRATÍV FORRÁSAI

A nagyvárosi térben játszódó novellák gyakori jellemzője az esetfeltárás a „köznapi lét felé irányuló fordított expanzió”. A short story kiindulópontja itt elsősorban a „mindennapi életvilág formátlan kontinuum”, melyből a novella „rejtett vagy felfedett alakító eljárásokkal teremt formát.”¹⁹⁹ A Kosztolányi prózai világának formai játékait szemlélő összegző megállapítások Hunyady rövidtörténeteire is érvényes észrevételek lehetnek, novelláit, kisregényeinek és regényeinek a modernitás terepeire helyezett életképeit a redukált szerkezet, a néhány vonással dolgozó narratíva jellemzi. Az író otthonosan mozog a rajz, a karcolat keretei között, az anekdota határozott karakterjegyeivel felruházott szövegtípusban. Ennek látható eredménye, hogy bár egy téma több műfajban újra és újra visszatérhet, a történetek általában a rövidprózai változat feszes tempójában a legerősebbek. A legjellemzőbb példák a *Bakaruhában*, a *Júliusi éjszaka* és a *Kártyaaffér, hölgykörökben* mindhárom alapötletet novella-, dráma- és regényváltozat is őrzi, közülük a hiteles és dramaturgiai gyengeségektől mentes variáció az elbeszélés keretei közt születik meg.

Hunyady narrátorai szemlélnék és analizálnak, azonban más nagyvárosi szépirodalmi produktumoktól, például Zola regényfolyamának darabjaitól (pl.: *Lourdes*, *Róma*, *Párizs*) eltérően a tömeg mint organikusan mozgó entitás hullámmozgásával kevésbé foglalkoznak, érdeklődésük fókuszában a testképek reprezentálása, a társadalmi és etnikai típusok meghatározása áll. Sőtér István ezt a rögzítési vágyat Hunyady rövidtörténeteiről írt kritikájában így fogalmazza meg: „[A]z alvilág, a lecsúszottak, a facérok és velük szemben a bankvezérek, kitarzott nők, társasági figurák világa szinte tradicionálisan nyugati, városi téma, szatírák, életképek ihletője.”²⁰⁰ E próza világirodalmi előképei között a kortárs kritikusok és barátok (Illés Endre, Örley István, Sőtér István, Méliusz József) sokszor szemrevételezik a motivikus és szövegszerűen is igazolható egyezések miatt vitathatatlan hatásokat.

Hunyady történetkezelése, leíró technikái, témafelvetései szempontjából elsősorban Guy de Maupassant, William Somerset Maugham és Aldous Huxley novelláinak szellemét szokás említeni. Halász Gábor *A tigriscsíkos kutya* című kötetről

¹⁹⁹ THOMKA, 1986, i. m., 112-113.

²⁰⁰ SÖTÉR István, *Hunyady Sándor: A vöröslámpás ház*, Válasz, 1937/7-8, 503-504, 503.

írt kritikájában fel is fejt e források egy részét, megállapítva, hogy *A vöröslámpás ház* című novella egy Maupassant-történet, *A Tellier-ház* (*La Maison Tellier*, 1881) történetéből indul ki, és hogy az *Aranyifjú* egy Huxley-szöveg, a *Gioconda mosoly* (*The Gioconda Smile*, 1922) alaphelyzetét idézi.²⁰¹ Cs. Szabó László Hunyady kószálóinak narratív megoldásait olyan sebész tevékenységéhez hasonlítja, akit „a betegség jobban érdekel az egészségnél, de a műtét után ragyog a tisztaságtól”. Illés Endre szerint barátja „mindig a test titkai körül motoz”, ez a főként Herbert Spencerrel kapcsolatba hozott, a test modern érzékelés-értelmezés fogalmával is összefüggő leírási mód a már említett századfordulós, szecessziós novellában élő hagyomány.²⁰² Spencer alakja közismerten a 19. század végi, 20. század eleji magyar irodalom gyakori motívuma. Köteteinek magyar fordításai, az *Értelmi, erkölcsi és testi nevelés* (*Education*, 1861) vagy az *Alapvető elvek* (*First Principles*, 1862) a modernség irodalmának fontos szereplői. Bródy Sándor, Kóbor Tamás, Krúdy Gyula, Szomory Dezső, Hunyady Sándor prózájának szereplői beszélgetéseikben sokszor jelöletlenül idézik fel, más esetben meg is nevezik, vagy éppen könyvespolcaikról emelik le valamelyik Spencer-munkát. Sánta Gábor írásában Kóbor Budapest-képének organikus voltát éppen Spencer látásmódjából sarjadó kompozíciónak látja.²⁰³

A kortársak olvasmányai közt gyakran szereplő, fontos rövidpróza szövegek pretextuális hatását az erdélyi magyar polgári prózát áttekintő írásában felskiccelő Hunyady-portréjában Méliusz József is feleleveníti.²⁰⁴ Ehelyütt nemcsak a forrásként szolgáló történetek beemelését, inkább azok inspiratív hatását érdemes hangsúlyozni. Az idézett példák az írásbeliség és az oralitás műfajaira, a történetmorzsákra és anekdotákra, a saját élettörténet eseményeire újra és újra átdolgozandó anyagként tekintő írói karakterről árulkodnak, amelyben a mesék az újraírás és az anekdotikus karakter mítoszát építő újramondás során alakulnak. Ezért van jelentősége annak, hogy a *Bakaruhában*, a *Júliusi éjszaka*, a *Lovagias ügy*, a *Kártyaaffér*, *hölgykörökben* szinopszisainak több változatát is tartalmazza az életmű. A *Kártyaaffér*, *hölgykörökben*

²⁰¹ HALÁSZ Gábor, *A tigriscsíkos kutya*, Nyugat, 1938/11, 363-364, 364. *A Tellier-ház* fordítását a modern francia novella írást Hunyadyhoz hasonlóan elkötelezett Illés Endre készítette el. Műfordítása többek között a Magyar Helikon által kiadott *Maupassant összes elbeszélései* című kétkötetes gyűjteményben olvasható. Bp., 1966, 197-214.

²⁰² Cs. SZABÓ László, *A vöröslámpás ház*, Nyugat, 1937/3, 221-222, 221; ILLÉS Endre, *Sikerek írói: Hunyady Sándor: Géza és Dusán. – Körmendi Ferenc: Találkozás és búcsú*. Athenaeum, Nyugat, 1937/8, 124-128, 126.

²⁰³ SÁNTA, 2001, i. m., 114.

²⁰⁴ MÉLIUSZ József, *Kávéházi csevegés manapság*, = M. J., *Az illúziók kávéháza: Vallomások*, Bukarest, Kriterion, 1971, 159-171, 162.

regényváltozatban is újjászületik (*Kártyabotrány asszonyok között*, 1939). A publicisztikákat olvasva a hétköznapi tartományából merítő újságíró Hunyady világába lépve a gyakorlatban is láthatjuk az ötletek fejlődésének fázisait.

Az egész, témakereső gyűjtőszennvedélyre épülő univerzum origójában az először 1934-ben megjelent *Családi album* című önéletrajzi regény áll, amelyben a sorseseeményből és legendákból szőtt életpálya legszebb példái alakulnak a fikciós tér elemeivé. Hunyady atmoszféra-teremtő képessége és tempóérzéke a rövid formákban érvényesül leginkább. Bírálói ezt is rögzítik, a novellákat elemző Sőtér elsősorban az anekdotikus formát, Bálint György a részletmegfigyelések pontosságát hangsúlyozza.²⁰⁵ Ottlik Géza a „tömörséget”, a „drámai takarékoságot”, a „tapintható valóság” atmoszférateremtését tartja a Hunyady-rövidtörténet fő erényének.²⁰⁶ Vécsei Irén az elbeszélők pozíciójában a vérbeli újságíró kedvteléseit, szenvedélyeit témaként kezelő attitűdjét ismeri fel.²⁰⁷ Hozzá kell ehhez fűzni, hogy a témaválasztások elbeszélők által is sokszor hangsúlyozott életszerűsége miatt a Hunyady-novella valóban a műfaji likviditás képlékeny terében helyezkedik el. A *Razzia az „Arany Sas”-ban* című rövidtörténet bevezetőjében e szempontokat a szerzői intenció emeli ki: „Az igaz történeteknél általában fontos, hogy a részletek valódiságát meghagyjuk, ahol csak lehet, még akkor is, ha valami gyakorlati érdek más eljárást ígérne hasznosnak.”²⁰⁸ A novella kezdő sorai tudatos alkotói gesztussal mossák el a Hunyady-oeuvre szépirodalmi- és sajtóműfajai közötti határokat.

Mindez világosan látszik, ha szemügyre vesszük a pretextusokkal erősített írások (*A vöröslámpás ház*, *Aranyifjú*) sajátta tételének folyamatát. Maupassant szellemes történetének kiindulópontja a vidéki nyilvánosház prostituáltjainak története, akik egyikük gyermekének első áldozása miatt zárják be egy napra a bordélyt.²⁰⁹ Erre a szálra épül a *Családi album* egyik jelenete, amelyben a gyógykezelésre küldött fiatal Hunyady apja utasítására, Krúdy (!) felügyelete alatt utazik az ótátrafüredi tudószanatóriumba, bár a kórházba végül csak a fiú jut el. Az előző éjszaka történései, a késmárki bordélylátogatás életeseményként való leírása *A vöröslámpás ház* történetét idézik. Az önéletrajzi regény jelenetsorában a felszereltség hiányosságaival küzdő

²⁰⁵ BÁLINT György, *A toronyőr visszapillant*, I., Bp., Magvető, 1966, 360.

²⁰⁶ OTTLIK Géza, *Néhány arc: Hunyady Sándor*, = O. G., *Próza*, Bp., Magvető, 1980, 129-133, 130.

²⁰⁷ VÉCSEI Irén, *Hunyady Sándor*, Bp., Gondolat, 1973, 57.

²⁰⁸ HUNYADY, 1937, i. m., 20.

²⁰⁹ Guy de MAUPASSANT, *La Maison Tellier*, = G. M., *Contes et nouvelles*, I., Paris, Gallimard, 1974, 256-283, 262.

intézmény kapuján dörömbölő, majd bent unatkozó Krúdy alakja a novella főhőse, az olcsósága miatt a bordélyba költöző Kelepei figurájának mintája. Nem is szólva arról, hogy Maupassant szüzséjét konkrét párhuzamként nevezi meg a *Családi album* fiatal narrátora: „Pedig inkább parasztasszony volt, mint rosszféle nő. Munkától eldurvult, darabos, nagy test. De az arcán, a papucsán, ahogy a kendőjét viselte, rajta volt valami abból a jellegből, amelyet a leghatalmasabban Maupassant látott a Tellier-ház lányain.”²¹⁰

A valós történetmag témává növesztésének végpontja a Bródy-Hunyady családi legendárium varázslatos összefonódásaiba épülve szilárdul meg. Eme organikus, magát folyamatosan újraépítő kultusznak a hasonlósága az apa és a fiú írói módszereinek, narratív technikáinak távolsága ellenére is összeköti kettejük alakját. A Bródy-család mítoszai sokszor találnak helyet ebben a kultikus térben, a kortársak közül elsősorban Krúdy szövegei egészítették ki a referencialitás és az anekdota hálójából szövődő történetek mitikus terét. Bródyról írt életrajzának (*Bródy Sándor vagy a nap lovagja*) tendenciáit Benedek István Gábor visszaemlékezést imitáló novellafüzére (*A lovag napjai. Talált és kitalált történetek Bródy Sándorról*) folytatta. Benedek egyik elbeszélése, a Márai és Krúdy Hunyadyról szóló portréit címében is felidéző *Sándorka* a bordélyba beköltöző fiatal Hunyady sorseseeményeként írja tovább a *Családi album* és *A vöröslámpás ház* ötletét.²¹¹ A Hunyady alakját legendás figuraként kezelő összefoglalók közül egy közelmúltban napvilágot látott kiadvány (*Tasso Marchini és Dsida Jenő avagy sorsvonalak játéka Kolozsvártól Arco di Trentoig*) a kolozsvári pillanatokat, a város mitológiájának egymással személyes találkozások vagy azok hiányában alkati egyezések révén kapcsolatba hozható ismert alakjait hozza össze. Szöcs Géza „párhuzamos életrajzai” a Bródy-Hunyady család ismert pillanatait idézik fel, miközben a lokális mintázatokat, a szülőföldhöz való kapcsolódás élményét, a legendás együttlakások momentumait, a nyilvánosházak, az albérletek, a szállodai szobák szerzői életműveket meghatározó jegyeit állítják középpontba.²¹²

²¹⁰ HUNYADY, 2000, *i.m.*, 164.

²¹¹ KRÚDY Gyula, *Bródy Sándor vagy a nap lovagja*, Bp., Noran, 2004, kísérő tanulmány és utószó: Alexander BRODY; MÁRAI Sándor, *Sándorka*, = M. S., *Ihlet és nemzedék*, Bp., Révai Testvérek, 1946, 243-246; KRÚDY Gyula, *Hunyady Sándor: Egy különös fiatalember*, = K. Gy., *Irodalmi kalendárium*, *i.m.*, 632-634; BENEDEK István, *A lovag napjai: Talált és kitalált történetek Bródy Sándorról*, Bp., Athenaeum 2000, 2004, 49-52.

²¹² SZÖCS Géza, *Tasso Marchini és Dsida Jenő, avagy sorsvonalak játéka Kolozsvártól Arco di Trentoig*, Bp., Szent István Társulat, 2010, 22-23.

A bordélyban játszó, sikeres filmadaptációt is megért novellához hasonló forrásokból merít az *Aranyifjú* elbeszélője. Hunyady Aldous Huxley elbeszélését, egy négy szereplős szerelmi játszma ötletét dolgozza fel, abból főként a bűntényt, a feleséggyilkosságot hasznosítva.²¹³ A novella másik magja, a meggyilkolt gazdag nő és a gyilkossággal gyanúsított elszegényedett arisztokrata története a budapesti közvéleményt izgalomban tartó, több irodalmi feldolgozást megért rémtörténet. A Somosy Orfeum volt üdvöskéje, a Mágán Elza művésznéven működő Turcsányi Emília meggyilkolásával szeretőjét, a pesti éjszaka másik legendás alakját, az extrém szexuális szokásairól is ismert Schmidt Gusztávot vádolták. A rablógyilkosságot valójában a színésznő cselédje Kóbor Rózsi és annak szeretője Nick Gusztáv követték el. A találgatásokra okot adó bűnügy a közvélemény érdeklődését jó érzékkel kézben tartó újságíró, mulatótulajdonos, Tarján Vilmos oknyomozó cikkei révén még inkább népszerű lett.²¹⁴ A Mágán Elza-eset az irodalmi és parairodalmi műfajok része lett, meséje Hunyady kezében Tarján folytatásokban közölt oknyomozó cikkeihez hasonló módon fejlődött.

²¹³ *A vöröslámpás ház* az alapja Makk Károly 1977-ben készült, *Egy erkölcsös éjszaka* című filmjének. Az *Aranyifjú*ból Málnay Levente készített tévéfilmet 1986-ban. Aldous HUXLEY, *A Gioconda-mosoly*, ford.: BIRKÁS Endre, = A. H., *A lángész és az istennő: Elbeszélések*, vál.: KULIN Katalin, Bp., Európa, 1964, 143-175.; HUNYADY Sándor, *Aranyifjú*, = HUNYADY, 1938, i. m., 133-158.

²¹⁴ TARJÁN Vilmos, *t. v.-tól a Tarjánig*, Bp., Révai, 1937, 90-93; TARJÁN Vilmos, *Pesti éjszaka*, Bp., A szerző saját kiadása, 1940.

VII. HUNYADY SÁNDOR FLANEURJEI (AZ UTCA ÉS A VÁROS LÁTVÁNYELEMEI)

Dobos István a rövidtörténet működési mechanizmusait elemző tanulmányában az anekdota természetét feltárva a spontaneitás forrásaként az esetlegesség érzetét hangsúlyozza. Dobos elképzelése szerint az „anekdota narratív folyamatosságot és valós (real) hatást teremt”, formája pedig lehetőséget ad a *petite histoire*, a kis történet és a *grand recite*, a nagy forma összekapcsolódásának vizsgálatára.²¹⁵ Az anekdotikus szerkezet a városrepresentációs szépirodalmi törekvések otthonos formája. Az életképként megjelenő, villanófényben láttatott városi jelenségek Hunyady kezében a recitáló, eszközeit az oralitásból merítő történetmesélési stratégiáiból bomlanak ki. Kószálói alakváltozatainak forrásvidékét kutatva Kosztolányi nagyvárosi kompozícióinak számba vétele szükséges és indokolt.

A főként saját kulturális táján belül mozgó, ám egy rövid kitérő erejéig Amerikába is eljutó Hunyady bár más esztétikai dimenziókat is mozgósítva, de Kosztolányi kóborlóihoz hasonlóan bontja szakaszokra, darabolja fel és olvassa újra a posztmonarchikus tér kulturális tájait. Közégeinek varázslatossága másmilyen minőségű, mint Krúdy plasztikusan rajzolt, aprólékosan kidolgozott imaginárius játékterei, hiszen Hunyady nagyvárost megtapasztalni vágyó szereplői a különlegesen működő atmoszférájú terekben is a pontos rögzítés szándékával mozognak. A Jurij Lotman-féle varázslatos terek Krúdy-mágiára hasonlító mentális térképezésének összegző következtetései elsősorban a Hunyady-publicisztika vidékébrázolásában kapnak majd helyet.²¹⁶

A Hunyady-féle flaneur rögzített pozícióiból ábrázolt történetei a kószálás hagyományának megfelelően a köztesség terepein játszódnak. George Sbârcea, az emlékirataiban a Bródy-Hunyady családi legendárium részleteivel is foglalkozó kolozsvári író, a szerzővel való találkozását a szállodai szoba likviditásukban láttatott kulisszái közé helyezi, ahol az otthonosságot a fűtőtest zajai, a modernség másik fontos „sehol-helye” (vonat) kattogására emlékeztető hanghatásai biztosítják: „Az éjjeliszekrényen fémkeretben Bródy Sándor keménygalléros arcképe szomorkodott.

²¹⁵ DOBOS István, *Az irodalomértés formái*, Debrecen, Csokonai, 2002, 80.

²¹⁶ LOTMAN, 1994, *i. m.*, 141.

[...] Az ajtóból még visszaneéztem a barátságtalan hotelszobára: a fűtőtest épp kattogni kezdett az esti melegítéstől; zöreje távolodó vonatzakatoláshoz hasonlított.”²¹⁷

A részletező leírást és a nagyváros problémáit a publicisztikákhoz közelítő, az előbeszédhez hasonló, anekdotikus szerkesztési móddal prezentáló Hunyady narrátorai a modern ember, mint a terekben mozgó „kívülálló” nézőpontjának segítségével teremtenek saját hangot. Az általa jegyzett novellák és kisregények szereplői persze elsősorban a saját sorsban nélkülözött otthonosság megteremtésére törekednek, miközben olyan helyeken mozognak, amelyek leginkább Michel Foucault heterotópius tereihez hasonlóak. A Hunyady-próza helyeit az ellen-szerkezeti helyek e változatában, a kizárások és elhatárolások rendszereiben helyezhetjük el legkönnyebben.²¹⁸ Az állandó mozgás és az egzakt rögzítés kényszeréről a novelláit a fényképezéssel kapcsolatba hozó író maga is vall. Bár rövid önvallomásában a „retus nélküli fénykép” meghatározással elsősorban a szövegek kidolgozatlanságáért bírálja saját magát, a pillanatfelvételnél észlelt és láttatott jelenségek tűnékenysége a város pszichopatologikus térélményét is megteremtő, a fotóművészetben manifesztálódó hagyományára emlékeztet. Hunyady narratív megoldásaiban a szecessziós és a naturalista elbeszélői hagyomány technikáitól sem idegen festői látásmód, a modernség vizuális archiválását még inkább kifejező, „az idő egy körülhatárolt szeletét kihasító” fotográfusi szerep is felfedezhető.²¹⁹

Az író kószáló narrátorai számos alkalommal jelennek meg a Baudelaire-féle „tömeget élvező művész” alakjában.²²⁰ A *fekete leány* című novellában a gazdag lány ellentétéként megjelenő cigányasszonyt a festő-narrátor a szobrászat nyelvén ábrázolja. Az alkotó első, 1930-as prózagyűjteménye, a *Diadalmas katona* e történetének naturalis testábrázolásai a vizuális műfajok művészeinek tekintetét tükrözik: „Ott állt előttem, borzasztó szépségében. Ételre, italra, bagóra, pénzre sóvár, villogó szemével, fekete szájával. Lábának mezítelen ujjával belékapaszkodva a forró, napsütötte aszfaltba.” (78) Az elbeszélő idegeneket fürkésző járókelőként van jelen a nagyváros teátrumában, az autóbuszon látott fiatal lányt a festő, a művész szecessziós prototípusa sajátítja ki, kebelezi be az autóbusz köztességgel telített terében. A különleges módon működő, zártságában is nyitott helyszín felfüggeszti a kapcsolatteremtés tabuját, a tényleges

²¹⁷ George SBÂRCEA, *Író a könyvüzletben*, = S. S., *Befejezetlen emlékirat: Magyar írókról és művészekről*, Bukarest, Kriterion, 1971, 26-33, 33.

²¹⁸ FOUCAULT, 2000, i. m., 149.

²¹⁹ Hunyady Sándor vallomása: *Előszó az Új Magyar Dekameron számára*, Magyar Csillag, 1942/2, 285; Susan SONTAG, *A fényképezésről*, ford.: NEMES Anna, Bp., Európa, 2007, 29, 30-31.

²²⁰ BAUDELAIRE, 1964, i. m., 37.

megismerkedés színtere a nyilvánosság hasonlóan működő közege, az uszoda lesz. A *fekete leány* fontos kérdése a látás, érzékelés hatalma, az emberekből mint artefaktumokból kiolvasható történetek megalkotása. A festő a gazdag lánynak azért nem tud megbocsátani, mert az nem képes megérteni, hozzá hasonlóan látni a koldus szépségét: „Az változtatott meg bennem minden érzést, hogy a leány a rongyos, koldus cigányasszonyon és fájdalmas magzatán nem találta meg a szépségnek azt a zengését, amit én.” (80)²²¹

A művész képi látásmódját és szókészletét használja a *Razzia az „Arany Sas”-ban* felütése. Az antropológiai és fiziognómiai jellemzők Herbert Spencer-i ihletésű lajstromozása során az elbeszélő a testből kiolvasható történet megfigyelője, az így ábrázolt hösnő fizikai jellemzői a későbbi házasságtörést előlegező jegyek: „Az ajka fölött egy kis bársonypehely. A szája duzzadt és rettentő piros, a foga rettentő fehér [...] Divatfölöttien ingerlő, kemény, molett, de karcsú testét különös bájjal ruházta föl valami mámorító lustaság.”²²² A testábrázolás e formái jellemzik a közlekedési eszközök szcénáiban játszódó karcolatokat. A *Magyar Forsyte-ok* (1935) című írás az autóbuszos flört történetét ismétli, a kíméletlen társadalomrajz felvázolására is alkalmat talál. „Egy fiatal hölgy ül az autóbuszon. [...] Csak rá kellett nézni puha antilop kesztyűjére, ápolt arcboréjára, az ember egy szempillantás alatt látta, hogy ez a vonzó fiatal hölgy, nyilvánvalóan leány, a magyar polgárságnak abba az egyre keskenyedő csíkjába tartozik, amelyet még nem tett tönkre a válság filoxérája.”²²³ Az *Utcai életkép* (1927) című történetben a buszon pénzt kunyeráló kisfiú alakját felidézve a társadalmi csoportok köztes terekben való elkülönülésének és találkozásának szituációját rajzolja meg a témára vadászó újságíró.²²⁴

Hunyady rövidtörténetei a korzón áramló embertömeg ábrázolásának is figyelmet szentelnek. A *Diadalmas katona* egyik írása, a *Vasárnap délután* nemcsak a tömeg hullámlásának láttatásában mutat rokonságot a második novellagyűjtemény, *Az ötpengős leány* elhíresült szüzséje, a *Bakaruhában* környezetrajzával. A két elbeszélés kolozsvári utcákon játszódó jelenetei ugyanazt az atmoszférát teremtik meg: „Állok a patika előtt (tudni kell, hogy vidéki ez a história), hullámlzik előttem a nép.” (*Vasárnap délután*) „Az utca teli ünnepnek öltözött, sétáló cseléddel. Kolozsvár gazdag gyűjtőteknője különböző fajták patakjainak. És a cselédkorzó tömegét pávafarkszerűen

²²¹ HUNYADY Sándor, *A fekete leány*, = HUNYADY, 1935, i. m., 68-82, 78, 80.

²²² HUNYADY, 1937, i. m., 21.

²²³ HUNYADY Sándor, *Magyar Forsyte-ok*, = HUNYADY, 1971, i. m., 76-80.

²²⁴ HUNYADY Sándor, *Utcai életkép*, = HUNYADY, 1971, i. m., 35-37.

tarkává tették a székely, román és magyar lányok összekapaszkodott kis csapatai.” (*Bakaruhában*) A két szöveg az utca teátrális szcénájának szituációitól megkísértett hősök szerepjátékaiban is azonos. A *Vasárnap délután* hőse utcaseprőnek adja ki magát, akit a fiatal lány, Micike hamar leleplez, a *Bakaruhában* tartalékos közlegény-újságírója a cselédlány előtt a történet végkifejletéig megőrzi inkognitóját.²²⁵ A második novelláskötet címadó prózája, *Az ötpengős leány* nemcsak a nyomorra tekintő elbeszélők fiziognómiájának bemutatása, hanem a nagyvárosi flaneur megfigyelői helyzetét legitimáló helyszínválasztása, az automata büfé környezetrajzára vetett pillantás okán is e sorba illő darab.²²⁶

A szerző városi környezetet megjelenítő szövegei a nyugat-európai és az amerikai regény távlati dimenzióihoz, felülnézetből ábrázolt városképeihez hasonlóak, ám az ellentétekre épülő struktúrát azoknál is közvetlenebb módon alkalmazza. Hunyady elbeszélője egy helyütt (*Lóverseny hóban, villanyfénynél*, 1935) a folyamatos áttekintés módszerét használó, a társadalmi rétegeket együtt, ám mégis differenciálva látó, a lóversenypálya nagytribünjéről az utolsó hely felé sétáló narrátor: „És nem látta, mint szaladnak a porzó hóban, az ívlámpák viola reflexeiben a lovacsák, a Keleti pályaudvar vonatfütyjeinek és az izguló tömeg morajlásának zenekarától kísérve.”²²⁷ A város felgyorsult tempóját ellentétekből kibontó újságcikk („*Ló által vont járműforgalom*”, 1937) a mozgó ló alakját a fejlődő city atavisztikus szigetként idézi: „[M]ily anakronizmus lett a ló egy modern nagyváros lüktető vérkeringésében.”²²⁸

Az alkotó életében az öngyilkosságnak különös jelentősége volt, Bródy szuicid kísérleteit és saját hasonló, rosszul kivitelezett akcióját az önéletrajzi tér kultikus pillanatává tette. E tárgyú írásai közül való *Az öngyilkosság technikája* (1937), amely e személyes sorseseményt is a nagyvárosi jelenségek értelmezésének szolgálatába állítja. A tárcsa a technika óriási fejlődéséről, a tömegek számára is elérhetővé váló, demokratizált önsorsrontásról szól. A „kilépést” megkönnyítő eszközöket, a gyorsvonatot, a revolvert és az altatókat számba vevő írás iróniája mögött a tömeg működésére figyelő újságíró anyaggyűjtő módszereit ismerhetjük fel.²²⁹ A társadalmi egyenlőtlenségekre fókuszáló tekintet szervezi a *Költözködés* (1939) című írást, amelyben a nagyvárosi utcán vándorló szegény család képe a pesti utcát pásztázó

²²⁵ HUNYADY, 1930, i. m., 109-114, 109; HUNYADY, 1935, i. m., 141.

²²⁶ HUNYADY Sándor, *Az ötpengős leány*, = HUNYADY, 1935, i. m., 5-11, 10.

²²⁷ HUNYADY Sándor, *Lóverseny hóban, villanyfénynél*, = HUNYADY, 1971, i. m., 72-76, 72.

²²⁸ HUNYADY Sándor, *Ló által vont járműforgalom*, = HUNYADY, 1971, i. m., 90-91, 91.

²²⁹ HUNYADY Sándor, *Az öngyilkosság technikája*, = HUNYADY, 1971, i. m., 106-109.

Kosztolányi-publicisztikákra (*Bútorok az utcán*) emlékeztetve villan fel: „Olyan volt, mint egy szegény temetés.”²³⁰

Hunyady az európai körútjának eseményeit rögzítő karcolatokban újfent a Kosztolányi-féle nyugati utazás nyomában jár. Az újságcikkek közül a *Bécsben, a munkások paradicsomában* (1926) az utca szcénáit járva fordul a beépített terepek belső világa felé, nézőpontváltásait a városi lakások felmérést elvégző későbbi novella, a *János bácsi* nyitójelenete ismétli meg.²³¹

Az *alvilági kérő*, és az *X. doktor* a bűn és a nyomor uniformizálásának városi irodalomban gyakori lajstromát adják. Az *alvilági kérő* kávéházi helyszínt lokalizáló soraiban a határsávban levés, a beépítetlen térségek működése tárul fel: „A Grand Café Maláta nagykávéház a kültelken volt. Fontos és sűrűn lakott, de rendkívül szegény, piszkos utcában. [...] Asztalai körül látszott meg legjobban, hogy termeli a nyomor a bűnt.”²³² Az *X. doktor* környezetfestése pedig az író számára kedves intim terek egyikét lokalizálja, abból kitekintve szemléli a város látképét, nagyobb dimenzióit: „Szállodában lakom. Egyetlen szobában. Az a nappalim, szalonom, hálóm és dolgozószobám.”²³³ A szállodai közeg otthonossága az egész életművet átszövő élmény, a *Bankett a főpincéreknél* (1939) című, eredetileg a Magyarországon megjelent publicisztika terepe: „Nekem senkim sincs. Ha elgondolom, alapjában véve a pincérek, londonerek, szobaasszonyok és szobalányok jelentik a családomat. Nagyon szeretem ezt a »réteg«-et. És néha úgy veszem észre, hogy a réteg is jól tűr engem.”²³⁴

Az *Egy kis csillag fénye* című, a színházi világban, a szerző másik komfortos terepén játszódó elbeszélés, a *Magyarországi kaland* írásai között jelent meg az alkotó halála után. A fiatal színészek között zajló románc helyszínei Hunyady mikroterekkel kapcsolatos elképzeléseit sűrítő közegek. A kis lakás padlásszobája a Hunyady-oeuvre más mitikus helyeivel azonosítva jelenik meg, így mosódik egybe a vasúti szerelmi kaland magyar irodalmi modernségben kiemelt metaforaként megjelenő „nem-helyével”: „Hiszen a hely nem volt sokkal több, mint egy hálókupéban. Hát úgylis fognak elférni, mint egy hálókupéban. Legalább az állandó nászutazás benyomását fogják érezni a szűk helyen, ahol nekik is oly pontosan be kell osztani minden mozdulatukat, ahogy valaha régen az abbáziai hálókocsin vigyázni kellett a

²³⁰ HUNYADY Sándor, *Költőzködés*, = HUNYADY, 1971, i. m., 145-147, 146.

²³¹ HUNYADY Sándor, *Bécsben, a munkások paradicsomában*, = HUNYADY, 1970, i. m., 27-34.; HUNYADY, 1935, i. m., 113-126, 113, 114.

²³² HUNYADY, 1937, i. m., 56.

²³³ HUNYADY, 1937, i. m., 69.

²³⁴ HUNYADY Sándor, *Bankett a főpincéreknél*, = HUNYADY, 1971, i. m., 138-140, 139.

nászutasoknak.” (272) A mese egy pontján az ablakon kitekintő hősök távlatokat látó pillantásainak toposza is felbukkan: „Egyébként odahaza ebédelt, sajátmagánál, a hatemeletes új ház parányi garzonszobájában, amelynek ablakából Budapest háztetőit láthatta. (273)²³⁵

²³⁵ HUNYADY Sándor, *Egy kis csillag fénye*, = HUNYADY, 1942, i. m., 265-282, 272, 273.

VIII. A KÖZTESSÉG ÉS A TOTALITÁS TEREI HUNYADY SÁNDOR PRÓZÁJÁBAN (BÉRHÁZ, SZANATÓRIUM, NYILVÁNOSHÁZ)

VIII.1. BÉRHÁZ

A modernség magyar irodalmában a nagyvárossal foglalkozó alkotók számára a tekintet hatalma megkülönböztetett jelentőséggel bír. A „nyugatosok” és kortársaik e látásmód lehetőségeit minden műnemben és műfajban gyakorolják, a témához kapcsolódó történeteikben a házbelső topográfiája, a szűk helyiségek látványa a titkos, bűnös, kísérteties kategóriáit is mozgósítja. A felügyelet és ellenőrzés tökéletes megvalósulása, a tovább már nem bontható mikroterek rendszerének rajzolatai a Hunyady-próza alapélményei. A jellegzetes narratíva nem előzmény nélküli, a 19. századi magyar irodalmat olvasva ismerős technika. Jósika Miklós *Egy kétemeletes ház Pesten* (1847) című kisregénye a pesti bérpalota belső életét bemutató gazdag szöveguniverzum egyik fontos darabja. A társadalom mikrorajzait sűrítő bérház regénye az emeletenként elkülönülő, azok közt a társadalmi emelkedés és bukás fordulatainak megfelelően cirkuláló osztályok képét ábrázoló sorok találó előfutárai a modern városi irodalom emblematikus darabjainak: „Ha minden háznak történetét, vagy mondanók, regényét tudhatná valaki, mely Pesten áll, épül vagy szétromboltatik, hogy helyette más és pompásabb emelkedjék: valóban érdekes legenda-gyűjteményt lehetne szerkeszteni. [...] Oly ház, melynek két emelete van, három világot képvisel. [...] a következő évben újra megbuktak az első emelet lakói s újra megtörtént a vándorlás alulról fölfelé és fölülről lefelé; a házmestert pedig újra elkergették. Így folyt ez teljes nyolc éven át.”²³⁶

Gyáni Gábor a budapesti munkáslakások fejlődéstörténetét összefoglaló munkájában a bérházak szerkezetét és az ebből származó mentális tér működési mechanizmusait annak mentalitástörténeti szempontjait is számba véve tárgyalja. Munkájában nagy helyet foglal el a külön hátsó lépcsőházak, körfolyosók által tagolt, házban belüli köztér, amely a monarchikus diskurzus építészettörténeti aspektusaival foglalkozó irodalom hangsúlyozott mentális tere. Gyáni a várostörténeti és elméleti irodalom más teoretikusaihoz (Schorske, Hanák) hasonlóan kiemelt kultúrtörténeti

²³⁶ JÓSIKA Miklós, *Egy kétemeletes ház Pesten* = J. M., *Egy kétemeletes ház Pesten; Az utolsó Báthori*, Bp., Fővárosi Könyvkiadó Rt., 1929, 5-102, 5-7.

jelentőséget tulajdonít e helytípusnak, hiszen a bérház belső terei mint a társadalmi keveredés színterei a szépirodalmi szövegeknek is identitásképző atmoszférát nyújtó alapegységei.²³⁷ A bérház utópisztikus, kevert térség, amelynek szabályait egyrészt a funkcionalitás és a praktikum határozza meg, másrészt a paloták homlokzatát utánzó bejáratával, az esztétikum feladatainak erősítésével a fiktív, szimbolikus szerepek számára is alkalmas közegként lett a nagyvárossal foglalkozó szépirodalom jellegzetes motívumává.²³⁸ Miközben a valódi szakrális rendeltetésű épület a modernitás közegében lassan eltűnik a közép-kelet-európai városból, a magyar szépirodalom nagyvárosi topográfiájának e szerkezeti egysége újfajta szentséggel felruházva jelenik meg. A teret egyesítő, a külső társadalmak által nem korlátozott kapitalista termelési mód a távolságot felszámolva belülről hozza létre újra azt, a spektakuláris elkülönülés formájában.²³⁹ A bérpalota belső életének szociológiai, építészeti, esztétikai igényével a kor építészeti és művészetelméleti szakirodalma is számot vet. Lengyel Géza, a *Nyugat* művészetkritikusa a bérpalotáról, a szecessziós nagyváros arculatát meghatározó típusról szólva éppen annak demokratizáló és uniformizáló jellegét emeli ki, belső életének mechanizmusait tartja kiemelten fontosnak.²⁴⁰ E lakókörnyezet topográfiai jellegzetességei összeforrtak az őket megtöltő szociokulturális közeg igényeivel és jellemzőivel, nem véletlen a lépcsőházak tágassága sem, a fölépcső nagyvonalú szélességét a költözések könnyebbé tétele, a polgári lakásbelsőt megtöltő bútorok méretei indokolták.²⁴¹

A bérház mikroklímáját a város láttatásával foglalkozó Babits-líra egyik korai darabja, *A világosság udvara* (1904-1905) is rögzíti. Babitsnál a lírai én szembogarának vertikális mozgása a bérházi élet szociokulturális tereinek emeletek szerinti felosztására fókuszál: „S így míg a nagy ház hármass emeletjén/folyton folyik az élet üzleti/s tenyéryn timer hely sincs hol lakó ne nyüzsgjön/a földszint boltjától a tűzhelyig,/melynél unottan gubbad a család,/az első emelet úrilakái és a poloskás ágyakig,

²³⁷ GYÁNI Gábor, *Bérkaszárnya és nyomortelep: A budapesti munkáslakás múltja és jelene*, Bp., Magvető, 1992, 29. Vesd össze FÁBRI Anna, *Széchenyi városa*, = F. A., *Az irodalom magánélete: Irodalmi szalonok és társaskörök, 1779-1848*. Bp., Magvető, 1987, 541-550, 543.

²³⁸ Jan MUKAŘOVSKÝ, *A funkciók problémája az építészetben*, ford.: BENYOVSKY Krisztián = J. M., *Szemiológia és esztétika*, Pozsony, Kalligram, 2007, 79-81.

²³⁹ KESERŐ Katalin, *A kultúra jelentősége a századforduló városépítészetében* = K. K., *A századforduló*, Bp., Kijárat, 2007, 245-254, 246; Guy DEBORD, *A spektakulum társadalma*, ford.: ERHARDT Miklós, Bp., Balassi - BAE Tartóshullám, 2002, 109, 111.

²⁴⁰ LENGYEL Géza, *A tömeg-lakás*, Művészet, 1907/6, 295-299.

²⁴¹ LUKACS, 2004, i. m., 59.

melyekben/nyomor nyög avagy céda gyönyör izzad.”²⁴² Ezekkel a képekkel dolgozik a korai Kosztolányi-líra egyik reprezentánsa, *A nagy bérházba történt valami* (1906): „[H]ol a szobák vak mélye zúgva mormol,/hol otthonos a bűz, zaj és piszok, por,/hová a gyárfüst vastagon terül,/hol kis gyerek sír-rí szüntelenül/s a háziúr, lakó egyként fogoly,/hol a notás cseléd ruhát porol;/hol annyi közt vagy mégis egyedül.”²⁴³

A Babits-féle térfelfogás a „mélység és felszín, előtér és háttér dimenziójának kapcsolódásait implicálja”.²⁴⁴ A belső udvaros, gangos háztípus mikrohítoriájával foglalkozó példák a prózai életműből is bőven citálhatók, felbukkannak a fő témának nem a város láttatását választó *Timár Virgil fia* (1922) textúrájában is. A regény egyik jelenete a valaha jobb napokat látott nőalak lecsúszásának történetéhez megfelelő életteret rajzolva a városszéli bérpalota pusztulásának pillanatfelvételét tárja elő: „Ez a ház azok közé tartozott, amilyen minden vidéki metropolisban van egy vagy kettő, valóságos lerakódóhelye a legalsó nyomorrétegeknek.”²⁴⁵

Nagy Lajos *Nyitott ablakok* (1911) című szövegének unatkozó, látványra éhes, a szemközti ház lakásait kutató, majd egy szerelmi légyottot kileső fiatal férfijai, valamint a nagyvárosról szóló kultúrtörténeti irodalomban montázstechnikája, filmszerűsége és a vizualitás más aspektusai miatt is sokszor idézett másik rövidtörténet, a *Bérház* (1931) narrátora még csak e látvány passzív szemlélője. Nagy rövidprózáinak elbeszélői-megfigyelői a nagyvárosi közeg hierarchiáját bemutatva kutatják az ablakok és ajtók mögött rejtőzött történeteket. A horizontális mozgásra fókuszálva bontják ki a jelenségeket a látványból, a monarchikus társadalomtörténeti diskurzus ismert megállapításaihoz jól illeszkedő szépirodalmi argumentációt nyújtva.²⁴⁶

A nyilvánosság és intimitás keveredését megvalósító bérházi szcénák Hunyady Sándor prózájának adekvát és karakteres jegyei. Novellái, regényei gyakran játszódnak az átmenetiség emblematikus helyszínén, amelyben a színházi dramaturgia alapvonalai és helyzetei is gyakran teremődnek meg. Az író kritikusok által is legjobbnak tartott regényében (*Családi album*) a gyerekkori bérpalota szcénája mint utópikus, képtelen és funkcionálisan elavult lakótér jelenik meg. A regényes önéletrajz első fejezete a

²⁴² BABITS Mihály, *A világosság udvara*, = *Babits Mihály, összegyűjtött versei*, 1982, i. m., 51-54, 53.

²⁴³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A nagy bérházba történt valami*, = *Kosztolányi Dezső összes versei, I.*, 1984, i. m., 18-19, 18.

²⁴⁴ BAKONYI Veronika, „Kinyitni életveszélyes”: *Babits Mihály Kárvavár című regénye és az aszketikus unalom? = Modern – Magyar – Irodalom – Történet: Tanulmányok*, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2006, 97-112, 107.

²⁴⁵ BABITS Mihály, *Timár Virgil fia*, Bp., Magyar Könyvklub, 2001, 16-17.

²⁴⁶ NAGY Lajos, *Nyitott ablakok; Bérház*, = N. L., *Razzia: Válogatott novellák*, vál.: RÉZ Pál, Bp., Noran, 2008, 39-45; 280-293.

semmitől születő nagyvárost szimbolizáló és jelenségeit saját világában sűrítő helyszín meghatározásával indul: „A Lipót-körúton laktunk. Csúnya házban, amely új volt, de egy cseppet sem modern. [...] Egyáltalán az egész ház a polgári szecessziónak szerencsétlen produktuma gyanánt emelkedett a Lipót-körúton, ahonnan nemrégiben tűnt el a lóvasút. [...] A környék többi, modern bérkaszánya-masztodonjának sorába préselve, olyan összetöpörödve állt három emeletével, mint egy divatból kiment anyóka a kokottok között.”²⁴⁷

Jellemző felütése után a *Családi album* a továbbiakban az enteriőrök, az emlékezést és az identitást argumentáló önéletrajzi tér összefüggéseire fókuszál. A város és a beépítetlen térség határán álló ház szimbolikája a korszak és a tárgyalt életmű visszatérő motívuma. Az író második elbeszélés-gyűjteményének (*Az ötpengős leány*) története, a *János bácsi* a periférián születő város képét az alkotó a később személyesen is megtapasztalt amerikai térségekhez hasonlítja: „A ház, amelyet Mosonyi György megvett, a város periferiáján emelkedett, a Svábhegy felé emelkedő utak egyikén. [...] Bizonyos tekintetben valami amerikaias jellege van a tájnak. Fű, üres palánkok, eladó telkek. Benzinkút.”²⁴⁸

A bérházi mitológia szempontjából legjellemzőbb Hunyady-szöveg valószínűleg a filmadaptációja révén legismertebb elbeszélés, a *Bakaruhában*. A történetben, bár középpontjában a különböző társadalmi osztályba tartozó fiatalok szerelme áll, a bérház belső életének, térelválasztóinak, tiltott, képlékeny és szabadon használt területeinek hálózata is szerepet kap. A főszereplő, a tartalékos honvédként szolgáló újságíró identitását, társadalmi szerepeit az egyenruha segítségével váltogatja. Az így használt terek és helyiségek (cselédkorzó, lépcsőházi gang, cselédlépcső, cselédszoba, konyha) civil ruhában már megközelíthetetlenek lesznek számára. Szerepjátékának a karneváli szférák tranzit jellege ad hangsúlyt, az alászállását lehetővé tevő terepek a történet fontos részei: „És furcsa volt, hogy hátul mentünk föl a szűk cselédlépcsőn, ahol csak a második emeleten égett a kis gázláng.” (147) A sztori zárlatában az újságíró hőst a saját osztályába tartozónak vélő cselédlány a térhasználat szigorú szabályaival is szembesíti szerelmét, amikor nem hajlandó többé bemenni a szalonban vacsorázó családhoz: „Azt mondta, inkább leugrik az emeletről, de nem jön be többet a szobába.” (153)²⁴⁹

²⁴⁷ HUNYADY, 2000, i. m., 7.

²⁴⁸ HUNYADY, 1935, i. m., 113-114.

²⁴⁹ HUNYADY, 1935, i. m., 147, 153.

A fő- és cselédlépcső kapcsolata csaknem szó szerint ugyanígy van jelen Márai Sándor regényében. Az *Egy polgár vallomásai* (1934) első fejezete a belső udvaros szerkezet látványban gyönyörködtető természetét, a bérház „kapitalizmust dicsőítő”, a városi életformát ünneplő voltát, és a társadalmi csoportok együttéléséből adódó mixitást Hunyady szüzséihez hasonló módon sorolja a motívum értelmezési tartományába. Míg a *Bakaruhában* elbeszélője szűkszavúan intézi el a kérdést, Márai átfogó társadalmi panorámát nyújtó leírásaiban részletezően szól a polgári lakás kétféle módon megközelíthető kétpólusú világáról: „Tulajdonképpen ez lett volna a »főbejárát« a lépcsőházból, de itt csak a megbecsült vendégeknek nyitottak ajtót. A cselédek, a családtagok, a szülők is a folyosóról jártak be a lakásba, a konyha mellett nyílt egy kis, üveges ajtó, csengőt sem szereltek ide, kopogtatni kellett a konyhaablakon. [...] A család barátai is erre jártak be a lakásba. A »főbejárátot«, az előszobát az agancsokkal, kétszer-háromszor használtuk csak egy esztendőben, apám neve napján, meg a farsangi estén.”²⁵⁰

A bérházi keretek közé helyezett modern románc *A fog* című Hunyady-rövidtörténet, amelynek fontos terei a közlekedési eszközök, hiszen a szerelmesek románca villamosutazások során fejlődik: „A Lipót-körúton laktunk egy házban, egy emeleten. Mint Romeónak és Júliának, nekünk is megvoltak a magunk erkélyjelenetei, amelyek a nagy pesti bérház gangjain játszódtak le, a kettőnk lakásának ajtajai között.”²⁵¹

Gaston Bachelard városi épületek belső tereiről szóló gondolataiban a térközök, a felvonók és a lépcsők hősiességét aláásó szerepéről szólva a függőlegesség intimitást kiiktató természetét emeli ki. A kozmikus távlatok felfüggesztésével a világegyetem nagyszabású drámáinak eltűnésével számolhatunk, ám a hétköznapi konfliktusok naggyá növesztéséből a zárt terek jellemző, helyzetkomikumra épülő szituációi jöhetnek létre.²⁵² Hunyady Sándor *Lovagias ügy* című írásában egy férfi a lift előtt pofozza fel szomszédját, a „nagy ház sűrű méhkaptárjának” nyomasztó hatására, a helyzetet mégis a nyilvános térben való viselkedés etikettje rendezi újra. Az egyetlen apró konfliktuson alapuló történetben, a köztesség szemantikáját sűrítő speciális térben a „társadalmi táj” egy szeletének felrajzolása is sikeresen valósul meg. A lakonikus tömörséggel ábrázolt életkép az elbeszélő kezében a társadalmi szerepek és típusok felvonultatására alkalmas

²⁵⁰ MÁRAI Sándor, *Egy polgár vallomásai. I-II.*, Bp., Európa, 2002, 9-66, 11.

²⁵¹ HUNYADY, 1935, *i. m.*, 50.

²⁵² Gaston BACHELARD, *A tér poétikája*, ford.: BERECKZI Péter, Bp., Kijarat, Figurák, 6., 2011, 44.

alapanyaggá válik: „Egyik sem volt krakéler, sőt a legteljesebb polgári szolidaritásra voltak trenírozva mind a ketten. Csak az üres gyomor idegessége, a sirokkós nyomottság tette, hogy az obligát pardon helyett a két férfi szeme olyan gyűlölködve villant össze.”²⁵³

A lépcsőház gyors áthaladásra ösztönző terében az egyenlőség utópiája, a meglévő társadalmi különbség kiegyensúlyozása is felmerül. Így látja ezt a történetben a vitát provokáló „támadó”, Fried Gusztáv, mérnök: „Minek is ugráljunk? Egyikünk sem tagja a nemzeti kaszinónak!” (165) Áldozata, Gelb Lajos viszont éppen társadalmi helyzetük miatt látja a konfliktust megoldhatatlannak: „Gelb Lajos sok nehéz szenvedésen ment keresztül, amíg lemondott a bosszúról. Sok minden játszott itt közre. Először is a társadalmi táj, amelyben élt. [...] Kinek mondhatta volna el a kávéházban, hogy megütötték? [...] Melyik ismerőse tudott volna a szükséges lovagiasság fokára emelkedni?” (166) Bár a vita helyszínét ettől kezdve mindketten félelmetesnek tartják, a gyakori találkozások, és a párbaj lehetőségének nevetségessége végül feloldja a helyzetet: „A két férfi némán állt a szűk kalitkában. Mind a ketten megijedtek egymástól.” A kibékülés mégis csak a ház kapujában, „bebocsátásra várva” történhet: „A két ellenfél szinte közel állt hozzá, hogy összeölelkezzenek a teljes megkönnyebbülés boldogító mámorában.” (169)²⁵⁴

A kedvelt témáit többször feldolgozó Hunyady életművében a *Lovagias ügy* ikernovellái az ősi ellenségeket a vasúti kocsis zárt terében összehozó *Hálókocsin*, valamint *A lift* című írások. Utóbbi az első személyű elbeszélő saját élményeként, egy párizsi liftben gondolja újra az összeverekedő majd párbajozó, a liftben ragadva egymást segítő és egymásra utalt páros történetét. A *Szivarhalál* című short story pedig a flaneur szerepeit a város totális közegeiben elgondoló szereplehetőségek esszenciája, kószálója életét is a liftben fejezi be.²⁵⁵

A bérházi szcénák, a lépcsőház, a lift és a polgári lakás a helyszíne Hunyady másik, a referencialitás aurájával telített regényének. A *Szerelmes unokatestvérek* háromemeletes polgárháza, az azt láttató fiatal narrátor számára idegen és titokzatos, felfedezésre váró, tökéletesen önmagába záródó, teljességében is nyomasztó univerzum. Az egész első emeletet elfoglaló lakótér sejtelmes, kísérteties közegét elbeszélője a Sigmund Freud-i unheimlich diszkomfort élményköréhez kapcsolódóan ábrázolja:

²⁵³ HUNYADY, 1935, i. m., 68.

²⁵⁴ *Uo.*, 165, 166, 169.

²⁵⁵ HUNYADY Sándor, *Hálókocsin*, = HUNYADY, 1942, i. m., 91-95; HUNYADY Sándor, *A lift*, = HUNYADY, 1944, i. m., 146-151; HUNYADY Sándor, *Szivarhalál*, = HUNYADY, 1938, 123-125.

„Tudta, hogy »anyu« és »apu« nemsokára eltűnik. Ő pedig egyedül marad az »idegenek« között, a városi házban. A függönyös, szőnyeges nagyszobákban, ahonnan az ablakon át látszik a szűk utca másik oldalán a szemközti ház homloka. [...] Hallotta lépteit kongani a kriptaszerűen fagyos lépcsőházban, ahol mindig homály volt és lámpavilág, mintha soha nem lenne nappal.”²⁵⁶ A kísérteties pszichoanalitikus kategóriái közül az otthonosság (heimlich – heimisch) jegyeivel jellemzett terek a szülők eltűnésének képzetével a sejtelmes idegenség jelentésével erősödnek.²⁵⁷ Az otthontalanság és az árvaság érzését a szolidaritás tapasztalatával összekötő sűrítő keresztmetszetet nyújt az angol árva testvérpár színpadi kalandjait témájául választó *Két kis angol*. A *Színházi Életben* rejtőző, kötetben csak 1992-ben közreadott regényben helyet kapó bérház lakóinak fürkésző tekintete a teatralitással és a mozinézés élményével leírható viselkedésforma: „A Dembinszky utcai ház proletárház volt. Vegyesen laktak benne jó és rossz emberek. [...] Mintha a ház szegény lakóiban a mozi kéje támadt volna föl, szinte úgy nézték a sikoltozó és bömbölő gyerekeket, mintha valami kültelki moziban ülnének egy könnyfacsaró drámában gyönyörködve.”²⁵⁸

A bérpalota Hunyady-életműbeli mintázataihoz illeszkedő struktúrákat használ a délszláv származású, skopjei születésű, kalandos sorsú író Mollinár Gizella. Az esztétikai szempontból egyenetlen, ám művelődéstörténeti jegyeit tekintve annál érdekesebb regényfolyam, a *Betévedt Európába* (1941) a bérház a tipikus multietnikus identitású városi olvasztótégely helyeivel is hosszan foglalkozik. Mollinár regényében a házak belső udvara a városi tér bűnös és kísérteties útvesztőiben elmerülő hősök haladásának fokozatait követve tárul fel: „Mikor a felettünk lakó házaló tót üvegeséknél a férfit agyonszúrták, ez kívülről abban nyilvánult meg, hogy már délután háromkor égett a lámpa és egész éjjel kivetődött az udvarra erőtlén sugárkája. Ha valami baj adódott, vagy baleset történt, valakit lecsukott a rendőrség, vagy megbicskáltak – azt mindenkor az udvar sötétjének panaszkodó lámpafény jelezte. A lámpák szaporodtak, vagy fogytak a szerint, ahogy az élet mozgalmassága a Gát-utcai bérkaszárnya lakóit sodorta. Nappal zsongott a ház a különböző nyelvű és hangerősségű beszédű, ligeti nótákat hamisan elnyújtó énektől és a sohasem lankadó füttyművészekről. A földszinten, anyám volt kávémérésében, egy kóser kifőzőnő igyekezett boldogulni. Onnan pájeszes galíciaiak éneklő, a rengeteg „ch” és „t” betűkben elbotló németsege

²⁵⁶ HUNYADY, 2001, i. m., 12.

²⁵⁷ Sigmund FREUD, *A kísérteties*, ford.: BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc, = *Pszichoanalízis és irodalomtudomány: Szöveggyűjtemény*, Bp., Filum, 1998, szerk.: BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc, 65-82, 77.

²⁵⁸ HUNYADY, 1992, 28-29.

hallatszott ki. [...] A házmesteréken és a segédházmesteréken kívül a földszinti lakók kivétel nélkül zsidók voltak, ezek maguk között a német nyelvet használták. Velünk, az első emeleten többnyire ipari munkások laktak, kik albérlőket tartottak: kofákat, cigány-muzsikásokat, pincéreket, kasszírosnőt, kóristanót és utca-lányokat. A második emeletet többnyire cseh gyári munkások és sváb aszfaltosok foglalták el. [...] A harmadik emeletet túlnyomó részben tótok lakták. Azt beszéltek róluk, hogy azért szeretnek a magasban lakni, hogy onnan leköphessenek a csehekre, németekre, magyarokra és zsidókra, megbosszulásául annak, hogy a magyar és a többi nemzetiség örökös foltozott nadrágban járásra kárhoztatta őket.”²⁵⁹

A szűk térben ábrázolt társadalmi keresztmetszet irodalmi reprezentációjának gazdag példatárából a Hunyady-féle látásmóddal kínálkozó párhuzamai miatt érdemes kiemelni Szabó Zoltán *Szerelmes földrajz* (1942) című, szociografikus elkötelezettségű, líraisággal átszőtt, finom elemző betéteket tartalmazó könyvét. A *Szerelmes földrajz*ban az otthonos, az egész univerzumot magába olvasztó mikrotér leírása a monarchikus diskurzus fő szimbólumát jelentő kávéházi kulisszák működési mechanizmusaival rokon: „Szülőfalum a roppant bérház volt, melynek harmadik emeletén laktunk, volt is annyi lakosa, mint egy uradalmi tanyának, esemény is volt benne elég.”²⁶⁰

²⁵⁹ MOLLINÁRY Gizella, *Betévedt Európába, I.*, [Második kiadás] Bp., Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1943, 84.

²⁶⁰ SZABÓ Zoltán, *Szerelmes földrajz*, Bp., Osiris, 1999, 16.

VIII.2. KÓRHÁZ, SZANATÓRIUM

Hunyady Sándor néhány szövegében maga az intézmény és a hozzá metaforikusan vagy inkább topikusan kötődő jelentéstartalom hozza létre a különleges éthoszt, amely a teret rendhagyóvá teszi, prózájának szimbolikusan működő helyeire a heterokronikusként definiálható, sajátos temporalitás is jellemző.²⁶¹ Az életmű kitüntetett helye a tudószanatórium részben életrajzi élményből eredő, részben világirodalmi mintákat másoló, a hatalom és az alárendeltség változatos formáival összekapcsolható heterotópiája. A *Családi album* és néhány publicisztika mellett az író egyik elbeszélése (*Havasi levegőn*) és kisregénye (*Téli sport*) is e különleges terep használati szabályait tárgyalja. A zárt intézmény szimbolikus helyeiben a térbeli és időbeli összefüggések mint egymás viszonylatában ható kapcsolatok jelennek meg, amelyeket az elvonttá váló areák és a térképzetté váló időmetaforák hálója jellemez.²⁶² Hunyady Sándor két szanatóriumi történetében ez az előfeltevés valósul meg, ha nem is a kitüntetett pretextus, *A varázshegy* (*Der Zauberberg*, 1924) esztétikai invencióinak, finoman elmosódó határátlépéseinek megfelelő módon. A Thomas Mann-i kiindulópont, mely szerint a tudószanatóriumban másképp telik az idő, mint a reális dimenziókban, a két Hunyady-történetben kellően didaktikusra hangolt jelenetsorból bomlik ki.

A modernitás rítus-travesztiái Hunyady kedves életképei, a medikális vizsgálódások tárgyává tett női test, a műtéthez, sebészeti beavatkozáshoz, szájsebészeti művelethez hasonlított csókolózás motívumai a naturalizmus jegyeihez közelítik leíró technikáit. A különleges temporalitás jeleként a *Téli sport* hősnője *A varázshegyet* olvassa, az orvosi vizsgálatok pedig, magyarázatra nem szoruló módon, Thomas Mann regényéhez hasonló leírásokként, rituális beavatási szertartásokként állnak az olvasó előtt: „A professzornak súlyos, hűvös keze volt, jó hideg füle. Olga bőre mindenfelé viszketett, mezítelen hátán és mellén, ahol ez a kéz és ez a fül megérintette.” (186) A kisregény férfialakjai csábítási kísérleteikben mintha ezt az orvosi vizsgálatot folytatnák: „Az okos kéz kétoldalt valahogy megnyomta az elfoglalt arcocskát, amitől Olga szája kettényílt, mint a meghasadt cseresznye. Nem volt ereje védekezni, hagyta, hogy a csók, mint valami gondos, lassú, sebészi műtét, birtokba vegye az egész száját,

²⁶¹ FOUCAULT, 2000, i. m., 152.

²⁶² THOMKA Beáta, *Beszél egy hang: Elbeszélők, poétikák*, Bp., Kijárat, 2001, 72.

mélyen be, túl az ajkán, szelíd erőszakkal ketté feszített fogsorán.” (196) Olga csábítója, a szanatóriumi síoktató a klinikus szerepében méri fel szeretője testhatárait: „És csakugyan, egyszerre csak száraz, hűvös kezet érzett, amint hátulról az álla alá nyúl, és fölemeli az arcát. Biztosan dolgozott ez a kéz, nagy gyakorlattal, teli nyugodt önbizalommal, mint egy jó fogorvos keze.” (195)²⁶³ A *Havasi levegőn* főhősnőjét hasonló szertartásrend szerint veszi birtokba az őt vizsgáló orvos: „A férfi bizalmasan az ágy szélére ült. Lassan, gyöngéden odahajtotta fejét a lány mellére.”²⁶⁴

A *Téli sport* főszereplője Olga, kezdetben pontosan elhatárolható helyszíneket jár be, a budapesti lakások, a vasúti kocsik, a tátrai betegszoba közt keringve, a tér gyarmatosításának fázisait átélve saját fejlődéstörténetének szakaszait éli át. Az őt birtokba vevő férfihoz kapcsolódó érzései a térelválasztó elemek eltűnésének élményével fonódnak össze, teste az általa belakott térséghez hasonlóan válik a birtoklás tárgyává: „Érezte maga alatt a hétméteres mélységet. Mintha egészen közel lenne hozzá a tiszta ég.” (211) Az új életforma szimbólumai a hatalmas, tagolatlan terek: „Élvezte a terem pompáját. A falakat, az oszlopokat. A tágas ablakon a művészint omló, fehér mollfüggönyöket.” (213)²⁶⁵

A szanatórium kulisszái közt működő térformák természete a rejtőzködés, a kulturálisan domesztikált helyek hagyományos térként működtetésének vágya. Ezzel a témafelvetéssel találkozunk a *Havasi levegőn* víziói között: „Betegség? Alig látszott belőle valami. A folyosókon végigsuhant néha egy fehér ruhás ápolónő.” (34) Az ilyen helyek sajátossága az oppozícióképzés, melynek látható és láthatatlan jelleg egyszerre, vagy egymást váltva is megjelenhet. Az alkalmi halottasházként használt helyiség leírásánál újfent a tudószanatórium szépirodalmi tartományának ismerős kellékei vonulnak fel, köztük a liftkamra: „Az ideges betegek elől ide szokták eldugni a szanatórium halottjait, amíg leszáll az a bizonyos jótékony sötétség, amikor aztán a bár dzsessz zenéje közben ki lehet csempészni a házból a hosszúkás fekete ládát.” (34) Az egymásra hasonlító gazdag és szegény lány ellentétes sorsára épülő, erősen didaktikus történetvezetés értékét az atmoszféra és a környezet plasztikus ábrázolása emeli meg. Az átmenetileg prospektúraként működő lomkamra tárgyai közé fektetett halott lányt körbevevő tárgyak rendezetlensége a lift és a lépcsőház átmenetiségét hivatott jelezni: „A raktár jéghideg, tágas helyiség volt. Homályos pince. Teli lommal. Üres ládákkal,

²⁶³ HUNYADY Sándor, *Téli sport* = H. S., *Razzia az „Arany Sas”-ban*, vál. és szerk.: ILLÉS Endre, Bp., Szépirodalmi, 1976, 186-242, 203, 186, 195-196.

²⁶⁴ HUNYADY, 1935, i. m., 33.

²⁶⁵ HUNYADY, 1976, i. m., 211, 213.

kofferekkel, egy romlott vacuum cleanerrel. A sarokba, a patkányok ellen, erfurti zöld por volt hintve. Itt feküdt Anni egy keskeny padra terített rozsdafoltos lepedőn.” (46)²⁶⁶

A Hunyady-próza „nem-helyei” a bérház, a szanatórium, a nyilvánosház, a szálloda, a vonat, a kávéház és a hajó erősen szövik át az életművet, több ízben egymás metaforáiként, helyettesítőjeként bukkannak fel. Az *X. úr és Y. úr* geomorfémái az operacionálisan zárt, strukturálisan nyitott heterotópiák definitív körülhatárolásának megfelelő környezetfestésével sűrítik e gyakori átmeneti helyek közös jellemzőit: „Zárt helyen, amely félig hotel, félig szanatórium, amely félig a betegeké, félig az esti táncé és a téli sporté, az ember annyi intim megfigyelést tehet sorstársairól, mint egy hosszújártú tengeri hajón.”²⁶⁷

²⁶⁶ HUNYADY, 1935, *i. m.*, 34, 46.

²⁶⁷ HUNYADY Sándor, *X. úr és Y. úr*, = HUNYADY, 1938, *i. m.*, 119-122, 119.

VIII.3. NYILVÁNOSHÁZ

Hunyady nyilvánosházban játszódó novelláinak szereplői, miután a bordélyházak könnyen sorolhatók a természetük szerint tiszta és egyszerű nyitottságot sugalló, mégis különleges kizárásokat rejtő heterotópiák közé, a Michel Foucault-i „áthágás” állapotában lebegnek.²⁶⁸ A *Razzia az „Arany Sas”-ban* szereplőinek is vállalniuk kell a határátlépés következményeit, a nyilvánosházban szeretőjével találkozó feleséget a rendőrtiszt férj a bordély prostituáltjaival azonos módon kezeli. A szereplők a nyilvánosház liminoid közegében az identitások közötti állapotban vannak, lebukásukkal megkezdődnek azok a beavatási rítusok, a fertőtlenítés és a hivatalos rendőrorvosi vizsgálat, amelyekkel a főhős a bordély autentikus szereplői közé kényszeríti a rajtakapott szerelmespárt.²⁶⁹

A valós, köznapi helyeket maguknál illuzórikusabbnak, egy minden addiginál tökéletesebb létezőnek mutató „ellenszerkezeti helyek” történeteikhez, a nyilvánosház és az éjszakai kávéház mitológiájához sokszor csatlakoznak az átváltozások, szerepjátékok technikái.²⁷⁰ A *vöröslámpás ház* közegét a nyilvánosházba beköltöző diák azzal változtatja más minőségűvé, hogy éjszaka kávéházba jár, a lányokkal folytatott szerelmi légyottjait nappalra időzíti. A bordély számára különleges közegből reális térre válik, titkok nélküli hellyé válik, ezt a hétköznapiságot érzékeli a fiát meglátogató anya, aki a kupleráj nappali életében, a kitergetett ruhákban, a nagymosás és a háztartás kellékeiben semmi furcsát nem lát. Az udvar hipermangán tócsái, a bordély éjszakai életének nyomai sem keltik fel gyanúját: „Soha nem gondolt affélékre, hogy milyen lehet belül egy nyilvános ház. [...] Érzett, hogy itt főznek, valami paradicsomosat. Az udvaron pedig, a kanális hipermangán tócsája körül csirkék kapirgáltak. Ahol csirke jár, ahol mosnak és főznek, az nem lehetett egészen aljas hely az özvegy gondolatvilága szerint.”²⁷¹

Az örömtanya működése az ötletadó Maupassant-előszöveg, *A Tellier-ház* textúrájában is a különleges tér használati szabályait felfüggesztő sémát követi. A

²⁶⁸ FOUCAULT, 2000, i. m., 153-154.

²⁶⁹ HUNYADY, 1937, i. m., 20-32, 29; Van GENNEP, 2007, i. m., 48.; Victor TURNER, *A rituális folyamat: Struktúra és antistruktúra. A Rochesteri Egyetemen (Rochester, Anglia) 1966-ban tartott Lewis Henry Morgan-előadások*, ford.: OROSZ István, Bp., Osiris, 2002, 107.

²⁷⁰ FOUCAULT, 2000, i. m., 152.

²⁷¹ HUNYADY, 1937, i. m., 15-16.

francia kisváros bordélyát az ajtóra kifüggesztett felirat üzenetének paradox volta (Első áldozás miatt zárva!) szakítja ki eredeti struktúrájából.²⁷² Makk Károly filmadaptációja, az *Egy erkölcsös éjszaka* (1977) szintén apró jeleket helyez el özvegy Kelepeiné városba érkezésének jelenetsorában. A kocsis, aki a házba szállítja, egy másik bordély látnéző körúton járó „madamjának” nézi, az ablakon kitett borosüveg és a cigarettázó lány látvány pedig egy számára ismeretlen világ olvashatatlan jeleinek bizonyulnak. Makk filmje a hipermangánfoltokkal festett udvar kompozíciója helyett a fertőtlenítőszer vízbe öntésének képét villantja fel. A vizes lavórba öntött, a vízzel elkeveredő fertőtlenítő az éjszakai munka kezdetét, az aktus vagy a műszak végét, a hajnal érkezését kísérő momentum. A két, eltérő természetű anyag találkozása, a vízben feloldódó vegyszer, a másik világba alászálló, ám abban mégis idegennek megmaradó özvegy felbukkanásának indikátora.

Az *Egy erkölcsös éjszaka* prostituáltjai saját láthatatlan közegüket építik tovább, ezeket a közösségnek szóló, tettetésre épülő apró játékokat növesztik színdarabbá a hozzájuk érkező idegen kedvéért. Ebben a modellben az ideiglenesen a liminoiditással meghatározott karakterű Kelepeiné valójában a küszöbhelyzet szimbolikus terében, az átmenetiség klasszikus közegében találkozik a magához hasonló „küszöbemberekkel”. Ezt a tendenciát a lányok vacsoránál elmondott történetei is jelzik, a férfiportrékból és levélrészletekből, emlékfoszlányokból bontakozó korábbi, határozott identitású életeik sorseseeményeinek fragmentumai finoman körvonalazódnak. Kelepeiné Hunyady novellájában és Makk filmjében minden segítséget megkap, hogy a hirtelen kitalált átalakulás és szerepjátékok mögé rejtett hely valódi természetét megtapasztalja. Bár filmbeli belső monológként narrált rövid visszaemlékezésében felvillan a bordélyokat ugyancsak szívesen látogató férj képe, sem az egyik lány öngyilkossági kísérlete, sem a város részeg notabilitásainak jelenléte nem zökkenti ki saját, komfortos belső világából, Ennek ellenére mindentudóként mozog a kupleráj tereiben, fiához szóló utolsó mondataiban is az elrendezés vágya fejeződik ki: „Ne edd magad drágám, te csupa szív vagy. Te egy drága, okos, jó kisfiú vagy, aki még sokra fogja vinni. A többi nem számít.”²⁷³

A bordélyházhoz hasonló terepeket egyrészt a beazonosíthatatlan térképzetekből létrejövő domborzati kiterjesztettség, másrészt a fragmentáltságból kibomló, bizonytalan és elbizonytalanító időviszonyok jellemelik, miközben e láthatatlan tér

²⁷² MAUPASSANT, 1974, i. m., 262.

²⁷³ MAKK Károly, *Egy erkölcsös éjszaka*, Gyártó: Mokép, Gyártási év: 1977, Játékidő: 98 perc.

elválasztó alakzatai is kontúr nélküliek.²⁷⁴ A vöröslámpás ház játékosainak különös lebegést ad az a körülmény, hogy a helynek, a vidéki kupleráj közegének egyébként is társadalmi megegyezésen alapuló természete a színlelés, a rejtőzködés, a novella felütése finoman ábrázolja is ezt a létező városképbe ékelődő „nem-helyet”: „Kolozsvár nemes kedvessége még ezeket a szomorú (ámbár mért szomorú?) helyeket is tündéri, költői vonásokkal ruházta föl. Sajnálom, hogy az ilyen alantas témában is muszáj hazafiasnak lennem, de kétségtelen, hogy főleg a magyar természet úriassága miatt volt annyira választékos, szinte gyengéd hang ezekben a házakban, hogy az néhol már a humor határát súrolta.”²⁷⁵

A nyilvánosház térszerkezetével művelődéstörténeti aspektusokból is foglalkozó irodalom a labirintus alakzatait és formáit is e különleges helyhez köti.²⁷⁶ A térség irodalmait olvasva látható, hogy a vidéki kisváros helyszínei, a kávéház, a bordélyház, a vasútállomás az Osztrák-Magyar Monarchia szépirodalmi univerzumának panoptikus, sűrítő keresztmetszetet nyújtó helyszínei. A jellemző, és Hunyady történeteinek szituációját idéző darabok közül a térből kimetszett lebegést definiáló sorai miatt Brasnyó István *Familia* (1979) című regényének részletei említhetők. A *Familia* kisvárosi nyilvánosházát bemutató fejezete (*Parádé a kuplerájban*) a különálló elkeveredés kötelező feladatával szembesíti olvasóját, miközben, ahogy a regényt elemző Virág Zoltán fogalmaz, a hely az idő és a tér körülfogta terület hangulatainak leltározását is elvégzi: „Az a bizonyos ház, a vasútállomásról a kültelken át vezető zsákutcában, lebocsátott redőnyeivel nem tárja fel titkát a szakadó selyemnek. A megbolygatott kelméknek, a villogó lábikráknak [...] a csüggedten, szobáról szobára csatangoló dohos félhomálynak, mert ki látott már olyan bordélyt, ahol a kisasszonyok keresztthuzattal csapassák ki az utcára az áporodott szivarfüstöt.”²⁷⁷ Hunyady novellája a rövidpróza sűrítő eszközeivel, Makk Károly filmje részletezőbb tipológiát nyújtva ismerteti meg az ilyen módon imagináriussá tett, általában kisvárosi ám a nagyváros közegeiben is rejtőző helyszín mikroklímájával.

²⁷⁴ Tomislav ŽIGMANOV, *Széljegyzetek a sokféle határoltságú „láthatatlan tér” fenomenológiájához*, ford.: OROVEC Katalin, Híd, 2005/ 7-8, 50–58, 54.

²⁷⁵ HUNYADY, 1937, i. m., 5.

²⁷⁶ Stefan ZWEIG, *A tegnap világa*, ford.: TANDORI Dezső, Bp., Európa, 1981, 87.

²⁷⁷ BRASNYÓ István, *Familia*, Újvidék, Forum, 1990, 46; VIRÁG Zoltán, *A termékenység szövegtengere: A regényíró Brasnyó István*, Újvidék – Szeged, Forum – Messzelátó, 2000, 31.

IX. KONTÚR NÉLKÜLI TÉRBELISÉG, A HUNYADY-PRÓZA ÉJSZAKAI KÖZEGE

Az éjszakai életformában otthonos Hunyady életművében az éj szcenikája a világirodalom napszakváltásokkal foglalkozó reprezentánsainak (Ivan Szergejevics Turgenyev, Miroslav Krleža), és a magyar modernitás azonos invenciójú alkotóinak (Gozsdu Elek, Lovik Károly, Kóbor Tamás, Krúdy Gyula, Kaffka Margit) hajnali ködpárájához hasonlóan, az identitást határhelyzetben megragadó kontúrnélküliség közege. A határvonalak elmosódása nemcsak a nagyváros infernális és traumatikus találkozásainak kísérője, az idézett szerzők vízióiban a meteorológia szakaszolható jelenségei az imaginárius tér-idő kontinuum, az eltűnő életformák és korszakváltások mintáinak hangsúlyozását szolgálják. Az elmosódó határok kísértetiessége a magyar próza Turgenyev-allúzióiban mutatkozik meg markánsan, Gozsdu, Lovik, Krúdy prózájában a napfelkelte fényviszonyai és az így tükröződő tereptárgyak az orosz alkotó regényeinek térképzetét transzformálva kapnak megkülönböztetett hangsúlyt. Az ismert Turgenyev-szüzsé, a *Rugyin* (1855) vidéki kúriájának hajnali jelenetsorában „a hatalmas fák” „szürke csontvázai” a szorongás mechanizmusait beindító elemek.²⁷⁸

Gozsdu lakonikusan kifejező című, a dzscentri-tematikát az eltűnés felől bemutató regényében (*Köd*, 1882) a szóban forgó időjárési viszonyok a belemerülés, beleveszés dimenzióiban jelentkeznek. A kötet felhős tájat megérezkítő képei a kukkolók ablakon betekintő pillantásaira emlékeztetnek: „A sötét, hamvasbarna felhők mintha belekapaszkodtak volna a park szélén a magas istenfák csúcsaiba, az óriási gesztenyék gallyaiba, olyan alacsonyra szálltak. Különösen az egyik, mintha két fehéres szem rémítgetne az alaktalan tömegből, egyenesen belebámul a szobába. [...] A sötétlő esthomály lebocsátkozott a kastélyra; láthatatlan, óriás karjait benyújtotta az ablakokon, és lassan, nesztelenül leborított mindent hamvasszürke fátyolával.”²⁷⁹

A köd toponímája az „egész közép-kelet európai irodalmi és kulturális régió” mintázatait sűrítő, metaforikus finomságok kifejezésére alkalmas eszköz”, amely a „láp, a mocsár és a sár” jelentéstartalmait szívja magába. A ködös táj a „Mitteleuropa” irodalmainak dimenziójában az önelvesztést felvillantó „sorseseeményként és

²⁷⁸ Ivan Szergejevics TURGENYEV, *Rugyin*, ford.: ÁPRILY Lajos, = I. Sz. T., *Első szerelem: Kisregények*, Bp., Európa, 1979, 7-135, 88.

²⁷⁹ GOZSDU Elek, *Köd*, Bp., Osiris, 2000, 47.

hallucinációként” válik az önmeghatározást segítő motívummá.²⁸⁰ A látást zavaró, nehezítő, az utópia irodalmi műfajában is sokszor alkalmazott körülmény Hunyady világában a változatokat kombinatív módon felvonultató, a kísérteties, a varázslatos és az otthonos konnotációival is bíró közeg. Az alkotó prózájában kiemelten fontos napszak elsősorban a regionalitáshoz kapcsolódó lassúság, változatlanság eszközszerében értelmezhető. *A tigriscsíkos kutya* című novellában a légyottra igyekvő fiatalember óriási, húsevő fenevadnak, mesebeli szörnynek nézi szeretője kutyáját: „Plutó ott állt a fa alatt, foszforeszkáló szemével kajánul figyelt fölfelé.” (16) A történet magja a fán töltött éjszaka egyetlen vonással felskiccelt helyzetképe. A novellát az éjszaka fázisait, a finom átmeneteket ábrázoló leírás és a fán töltött éjszenvedéstörténetének végén gondosan elhelyezett csattanó, a büntől megszabadító passió travesztiája teszi emlékezetessé. „És akkor, a madárcsicsergéssel hangos, teli reggelen az a gyanú lopakodott Jenő lelkébe, hogy ez talán Isten akarata volt. Isten akarata, Isten ujja, amely egy kemény, de apaian jóságos mozdulattal megmutatta neki az igaz ösvényt.” (18)²⁸¹

Az éjszakai fényviszonyok karneváli dramaturgiája szervezi a *Júliusi éjszaka* szövegét, a lányos háznál vendégeskedő, a szobalányt elcsábítani akaró vőlegény a fehérjedús ételekkel és a villanyoltással magyarázza botlását. Hunyady éjszakájában a test naturalista jegyekkel erősített ábrázolása működik, beavatási rítusai mindig hosszadalmas előkészületeket igényelnek. A női test sokszor nem az alávetettség, hanem az uralkodás kifejezője, a *Júliusi éjszakában* a cselédlánnyal elképzelt szerelmi légyott víziójában a konvencionális hatalmi játszmák és helyzetek kifordítása valósul meg: „Lehetett vagy hetven kiló. Szégyenteljes dolog, de az ilyesminek is megvan a maga varázsa. A fiú szinte érezte a füledt parasztszoba keserű dunyha-melegét, ahogy benyit az ajtón. Csupa tűz lett az arca.”²⁸²

E szerepcsere körvonalazódik a *Bakaruhában* cselédszobában lejátszódó szexuális aktusában. A szerelmi játékban a máshol alávetett, saját terében uralkodó cselédlány irányítja a magasabb társadalmi szférából jövő férfit. Bár a történet főhősének valódi identitása csak a zárlatban válik világossá, a cselédet mint a szexuális beavatás eszközét használó kulturális gyakorlat miatt ez a motívum kellő súllyal van

²⁸⁰ JUHÁSZ Erzsébet, *A kód motívuma Ady, Krleža, Musil és Schnitzler műveiben*, = J. E., *Tükörképek labirintusa: Tanulmányok a közép-európai irodalmak köréből*, Újvidék, Forum, 1996, 83-99, 83, 97.

²⁸¹ HUNYADY, 1938, i. m., 16, 18.

²⁸² HUNYADY, 1937, 124-143, 129. A témát Hunyady drámaként is feldolgozta. A darab a Hunyady legjobb színpadi munkáiból válogató kötetben olvasható. HUNYADY Sándor, *Lovagias ügy: Válogatott drámák*, Bp., Európa, 2003, 5-92.

jelen a modernitás magyar irodalmában. Hunyady novellája, bár a kölcsönösségen alapuló szerelmi viszony álcájában, nyelvi megformálásában is a beavatást tematizálja: „Az ablaktalan kis kamrában pedig mintha a falusi föld könnyű illatát éreztem volna. [...] De soha életemben olyan tisztaságot és drámai erőt nem éreztem még ölelésben. Semmi volt az én erőm ahhoz, ahogy izmos karját a nyakamba fonta az a lány.”²⁸³

A magyar irodalom e tárgyban legismertebb szöveghelye nagyon hasonló módon képzei el a korszak társadalmi és nemi szerepeken alapuló hierarchiájának felfüggesztését. Kosztolányi regénye, az *Édes Anna* (1926) egyik jelenete Anna és Patikárius Jancsi szeretkezése. a hatalmi konvenciók felborulásának jelentésmezőjében helyezhető el: „Akkor azonban hirtelenül egy kar kulcsolódott a nyakára, magához szorította, oly erősen, hogy szinte fájt. Nem kapott lélegzetet. Lassan merült el a gyönyörűségbe, hagyta, hogy belenyomják ebbe a langyos, bágyasztó folyadékba, és megfulladjon lenn, mélyen, mint egy kád cukrozott tejben.”²⁸⁴ A Kosztolányi-szakirodalom ezt a jelenetet a köztesség képlékeny identitásmintáinak esszenciájaként vizsgálja, a cseléd lány liminális helyzetét a kívülállás mindent látással felruházott szerepével egészítve ki.²⁸⁵ A cseléd lak Hunyady koncepciójában is olyan különleges entitás, amelyben a két világ egymás tökéletes idegenségének tapasztalatával találkozik. A magasabb társadalmi helyzetű fél, a férfi minden szempontból, kulturálisan és szexuálisan is alávetettként viselkedik, részben azért, mert nem ismeri a különleges hely szabályait.

A terek heterotópikus olvasásának lehetőségei a Kosztolányi-életmű másik ismert pillanatában, a szerelem nélküliség fullasztó terében is felvetődnek. A *Pacsirta* (1924) zárlatában a hasra forduló, párnába zokogó címszereplő a szöveget uraló zártságot kibírhatatlanul érzékeli. Pacsirta az elrejtőzés gesztusával a lehetetlenre vállalkozik, amikor az oszthatatlannak tűnő életteret tovább szűkíti. Mindezt az éjszaka kontúrtalan, kísérteties közegében, a tárgyak elszabadulásától való félelemben teszi. „Tompá sötétség lengette körül, mély feketeség barátságos és a levegő érintésére, vagy talán a homályra, melyben semmit, de semmit nem látott, a két szeme most hirtelen megtelt könnyel s patakzó, eleven nedvességgel öntözte száraz párnáját, mely egyszerre

²⁸³ HUNYADY Sándor, *Bakaruhában, i. m.*, 148.

²⁸⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*, Bp., Génus, é. n., 144.

²⁸⁵ HIMA Gabriella, *Kosztolányi és az egzisztenciális regény (Kosztolányi regényeinek poétikai vizsgálata)*, Bp., Akadémiai, 1992, 146; ELIISA PITKASÄÄLO, *Hatalmas hatalom: Alattomos alárendeltség Kosztolányi Dezső Édes Anna című regényének tükrében*, = *Nők a modernizálódó magyar társadalomban*, szerk.: GYÁNI Gábor, SÉLLEI Nóra, Debrecen, Csokonai, 2002, 163-180, 166.

olyan lucskos lett, mintha az éjjeli szekrényen levő pohár rádőlt volna. Zokogott is. De hasra feküdt száját a párnára nyomta, hogy szülei ne hallják.”²⁸⁶

A helyekért folytatott harc visszatérő vonása a Hunyady-szövegfolyam elemeinek, az éjszaka karneváli atmoszférájából kiszakadva a hierarchikus szerepek visszatálnak a hétköznapi tér-idő kontinuumba. Az *Aranyifjú* című történet ennek kifejező példája, hiszen a Mágnás Elza-gyilkosságot adaptáló novella hőse, Ajuda gróf reggel nem engedi be a fürdőszobába az előző éjszakán megismert prostituáltat: „Nem szeretem, ha idegenek fürdenek a kádamban.”²⁸⁷

A nagyváros éjszakai jelenetei hagyományosan a bűnös város szemantikájához tapadó élmények. A bűn jelenségeit és típusait Hunyady az objektivitáson átütő részvétellel veszi szemügyre, természetes, hogy *Az ötpengős leány*ért hibáival együtt is lelkesedő Nagy Lajos találó jellemzése az alkotó elbeszélőjét vendégként, „semmiféle osztályhoz vagy kategóriához nem tartozó, ám mégis barátként viselkedő vendégként” aposztrofálja.²⁸⁸ E résztvevő, empatikus tekintet tükrében látszik az *Éjszaka* című írás, amely az éhségtől elájuló félvilági lány története. A novella hamisnak bizonyuló víziója, a bűn kellékei közt élő becsületes lány alakja, az alvilági bugyrokban egzisztáló ártatlan lány típusát rajzolja fel. A végkövetkeztetés didaxisra hajló, szarkasztikus zárlata szerint a fogyasztás ígézetében élő, kárhoztatott városban a piac túlkínálata miatt még a prostituáltak is éhen halhatnak: „Mert olyan túlterhelt a piac abban a cikkben, amit árulni akarnak, hogy íme: ennek a könnyelmű városnak ily gazdag éjszakai gócpontján is megeshetett, hogy elszédült az éhségtől az egyik legcsinosabb, legravaszabb gésa.”²⁸⁹

A sötétség kulisszái közt létező tisztaság megtestesítője az irodalom cselédlányaival azonos megfigyelői attitűddel felruházott Hunyady-hősnő. *Az alvilági kérő* Micikéje a Grand Café Maláta kávéház ruhatáros lánya, akinek a „nyomort termelő bűn” közege hozza el a szerelmet, az élénk „ügymenetet” bonyolító hivatásos házasságszédelő Szügyi úr személyében. A házasulandó férfi szülőknek bemutatott referenciái a becsapott nők levelei, a csalásért kirótt, dokumentumokkal is igazolt börtönbüntetések. A környezetéből tisztaságával és csúnyságával is kiemelkedő lány története az idegenség Kosztolányi-féle, testképekben is manifesztálódó távolságtartásának motívumával dolgozik: „Tiszta kis blúzában [...] a sok [...] olcsó démon között ő volt az a bizonyos kivétel, amely mindig izgatóan hat, éppen ritkasági

²⁸⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pacsirta*, Bp., Athenaeum, 1924, 164.

²⁸⁷ HUNYADY, 1938, i. m., 145.

²⁸⁸ NAGY Lajos: *Az ötpengős leány: Hunyady Sándor novellái*, Nyugat, 1935/ 12, 484-485.

²⁸⁹ HUNYADY Sándor, *Éjszaka*, = HUNYADY, 1938, i. m., 79-83, 83.

becsénél fogva.” (56) *Az alvilági kérő* modern élet kereteit és a modernitás lehetőségeit megélhetővé tevő udvarlója olyan szerencselovag, aki a próbatételes kalandregény hagyományait átformálva, az utópia és a pikareszk hosszú úton haladásának metaforikus eszközei közé a technicizáltság artefaktumait is beépíti: „Mindig nappal jött. Villamoson, messzi városrészekből.”²⁹⁰

A Hunyady-életmű helyekhez fűződő érdeklődésének markáns nyoma a szépirodalmi vendégszövegek teresülésének motívuma. A gyerekkori olvasmányélmények fikciós térbe épülése, a pretextusok terepeinek, réseinek, térközeinek bebarangolása különösen az önéletrajzi regény, a *Családi album* példatárában bukkan fel. Az önéletíró én az irodalmi textusokban mozogva az identitás fejlődésének állomásait is rögzíti, bár az olvasmányok katalogizálása az egész próza karakteres jegye, az éjszaka felfokozottan teátrális, várakozást keltő határhelyzeteivel összekapcsolódva is figyelmet kap. Az *erény útjai* című rövidpróza történetészövése az alkotó kedvelt helyei közül a hegyek közt megbúvó luxushotel szcénáit villantja fel. A pikáns életképben a vacsoránál született ismeretséget az író-főhős szobájában folytatni akaró nőalak álmatlanságra hivatkozva kér olvasnivalót új barátjától. A címbeli színdarab átadását a hölgyvendég a gúny jeleként értelmezi, ez a pásztoróra megghiúsulását jelenti.²⁹¹

²⁹⁰ HUNYADY, 1937, i. m., 56, 58.

²⁹¹ HUNYADY Sándor, *Az erény útjai*, = HUNYADY, 1935, i. m., 127-133.

X. A KISVÁROS MÍTOSZA HUNYADY PRÓZÁJÁBAN

Szegedy-Maszák Mihály az irodalmi modernség kánonjait áttekintő írásában felhívja a figyelmet arra a körülményre, hogy a „nyugatosokat” a kisváros, saját szülőhelyük környezete mitikus térként inspirálta.²⁹² Azonos vagy egymással könnyen összevethető vidékreprezentációs modelleket és poétikai alakzatokat találunk Kaffka Margit szatmári és bihari tájakat, a szülőföld, Nagykároly térségét körülrajzoló regényeiben (*Színek és évek*, *Mária évei*, 1912), Krúdy Gyula Nyírséget belakó, a különböző arculatú geomorfológiai formák közt vándorló Szindbádjának meséiben. Hasonló irányok észlelhetők Juhász Gyula publicisztikájában és a szakolcai időszak kulisszáit bejáró kisregényében (*Orbán lelke*, 1925; kötetben: 1929), Babits Mihály dunántúli terepein, (*Halálfiái*, 1921-22; kötetben: 1927), Kosztolányi Szabadka-regényeiben (*Pacsirta*, *Aranysárkány*, 1924) és Lesznai Anna *Kezdetben volt a kert* (1966) című, referencialitással erősen átszőtt, a *Nyugat* kapcsolati hálóját is tárgyaló regényében. Valamennyiük vidékdefiníciói megidéznek az elhagyhatatlanság képzeit, így válnak a rabság és a szabadság összecsapásának helyszínévé. Alkotói életművük helyeire a Mihail Bahtyin-i, a kisvárosról mint a köznapiságba záródó, a történelem előrehaladó mozgásától mentes közegről szóló summázat is érvényesnek tetszik.²⁹³

Kaffka Margit az önéletrajzi visszatekintés narratív formáit használó regénye, a *Színek és évek* terepein a kisváros és a kert mítoszáat a konfesszionális retorémák ellentétekből építkező szerkesztésmódjának szolgálatába állítja, így lesz koncepciójában a rom esztétikáját is használó burjánzó növényzet a nyugalmas lassúság kifejezője: „Így ülök néha a tornácban; délutáni, csendes harangszó bong felém a nyári, kékfehér levegőégen át és melegságú kis vénasszonyvirágaim illatoznak felém a tenyérnyi helyen.” (5-6) Kaffka regényei a port teszik meg a vidékiség alapmetaforájává, a *Színek és évek* „búzaságú, nyári pora”, a *Mária évei* fürdőhelyének nyugalmát jellemző „unalmas és szegényes” helymeghatározások e környezetfestés legjobban észlelhető frazémái.²⁹⁴ A Kaffka-próza regionalizmusában a kortársak közül csak Kosztolányi látja

²⁹² SZEGEDY-MASZÁK, 1995, i. m., 153.

²⁹³ Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *A tér és az idő a regényben*, ford.: KÖNCZÖL Csaba, = M. M. B., *A szó esztétikája. (Válogatott tanulmányok)*, vál. és szerk.: KÖNCZÖL Csaba, Bp., Gondolat, 1976, 257-302, 300.

²⁹⁴ KAFFKA Margit, *Színek és évek; Mária évei*, Bp., Franklin Társulat, 1940, 5-6, 47; 293.

meg, később őt idézve Radnóti rögzíti a szerzői életműnek a kisvárost ábrázoló magatartásában a csodákra és a mágiára nyitott szemléletmódját.²⁹⁵

Hunyady Sándornál a vidéki szcénák a panoptikusság fogalmait idézik, ám esetében nemcsak a vidéki típusok és helyszínek katalogizálásáról van szó, világában a hatalom összefüggéseiben kontextust nyerő teatralitás elméleti lehetőségei is felvillannak. Jeremy Bentham kör alakú börtön koncepciója az őt idéző, teóriáját a modern hatalomelméletekkel összeolvasó Michel Foucault rendszerében a mindent látó tekintet narratív szerkezetét modellezi.²⁹⁶ Ez a struktúra uralja Hunyady vidékről szóló témafelvetéseit, modelljei Radomir Konstantinović *A vidék filozófiája (Filozofija palanke, 1969)* című munkájának kategóriái alapján is besorolhatók. Konstantinović a vidéket elsősorban egyszerű és magába zárt, önmagát ismerő világnak látja, olyan organizmusnak, amelyet a mindenbe betekintés zsarnoksága, a mindenre kiterjedő átláthatóság szelleme leng be, melynek helyei az allegorikus színház jelenetezésében tárulnak fel. A délszláv irodalmár hívja fel a figyelmet arra is, hogy a végtelen térség a vidék és a zártság filozófiájának alapelvei szerint értelmetlen.²⁹⁷ A határtalan tér sokszor a szabadság és végtelenség konnotációival telítődik, a tágasság szabadsága a behatároltság, az elhagyhatatlanság, a kiúttalanság ismerősségével áll szemben.

A mindenhová behatoló tekintetek horizontja a vidékiséget témául választó Hunyady-szöveg, *A tigriscsíkos kutya* bevezető soraiban rajzolódik ki: „A harmincezer lélekszám körüli városnak jóformán minden polgári rendű nője és férfia ilyen lelkes gondossággal ellenőrzött házban lakott.” (6) A történet a továbbiakban a teljes magányt kiiktató vidék mítoszát építi: „De hát úgy látszik, hogy az ötvenezer lakoson aluli városok társadalma élesebben tudja megfigyelni a lelki dolgokat, mint Proust.” (9)²⁹⁸ Az alkotó *Logody első ebédje* című kispróza nemcsak a vidékiség és az áttekinthetőség koncepciójába illő térdimenziókban talál otthonra. A kisváros pénzügyi intézetének enteriőrjei a Hunyady-próza helyeinek szakrális dimenzióiba, a közösségi és nyilvános terepek szentté, szentéllé alakításának tartományába igyekeznek: „A vidéki bank pontos mása volt a központi anyaintézetnek. Az üvegfestményű ablakok a fiók

²⁹⁵ BODNÁR György, *Kafka Margit*, Bp., Balassi, 2001, 14; RADNÓTI (RADNÓCZI) Miklós, *Kafka Margit művészi fejlődése*, Értekezések a Magyar Királyi Ferencz József Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetéből, 14., Szeged, 1934, 5.

²⁹⁶ Michel FOUCAULT, *A panoptikusság*, ford.: FÁZSY Anikó = M. F., *Felügyelet és büntetés: A börtön története*, Bp., Gondolat, 1990, 267-311.

²⁹⁷ Radomir KONSTANTINOVIĆ, *A vidék filozófiája*, ford. és szerk.: RADICS Viktória, Bp., Kijarat, 2001, 12, 17, 117, 17-18, 34.

²⁹⁸ HUNYADY, 1938, i. m., 6, 9.

márványos pénztártermét is olyan jellegűvé tették, mint egy dóm főhajója. Belső liftek jártak az épületben, csőposta volt, a fogadószobákban préselt angol bőrbútor.”²⁹⁹

A szerző ismerős, belakott földjei között a budapesti és bácskai helyszínek mellett a szülőföld, a partiumi, erdélyi és havasokbeli táj, a kolozsvári vagy éppen a bukaresti utca jelenségeinek rögzítése látszik fontosnak. A *Sinaia télen* (1927) című újságcikk tájleírásában a varázslatos vidék Kosztolányinál sokoldalúan megjelenített világa elevenedik meg. „Mondahősök vörös törzsszel, fekete ágakkal, benőve vadon, bozontos kúszónövényekkel, szívós indákkal. Varázslók, gyilkosok, szakállas táltosok, megölt királyok a mese talajából, a puha mohával emelkedve ki. És ezen a héroszi vidéken a nap is egészen furcsán világít. Mintha titkos, nagy vetítőtükrök működnének itt, rejtett zugokban lángol föl a fény, meggyújtva a lombok fekete-zöldjét, a mély mohafészket és a szikrázó hócsíkokat.”³⁰⁰ A kisváros és a vad vidék burjánzásának bemutatásán túl a Hunyady-oeuvre elemei szívesen ábrázolják a kelet-közép-európai városszerkezeti különlegességeket, a tanyasi és falusi közegeket, az egymástól elütő helyszínek közt haladás kalandjait. A plasztikus színekkel festett, jó tempóérzéssel felvázolt írás, a *Két menyasszony* (1927) egy külvárosi fotográfusműhely kirakatában megpillantott fénykép látványából bontja ki alapötletét. A retusálatlan cselédarcok közt felbukkanó jelenet, egy vérbő „paraszt Don Juant” és két feleségét megörökítő esküvői kép, amely a vidék különlegességeket teremtő, unikumokat sűrítő atmoszféráját tematizálja.³⁰¹

A Kosztolányi-féle vidék, különösen a Szabadka-regényekben feltáruló lokalitás, Hunyady életművének több szempontból is párhuzamával kínálkozik. Kosztolányi bácskai szcénáinak szemantikája árnyalt ám sűrített megfogalmazásban az *Életben* közölt korai publicisztika, az *Alföldi por* (1909) környezetrajzában szerepel, amely a térség geomorfológiai és klimatikus specifikumainak pontos láttelepe, a táj regényének programját saját magának felkínáló vázlat:³⁰² „Azoknak, akik tudnak és szeretnek írni, figyelmükbe ajánlom ezt a címet, és kérem, írjanak hozzá egy regényt. Az alföldi por, a bácskai por az, amiről eddig még semmit sem hallottam. Pedig az embernek csak két hétig kell pácolódnia ebben a sajátos atmoszférában, hogy felfedezze ezt a különös elementumot, ezeket a szürke, gégeszáritó, tüdőroncsoló, betegítő és áltató szemcséket,

²⁹⁹ HUNYADY Sándor, *Logody első ebédje*, = HUNYADY, 1942, i. m., 124-133, 124.

³⁰⁰ HUNYADY Sándor, *Sinaia télen*, = HUNYADY, 1971, i. m., 41-49, 42.

³⁰¹ HUNYADY Sándor, *Két menyasszony*, = HUNYADY, 1971, i. m., 50-52.

³⁰² MOHAI V. Lajos, *A sárszegi regények és környezetük: Vonások Kosztolányi Dezső 1920-as évekbeli munkásságához*, Szombathely, Savaria University Press, 2010, 64.

melyek esetenként szunyoghálókon döngicsélnek.”³⁰³ Kosztolányi kisvárosainak szimbolikájában a mindentől elszakított szülőváros képe bontakozik ki, imaginárius Sárszege a megtört életforma terepe, a megrekedt életek és jellemek rezervátuma. A mindent beborító por közegéhez a formátumos unokatestvér, Csáth Géza publicisztikái is hasonló képzeteket társítottak.³⁰⁴ Hunyady Sándor rövid cikke, a *Kutyahistória* (1926) bácskai tájat definiáló bevezetője e lokális sajátosságokat rögzítő nyelv mintáit idézi: „Egyszer régen, forró nyáron, egy bácskai falu olvadt ólom hangulatában gyűjtöttem ezt az élményt”³⁰⁵

Mindez azért bír különös jelentőséggel, mert Hunyady Bácskája a próza nagyobb terjedelmű megszólalásaiban is megjelenik. A trianoni békeszerződés utáni elszakítottság élménye az író *Feketeszárú cseresznye* (1930) című sikerdarabjában és annak későbbi, bár kevésbé sikerült regényváltozatában a *Géza és Dusánban* (1937) bukkan fel a *Pacsirta* és az *Aranysárkány* tájdimenzióit kiegészítő módon. Bár Hunyady regénye meseszövegét és dialógusait tekintve is egyenetlen kísérlet, a választott helyszín jelentéskörének aspektusait sokoldalúan mutatja be. A színpadi verziójában népszerű történet bonyodalmi, a magyar jegyző, a szerb kereskedő és felesége szerelmi háromszöge a megszokott klisék szerint alakulnak. A szöveget az identitás és a hozzá kapcsolódó nemzetkarakterológiai jegyek didaktikusra hangolt bemutatása, valamint az ehhez kapcsolódó, sokszor sztereotíp fiziognómiai és testábrázolások is jellemzik. Vérbő magyar jegyző, fekete hajú szerb nő, kevert nyelvű párbeszéd, az etnicitásról folyó kocsmai filozofálások ismerős terepén járunk, a történet utazással, kimozdulással kapcsolatos történései pedig a békeszerződés utáni feldarabolódás és elszakadás traumáit kifejezni hivatott fordulatokat használnak.

E prózai vállalkozás hiteles momentumai az atmoszféra ábrázolásában, a kulisszák megteremtésében rejtőznek, a hősök a „nagyon meleg, borszagú, duhaj bácskai estében” (5) mozognak, áll az idő, a kiszakadást, ami ebben az esetben is ideiglenes életmódváltás, az újvidéki kirándulások, színház, kaszinó, kávéház jelentik. Hunyady regénye a kevert nyelvű, nemzetiségű és kulturális mintájú miliő bemutatására vállalkozó részletei miatt is belesimulhatna az *Alföldi porban* áhított regénytervek közé. A szüzse így jellemzi egyik hőst, Losonczy főbírót: „Példás tisztviselő volt, beszélt az

³⁰³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Alföldi por*, = K. D., *Álom és ólom*, vál. és szerk.: RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1969, 465-467, 465-466.

³⁰⁴ JUHÁSZ Erzsébet, *Hiány és többlet: A távolságtartások rendszere Kosztolányi Dezső Pacsirta című regényében*, = *Az emlékezés elevensége*, 2007, i. m., 112-118, 117; SZAJBÉLY Mihály, Csáth Géza, Bp., Gondolat, 1989, 15.

³⁰⁵ HUNYADY Sándor, *Kutyahistória*, = HUNYADY, 1971, i. m., 35-37.

Alsó-Bácska összes nemzetiségeinek nyelvén.” (17) A szerelmi vetélytárs, a szerb kereskedő otthoni tájat letapogató tekintete hasonló módon szűri az elé táruló haza látványát: „Kinézett az ablakon át a piacra. Balra, közel egymáshoz a tót templom meg a szerb templom tornya látszott, szemben a kastély piros teteje.” (19)³⁰⁶ A *Géza és Dusán* esetében nemcsak a mikroterekből és a nagyobb egységből, a korábbi országhatárból való kivetettség állapota kerül játékba, e modellel találkozunk az író néhány évvel korábbi, *Ó, szépség!* (1928) című publicisztikájában, amely mintha a későbbi bácskai dráma és regény szinopszisa lenne: „Nem tudtam levenni a szemem egy fiatal szerb leányról, aki hallgatagon ült a kerek kút kávján. Istenem, gyönyörű volt, mint a krakowiánai fekete szűz. Fekete, mint a bácskai televény, amelyről fakadt.”³⁰⁷

A *Nyugat* vidéki tablóinak konvenciói egy már Hunyady halála után megjelent szintetizáló igényű családregegy környezetfestésében összegződnek. Lesznai Anna könyve (*Kezdetben volt a kert*) nemcsak a női sorsok és beszédmódok, az emancipációs utak felvázolása, hanem hasonló regionális retorémái miatt kiegészítője Kaffka Margit ténfelfogásának, hozható párhuzamba Kosztolányi, Csáth, Hunyady város és vidék ellentéteiből épülő világainak. A kötet a századelő szociokulturális környezetét tematizáló, a magyar és a világtörténelem eseményeit a családtörténeti narratíva eszközrendszerébe illesztő próza, amely a *Vasárnapi Kör* és a *Nyugat* intellektuális köreit és kapcsolatrendszerét felfestve az Osztrák-Magyar Monarchia összeomlásának élményét a korszakváltás szellemi és társadalmi anomáliáinak sokoldalú bemutatásával előlegezi.

Lesznai modelljei a mikrovilágok mozdulatlanságának kifejezésére a por szimbolikáját használják, a zártság képzei közt a vasútállomás tereit is fontos helyen szerepeltetik. A kert a Kaffka Margit-féle természetrajzot az életutak és társadalmi harcterek záródását, nyugvópontjait kifejező gesztusokat idézi. A fővárosi kulisszák mellett a szerző ehhez elsősorban a zempléni táj sokarcú, többnemzetiségű, geomorfológiai jegyeit tekintve is változatos mintázatait használja: „A nyirkos szárnyú szél fel-feltápáskodva sóhajtott végig a völgyön. A messze láthatáron, ott, ahol kettéhasad a hegylanc, ellátni az alföld végtelenségére... Arra van Budapest, a nagyvilág, az emberhez méltó, igazi élet.”³⁰⁸ A fővárosi közeg kulturális és etnikai

³⁰⁶ HUNYADY 1993, i. m., 5, 17, 19.

³⁰⁷ HUNYADY Sándor, *Ó, szépség!*, = HUNYADY, 1971, i. m., 59-61, 59.

³⁰⁸ LESZNAI Anna, *Kezdetben volt a kert*, I., Bp., Szépirodalmi, 1966, 139.

idegenségének problémái a párbeszédekben is hangsúlyosan vannak jelen: „-A vidék lejárt a magát - hirdette valaki hangosan, -Budapestet kell megszólaltatni: a kávéház, az utca, a külvárosi rasszok zsargonját!” (193) A történet a főváros apoteózisának ellenpontjaként a vidék felmagasztalását is megmutatja: „-Budapest nem Magyarország! Alapjában véve mind vidékiek vagyunk.” (193) Lesznai regényének budai jeleneteiben a nyugalom szigetének Kosztolányi-féle képzetei erősödnek fel, miközben a pesti látkép nagyvárosi kellékei és tereptárgyai is a kisvárosi világok dimenzióiban látszódnak: „A budai hegyek felett soká késlekedik a tűnni nem akaró rózsás alkony; a folyam ezüstszalagját ezernyi aranygombostűvel szegeznek a gázlángok a parthoz.” (218)³⁰⁹

³⁰⁹ LESZNAI Anna, *Kezdetben volt a kert, II.*, Bp., Szépirodalmi, 1966, 193, 218.

XI. AZ UTAZÁS TEREI: VONAT

XI.1. A VASÚTÁLLOMÁS MINT A REGIONALITÁS ÉS AZ ELHAGYHATATLANSÁG SZIMBÓLUMA

A vonat a modernség irodalmának jelképe, a kételyt a hatalmas távolságokkal együtt legyőző, a biztonságos megérkezéssel reménységet szimbolizáló eszköz, amelyben az utazás szabadsága a környezethez való viszonyulásban a nyelv és a tér együttes működésének dimenzióiban erősödik fel.³¹⁰

A *Nyugat* főként vidékről származó, sokat utazó szerzőinek vonatok iránti szenvedélye közismert, nyomát valamennyi általuk művelt műfajban megtalálhatjuk. A „nyugatosok” vasúti életformájának lenyomata az irodalmi gondolkodásba beépülő olyan toposz, amely a téma transzformációjának és variációinak lehetőségei hordozza, adaptációjának példái a kortárs irodalmak posztmonarchikus términtázatokat idéző vízióiból is felidézhetők. A délvidéki és a balkáni tájon áthatoló nemzetközi gyorsvonat képével lírájában is szívesen foglalkozó Tolnai Ottó egyik prózai írásában (*Vonaton. Négy litterula*, kötetben: 2008) Kosztolányi vonatok iránti szenvedélyéről mint poétikus témáról, az érzékelés fokozottan érzékeny módjáról ír. Tolnai szerint Kosztolányi, „[A]ki a vonatok megszállottja volt, a világot leginkább két kereten át tudta meglesni, tetten érni, az egyik ilyen keret az ablak volt, a másik a vonatfülke.”³¹¹ A modernség magyar és világirodalmával foglalkozó írások gyakran ejtenek szót a szövegek azon csoportjáról, amelyek a különböző közlekedési eszközök szcénáiban játszódó történeteik háttérét az áttetsző üvegfelületekben feltáruuló látványelemekből szövik. A vasút mindemellett a nagyváros és a vidék terepeit összekötő olyan eszköz, amely a beépített térségek közt száguldva a kaland expresszivitását, a „tömör mozgalmasságot”, az „utazási izgalmat” jeleníti meg, és mint ilyen elsősorban a metropolisz ábrázolásához kötődő „szenzáció mellékterméke”.³¹²

³¹⁰ Mitja ČANDER, *Menetrendek*, ford.: RUDAŠ Jutka, RÁCZ J. Péter, = M. Č., *Barbárokra várva: Irodalomról és más dolgokról*, Bp., Kijarat, 2009, 23-42, 23; Günter FIGAL, *Tárgyiasság: A hermeneutika és a filozófia*, ford.: BARTÓK Imre, Bp., Kijarat, 2009, Figurák 4., 136, 153.

³¹¹ TOLNAI Ottó, *Vonaton*, = T. O., *Grenadírmars*, Zenta, zEtna, 2008, 269-318, 270.

³¹² BÁRDOS Artúr, *Film-esztétika*, *Nyugat*, 1935/5, 377-382, 378.

A közép-kelet-európai térkép az urbanizáció legnagyobb dimenzióit nélkülöző lapjain a vonat a lokalitás ábrázolásának, a kulturális határhelyzetek változatos formáinak kifejezője. Ajtay-Horváth Magda a szecesszió stílusjegyeit vizsgáló kötetében a vonatról, mint a kor technikai újdonságáról, mint egy újfajta tér- és időértelmezést teremtő közegről ír. A vasút a mozgóképhez hasonlóan válik a modernség olyan szimbólumává, amely gyorsaságánál fogva, a hely és az idő relativizálódásának élményét jelenti. A szépírói stílusban ez a jelenség legtöbbször az impresszionista jegyek és a szecessziós elvágódás szemantikájának használatában nyilvánul meg. A vasúti építkezés Osztrák-Magyar Monarchiában jelentkező uniformizmus, amely a leglátványosabb módon az egymáshoz annyira hasonló állomásépületek látványában tárgyiasult, a birodalom egymástól távol eső pontjait összekötő közös kulturális nyelvként manifesztálódott.³¹³ A halál és a létformaváltások, az éber Nirvana állapotával vagy a feszült figyelmű kontempláció viselkedési formáival leírható megfigyelési módok azonban nem csak a szecessziós írásmód jellegzetességei, a modernség átmeneteket megragadó történeteiben, köztük a vasúti mágiában is fontos szerepet játszanak.³¹⁴

A vonat jelentésrétegeiben a térség térélményének fő domborzati formája a síkfeld egyenes vonalának rajza, amelyet a lentség, a behatároltság, a lassú mozgás jelentései alakítanak létélménnyé. Ebben a közegben az utazást a más téralakzatok felé tartó köztes lét formájaként láttató érzetek születnek meg. Az út irányát nyomvonalával kijelölő vasút így az átmenetiséget, a lakhatatlanságot jelképező pályaudvar-létet is szimbolizálhatja.³¹⁵ A szépirodalom vonatának kiindulópontja és célállomása a minduntalan ismétlődő léhelyzeteket sűrítő, a rabság és a szabadság kettősségét megjelenítő provinciális kisváros.³¹⁶

Ilia Mihály a „nyugatosok” lírájának vonat-motívumát elemző írásában példák sorával igazolva elemzi az utazás e formájának szimbólummá emelését, felhívva a figyelmet a vonat többgyökerű jelentéskörére. A Kosztolányi-líra elhatároltság élményével festett tereibe a szabadulások lehetőségeit felvillantó vonat a remény jeleként száguld be, az elsuhanó vonatablakban látott szerelmesek és nászutas párok a

³¹³ AJTAY-HORVÁTH Magda, *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*, Erdélyi Tudományos Füzetek 232., sorozatszerk.: DÁVID Gyula, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2001, 87.

³¹⁴ PÓR Péter, *Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában: Justh Zsigmond és Czóbel Minka népiessége*, Bp., Akadémiai, 1971, 120-121.

³¹⁵ BENCE Erika, *A vonat jelentésköre a közép-kelet-európai kultúrában*, Forrás, 2006/ 2, 97-102, 97, 98.

³¹⁶ BAHTYIN, 1976, i. m., 300.

tökéletes szabadság lehetőségét jelképezik a vidéki állomás kiábrándító közegében mozgó alakok számára. Kosztolányi korai verseiben, a *Kis állomásban* (1906) vagy a „fantazmagória” alcímet kapó *Pokol felé* első egységében, a *Nászútban* (1907) a vasút a haláltánc, a halálba utazás helye.³¹⁷ Ilia a *Nyugat* közlekedési eszközök terét tematizáló lírai breviáriumának példáihoz Kosztolányi prózájának részletei is könnyen csatlakozhatnak. Közülük kiemelhető *A vonat megáll* (1906) című elbeszélés, amely szétválaszthatatlan szimbólumként tekint a kisváros és a vonat kompozíciójára. A történet vidéki állomáson rekedt hősnője a vasúti kocsikra élőlényekként néz, zakatolásuk szuszogás, fűjtatásuk hangja a szabadság lehelete, a sínpálya pedig a régi életformába visszavezető Ariadné-fonal: „Itthagyták őt, s ezt a kopott, unalmas, sárga állomást. Csak a vágyait küldötte utánuk. [...] Szerette ezeket a piros szemű, kormos szörnyeket. Sokszor álmodozott, hogy egyszer majd elragadják innen, mint griffmadár a kisgyermeket. [...] A kocsikban bizonyára boldog emberek ülnek... Nászutasok.”³¹⁸

A technikai eszközök megszemélyesítése a korszak alkotóinak állandó, motivikus, nyelvi és stiláris azonosságokat mutató képe, a végtelenbe vesző, menekülőútként megtestesülő vagy a terméketlen élet szimbólumát jelentő fonál formájában megjelenő sínek a Kosztolányi-féle reménytelen vasútállomás-szimbolika másik ismert darabja, a *Pacsirta* szövegterében is hangsúlyosan vannak jelen. A címszereplő megérkezése az önmagába zártság, a terméketlen élet beteljesedése, amelyet az egész regényt uraló kopár szárazság hivatott kifejezni és amellyel szemben az „esőben lemosdott” vonat és az esőáztatta pályaudvar locusa a remény villanásszerű felbukkanásaként majd elhalásaként tételeződik.³¹⁹ Arról nem is beszélve, hogy lánya elutazása után Vajkay az erőszakos halált halt, összeroncsolt testű Pacsirtáról álmodik, a kép az álomszerű határátlépések, a másik világokba vándorlások mezőjébe tartó előérzetek jeleként használja a vonatos metaforikát.³²⁰

Az elhagyottság lassúságát bontja ki Tömörkény István elbeszélése a *Kubikosút* (1902), amely a vasútállomás hajnali életének pillanatait, az elhatároltság elmaradhatatlan kellékeit, a vonatközlekedéshez szükséges eszközök, köztük a sínek mellett fekvő salakágy szeméthalommá, rommá elrendeződését ábrázolja: „Hajnal felé a vasúti állomáson csak imitt-amott ég egy-egy lámpa. Szénszagú csend van, a csengők

³¹⁷ ILIA Mihály, „A pirosszemű szörny vad törtetéssel...” Szegedi Műhely, 2003/1, 1-6, 2-3.

³¹⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A vonat megáll*, = *Kosztolányi Dezső összes novellái*, 2001, i. m., 63-68, 67.

³¹⁹ SZITÁR Katalin, *A prózanyelv Kosztolányinál*, Bp., Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Értekezések, 2000, 67-70.

³²⁰ KOSZTOLÁNYI, 1924, i. m., 50.

zörögnek, és kint az állomás előtt, a szénsalakban a kubikostalicskák kerekai csiszegnek.”³²¹

Az unalmas, technicizáltság hiányában magába záruló vidék képeivel dolgozik Tömörkény másik vasutas novellája (*Vasút akar lenni*, 1912), amely a sínbusz metaforáját a zártság és a nyitottság, a fenség és a lentség felskiccelésére használja: „Ott kint, a mély mezőkben, elsüllyedt tanyák között, a vasút a gondolatokban él. Nem a valóságban van meg, hanem a koponyákban. E helyeken irigység tárgya az a másik pusztaszél, amelyen vasút megy keresztül, s ahol e tanyai házak ingaóráját a vaskerekű kocsik járásához lehet igazítani.”³²²

Csáth Géza Csehov-alaphelyzeteket ismétlő vonatos írása, a *Vasút* (1911) vidéki állomása a megalázó közjáték miatt megvert, majd szégyenében elzúllott hivatalnok kálváriájának kezdőpontja. Csáth szövegében a pályaudvarhoz kapcsolódó jelentések ellentétekre épülnek, a főhős megaláztatása előtt szépnek, nagyviláginak látja későbbi szenvedései reménytelenné, kilátástalanná váló helyét: „A túlsó oldalon a lámpafényes, kőszénfüstös pályaudvar terült el, a nyári este üde levegőjében megifjodva, sok szaladgáló emberrel, nagy, sétáló, vidéki közönséggel a peronon. Határozott örömrzés vett rajta erőt. A pályaudvart több ízben látta már, de csak télen és nappal. Most újabbnak, pompásabbnak, nagyvárosiasabbnak tűnt. Vannak azért szép, gazdag, nagy vidéki városok is Magyarországon! – mondotta magában Bartos.”³²³

A vidékiségből kitörni vágyó sorsok vasútjának szemantikáját rögzíti Kaffka Margit prózája. Bár a *Színek és évek* narrátora csak néhány alkalommal említi a vonatot, ezek a részletek a magánmitológiai és köztörténeti fordulatok jelei. A trónörökös érkezésekor fellobogózott állomásépületet felrajzoló (123) vagy a fiától a peronon búcsúzó hősnőt, Pórtelky Magdát láttató (150) jelenetek a távolban lévő nagyvilágot, az elérhetetlen és misztikus fővárost és a még ennél is nagyobb távlatok horizontján lebegő birodalmi székhelyet álombeli vízióként ábrázolják: „A lápmegetti, eldugott, ősi falut, Pórtelket is csak megyegyűlés vagy családi sokadalmak idején hagyta el; vasúton, úgy mondták, nem ült soha. Messzi, idegen világok, ismeretlen utak!” (30) A *Mária évei*

³²¹ TÖMÖRKÉNY István, *Kubikosút*, = T. I., *Fecskék*, vál. és szerk.: CZIBOR János, Bp., Szépirodalmi, 1966, 237-242, 238.

³²² TÖMÖRKÉNY István, *Vasút akar lenni*, = T. I., *Barlanglakók: Elbeszélések, 1911-1913*, vál. és szerk.: CZIBOR János, Bp., Szépirodalmi, 1959, 242-249, 244.

³²³ CSÁTH Géza, *Vasút*, = Cs. G., *A varázsló halála*, Bp., Szépirodalmi, 1972, 299-306, 299-300.

vonatai a metropoliszba vivő eszközök, az útijegyzet-írás terepei, a nagyváros egyéb tranzittereibe (bérkocsi, hotel) vezető átszállások eszközei. (322)³²⁴

Juhász Gyula kisregénye, az *Orbán lelke* a semmibe vesző, az eseménytelen jelentéseivel dolgozó exterritóriumot, a regénybeli Végvárt érintő vonatot a leginkább területen kívüliségével jellemzett tájba ékeli: „Beállt a tél és a sűrű hóesés elfüggönyözte Végvárt a nagyvilágtól. A vonat állandó késéssel cammogott be az utolsó állomásra és az adótárnok, aki évtizedek óta mindennap kiment elébe, többnyire hiába fáradt, egy-két ügynökön kívül, aki halálmegvetéssel teljesítették hivatásukat és Végvárt sem kerülték el, mint misszionáriusok a Csendes-óceán legtávolabbi szigeteit, senki ismerős és ismeretlen se jelentkezett. Minden este vak sötétség borult a városkára, a családok összébújtak a kemence mellett, a magányosok pedig az unalom végtelen szálait szövögették.” (124) A szerző szakolcai élményeiből szőtt imaginárius város jellemzése a Babits- és Kosztolányi-regények, a Hunyady-rövidpróza állomásépületéhez fűződő képzetköreinek párhuzama, amelyet a végállomás-jelleg, a semmibe veszés, az eltűnés képzetek, geomorfémái és időviszonyai jellemeznek legjobban: „-Végvár, az utolsó állomás, mindenki leszáll! – kiáltotta be recsegő hangon a kalauz minden fülkébe és Orbán Gergely fölriadt álmából, talpra ugrott, hirtelen kiegyenesedett és kinézett a tavaszi hajnalba, amelynek első sugarai előntötték a vidéket.” (140)³²⁵ A főként lírikusként elismert alkotó prózai regiszterekben is észlelhető vidékdefinícióiban az elviselhetetlen monotónia, a kínzó magány, a fenyegető elszürkülés képei erősödnek fel.³²⁶

Táj és közérzet hasonló elgondolásával találkozunk az elsősorban színházi szakemberként, kabarészerzőként, konferansziéként elhíresült Nagy Endre szépírói inventáriumának darabjaiban. A prózáiban (*Egy város regénye*, 1936; *A kabaré regénye*, 1935) a monarchikus kultúrközpont léptékeivel mérhető Nagyvárad és az éjszakai Budapest atmoszféráját érzékletesen tükröző, novellistiként is figyelemre érdemes Nagy *A misokai földkirály* (1908) című hosszabb elbeszélésében a vidék végtelenségét, a lokalitás otthonos szemantikáját építi tovább. A szöveg a vasúti utazás fiziológiás hatásait, köztük a vonatúton születő álmokat is érzékletesen jeleníti meg: „Inkább kibámult hát az egyhangú, de mégis szép vidékre. Elnézte a végtelen síkságot, amelyből csak itt-ott nőtt ki egy-egy falu tornya vagy egy-egy gőzmalom bádogkéménye. Addig-

³²⁴ KAFFKA, 1940, i. m., 123, 150, 30, 322.

³²⁵ JUHÁSZ Gyula, *Orbán lelke*, = Juhász Gyula Összes Művei, 4., Elbeszélések, színpadi játékok, aforizmák, szerk.: PÉTER László, Bp., Akadémiai, 1975, 115-149, 124, 140.

³²⁶ GREZSA Ferenc, *A vidéki költő*, Tiszatáj, 1983/4, 16-20, 19.

addig nézte, amíg belekábult egészen. Lelkében kavarnodni kezdtek a benyomások, a fekete síkság átváltozott óriási teremmé, a sejtelmes napraforgók, a tengeriszarak frakkos urakká, báli ruhás hölgyekké.”³²⁷

Hunyady prózájában a tájba hasító lokomotív képe a közvetlenül a halála után megjelent válogatás, a *Magyarországi kaland* című történetében sűrűsödik. A francia arisztokrata hölgy utazását témául választó novella, egy az alkotó számára kedves alaphelyzetet, az új vidékre egzotikumként tekintő külföldi gyarmatosító, koloniális modellekben gondolkodó magatartását szemrevételezi, a táj tereptárgyainak lajstromozásától a zárt világokba behatoló idegen-nomád szerepeinek körülhatárolásáig: „Fülkéjének ablakából egész Németországon át nem húzta fül a függönyt. Nem volt kíváncsi sem Bécsre, sem Budapestre. Egyszerre nagyon meleg lett. Gondosan felöltözött, kiment e perónra, nézte a tájat. Ez már Magyarország volt. A felhőtlen égen tüzes nap ragyogott. Kétoldalt, a sínek mentén érésben lévő, végtelen búzaföldek húzódtak.” (5) A közép-európai tájék a kulturális mintákat befogadó idegen számára titokzatos marad: „Madame Du Deffand ásított. Buta táj. Gazdag, de egyhangú.” (7) A hősnő végül lemarad a vonatról, így ismeri meg a titokzatos vidéket: „Boldog volt hogy kalandja bejuttatta e titkos, zárt világba.” (14)³²⁸

A nábob kalandja című Hunyady-történet a kereskedőkkel kártyázó arisztokrata meséjét a vonat elhatároló, egyszersmind egyesítő közegében helyezi el. A szűzsé kiábrándítóan szarkasztikus, Mikszáthot idéző, a monarchikus beszédmód vidám apokalipszisének horizontja felől is olvasható. A szöveg zárlata („Micsoda szerencse, hogy éppen ide pottyantunk!”), amely *A Noszty fiú esete Tóth Marival* (1908) utolsó sorait is evokálja, éppen az ellentéte a Csáth-novella vasútállomáson megvert, majd szégyenében elzúllott hivatalnoka kálváriájának.³²⁹

A monarchikus szépirodalmi tér újratemtésének alkotói közül a horvát író Miroslav Krleža prózáiban (*A Glembay család – Gospoda Glembajevi*, 1928) a határtalan terekkel nyomasztó változatlanságukban találkozunk. Krleža helyei elsősorban fénytelenységükben, ködös sötétségükben hordozzák a térség atmoszféráját, szövegeinek ismétlődő stílusjegyei „a fénytelenül borongó ég”, a „zágráb-budapesti” vasútvonal menti táj „ostobán unalmas színtere”.³³⁰ A bácskai tájat prózájában is

³²⁷ NAGY Endre, *A misokai földkirály*, = N. E., *A kockás város: Novellák*, vál., szerk., utószó: FRÁTER Zoltán, Bp., Noran, 1998, 90-116, 105.

³²⁸ HUNYADY Sándor, *Magyarországi kaland*, = HUNYADY, 1942, i. m., 5-16, 5, 7, 14.

³²⁹ HUNYADY Sándor, *A nábob kalandja*, = HUNYADY, 1942, i. m., 156-163, 163.

³³⁰ MIROSLAV KRLEŽA, *A Glembay család*, ford.: DUDÁS Kálmán, Bp., Magyar Könyvklub, 2000, 164;

bebarangoló Szirmai Károly *Veszteglő vonatok a sötétben* (1927) című novellája a „pályánkívliség”, a közép-európai térséghez kötődő létbizonytalanság kifejeződése.³³¹ Szirmai prózája, ahogy az azt forrásként használó Mészöly Miklós-elbeszélés, a *Bolond utazás* (1977) a mozdulatlan idő, az éjszaka utópisztikus terében megrekedő és kisikló életek temetési szertartását beszéli el. A szöveg az éjszakai vonatút kellékeit számba véve Krúdy apokaliptikus vonatutazásaival is párhuzamokat mutat: „A kivilágított kocsisorok pedig, mint kísérteties halottas vonatok, tovább vesztegeltek a pályán.”³³²

A halált, a sorssal való szembeszegülés képtelenségét sűríti egy másik Szirmai-írás, *A sárga állomás* (1935). A történet kisfiát gyászoló özvegyasszonya a vonatával párhuzamosan, talán csak a képzeletében létező sínpáron futó vasúti kocsi ablakában veszi észre halott gyermeke arcát. A szüzsé zárlata az utópisztikusan működő vasúti tér valamennyi emblematisztikus eszközét, az éjszakát, a sebességet, a ködöt, az eltérő domborzati formák találkozását és a hidat mestéri módon használja együtt: „De mielőtt teljesen besötétedett volna, a vonat ködbe vesző hídra futott rá, azon robogott tovább. A híd szédítő magasban lebegett, s alatta roppant vízfelület szürkéllett. A gyászruhás fiatalasszony érzéketlenül tekintett a mélységbe. Mikor újra fölvetette a szemét, egy másik, ködbe kanyarodó sínpáron vonatot látott elsuhanni. Egyik ablakában ott állt a kisfia és szomorúan tekintett rá. Ekkor találkozott vele utoljára.”³³³

Georg Simmel felfogásában éppen a körülhatárolatlanságában megragadható, ozmotikus, keretnélküliséggel leírható táj az, amely az elhagyhatatlanságot és a reményt egyszerre képviselheti.³³⁴ Az elhagyatott vidéki állomás és a vasút találkozásának képe a kortárs irodalmakig ívelő tendencia. A vonatot a történelmi korszakok, a térség közérzetének áttekintésére használó, esszéisztikus betétekkel erősített sorok olvashatók Brasnyó István *Família* című regényében. A könyv egyik fejezete, *Az esti vonat a ködös, párás éjszaka terében*, a bomlás, a pusztulás, a körforgás fogalmait körülhatárolt közegben gondol a történelemre: „[B]ár a zöldnek ily mértéktelen jelenléte sem tudja ellensúlyozni az állomás helyiségeinek öröktől fogva és örökkéig tartó kíméletlen pipaszutykszagát, az állomási W. C. kátrány- és dús fehérjetartalomtól erjedő vizeletszagát, a szeszeztől megmárt vesék mikroszkopikus

Miroslav KRLEŽA, *A fekete sas árnyékában*, ford.: CSUKA Zoltán, Bp., Európa, 1963, 26.

³³¹ BENCE, 2006, i. m., 99.

³³² SZIRMAI Károly, *Veszteglő vonatok a sötétben*, = Sz. K., *Veszteglő vonatok, I.*, vál. és szerk.: BORDÁS Győző, Újvidék, Forum, 1990, 27-29, 28.

³³³ SZIRMAI Károly, *A sárga állomás*, = SZIRMAI, 1990, i. m., 320-323, 323.

³³⁴ GEORG SIMMEL, *A táj filozófiája*, = G. S., *Velence, Firenze, Róma: Művészetelméleti írások*, vál. és ford.: BERÉNYI Gábor, Bp., Atlantisz-Medvetánc, 1990, 99-110, 91.

darabkáinak bomlásszagát. [...] A vonat azonban a többiek számára más, mint futó élmény, inkább a társadalmi lét velejárója, a szűk tér pedig a fejekben feltornyosuló elmeszülemények kinyilatkoztatási helye, a szakadatlan téveszmék ösztönző terepe, amik végül egészen egymásba torkollanak.”³³⁵ Brasnyó regényének mágikus vasútállomásán a történelemben elvesző, egzisztenciálisan is magukra maradó, elárvult alakok üres helyére kúszik be e különleges árvaházi hangulat.³³⁶

³³⁵ BRASNYÓ, 1990, *i. m.*, 68-69.

³³⁶ VIRÁG, 2000, *i. m.*, 41.

XI.2. A HATÁR ÉS A VASÚT TALÁLKOZÁSA

A korszak utazó-utaztató szövegeinek gyakori jelenete a határ és a vasút találkozása. A határ látványa, e geokulturális térelválasztó megpillantása az a tapasztalat, amely Jurij Lotman határfogalomról szóló elgondolásában a szemiotizálás, a jelentésképződés élményével ajándékozza meg az irodalmat, amely a kulturális változás, az idegenség, a hozzáférhetetlenség élményét adja. Az események a határ tartományaiban immár nemcsak önmagukban értelmezhető objektumok, hanem kulturális faktorok, amelyeket köztes helyzetekben tapasztalhatunk meg.³³⁷

A magyar irodalom egyik nagy témáját, a vasúton megközelített Mediterráneum toposzát elemző írások sokszor hangsúlyozzák a városba (Fiume) érkezés első pillanatának kiemelt motivikus jelentőségét. Az otthonossá rögzült látvány, melynek során az utazó a vonat ablakából megpillantja a tengert, a fölismerés, a találkozás pillanata. Ez a látásmód a távolság, a peremhelyzet, a természeti és a kulturális-nyelvi különbözőségek felismerésének élményével is megtermékenyíti a szépirodalmat.³³⁸ A Krúdy-panoptikum sík- és hegyvidéki tájak közt barangoló figurái, Ady Endre, Pásztor Árpád, Hevesi András, Zsolt Béla és Hunyady Sándor utazói, Kosztolányi nyugat- és dél-európai határátlépésekben tobzódó alakjai a limes szituációihoz a vasút szimbólumait társítják. Kosztolányi vasúti történetei a haláltánc sajátos formáit és atmoszféráját idézik, de a *Tinta* dél-francia és észak-olasz régióinak határmezsgyéje, Ventimiglia a kezdőpontja Peter Greenaway *Az építész hasa* (*The Belly of an Architect*, 1987) című filmjének is. Greenaway mozijának képzeletbeli sorompója nemcsak a Kosztolányi-féle Mediterráneumot, az azonosságában is különböző kulturális és topografikus élményt adó dél-francia és észak-olasz táj felváltásával bebarangolt úticél kapuját jelző tereptárgy. A mozi vonaton szeretkező házaspárja számára ez az egyszerre konkrét és virtuális határ gyermekük fogantatásának helye és a leendő apa haldoklásának kezdőpontja.³³⁹

³³⁷ Jurij Mihajlovics LOTMAN, *A határ fogalma*, ford.: SZITÁR Katalin, = J. M. L., *Kultúra és intellektus: Jurij Lotman tanulmányai a kultúra, a tudomány és a történelem szemiotikája köréből*, Diszkurzívák, Bp., Argumentum Könyvkiadó - ELTE Orosz Irodalmi és Irodalomtudományi Doktori Iskola Programja, 2002, 97-109, 99.

³³⁸ KISS GY. Csaba, *Egy fejezet Fiume magyar irodalmi kultuszából*, = K. Gy. Cs., *A haza mint kert*, Bp., Nap Kiadó, 2005, 139-150, 147, 149, 150.

³³⁹ KOSZTOLÁNYI, 1916, i. m., 92; Peter GREENAWAY, *Az építész hasa*, Gyártó: Hemdale Film Corporation, Gyártási év: 1987, Játékidő: 114 perc.

A vonat a határok közt átszágulás, a tranzitivitás kifejezője, metaforája korszakok és életformák elhatárolásának jele. Ha ez a kronologikus váltásokkal terhelt kultúráköziség még a vasúti kocsihoz kötődő jelentéstartományt is játékba hozza, izgalmas formák születnek. A vonat és a vasútállomás találkozása, még inkább a vonat és a több esetben tájegységek, topografikus formák határát is jelző országhatár illeszkedése a monarchikus és posztmonarchikus irodalom különböző kulturális mintákat felvevő és rögzítő diszkurzívájában helyezi el ezt a kompozíciót. A két világ közt állás helyzete a legszebben Krúdy Gyula álomszerű vízióiban jelenik meg. A nyírségi tájban kóborló Szindbád többször szembesül a földrajzi formák és az országhatárok közt lebegés élményével. Ez történik az első utazást elbeszélő *Szindbád, a hajós* (1911) kezdetén, melynek tájaiban a földek és korszakok átmenetiségében létező hős a közlekedési eszközöket is könnyedén cseréli fel egymással: „Vonatra ült, éjjel-nappal utazott vasúti kocsiiban, végül szánon, melyet három ló vont, mert hiszen messzire volt ide az orosz határ.”³⁴⁰

A tényleges határátlépés szituációjához kapcsolható a *Szindbád az állomáson* (1912), amelyben a társadalmi típusok a pályaudvari restiben gyülekezve a vasúti kocsihoz hasonló lebegésben találkoznak, tovább szélesítve ezzel a kupé nyomasztóan zárt terében megvalósuló határhelyzet jelentésváltozatait. Az ábrázolást a szecesszió stílusjegyei árnyalják, ez az érzet a hajnal ködös aurája, az érzékelést zavaró körülmények hangsúlyozásából születik: „Már a dértől csillogó sín is idegen, a hegyek másoké, a fák barátságtalanok. [...] Itt ögyelgett Szindbád naphosszat, étteremben és a sínek között, mert valamely táncosnőt várt Oroszország felől, akinek ezen az állomáson lehet csak megérkezni.”³⁴¹ A helyzetkomikumra épülő rövidtörténet meseszövegét a tárca sajátjaiból kölcsönzi, a táncosnőről végül kiderül, hogy Kovács Böske, az egykori vízáros lány a ligetből.

Bori Imre Krúdy-monográfiájában regisztrálja is Szindbád alakjának a helyben és a korban megtestesülő változást sűrítő természetét.³⁴² A Krúdy-novellisztika fő tulajdonsága, „az emberek rejtett szituációból való megfigyelésének vágya”, e cselekvések sokszor az idő és tértudatok felett lebegő postakocsin, konflison, vonaton zajlanak.³⁴³

³⁴⁰ KRÚDY Gyula, *Szindbád a hajós: Első utazás*, = K. Gy., *Szindbád*, [Második kiadás], Bp., Szépirodalmi, 1975a, 23-36, 23.

³⁴¹ KRÚDY Gyula, *Szindbád az állomáson*, = KRÚDY, 1975 [a], 175-179, 175.

³⁴² BORI Imre, *Krúdy Gyula*, Újvidék, Forum, 1978, 62-63.

³⁴³ FÜLÖP László, *Közelítések Krúdyhoz*, Bp., Szépirodalmi, 1986, 13.

Ha mindezt kiegészítjük Fried István megjegyzésével, amelyben a Krúdy-olvasás monarchikus értelmezésektől való elválaszthatatlanságának kontextusára hívja fel a figyelmet, láthatjuk, hogy az Osztrák-Magyar Monarchia szépirodalmi univerzumában a vázolthoz hasonló módon bukkan fel újra és újra a vonat motívuma.³⁴⁴ *A vörös postakocsi* (1930) című regény részlete az épület enteriőrje, a palotabelső sokoldalú likviditása ábrázolásához alkalmazza a Monarchia vasútjának komplex képét: „Mégiscsak ez a nagyvilág kapuja... A Madame palotája olyan az én életemben, mint egy határszéli állomás. Elmarad vonatom mögött az unalom, a szegénység, a gond és az egyhangúan elmúló napok.”³⁴⁵

A határvonalon áthaladás példájával szolgál a *Nyugat* egyik legtermékenyebb, mára részben feledésbe merülő alkotója, Pásztor Árpád. A sokoldalú, publicistaként, dalszöveg- és regényíróként, színpadi szerzőként működő Pásztor *Vengerkák* (1916) című regénye egy fővárosi színinövendék oroszországi karrierjének története. A témát elsősorban Szép Ernő feldolgozásaiból, a *Lila ákác* (1922) prózai és színpadi verziójából, valamint annak filmes adaptációiból ismerhetjük. Szép Ernő ötlete, az Oroszországba szerződő magyar táncosnő meséje Pásztor regényében „folytatódik”.

A külföldön karriert remélő énekesnők élete beavatási rítusokra osztható, valódi és virtuális határátlépésekből áll, amelyben a vonat és a határ találkozása is szerepet kap. A moszkvai vonat méreteivel nyűgözi le az idegen kultúrát érzékelő elbeszélőt: „A sín szélesebb, a kocsi nagyobb, a folyosója kétszer olyan tág, mint a mi vasútunké, és a bársonyüléseken csak ketten ülhetnek.” (117) A hazaérkezés élménye a saját kulturális közeg megtapasztalásával forr össze, a *Vengerkák* egyik jelenetében a leberg-lavocsnei gyorsvonat határsávba érkezését a magyar sajtótermékek megjelenése is jelzi: „[M]iskolcon felkapaszkodott Az Est...Odahaza volt.” (233) „Kintről, az ablak alatt belobogott az első magyar csendőr zöldbe-kékbe játszó kakastolla. A vengerka hazaért.” (328)³⁴⁶

Hevesi András *Párizsi eső* (1936) című regényének utolsó, a hazaérkezés pillanatát rögzítő jelenetében nincs szükség a határvonalak konkrét vizuális élményének felidézésére. A táj jellegének, domborzati formáinak változása és a kézenfekvő nyomtáv-váltás miatti mozdonycsere aktusa helyett a hős Párizsban, az állomáson állva teremti meg otthonos kulturális terét. A magány és otthontalanság e plasztikus

³⁴⁴ FRIED István, *Krúdy-olvasás*, = FRIED, 2006, i. m., 18-49, 49.

³⁴⁵ KRÚDY Gyula, *A vörös postakocsi*, = KRÚDY, 1975, i. m., 13-185, 94.

³⁴⁶ PÁSZTOR Árpád, *Vengerkák*, Bp., K.u.K., 2003, 117, 233, 328.

prózájának zárlatában már a Gare de l'Esten megszületik az annyira áhított hazatérés illúziója. „A tömérdek helyi érdekű vonat között megtaláltam a bécsit. Könnyű volt megtalálnom, kiránduló magyar diákok hazafias dalokat énekeltek. Az egész pályaudvar harsogott belé. [...] Ez már Magyarország.”³⁴⁷

Hunyady Sándor vonatós történeteiben a határra érkező vonat az ideges, zaklatott, modern élet tere, a különböző érzetkombinációkat egyesítő entitás. A gyerekkorát Kolozsváron töltő, fiatalon Budapestre kerülő, szülővárosába hamar visszatérő, egy rövid ideig Bácskában élő, az erdélyi, partiumi, bácskai tájakat újságíróként is végigjáró szerző életformaként gyakorolta, bár kortársak visszaemlékezése szerint nem igazán szerette a nyughatatlan vándorlást. Az alkotó írásaiban a városok felé közeledés élménye is szerepet kap, a vágyott célt ideális közegként és az elvágyódás helyeként, az ellentmondások terepeként egyaránt megjelenítette.³⁴⁸ Hunyady prózájában, ahogy a kortársak életművében is, a „vasutas” szemantikai tartomány valamennyi leágazására találhatunk példát.

A Hunyady-féle rövidtörténet sajátosságait jó érzékkel súlyozó Ottlik Géza a megfelelő ritmusú short story iránti fogékonyságot dicsérve a pillanatban születő műfajok, a publicisztika és a novella határán mozgó regiszterekben szívesen alkotó Hunyady produktumait éppen a „két vonatra való átszállás” közöttiségének izgalmával jellemzi.³⁴⁹ Az első novelláskötet, az 1930-as *Diadalmas katona* címadó, hosszabb elbeszélése, az első világháború végén játszódik. A Budapesten szolgáló olasz katonatiszt, a közép-európai tér élményanyagára rácsodálkozó külföldi szemével látja a tényleges és kulturális határok átlépésének, az egzotikusként észlelt tereptárgyak látványának problémáját: „A hosszú, unalmas, alacsony raktárak, a cirill betűs tábla az állomás homlokán. Még talán a pirosodó vadszörlővel befuttatott illemhely volt a legdíszebb építkezés ebben a vigasztalan környezetben. [...] »Ez itt Európa demarkációs vonallal!« [...] A vonat szentjánosbogárként csillogó fénypontok közt haladt a sok egymást keresztező sín pár csattogó váltóin, benne abban az ibolyaszín, gyémántszerűen reszkető ködben, amely a nagyvárosok közelségét jelenti.”³⁵⁰ A város térközeiben születő virtuális határvonal krónikája az első novelláskötetben olvasható, *A két rabló*. Az írás még személyes tapasztalat híján, az alkotó későbbi rövid amerikai korszakának nyüzsgő embertömeget rögzítő metropoliszt előlegezi: „A vonat

³⁴⁷ HEVESI, 2002, i. m., 137.

³⁴⁸ VÉCSEI, 1973, i. m., 24, 177, 180.

³⁴⁹ OTTLIK, 1980, i. m., 130.

³⁵⁰ HUNYADY Sándor, *Diadalmas katona*, = HUNYADY, 1930, i. m., 6-8.

a földalatti pályaudvar ívlámpáinak fehér fényében óriási tömeget öntött ki magából
New Yorkban. Ember ember hátán hemzsegett.”³⁵¹

³⁵¹ HUNYADY Sándor, *A két rabló*, = HUNYADY, 1930, i. m., 34.

XI.3. A VONAT A NÁSZÚT ÉS A SZERELEM TERE

A „vasutas” szépirodalmi univerzum helyszíneiről elmondható, hogy olyan ellen-szerkezeti helyek, amelyek „eltérőek” minden helyhez képest, mégis tökéletesen lokalizálhatók. Az így működő szent vagy tiltott areák a válsághelyzetbe kerülők életterei, beavatási rítusokként olvasható cselekvéssoraik a vonat száguldó locusában játszódnak, amely a nászút és a szerelem fontos „nem-helye”. A fiatal asszonyok számára a vonat és a szálloda az a mozgásban léte miatt utópikus, nem létező közeg, amelyben a nászéjszaka, a menyasszony deflorációja végbe mehet.³⁵² A nászutasoknak helyet adó közlekedési eszköz földrajzi megjelölés nélküli „sehol-helyét” a *Nyugat* körül csoportosuló szerzők a velencei és abbáziai végcéllal szerveződő nászút toposzával, annak paródiáival, szellemes travesztiáival töltik meg. A Déli Vasúttól kifutó legendás trieszti gyors, amely este nyolckor indul Budapestről és másnap délután negyed három körül érinti végállomását, Velencét, Budapestről viszi Triesztbe és Velencébe utasait, köztük a faburkolatos hálókocsikban nászéjszakájukat töltő fiatal házасokat.³⁵³

A jelenet motivikus ismétlődése olyan rituális ismétlés funkciójával bír, amely a kulturális identitással rendelkező közösség tér- és időbeli összetartozását garantáló elem.³⁵⁴ A vonat különleges helyiségei és azok térközei a *Nyugat* szöveghalmazában elsősorban e rituálé eszközei. A variációk a paródia és az irónia gazdag retorikai formáit kínálják, a nászút tematikus megjelenési formái Krúdy, Ady, Kosztolányi, Zsolt, Babits és Hunyady vasúton játszó kalandjainak kedvelt képei.

Ady Endre *Csókok a Karszton* (1903) című rövidprózája ellentétekből építkező szerkezetével a szerelmi krízisek terapeutikus feldolgozásának példája. Az éjszakai életbe belefásult színésznők a vonat sötét és hideg terében egy eljövendő ideális közegről álmodoznak. A tenger meleg és világos, minden rosszat elmosó domborzati formáját áhítva a férfiak közt bolyongó utazó életformájuknak vetnek véget, újítják fel az egymás iránt érzett gyerekkori szerelmet és találják meg perspektívaként a problémamentesen

³⁵² FOUCAULT, 2000, *i. m.*, 149, 150.

³⁵³ LUKACS, 2004, *i. m.*, 27.

³⁵⁴ Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford.: HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 2004, 57.

csak a vasút utópisztikus tereiben lehetséges tiltott kapcsolatot.³⁵⁵ Ehhez hasonló szituáció az unokatestvér-szerelem tabuival számot vető Hunyady-próza, a *Katasztrófa* vonatán bukkan fel.

A lányszöktetés modern toposza, a vasúton menekülés motívuma a 19. század végétől tárgya a szépirodalomnak. Julian Barnes angol író rendhagyó Flaubert-biográfiájában (*Flaubert papagája - Flaubert's parrot*, 1984) az író és Louise Colet viszonya nyomában járva hívja fel a figyelmet arra, hogy a vasút terjedése és a házasságtörések számának emelkedése között milyen összefüggés áll fenn, hogy a vonat fejlődésével, a tér és az idő együttes legyőzésével a szépirodalom is új scenárióra lel.³⁵⁶

A „furcsa nászút” változata az *Utazás éjjel* (1911) című Krúdy-próza, amelyben a vonat egy erényes fiatal hölgy megszöktetésének helyszíne és eszköze. Szindbád itt modern csábító, akinek a menetrend egyszerre a bibliája és a botrány elkerülésének legfőbb eszköze. A két korszak közt lebegő hős a technikai újdonságokat is gyorsan sajátjává teszi: „Kedvesem, a menetrendből tudjuk, hogy egy éjszakai vonat találkozik a mi vonatunkkal a következő állomáson. Azzal visszatérünk. Hajnalban otthon van... És senki sem tudja meg a dolgot.”³⁵⁷ Hasonló helyzetet vázol a már idézett Hunyady-novella, az *Aranyifjú*, amelynek bűnelkövető szerelmespárja a vasúti menetrend tanulmányozásáig és a csatlakozások megtanulásáig csiszolja menekülési tervét: „Finoman volt kidolgozva ennek a gyilkosságnak a terve, akár a csipke. Cselekvő személyei még menetrendi tanulmányokat is végeztek hozzá. Hol, mikor, milyen vonat összeköttetéseket érnek el?”³⁵⁸

Krúdy másik Szindbád-története, a *Női arckép a kisvárosban* (1911) emlékezőtechnikái nagyon hasonló módon rajzolják körül a vonat speciális érzékelési formáit. Így bukkan fel a valamikor szeretett Lenke emléke egy róla szóló történetben, amelyet a múltba révedés bizonytalan pozícióján túl a mentális tér sajátosságai, a kerekek kattogása, egy félálomban hallott beszélgetésfoszlány is álomszerűvé tesznek.³⁵⁹ Ehhez hasonló mintázatot rajzol az ugyancsak egy valaha volt szerelem nyomában járó *Szindbád második útja* (1911), amely a múltbeli kisvárosba visszatérő hajós konfesszióinak és gyászmunkájának terepét területen kívülivé tevő gesztusai közt a vasúti sínek és kocsik ködbe vesző látványát fontos helyen szerepelteti: „A folyón túl,

³⁵⁵ ADY Endre, *Csókok a Karszton*, = *Ady Endre összes novellái*, Bp., Szépirodalmi, 1961, 126-128.

³⁵⁶ Julian BARNES, *Flaubert papagája*, ford.: CZINE Erzsébet, Bp., Ulpus-ház, 2007, 136.

³⁵⁷ KRÚDY Gyula, *Utazás éjjel*, = KRÚDY, 1975 [a], i. m., 122-125, 125.

³⁵⁸ HUNYADY, 1938, i. m., 134.

³⁵⁹ KRÚDY Gyula, *Női arckép a kisvárosban*, = KRÚDY, 1975 [a], i. m., 142-151.

nagyon messzire egy téglagyár kéménye emelkedett a sötétségben, még távolabb, a töltésen lassan, meggondoltan, egyhangú zörgéssel gurult a tehervonat, piros lámpása mint egy bolygó lidércfény a messziségben.”³⁶⁰

Krúdy vasúton menekülő szerelmespárjainak története Babits *Halálfiái* című regényének egyik jelenetét is felidézheti. A dzsenti-életforma pusztulásának tablójában a dzsenti archetípusaként megjelenő Hintáss Gyula már természetesen nem hintón vagy lovon, hanem „vonattal” szökteti meg barátja feleségét. A szituáció a szenvedélyességet nélkülöző akaratlanságból, a gyengeségből építi komikumát. A nő elbukásának egyetlen oka, hogy a férj lekési a menetrendszerű járatot, az események visszafordíthatatlanságát éppen a botrány elhárítása irányába tett apró lépések okozzák. Az életforma haldoklását nem is lehetne alkalmasabb helyszín és narratíva segítségével modellezni, mint a vasúton bontakozó jelenetsorban.

A hűtlen feleség Nelli, már „elrablását” megelőző előérzeteiben is csak ebben a mozgásból kibomló ideiglenességben látja saját magát: „Mintha vonaton ülne, vagy váróteremben, életének egy félelmetes és idegenszerű utazásán; idegen útítársak vagy olyanok közt, akikkel véletlenül találkozott, s akiktől mindjárt el fog válni. [...] És Nelliben följúlt az érzés, hogy most már minden hiába, s ez a vonat megállíthatatlanul viszi őt szörnyű bűnhődése felé.” (130) A nőre életmódja börtönajtóként zárul rá, ezzel a sokszoros behatároltsággal a vasúti kocsi menekülési lehetőséget nem kínáló közegében találkozik. A határsáv izgalma, a váltóknak kiszolgáltatott válaszút képe sokszor jelenik meg a magyar irodalmi modernségben. A *Halálfiái* idézett szöveghelyei ezt a választást mutatják meg: „A kocsi régimódi volt, nem folyosós, s alighogy Gyula Nelli után ugrott, a kalauz rácsapta az ajtót, lekattintotta a reteszt, és fűtlyentett. [...] Gyula nevetett, kézmozdulattal jelezte, hogy nincs átjárás.” (131) A leendő házasságtörők a fiumei gyorsvonatra átszállva az esküvőt követő utazás hagyományának parafrázisát valószínűsítik meg, a regény következő fejezete *A rettenetes nászút* kifejező címet kapja. (133)³⁶¹

Szabó Dezső Babits regényéről írt bírálatában ezt a jelenetet elsősorban kidolgozatlanságáért bírálja, hangsúlyozza azonban a környezet átmenetiségben rejlő komikumát. Személyes sérelmekről átítatott kritikájában Szabó megjegyzi, hogy Nelli, a „sóti szegénységgé kollokvált Bováryné,” úgy lesz hűtlen és szerelmes, hogy valójában

³⁶⁰ KRÚDY Gyula, *Szindbád második útja*, = KRÚDY, 1975 [a], i. m., 37-41, 40.

³⁶¹ BABITS Mihály, *Halálfiái, I-II.*, sajtó alá rend.: SZÁNTÓ Gábor, NÉMEDINÉ KISS Adrien, T. SOMOGYI Magda, Bp., Argumentum, 2006, 130, 131, 133.

egyik érzést sem éli át.³⁶² A kortárs irodalmár kritikus megjegyzése az elfogult indulat kontextusáról leválasztva is tartogat termékeny elemzési utakat, hiszen a *Halálfiái* vasúti lányszöktetéséről könnyen juthat eszünkbe a Bovaryné (*Madame Bovary*, 1857) hintós pásztorórája. A szerelem és a szenvedély hiánya az életforma haláltáncát erősíti, ezt a körülményt Földi Mihály a Babits-regényt a *Nyugatban* szemlélő ismertetésében éppen e vonatós részletben látja legerősebbnek.³⁶³

Hunyady *Mese a konflisról* című írása szintúgy a szerelmi légyott korábbi korszakának, „utazó hálósobáját” idézi, felvillantva ezzel a 19. századi regény hasonló témájú képeit, így természetesen a Bovaryné ideillő sorait. Míg Flaubert regénye a vidék tágasságában végigszárguló bérkocsit a sírbolt zártságával és a hajó ingatagságával jellemzi, a *Mese a konflisról* a jármű mozgásban lévő közegét a kávéházi térhez hasonlítja: „Sajátos szag volt a csukott konflisban. Penész-, bőr-, megkeseredett dohányszag, mint a szellőzetlen kávéházakban. [...] Akik már éltek a konflis-világban, bizonyára sokszor láttak befüggönyözött ablakú egyfogatú kocogni az utcán.”³⁶⁴

A Hunyady-életmű a titkos találkákat, a 19. századi románcos fordulatokat elhagyva, az autóbusz és a vasút közegébe helyezi a tiltások alá eső kapcsolatokat beteljesülését. Az alkotó a vonatot sokszor vezeti ki a válságok terének tartományából, mindent elrendező, ideális helyé téve a modern közlekedés szimbólumát. A *Katasztrófa* című novella meseszövése a nászút-téma variációját az önéletrajziség jegyeivel kiegészítve dolgozza ki. A történet egyik varázslatos helye olyan vasúti kocsik, amely különleges tér- és időviszonyok közt születő kapcsolat története. A szöveg felütésében a jól ismert karneváli helyzettel, az éjszakai kontúrok nélküli térbeliségével, az érzékelő pontok hiányával találkozunk: „[T]élen kezdődött [...] farsang idején” A mágikus helyszín sajátos működési módjait a rokoni kapcsolat tabuja fokozza: „Azt hiszem, nagyon természetes dolog, ha az ember az unokatestvérébe szeret bele.”³⁶⁵ A viszony egyszerre tilos és természetes, ebből a szempontból van különös jelentősége annak,

³⁶² SZABÓ Dezső, *Filozopter az irodalomban. Babits Mihály: Halálfiái, Regény*, Kritikai Füzetek, 1929/I. füzet (szeptember), 5-45, 6, 9.

³⁶³ FÖLDI Mihály, *Halálfiái: Babits Mihály regénye*, Nyugat, 1927/5, 771-787, 778.

³⁶⁴ Gustave FLAUBERT, *Bovaryné*, ford.: GYERGYAI Albert, Bp., Európa, 1968, 282; HUNYADY Sándor, *Mese a konflisról*, = HUNYADY, 1944, i. m., 92-97, 93.

³⁶⁵ HUNYADY, 1930, i. m., 89. A jelenet a Bródy-Hunyady családi legendárium részévé válva az önmeghatározás eszköze lett. Erről részletesebben: Alexander BRODY, *Aki mindenkit szeretett: Emlékezés Hunyady Sándorra*, Holmi, 2008/2, 230-233.

hogyan az unokatestvérek közötti kapcsolat beteljesülésének „tervezett” terepe a válság-heterotópiák közé sorolt vonat.³⁶⁶

A „sehol” helyén, egy földrajzi körülhatároltsággal nem rendelkező térben mozogva a „soha meg nem történhet” utasításával is találkozunk. Az unokatestvérek közötti észrevehető hasonlóság végig, mások számára is láthatóan életben tartja a tiltást. Az üres, ugyanakkor pénz nélkül elérhetetlen, első osztály vágyott, szeparált terei között is hierarchikus viszony áll fenn. Hunyady vonatának első osztályú vagonja olyan nyitó-záró természetű „eltérő tér”, amely nem szabadon megközelíthető, a belépéshez beavatási szertartásra van szükség. Az éjszaka mellett a vonat fiziológiai hatása is a tabuk feloldásának irányába hat, ha mindenki alszik, ami megtörténhet, valójában rejtve maradhat.

Az üres, ugyanakkor pénz nélkül elérhetetlen első osztály motívuma egy, a csak a beavatottak számára hozzáférhető, a reális szférában, hétköznapi módon működő tér kettéosztását jelzi: „A vonat mozgásától a kupé álmosítóan reszketett. Tompa, sárga félhomály volt. Csönd, amelyet még mélyített is az alvó utasok szuszogása. Szomjas számmal Bella ajka felé közeledtem.”³⁶⁷ A környezet „meleg közelsége”, az „éjszakai csönd” olyan irreális háttérrel teremt, amelyben a helyszín akadályozza meg a várt csókot, a szerelmesek elalszanak. A vasút álmosító közegében elszunnyadó szereplők félálomban átélt történetei a sajátos emlékezőtechnikát és a speciális érzékelési formát tükrözik.

Hunyady anekdotához fűződő legendás viszonyát, a történetmesélésben lubickolás élménye jellemzi. A baráti társaságban kipróbált, megtörtént, vagy akként elmondott, az elmesélés folyamatában érlelődő történetmorzsák fejlődése a sztorikban szívesen elmerülő újságíró témaelfogását tükrözik.³⁶⁸ E tendencia a témák különböző műfajú vagy formájú szövegváltozatainak olvasásakor kritikusi és értelmezői intenciók nélkül is szembe tűnik. Az egyes szövegrészek sokszor szinte változatlan vándorlásával, átvételével szembesülünk, nem meglepő hát, hogy a *Katasztrófa* 1929-es *Vasúti szerencsétlenség* című verziója, vagy a későbbi, az 1942-ben végső formába öntött

³⁶⁶ Az unokatestvér-szerelmek élménye több Hunyady-írás fő témája (pl.: *Családi album*, *A jókedvű örmény temetése*). A *Katasztrófa* történetmagját kibővítő kisregény-feldolgozásában, a *Szerelmes unokatestvérek*ben ez a kapcsolat már nem hordozza a tiltás tabuját. Az endogámmá váló családot természetes jegyként manifestálódik.

³⁶⁷ HUNYADY, 1930, i. m., 98.

³⁶⁸ ILLÉS Endre, *Hunyady Sándorról. (utószó)*, H. S., *Razzia az „Arany Sas”-ban, Elbeszélések*, Bp., Szépirodalmi 1976, 695-716, 701.

kisregény, a *Szerelmes unokatestvérek* vasúti fejezete szinte tökéletesen egyező módon festi az éjszakai vonatút „megszentelt” terét.

Az unokatestvér-szerelem kalandját a vasút helyeibe rendelő tematika variánsait olvasva úgy tűnik, hogy a két rövidpróza a regénynél érzékenyebben ábrázolja a vasúti kocsi utópiáját, az éjszakában alámerülő szerelmespár története a két short story köztességben és határsértésekben tematizálódó szövegterében autentikusabban tárul olvasói elé: „A kezemet nyújtottam Bellának. [...] És a meleg fűben elindultunk a néma sötétség mélye felé. Nem messzi előttünk egy magányos kis liget sűrű fáinak fekete csipkáját láttuk.” (*Katasztrófa*)³⁶⁹ „A kezemet nyújtottam Ilonának. [...] És a meleg pázsiton át, amelyben rengeteg szentjánosbogár világító, kis, zöld pontja reszketett, egyre jobban elvesztve az éjszakában, átkarolva egymást, megindultunk a dombokat borító liget fekete csipkéje felé.” (*Vasúti szerencsétlenség*)³⁷⁰

A *Katasztrófa* szövegében a megoldás a vonat kisiklása, a szereplők térből való kilépésének egyetlen módja, a csattanó itt csak a kupé elhagyása lehet: „A gyáva csürhe, a szerelem nélküli emberek már régen kint sivalkodtak a szabadban, amikor végre eszünkbe jutott, hogy lekapaszkodjunk mi is a féloldalra dőlt vagon ferde ajtaján”³⁷¹

Éjszakai kaland, ám nem a szerelem vagy a nászút közege, hanem az éjféli vonatban születő unheimlich, a kísérteties megjelenési formája Kosztolányi Dezső egyik legismertebb vonatos „novellája”, az *Esti Kornél* (1933) harmadik fejezete, a *Csók* címen is ismert történet. A fiumei gyorsvonatban figyelő narrátor a vonat kisvilágában képződő totalitás tapasztalatát ismeri fel: „Esti most fedezte föl, hogy a vonatfülke micsoda jótékonyan elmés hely. Itt az idegen emberek élete mintegy keresztmetszetben – egyszerre és tömörítve – jelenik meg előttünk, akár egy regényben, melyet találomra felütünk valahol a közepén.”³⁷² Yoo Jin-Il Kosztolányi novellisztikájának félelem-motívumait vizsgáló kötetében ezt a szöveget az örültségtől való félelem egyik legerősebb ábrázolásának tartja. A fiziognómiájában és testhatáraiban is a kísérteties képzelet sugárzó, viselkedésével és gesztusaival is elidegenítő hatást keltő lány az értelem és az esztétikum szférájában is nyomasztó hatással van Estire.³⁷³ Az éjszakai vonatút taszító csókjáról kiderül, hogy a korlátozott

³⁶⁹ HUNYADY, 1930, i. m., 101.

³⁷⁰ HUNYADY, 1993, i. m., 40-46, 46.

³⁷¹ HUNYADY, 1930, i. m., 100.

³⁷² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, Bp., Genius, 1933, 35.

³⁷³ YOO Jin-Il, *Kosztolányi novellisztikájának félelem-motívumai*, Studia Hungarica 1., sorozatszerk.: BALÁZS Tibor, GINTLI Tibor, Bp., Litera Nova, 2003, 50-51.

szexuális tapasztalatokkal rendelkező főhős konvencióktól eltérő, nem várt beavatása, amelynek feloldása a történet zárlatában bekövetkező tengeri fürdő, az adriai „megtisztulás”.³⁷⁴

A nagyívű Babits-tablóhoz, a *Halálfiához Pótlékként* illesztett kisregényben, a *Hatholdas rózsakertben* (1927) a vasút már nem a szerelmesek menekülésének eszköze. A legénybúcsú után nagybátyjához utazó Gruber Franci számára a vasúti sínek elágazása az átlépett Rubicont, az eljegyzés felbontásának visszafordíthatatlanságát jelenti. A lassan hömpölygő személyvonatot keresztező fiumei gyors mint a szabadság, egy másik élet lehetősége villan fel, majd tűnik el hirtelen: „Mikor a vonat Nagyhajmásra ért, ahol a fiumei keresztezi, Franci két sürgönyt adott fel.” A hős két világ közt lebegésének közege végül a változatlan, reménytelen állandóság állapotát teremti meg: „Itt állt mindenből kiszakadva, szökve, az idegenben, poggyász nélkül, lakás nélkül s elvágva a visszatérés hídját.”³⁷⁵

Zsolt Béla, a *Nyugat* regényíróként újra felfedezett alkotójának prózája a társadalmi osztályok közti határhelyzetek szituációit rajzolja fel. Zsolt kíméletlen társadalomrajzai nem egyszer fordulnak a közlekedési eszközökhöz, mint a kulturális identitást színpadi hatásban bemutató terepekhez. Szép példája ennek *Kínos ügy* (1935) című regénye, mely a polgári házasság és a nászút kulturális kódjainak újramondása helyett annak kíméletlen szarkazmussal ábrázolt paródiáját adja. Hell Miksa a házasságra készülő fiatal orvos lánykérése az egymáshoz problematikusán kapcsolódó világok, határhelyzetek seregszemléje. Az esküvő utáni szokásos velencei nászút pedig egészen váratlan fordulatot hoz, hiszen a nászéjszaka az esküvőn balesetet szenvedő vőlegény „gyötrelmeinek” helyévé válik.

A jól ismert toposz kifordítása a gegek sorozatára épülve bontakozik ki: „Aztán bekövetkezett az a bizonyos csend, amit csak ők ketten hallottak a jókedvűen csattogó vonat lármájában.” (39) A hatalom által teremtett és szabályozott hagyomány a regény néhány szöveghelyében a szokások kényszerítő erejével szembesít: „Jó, hát megszólal, bár nem tartja túlságosan értelmes és nívós dolognak, hogy a jugoszláv szántóföldek között, levegőben libegő mozgó ágyban szankcionáljon olyan szolidnak, állandónak készülő kapcsolatot, mint a házasság és a család. De mit csináljon, ha ezen a délivasúti vonalon ez a tradíció.” (39) A „sebesült”, az esküvőn letaposott lábú férfi szenvedéseinek stációi a mozgó közlekedési eszköz színpadi szituációjában jelennek

³⁷⁴ VIRÁG Zoltán, *Esti Kornél víztükrei*, Forrás, 2012/1, 96-102, 98-99.

³⁷⁵ BABITS Mihály, *Hatholdas rózsakert, Novellák*, Bp., Szépirodalmi, 1978, 5-82, 74-75.

meg. A narrátor a szexuális aktus kényszerén, a minél kisebb fájdalomra törekvés viselkedési mintáján élcelődik: „De mingyárt az első kísérlet után bele is ütötte, hogy majdnem felordított a fájdalomtól. Ez a fájdalom egész éjjel tartott és egy pillanatig sem szünetelt, akkor sem, amikor Aranka a valóságban is a felesége lett. S még akkor is, amikor a feldúlt boldog nő csöndben feküdt mellette, állandóan manővirozott, hogy a kisujja lehetőleg hozzá ne érjen a kupé falához.” (40)³⁷⁶

Németh Andor a *Kínos ügy*ről írt kritikájában éppen ez a narratíva nyűgözi le, amikor a stílus biztos vonalvezetéséről, iramáról, „jól elhelyezett s pontos időben robbanó irónia-aknáiról” beszél.³⁷⁷ Hasonló gondolatokat fogalmaz meg Takács Ferenc a regény újbóli kiadása kapcsán, amikor a könyv hiányosságainak, gyengeségeinek ismertetése mellett az irónia elevenségéről, a „szigorúan ironikus társadalomkritikai látteletről” ír.³⁷⁸ Zsolt már-már túlfeszített naturalizmusa e szépirodalmi és tematikus univerzum végpontja, röntgenszerű látásmódja a szereplői iránti részvétet és szimpátiát soha fel nem adó Hunyady testábrázolásának modelljein is túl van.

³⁷⁶ ZSOLT Béla, *Kínos ügy*, Bp., Athenaeum, 1935, 39-40.

³⁷⁷ NÉMETH Andor, *Zsolt Béla: Kínos ügy*, Nyugat, 1935/7, 50.

³⁷⁸ TAKÁCS Ferenc, *Regényféle*, Mozgó Világ, 2008/10, 108-111, 110.

XI.4. A VONAT A LIMINALITÁS TEREPE

Zygmunt Bauman a nagyvárosi térben mozgó szereplők találkozásait olyan válságok mentén szerveződő pillanatnak nevezi, amely egyrészt nem elkerülhető, másrészt azt az illúziót teremti meg, mintha valójában nem is találkozás volna. A Martin Buber-féle „tévtalálkozás” fogalmát parafrázáló Bauman modelljében létrejövő kapcsolatok a *Nyugat* szövegüniverzumában sokszor a vonat terében játszódnak.³⁷⁹

Stuart Hall a kulturális identitásról írt esszéjében a szubjektum természetét állandó mozgásában véli megragadhatónak. Hall tézisei, melyek szerint tapasztalásaink során belevetjük magunkat különböző kulturális világokba, ezek elsajátításával pedig az identitás „bevarrja” a szubjektumot a struktúrába, a vonat szemiotikájának értelmezéséhez is segítséget nyújthatnak.³⁸⁰

A műfajok közötti képlékeny határvonal a vasúton játszódó történetek nagy részét jellemzi. Ezek többsége sokszor publicisztika, tárcsa vagy novella, olyan rövidtörténet, amelyek jellemzőjeként Thomka Beáta az egyetlen epizódra vagy még inkább helyzetre épülő szerkesztést nevezi meg. A vonat megfigyelő narrátorai más rövidtörténetek elbeszélőihez hasonlóan portrékat rajzolnak, a rövidprózára leginkább jellemző jegyzetelő magatartást folytatnak.³⁸¹

A *Nyugat* alkotóinak vonatos tematikájú szövegeiben a short story verziói a likviditással telített társadalmi rétegek és típusok bemutatásának eszközei. Arnold van Gennep kultúratudományokat alapozó írásában, az *Átmeneti rítusokban* (*Les rites de passage*, 1909) a két világ közt lebegő utazó, a képlékeny identitások áttetsző fátylából szilárd kulturális mintát építő vándor genealógiáját rajzolja körül. Az etnográfából a közvetítő Victor Turner révén a kulturális antropológiába és a drámaelméletbe is beépülő elképzelés az egyik területről a másikra átutazó identitását speciális határhelyzetében (*marge*) ragadja meg. A kiszakadás fázisai során az utas a korábbi világtól elválasztó (*preliminális*) rítusokon megy keresztül, majd a határhelyzet alatti (*liminális*) aktusokat végez, a folyamat az új világba való befogadó (*posztliminális*)

³⁷⁹ Zygmunt BAUMAN, *Modernség és ambivalencia*, = *Multikulturalizmus*, ford.: FARKAS Krisztina, JOHN Enikő, PÁSZTOR Péter, SZIJÁRTÓ Zsolt, sorozatszerk.: BABARCZY Eszter, ERDÉLYI Ágnes, szerk.: FEISCHMIDT Margit, Bp., Osiris – Láthatatlan Kollégium, 1997, 45-59, 51-52.

³⁸⁰ Stuart HALL, *A kulturális identitásról*, = *Multikulturalizmus*, 1997, i. m., 60-85, 61-62.

³⁸¹ THOMKA, 1986, i. m., 16-17, 107, 112.

szertartásokkal zárul.³⁸² A „küszöbátlépések” az új világba kerülést jelentik, a határhelyzetben végzett cselekvések sorába a modernitás vonat-motívumai harmonikusan beilleszthetők.

Az utazó, aki a *Nyugat* átmeneti helyeket körülíró univerzumában főként az író, újságíró alakjában megtestesülő megfigyelő, a mozgásban térközöket teremtő, a távolsággal kiürüléshez, a kiürüléssel pedig az egyenlőség illúziójához jutó, de valójában mégsem egyenlő szubjektum.³⁸³ A reális tér-idő viszonylatokból kilépő, a földrajzi referenciákkal körülírható, ám a vasút közegében mégis mitikus térségként megjelenő végcél lehet a tenger édenkertet teremtő közege. A magyar modernitásban nem csak Esti Kornél úticélja ez a tartomány, a párizsi éjszaka ridegségéből Nizzába tartó „kék vonat” utasai egy Ady-novella, *A nyargaló páholy* (1905) vasúti kocsijának alakjai. Ady figurái a vonat közegének fontosabb toposzait, a sebességet, a ködöt megérzékítő, a vonatablakon látott tragédiákra közömbösen tekintő, azokat elsuhanóban, álomszerűségükben látó krónikások: „Mit gyűlöltünk egymáson? Talán a közösséget, melybe nyargaló vonatunk egy éjszakára kényszerít. A közös célt, a tengert, a meleget, a kékséget, melyre szükségünk van. A hajszát és az unalmat. Vagy talán szegény, beteg magunkat.”³⁸⁴ E narratíva szép példája Ady vasúti breviáriumának másik darabja, a *Szaffó a vonaton* (1906), melynek író hőse, Regensen Hilda a „dán Szaffó” a cserélődő arcok krónikása, alakjában az egy mozzanatra épülő rövidtörténetet jegyzetelő írójának képe testesül meg.³⁸⁵

Az *Eszter csókokat küld* (1906), egy másik Ady-szüzsé kiinduló helyzetében az omnipotens narrátor önkényesen saját élettörténetébe illeszti egy ismeretlen házaspárral való találkozásának történetét. A novella fő tereptárgyai, a tükör és üveglablak a személyiség megkettőződését elősegítő látványelemként működnek. Az ablakok közvetítésével az abszolút ideiglenesség közegében az ismeretlen férfi és nő között furcsa némajáték jön létre: „Árnyak szaladgáltak velünk a sűrű kékségben, melyet átfűrt folytonos gögben a vonat. Az árnyak között hirtelenül eleven arcot látok. Eszter arca. [...] És csókoltuk egymást. Ablakaink homályosak és gőzölgők lettek szájaink forrásától. Holott egymás felé sem fordultunk. Ám fejem fölött egy tükör lógott. Hivalkodott, kínálta magát Eszter urának. [...] Kik voltak? Sose tudom meg.”³⁸⁶

³⁸² Van GENNEP, 2007, i. m., 53, 55.

³⁸³ Elias CANETTI, *Tömeg és hatalom: Esszé*, ford.: BOR Ambrus, Bp., Európa, 1991, 17.

³⁸⁴ ADY Endre, *A nyargaló páholy*, = *Ady Endre összes novellái*, 1961, i. m., 361-363, 361.

³⁸⁵ ADY Endre, *Szaffó a vonaton*, = *Ady Endre összes novellái*, 1961, i. m., 515-518.

³⁸⁶ ADY Endre, *Eszter csókokat küld*, = *Ady Endre összes novellái*, 1961, i. m., 519-522, 520-522.

Az *Orient-Expressz hercegnőjében* (1911) az Ady-féle vasúti kocsi már nemcsak a hétköznapi és a mitikus tér közt lebegő tárgy. A legendaképzésre is alkalmas hely részletei a járművek modern metaforikus hagyományaiba simulva élőlényként, organikus entitásként tárulnak fel. A híres járaton születő legenda a pletyka alakulásának természetét vizsgálva az oralitás és a napi sajtó nagyvárost tükröző regisztereit is feleleveníti: „Az Orient-Expressz még tétovázva állott, mint egy jól nem lakott szerelmes, akinek dühösen, szomorúan, de el kell hagynia Párizst. Búcsúzkodott, kért, kérdezett, lármázott, nyüzsgött ennek a legtarkább, legfurcsább népű európai vonatnak, ennek a modern Noé-bárkának minden utasa. [...] Legenda született, egy hercegnő legendája.” (1192) Az utazás végén a beavatási szertartás elveszti fontosságát, a titokzatos hercegnő és kísérete végül hétköznapi zsidó polgárcsaládnak bizonyul, akiket a közösség elengedő gesztusokkal bocsát útjára. „[D]ühösek voltak magukra és a legendára, mely Párizstól a Kelet kapujáig ébren tartotta őket.” (1195)³⁸⁷

A vonat az ismeretlenekkel való találkozás terepe, sajátos térelválasztói megsokszorozhatják a rendelkezésre álló helyeket. Ady Endre novelláinak térhasználati szabályokhoz alkalmazkodó, vagy éppen azokat áthágó szereplőihez csatlakoznak Kosztolányi egy szellemes publicisztikájának (*Csevegés az utazásról és az utasokról*, 1909) figurái. Az először az *Életben* megjelent tárcsa az utasok seregszemléjében elmerülő, a helyek szellemébe és használati szabályaiba bevezető, a világ kihasított darabját a Kosztolányi-oeuvre jellemző „specializált, ironikus megfigyelői pozícióból” lajstromozó írás:³⁸⁸ „A hipokrizis a vonaton csak az első negyedórán uralkodik. Azután őszinte, áradó és fesztelen az élet. Mindenkit elfog a vallomások kényszere. [...] A levegőben katasztrófák, üzleti spekulációk, ijedt sietségek izgalma lebeg. Csomagjában mindegyik rejteget egy regényre való anyagot. A hazugságok kívül maradtak. Itt a fölfokozott, kondenzált élet nagyszerűsége hullámszik, itt igazabb a szó, őszintébb a panasz, és az emberek majdnem mind egyformák. Csak a sírban és a gőzfürdőben ilyen egyformák.”

Kosztolányi közösségi terének nyelve, akárcsak Hunyady Sándor prózájáé, a színház és a teatralitás szókészletéből teremődik. A színpad zártságot és nyitottságot együttesen megvalósító közege mindkét életmű hangsúlyos, a vasút nyilvánosság és intimitás szimbiózisát nyújtó közegével felcserélhető terep: „Az itt uralkodó látszólagos

³⁸⁷ ADY Endre, *Az Orient-Expressz hercegnője*, = *Ady Endre összes novellái*, 1961, i. m., 1192-1195, 1192, 1195.

³⁸⁸ BÁNYAI János, *Irónia és ünnepélyesség*, = *Az emlékezés elevensége*, 2007, i. m., 176-184, 183.

rendetlenség egy csodálatos hierarchia hatása, s megtudjuk, hogy e furcsa társaság [...] báb a kupé ingó talaján, [...] s az a kis tér, hova pár órára beszállunk, magának a kicsinységekben olyannyira bővelkedő létharcnak mikrokozmosza. [...] Ez az élet az emberiség krónikájának csípős ízű szatírája, de a komor vasúti kocsikon tragédiák játszódnak le, szükséztű, izgatott, modern tragédiák és komédiák, a társadalom kicsinyes és színes karneváli bohóságai és hahotázó arisztophaneszi komédiák. [...] Minden ami az életben komoly és vidám, itt újrajátszódik. Minden érzés és gondolat fölújul a kocsi zakatolására.”³⁸⁹

A közlekedés sebessége, ahogy Jean Baudrillard fogalmaz, már önmagában beavatási teret hoz létre, varázslatát éppen az idegen arcok és szerepek adják.³⁹⁰ Krúdy egyik Szindbád-történetében (*Duna mentén*, 1911) a társadalmi típusokat és karaktereket festő tipológia árnyalt megfogalmazásával találkozunk, bár a folyton alakot és élettörténetet váltó Szindbád a Hunyady-féle direkt típusleírás helyett ez esetben inkább a szerepjáték gesztusával él.

A *Duna mentén* a különböző vasúti vonalakat mint szerepeket magára öltő, a lehetőségekben tobzódó vándor meséje, aki az egymástól típusok, sebesség és arculat tekintetében elkülönülő vonatokat szemlélve a helyben utazás gazdag poétikai lehetőségeivel él: „A nagy, fekete gépek, amelyek gyors kerekeiken sietve gurultak tova, idővel élő lények alakjában jelentkeztek Szindbád képzeletében. [...] A hosszú kocsik sietve futnak céljaik felé, és egy úr a kezét fogja egy úrnőnek az utolsó kocsi folyosóján. (Szindbád természetesen nászutas szeretett volna lenni, aki a zöld pamlagon most néz először komolyan egy fiatal leány szemébe, de az ajtón diszkréten kopog a fehérkabátos pincér: tálalva van...).” (118) Szindbád utazásának tereit, a személyvonatokat unalmuk és lassúságuk, felbomló és lelassuló időszakvencióik teszik a tökéletes boldogság helyévé: „Majd köhögve és már messziről zörögve bukkan fel a kanyarulatnál a személyvonat... A kopottas, poros személyszállító kocsik fáradt egykedvűséggel sorakoznak egymás után, de odabent az ablakok mögött víg élet van, kerek szemű gyerekek bámeszkodnak a falura, a bőrkanapéken fűző nélkül ülnek kövérkés mamák, és kiterített szalvétán sonkacsontot esznek. [...] A férfiak ingujjban... egy kopasz ember éppen a függőnyt ereszti le gondosan.” (119) A hős tájakon és időn átszáguldó vonatában a világ teljes megtapasztalásának élményét hajszoja, ez a cél a

³⁸⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Csevegés az utazásról és az utasokról*, = KOSZTOLÁNYI, 1969, i. m., 388-393, 389-390.

³⁹⁰ Jean BAUDRILLARD, *Amerika*, ford.: TÓTFALUSI Ágnes, Bp., Magvető, 1996, 13, 17.

legegyszerűbben a hódító kalauz szerepében mutatja meg magát: „Szindbádunk vasúti kalauz szeretett volna lenni; midőn is fehér kesztyűben lépne a női osztályba, ahol a meleg miatt kibontott ruhában üldögél egy lesütött szemű menyecske, aki körülményesen tudakozódna a vonatok érkezéséről, indulásáról, és a kalauz csendesen bezárná az ajtót maga mögött...).” (120)³⁹¹

Az életből kiszakadás, a haláltánc liminalitása, a vasúttal szimbiotikusan összeforrott kép. A magyar irodalom századfordulótól kezdve jelen lévő motívumának reprezentáns darabja Cholnoky Viktor misztikus hangvétellű szövege, *A kövér ember* (1913). A kísérteties történet elbeszélője, a vasúti kocsi utasa egy idegennel, a zárlatban kínált megoldás szerint valójában a másik fülkében szállított halottal elegyedik párbeszédbe. A kispróza kezdő soraiban a vonat az unheimlich atmoszféráját jelző és teremtő gép, amely a sejtetés érzésével előlegezi csattanóját: „Ólomszürke esti hőségben robogott hazafelé a vonat a Balaton mellől. [...] De egyébként is hasonlított a vízilóhoz ez a kellemetlenül érkezett útítárs, mert nagy, kövér, folyton asztmatikusan pöfögő ember volt, olyan lila színű arccal, amiről a leglaikusabb ember is eleve leolvashatta volna a majdnem bekövetkezendő gutaütést.”³⁹²

A vázolt mintázatok variációi Hunyady Sándor vasúti helyeinek legfontosabb modelljei. A különleges, a hétköznapi tér struktúráját és szabályait érvénytelenítő szöveghehelyekre lelünk a *Katasztrófa* meseszövéseiben. Bár a történet kezdetén még a társadalmi osztályok szigorú elkülönülésével találkozhattunk, a zárásban az éjszaka és a vasúti szerencsétlenség már idézett karneváli szertartásrendje valósul meg: „A harmadik osztály szeredás parasztokkal, kendős asszonyokkal, egymás hegyén-hátán, sűrű, keserű pipafüstben, szalonnaszagban. A másodikon pedig a polgárság, kalapos nők, hivatalnokok, gyerekek. [...] Hanem az első osztály – milyen igazságtalan elosztása ez a vagyoni javaknak – üresen ásított. [...] Sóvárogva néztem be a kis piros plüssfészekbe, ahol az ülések fejtámláján olyan ragyogóan tiszta csipketerítők fehérlettek.”³⁹³

Az elkülönülést szemlélő jelenetsor köszön vissza Hunyady *Első, második, harmadik* című publicisztikájában. A szegénység és az alsó osztályok iránti érzékenységet tanúsító író a valóságba alámerülő, a nép és a tömeg apoteózisát hirdető narrátort mozgat. „Ködön, pipafüstön, vastag emberszagon keresztül. Mindenünnen az

³⁹¹ KRÚDY Gyula, *Duna mentén*, = KRÚDY, 1975 [a], i. m., 117-125, 118, 119, 120.

³⁹² CHOLNOKY Viktor, *A kövér ember*, = C. V., *Trivulzió szeme: Válogatás Cholnoky Viktor novelláiból*, összeáll., sajtó alá rend., jegyzetek, utószó: FÁBRI Anna, Bp., Magvető, 1980, 71-82, 71-73.

³⁹³ HUNYADY, 1930, i. m., 97.

élet dús ereje árad. Óh, hiszen ez a kép azt mutatná, hogy rendben van ez az ország. Hiába üres az első, hiába gyászos a második, itt van a harmadik osztály, egészséges zsivajgásával. Ez a tömeg, az altalaj. Ha ebben van erő és nedvesség, kibírja a föld a keserves szárazságot.”³⁹⁴

A *nábob kalandja* című Hunyady-novella vasúti kocsijai olyan helyszínek, amely ideiglenesen érvénytelenítik a társadalmi hierarchiát. A tér ethosza és a körülmények tökéletes egyenlőséget valósítanak meg, a kereskedőkkel kártyázó arisztokratát lefestő történet a kupét elhatároló de egyszersmind egyesítő közegként ábrázolja: „Ekkorra már az etikett is megváltozott a kompániában. Az alázatos »kézit csókolom« elmaradt, a részeg kupecsek tegezték és disznózták a nábobot.”³⁹⁵ A liminalitás szabályai között még az is előfordulhat, hogy a játszó kupecsek a kölcsönös sértegetés közben kidobják a vonatból a társadalmi ranglétrán felettük álló kártyapartnerüket.

A vasút a Hunyady-horizontban egyrészt a válságok médiuma, másrészt olyan hely, ahol elrendeződhetnek a dolgok. A *Hálókocsin* vonatfülkéjében a halálos ellenségek az intim közelség és a diszskomfort körülmények hatására lesznek barátok. A szöveg a *Lovagias ügy* című novella párjaként az azonos szituációt másik, ám a bérpalota átjárójával azonos működésű helyszínre irányítja. A kispróza valódi főszereplője a Jurij Lotman-i mágikus tér és a Mihail Bahtyin-i egyenlősítő természetű ünnepi tér-idő kapcsolódás kereteiben megszülető és felszabaduló humor.³⁹⁶ A *Hálókocsin*, ahogy az életmű zárt térben játszódó valamennyi története, miközben átlátható és világos szerkezetben, anekdotikus tempóban biztosan halad a csattanó felé, térkonceptiójában nagyobb invenciók megvalósítására tör. Az életkép részletet kiragadó jelenetezésének kompozíciójában a társadalmi keresztmetszetet ábrázolva a totalitás megragadására törekszik: „Nehéz leírni az ilyen eseményeket, amelyekbe belefér harmincezer év érzésvilága, egész ösztönéletünk, és mindaz, amit a civilizáció évszázadai műveltek bennünk, holott nem tartanak tovább öt másodpercnél.”³⁹⁷

Az elzártágban véletlenszerűen összegyűlő emberek viselkedéséből eredő furcsaságok megfigyelésére épül a szerző *Mit szállít a MÁV?* című publicisztikája. Az

³⁹⁴ HUNYADY Sándor, *Első, második, harmadik*, = *Történetek a vonaton*, vál. és szerk.: D. NAGY Mária, Bp., Palatinus 2004, 35-39, 38.

³⁹⁵ HUNYADY Sándor, *A nábob kalandja*, = HUNYADY, 1942, i. m., 158.

³⁹⁶ LOTMAN, 1994, i. m., 132; Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *A népi nevetéskultúra és a groteszk*, ford.: KÖRÖSI József, = BAHTYIN, 1976, 303-353, 309.

³⁹⁷ HUNYADY Sándor, *Hálókocsin*, = HUNYADY, 1942, i. m., 95.

első osztályú kupében utazó, szabadjegyét felmutatni nem akaró, majd a kalauz által megszégyenített utas története egyetlen típus lazán felskiccelt rajza, érvényesek rá a Hunyady-monográfus rövidtörténetről szóló értékelő megállapításai. Vécsei összegzése szerint e próza tempóját gyengeségei ellenére az adja, hogy a sovány sztorit is emlékezetessé tevő „expozícióban elindított egyetlen akció következménye él tovább a tudatban, az idegekben.”³⁹⁸ A történet gyorsan siet poénja felé, a középpontjában álló viselkedésforma bírálatát a kalauz mondja ki: „A MÁV kérem, nem alkalmaz marhákat. Legföljebb szállít!”³⁹⁹

Az egyetlen jelenet megfigyelésére alapuló történet a villanófényben meglátott hétköznapi eseményt már címében is kifejező *Vasúti pillanatfelvétel* című publicisztika. A szüzsé az előző példához hasonlóan egyszerű, az induló vonatról kis híján lemaradó férj és a hirtelen támadt szabadsága tudatában a vasúti fülkében kalandot kezdeményező feleség meséje alkalmat teremt a megfigyelő számára, hogy a házasság természetét is átgondolja. A *Vasúti pillanatfelvétel* a lehetetlen finoman felvillantott, be nem teljesült lehetőségek, az utazás közben felvillanó keresztutaknál elidőző modern városi hősök regéje. A topográfiai és mentális határszituációban születő pillanatot a férje jelenlétével lemondóan szembesülő feleség is átgondolja, amikor belső monológjában mintha a rövidtörténet műfajának hatását is definiálná: „[É]s útnak bocsátott a fiú felé egy lemondó, pici sóhajást, amely nem volt több egy falevél rezzenésénél.”⁴⁰⁰

A vasúton elkövetett bűncselekmények változatos formái a *Nyugat* szerzőinek kitüntetett témái. Köztük a zsebtolvajlás és a kisebb lopások „művészete”, a modern élettel, a vasúti utazással összekapcsolódó cselekvéssorként, a vonat fiziológiás hatásával, az álomba merülés motívumával kiegészítve jelenik meg.⁴⁰¹ A *Vasúti pillanatfelvétel* finom iróniával szőtt történetéhez kapcsolódik, de már a vonatos bűncselekmények irodalmi lenyomatának szellemes átirata *A kabát* című rövidtörténet. Az írás központi figurája a saját anyaggyűjtő módszerét témává tevő író, a Kolozsvár-Budapest vonalon utazó Hunyady a fülke „mozgó ketrecében” ismeri meg gőgös, beszédbe nem elegyedő útitársát. A helyzetkomikum forrása a tévedésből az ablakon kihajított kabát, amely az alkatok és karakterek felrajzolásának ürügye. A nem létező vasúti tolvajra fogott történés az alkalmiságra épülő műfaj lehetőségeinek kelléktárát

³⁹⁸ VÉCSEI, 1973, i. m., 82.

³⁹⁹ HUNYADY Sándor, *Mit szállít a MÁV?*, = HUNYADY, 1944, i. m., 78-82, 81.

⁴⁰⁰ HUNYADY Sándor, *Vasúti pillanatfelvétel*, = HUNYADY, 1970, i. m., 66-69.

⁴⁰¹ TÁBORI Kornél, *A Tolvajnép titkai: A Bűnös Budapest ciklus folytatása*, (Kiadják a szerzők: Tábori Kornél újságíró, Székely Vladimir rendőrségi fogalmazó), Bp., A Nap Újságvállalt Nyomdája, 1908, 16-17, 18.

kihasználni igyekvő ujjgyakorlat: „Az első pillanat gyanúja valóra vált. Nyilvánvaló, hogy én pusztán »európaiságból«, a buta fejemmel kidobtam ennek a jó embernek a kabátját a szolnoki állomáson. [...] Szinte haragudtam az útitársamra, ahogy ott kesergett, átkozódott. Mert nem szoktuk szeretni azokat az embereket, akikkel valami rosszat tettünk.”⁴⁰²

A téma folytathatóságának, életképességének lehetőségeit kutatva a felszeletelt, összerakott, Gyimesi Tímea kifejezését kölcsönvéve „újraföldrajzolt” kulturális térben találják meg helyüket a kulturális minták mixitásban élő, azokat termékenyen felhasználó szerzők vasúti szcénái.⁴⁰³ A vonat képe Danilo Kiš prózájának geotopografikus hálózatában markáns helyet foglal el. A *Fövenyóra* (Peščanik, 1972) narrátora a vasúti kocsis kis közösségében a történelmet és a közérzetet egymástól elválaszthatatlan élményként érzékeli: „Miután átment a másodosztályra, mit érzett? Mindenekelőtt szagokat. Milyeneket? Mosatlan lábak, ázott tyúkok, a komiszruha, ázott bőrujjasok, ázott posztó, vizes cipők, fokhagyma, kapadohány, szellentések szaga. [...] Kiket látott? Katonákat, parasztokat, pénzügyőröket, erdőkerülőket, vasutasokat, kereskedőket, feketézőket.”⁴⁰⁴ Az egész Monarchia terét szimbolizáló, rendezett helyszínek között kapnak helyet Mészöly Miklós vasúti kocsijainak (*Bolond utazás*) belső tájai, amelyek a hosszadalmas veszteglés, a cselekvésképtelenség, a reménytelenség kulisszájaként, a magyar történelem egészét megjelenítő közegként tárulnak fel.⁴⁰⁵ A gazdag szöveghálóból a már idézett Tolnai Ottó vonatós példatára emelhető ki, de csatlakozhat mellé a térség élményét hasonló mintázatokban megragadó, a Keleti Pályaudvar terét imagináriussá tevő, a budapesti állomást Európával és a Pokollal azonosító Krzysztof Varga vasúti mitológiája (*Fejlődésregény, - Bildungsroman* 1997).⁴⁰⁶ A szerb alkotó, Dragan Velikić regényei közül különösen A *Domaszewsky-dosszié* (*Dosije Domašenski*, 2006); és az *Orosz ablak* (*Ruski prozor*, 2008) vasútja figyelemre érdemes. Az *Orosz ablak* couchet-ja az optimális látószögű és nézőpontú bábátkodás terepeként szolgál vizuális tapasztalatokkal az Európát

⁴⁰² HUNYADY Sándor, *A kabát*, = HUNYADY, 1942, i. m., 147-151.

⁴⁰³ GYIMESI Tímea, *Szerelmes földrajz: Tolnai Ottó szigetei*, = Gy. T., *Szökésvonalak: Diagrammatikus olvasatok Deleuze nyomán*, Bp., Kijárat, 2008, 55-78, 75.

⁴⁰⁴ Danilo KIŠ, *Fövenyóra*, ford.: BORBÉLY János, Modern Könyvtár, Bp., Európa, 2007, 94.

⁴⁰⁵ TAKÁTS József, *A Bolond utazás mítoszai*, Jelenkor, 1991/1, 73-77; N. TÓTH Anikó, *Szövegáldor: Közelítések Mészöly Miklós prózájához*, Pozsony, Kalligram, 2007, 113.

⁴⁰⁶ Krzysztof VARGA, *Fejlődésregény*; ford.: PÁLFALVI Lajos, = K. V., *Tequila; Fejlődésregény*, ford.: KERESZTES Gáspár, PÁLFALVI Lajos, Bp., Poligráf, 2008, 5-103, 5-9.

beutazó, a posztmonarchikus tér emblematikus helyeit bejáró, magát Ödön von Horváth típusához hasonlóan kispolgárként leíró hős számára.⁴⁰⁷

Faragó Kornélia a Velikić-oeuvre e témába illeszkedő darabjairól írva részletezően járja körül a vasút szimbolikájával erősített geotopografikus horizont természetét és jellemző jegyeit. Értelmezésében Velikić poétikáját az utak és utazások, az indulások és érkezések, a vonatok és a vágányok, a peronok és a várótermek szerteágazó metaforikája jellemzi, a létrendszer, amelyben a születés és a halál is csak állomás-helyek.⁴⁰⁸ A szecessziótól és a naturalizmustól távolabb helyezkedve, de annak leíró technikáiból, motivikus és szemantikai hálóiából merítve Hunyady Sándor vasúton játszódó történetei is ebben a máig, a térség kortárs irodalmaiig ható, alakuló, bővülő horizontban találják meg helyüket.

⁴⁰⁷ Dragan VELIKIĆ, *Orosz ablak: Omnibuszregény*, ford.: BOGNÁR Antal, Bp., Geopen, 2009, 8-9.

⁴⁰⁸ FARAGÓ Kornélia, *A geografikus horizont kiterjesztése Dragan Velikić regényében*, = F. K., *A viszonyosság alakzatai: Komparatív poétikák, viszonylati jelentéskörök*, Újvidék, Fórum, 2009, 27-30, 27.

XII. AZ UTAZÁS METAFORÁI, KIMOZDULÁS ÉS GYARMATOSÍTÁS (HUNYADY SÁNDOR AMERIKAI TÉMÁJÚ ÍRÁSAI)

A hosszabb utazásokra nem szívesen vállalkozó, ám mégis folytonos, nyughatatlan mozgásban lévő Hunyady Sándor egy hosszabbra tervezett, ám végül rövidnek bizonyuló kitérő idejére 1940-ben Amerikába utazott.⁴⁰⁹ A talán véglegesnek szánt ott tartózkodásából végül a peregrináció tapasztalatszerzése lett, a külföldi, esetleg filmes karrier lehetőségét is dédelgető szerző kalandjának élményeiből több úti jegyzet, novella és egy kisregény is született. A száz napos útról a hazai lapokat is rendszeresen tudósító alkotó írásainak jó része kötetbe válogatott publicisztikái között is napvilágot látott, a Vécsei Irén által gondozott, 1970-ben megjelent *Álmatlan éjjel* kötet darabjai közt volt olvasható. Az amerikai kaland élményeire épülő hosszabb szöveg, *A hajó királynője* című kisregény először az Athenaeum kiadásában jelent meg 1944-ben, már az író halála után. A történetet a *Razzia az „Arany Sas”-ban* című 1976-os, összegyűjtött novellákat tartalmazó válogatás is hozta. A sztori vázlata, a *Történet a hajó királynőjéről* egy novella, amely az 1942-ben megjelent posztumusz novelláskötetben (*Magyarországi kaland*), az 1956-os válogatásban (*Olasz vendéglő*), valamint a 2008-os, a Noran által közrebocsátott legújabb és eddig legteljesebb gyűjteményes kötetben (*Aranyfűst*) olvasható.

A filmes vágyak rekvizituma az író halála után, 1944-ben kiadott, *Egy sötét királyi* család, melynek címadó darabja egy film forgatókönyve. A meglehetősen vázlatos kidolgozású, papírízű alakokat megjelenítő kaland egy színesbőrű királyfi Amerikába szakadásának, hazatérésének majd új, választott hazájába visszakérülésének története. Az ősei földjére vissza már nem találó fekete família sztorija filmként megvalósulva talán jobban működhetett volna, filmtervként olvasva azonban meglehetősen gyenge felütéssel indul. Az új hazába átúszó fekete férfi heroikus tettében persze nem nehéz észrevenni Hunyady saját sorsának eseményeit. A szüzsé, vázlatos kidolgozása ellenére az életmű több szempontból tanulságos darabja, amely az egzotikus és kevésbé ismert közegek rajzaiban a kivándorlás és az új kultúrába illeszkedés toposzainak áttekintését is elvégzi.⁴¹⁰

⁴⁰⁹ VÉCSEI, 1973, i. m., 177.

⁴¹⁰ HUNYADY Sándor, *Egy sötét királyi család*, = HUNYADY, 1944, i. m., 7-42.

A modern magyar irodalomban az amerikai utazás emlékképe, az „ígéret földjeként” emlékezésekbe öntött térség, a beteljesülő (Bíró Lajos, Molnár Ferenc, Lengyel Menyhért) vagy derékba tört karrierlehetőségek, sorsesemények (Hunyady) szimbóluma. A *Nyugat* nemzedékeinek Amerikával kapcsolatos elképzelései nemcsak egy-egy novellában bukkannak fel, néhány, az utazás emléktöredékeit feldolgozó esszé is témájául választja őket. Nagy Endre *Amerika! Amerika!, Ahogy egy európai látja* című, a folyóiratban 1931-ben publikált írása a várostörténet klasszikus korszakait és tendenciáit áttekintve a történelmi város metaforáit segítségül hívva írja körül a nagyváros jellemző jegyeit, a tömegesedés esztétizálást szétroppantó, ám azt pillanatokra mégis megvalósító vonásait: „Nem szabad elfelejteni, hogy az európai középkori várakat, Carcasonet, Rothenburgot, amelyet ma olyan költői andalgással nézegetünk, valamikor szintén nem az esztétikai, hanem a praktikus szükség tervezte. Newyork a leghatalmasabb, a legmegdöbbentőbb középkori romantikus város, csak hogy bástyatornyaiban nem rablólovagok, hanem trösztök tanyáznak.” Nagy víziójában ráadásul a pusztulás képzetei, a rommá válás romantikára jellemző folyamata, a regionalitás pusztulással összekapcsolt szimbolikája is helyet kapnak: „[Ü]resen maradnak, mint Velence palotái. Kövei lemálladoznak és festői rongyaiból ki fog látszani robusztus acél bordázata.”⁴¹¹ A familiáris, otthonos, a kis léptékű terekben működő metaforákkal megközelíthető városképet láthatunk viszont Hunyady amerikai életképeiben is.

Ha a Hunyady-féle utazás tapasztalatának nyomában járunk, a legérdekesebb útnak az amerikai témájú írásokból készült legutolsó válogatás, a Noran kiadásában 2002-ben napvilágot látott összeállítás tanulmányozása bizonyulhat. Bár az írások nagyobb része könyvalakban az 1970-es Vécsei-féle, publicisztikai írásokat szemlélő gyűjteményben (*Álmatlan éjjel*) olvasható volt, a Körössi P. József és Urbán László szerkesztésével jegyzett gyűjtemény kompozíciós megoldásai, a témát érintő szövegek katalogizálásának igénye tárja fel legjobban a Hunyady-féle amerikai kaland természetét. A kiadványt lapozva az utazás szépirodalmi reprezentációjának variabilitásával, a modern életformákat és élettereket szemrevételező narratív mintázatokkal, az alkotóra jellemző karakteres vonással, a nyugati metropolisz dimenziói közt is a magyar város és vidék távlataival, sajátosságaival számoló, a „kis világok” modelljeiben gondolkodó lokális hanggal szembesülhetünk.

⁴¹¹ NAGY Endre, *Amerika! Amerika!: Ahogy egy európai látja*, *Nyugat*, 1931/2, 91-94, 91-92.

A világutazók szépirodalomban otthonos alakjai, ahogy Faragó Kornélia írja a kortárs szerb próza kimozduló, hazájuktól elszakadó hőseiről, „az utazás-toposz poetizálásának és ironizálásának megkerülhetetlenségét történeti-lokális, térségtörténeti összefüggésekbe helyezik”.⁴¹² Az utazás metaforáit áttekintő teoretikus ugyan Radoslav Petković és David Albahari regényeinek narrátorait jellemezi e sorokkal, gondolatai azonban Hunyady a világot a hajó rögzített, vagy az utca dinamikus tereiből térképezni vágyó elbeszélőire is igaznak bizonyulhatnak. A *Nyugat* harmadik generációjához kötődő író amerikai témájú írásait olvasva egyet érthetünk a monográfus, Vécsei Irén azon megállapításával, mely szerint Hunyady külföldön született írásaiból a magyarság és a magányérzés hangja szól a legerősebben.⁴¹³ Ha ehhez hozzá fűzzük azt, hogy néhány Amerikában született szöveg hangulatát a saját témától és kulturális horizonttól való elszakadás képtelensége jellemzi, látható, amerikai történeteit lapozgatva az az érzésünk lehet, hogy valójában a szerző erdélyi, bácskai, pesti témájú novelláit és tárcáit olvassuk, amelyeknek a külföldi szcena csupán laza, néha ötletes és szellemes megfigyeléseket tartalmazó, néha azonban nem túlságosan komplex módon háttérbe állított kerete.

Nem tartozik a kevésbé hitelesen működő szövegek közé a 2002-es összeállítást indító, *Amerika felé* című írás, amely a Mediterráneum közegeit, köztük Genova mikroklímáját plasztikusan festő részleteivel a kivándorlók hajójának teljes társadalmi panorámáját nyújtó modelljét kínálja. Hunyady e rövid írásában az „úszó palota” totális és köztes tere valódi „nem-helyként” ábrázolódik, ahol azonban aktuális és aktualizálható társadalmi problémák is megfogalmazódhatnak: „Dél felé szomorú csapat jelenik meg a mólón. A Balkán és Kelet-Európa mindenféle népeiből összevetődött kivándorlóereg”.⁴¹⁴ Az USA-ba érkezés után született darabok, a New York-i utcát megörökítő pillanatfelvételek a pesti nyilvánosság közegeit rögzítő Hunyady-írások technikáit követik, ám adekvát hangon megszólaló, autentikus atmoszférát teremtő skiccekként is sikeresen működnek. Hartmut Böhme posztmodern globális városokat bemutató írásában a város fiziognómiáját meghatározó jegyek között kiemelten fontosnak tartja a nyilvános és a privát szféra együttes vagy külön-külön történő felszámolásának tapasztalatát.⁴¹⁵

⁴¹² FARAGÓ Kornélia, *Közelség és különállás: A jelenkori szerb regény perspektívájáról*, = FARAGÓ 2005, 29-39, 35.

⁴¹³ VÉCSEI, 1973, i. m., 178.

⁴¹⁴ HUNYADY Sándor, *Amerika felé* = HUNYADY, 2002, i. m., 13-16, 15.

⁴¹⁵ Hartmut BÖHME, *Globális városok*, ford.: KARÁDI Éva, Magyar Lettre Internationale, 2002/45, 59-62,

Hunyady regionális hangulatú karcolatai a milliós metropolisz közegeiben is helyet találnak. Az *Ajtónyitogató szellem* című rövidpróza a short story egyetlen momentumra épülő technikáihoz híven a technicizáltság bonyolultságának élményét, az önműködően nyíló ajtó félelmetes és nyomasztó jelenségét szemrevételezi. A szigetre menekülő vagy onnan kirajzó száműzöttek toposza az amerikai témájú prózák több oldalról is megközelített képe. Az *Ibolyaillat és prima gengszterek*, az *Amerikaiak a kis magyar kocsmában* vagy az *Apró magyar dolgok* az idegen tengerben megszülető nosztalgikus hazai sziget rajzai. A *Néger Mariska* filmbe illő ötlete, a magyarok közt egy farmon nevelkedő, magyarul kiválóan, de angolul alig beszélő fekete konyhalány „szenzációs” története. Az amerikai nehézipari központok acélműveinek zárt magyar közösségeit honvággyal és nosztalgiával megrajzoló szövegek (*Bridgeport*, *Betlehem*) a külföldi magyar kolóniák problémáit biztos kézzel, ám meglehetősen didaktikusan megörökítő publicista ujjgyakorlatai közül valók.⁴¹⁶

A modern és posztmodern város élményének és ellentmondásainak ábrázolása a témát aprólékosan kidolgozó Hunyady-írásokban is tükröződik, így a *Gyönyörű vasárnap New Yorkban* című karcolatban. A funkcionálisan differenciált, nyilvános és intim tereinek egyediségét felszámoló globális város krónikásaként az alkotó láthatatlanul is a számára otthonos kelet-közép-európai közeggel hasonlítja össze sétája során az amerikai nagyvárost. Teszi ezt úgy, hogy a city monumentalitásának megragadásához új szemléletmódot is megpróbál érvényesíteni. Az „amerikai” sketch-ek a téma világirodalmi és szociológiai tendenciáit is követni igyekeznek, így választják a tömeg mozgását, elemeire, identitásaira bontását gyakori szempontjukul: „Aki ebbe az áradatba bekerült, annak mennie kell, amerre a többi megy. [...] Itt nincs egyéni elhatározás, csak kollektív akarat. El kellene pusztulni, vagy meg kellene bolondulni annak a hangyának, akinek eszébe jutna, hogy ő egyéniség.”⁴¹⁷

A Giambattista Vico megfogalmazásában a nomenklatura és a koreográfia szertartásrendje által meghatározott földrajzi modell idegenje, a távoli földekre vetődő utazó természetes módon ad otthoni nevet a városoknak, hegyeknek, tengerszorosoknak, hegyfokoknak, domesztikálva ezzel az idegen térséget, legyűrve az ismeretlen nyomasztó érzését.⁴¹⁸ Hunyady amerikai történetei egyrészt a peregrináció

59.

⁴¹⁶ HUNYADY Sándor, *Néger Mariska; Betlehem; Bridgeport* = HUNYADY, 2002, i. m., 32-34; 35-38; 39-42.

⁴¹⁷ HUNYADY Sándor, *Gyönyörű vasárnap New York-ban* = HUNYADY, 2002, i. m., 44-47, 44-45.

⁴¹⁸ Giambattista VICO, *Az új tudomány*, [Második kiadás], ford.: DIENES Gedeon, SZEMERE Samu, bev.

összehasonlító tapasztalatával bírnak, másfelől az idegen kultúrára egzotikumként tekintő magatartás mellett a hontalanság, számkivetettség tranzittereiben gondolják újra a kivonulások kultúrtörténeti toposzait. E témakörhöz kapcsolható a szerző *Dekadens Morgan-unoka* című írása, amely a fogyókúrája miatt az utcán elájuló gazdag lány szarkasztikus portréja. A valós élményt valódi újsághírként tálaló történet persze kísértetiesen hasonlít Hunyady jellegzetesen hazai, a pesti mulatók világában játszódó, az *Éjszaka* című novellája éhségtől elájuló prostituáltjának történetére.⁴¹⁹ Az exodus várakozás-motívumát a szerző etnikai és társadalmi típusokat ábrázoló karcolatai is gyakran feldolgozzák. E publicisztikákban a köztesség térelválasztói, köztük a hajók és a fogházak szcénái, az USA virtuális határvonalaként működő, az átmenetiség likvid lebegését megtestesítő Ellis Island-i börtönsziget is gyakran megjelennek. A jellegzetesen amerikai helyszíneket bemutató jelenetek poétikai megoldásai az alkotó jól sikerült, budapesti vagy kolozsvári helyszíneket és embertípusokat megörökítő szövegeinek motívumaival mutatnak erős rokonságot, folytatva ezzel az utazók új földeket birtokba vevő cselekvéssorozatának ókortól jelen lévő hagyományát.

Az USA határa, az Ellis Island speciális geomorfológiai helyzete, szimbolikus szerepei, sziget voltának utópisztikussága miatt is a számkivetettség metaforája. A börtönsziget rítusokból, tiltásokból és kizárásokból szerveződő hely, amely a vágyott új haza megközelítésének akadályaként számos helyen, köztük John Dos Passos *Manhattan transfer* című regényében, Charlie Chaplin *Chaplin, a bevándorló* (*Chaplin, the immigrant, 1917*) című filmjében és Francis Ford Coppola nagyszabású maffia-eposza, a *Keresztapa-trilógia* második részében (*The Godfather II., 1972*) is fontos szimbólumként bukkan föl.⁴²⁰ Az Ellis Island vasajtói, falai, a kopár térség létformája közt bolyongó hőseinek tapasztalatai Hunyady amerikai írásainak poétikai megoldásai közé is beépülnek. A *purgatórium* kivándorló házaspárja az alászállás térelválasztókon fokozatosan áthatoló szertartásrendjét követve a hatalom és a láthatóság viszonyrendszerében jellemzett helyeket, az emberfajtákat összegyűjtő olvasztótégelyeket, az üvegfelületeik áttekinthetőségével jellemezhető terepeket, az alkotó prózájának otthonos motívumával, a pályaudvar és a kávéház átmeneti terepeinek szimbólumával összekapcsolva idézi meg: „A börtön olyan volt, mint egy üvegtetejű,

tanulmány: ROZSNYAI Ervin, Bp., Akadémiai, 1979, 456, 466.

⁴¹⁹ HUNYADY Sándor, *Dekadens Morgan-unoka*, = HUNYADY, 2002, i. m., 48-50; HUNYADY, 1937, i. m., 79-81.

⁴²⁰ Charles CHAPLIN, *Chaplin, the Immigrant*, Gyártó: Charles Chaplin Production, Gyártási év: 1917, Játékidő: 20 perc; Francis Ford COPPOLA, *A keresztapa, II.*, Paramount Pictures, Gyártási év: 1974, Játékidő: 200 perc.

óriási pályaudvar, ahol össze van keverve az első osztályú váróterem a harmadikkal. [...] Mindenféle bőrszín és fajta. Néger lány, aki szemüveget visel és Kropotkint olvassa. Fehér emberek, akik alig valamivel különbek a majomnál.”⁴²¹

Hunyady óceánjárón játszó regénye, *A hajó királynője* válófélben lévő, egyik férfitől a másikhoz tartó hősnője a hajó mozgásban lévő, heterotopikus és átmeneti, rögzített helyekről leszakadó mikroterében a hontalanság, kivetettség, a gyarmatosítás élményeit teremti meg és éli át. A kisregény, a románcos séma modern változataként, nem elsősorban esztétikai minőségei miatt emelhető ki a Hunyady-oeuvre szöveghalmazából. A történet a gyér alapötlet és a sematikus jellemábrázolás ellenére a köztesség speciális helyszínének tematizálása miatt lehet érdekes az olvasónak. Az író monográfusa a szöveg erői között a hősnő könyörtelen színekkel rajzolt portréját és a kisformákban magabiztosan mozgó Hunyady komplex valóságábrázolásának pillanatait hangsúlyozza.⁴²² A közelmúltban született, a modernitás magyar irodalmát összefoglaló kézikönyvében Grendel Lajos részben Illés Endre e munkával kapcsolatos véleményével egyet értve az „életmű egyik kiemelkedő darabjaként” aposztrofálja *A hajó királynőjét*. Bár ez az állásfoglalás túlságosan megértően siklik el a dialógusok kidolgozatlansága és egyes metaforikus alakzatok kiszámíthatósága fölött, másik következtetése, amely a halál lopakodó vagy nyílt atmoszférájával telített próza mögött elsősorban a Kosztolányi-oeuvre párhuzamait véli felfedezni, vitathatatlan következtetés.⁴²³

A regény a főszereplő, Isabella Haxton terekért folytatott harca, a helyet birtokolni vágyó hős többszintű mozgásának története, egy olyan utazásé, amelyben a szereplő végül saját teremtett világával, a hajóval is azonossá válik. A hősnő a hely férfiállományát meghódítva az egész világot birtokolni akarja, uralma végpontjakén a megtorpedózott, elsüllyedő járműben rekedve és megfulladva hatalmi játszmái terepével is eggyé válik. A gyarmatosítás aurája már a regény első sorait is körülengeli, hogy maga a főszereplő lesz a hódítás tárgya, a külsejét leíró részletek is előlegezik. Arról nem is beszélve, hogy a hajó különböző helyeinek szakrális vagy profán atmoszférával telítettségében, azok metaforikus nyelvi megformáltságában a középkori térfelfogás, a földi élet-túlvilági szcénák, a Pokol-Paradicsom felosztás is jelen vannak. Az óceánjáró útja a földrajzi messzeség távlatával szembesíti a teátrális jegyekkel bíró szubjektum

⁴²¹ HUNYADY Sándor, *A purgatórium* = HUNYADY, 2002, i. m., 56-57.

⁴²² VÉCSEI, 1973, i. m., 144.

⁴²³ GRENDL Lajos, *A modern magyar irodalom története: Magyar líra és epika a 20. században*, Pozsony, Kalligram, 2010, 250-253, 251.

szétesésének, uralkodói pozíciói szétfoslásának meséjét, ennyiben a középkori utópiák hosszú úton megközelíthető gyönyörű terrénját végcélként tekintő történetet módosítva, a soha meg nem érkezés élményével zárja ezt az esztétikai szempontból vázlatos parafrázist.⁴²⁴

A szöveg felütése a koloniális diskurzus ismert axiómájának értelmezési horizontjába is könnyen beilleszthető. A mindenkori hódítás nemcsak a terület hanem a testek gyarmatosításának története is, ezt megfontolva nem véletlen, hogy Mrs. Haxton testét az elbeszélő egy ilyen, érintetlenségében is domesztikáltnak ható tájhoz, felfedezésre váró térséghez hasonlítja: „Mrs. Isabella Haxton szépsége olyan volt, mint mikor egy vadregényes táj egyúttal nagyon kulturált.” (109) A szöveg képi víziói, ikonológiája is könnyen értelmezhető, a hajó éttermének központi freskója Amerika meghódítását ábrázolja. A festmény a szöveg szintjeit átható kolonializációt a luxushajó ebédlőjének hatalmat és félelmet keltő, osztatlanságában is nyomasztó terében tematizálja. „A plafonon és a falakon hatalmas freskók, amelyek Amerika meghódításának történetét ábrázolták. Áradt a festményekről a hódítók büszkesége, és a meghódítottak földön csúszó alázata.” (131)⁴²⁵

A főszereplő és a hajó azonosítása a regény fokozatosan formálódó szituációja, a hódítás, a bekebelezés, az ezzel összefüggésben reprezentálódó nesztelen, észrevétlen mozgás hangulatának fázisaiban az elbeszélő hősére a „tigris” (163), a „párduc” (166) és a „húsevő növény” (182) kifejezéseket is használja. Ebben a rendszerben természetes, hogy Mrs. Haxton választott színpadát, a Gloworm óceánjárót szereplőjéhez hasonlóan a birtoklás képei jellemzik legjobban: „Táplálkozását befejezte. Rengeteg fagyaszott hús, vaj, ital, kávé, konzervfőzelék és nyers gyümölcs tűnt el gyomrában.” (120)⁴²⁶

Az élőlényként, hatalmas monstre szörnyként ábrázolt hajó a közép-kelet-európai irodalmi modernség vasútjának hasonló jelentéskörét is felidézi, hely és szubjektum kölcsönös egymásra hatása a szóban forgó kisregénynek a szükségesnél nagyobb alapossággal hangsúlyozott iránya. *A hajó királynője* terei a Hunyady-életmű vasúti történeteire (Katasztrófa; Vasúti katasztrófa; Első, második, harmadik; Hálókocsin) vagy a szerzői oeuvre egyik legismertebb, az otthonos kolozsvári közegben játszódó darabjához (*Bakaruhában*) hasonló, a találkozást és az elkülönülést egyszerre megvalósító térségekként működnek. A regény teátrális helyei lépésről lépésre mutatják

⁴²⁴ Jurij Mihajlovics LOTMAN, *A földrajzi tér fogalma az orosz középkori szövegekben*, ford.: BÁNLAKI Viktor = J. M. L., *Szöveg, modell, típus*, vál., utószó: HOPPÁL Mihály, Bp., Gondolat, 1973, 344-353, 353.

⁴²⁵ HUNYADY Sándor, *A hajó királynője* = HUNYADY, 2002, i. m., 109-235, 109, 131.

⁴²⁶ *Uo.*, 163, 166, 182, 120.

meg magukat, a különböző társadalmi osztályok különböző szinteken való elhelyezése a kirajzás és a hódítás expanzív atmoszférájú terepén az egyenlőtlenségek direkt ábrázolásának szimbóluma. Isabella a hajó helyeit térképészként felmérő idegen, aki az embereket, elsősorban a férfiakat mint a tekintet szabadságát korlátozó, ám mégis biztonságot adó térelválasztó elemeket gondolja el. A hősnő a geodéta adatfelvevő módszereivel és szókészletével bír, a helyeket egzaktul és egyezményes jelekkel leíró, azok geometrizálására törekvő felfedezőként halad a luxushajó szintjei, helyiségei és promenádjai között, a fokozatos vagy az erőszakos beljebb haladáshoz ennek megfelelően valódi alaprajzot használ: „Elébe tették az étterem térképét, amelybe bele voltak rajzolva az összes asztalok. [...] Mrs. Haxton tekintete úgy járt összevissza, mint a gyík. Szeme egy pillanatra ránézett az öreg úrra, aki a födélzeten olyan pimaszul megnézte. Villant egyet feléje, majd tovább cikázott”⁴²⁷

A tapasztalatszerzésen alapuló irányító magatartást a Giambattista della Porta-féle „természeti jelenségeket megfigyelni vágyó experimentális szemlélet” jellemzi, de a Gloworm sétaterei és enteriőrjei a Borisz Uszpenszkij-i „folyamatos áttekintés” segítségével is megnyílhatnak a tekintet számára.⁴²⁸ A látvány érzékelése és a szem haladási iránya a kávéházban és a kávéházzal születő, a teret áttekintő, azt feldarabolva domesztikáló szépirodalom narratívájának is karakteres jegye, jellemző darabjai Hunyady pályáján is megtalálhatók (*Szűrve, habbal...*). A hajó királynője helyek otthonossá tételével kapcsolatos víziói, metaforái ebben a tekintetben nem különböznek a Hunyady-oeuvre társadalmi nyilvánosság helyszíneivel kapcsolatos egyéb megfogalmazásaitól.

Zygmunt Bauman felfogásában a meghódítandó tér mérhetősége és átláthatósága birtokbavételének alapja, az önmagába zártság miatt azonban ez a tér megtisztított, a különbségeket eltörlő, saját viszonyrendszert kialakító helyként is megmutatja magát. Mindez fokozottan igaz egy olyan közegre mint az óceánjáró, amelyet éppen a térből való kiszakítása tesz zárttá, megfigyelhetővé. Foucault észrevétele szerint a hajó a tér olyan úszó darabja, olyan hely nélküli hely, amely a saját életét éli, rázárul önmagára, de ki is teszi magát a tenger végtelenjének.⁴²⁹ Mrs. Haxton pozícióját a hely

⁴²⁷ *Uo.*, 131-132.

⁴²⁸ Giambattista della PORTA, *La Magie Naturelle ou les Secrets et Miracles de la Nature*, Paris, H. Dragon, Libraire-Editeur, 1631, 16-17. A *Magiae naturalis* világmodell-vízióját idézi Jonathan CRARY, *A megfigyelő módszerei: Látás és modernitás a 19. században*, ford.: LUKÁCS Ágnes, Bp., Osiris, 1999, 53; Borisz Andrejevics USZPENSZKIJ, *A kompozíció poétikája: A művészi szöveg szerkezete és a kompozíciós formák tipológiája*, ford.: MOLNÁR István, Bp., Európa, 1984, 101.

⁴²⁹ Zygmunt BAUMAN, *Liquid modernity*, Oxford, Polity Press, 2001, 59, 99; FOUCAULT, 2000, *i. m.*, 155.

uralhatóságának újra és újra megszerezhető tapasztalata teszi izgalmassá. Naponta megújuló hadjáratainak terepe speciális helyszínrajza, térelválasztói és titkos helyei révén labirintusként is tétéleződik, ahol a figyelem pillanatnyi hiánya a hatalom azonnali elvesztését is jelentheti: „Valósággal megutálta a földélezet, ahol az a vereség érte, hogy nem tudott megnézni valakit, akire kíváncsi.”⁴³⁰

A jelenet ismét a kolonializáció tradicionális fázisait hangsúlyozza, a két földrész között lebegő, új terület és új férfi meghódítására induló konkvisztádor ebben a sajátos mikroklimában eleveníti fel a kultúra terjedésének eltérő természetű és célú modelljeit. Hunyady történetének hőst hatalmi pozíciójának stabilizálására az utazás felfokozott sebességű dinamizáló aktusai is ösztönzik. A hétköznapi élet tempóját felváltó ritmus egyébként is az ürességbe beavató gyorsaság Jean Baudrillard-i felfogásában központi szerepet játszó intenzív élményét, a tér feletti hatalomgyakorlás felfokozott tempóját adja a szépirodalmi szövegeknek.⁴³¹

Colin Renfrew angol archeológus kultúramodelleket újragondoló elemzései egyikében óvatosságra int a kultúra terjedésének hagyományos modelljei, a diffúzió és az önálló, többközpontú fejlődés, mint az egyes civilizációkat létrehozó folyamatok tekintetében. Renfrew a kultúrák terjedését magyarázó rendszerei között kiemelt helyen szerepelteti a diffúz kultúratejedés békés adaptáló vonásait.⁴³² A Hunyady-regény modelljeiben az erőszakos hódítás direkt módjai mellett a rafinált manipuláció, a másik kulturális mintával való megismerkedés vágya is megjelennek. Isabella egyik kiszemeltje, a jómódú és titokzatos mérnök, Tóth István, a harmadosztályon lakó névrokonával találkozva a másik sorsában elmerülés kíváncsiságával találkozik. A lakóterekben is manifesztálódó kulturális különbség áthidalásakor Tóth a másik sors és identitás iránti kíváncsiságtól hajtott felfedezőként mozog a hajó térségei közt. A két magyar férfi egymás világában a saját helyekről való kimozdulás segítségével bukkan fel időről időre. Az óceánjáró lakószintjei közt mozgásuk során valóban olyan térelválasztókon haladnak át, amelyek segítenek kiszakítani őket társadalmi helyzetük végességéből. A csapóajtók, fedélzetek között tapasztalt határvonalak kulturális horizontjaik egybeolvashatóságának végtelenségével ajándékozzák meg őket: „Tóth István a kis vasajton keresztül visszament abba a világba, ahová jegyet váltott.”⁴³³ A

⁴³⁰ HUNYADY, 2002, *i. m.*, 128.

⁴³¹ BAUDRILLARD, 1996, *i. m.*, 14.

⁴³² COLIN RENFREW, *A civilizáció előtt: A radiokarbon forradalom és Európa őstörténete*, ford.: DEZSŐ TAMÁS. Bp., Osiris, 2001, 115-117.

⁴³³ HUNYADY, 2002, *i. m.*, 152.

kisregény térről szőtt ábrándjai egyszerű narratív vonalvezetéssel teremtik újra a szépirodalom, a művészetelmélet és a művészettörténet tájak és belső terek elválasztó alakzataival kapcsolatos modelljeit, közérthetően, de természetesen jóval kevésbé invenciózusan problematizálva a Georg Simmel-i, a hidak, küszöbök és ajtók által biztosított véges térélmény, a fizikai vagy éppen metafizikai végtelenség találkozásának összekapcsolódásáról szóló plánomot.⁴³⁴

A hajó olvasztótégelyét, különbségeket fenntartó módon is egyenlősítő természetét Hunyady szövege a magyar kisváros és a vidék működéséhez hasonló módon ábrázolja: „A nagy hajókon jóformán annyi ember van, mint egy közepes faluban. És az élet is hasonlít rajtuk a falusi élethez. Bizonyos időpontban, bizonyos helyen összegyűlnek az utasok, mint falusi vasárnap a piacon. És lesik egymást, hogy mit csinálnak? A nagy hajók ugyanúgy teli vannak pletykával, mint a kisvárosok.”⁴³⁵ Míg a kisregény szereplőinek többsége a hajó közösségi tereit a Bauman-féle gyarmatosítás-fogalom „használat és gyors áthaladás” koncepciójában használja, Isabella a nyilvánosság és az intimitás terepeit is uralni akarja. A sikeres és teljes bekebelezés egy pontján, a „tér az ami bennünk lakik, nem mi lakunk a térben” elv alapján olvasztja magába ideiglenes lakóhelyét:⁴³⁶ „Ezen az estén és a rákövetkező két napon alakult ki határozottan Mrs. Haxton pozíciója. Ő lett a hajó királynője. Az összes pletykák központja.”⁴³⁷

A történet esztétikai gyengeségei, és kiszámítható végkifejlete ellenére a „felszabadított hely” zártságot és nyitottságot egyszerre megvalósító közegének valamennyi fontos vonását igyekszik saját szűkre szabott terjedelmű szövegtestébe zárni, miközben a „nem-helyek” egyik legfontosabbika, a Marc Augé-i megfogalmazásban a „mozgás és a távolság együttthatását egyesítő hajófedélzet” lehetséges játékszabályait járja körül. A közeg sajátosságai, a távolodó, szemhatáron kívül kerülő földből csak árnyékok, hangok, elmosódó zajok és dialógusok együttesét érzékelő utazó pozíciói. A különleges meteorológiai körülmények a hajóra és jelenségeire egy új, utópisztikusságában is mozdulatlan terepre, meghódítandó szárazföldre tekintő, a „nem-helyek” tranzitív, a kereskedelemmel és a fogyasztással

⁴³⁴ Georg SIMMEL, *Híd és ajtó*, ford.: ÓZER Katalin, *Híd*, 2007/2, 30-35, 33.

⁴³⁵ HUNYADY, 2002, i. m., 141.

⁴³⁶ BAUMAN, 2001, i. m., 102; THOMKA Beáta, *Térlátás, belső táj, tartam: Narráció és időbeliség = A századvég szellemi körképe*, szerk.: FÜZI László, GÉCZI János, POSZLER György, STAAR Gyula, SÁNDOR Iván, VEKERDI László, Pécs, Jelenkor, 1995, 299-329, 313.

⁴³⁷ HUNYADY, 2002, i. m., 169.

összefüggő természetét mentalitásában is egyesítő hős (Isabella Haxton) jellemrajzának és történetének elemeiként jelennek meg.⁴³⁸ A tenger szemantikája átjárja az amerikai írások témafelvetéseit, *A hajó királynője* szüzséjét tartalmazó novella (*Történet a hajó királynőjéről*) hősnőjét Berenicének nevezi, az óceáni kozmográfia fontos antik mitológiai alakja bizonyára nem véletlenül bukkan fel e témavariációban.⁴³⁹

A háborús események miatt a hajóra került menekülttömeg átalakítja ugyan a közeg mikroklímáját, ám a kapitányt is meghódító Isabella pozícióján és kivételes helyzetén ez nem változtat: „Lement a hídról. A gőgös önérzet úgy sugárzott belőle, hogy amíg keresztülhatolt a szemetes, zsúfolt földélzeten, az álméklodó és irigy tömeg önkéntelenül szétvált előtte, mintha elfogadná azt a tényt, hogy Mrs. Haxton a hajó királynője, akinek muszáj utat engedni.” (207) A kisregény hajójának fokozatosan erősödő utópisztikus jellegét a hajnal és a nyílt tenger ködös, a kivetettséget erősítő aurája is körülengi. A problematikusan megközelíthető „nem-helyekbe” lépést a valószínűtlenül hosszú úton való haladás, a látást, érzékelést zavaró körülmények is jelezhetik. A sztori végkifejlete, a hajó pusztulása felé haladva egyre gyakrabban él a látást elbizonytalanító körülmények hangsúlyozásával, ilyen módon az utópia-irodalom néhány jegyét is felvillantja, ha részletesen nem is dolgozza ki: „Az ablakrácson keresztül látszott a tenger. Sötétedett. A víz és az ég közt halvány, topázsárga csík. Teljesen csöndes idő volt. Itt, a legfelső földélzeten a mélyen dolgozó gépek remegése sem érzett.” (141) „A Gloworm oly simán haladt az ultramarinkék vízen, hogy szinte mozdulatlanak tűnt, csak egy kis gyöngye remegés érzett, a mélyben dolgozó gépek munkája.” (161)⁴⁴⁰

A választott színpadát teljesen hatalmába kerítő Mrs. Haxton tehetetlenül nézi a hajót elfoglaló háborús menekültek rekolonizáló törekvéseit. Az általa teremtet és belakott, számára otthonos közösségen kívül kerülve, a becsapott és manipulált férfiak támogatását tovább nem élvezve süllyed el az ellenséges vizeken megtorpedózott hajó egyetlen nem menekülő utasaként a tengerben. A melodramatikusra hangolt végkifejlet sematikusságában a biztos kezű és jó ízlésű prózaíró idéző pillanat is akad. A hajó elleni támadást átalvó Isabella utolsó, álmában látott víziója a szöveg talán legjobban megrajzolt, montázstechnikát, filmes vágásokat idéző jelenetsora. A hősnő álma a katasztrófák egymásra montírozásából születik, az először a New York-i Chrysler-

⁴³⁸ AUGÉ, 1995, *i. m.*, 89, 94.

⁴³⁹ HUNYADY, 1942, *i. m.*, 96-101.

⁴⁴⁰ HUNYADY, 2002, *i. m.*, 207, 141, 161.

palota összeomlását, majd egy bányaszerencsétlenséget álmodó, menekülni már nem tudó nőt végül utoléri a gyarmatosítók szükségszerű sorsa, a kifosztott és kiszigerelt föld terepét sosem hagyhatja el.

A hajó királynője és Hunyady Sándor egyéb amerikai témájú írásai a kulturális hódítás toposzait használják, bennük az utazás közegében a kulturális mintáit környezetére kényszerítő idegen története beszélődik el. A kultúraközvetítő utazók mozgásuk közben a helyben maradó, ám eltérő identitást a találkozások közegében megjelenítő csavargó kultúratudományból ismert toposzát is szerepeik részévé teszik.⁴⁴¹

⁴⁴¹ James CLIFFORD, *Utazó kultúrák*, ford.: KARÁDI Éva. Magyar Lettre Internationale, 2001/41, 7-8.

XIII. A TÉR ALAKZATAI A KÁVÉHÁZI DISKURZUSBAN (HARSÁNYI ZSOLT, HUNYADY SÁNDOR, NAGY LAJOS)

A nagyvárosi témákat feldolgozó szépirodalmi szövegek kiemelt helyszínei a kávéházak, amelyek az önmagukba zártság és a nyitottság feltételét együtt valósítják meg. E különleges terek a városi élet bonyolultságának és teljességének metaforái, amelyek a magyar irodalmi modernségben művelődéstörténeti és városszociológiai okokból is fontos helyen szerepelnek. A kávé helyek a magán- és a köztér keverékeként, a polgári lakás kihelyezett részeként egyrészt intim, személyes térként működnek, másrészt a látás, nézés, a panorámát biztosító elrendezés révén állandó részvételt biztosítanak a köztérben.⁴⁴² A kávézók a közép-kelet-európai régió olyan szimbólumai, amelyek a civilizációs előnyökért cserébe kínált asszimiláció terepei.⁴⁴³ Az ilyen módon elrendeződő nyilvános helyszín, ahogy Wilhelm Droste, az Osztrák-Magyar Monarchia jeles kutatója megfogalmazza, olyan „megvalósult utópia”, az ellentmondásos elemek egyesítését végrehajtó olyan közeg, amelyben elkülönülés és közösségi élet egyszerre valósulhat meg.⁴⁴⁴ A kávéházi demokratizmus lehetővé teszi a különböző társadalmi csoportok találkozását, ezek integrálása azonban csak részben sikeres folyamat. A korok, nemek, rangok keveredése nem jelenti azt, hogy bárki bárhová odaülhet, ezt a struktúrát a törzsszertartali rendszer és a térelválasztó elemek ügyes használata biztosítja.⁴⁴⁵

A kávéházi életterek a modernség magyar irodalmában fontos helyen szerepelnek. Harsányi Zsolt *Shakespeare a Nyújjorkban* című, 1918-ban publikált szövegében a kávéházi tér totalitásban mutatja meg magát. A történet szerint a század eleji Budapestre érkező angol drámaíró miközben napjait kilétének bizonyításával a kávéházban tölti, a kor fővárosi színházi világába, társasági életébe és szociokulturális tereibe is alámerül. A Mikszáth Kálmán-i, az *Új Zrínyiász* (1898) szituációjához

⁴⁴² GYÁNI Gábor, *Az utca és a szalon: A társadalmi térhasználat Budapesten (1870–1940)*, Bp., Új Mandátum, 1999, 28; FORRAI Judit, *Kávéházak és kéj nők*, Budapesti Negyed, 1996/4, 110–120, 111.

⁴⁴³ VERES András, *A közép-kelet-európai város, mint irodalmi toposz Konrád György regényeiben = „Jelbeszéd az életünk”, 1995, i. m., 603–605, 603–604.*

⁴⁴⁴ Wilhelm DROSTE, *Kávéház az Osztrák-Magyar Monarchiában: Létező, mert történelmileg megvalósult utópia*, ford.: SÁROSSI Bogáta, Budapesti Negyed, 1996/4, 9–26, 9. Droste koncepcióját idézi és a budapesti kávéházak szociológiájához igazítja SÁNTA Gábor, „Vigasztal, ápol és eltakar”: *A budapesti kávéházak szociológiai és pszichológiai természetrajza a századfordulón*, Budapesti Negyed, 1996/4, 27–56, 47.

⁴⁴⁵ SALY Noémi, *Törzskávéházból zenés kávéházba: Séta a budapesti körutakon*, Bp., Osiris, 2005, 41.

hasonlító történet hőse Shakespeare Vilmos, aki a hallhatatlanságból érkezik a Földre, s ha már itt van, megpróbálja eladni *Hamlet* című művét. A regénytérben a kitalált szereplők mellett felbukkan Budapest művészeti életének valamennyi fontos alakja, természetesen a saját nevén, a narrátor pedig bemutatja őket az egyenetlen színvonalú, de művelődéstörténeti szempontból annál értékeesebb prózában.⁴⁴⁶

Harsányi elbeszélőjének tekintetét, leíró technikáit ugyanaz jellemzi, megfigyeléseik hasonló tapasztalatokról árulkodnak, mint a *Nyugat* más kávéházi témákat felvető ismert szövegeit. Az embertömeg áradását, a folyamatos mozgást, az üvegfelületek tükrödinamizmusait, a visszatükröződés és a láthatóságában is rejtőzni vágyó fürkésző tekintet élményét felhasználó elbeszélő vizuális világa Kosztolányi Dezső, Nagy Lajos, Hunyady Sándor, Mándy Iván kávé irodalmi helyeinek elrendezésével rokon: „A körúti sarok bejáratát folyton fluktuáló örvényétől közvetlenül jobbra színházi ügynökök ásítottak. Odébb, a körúti nagy üveglak mélyén, fantasztikus külsejű színészfélék és az írotoll reménytelen, vagy elaggott szerelmesei.”⁽⁴⁾ Harsányi geodétaként térképező elbeszélői tekinteteikkel mérik fel a teret: „Az idegen egy pillantással megmérte, megállapította és megjegyezte az egész kávéházat, különösen annak utcai bal sarkát.”⁽²⁸⁾⁴⁴⁷

A kávéházi témájú szépirodalom zárt terekben, többé-kevésbé egy helyszínen játszódó szűzséiben a sokféle funkciójú hely természetének variabilitása rendszeresen feltárul, e tereket a konkvisztádor narrátorok a felfedezésre váró, varázslatos térség jegyeivel látják el. A *Shakespeare a Nyújorkban* a Király színház helyszíneihez hajol közel ilyen módon: „Aki benyit a Király-színház üvegházhoz hasonló bejáratán, két utat választhat. Vagy megy egyenesen lefelé a meredékes, hosszú előcsarnokba, onnan pedig a nézőtérre. Vagy pedig mindjárt az elején belemegy balról egy nagy függönybe, amely az Ezeregyéjszaka barlangja gyanánt ketté nyílik a közelgő előtt, még varázsige sem kell hozzá. A függönyön túl lépcső, forduló, üveges ajtó. És ha a látogató tudja a járását, akkor habozás nélkül befordul egy helyiségbe, amely iroda is, folyosó is, könyvtár is, minden.”⁽⁷⁵⁾ Harsányi regénye egyik jelenetében a Bródy-Hunyady család jellegzetes és legendás kávéházi pillanataiból is felvillant egyet: „És egy asztalnál valóságos csoda: Bródy Sándor sajátmagának öt csalódásig hű másolatával. A fiai vacsoráztak vele, szép Bródy-gyerekek, mint az orgonasíp, Hunyady Sándor civilben, aztán Bródy Bandi,

⁴⁴⁶ INCZE Sándor, *Színházi életem: Egy újságíró karrierregénye*, Bp., Múzsák, 1987, 187.

⁴⁴⁷ HARSÁNYI Zsolt, *Shakespeare a Nyújorkban: Tréfás színházi regény*, Bp., Légrády Testvérek Kiadása, 1918, 4, 28.

Bródy Pista, Bródy Jancsi és Bródy Illés. [...] Apjuk úgy ült köztük, mint egy király egy fantasztikus országban, ahol csak Bródy-gyerekek vannak.” (140-141)⁴⁴⁸

Hunyady Sándor kötetben először csak 1993-ban kiadott, a sajtó alá rendező, a szöveget gondozó Urbán László jóvoltából újra felfedezett történetét (*Szűrve, habbal...*) teljes egészében a kávéháznak szentelte.⁴⁴⁹ Az esztétikai kidolgozásában néhol kissé vázlatos, jellemábrázolását tekintve ugyancsak lakonikus leírásokat használó prózát a helyhez kötöttség problematikája, a kávéházi szcénák közt bolyongó főszereplőjének budapesti barangolása teszi izgalmassá. A regény hőse, a vidékről a fővárosba került, kereskedősegédként induló, majd karriert befutó zsidó fiatalember, Spitz Leó életében a kávéházak jelentik a fejlődésregény állomásait. Hunyady regénye a kávézót az egész világot reprezentáló térként tételjezi, a kávé helyszínnek hozzá hasonlóan regényt szentelő Nagy Lajos 1936-os szövege, a *Budapest nagykávéház* is a totális tér ilyen elgondolására épül. Mindkét szöveg makrovilágát, tágabb környezetét a nagyvárosi tér alkotja, a helyszín, amely az észlelés különleges formáját teremti meg, amelyben a megfigyelő lelkiállapotát a felfokozott idegi érzékenység határozza meg.⁴⁵⁰ A várost Georg Simmel esszéjének (*A nagyváros és a szellemi élet – Die Großstädte und das Geistesleben*, 1903) megállapítása szerint a külső és a belső benyomások gyors és szakadatlan változása, a váltakozó képek egymásra torlódása jellemzi. Mindez az idegélet fokozódását eredményezi, amely a városi embertípus kialakulásának pszichológiai alapja.⁴⁵¹

A kávéházi terek között barangoló Spitz átmeneti terepe, saját köztes helyzetének megtapasztalására alkalmas harctere az utca, amely a város olyan nyilvános tartozékaként reprezentálódik, ahol a különböző kulturális hátterekhez, hagyományokhoz tartozó csoportok társadalmi ottlétük és különbözőségük kinyilvánítása céljából találkoznak össze.⁴⁵² Az ilyen természetű közegekben játszó szövegek helyszínei sokszor a teatralitás terei, nézőpontjukban az utca szereplőivel való elkeveredés és szimbiózis együtt valósul meg.⁴⁵³ A színpaddá váló nyilvános helyek

⁴⁴⁸ *Uo.*, 75, 140-141.

⁴⁴⁹ A szövegkiadásról bővebben: URBÁN László, 1993, *i. m.*, 198-201.

⁴⁵⁰ Peter JELAVICH, *A berlini kabaré mint a metropolisz lét-montázs*, ford.: NÓVÉ Béla, Budapesti Negyed, 1994-95/6-7, 72-102, 80.

⁴⁵¹ Georg SIMMEL, *A nagyváros és a szellemi élet*, ford.: BERÉNYI Gábor = G. S., *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*, szerk. SZANISZLÓ Ákos, Bp., Novissima, 2001, 223-233, 223.

⁴⁵² NIEDERMÜLLER, 1995, *i. m.*, 555-565, 560.

⁴⁵³ FOGARASI, 2005, *i. m.*, 309, 310.

használói a teátrum szereplehetőségeivel számolnak.⁴⁵⁴ Ez a látásmód uralja Hunyady hőseinek gondolkodását, ez jellemzi Nagy Lajos regényszereplőinek vizuális tapasztalatát is.

A kávéház mint a kulturális reprezentáció terepe a kávé fiziológiai hatása miatt a szellemi munkához szükséges érzékeny észlelés jelentését is hordozza.⁴⁵⁵ Bár a társadalmi nyilvánosság e terepe a közgondolkodásban az irodalmi kávéház mítoszával kapcsolódik össze, a magyar kávéházak kultúrtörténetét vizsgáló kutatásokból is tudható, ez a mítosz pontosításra szorul. Saly Noémi a „nyugatosok” kávéházaival foglalkozó írásaiban többször hívja fel a figyelmet arra, hogy a „kávé és a tinta patakja nem mindenütt folyt közös mederben”. A kutató joggal emlékeztet arra a tényre, hogy a budapesti kávéházak közül korszakról korszakra csak minden századik híresült el művész asztaltársaságáról, a szépirodalmi felülreprezentáltság legendájának háttérében elsősorban az írók példás dokumentáló tevékenysége áll.⁴⁵⁶

A *Szűrve, habbal...* szereplői számára a kávéház leginkább a tanulás, Nagy Lajos hőseinek, a *Budapest nagykávéház* újságíróinak a lapalapítás helye. Hunyady regényalakja, Spitz Leó életében a különböző kávéházak a szocializáció, az identitásképzés, a társadalmi emelkedés állomásai. A modern metropolisz jelenségeit megragadni vágyó, a nyugat-európai és amerikai előképekhez hasonlóan főhős nélküli *Budapest nagykávéház* történetében a világ fontos jelenségeit egyetlen helyszín modellezi. Nagy Lajos regényéhez szerkesztésmódjában a leginkább közele, a szakirodalomban is hangsúlyozott világirodalmi példa John Dos Passos *Manhattan transfer* című regénye, amely a metropolisz típusait villanásokban bemutató, egymással mellérendelő kapcsolatban lévő történetszálakat használó, főszereplő nélküli, egymással kapcsolatban nem lévő, csupán a regény idejében és terében találkozó szereplőket mozgató szöveg.⁴⁵⁷

Míg Hunyady hőse végigjárja a főváros divatos helyszíneit, addig Nagy Lajos regénye az Angol, a későbbi Bucsinzky kávéház krónikája, bár egy 1965-ös kávéház-történeti antológia (*A Newyorktól a Hungáriáig*) tévesen a Newyork kávéházhoz köti a szöveget.⁴⁵⁸ A leghíresebb fővárosi kávézó üzemeltetője, ifjabb Vanek József a magyar

⁴⁵⁴ BAUMAN, 2004, i. m., 201.

⁴⁵⁵ Jürgen GERHARDS, *A modern kor művészetének társadalmassulása az irodalmi kávéház példáján*, ford.: VÁRADI Mónika Mária, Szociológiai Figyelő, 1989/1, 86-99, 89.

⁴⁵⁶ SALY Noémi, *Jean becsukta az ablakot: A Nyugat és a „nyugatosok” kávéházai*, Múlt és Jövő, 2008/4, 34-44, 34.

⁴⁵⁷ SZERB, 1935, i. m., 165.

⁴⁵⁸ KONRÁDYNÉ GÁLOS Magda, *A régi Newyork élete, = A Newyorktól a Hungáriáig*, szerk.: KONRÁDYNÉ

irodalomba a hely híres törzsvendége, Rejtő Jenő révén került be. A vállalkozó szellemű és kalandos életű kávé neve *A tizenégy karátos autó* (1940) magántitkára, Vanek B. Eduárd alakjában őrződik meg, szelleme és jelleme, bár a fikciós térben a valósághoz képest átalakul, Vanek úr életszemléletében is megőrződik.⁴⁵⁹ Az idézett példából is látható: a kávéházban, a kávéházzal születő irodalom termékeinek imaginárius világa valóban erős és rendkívül izgalmas szálakkal kötődik a realitás és a referencialitás tartományához.

Hunyady Sándor és Nagy Lajos kisregényének környezetváltozásai, helyszínváltásai könnyen kapcsolhatók Carl Edmund Schorske sokszor citált városolvasási modelljének (felmagasztalt város, bűnös város, jón és rosszon túllépő város) szakaszaihoz.⁴⁶⁰ A city felmagasztalásának gyakori képe a modern város, amely a civilizáció motorja, amelyben az építészet a civilizációt hordozó művészet esszenciájaként jelenik meg. Mindkét próza haladási iránya ennek megfelelő és a beépítetlen terekből a centrumba jutó narrátor mozgása jelöli ki: „[A] Dunán új hidakat terveztek. És a külső Andrássy-út környékén szorgalmasan épülni kezdett Budapest polgári arisztokráciájának villanegyede.” (*Szűrve, habbal...*)⁴⁶¹ „[H]osszú, keskeny utcán át baktat a város belseje felé.” (*Budapest, nagykávéház*)⁴⁶² Hunyady regényének kezdő sorai az életmű egy másik darabja, a Vígszínház negyvenedik évfordulójára írt rövid történeti áttekintés felütésében így ismétlődnek: „Az ország jóléte egyre nő. És a Lipót-körúton a csillagok magasságáig szöknek a telekarak.”⁴⁶³

A város belsejébe való alászállás kiindulópontja a nagyvárosi regényekben természetes módon, a kényelmetlen, funkciótlan saját lakótér, amelyet a Hunyady-szöveg meglehetősen puritán módon, szűkszavú szikársággal jellemez: „[H]árom oldalról rendes kőfala volt, de a negyediken csak egy tejüvegajtó határolta el az előszobától.”⁴⁶⁴ A „bűnös város” állapotrajzát a *Budapest, nagykávéház* narrátorai a szöveg montázsszerű szerkesztési módja miatt annak dinamizmusában érzékelik, a teret

GÁLOS Magda, Bp., Minerva, 1965, 7-22, 9.

⁴⁵⁹ SALY, 2008, i. m., 71-73.

⁴⁶⁰ SCHORSKE, 1998, i. m., 37.

⁴⁶¹ HUNYADY, 1993, i. m., 5.

⁴⁶² NAGY Lajos, *Budapest nagykávéház* = N. L. *A vadember. Budapest nagykávéház. Három boltoskisasszony*, vál. és szerk. KÓNYA Judit, Bp., Szépirodalmi, 1981, 115–293, 194.

⁴⁶³ HUNYADY Sándor, *A Vígszínház negyven éve, 1896-1936*, Bp., Athenaeum, 1936, 1.

⁴⁶⁴ HUNYADY, 1993, i. m., 11.

a séta, a járás segítségével osztják fel maguk számára: „[S]zétnéz, mintha tekintetével mutatni akarná szerte a városban a nyomort.”⁴⁶⁵

A *Szűrve, habbal...* főhőse, a fővárosba érkező zsidó kereskedőseged, Spitz Leó számára a városi környezet kezdetben az abnormalitás terepe, veszélyes helyekben hemzsegő terület, tiltott zónák és terra incogniták földje. A város differenciált térhasználatát problémaként kezelő kulturális antropológiai diskurzus külön figyelmet szentel azoknak a helyeknek, amelyeket a városi népesség éppen problematikusságuk, veszélyeik miatt nem használ. A városlakókat a heterogenitás lakóhelyük „kulturális domesztikálására” ösztönzi, térfoglalásuk az általános, közösségi terek partikularizációja irányába tart.⁴⁶⁶ Hunyady főszereplője számára sokáig ilyen tiltott, a belépés tilalma alá eső hely a prostituáltak által látogatott Árpád kávéház, és bár otthonosan mozog a „Newyork”-ban, az ott töltött első estéjének sajátos beavatási rítusában kulturális és vallási identitásának tabuit kell feloldania, disznóhúst eszik és kártyázik.

A nagyváros bonyolultsága miatt a szubjektum értelmezési lehetőségeit a kiszámíthatóság, egzaktság kategóriái határozzák meg. A város a járás és látás révén olvasható, ezt az érzetet a narrátorok állandó mozgása hozza létre: az utca az idegenek egymással történő folyamatos szembesülésének színtere, a *Budapest nagykávéház* zárt terében ez a narratíva úgy válik felismerhetővé, hogy a megfigyelő tekintete asztalról asztalra vándorol.⁴⁶⁷ A *Szűrve, habbal...* hőse az otthonosság megteremtése érdekében a határvonalakon, térelválasztó elemeken belül értelmezi a helyeket, azokkal szemben a meghódítás igényével lép fel, csak később kezdi úrben érezni magát. A térelválasztók a nagyvárossal foglalkozó építészettörténeti és szociológiai irodalom felfogásában olyan szükséges stratégiai pontok, amelyekhez érve eldönthetjük az útirány további követését vagy megváltoztatását.⁴⁶⁸ A modern és a belőle születő posztmodern város helyeinek felderítése, bekebelezése után szükségszerűen szembesülni kell az üresség élményével. Ennek egyik oka az lehet, hogy a modern nagyváros használójának gondolkodásában a térre visszahatás valódi lehetőségei nem merülnek fel. A tér a tömegekre hat, de a tömegek a térre nem hatnak Isaac Newton-i értelmezésének jegyében a soha le nem záruló keresés, a helyszínek változtatása, a látvány folyamatos hajszolása tűnik a

⁴⁶⁵ NAGY, 1981, i. m., 194.

⁴⁶⁶ NIEDERMÜLLER, 1995, i. m., 560, 562; Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Előadások a művészet filozófiájáról*, ford.: ZOLTAI Dénes Bp., Atlantisz, 2004, 262.

⁴⁶⁷ TÁRJÁN Tamás, *Nagy Lajos*, Bp., Gondolat, 1980, 182.

⁴⁶⁸ LUKOVICH, 2001, i. m., 64.

patologikus élmény kiiktatását biztosító legfőbb eszköznek.⁴⁶⁹ Hunyady főhőse az újabb helyszínektől megretten, számára a Newyork kávéház jelenti a biztonságot, térhasználatát a határok közt mozgás, a belépés és kívül maradás kérdései szervezik. A *Budapest nagykávéház* szövegében a bejutás nem kérdés, e térben kezdettől a biztonság és mindentudás helyének képzete születik meg: „Legyünk a föld bármely pontján, s nézzünk szét bármilyen kis körben. [...] Menjünk be akármikor, mondjuk ezerkilencszázharmincöt július harmadikán este a Budapest nagykávéházba. [...] Szép, nagy, villanyfényes, tiszta, jó, óriási ablakkal.”⁴⁷⁰

A kávéházi üvegfal közege a tér birtokbavételének veszélytelen kísérlete, ahogy Jean Baudrillard fogalmaz a térelválasztó elemek és enteriőrök kultúrtörténetét tárgyaló munkájában (*A tárgyak rendszere – Le Système des objets*, 1968), ez az a likvid artefaktum, amely az átmenet nélküli átlátszóságot biztosítja. Az üveg határvonala mikroszkopikus látásmódot tesz lehetővé, legitimálja a megfigyelést, ugyanakkor el is rejthet. Amellett, hogy gyors kommunikációs lehetőséget biztosít a belső és külső tér között, egy láthatatlan cezúrát is közbeiktat, amely megakadályozza, hogy ez a kommunikáció tényleges nyitás legyen a világra.⁴⁷¹ A kávéház üvegelemei, a berendezés tükröi olyan sokszorosán egymásra vetülő, egymásban tükröződő teret hoznak létre, amely a végtelen és sokszor infernalis élményeket nyújtó variabilitás eszköze.⁴⁷²

Az így, az üvegfelületek alkalmazása által jellegzetessé váló tér éthoszáát a kávéházról születő irodalom szívesen használja. A *Szűrve, habbal...* egyik fejezetében az Árpád kávéház prostituáltjai az üveglablak közvetítésével válnak az utca tartozékaivá: „Így messziről nem tűnt borzalmasnak a dolog. A bűnt egyszerre távolivá tette az üveg hidege.”⁴⁷³ Hasonló részleteket a *Budapest nagykávéházban* is bőven találunk: „Olyan a mellékutca, mint egy akvárium, már így a kávéházból nézve. Mozognak benne az emberek, fel és alá úsznak. Mintha csak azért járnának, pardon, úsznának erre, hogy a Budapest vendégei ne unatkozzanak.” (221) Az üvegfalak és tükrök, a tükörbe nézés motívumai a reflektáltság magas fokát biztosítják a szövegeknek. Ezek a nagyvárosi, kávéházi irodalom darabjaiban gyakran felbukkanó jelenetek a szubjektum önmagával való szembenézésének, a mikro- és makrokörnyezet önmagába zártságának

⁴⁶⁹ KÁLLAI János – KARÁDI Kázmér – TÉNYI Tamás, *A térelmény kultúrtörténete és pszichopatológiája*, szerk.: KARDOS Katalin, Bp., Tertia, 1998, 45.

⁴⁷⁰ NAGY, 1981, i. m., 119.

⁴⁷¹ Jean BAUDRILLARD, *A tárgyak rendszere*, ford.: ALBERT Sándor, Bp., Gondolat, 1987, 48-50.

⁴⁷² Walter BENJAMIN, *Passázsok* = W. B. „A szírének hallgatása”: *Válogatott írások*, vál., ford. és szerk.: SZABÓ Csaba, Bp., Osiris, 2001, 201-245, 213-214.

⁴⁷³ HUNYADY, 1993, i. m., 30.

manifesztációi. Ennek egyik legkifejezőbb példája, amikor a környező utcák épületei a Nagy Lajos-regény kávéházának üvegében tükröződnek: „[L]átható Budapest látképe is, éppen most itt a Budapest kávéházban.” (223)⁴⁷⁴

Az akvárium elnevezés, a kávéházi irodalom gyakori motívuma, amelynek Hunyady-kisregényben sajátos aspektusa is van. Az alámerülés, megmerítkezés konnotációit idéző „mély víz” kifejezés a Newyork kávéház földszinti tánc- és billiárdtermének közkedvelt elnevezése is volt.⁴⁷⁵ Sánta Gábor a kávéházak és az irodalom kulturális kapcsolatát vizsgáló írásában hívja fel a figyelmet a kávéház és az akvárium metonimikus kapcsolatára. Sánta ugyan Kóbor Tamás budapesti kávéházakkal foglalkozó tárcasorozatából emeli ki a képet, e toposzá rögzült motívummal kapcsolatban azonban számtalan hasonló szöveg idézhető.⁴⁷⁶

A kávéházi regények akváriumos hasonlata Kosztolányinál (*Pacsirta*), Márainál (*Egy polgár vallomásai*) és Hunyadynál is felbukkan. A *Pacsirta* sárszegi kávéházának ablakából az utcára színházként tekint, a sárszegi élet akváriumában úszó szereplők látványába merülő újságíró, Ijjas Miklós. Az *Egy polgár vallomásai* „író-akváriumban” kiállítási tárgyként porosodó figurái és a *Szűrve, habbal...* Newyork „mélyvizébe” alászálló hőse is a város által kínált látvány átélői.⁴⁷⁷ A kávéházi üveglakon kitekintő városi ember sajátos pszichés állapota, ahogy Aleida Assmann fogalmaz, az amerikai és az angol városi irodalmat lajstromozó munkájában, nem individuumokat, hanem típusokat, társadalmi csoportokat láttató kép.⁴⁷⁸ Azt, hogy a kávéházak üzemeltetői és közönsége mennyire magáénak tekintette ezt a látásra és a láttatásra, a mimézisre és a tükrözések játékára épülő életformát, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy az intézmények maguk is gyakran kaptak ezzel a vizuális tapasztalattal számot vető nevet. Elképzelhető, hogy a pesti Panopticum nevű zenés szórakozóhely névválasztását is ez, a társadalmi csoportok felvonulására, a modern nagyváros hétköznapi életében rejlő teatralitásra épülő szellem indokolta.

Nagy Lajos regényében a megfigyelést a hely alaprajza segíti: „Az alakja olyan, mint a nyomtatott L betűé [...] hosszabbik, keskenyebb részének az ablakai egy

⁴⁷⁴ NAGY, 1981, i. m., 221, 223.

⁴⁷⁵ DERÉKY Pál, *Die Kaffeehausliteratur in Budapest (1890–1940)*, = *Literarische Kaffeehäuser. Kaffeehausliteraten*, hrsg.: Michael RÖSSNER, Wien–Köln–Weimar, Böhlau, 1999, 151–173, 157; TARJÁN, 1940, i. m., 37.

⁴⁷⁶ SÁNTA, 2001, i. m., 219.

⁴⁷⁷ KOSZTOLÁNYI, 1924, i. m., 31; MÁRAI, 2002, i. m., 392; HUNYADY, 1993, i. m., 41.

⁴⁷⁸ Aleida ASSMANN, *Einführung in die Kulturwissenschaft: Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*, Berlin, Erich Schmidt Verlag. Grundlagen der Anglistik und Amerikanistik, 2006, 158.

mellékutcára nyílnak, a szélesebb, rövidebb részé pedig a körútra.”⁴⁷⁹ Hunyady és Nagy Lajos kávéházi szcénáit az ellenőrzés, az átláthatóság, a tökéletes hatalomgyakorlás jellemzi. A kávézó olyan totális közeg, olyan vegyes tér, amelyben a várostipológiából ismert különböző térformák szemantikai jegyei egyszerre találhatók meg. A nagyváros közegei használat alapján is elkülönülnek, a ritkán, esetenként vagy éppen gyakran használt területek Hunyady regényének Newyork kávéházában egyszerre fellelhetők. Spitz Leó igazi modern felfedező, világában minden egy helyen található, kedves helyszíne a társadalmat keresztmetszetében láttató locus, amely iskola és templom, a nevelődés és a szakralitás együttes terepe: „És miután a kártyaszobában már nem volt fölfedeznivaló számára, leszállt a mélybe. [...] Ahol a tarka, kevert, elegáns és színes közönség tolongott. Nézett, figyelt, gondolkozott. És lassan-lassan kezdett előtte kibontakozni annak a nagyvárosnak társadalmi képe, amelyben élt.” (*Szűrve, habbal...*)⁴⁸⁰

A *Szűrve, habbal...* nemcsak e különleges világ határvonalaival, hanem annak szabályrendszerével foglalkozik: „[A]melynek jóformán annyi rétege és szabálya volt, mint magának az életnek.” (88) Az így megismert normák megszegésével az Arnold van Gennep-i liminalitás küszöbhelyzetébe kerülnek a határsértők, Spitz Leó szeretője nappal be sem mehet a kávéházba: „[A] Newyork szelleme nem is tűrte volna, hogy valami üzletszerű leányvásár fejlődjék ki az emeletén.” (68)⁴⁸¹ A *Budapest nagykávéház* rejtőző prostituáltját, Dobosinét újsághír leplezi le és teszi az intézményt számára tiltott helyé.

A helyben maradó utazó pozíciója a modernitásra jellemző szerep, amely amellet, hogy az érvessztéssel szemben védi a személyiséget, Richard A. Etlin kifejezésével élve az „oltalom és a diadalérzet két pólusát” testesíti meg.⁴⁸² Ez a szerep, ahogy Zarko Miletović fogalmazza meg, az individuálisként működő, a modern civilizációs terek sajátosságaival rendelkező közegek természetét, a társadalmi szférába való belépést is kifejezi.⁴⁸³ A kávéház a soha el nem hagyható második otthon szemantikai tartományát sűríti, e horizont a Newyork esetében ismert anekdoták révén nőtt mitikussá. Az egyik sokat idézett történet szerint a kávéház főpincére Karinthy

⁴⁷⁹ NAGY, 1981, i. m., 119.

⁴⁸⁰ HUNYADY, 1993, i. m., 41.

⁴⁸¹ *Uo.*, 88, 68.

⁴⁸² Richard A. ETLIN, *Az esztétikai és az egyéni térérzet*, ford.: SIMON Vanda, Enigma, 1999/20-22, 106-133, 122.

⁴⁸³ Zarko MILETOVIĆ, *A tér, mint áru*, ford.: LOSONCZ Alpár, Pompeji, 1992/3, 125-140, 129, 139.

Frigyest felesége, Judik Etelt távolmaradásáról faggatta. Amikor megtudta, hogy az ok a gyerekszülés, azt válaszolta, ez nem elfogadható kifogás, mivel az alagsorban a biliárdasztal is alkalmas lett volna a születés lebonyolítására.⁴⁸⁴ A másik impozáns, ám igazolhatóan hamis történet a hely nyitónapjáról szól, eszerint a valójában akkor még csak tizenhat éves (!) Molnár Ferenc a Dunába dobta volna a kávéház kulcsát, hogy azt soha ne lehessen bezárni.⁴⁸⁵

Nagy Lajos regényének elbeszélője ezt a szellemiséget meglehetősen didaktikusan meg is fogalmazza: „[A] Budapestből ki sem kell mozdulni és mégis meg lehet ismerni Budapestet.”⁴⁸⁶ A *Szűrve, habbal...* hőse számára a helyhez kötött mozgás a Newyork helyiségei közt keringés, melynek kiindulópontja a kártyaszoba. A kártyabarlang biztonságából Spitz előbb a földszintre, majd egy prostituált mozgását követve a karzatra jut. Később a kávéház belső területei felé haladva, valószínűleg nem véletlenül, a városi köztér birtokba vételét jellemző haladási irányt követhetünk. Hozzá kell tenni, hogy Hunyady főszereplője időről időre kilép a Newyork teréből. A karriertörténet állomásainak hátterét az Árpád, az Abbázia, a Royal, vagy éppen a Meteor helyiségei adják. Egy rövid kitérőben a férjét a fronton meglátogató Tincsi a kávéház vidékies, provinciális változatával is megismerkedik. Hunyady kávézóról kávézóra járó hősei, bár a jellemábrázolás és a lelki állapotok elnagyolt rajzával, mégis a „város labirintusa az emberi lélek labirintusa” horizont összeolvadását reprezentálják.⁴⁸⁷

A hely birtokba vételét a kisregények elbeszélői a látvány felbontásával, a tér felszelelésével hajtják végre, ahogy Nagy Lajos regényének egyik figurája: „Terebes megérkezése és helyet foglalása részeire bontva így történt: belépett a kávéházba, szétnézett, a terepet első tekintetre kiválóan alkalmasnak találta.”⁴⁸⁸ A kávéházi univerzum az állandó változás és mozgás állapotában saját magán belül határvonalakat, filtertereket hoz létre, hasonlóan azokhoz, amelyeket a liminalitás-elméletet továbbgondoló Victor Turner köztes helyzetben lévő küszöbemberei használnak. A társadalmi struktúra rögzített pontjáról leváló, ismeretlen kulturális területen áthaladó, ezalatt átmenetileg bizonytalan identitásúvá váló szubjektum a határsértések során

⁴⁸⁴ DERÉKY, 1999, i. m., 158.

⁴⁸⁵ SALY, 2005, i. m., 39.

⁴⁸⁶ NAGY, 1981, i. m., 223-224.

⁴⁸⁷ HUNYADY, 1993, i. m., 69.

⁴⁸⁸ NAGY, 1981, i. m., 125.

felfedezett helyeket különböző megszentelő eljárásokkal teszi otthonossá.⁴⁸⁹ Hunyady főszereplője, Spitz számára ilyen filtertér a Newyork karzata a számára elérhetetlen és pénz híján megközelíthetetlen prostituáltakkal.

A kávéházat körülvevő, annak biztonságos határain kívül elterülő város mindkét regényben olyan labirintus, amelyben az épületek a Walter Benjamin által „látens mitológiaként” definiált módon működnek.⁴⁹⁰ A város a reklámfelületek és az árjelző cédulák által válik olvashatóvá, a helyek és a fogyasztás topikus összekapcsolódása a *Szűrve, habbal...* szövegében természetes módon könnyíti meg a metropolisz dzsungelében való tájékozódást. A kisregény több helyén is olvashatunk erről: „Miért van, hogy a Kerepesi-út sarkán ugyanaz a celluloid-fésű két krajcárral olcsóbb, mint tíz házzal lejjebb, befordulva a Deák-tér felé?”⁴⁹¹ A *Budapest nagykávéház* nem elsősorban a tájékozódás összefüggésrendszerében, mindenesetre a látással, érzékeléssel összefüggésben megjelenő fogalomként használja a reklámfeliratokat: „[N]em fogta fel szeme az Oktogonon a Mályva szappan villamos reklámjának tündöklését.”⁴⁹²

Az eligazodást megkönnyítő tényező a kávéházi életformához tapadó újságolvasás, amely Spitz és felesége számára a szocializáció tökéletes mintája. Leó egy pikáns francia vicclap egyik nőalakjához tudja csak hasonlítani feleségét. Házastársa Tincsi nevelésének segítői a fejlődésregények olvasmányait helyettesítő újságok: „[N]evelő iskolája a kávéház volt, szellemi tápláléka a »Magyar Figáró« és a külföldi illusztrált lapok képszériái!”⁴⁹³ Hunyady szövegében az újságok a feltörekvő polgárság folyóirat-olvasási szokásainak reprezentánsai, a *Budapest nagykávéház* narratívájában szerepük ennél összetettebb, ott az újsághírek és reklámszövegek sajátos funkcióval bírnak, állandósítják a helyben maradó megfigyelő pozícióját. Az olvasó megtanulja a mostban, az adott térben érzékelt létezését, miközben képzeletben az olasz-abesszín háború helyein járhat vagy a semmittevés boldog élvezője lehet: „A lapok, hiszen azért is csendes, nyugalmas a nap, semmi különösen érdekeset nem írnak.” Az újsághírek olyan metaszövegek, amelyek a kávéház történéseivel kauzális viszonyba lépnek, így a totális tér kialakításában is meghatározó szerepük van. Ez a logikai láncolat a Nagy Lajos által teremtett imaginárius kávéházban kétirányú.⁴⁹⁴ A közeg szabályai, ahogy

⁴⁸⁹ Van GENNEP, 2007, i. m., 48.; TURNER, 2002, i. m., 107.

⁴⁹⁰ BENJAMIN, 2001, i. m., 202.

⁴⁹¹ HUNYADY, 1993, i. m., 11-12.

⁴⁹² NAGY, 1981, i. m., 126.

⁴⁹³ HUNYADY, 1993, i. m., 111, 166.

⁴⁹⁴ NAGY, 1981, i. m., 152.

Tarján Tamás állapítja meg a regényről írt elemzésében, a kinti világ életét is meghatározzák.⁴⁹⁵ A narratívájában híreket és reklámfeliratokat használó regénytechnika világirodalmi példái közül távoli párhuzamként kínálkozik a már idézett Dos Passos-regény, a *Manhattan transfer* és Alfred Döblin *Berlin, Alexanderplatz* című prózája.

A nagyvárosi irodalom gyakori tárgya a szexuális objektumként megjelenő nő, aki az utca emberek és áruk köztességét reprezentáló szférájában az áthágás állandó forrása. A nőalakok ezt jelentik Nagy Lajos regényének kávéházi üveglakon keresztül szemlélődő elbeszélőinek: „[E]gy kicsit tanulmányozta az utcai prostitúciót, de ha nem is tudományosan, mindenesetre érdek nélkül.”⁴⁹⁶ A látást stimuláló hatások között a szexus kiemelt helyzetben van, a test kulturális szöveggé válásának axiómája város és az utca közegében állandósul. A testet kulturális kódokkal megfejtő teória képviselője, e gondolat etnográfiai, kulturális antropológiai aspektusait a tiltások mentén megfontoló Mary Douglas hívja fel a figyelmet a testhatárok mint veszélyes zónák, mint elhatárolási rendszerek megközelítési fázisaira és rituáléira.⁴⁹⁷ Walter Benjamin és Mike Featherstone koncepciójában ez a kulturális kódok segítségével olvasható test a társadalom állapotának megragadására vállalkozó objektum.⁴⁹⁸ Mindezt megfontolva a *Budapest nagykávéház* leírásai nemcsak a helyek közti virtuális utazás során megtapasztalt sorseseeményeket, hanem a testekből olvasható sorsokat is katalogizálják: „[A]z arcok nem mondanak semmit. Ki kellene fordítani a férfiak zsebét, a nők retiküljét.”⁴⁹⁹ Hunyady kisregényében az enteriőrök, a belső terek, a berendezési tárgyak, valamint a térelválasztók közt mutatkozó rések, repedések a folyamatos és észrevétlen megfigyelés szolgálatában állnak: „Leó a kávéház berendezéséből, a zsíros tarokkártyákból, a rozzant sarokasztalból [...] a kasszában található pálinkából, a teásédények formájából [...] helyre tudta állítani a városka társadalmának teljes békebeli ábrázatát.”⁵⁰⁰

Lewis Mumford amerikai szociológus, technikátörténész Le Corbusier építészeti megoldásait vizsgálva a modern és a posztmodern tér sajátosságai közt a kifelé és befelé irányuló formák közöttségének kontrasztját, a bent és a kint szemantikáját, az ezeket

⁴⁹⁵ TARJÁN, 1980, i. m., 183.

⁴⁹⁶ NAGY, 1981, i. m., 130.

⁴⁹⁷ DOUGLAS, 2001, i. m., 239-251. Koncepcióját idézi és továbbgondolja: CSABAI Márta – ERŐS Ferenc, *Testhatárok és énhatárok: Az identitás változó keretei*, Bp., Józsefvegy Könyvek, 2000, 39.

⁴⁹⁸ MIKE FEATHERSTONE, *Consumer Culture and Postmodernism*, SAGE Publications, London – Newbury Park, New Delhi, 1991, 97.

⁴⁹⁹ NAGY, 1981, i. m., 235.

⁵⁰⁰ HUNYADY, 1993, i. m., 115.

összetartó folyosórendszerek lehetőségeit fő vonásként említi.⁵⁰¹ A kávéházak nosztalgikus építészeti megoldásokat is alkalmazó tereit leíró szépirodalmi mező darabjai a térközöket, folyosókat, labirintusokat állítják az identitás küzdelmeit tematizáló elbeszélők és szereplők útjába. A *Szűrve, habbal...* kávéháza kezdettől fogva olyan szakrális térként tételeződik, amelyben a vallásos térélményt átélő elbeszélő tudatában szent áhítat jön létre. Ez a felmagasztalt terep Mircea Eliade felfogásában a szubjektum számára heterogén, törésekkel és szakadásokkal határolt, mégis egy centrumra rendeződő forma.⁵⁰² Spitz Leó, Hunyady hőse számára a Newyork kávéház ez a középpont, amelyet magánritológiája aktusaival permanensen újra szentel, míg a Heidegger-féle elgondolás szerinti biztonságos lakozás kiszámítható és üdvös tartományába el nem jut.⁵⁰³

Bár a labirintus formája gyakran a szentség jelentéstartalmával felruházott tér éthoszának kiiktatására törekszik, a modern és posztmodern világmodellekben gyakran felbukkanó áramló labirintusok, átmenő, egy- vagy többközpontú útvesztők matematikai gondolkodásban Lancelot Hogben óta helyet kapó rendszere a városi tereket használó modern utazó térképzetei között is jelen van. Nem meglepő, hogy a nagyváros alakjain gyakran uralkodik a szent tér abszolútuma, az istenségtől való félelem atavisztikus élménye. A kanyart és a görbületet kiiktató nyilvános helyekben gyakran merül fel a barlang és a labirintus újrafelfedezésének problémája.⁵⁰⁴

A kávéház utópisztikus terét rituálisan birtokba vevő, az átláthatóságban is az elrejtőzés formáit kereső, a teret újraosztani vágyó kalandorok haladási irányát sokszor határozza meg ez az érzés. Így utazik a Newyork tereiben Spitz Leó: „A fiúnak Jeruzsálem vagy Jerikó félelmetesnek képzelt szent épületei jutottak eszébe.”⁵⁰⁵ A híres vendéglátó ipari egység berendezése egyébként is az impozáns enteriőrök alkalmazásával vált jellegzetessé. A toronymegoldással lezárt neoreneszánsz és neobarokk belső tér allegóriái, Atlasz és Lucifer alakjai, a csavart márványoszlopok, a labirintus térérzetét kínáló belső termek az eklektikus, ám elsősorban monumentalitásával hódító hely élményét kínálják a szépirodalom köztük mozgó

⁵⁰¹ Lewis MUMFORD, *The Highway and the City*, New York, A Harvest Book. Harcourt Brace Jovanovich Inc., 1963, 60.

⁵⁰² Mircea ELIADE, *A szent és a profán: A vallási lényegről*, ford.: BERÉNYI Gábor Bp., Európa, 2009, 15-16.

⁵⁰³ HEIDEGGER, 1994, i. m., 211-217.

⁵⁰⁴ Paolo SANTARCANGELI, *A labirintusok könyve: Egy mítosz és egy szimbólum története*, ford.: KARSAI Lucia, Bp., Gondolat, 1970, 306-308.

⁵⁰⁵ HUNYADY, 1993, i. m., 14.

figuráinak.⁵⁰⁶ Spitz ebben az atmoszférában a győztes hadvezér pozíciójába kerül: „Úgy érezte magát a kávéházban, mint Napóleon a táborban, katonái közt. Minden ismert, hatalma volt a dolgok fölött.”⁵⁰⁷ A *Budapest nagykávéház*, bár a totalitás rögzített pontjából, de mégis elsősorban a városi tér deszakralizációjának képeit villantja fel.

A társadalmi szerep, amelyre a vizsgált szövegek szereplői szocializálódtak, a nyilvánosság közegeiben megjelenő teatralitást követeli meg tőlük.⁵⁰⁸ A nagyvárosi élet kultúraelméleti beszédmódban otthonos jellemzője éppen ez, a benne mozgó szereplőket gyors válaszokra készítető, karakteresen színpadi közeg.⁵⁰⁹ A *Szűrve, habbal...* házaspárját a tanulási kényszer hajtja, főszereplőik csak a számukra kedves kávéházban lelnek nyugalomra, ahol az „elhagyott haza viszontlátásának örömét” kapják vissza.⁵¹⁰ A *Budapest, nagykávéház* meseszövéseiben, szemben Hunyady lebegő identitású, képlékeny éjszakai figuráinak karakterével, már kialakult identitással rendelkező típusok különböző nyelvi és kulturális regiszterekben zajló dialógusaiból bontakozik ki a szarkasztikusan ábrázolt, ellentmondásos nagyváros képe.

Hunyady életvitelszerűen lakott helye mint az otthonosság esszenciája, több próza, novella és néhány publicisztika tárgya. Bár fő témája nem a monarchikus diskurzus kedvelt térsége, néhány részletében a *Nemes fém* (1936) című regénye is érinti a kávé helyek szemantikáját. A történet hősnője, Matild, a kissé elnagyolt kidolgozású mese szerint saját nagypolgári jólétéből váratlan életmódváltással kiszabaduló szereplő, aki színésznőként csinál karriert. A sztori esztétikai gyengeségei ellenére hitelesen és plasztikusan ábrázolja a budapesti színházi világot, a színdarab születését, a próbafolyamatot és a színpadi miliőt. A szöveg nemcsak a színpadi terrénumok szerkezetét mutatja be részletezően, a nagyvárosi életstílushoz köthető átmeneti terek, köztük a kávéház működési mechanizmusait is körüljárja. A *Nemes fém* kávéházi jelenetei sűrítő természetűek, a „bűnös hely”, a natív tartomány otthonos őszállapotát megtestesítő anyaméh és a szentély jelentéseit is magukba olvasztják: „Matild beszűntette a kávéházba járást. Úgy találta, hogy a kávéházban métely van. A kávéházi művész lassanként lecsúszik. Megpuhítja és elolvasztja a kimondhatatlan kényelem és olcsóság. A kártya, a kibicelés, a véget nem érő, terméketlen beszélgetések gyönyöre. A

⁵⁰⁶ KONRÁDYNÉ, 1965, i. m., 8.

⁵⁰⁷ HUNYADY, 1993, i. m., 41.

⁵⁰⁸ SENNETT, 1998, i. m., 49.

⁵⁰⁹ Peter BRAUN, *A kultúra és az elbeszélés: A kultúratudományos narratológiáért*, ford.: TELLER Katalin, = *Antropológia és irodalom: Egy új paradigma keresése*, szerk. BICZÓ Gábor, KISS Noémi, Debrecen, Csokonai, 2003, 27-42, 38.

⁵¹⁰ HUNYADY, 1993, 43.

kávéház füstös, arany és márvány csillogásával lankasztóbb, mint a gőzfürdő. Édes otthon, anya, apa, család egyszerre és nagyvilág. Hitelt ad, meleget. Leszoktatja az embert az ambícióról. Bűvös, veszélyes hely, mint egy tündéri iszap-tó. Boldognak lehet benne lenni egy életen át. Kenyér, étel, ital és szerelem, félig ingyen, örökké langyos és puha légkörében, úgy élnek lakói, akár a gyermek az anyaméhben.”⁵¹¹

Az első Hunyady-novelláskötetben megjelenő *A nehéz étel* (1930) az otthonosság képzetét a színházi tér és a kávéház részletes leírásával erősíti, mindez a kártyaszoba barokk székének kényelmében sűrűsödik.⁵¹² A *Legkedvesebb lakásom!* (1939) a haza és a hazatalálás élményét rajzolja meg: „Leszállt az éjjel. A kávéházban szunyókáltam a széken ülve vagy előreborulva az asztalra. Elég kellemes volt. A kávéház sötét volt, üres, az ajtaja bezárva, de én ott fekhettem, három széken, a kávéskonyha mélyén. [...] Néha laktam kastélyokban is, amelyeknek bolthajtásos ablaka ősi bükkerdőre nyílt, volt loggiás szobám a tengerre. De a legélénkebben mégis erre a kávéskonyhára emlékszem.”⁵¹³ A rövid tárcában (*Kolozsvári kaszinó*, 1940) megörökített, a *Családi albumban* is körüljárt kolozsvári New York kávéházat és kaszinót, a benne megtestesülő szülőföld-élményt egyetlen használati tárgyba vetíti írója: „Sohasem fogom elfelejteni azt az ódon hintaszéket, amelyben annyit aludtam.”⁵¹⁴

⁵¹¹ HUNYADY Sándor, *Nemes fém*, [Második kiadás], Bp., Szépirodalmi, 1957, 73-307, 161.

⁵¹² HUNYADY Sándor, *A nehéz étel*, = HUNYADY, 1930, *i. m.*, 115-148, 115, 119.

⁵¹³ HUNYADY Sándor, *Legkedvesebb lakásom!*, = HUNYADY, 1971, *i. m.*, 408-411.

⁵¹⁴ HUNYADY Sándor, *Kolozsvári kaszinó*, = HUNYADY, 1971, *i. m.*, 413-415, 413.

XIV. TÉRBELISÉG ÉS ÖNÉLETRAJZISÁG: CSALÁDI ALBUM

Mekis D. János a két világháború közt született önéletrajzi regények olvasására épülő összehasonlító vizsgálata során az önéletírói jellegű szövegek elkülönítésére tesz kísérletet. Az autobiografikus narratíva kutatójának megfontolásra érdemes észrevétele, amelyet a korszak fontos konfesszióinak, köztük Hunyady regényének (*Családi album*) tanulmányozása során szerez, hogy a két világháború közötti önéletrajzi szöveghalmaz darabjai közt karakteres elkülönítés nem tehető. E szépirodalmi univerzum elemeiről szólva a fikciós és deklaráltan referenciális elbeszélő próza között ingadozó szövegekről kell és lehet beszélni.⁵¹⁵ Mekis megállapításai a Hunyady-életmű egyik csúcspontjaként számon tartott kisregényt alaposan szemügyre véve is helytállónak bizonyulnak. Az először 1934-ben megjelent könyv textúráját éppen ez a fiction és non-fiction közt elhelyezkedő, a sorseseményeket is különleges anekdotikus lebegésben tartó narratíva teszi izgalmassá.

Hunyady önéletrajzi szövege olyan aparegény, amelyet az apához közeledés élménye ural, jellemző, hogy a könyvet az egykorú kritikusok közül többen, elsősorban Németh Andor az apához fűződő „reménytelen szerelem történeteként” határozták meg.⁵¹⁶ Az önéletrajz főhőse izgalmas, ám e témában megszokott alaphelyzetből indul, feladata egymással látszólag ellentétben álló elemekből alkotni saját, komfortos identitást. Házasságon kívül született, anyja művelt, tájékozott színésznő, Hunyady neveltetése születésének körülményei ellenére is szigorúan keresztény, protestáns és katolikus hatásokat is mutató szellemben kezdődik. Az anya Kolozsvár, Szeged, Nagyvárad, Budapest színpadain ismertté váló tragika a kapcsolat kezdetekor a kolozsvári színház sztárja, francia darabokat magyarító műfordításait és saját darabjait is játssza a teátrum, testvére, Hunyady József, valamint korábbi férje Szathmáry Sándor is színészek. Az apa, Bródy Sándor éppen a beérkezés határán álló író, gyakorló zurnaliszta, aki 1889 januárjában érkezik a városba, rövidnek tervezett látogatása az EMKE-bálon való megismerkedés és a nyomában születő szerelem miatt hosszabb az

⁵¹⁵ MEKIS D. János, *Egymást folytató identitások: A két háború közötti magyar autobiográfia kérdéséhez, = Írott és olvasott identitások: Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk.: MEKIS D. János, Z. VARGA Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2008, 292-302, 292.

⁵¹⁶ NÉMETH Andor, Kádár Endre: *Önbüntetés, Hunyady Sándor: Családi album*, Athenaeum, A Toll, 1935/7, 27–28, 28.

előzetes elképzelésnél. A kolozsvári tartózkodás alatt Bródy négy lapot szerkeszt (*Erdélyi Híradó, Erdélyi Képes Újság, Kolozsvári Élet, Magyarság*), 1890-ben megszületik törvénytelen gyermekük, Hunyady Sándor.⁵¹⁷

A konfessziódarabokból építkező *Családi album* kiindulópontja Kolozsvár „nyugodt, temperált kisvárosi” légköre, a „boldog tudatlanság” közege.⁵¹⁸ Ebbe a térbe lép be az apa, akinek idegensége a vallomás érzékelhető problémája, ismert író volta és zsidó származása a gyermek számára meghatározó és zavaró tulajdonságokká válnak. Az önéletrajzi szubjektum legfontosabb feladata a *ki vagyok?* kérdés megválaszolása, a konfesszionális narratíva másik fontos tétje, az én újraalkotása csak ezután következhet.⁵¹⁹

A kolozsvári szcénákat a gyerekkor és a későbbi, felnőttkori hazatérés sorseseeményei valamint a Hunyady-oeuvre számtalan darabja írja mitikussá, ezt a mítoszt a később e helyszíneken mozgó emlékezők folytatják tovább. Az 1936-os, *A Vígszínház negyven éve* című rövid színháztörténeti könyvecskében Hunyady szűkszavúan és tömören szól a téátrum életében nagy szerepet játszó családtagjairól. Bródyt mint az első naturalista dráma (*A dada*) szerzőjét említi, Hunyady Margit fotóját a Vígszínház első társulatának tablóképei közt helyezi el, saját ifjúkori életéről és a *Családi album* szereplőiről, Ditrói Mór színházigazgatóról és Jászai Mariról, édesanyja barátnőjéről tömören ír.

A kis kötet egyetlen, a családi legendárium szempontjából fontos, az emlékezés mechanizmusainak konvenciói közé is szépen illeszkedő pillanata az az oldal, amelyen Hunyady saját fényképe alatt anyja fiatalkori fotója látható. A képeket kísérő szöveg pedig a következő: „Még én magam is úgy érzem, hogy mint valami különös élőlényt, szeretem a Vígszínház épületét. Igaz, hogy engem annyi szál fűz ehhez a házhoz. Kenyeret kerestem benne. Dolgozott számára már az apám is. És aztán itt van a legelsősorban az édesanyám emléke. Az egyik női öltöző tükrének rámájába belé van karcolva nevének kezdőbetűje... Oly gyógyíthatatlanul vidékies vagyok. Mindig hiú leszek rá, hogy anyámmal együtt a magyar szellemiség klasszikus városából Kolozsvárról kerültünk ide. Az elpusztított Farkas-utcai színház ódon légszeszlámpáinak oxigén ízét érzem e két betűből, hiszen nemcsak anyám, hanem az

⁵¹⁷ HUNYADY Margit: *Egy mai történet a 19. századból*, A családi hagyaték alapján közreadja Alexander BRODY, sajtó alá rend.: KURTA Zsuzsanna, szerk.: HOVANYECZ László, Bp., Ulpius-ház, 2006, 43, 105, 125, 137, 175.

⁵¹⁸ LIGETI Ernő, *Hunyady Sándor kolozsvári évei*, Jelenkor, 1943/5, 11-12, 11; NÉMETH, 1935, i. m., 28.

⁵¹⁹ Z. VARGA Zoltán, *Az önéletrajz-kutatások néhány elméleti kérdése*, Helikon, 2002/2, 247–257, 253.

első társulat legnagyobb része onnan érkezett, mint egy kis hódító csapat. Így nem is akarok megszabadulni az érzéstől, hogy a Vígszínház, akármilyen nagyvilágias és modern lett, a frissen megszilárdult aszfalton keresztül, mégis csak a nemzet legmélyebb őstalajába bocsátja le gyökérszárait.”⁵²⁰ A színházi térre otthonaként tekintő alkotó a teátrum krónikájának felrajzolásakor e gesztussal, diszkrétan ám mégis egyértelműen jelöli meg, domesztikálja, teszi az életút egyik legfontosabb, totális helyévé a színpadiasság legfontosabb, átmeneti terepét. Nem beszélve arról, hogy a kolozsvári származást rögzítő szövegrészlet, az anya monogramjába sűrített gyerekkori színhely miliője a zsúfolt nagyvárosi közegben is őrzött regionális identitást érzékenyen kifejező gesztus.

Az író mítosza a kortársak emlékképei közé is beépül, George Sbârcea a városhoz sok szállal kötődő román író saját gyerekkorának fontos jeleneteit idézve Hunyadyt egy, az alkotó számára jelentős hely, a gőzfürdő, az uszoda kulisszái között szerepelteti: „A zöldes csillogású medencében néhány színész, lapszerkesztő, művész lubickol. Köztük Hunyady Sándor, aki a gőzfürdő pihenőjében színehagyott lepedőkbe burkolva nagyokat alszik. Ébredéskor hosszan fülel a hátsó udvar eperfáinak egyenletes susogására.” (5) Sbârcea visszaemlékezésének gondolatfüggvényei nemcsak fragmentáltságuk ritmikája miatt keltik az ideiglenesség atmoszféráját. Szellemükben a Kolozsvárt leíró elődök, köztük természetesen Hunyady tranzitterekben gondolkodó konfesszió-variációi ismétlődnek, a kolozsvári New York szálló és kávéház, a vasútállomás, vagy a vasúti pálya mellett burjánzó nádas témái a város mágiájának kiemelt terepei, így Sbârcea sorainak konklúziói felcserélhetők lehetnének a városról születő korábbi szövegek tapasztalataival: „A New York szálló épülete úgy terpeszkedik a ködben, mint puha fészekben. Felidézem azokat a csodálatos embereket, akik naponta találkoztak magas mennyezetű termeiben: klub, olvasóterem, szerkesztőség, ideiglenes otthon, irodalmi és politikai viták rendkívüli színtere volt számukra a kávéház.” (*A kávéház*) „Az állomás moraja hol erősödve, hol elhalkulva pillanatig sem szünetelt és én azt képzeltem, hogy csak néhány lépést kell tennem, és máris röpít a gyorsvonat Európa metropolisai felé.” (*Az állomásfőnök*) „De hát én a Nádasról emlékezem. Úgy tűnik, hallom a vasúti műhelyek gőzmozdonyainak szüntelen, panaszos füttyét, pihegését. Látom az állomás melletti kiskertet. „A vasút sínei úgy ragyognak, mintha üvegből volnának.” (*A Nádas romantikája*)⁵²¹

⁵²⁰ HUNYADY, 1936, i. m., 12, 25, 62.

⁵²¹ George SBÂRCEA, *Szép város Kolozsvár...*, utószó: BODOR Pál, Bukarest, Kriterion, 1980, 5, 9, 32, 51-

Az emlékezés alakzatai Hunyady prózájában természetes módon rendeződnek el a lakott térben, a kolozsvári és a budapesti ifjúság helyszínein, gyakran öltenek alakot egy bizonyos térbeli hely kapcsán, így mintázatai is a belakott helyszíneken belül testesülnek meg.⁵²² A *Családi album* önéletrajzi szövegében a gyermek narrátor számára ez a térség kezdetben megismerhetetlen, a Marin Heidegger-i otthonlanság élményét hordozza.⁵²³ A családtagok lakókörnyezetének leírásai a kaotikusság élményével telítődnek, az épületeket és belső tereket az identitását kutató elbeszélő elsősorban a rendezetlenség felől olvassa. Az alkati jellemzők összefoglalására is alkalmas lakótér az önéletrajzok olyan alapproblémája, amely a személyiség megteremtésének szolgálatába állítható, éppen ezért ennek a környezetnek titokzatos, felfedezésre váró közegként kell működnie. Az anya szobájának leírásában a bútoroknak mint sűrítő alakzatoknak van szerepe, a szoba állapotáról fontos megtudnunk: „Toronyban állt a könyv az íróasztala körül, az ágya előtt.”⁵²⁴

A regény első helyszíne „polgári lakás” a Lipót-körúton, amely „építészeti képtelenségével”, eklektikusságával az éntörvényszerű alkalmas terepévé válik. Ez a különleges tér a polgári lakásbelső minden attribútumával rendelkezik, „háztájunk magyaros és makacsul protestáns jellege”, a szobabelsők lajstromozása, az „arcképek, levélpapírfoszlányok, szalagok, hajfürtök” számbavétele a felhalmozásra törekvés eszköze.⁵²⁵ Az összezsúfolt bútorok egymást feltételezik egy olyan egységben, melyet nem annyira a tér, mint inkább az erkölcsi rend hoz létre. Jean Baudrillard a tárgyak filozófiáját áttekintő rendszerében a berendezés elemeit érzelmi funkciót hordozó, az önéletrajz általános strukturaló emlékezés folyamatát beindító, a teret betöltő és lezáró antropomorf háziistenekként írja le.⁵²⁶ A magány és a vágyakozás témáit fókuszába állító Hunyady-regény helyszíneit a felhalmozás modelljeiben is az elhagyatottság uralja, terepei az üres helyek kitöltésének cselekvéssoraival telnek meg.

Gaston Bachelard elképzelése szerint a magány szűk, egyszerű, zárt terei olyan alkotóelemek, amelyek még a nappali álmodozás során is a megnyugtató hely élményével, a terjeszkedni nem akaró, a birtokbavételt váró és vágyó areális atmoszférával ajándékoznak meg minket. A ház ebben az elgondolásban olyan képek

52.

⁵²² ASSMANN, 2004, i. m., 39.

⁵²³ HEIDEGGER, 1994, i. m., 214.

⁵²⁴ HUNYADY, 2000, i. m., 7.

⁵²⁵ *Uo.*, 5-7.

⁵²⁶ BAUDRILLARD, 1987, i. m., 17-18.

gyűjteménye, melyek egyrészt magyarázattal szolgálnak számunkra az állandóságra, másfelől megteremtik annak illúzióját.⁵²⁷ A *Családi album*ban az „üres telkek” közül kinövő ház a határain kívül nem létező város metaforájává, egy modern Bildungsroman kiindulópontjává válik. A határsávból indulást hasonló módon választja regénykezdetnek a korszak és a térség számos szépirodalmi darabja, köztük Szabó Zoltán már idézett szociografikus konfessziója, a *Szerelmes földrajz* is: „Ma már tudom, hogy határszáron laktunk. Persze a szónak nem a szokásos, hanem a társadalmi értelmében: a város és a külváros között, a polgárság és a munkásság között, két osztály határán. Lakóhelyünk földrajzi helyzete pontos kifejezője volt társadalmi helyzetünknek, apám üzemi mérnök lévén, hivatása a külváros, jövedelme a polgárság felé húzta. Magam a polgári és munkáslétforma e társadalomföldrajzi gyepűjén mindkét osztállyal állandó érintkezésben éltem.”⁵²⁸

A regény enteriőrjeinek kompozícióit a zsúfoltság uralja, a főszereplő számára a tárgyak nyomasztó, autonóm elemek, önmagukba záródó mikrovilágok, amelyek elvesztik eredeti céljukat, ennek következtében a szubjektummal való kapcsolatot.⁵²⁹ A berendezésből kiolvasható történetek az idegenséget jelenítik meg az elbeszélő számára. A *Családi album* önmeghatározó gesztusai, autodiegetikus elbeszélőjének reflexiói ebben a modellben helyezik el a tárgyi világ darabjait: „Miután évszámokra nehezen emlékszem, úgy is határozom meg bizonyos korszakaimat:»az év, amikor az a csíkos ruhám volt«, satöbbi.” (174) A tárgyiasult emlékezés töredékessége a hitelesség illúzióját erősíti: „Bútordarabokra, szófoszlányokra emlékeztem vissza, láttam magamat egész kicsinek, fehér pikészoknyában.” (119) A leírás e formái a környezet pontosabb, plasztikusabb leírását is lehetővé teszik: „A gang, az udvar mintha valami rettentő virág hajtott volna ki, teli vércseppes vattadarabokkal, gőzfoszlánnyal.” (147)⁵³⁰

Az önéletrajz megalkotásában résztvevő modern szubjektumnak a jelenlét és távollét distanciája, a köztük lebegés izgalma is fontos, Hunyady önéletrajza éppen emiatt mutatja meg a családtagokhoz fűződő bonyolult kapcsolatok különböző térformákban reprezentálódását.⁵³¹ Az apa személyére reflektálásnak az épületek, szobák nemcsak helyszínei, hanem különböző szocializációs mintákat felkínáló alakzatai is.⁵³²

⁵²⁷ BACHELARD, 2011, i. m., 31, 36.

⁵²⁸ SZABÓ, 1999, i. m., 17.

⁵²⁹ Georg SIMMEL, *A pénz filozófiája*, ford.: BERÉNYI Gábor, Bp., Osiris, 2004, 579-580.

⁵³⁰ HUNYADY, 2000, i. m., 174, 119, 147.

⁵³¹ FARAGÓ, 2001, i. m., 12.

⁵³² Ezt az állapotot Dobos István a *Puszták népét* az idegenség retorikája szempontjából újraolvasó tanulmányában az „idegenség és az ismerőség közötti hely” tapasztalatának nevezi. DOBOS István, Az

A gyermek narrátor helyszínek közt „keringése”, folyamatos mozgása a „mindig rejtező kíséző” figuráját hívja elő.⁵³³ Az önmagán kívülre kerülő én vágyódásának azonban a *Családi album*ban pontosan megjelölhető alanya van, arcában az apa vonásai ismerhetők fel. Az önéletrajzi írásműben, James Olney megállapítása szerint az én az általa megalkotott és kivetített metaforák révén fejezi ki önmagát, s magunknak csak ezek révén lehet róla tudomásunk. A *Családi album* terei, épületei olyan univerzumot képeznek, amelynek „elsajátításakor” az önéletrajzi szöveg éntrópusai létrejöhetnek.⁵³⁴ A regényt az önéletrajzi narratívára jellemző válságok szervezik, hiszen a változást mindig költözés jelenti. A család elszegényedése a Csáky majd a Sólyom utcai, egyre kisebb méretű lakásokat, az anya halála az apához költözést eredményezi.⁵³⁵

A fiú sikeres stratégiája a térformákból, a helyek működéséből következő magatartás lesz, az anya halála is csak úgy érthető meg számára, hogy regisztrálja eltűnését a tárgyak közül: „A szellőzetlen szobákban megrekedt a forróság. Előbb jól elgyötörtem magam annak a gondolatnak szakadatlan ismétlésével, hogy az üres bútorok között sohasem fogom többé látni anyámat.”⁵³⁶ Az elmúlás és a keretétől szolgáló helyek összekapcsolódása az emlékezés aktusainak előhívását szolgálja, a nagymamaként szeretett nőrokon halálának pillanatát is a közös szoba kerete teszi hangsúlyossá. A jelenetben szereplő figura Zsófi néni, Vay Miklósné Balásházy Zsófia, Hunyady Margit nagynénje, akit az író korán elvesztett nőrokona helyébe léptetve majdnem mindig „nagymamának” nevez.⁵³⁷ A „térben levés” olyan fontos szövegösszetartó erő, amely a szereplők párbeszédeiben folyamatosan jelen van. A főszereplő-narrátor olvasmányáiban is a helyszínek közötti mozgásra figyel, ezt teszi akkor, amikor a *Vörös és fekete* szüzséjét meséli el az atyai barátnak, Molnár Ferencnek.⁵³⁸

Az apával való első találkozás után az anya által teremtett közeget e ponton már sajátként, biztonságosként érzékelő szubjektum bizonytalanná válik. A helyek otthonossá tétele a szülők által kijelölt út, a főhős ezt a mintát tartja könnyen

idegenség retorikája (A Puszták népe újraolvasása), = Antropológia és irodalom: Egy új paradigma keresése, 2003, i. m., 337-347, 341.

⁵³³ Michel FOUCAULT, *A kívüliség gondolata*, ford.: SUTYÁK Tibor, = FOUCAULT, 2000, i. m., 98-118, 118, 113.

⁵³⁴ James Olney-t idézi: MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai a magyar irodalmi modernség hagyományában*, Bp., FISZ, 2002, 14.

⁵³⁵ SZÁVAI János, *Az önéletrajzírás*, Bp., Gondolat, 1978, 81.

⁵³⁶ HUNYADY, 2000, i. m., 48.

⁵³⁷ HUNYADY, 2006, i. m., 189.

⁵³⁸ HUNYADY, 2000, i. m., 30.

követhetőnek, a világról való tudásukat megkérdőjelezhetetlennek: „Mindennek tudta előre a helyét, pedig akkor volt először Velencében.” (27) A korábbi, kulturálisan eklektikusként jellemzett térben az apa megjelenése ugyanolyan képtelenség, mint a berendezési tárgyak összetétele: „A vendég ott ült a falra függesztett kávébarna honvédattila alatt.” (17) Bródy lakása, a későbbi lakóhely, ahogy a *Szerelmes unokatestvérek* bérházát leíró részletekben is látható volt, titokzatos, irracionális környezetként jelenik meg: „A lakás bútorait apám maga tervezte. Sárga lakkal befuttatott, masszív formájú, fenyőfa bútorok voltak. Támlátlan székek olyan lábakkal, mint a dór oszlopok. [...] [A]z intim apróságok teljes hiánya, együttesen nagyon is kopár benyomást keltett. Volt valami üres a lakásban, valami félbehagyott. Mintha költözködés közben lennénk.” (77)⁵³⁹

Az én Maurice Merleau-Ponty megfogalmazásában a másik tekintetében tárul fel, válik igazán látóvá, az apa szeme előtt kibontakozó, az apai viselkedésmintákat elsajátítani vágyó, azokat a közeledés eszközeként használó szubjektum a belső terek tárgyi világát is beépíti „fejlődésregényének” történetvezetésébe. A testek észlelése és érzékelése mellett létesülő kapcsolatok finom mozgásaira, amelyek a francia filozófus felfogásában a fizikai kiterjedéssel rendelkező létezők láthatatlan kapcsolódásait is eredményezik, Hunyady önéletrajza nagy figyelmet fordít.⁵⁴⁰

A keresztény, protestáns és katolikus szellemiséget is felmutató nevelésben részesülő gyermek számára az apa személye és zsidó származása egyaránt problematikus, elfogadása titkok és traumák felfejtésével jár együtt: „Azonkívül pedig nagyon nevetséges dolog, ha éppen te mondd, hogy »megraktuk a zsidókat«, hiszen te is zsidó vagy.” (23) A korszak és a térség szociokulturális miliőjének azonos mintázatai motivikus és szövegszerű ismétlések tendenciáit rajzolják ki, természetes, hogy ugyanez vagy hasonló jelenet többször bukkan fel a magyar irodalomban. Ez az identitás-dilemmákat okozó szereppel felvértezett kép olvasható Nádas Péter prózájában (*Évkönyv*, 2000): „Akkor nézzed meg jól, mondta csöndesen, ott van egy zsidó neked, gyűlölheted, nyugodtan. Azóta nézem, ki vagyok én. Azóta gondolkodom, hogy mit állíthatok másokról és önmagamról.” (65)⁵⁴¹

⁵³⁹ Uo., 27, 17, 77.

⁵⁴⁰ Maurice MERLEAU-PONTY, *A látható és a láthatatlan*, ford.: FARKAS Henrik, SZABÓ Zsigmond, Bp.-Szeged, L'Harmattan - Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék, 2007, 162-163, 163.

⁵⁴¹ HUNYADY, 2000, i. m., 23; NÁDAS Péter, *Évkönyv*, Pécs, Jelenkor, 2000, 65.

Az én azonosságának megerősítésére vállalkozó önéletíró elutasítással próbál védekezni a számára ismeretlen, s ezért idegen kulturális identitásmintákkal szemben.⁵⁴² Ezt a műveletet később egyik távolságtartást hordozó kérdésével a számos gyermekének halmazában szükségszerűen rendszerező reflexiókkal mozgó apa is végrehajtja: „Nem volt még itt a keresztény fiam?”⁵⁴³ Az apa-fiú kapcsolatot a távolodás-közeledés viszonylat jellemzi, mindketten a látható és láthatatlan hasonlóságokat és különbségeket kutatják. Azonosulásra alkalmas pont a szuicid hajlam, az öngyilkossági kísérletek: „Szép kis hajlamot örököltél tőlem, barátom!” (89) Az apa lelkiállapotához közeledés kettejük hektikus viszonya ellenére a kapcsolatfelvétel legsikeresebb formájának tűnik: „Valami lelki apály kezdődött bennem. Teljesen céltalannak találtam a létezésemet.” (95)⁵⁴⁴ A közös jegyek közé tartozik a biográfiák és különösen az életkorok, születési dátumok kozmetikázása: apa és fia mindketten szerették fiatalítani magukat, Hunyady anyakönyvi kivonata tanulsága szerint 1890. október 2-án született és nem, ahogy hivatalosnak szánt szerzői életrajzaiban állította sokszor, 1892 augusztusában.⁵⁴⁵

A térelválasztó elemek kiiktatása, az egy térben alvás olyan fontos törekvés, amelyet a narrátor más eredménnyel, de mindkét szülővel átél. Az anyával való bensőséges kapcsolatot a környezet változása, a spártai körülmények sem zavarják meg: „Egyetlen szobánk volt, a balatonberényi Hullám-szállóban. Kopár kis szoba deszkapadlóval és savanyú szagú bútorokkal.” (41) Az apával csak a kis helyek intimitásában, az elmosódó határvonalak és kontúrok között képzelhető el szorosabb viszony: „Kellett ez a magány, hogy együtt aludjunk, így mertem magam lassan gyermekének érezni.” (38) A szülők egymásnak is viszonyítási pontjai, pillanatnyi állapotuk a fiú érzelmi fejlődésének fázisaiban tükröződik: „Abban a fokban, ahogyan apám életkedve, ereje és sikere nőtt, anyám egyre gyöngébb és betegebb lett. [...] Apámmal sűrűn voltam együtt abban az időben. Zajos környezete, kedve, a nagy nyüzsgés, amelyben élt, pontos ellentéte volt anyám magányának.” (40)⁵⁴⁶

Az apával való összeköltözés színtere, a köztük lévő hierarchikus viszonynak megfelelően elrendeződő bér lakás, ahol a tárgyak a kettejük között fennálló bonyolult kapcsolódások kifejezői: „A konyha mellett egy kiskamrában volt a vaságyam. És

⁵⁴² DOBOS István, *Az én színrevitele: Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Bp., Magvető, 2005, 24.

⁵⁴³ HUNYADY, 2000, *i. m.*, 191.

⁵⁴⁴ *Uo.*, 89, 85.

⁵⁴⁵ HUNYADY, 2006, *i. m.*, 17.

⁵⁴⁶ HUNYADY, 2000, *i. m.*, 41, 38, 40.

összes fehérneműm is elfért egy székre téve.” (91) Ezen az állapoton a későbbi térfoglalás, az egy szobába kerülés („kifli alakban, a kifli alakú díványon”) változtat majd. A közös szoba a varázslatos helyek egyike, amelynek normális állapota változásainak folytonossága, és ahol végül mégis elrendeződnek a dolgok: „És lassan, félénken, mintha elektromos huzalt szereltek volna föl kettőnk közé, érezni kezdtem, mennyire hozzája tartozom, mennyire fogom szeretni. Nappal, ha láttam, ha szólt hozzám, mindig megzavart valami.” (38)⁵⁴⁷

Az ismétlődő helyszínek között mozogva az elbeszélő olyan belső térképet használ, amelynek csomópontjai, elágazásai a főhős szubjektum számára felkínált szocializációs minták tényleges határterületei. A személyes traumákat a modern nagyváros átmenetiséggel jellemzett pokoli kulisszái közti visszatérő hely, a Rókus kórház testesíti meg. Az intézményben az anya, majd az öngyilkossági kísérletek után az apa és a fiú is megfordul, ide a fiatalembert éppen a korábbi lakóhelyeit érintő útvonalon (!) szállítják: „Visszaemlékeztem a régi szituációra. És megint átéltem annak a helyzetnek a szenvedését, ahogy az anyám halála idején voltam.”⁵⁴⁸

A regény néhány tere a nagyvárosi tipológia köztes és veszélyes, kezdetben félelmetes, ám a szabályok megtartásával birtokolható helyei közül való, ilyen terep a kolozsvári teátrum gyerekkori színtere, amelyben az elbeszélő az önazonosság megváltozásához vezető határátlépés állapotában alkothatja újra az elbeszélt ént.⁵⁴⁹ A gyarmatosításra váró, szentséget hordozó, ám végül az otthonosság élményét nyújtó terepek közt bukkan fel újra a kávéház. A *Családi album* az elhíresült budapesti kávé hely kolozsvári névrokonának is emléket állít, ám hőse nem távozhathat múltbeli utazásából a főváros mitikus minőségű helyiségekből álló szórakozóhelyére vetett pillantás nélkül: „Hatalmas akvárium volt a béke New York-ja. [...] Lent, a mély vízben felállított karambolasztalokon Hock János biliárdozott feketekávé-időben.” (77) A kávézó újfent a szentség megtestesüléseként áll előttünk: „Az evés élvezetének megnemeseedett szertartását fejezte ki a zajtalan, szinte templomi hangulat.” (111)⁵⁵⁰

A táj és az élet metonimikus kapcsolata az önéletrajzi szövegek gyakori összetevője. A helyszín a szóban forgó regényben olyan modern tér, amelyben az énközpontúság és a külvilág ábrázolása egységet alkotnak. A tér kelléke az önéletrajzi szubjektumot övező dologi világ, az a fizikai környezet, amely az emberhez támaszként

⁵⁴⁷ *Uo.*, 91, 38.

⁵⁴⁸ *Uo.*, 88.

⁵⁴⁹ NIEDERMÜLLER, 1995, *i. m.*, 560; DOBOS, 2005, *i. m.*, 14.

⁵⁵⁰ HUNYADY, 2000, *i. m.*, 77, 111.

és hordozóként tartozik. Mivel az önéletrajz elsősorban térbeli metaforában gondolkodik a szubjektumról, az én helyzetének megértése leginkább bizonyos helyeken és tereken belül lehetséges. Igaz ez annak ellenére, hogy a kanonizálódott önéletrajzok legfontosabb eszközüknél a temporalitást tekintik.⁵⁵¹

Az önéletrajzi tér a hitelesség, ellenőrizhetőség elemeiből képződik, ehhez simulva a *Családi album* szövegében a referenciális összetevők nagy hangsúlyt kapnak. Mindenki saját nevén szerepel, az események és helyszínek beazonosíthatóságuk által teremtik meg az önéletrajzi szövegtől konvencionálisan elvárható őszinteség feltételét. A regény eseményeinek cselekvésként való értelmezését igazolja, hogy benne Hunyady-novellák alaptörténetei ismerhetők fel. Az én megképzésének igényét a szubjektum először a beépítetlen terekben, a külvilág és az enteriőrök kaotikusságában érzékeli. Az emlékezés aktusát a mentális tér és a tárgyi világ töredékessége hitelesíti, az ebben való tájékozódáshoz a térképolvasás metaforájának használata szükséges. A regény önéletrajzi elbeszélője személyes visszaemlékezésében hozza létre identitását oly módon, hogy a szubjektum változó állapotai különböző tudatokat kifejező nyelvi világok helyett különböző helyek összeütközéseiben mutatkoznak meg.⁵⁵²

⁵⁵¹ SZÁVAL, 1978, i. m., 84; ASSMANN, 2004, i. m., 39; SÉLLEI Nóra, *Tükröm, tükröm...: Író nők önéletrajzai a 20. század elejéről*, Debrecen, Kossuth, 2001, 117-118; MEKIS D., 2002, i. m., 122.

⁵⁵² DOBOS, 2005, i. m., 19, 20.

XV. HUNYADY SÁNDOR PRÓZÁJÁNAK TÉRFORMÁI (ÖSSZEGZÉS)

Hunyady Sándor prózájának térkonceptióit szemlélve a modern metropolisz gazdag szépirodalmi hálózata csomópontjainak, térelválasztóinak, térformának szemlélése szükséges és termékeny iránynak bizonyult. Az alkotó térformáinak katalogizálásához a városi utcákon mozgó, helyben utazók szereplehetőségeire és érzékelési módjaira fókuszálva a korszak világ- és magyar irodalmi kontextusai, valamint az annak térdimenzióihoz csatlakozó képzőművészet, a film és a fotóművészet eredményei is értékes elemzési szempontokat nyújtottak.

A dolgozat a várost vizionáló és visszatükröző szépirodalom világirodalmi mintázatainak szemre vételezése után a magyar irodalom részben hasonló, részben különböző modelljeinek és reprezentáns alkotóinak felsorolására, a témához kapcsolódó motívumaik áttekintésére vállalkozik.

A Hunyady-prózát vizsgáló fejezetek az alkotó életművének e szeletét olvassák, a kiadástörténet, filológia, szövegkiadás problémáinak térpoétikai elemzésben is hasznosuló adatait veszik szemügyre. A dolgozat a továbbiakban az író kószálóinak témafelvetéseit, érzékelési módjait járja körül, ehhez a tárgyalt életmű narratív forrásait, előképeit, valamint inspirációs bázisát is szükséges érinteni. Az intertextuális és komparatív szempontokat is figyelembe vevő vizsgálatok azt mutatják, hogy a város térképzeteinek változatos szemantikája mégis jól látható irányvonalakat mutat, hasonló elrendeződéseket rajzol ki, ehhez az elvárás-horizonthoz csatlakoznak Hunyady Sándor kötetei is.

Az utca kínálta látványokat szemlélő művészek karakterei közt felbukkanó, modellt kereső művész szereplehetőségei Hunyady Sándor prózájának jellegzetes jegyei. A dolgozatban vizsgált prózai világ működése szempontjából a térbe ágyazottság az időbeliségnél jellemzőbb sajátosság. A leggyakoribb helyszínek, (utca, kávéház, nyilvánosház, tudószanatórium, uszoda, vonat, autóbusz, hajó, kávéház) a társadalmi nyilvánosság szabadon megközelíthető helyei, amelyek a kizárások és tiltások mintázatait mégis magukban és természetükben hordozzák. A Hunyady-novellák tere nemcsak olyan közeg, amelyben elrendeződnek a dolgok, több esetben olyan médium is, amely a rendszer és a szimmetria felé tolja a különböző alkotóelemeket. Az anekdotikus szerkezet a városreprezentációs szépirodalmi

törekvések otthonos formája. Az életképként megjelenő, villanófényben láttatott városi jelenségeket ez a próza a recitáló, eszközeit az orálisból merítő történetmesélési stratégiáiból bontja ki. A műfaji határvonalak átjárhatósága képlékeny univerzummá teszi az életmű egymáshoz illeszkedő darabjait, az átmenetiség likvid mezőjében helyezkednek el az alkotó prózájának tipikus helyszínei. A bérház, a tudószanatórium, a nyilvánosház „nem-helyeit” bejáró hősök viselkedése a liminalitás szabályai és működési mechanizmusai által leírható cselekvéssor, melyet az előzetes feltevés alapján a kultúratudományi diskurzus ismert teorémáinak Arnold van Gennep liminalitás-elméletének, Michel Foucault ellenszerkezeti helyekről szóló elképzelésének és Marc Augé utópia-konceptiójának segítségével lehet értelmezni. Az előfeltevések modelljei a Hunyady-oeuvre argumentálható példáival voltak igazolhatók.

A dolgozat részletezően kifejtett témái közt a közép-kelet-európai város tipikus szociokulturális jegyei, térképzetei, a szépirodalmat is megérzékítő képei szerepelnek. Az éjszaka, a kisváros, az utazás helyei, a vasút és a hajó a modernitás magyar irodalmának saját szabályok szerint működő helyei. A dolgozat a Hunyady-próza e motívumokat körüljáró példatárát a modernség, elsősorban a Hunyady szellemi környezetét is adó *Nyugat* folyóirat alkotóinak azonos invenciójú szépirodalmi darabjaival argumentálja. A térség élményét visszatükröző, domborzati formákban szívesen gondolkodó irodalmi szövegeket áttekintve jól követhető és motivikus ismétlődéseket mutató irányok látszanak kibontakozni. A vasút az elhagyhatatlansággal és a vidékiséggel összekapcsolódó élményeket sűrít, a rögzített társadalmi identitásról leszakadó figurák karneváli játékait működteti, Hunyady Sándor prózája egyedisége mellett is ezt az élményanyagot tükrözi vissza.

A disszertáció külön fejezetben foglalkozik az alkotó rövid amerikai kalandjának tematikus rendbe illeszthető írásaival. A peregrináció magyar irodalmi hagyományának konvencióiba részben illő darabokban az író magyar tájat láttató technikái és metaforái köszönnek vissza, az életműben témaválasztása miatt különleges helyet elfoglaló írások alapjaiban nem változtatják meg a szerző térképzeteiről kibontakozó képet.

Az önéletrajzi tér az értekezés utolsó fejezetében szemügyre vett életrajzi regény (*Családi album*) szövegtereiben az ellenőrizhetőség elemeiből képződik, az így létrejövő imaginárius textúrában a referenciális összetevők nagy hangsúlyt kapnak. A szöveg cselekvésként való értelmezését igazolja, hogy benne Hunyady-novellák alaptörténetei ismerhetők fel, miközben az önéletrajzi szubjektum saját magára tekintő, magát megalkotó cselekvéseivel a külvilág tárgykultúráját is felhasználja. A regény

önéletrajzi elbeszélője személyes visszaemlékezésében hozza létre identitását oly módon, hogy a szubjektum változó állapotai különböző tudatokat kifejező nyelvi világok helyett különböző helyek összeütközéseiben mutatkoznak meg.

A disszertáció Hunyady Sándor prózájának térformáit szemügyre véve az alkotói életművet a korszak és a térség élményét kifejező, annak térről szőtt vízióihoz simuló, a modernség szépirodalmi terepeinek tendenciáiban helyet találó univerzumként értelmezi.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Ady Endre összes novellái*, Bp., Szépirodalmi, 1961.
- ADY Endre, *A nyargaló páholy*, = ADY, 1961, 361-363.
- ADY Endre, *Az Orient-Expressz hercegnője*, = ADY, 1961, 1192-1195.
- ADY Endre, *Csók a Karsztton*, = ADY, 1961, 126-128.
- ADY Endre, *Eszter csókokat küld*, = ADY, 1961, 519-522.
- ADY Endre, *Szaffó a vonaton*, = ADY, 1961, 515-518.
- ADY Endre, *Városos Magyarország*, = *Ady Endre Összes Prózai Művei*, X., főszerk.: FÖLDESSY Gyula, KIRÁLY István, sajtó alá rend.: LÁNG József, VEZÉR Erzsébet, Bp., Akadémiai, 1973, 121-123.
- ÁGAI Adolf (PORZÓ), *Utazás Pestről Budapestre: 1843-1907*, Bp., Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1908.
- AJTAY-HORVÁTH Magda, *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*, Erdélyi Tudományos Füzetek 232, sorozatszerk.: DÁVID Gyula, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2001.
- AMBRUS Zoltán, *Nagyvárosi képek: Tollrajzok*, Bp., Révai Testvérek, 1913.
- AMBRUS Zoltán, *Automobil-bankett*, = AMBRUS, 1913, 256-262.
- AMBRUS Zoltán, *Szentimentális séta*, = AMBRUS, 1913, 142-149.
- Antropológia és irodalom: Egy újparadigma keresése*, szerk.: BICZÓ Gábor, KISS Noémi, Debrecen, Csokonai, 2003.
- ASSMANN, Aleida, *Einführung in die Kulturwissenschaft: Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*, Berlin, Erich Schmidt Verlag. Grundlagen der Anglistik und Amerikanistik, 2006.
- ASSMANN, Jan *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford.: HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 2004.
- ATGET, Eugène, *Photographs from the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2000.
- AUGÉ, Marc, *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, Translated by John HOWE, London, Verso, 1995.
- Az emlékezés eleveensége: Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön*, szerk.: HÓZSA Éva, ARANY Zsuzsanna, KISS Gusztáv, Szabadka, Városi Könyvtár, 2007.

- BABITS Mihály, *A gólyakalifa, Kártyavár*, Kritikai kiadás, Bp., Historia Litteraria Alapítvány – Korona Kiadó, 1997.
- BABITS Mihály, *A gólyakalifa*, sajtó alá rend.: ÉDER Zoltán, = BABITS, 1997, 5-148.
- BABITS Mihály, *Kártyavár*, sajtó alá rend.: A Babits Kutatócsoport, = BABITS, 1997, 149-440.
- Babits Mihály *összegyűjtött versei*, vál., szerk., gondozás, utószó, jegyzetek: BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1982.
- BABITS Mihály, *A világosság udvara*, = BABITS, 1982, 51-54.
- BABITS Mihály, *Régi szálloda*, = BABITS, 1982, 46-49.
- BABITS Mihály, *Városvég*, = BABITS, 1982, 49-51.
- BABITS Mihály, *Halálfiái, I-II.*, sajtó alá rend.: SZÁNTÓ Gábor, NÉMEDINÉ KISS Adrien, T. SOMOGYI Magda, Bp., Argumentum, 2006.
- BABITS Mihály, *Hatholdas rózsakert, Novellák*, Bp., Szépirodalmi, 1978, 5-82.
- BABITS Mihály, *Timár Virgil fia*, Bp., Magyar Könyvklub, 2001, 16-17.
- BACHELARD, Gaston, *A tér poétikája*, ford.: BEREZKI Péter, Bp., Kijárat, Figurák, 6., 2011.
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics, *A szó esztétikája. (Válogatott tanulmányok)*, vál. és szerk.: KÖNCZÖL Csaba, Bp., Gondolat, 1976.
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics, *A népi nevetéskultúra és a groteszk*, ford.: KÖRÖSI József, = BAHTYIN, 1976, 303-353.
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics, *A tér és az idő a regényben*, ford.: KÖNCZÖL Csaba, = BAHTYIN, 1976, 257-302.
- BAKONYI Veronika, „Kinyitni életveszélyes”: *Babits Mihály Kártyavár című regénye és az aszketikus unalom?* = *Modern – Magyar – Irodalom – Történet: Tanulmányok*, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2006, 97-112.
- BÁLINT György, *A toronyőr visszapillant, I.*, Bp., Magvető, 1966.
- BALZAC, Honoré de, *Elveszett illúziók, I.*, ford.: BENEDEK Marcell = H. B., *Elveszett illúziók, A kalandor, I-II.*, ford.: BENEDEK Marcell, DÉRY Tibor, A Világirodalom Remekei, Bp., Európa, 1965.
- BÁNYAI János, *Irónia és ünnepélyesség*, = *Az emlékezés elevensége*, 2007, 176-184.
- BÁRDOS Artúr, *Film-esztétika*, Nyugat, 1935/5, 377-382.
- BARNES, Julian, *Flaubert papagája*, ford.: CZINE Erzsébet, Bp., Ulpus-ház, 2007.
- BARTÓK Imre, *Ornamentika és halál*, Bp., L'Harmattan, 2011.

- BAUDELAIRE, Charles, *Az ablakok*, = *Charles Baudelaire válogatott művei*, ford.: SZABÓ Lőrinc, Bp., Európa, 1964, 309.
- BAUDELAIRE, Charles, *Le Spleen de Paris*, Paris, Librairie Générale Française, 1964.
- BAUDELAIRE, Charles, *Les fenêtres*, = BAUDELAIRE, 1964, 109.
- BAUDELAIRE, Charles, *Les foules*, = BAUDELAIRE, 1964, 37-38.
- BAUDRILLARD, Jean, *A tárgyak rendszere*, ford.: ALBERT Sándor, Bp., Gondolat, 1987.
- BAUDRILLARD, Jean, *Amerika*, ford.: TÓTFALUSI Ágnes, Bp., Magvető, 1996.
- BAUMAN, Zygmunt, *A zarándok és leszármazottai: Sétálók, csavargók és turisták*, ford.: TELLER Katalin, = *Az idegen: Variációk Simmeltől Derridáig*, szerk.: BICZÓ Gábor. Debrecen, Csokonai, 2004, 192–206.
- BAUMAN, Zygmunt, *Liquid modernity*, Oxford, Polity Press, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt, *Modernség és ambivalencia*, = *Multikulturalizmus*, 1997, 45-59.
- BEDNANICS Gábor, *Topográfia és mitológia között: A nagyváros olvasatai a 19. század végi magyar lírában*, = *Induló modernség – Kezdődő avantgárd*, szerk.: EISEMANN György, BEDNANICS Gábor, Bp., Ráció Könyvek, 2006, 214-233.
- BENCE Erika, *A vonat jelentésköre a közép-kelet-európai kultúrában*, *Forrás*, 2006/2, 97-102.
- BENEDEK István, *A lovag napjai: Talált és kitalált történetek Bródy Sándorról*, Bp., Athenaeum 2000, 2004, 49-52.
- BENJAMIN, Walter, *A kószáló*, ford.: BENCE György, = W. B., *Angelus Novus: Értekezések, kísérletek, bírálatok*, vál. és szerk.: RADNÓTI Sándor, Bp., Gondolat, 1980, 850-888.
- BENJAMIN, Walter, *Passzázsok* = W. B. „*A szirének hallgatása*” : *Válogatott írások*, vál., ford. és szerk. SZABÓ Csaba, Bp., Osiris, 2001, 201-245.
- BENTHAM, Jeremy, *Panopticon; or the Inspection-House*, Dublin, 1791.
- BERECZ Ágnes, *Festők, mítoszok, Párizs: Művészeti élet a 19. század második felének Párizsában*, Budapest Negyed, 2001/2-3, 21-32.
- BÍRÓ Lajos, *A sajtó*, Bp., Politzer, 1911.
- BODNÁR György, *Kafka Margit*, Bp., Balassi, 2001.
- BOLLOBÁS Enikő, *Az amerikai irodalom története*, Bp., Osiris, 2005.
- BORI Imre, *A magyar irodalom modern irányai: Naturalizmus, I.*, Újvidék, Forum, 1986.
- BORI Imre, *Krúdy Gyula*, Újvidék, Forum, 1978.
- BÖHME, Hartmut, *Globális városok*, ford.: KARÁDI Éva, Magyar Lettre Internationale,

2002/45, 59-62.

BRASNYÓ István, *Familia*, Újvidék, Forum, 1990.

BRAUN, Peter, *A kultúra és az elbeszélés: A kultúratudományos narratológiáért*, ford.:

TELLER Katalin, = *Antropológia és irodalom*, 2003, 27-42.

BRÓDY Sándor, *Nyomor: Elbeszélések*, Bp., Singer és Wolfner, 1901.

BRÓDY Sándor, *Előszó*, = BRÓDY, 1901, 1.

BRÓDY Sándor, *Mefisztó barátom*, = BRÓDY, 1901, 7.

BRÓDY Sándor, *Mosónő lányai*, = BRÓDY, 1901, 115-135.

BRODY, Alexander, *Aki mindenkit szeretett: Emlékezés Hunyady Sándorra*, Holmi, 2008/2, 230-233.

CANETTI, Elias, *Tömeg és hatalom: Esszé*, ford.: BOR Ambrus, Bp., Európa, 1991.

ČANDER, Mitja, *Menetrendek*, ford.: RUDAŠ Jutka, RÁCZ J. Péter, = M. Č., *Barbárokra várva: Irodalomról és más dolgokról*, Bp., Kijarat, 2009, 23-42.

CHOLNOKY Viktor, *A kövér ember*, = C. V., *Trivulzió szeme: Válogatás Cholnoky Viktor novelláiból*, összeáll., sajtó alá rend., jegyzetek, utószó: FÁBRI Anna, Bp., Magvető, 1980, 71-82.

CLIFFORD, James, *Utazó kultúrák*, ford.: KARÁDI Éva. Magyar Lettre Internationale, 2001/41, 7-8.

CRARY, Jonathan, *A megfigyelő módszerei: Látás és modernitás a 19. században*, ford.: LUKÁCS Ágnes, Bp., Osiris, 1999.

Cs. SZABÓ László, *A vöröslámpás ház*, Nyugat, 1937/3, 221-222.

CSABAI Márta – ERŐS Ferenc, *Testhatárok és énhatárok: Az identitás változó keretei*, Bp., Jósöveg Könyvek, 2000.

CSÁSZTVAY Tünde, *A Hét bagoly esete a magyar irodalomban*, Budapesti Negyed, 1997/3-4, (*Tömegkultúra a századfordulós Budapesten*), 243-264.

CSÁTH Géza, *Vasút*, = Cs. G., *A varázsló halála*, Bp., Szépirodalmi, 1972, 299-306.

DEBORD, Guy, *A spektakulum társadalma*, ford.: ERHARDT Miklós, Bp., Balassi - BAE Tartóshullám, 2002.

DEMPSEY, Amy, *A modern művészet története: Stílusok, iskolák, mozgalmak*, Bp., Képzőművészeti Kiadó, 2003.

DERÉKY, Pál, *Die Kaffeehausliteratur in Budapest (1890–1940)*, = *Literarische Kaffeehäuser. Kaffeehausliteraten*, hrsg., Michael RÖSSNER, Wien–Köln–Weimar, Böhlau, 1999, 151-173.

DEVILLIERS, Virginie, *Paul Delvaux: Le théâtre des figures*, Editions de l' Université de

- Bruxelles, 1992.
- DICKENS, Charles, *London aranykora és más karcolatok*, Bp., Cartaphilus, 2012.
- DICKENS, Charles, *Bérgocsiállomások*, ford.: WIESENMAIER Teodóra, = DICKENS, 2012, 47-53.
- DICKENS, Charles, *Látogatás a Newgate börtönben*, ford.: MARÁCZI Géza, = DICKENS, 2012, 98-118.
- DICKENS, Charles, *London aranykora*, ford.: MARÁCZI Géza, = DICKENS, 2012, 154-168.
- DICKENS, Charles, *Reggeli utcák*, ford.: MARÁCZI Géza, = DICKENS, 2012, 24-31.
- DICKENS, Charles, *Seven Dials*, ford.: MARÁCZI Géza, = DICKENS, 2012, 39-46.
- DOBOS István, *Az én színrevitele: Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Bp., Magvető, 2005.
- DOBOS István, *Az idegenség retorikája (A Puszták népe újraolvasása)*, = *Antropológia és irodalom*, 2003, 337-347.
- DOBOS István, *Az irodalomértés formái*, Debrecen, Csokonai, 2002.
- DOS PASSOS, John, *A 42. szélességi fok*, ford.: GÖRÖG Imre, Kosmos Könyvkiadóvállalat Kiadása, 1934.
- DOS PASSOS, John, *Manhattan Transfer*, [Sixth Edition] Boston, Houghton Mifflin Company, 1953.
- DOUGLAS, Mary, *Külső határok*, ford.: KALAS Éva, = *Antropológiai irányzatok a második világháború után*, szerk.: BICZÓ Gábor, Debrecen, Csokonai, 2001, 239-251.
- DÖBLIN, Alfred, *Berlin, Alexanderplatz*, ford.: SOLTÉSZ Gáspár, Bp., Európa, 2009.
- DREISER, Theodore, *Amerikai tragédia, I.*, ford.: SZÖLLŐSY Klára, Bp., Helikon Klasszikusok, 2007.
- DREISER, Theodore, *Carrie drágám*, ford.: VAJDA Miklós, Újvidék, Forum, 1967.
- DROSTE Wilhelm, *Kávéház az Osztrák-Magyar Monarchiában: Létező, mert történelmileg megvalósult utópia*, ford.: SÁROSSI Bogáta, Budapesti Negyed, 1996/4, 9-26.
- ELIADE, Mircea, *A szent és a profán: A vallási lényegről*, ford.: BERÉNYI Gábor Bp., Európa, 2009.
- ETLIN, Richard A., *Az esztétikai és az egyéni térérzet*, ford.: SIMON Vanda, Enigma, 1999/20-22, 106-133.

- FÁBRI Anna, *Széchenyi városa*, = F. A., *Az irodalom magánélete: Irodalmi szalonok és társaskörök, 1779-1848*. Bp., Magvető, 1987, 541-550.
- FARAGÓ Kornélia, *A geografikus horizont kiterjesztése Dragan Veliké regényében*, = FARAGÓ, 2009, 27-30.
- FARAGÓ Kornélia, *A viszonyosság alakzatai: Komparatív poétikák, viszonylati jelentéskörök*, Újvidék, Fórum, 2009.
- FARAGÓ Kornélia, *Kultúrák és narratívák: Az idegenség alakzatai*, Újvidék, Forum 2005.
- FARAGÓ Kornélia, *A zárt tágasság paradoxona*, = FARAGÓ, 2005, 5-10.
- FARAGÓ Kornélia, *Közelség és különállás: A jelenkori szerb regény perspektívájáról*, = FARAGÓ 2005, 29-39.
- FARAGÓ Kornélia, *Térirányok, távolságok: Térdinamizmus a regényben*, Újvidék, Forum, 2001.
- FARKAS Ferenc, *A kettős viszonyulás kérdése Babits Mihály életművében*, *Irodalomtörténet*, 1972/1, 58-81.
- FEATHERSTONE, Mike, *Consumer Culture and Postmodernism*, SAGE Publications, London – Newbury Park, New Delhi, 1991.
- FIGAL, Günter, *Tárgyiasság: A hermeneutika és a filozófia*, ford.: BARTÓK Imre, Bp., Kijarat, 2009, Figurák 4.
- FITZGERALD, F. Scott, *A nagy Gatsby*, ford.: MÁTHÉ Elek, = *A szomorú kávéház balladája*, *A Világirodalom Remekei*, Bp., Európa, 1966, 239-391.
- FLAUBERT, Gustave, *Bovaryné*, ford.: GYERGYAI Albert, Bp., Európa, 1968.
- FOGARASI György, *Metropolisz/nekropolisz: Baudelaire Párizsa, Benjamin passzázsai* = *Terek és szövegek: Újabb perspektívák a városkutatásban*, szerk.: N. KOVÁCS Tímea, BÖHM György, MESTER Tibor, Bp., Kijarat, 2005, 307-311.
- FORRAI Judit, *Kávéházak és kéjnők*, *Budapesti Negyed*, 1996/4, 110–120.
- FOUCAULT, Michel, *A panoptikusság*, ford.: FÁZSY Anikó = M. F., *Felügyelet és büntetés: A börtön története*, Bp., Gondolat, 1990, 267-311.
- FOUCAULT, Michel, *Nyelv a végtelenhez: Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, szerk.: SUTYÁK Tibor, Debrecen, Latin Betűk, 2000.
- FOUCAULT, Michel, *A kívüliség gondolata*, szerk. és ford.: SUTYÁK Tibor, = FOUCAULT, 2000, 99-118.
- FOUCAULT, Michel, *Eltérő terek*, ford.: SUTYÁK Tibor = FOUCAULT, 2000, 147-155.
- FÖLDI Mihály, *Halálfiái: Babits Mihály regénye*, *Nyugat*, 1927/5, 771-787.

- FREUD, Sigmund, *A kísérteties*, ford.: BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc, = *Pszichoanalízis és irodalomtudomány: Szöveggyűjtemény*, Bp., Filum, 1998, szerk.: BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc, 65-82.
- FRIED István, *Öreg Jókai nem vén Jókai: Egy másik Jókai meg nem történt kalandjai az irodalomtörténetben*, Bp., Ister, 2003.
- FRIED István, *Szomjas Gusztáv hagyatéka: Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben*, Bp., Palatinus, 2006.
- FRIED István, *Boldogult úrfikor, mint allegorikus téridő*, = FRIED, 2006, 248-280.
- FRIED István, *Krúdy-olvasás*, = FRIED, 2006, 18-49.
- FÜLÖP László, *Közelítések Krúdyhoz*, Bp., Szépirodalmi, 1986.
- GENETTE, Gérard, *Figures, I.*, Paris, Editions du Seuil, 1966.
- GERHARDS, Jürgen, *A modern kor művészenek társadalmasulása az irodalmi kávéház példáján*, ford.: VÁRADI Mónika Mária, Szociológiai Figyelő, 1989/1, 86-99.
- GLATZ Károly, *Kiss József*, Bp., Politzer Zsigmond és Fia, 1904.
- GOZSDU Elek, *Köd*, Bp., Osiris, 2000.
- GREENE, Graham, *Az isztambuli vonat*, ford.: BENEDEK Mihály, Bp., Európa, 1988.
- GRENDÉL Lajos, *A modern magyar irodalom története: Magyar líra és epika a 20. században*, Pozsony, Kalligram, 2010.
- GREZSA Ferenc, *A vidéki költő*, Tiszatáj, 1983/4, 16-20.
- GYÁNI Gábor, *Az utca és a szalon: A társadalmi térhasználat Budapesten (1870–1940)*, Bp., Új Mandátum, 1999.
- GYÁNI Gábor, *Bérkaszárnya és nyomortelep: A budapesti munkáslakás múltja és jelene*, Bp., Magvető, 1992.
- GYÁNI Gábor, *Budapest – túl jón és rosszon: A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*, Bp., Napvilág, 2008.
- GYÁNI Gábor, *Modernitás, modernizmus és identitásválság: A fin de siècle Budapest*, Aetas, 2004/1, 131-143.
- GYIMESI Tímea, *Szerelmes földrajz: Tolnai Ottó szigetei*, = Gy. T., *Szökésvonalak: Diagrammatikus olvasatok Deleuze nyomán*, Bp., Kijárat, 2008, 55-78.
- HABERMAS, Jürgen, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása: Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*. ford.: ENDREFFY Zoltán, GLAVINA Zsuzsa, Bp., Századvég Könyvtár-Osiris. 1993.
- HABERMAS, Jürgen, *Válságtendenciák a kései kapitalizmusban*, ford.: ADAMIK Lajos, BENDL Júlia, FELKAI Gábor = J. H., *Válogatott tanulmányok*, szerk.: FELKAI Gábor,

- Bp. Atlantisz, 1994, 59-139.
- HALÁSZ Gábor, *A tigriscsíkos kutya*, Nyugat, 1938/11, 363-364.
- HALL, Stuart, *A kulturális identitásról*, = *Multikulturalizmus*, 1997, 60-85.
- HAMVAS Béla, *Az öt génius*, = *A magyar Hüperión, II., Hamvas Béla Művei XVI.*, szerk.: DÚL Antal, Szentendre, Medio, 1991, 7-175.
- HANÁK Péter, *A Kert és a Műhely*, Bp., Gondolat, 1988.
- HANKISS János, *A detektívregény (A „népszerű irodalom” elmélete és története. I.)* szerk.: MILLEKER Rezső. 4. szám, A Föld, az élet és a tudomány könyvei. Debrecen - Budapest, 1928.
- HARSÁNYI Zsolt, *Shakespeare a Nyújorkban: Tréfás színházi regény*, Bp., Légrády Testvérek Kiadása, 1918.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Előadások a művészet filozófiájáról*, ford.: ZOLTAI Dénes Bp., Atlantisz, 2004.
- HEIDEGGER, Martin, *A művészet és a tér*, ford.: BACSÓ Béla, = M. H., „költőien lakozik az ember...”: *Válogatott írások*, szerk. PONGRÁCZ Tibor, Budapest – Szeged, T-Twins Kiadó/Pompeji, 1994, 211-217.
- HELLER Ágnes, *Az erkölcsi normák felbomlása: Etikai kérdések Kosztolányi Dezső munkásságában*, Bp., Kossuth, 1957.
- HEVESI András, *Párizsi eső*, Bp., Noran, 2002.
- HEVESY Iván, *A némafilm egyetemes története, 1895-1929*, szerk. és jegyzetek: ERDÉLYI Z. Ágnes, KARSAI KULCSÁR István, Bp., Magyar Filmintézet, 1993.
- HIMA Gabriella, *Kosztolányi és az egzisztenciális regény (Kosztolányi regényeinek poétikai vizsgálata.)*, Bp., Akadémiai, 1992.
- HUNYADY Margit: *Egy mai történet a 19. századból*, A családi hagyaték alapján közreadja Alexander BRODY, sajtó alá rend.: KURTA Zsuzsanna, szerk.: HOVANYECZ László, Bp., Ulpus-ház, 2006.
- HUNYADY Sándor, *A hajó királynője: Amerikai novellák, naplók, jegyzetek és emlékezések*, gyűjtötte, összeállította, szerk.: KÖRÖSI P. József, URBÁN László, Bp., Noran, 2002.
- HUNYADY Sándor, *A hajó királynője* = HUNYADY, 2002, 109-235.
- HUNYADY Sándor, *A purgatórium* = HUNYADY, 2002, 56-57.
- HUNYADY Sándor, *Betlehem* = HUNYADY, 2002, 35-38.
- HUNYADY Sándor, *Bridgeport* = HUNYADY, 2002, 39-42.
- HUNYADY Sándor, *Dekadens Morgan-unoka* = HUNYADY, 2002, 48-50.

- HUNYADY Sándor, *Génua* = HUNYADY, 2002, 15.
- HUNYADY Sándor, *Gyönyörű vasárnap New York-ban* = HUNYADY, 2002, 44-45.
- HUNYADY Sándor, *Néger Mariska*, = HUNYADY, 2002, 32-34.
- HUNYADY Sándor, *A tigriscsíkos kutya*, Bp., Athenaeum, 1938.
- HUNYADY Sándor, *A nadrág és a szerelem*, = HUNYADY, 1938, 25-30.
- HUNYADY Sándor, *A tigriscsíkos kutya*, = HUNYADY, 1938, 5-19.
- HUNYADY Sándor, *Éjszaka*, = HUNYADY 1938, 79-83.
- HUNYADY Sándor, *Herring kisasszony és Anglia*, = HUNYADY, 1938, 42-48.
- HUNYADY Sándor, *Kaljuszin*, = HUNYADY, 1938, 20-24.
- HUNYADY Sándor, *Szilveszteri aranytanács*, = HUNYADY, 1938, 101-107.
- HUNYADY Sándor, *Szivarhalál*, = HUNYADY, 1938, 123-125.
- HUNYADY Sándor, *Unokatestvérek*, = HUNYADY, 1938, 63-72.
- HUNYADY Sándor, *X. úr és Y. úr*, = HUNYADY, 1938, 119-122.
- HUNYADY Sándor, *A Vigszínház negyven éve, 1896-1936*, Bp., Athenaeum, 1936.
- HUNYADY Sándor, *A vöröslámpás ház*, Bp., Athenaeum, 1937.
- HUNYADY Sándor, *A vöröslámpás ház*, = HUNYADY, 1937, 5-19.
- HUNYADY Sándor, *Az alvilági kérő*, HUNYADY, 1937, 56-63.
- HUNYADY Sándor, *Húsvéti pálinka*, HUNYADY, 1937, 37-43.
- HUNYADY Sándor, *Júliusi éjszaka*, HUNYADY, 1937, 124-143.
- HUNYADY Sándor, *Milliárdosok nászéjszakáján*, HUNYADY, 1937, 117-123.
- HUNYADY Sándor, *Muci és Naca*, = HUNYADY, 1937, 106-116.
- HUNYADY Sándor, *Razzia az „Arany Sas”-ban*, = HUNYADY, 1937, 20-32.
- HUNYADY Sándor, *Szappanos, meleg víz*, = HUNYADY, 1937, 33-36.
- HUNYADY Sándor, *X. doktor*, HUNYADY, 1937, 69-79.
- HUNYADY Sándor, *Álmatlan éjjel*, vál., szerk., és utószó: VÉCSEI Irén, Bp., Szépirodalmi, 1970, 94-142.
- HUNYADY Sándor, *Bécsben, a munkások paradicsomában*, = HUNYADY, 1970, 27-34.
- HUNYADY Sándor, *Vasúti pillanatfelvétel*, = HUNYADY, 1970, 66-69.
- HUNYADY Sándor, *Aranyfüst: Összegyűjtött novellák*, sajtó alá rend.: RÉZ Pál, Bp., 2008.
- HUNYADY Sándor, *Árnyék a napsütésben: Hunyady Sándor, a kispróza mestere*, vál. és szerk.: URBÁN László, bevezető: Alexander BRODY, Bp., Jövendő, 2000.
- HUNYADY Sándor, *Az ötpengős leány*, Bp., Athenaeum, 1935.
- HUNYADY Sándor, *A fekete leány*, = HUNYADY, 1935, 68-82.

- HUNYADY Sándor, *Az erény útjai*, = HUNYADY, 1935, 127-133.
- HUNYADY Sándor, *A fog*, = HUNYADY, 1935, 50-67.
- HUNYADY Sándor, *Bakaruhában*, = HUNYADY, 1935, 138-154.
- HUNYADY Sándor, *Az ötpengős leány*, = HUNYADY, 1935, 5-11.
- HUNYADY Sándor, *Don Juan*, = HUNYADY, 1935, 92-98.
- HUNYADY Sándor, *Havasi levegőn*, = HUNYADY, 1935, 33-49.
- HUNYADY Sándor, *Helén és Eliz*, = HUNYADY, 1935, 12-24.
- HUNYADY Sándor, *János bácsi*, = HUNYADY, 1935, 113-126.
- HUNYADY Sándor, *Katasztrófa*, = HUNYADY, 1935, 99-112.
- HUNYADY Sándor, *Lovagias ügy*, = HUNYADY, 1935, 68-76.
- HUNYADY Sándor, *Családi album*, Bp., Noran, 2000.
- HUNYADY Sándor, *Diadalmas katona*, Kolozsvár, Erdélyi Szépművés Céh, 1930.
- HUNYADY Sándor, *A két rabló*, = HUNYADY, 1930, 35-45.
- HUNYADY Sándor, *Don Juan*, = HUNYADY, 1930, 83-88.
- HUNYADY Sándor, *A nehéz étel*, = HUNYADY, 1930, 115-148.
- HUNYADY Sándor, *Bessie és Gwendoline*, = HUNYADY, 1930, 56-67.
- HUNYADY Sándor, *Diadalmas katona*, = HUNYADY, 1930, 5-33.
- HUNYADY Sándor, *Katasztrófa*, = HUNYADY, 1930, 89-101.
- HUNYADY Sándor, *Vasárnap délután*, = HUNYADY, 1930, 109-114.
- HUNYADY Sándor, *Egy sötét királyi család*, Film, Színház, Irodalom Könyvtára, 3., Bp., Keresztes Kiadás, 1944.
- HUNYADY Sándor, *Egy sötét királyi család*, = HUNYADY, 1944, 7-42.
- HUNYADY Sándor, *A lift*, = HUNYADY, 1944, 146-151.
- HUNYADY Sándor, *Margitsziget*, = HUNYADY, 1944, 112-116.
- HUNYADY Sándor, *Mese a konflisról*, = HUNYADY, 1944, 92-97.
- HUNYADY Sándor, *Mit szállít a MÁV?*, = HUNYADY, 1944, 78-82.
- HUNYADY Sándor, *Őnagysága életkora*, = HUNYADY, 1944, 102-105.
- HUNYADY Sándor, *Első, második, harmadik*, = *Történetek a vonaton*, vál. és összeáll.: D. SZABÓ Mária, Bp., Palatinus 2004, 35-39.
- HUNYADY Sándor, *Géza és Dusán*, Bp., Magyar Könyvklub, 1993.
- HUNYADY Sándor, *Három kastély*, vál., szerk., és utószó: VÉCSEI Irén, Bp., Szépirodalmi, 1971.
- HUNYADY Sándor, *Az öngyilkosság technikája*, = HUNYADY, 1971, 106-109.
- HUNYADY Sándor, *Bankett a főpincéreknél*, = HUNYADY, 1971, 138-140.

- HUNYADY Sándor, *Két menyasszony*, = HUNYADY, 1971, 50-52.
- HUNYADY Sándor, *Költözködés*, = HUNYADY, 1971, 145-147.
- HUNYADY Sándor, *Kutyahistória*, = HUNYADY, 1971, 35-37.
- HUNYADY Sándor, *Legkedvesebb lakásom!*, = HUNYADY, 1971, 408-411.
- HUNYADY Sándor, *Ló által vont járműforgalom*, = HUNYADY, 1971, 90-91.
- HUNYADY Sándor, *Lóverseny hóban, villanyfénynél*, = HUNYADY, 1971, 72-76.
- HUNYADY Sándor, *Magyar Forsyte-ok*, = HUNYADY, 1971, 76-80.
- HUNYADY Sándor, *Ó, szépség!*, = HUNYADY, 1971, 59-61.
- HUNYADY Sándor, *Sinaia télen*, = HUNYADY, 1971, 41-49.
- HUNYADY Sándor, *Utcai életkép*, = HUNYADY, 1971, 35-37.
- HUNYADY Sándor, *Honvágy: Eltűnt írások és képek egy eltűnt világról*, szerk.: MÁRTON László, sajtó alá rend.: KURTA Zsuzsanna, bevezető: Alexander BRODY, Bp., 2005.
- HUNYADY SÁNDOR, *Hunyady Sándor vallomása: Előszó az Új Magyar Dekameron számára*, Magyar Csillag, 1942/2, 285.
- HUNYADY Sándor, *Kártyaaffér, hölgykörökben*, vál. és szerk.: KÁROLY Márta, Bp., Szépirodalmi, 1991.
- HUNYADY Sándor, *Két kis angol*, sajtó alá rend., és utószó: URBÁN László, Bp., Editorg, 1992.
- HUNYADY Sándor, *Lovagias ügy: Válogatott drámák*, Bp., Európa, 2003, 5-92.
- HUNYADY Sándor, *Magyarországi kaland és egyéb elbeszélések*, Bp., Athenaeum, 1942.
- HUNYADY Sándor, *A kabát*, = HUNYADY, 1942, 147-151.
- HUNYADY Sándor, *A nábob kalandja*, = HUNYADY, 1942, 156-163.
- HUNYADY Sándor, *Magyarországi kaland*, = HUNYADY, 1942, 5-16.
- HUNYADY Sándor, *Egy kis csillag fénye*, = HUNYADY, 1942, 265-282.
- HUNYADY Sándor, *Hálókocsin*, = HUNYADY, 1942, 91-95.
- HUNYADY Sándor, *Logody első ebédje*, = HUNYADY, 1942, 124-133.
- HUNYADY Sándor, *Nemes fém*, [Második kiadás], Bp., Szépirodalmi, 1957.
- HUNYADY Sándor, *Serenissimus: Elbeszélések*, szerk. és utószó: URBÁN László, Bp., Hungaprint, 1993.
- HUNYADY Sándor, *Szerelmes unokatestvérek*, szerk. és utószó: FRÁTER Zoltán, Bp., K. u. K., 2001.
- HUNYADY Sándor, *Szűrve, habbal...*, sajtó alá rend., és utószó: URBÁN László, Bp., Interart, 1993.

- HUNYADY Sándor, *Téli sport* = H. S., *Razzia az „Arany Sas”-ban*, vál. és szerk.: ILLÉS Endre, Bp., Szépirodalmi, 1976, 186-242.
- HUXLEY, Aldous, *A Gioconda-mosoly*, ford.: BIRKÁS Endre, = A. H., *A lángész és az istennő: Elbeszélések*, vál.: KULIN Katalin, Bp., Európa, 1964, 143-175.
- ILIA Mihály, „*A pirosszemű szörny vad törtetéssel...*” Szegedi Műhely, 2003/1, 1-6.
- ILLÉS Endre, *Hunyady Sándorról. (utószó)*, = HUNYADY, 1976, 695-716.
- ILLÉS Endre, *Sikerek írói: Hunyady Sándor: Géza és Dusán. – Körmendi Ferenc: Találkozás és búcsú. Athenaeum, Nyugat*, 1937/8, 124-128.
- INCZE Sándor, *Színházi életem: Egy újságíró karrierregénye*, Bp., Múzsák, 1987.
- JAMES, Henry, *A csavar fordul egyet*, ford.: KATONA Tamás, = *A szomorú kávéház balladája*, A Világirodalom Remekei, Bp., Európa, 1966, 5-139.
- JELAVICH, Peter, *A berlini kabaré mint a metropolisz lét-montázs*, ford.: NÓVÉ Béla, Budapesti Negyed, 1994-95/6-7, 72-102.
- JÓSIKA Miklós (ALT Móric), *Ifjabb Békesi Ferenc kalandjai, II.*, Pest, Emich Gusztáv Tulajdona, 1845, 26-37.
- JÓSIKA Miklós, *Egy kétemeletes ház Pesten* = J. M., *Egy kétemeletes ház Pesten; Az utolsó Báthori*, Bp., Fővárosi Könyvkiadó Rt., 1929, 5-102.
- JUHÁSZ Erzsébet, *A köd motívuma Ady, Krleža, Musil és Schnitzler műveiben*, = J. E., *Tükörképek labirintusa: Tanulmányok a közép-európai irodalmak köréből*, Újvidék, Forum, 1996, 83-99.
- JUHÁSZ Erzsébet, *Hiány és többlet: A távolságtartások rendszere Kosztolányi Dezső Pacsirta című regényében*, = *Az emlékezés elevensége*, 2007, 112-118.
- JUHÁSZ Gyula, *Orbán lelke*, = *Juhász Gyula Összes Művei, 4., Elbeszélések, színpadi játékok, aforizmák*, szerk.: PÉTER László, Bp., Akadémiai, 1975, 115-149.
- KAFFKA Margit, *Színek és évek, Mária évei*, Bp., Franklin Társulat, 1940.
- KAFFKA Margit, *Színek és évek*, = KAFFKA, 1940, 3-256.
- KAFFKA Margit, *Mária évei*, = KAFFKA, 1940, 257-400.
- KÁLLAI János – KARÁDI Kázmér – TÉNYI Tamás, *A térélmény kultúrtörténete és pszichopatológiája*, szerk. KARDOS Katalin, Bp., Tertia, 1998.
- KARCHER, Eva, *Otto Dix: 1891-1969*, Köln, Benedikt Taschen Verlag, 1992.
- KERESZTÚRSZKI Ida, *Felépült légvárak, (kísérő tanulmány)*, = SUE, 2002, 734-752.
- KESERŐ Katalin, *A kultúra jelentősége a századforduló városépítészetében* = K. K., *A századforduló*, Bp., Kijárat, 2007, 245-254.
- KIŠ, Danilo, *Fövenyóra*, ford.: BORBÉLY János, Modern Könyvtár, Bp., Európa, 2007.

- KISS Ferenc, *A homo aestheticus és a korfeladatok*, = K. F., *A rejtőző Kosztolányi: Esszék és tanulmányok*, Bp., Tankönyvkiadó, 1987, 28-37.
- KISS Gy. Csaba, *Egy fejezet Fiume magyar irodalmi kultuszából*, = K. Gy. Cs., *A haza mint kert*, Bp., Nap Kiadó, 2005, 139-150.
- KISS József (SZENTESI Rudolf), *Budapesti rejtelmek*, Bp., Argumentum, 2007.
- KISS Noémi, *Fényképezés, szöveg, archiválás: Klösz György fotográfiái*, Alföld, 2004/5, 75-91.
- KLÖSZ György, *Budapest, anno...: Fényképfölvételek műteremben és házon kívül*, előszó: MESTERHÁZI Lajos, Bp., Corvina, 1996.
- KÓBOR Tamás, *Aszfalt*, Bp., Athenaeum, 1894.
- KÓBOR Tamás, *Az én zenélő óráim*, = KÓBOR, 1894, 11.
- KÓBOR Tamás, *Gretchen az Andrássy-úton*, = KÓBOR, 1894, 15-22.
- KÓBOR Tamás, *Harang és gőz-kürt*, = KÓBOR, 1894, 83-90.
- KÓBOR Tamás, *Köd az Andrássy-úton*, = KÓBOR 1894, 3-5.
- KÓBOR Tamás, *Budapest*, [Második kiadás], Bp., Franklin Társulat, 1918.
- KOMLÓS Aladár, *Kiss József emlékezete, vagy a zsidó költő és a dicsőség*, = K. A., *Magyar-zsidó szellemtörténet a reformkortól a holocaustig II.,: Bevezetés a magyar-zsidó irodalomba*, [Második kiadás.], vál. és szerk.: KÖBÁNYAI János, Bp., Múlt és Jövő, 2001, 188-202.
- KOMLÓS Aladár, *Kóbor Tamás 1867-1942*, = KOMLÓS, 2001, 203-215.
- KONRÁDYNÉ GÁLOS Magda, *A régi Newyork élete*, = *A Newyorktól a Hungáriáig*, szerk.: KONRÁDYNÉ GÁLOS Magda, Bp., Minerva, 1965, 7-22.
- KONSTANTINOVIC, Radomir, *A vidék filozófiája*, ford. és szerk.: RADICS Viktória, Bp., Kijárat, 2001.
- KÓNYA Judit, *Nagy Lajos, Arcok és vallomások*, Bp., Szépirodalmi, 1980, 146.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Álom és ólom*, vál. és szerk.: RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1969.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Alföldi por*, = KOSZTOLÁNYI, 1969, 465-467.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Arcképvázlat Kiss Józsefről*, = *Kiss József és kerek asztala: A költő prózai írásai és kortársainak visszaemlékezései*, Bp., Kiss József Prózai Munkáinak Kiadóvállalata, 1934, 137-141.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Csevegés az utazásról és az utasokról*, = KOSZTOLÁNYI, 1969, 388-393.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*, Bp., Génus, é. n.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, Bp., Genius, 1933.

- Kosztolányi Dezső összes novellái*, szerk.: RÉZ Pál, Bp., Szukits, 2001.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *A vonat megáll*, = KOSZTOLÁNYI, 2001, 63-68.
- Kosztolányi Dezső összes versei, I.*, szerk., gondozta: RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1984.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *A nagy bérházba történt valami*, = KOSZTOLÁNYI, 1984, 18-19.
- KOSZTOLÁNYI DEZSŐ, *Budai idill*, = KOSZTOLÁNYI 1984, 109-113.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Budapest*, = KOSZTOLÁNYI, 1984, 104-109.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ének Virág Benedekhez*, = KOSZTOLÁNYI, 1984, 287-289.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pacsirta*, Bp., Athenaeum, 1924.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Prassz Kázmér hosszú és csodálatos útja*, = KOSZTOLÁNYI, 2001, 85-88.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tinta*, Gyoma, Kner Izidor Kiadása, 1916.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Budapest, a kávéváros*, = KOSZTOLÁNYI, 1916, 138-141.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Bútorok az utcán*, = KOSZTOLÁNYI, 1916, 160-161.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Morgue*, = KOSZTOLÁNYI, 1916, 113-116.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Naiv város*, = KOSZTOLÁNYI, 1916, 111-113.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Páris*, = KOSZTOLÁNYI, 1916, 111-122.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ricordo di Venezia*, = KOSZTOLÁNYI, 1916, 92-95.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Római jegyzetek*, = KOSZTOLÁNYI, 1916, 108-110.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Séta a velencei temetőben*, = KOSZTOLÁNYI, 1916, 96-97.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Világ vége*, = KOSZTOLÁNYI, 1916, 212-213.
- KOVÁCS Ilona, *Sue és az irodalmi siker rejtelmek (kísérő tanulmány)*, = SUE, 2002, 715-733.
- KOVÁCS János, *Sue hatása a magyar regényirodalomra*, Kolozsvár, Kő- és Könyvnyomda, 1911.
- KRLEŽA, Miroslav, *A fekete sas árnyékában*, ford.: CSUKA Zoltán, Bp., Európa, 1963.
- KRLEŽA, Miroslav, *A Glembay család*, ford.: DUDÁS Kálmán, Bp., Magyar Könyvklub, 2000.
- KRÚDY Gyula, *Az aranybánya*, = K. Gy., *Regények és nagyobb elbeszélések, II.*, Pozsony, Kalligram, 2006, 145-436.
- KRÚDY Gyula, *Bródy Sándor vagy a nap lovagja*, kísérő tanulmány és utószó: Alexander BRODY, Bp., Noran, 2004.
- KRÚDY Gyula, *Irodalmi kalendárium: Írói arcképek*, Bp., Szépirodalmi, 1989.
- KRÚDY Gyula, *Kóbor Tamás, Budapest regényírója*, = KRÚDY, 1989, 429-432.
- KRÚDY Gyula, *Hunyady Sándor: Egy különös fiatalember*, = KRÚDY, 1989, 632-634.

- KRÚDY Gyula, *Nyolc regény*, Bp., Szépirodalmi, 1975.
- KRÚDY Gyula, *A vörös postakocsi*, = KRÚDY, 1975, 13-185.
- KRÚDY Gyula, *Boldogult úrfikoromban*, = KRÚDY, 1975, 1081-1282.
- KRÚDY Gyula, *Szindbád*, [Második kiadás], Bp., Szépirodalmi, 1975 [a].
- KRÚDY Gyula, *Duna mentén*, = KRÚDY, 1975 [a], 117-125.
- KRÚDY Gyula, *Utazás éjjel*, = KRÚDY, 1975 [a], 122-125.
- KRÚDY Gyula, *Szindbád a hajós: Első utazás*, = KRÚDY, 1975 [a], 23-36.
- KRÚDY Gyula, *Szindbád az állomáson*, = KRÚDY, 1975 [a], 175-179.
- KRÚDY Gyula, *Szindbád második útja*, = KRÚDY, 1975 [a], 37-41.
- KRÚDY Gyula, *Női arckép a kisvárosban*, = KRÚDY, 1975 [a], 142-151.
- KUTHY Lajos, *Hazai rejtelmek*, Pest, 1846.
- LÁNYI András, *Az írástudók áru(vá) (vá)lása: Az irodalmi tömegkultúra a két világháború közötti Magyarországon*, Bp., Magvető, 1988.
- Le SAGE, Alain-René, *A sánta ördög*, ford.: BADICS László, Bp., Új Magyar Könyvkiadó, 1956.
- Le SAGE, Alain-René, *Le Diable boiteux*, Paris, Éditions Gallimard, 1984.
- LENGYEL András, „Arcodról a festék nem mosódik le” (*A levélíró Kosztolányi*) = L. A., *Játék és valóság közt: Kosztolányi-tanulmányok*, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2000, 15-53.
- LENGYEL András, *A modernitás kibontakozása és törései: A magyar kultúra mélyszerkezetének átalakulása a 20. század első felében*, = L. A., *Képzelet, írás, hatalom: Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Szeged, Quintus, 2010, 61-115.
- LENGYEL Géza, *A tömeg-lakás*, Művészet, 1907/6. évfolyam, 295-299.
- LESZNAI Anna, *Kezdetben volt a kert, I.*, Bp., Szépirodalmi, 1966.
- LESZNAI Anna, *Kezdetben volt a kert, II.*, Bp., Szépirodalmi, 1966.
- LIGETI Ernő, *Hunyady Sándor kolozsvári évei*, Jelenkor, 1943/5, 11-12.
- LIPTÁK Dorottya, *Újságírók és újságolvasók Ferenc József korában: Bécs – Budapest – Prága*, Bp., L'Harmattan, 2002.
- LOTMAN, Jurij Mihajlovics, *A földrajzi tér fogalma az orosz középkori szövegekben*, ford.: BÁNLAKI Viktor = J. M. L., *Szöveg, modell, típus*, vál., utószó: HOPPÁL Mihály, Bp., Gondolat, 1973, 344-353.
- LOTMAN, Jurij Mihajlovics, *A határ fogalma*, ford.: SZITÁR Katalin, = J. M. L., *Kultúra és intellektus: Jurij Lotman tanulmányai a kultúra, a tudomány és a történelem*

- szemiotikája köréből, Diszkurzívák*, Bp., Argumentum Könyvkiadó ELTE Orosz Irodalmi és Irodalomtudományi Doktori Iskola Programja, 2002, 97-109.
- LOTMAN, Jurij Mihajlovics, *A művészi tér problémája Gogol prózájában*, ford.: V. GILBERT Edit, = *Kultúra, szöveg, narráció: Orosz elméletirók tanulmányai: Ad honorem Jurij Lotman*, szerk.: KOVÁCS Árpád, V. GILBERT Edit, Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1994, 119-185.
- LUKACS, John, *Budapest, 1900: A város és kultúrája*, ford.: MÉSZÁROS Klára, Kétnyelvű Kiadás – Bilingual Edition, Bp., Európa, 2004.
- LUKOVICH Tamás, *A posztmodern kor városépítészetének kihívásai*, Bp., Pallas Stúdió, 2001.
- LUX Terka, *Budapest: Schneider Fáni regénye*, vál., szerk., utószó: KÁDÁR Judit, Bp., Noran, 2011.
- MÁRAI Sándor, *Egy polgár vallomásai. I-II*, Bp., Európa, 2002.
- MÁRAI Sándor, *Sándorka*, = M. S., *Ihlet és nemzedék*, Bp., Révai Testvérek, 1946, 243-246.
- MAUPASSANT, Guy de, *A Tellier-ház*, ford.: Illés Endre = *Maupassant összes elbeszélései* Bp., Magyar Helikon, 1966, 197-214.
- MAUPASSANT, Guy de, *La Maison Tellier*, = G. M., *Contes et nouvelles, I.*, Paris, Gallimard, 1974, 256-283.
- MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai a magyar irodalmi modernség hagyományában*, Bp., FISZ, 2002.
- MEKIS D. János, *Egymást folytató identitások: A két háború közötti magyar autobiográfia kérdéséhez*, = *Írott és olvasott identitások. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk.: MEKIS D. János, Z. VARGA Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2008, 292-302.
- MÉLIUSZ József, *Kávéházi csevegés manapság*, = M. J., *Az illúziók kávéháza: Vallomások*, Bukarest, Kriterion, 1971, 159-171.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *A látható és a láthatatlan*, ford.: FARKAS Henrik, SZABÓ Zsigmond, Bp.-Szeged, L'Harmattan - Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék, 2007.
- MILETOVIĆ, Zarko, *A tér, mint áru*, ford.: LOSONCZ Alpár, Pompeji, 1992/3, 125-140.
- MOHAI V. Lajos, *A sárszegi regények és környezetük: Vonások Kosztolányi Dezső 1920-as évekbeli munkásságához*, Szombathely, Savaria University Press, 2010.
- MOLLINÁRY Gizella, *Betévedt Európába, I.*, [Második kiadás] Bp., Grill Károly

- Könyvkiadóvállalata, 1943.
- MOLNÁR Ferenc, *Az éhes város*, Bp., Franklin Társulat, 1901.
- MORAVÁNSZKY Ákos, *Az építészet helye: Huszadik századi kísérletek az építészet meghatározására*, = *Hely és jelentés: Tanulmányok az építészetről és a városról*, szerk.: KERÉKGYÁRTÓ Béla, Bp., Terc, 2002, 15-26.
- MORETTI, Franco, *Clues*, = F. M., *Signs Taken for Wonders. Essays in the Sociology of Literary Forms*, Translated by Susan FISCHER, David FORGACS, David MILLER, London-New York, Verso, 1988, 130-156.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan, *A funkciók problémája az építészetben*, ford.: BENYOVSZKY Krisztián = J. M., *Szemológia és esztétika*, Pozsony, Kalligram, 2007, 79-81.
- Multikulturalizmus*, ford.: FARKAS Krisztina, JOHN Enikő, PÁSZTOR Péter, SZIJÁRTÓ Zsolt, sorozatszerk.: BABARCZY Eszter, ERDÉLYI Ágnes, szerk.: FEISCHMIDT Margit, Bp., Osiris – Láthatatlan Kollégium, 1997.
- MUMFORD, Lewis, *The Highway and the City*, New York, A Harvest Book. Harcourt Brace Jovanovich Inc., 1963.
- N. TÓTH Anikó, *Szövegándor: Közelítések Mészöly Miklós prózájához*, Pozsony, Kalligram, 2007.
- NÁDAS Péter, *Évkönyv*, Pécs, Jelenkor, 2000.
- NAGY Endre, *A misokai földkirály*, = N. E., *A kockás város: Novellák*, vál., szerk., utószó: FRÁTER Zoltán, Bp., Noran, 1998, 90-116.
- NAGY Endre, *Amerika! Amerika!: Ahogy egy európai látja*, Nyugat, 1931/2, 91-94.
- NAGY Ignác, *A háziúr*, = N. I., *Torzképek, Első rész, Nagy Ignác munkái, IV.*, Pest, Hartleben Konrád Antal Kiadása, 1844, 7-39.
- NAGY Ignác, *Az uracs*, = N. I., *Torzképek, Második rész, Nagy Ignác munkái, IV.*, Pest, Hartleben Konrád Antal Kiadása, 1844, 251-285.
- NAGY Ignác, *Magyar titkok, Első füzet*, Pest, Hartleben Konrád Antal Kiadása, 1844.
- NAGY Ignác, *Magyar titkok, Tizenkettedik füzet*, Pest, Hartleben Konrád Antal Kiadása, 1844.
- NAGY Lajos, *Budapest nagykávéház*, = N. L. *A vadember. Budapest nagykávéház. Három boltoskisasszony*, vál. és szerk. KÓNYA Judit, Bp., Szépirodalmi, 1981, 115–293.
- NAGY Lajos, *Razzia: Válogatott novellák*, vál.: RÉZ Pál, Bp., Noran, 2008.
- NAGY Lajos, *Bérház*, = NAGY, 2008, 280-293.
- NAGY Lajos, *Nyitott ablakok*, = NAGY, 2008, 39-45.

- NAGY Lajos: *Az ötpengős leány: Hunyady Sándor novellái*, Nyugat, 1935/12, 484-485.
- NÉMETH Andor, Kádár Endre: *Önbüntetés, Hunyady Sándor: Családi album*, Athenaeum, A Toll, 1935/7, 27-28.
- NÉMETH Andor, Zsolt Béla: *Kínos ügy*, Nyugat, 1935/7, 50.
- NIEDERMÜLLER Péter, *A város és a városi kultúra. Antropológiai megközelítés = „Jelbeszéd az életünk”: A szimbolizáció története és kutatásának módszerei, I.*, szerk.: KAPITÁNY Ágnes, KAPITÁNY Gábor, Bp., Osiris – Századvég, 1995, 555-565.
- OTTLIK Géza, *Néhány arc: Hunyady Sándor*, = O. G., *Próza*, Bp., Magvető, 1980, 129-133.
- PÁSZTOR Árpád, *Vengerkák*, Bp., K.u.K., 2003.
- PITKASALO, Eliisa *Hatalmas hatalom: Alattomos alárendeltség Kosztolányi Dezső Édes Anna című regényének tükrében*, = *Nők a modernizálódó magyar társadalomban*, szerk.: GYÁNI Gábor, SÉLLEI Nóra, Debrecen, Csokonai, 2002, 163-180.
- PODMANICZKY Frigyes, *Egy régi gavallér emlékei: Válogatás a naplótöredékből 1824-1887*, vál., szerk., utószó: STEINERT Ágota, Bp., Helikon, 1984.
- POE, Edgar Allan, *A tömeg embere*, ford.: VÉTEK Gábor = *Edgar Allan Poe összes művei, I.*, Szeged, Szukits, 2001, 294-300.
- POMOGÁTS Béla, *Kosztolányi Budapestje*, = *Az emlékezés elevenése*, 2007, 351-360.
- PÓR Péter, *Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában: Justh Zsigmond és Czóbel Minka népiessége*, Bp., Akadémiai, 1971.
- PORTA, Giambattista della, *La Magie Naturelle ou les Secrets et Miracles de la Nature*, Paris, H. Dragon, Libraire-Editeur, 1631.
- De QUINCEY, Thomas, *Egy angol ópiumevő vallomásai*, ford.: TANDORI Dezső, Bp., Európa, 1983.
- RADNÓTI (RADNÓCZI) Miklós, *Kaffka Margit művészi fejlődése*, Értekezések a Magyar Királyi Ferencz József Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetéből, 14, Szeged, 1934.
- RENFREW, Colin, *A civilizáció előtt: A radiokarbon forradalom és Európa őstörténete*, ford.: DEZSŐ Tamás. Bp., Osiris, 2001.
- RENNER, Rolf G., *Edward Hopper: 1882-1967, A való világ átalakítása*, Taschen, Magyar kiadás, Bp., Vince Kiadó, 2003.
- RIESMAN, David, *A magányos tömeg*, ford.: SZELENYI Iván, szerk.: KEMÉNY István Bp., Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1973.

- RILKE, Rainer Maria, *Malte Laurids Brigge feljegyzései*, ford.: GÖRGEY Gábor = R. M. R., *Malte Laurids Brigge feljegyzései és más szépprózai írások*, Bp., Fekete Sas Kiadó, 264-425.
- RIMBAUD, Arthur, *A részeg hajó: Arthur Rimbaud összes költeményei*, Bp., Magyar Könyvklub, 2000.
- RIMBAUD, Arthur, *Hidak*, ford.: RÓNAY György, = RIMBAUD, 2000, 219.
- RIMBAUD, Arthur, *Város*, ford.: SOMLYÓ György, = RIMBAUD, 2000, 220.
- RIMBAUD, Arthur, *Városok*, ford.: KARDOS László, = RIMBAUD, 2000, 223-224.
- SALY Noémi, *Jean becsukta az ablakot: A Nyugat és a „nyugatosok” kávéházai*, Múlt és Jövő, 2008/4, 34-44.
- SALY Noémi, *Törzskávéházamból zenés kávéházba: Séta a budapesti körutakon*, Bp., Osiris, 2005.
- SÁNTA Gábor, *„Minden nemzetnek van egy szent városa”: Fejezetek a dualizmus korának Budapest irodalmából*, Pécs, Pannónia Könyvek, 2001.
- SÁNTA Gábor, *„A bukott egzisztenciák ígéretföldje”: Lux Terka Budapestje*, = SÁNTA, 2001, 167-197.
- SÁNTA Gábor, *„Az ember ne legyen soha szegényebb, amilyen volt”: Kóbor Tamás Budapestje*, = SÁNTA, 2001, 99-164.
- SÁNTA Gábor, *„Vajon ki ne viseltetnék érdekléssel az ország fővárosa iránt?”: A XIX. Századi magyar próza Budapest-képe*, = SÁNTA, 2001, 15-63.
- SÁNTA Gábor, *„Vigasztal, ápol és eltakar”: A budapesti kávéházak szociológiai és pszichológiai természetrajza a századfordulón*, Budapesti Negyed, 1996/4, 27-56.
- SANTARCANGELI, Paolo, *A labirintusok könyve: Egy mítosz és egy szimbólum története*, ford.: KARSAI Lucia, Bp., Gondolat, 1970.
- SBÂRCEA, George, *Író a könyvüzletben*, = S. S., *Befejezetlen emlékirat: Magyar írókról és művészekről*, Bukarest, Kriterion, 1971, 26-33.
- SBÂRCEA, George, *Szép város Kolozsvár...*, utószó: BODOR Pál, Bukarest, Kriterion, 1980.
- SCHILLER Erzsébet, *Schöpflin Aladár városa*, Holmi, 2005/9, 1177-1182.
- SCHIVELBUSCH, Wolfgang, *A vasúti utazás története: A tér és az idő iparosítása a 19. században*, ford.: LACZHÁZI Gyula, Bp., Napvilág, 2008.
- SCHORSKE, Carl Edmund, *The Idea of the City in European Thought: Voltaire to Spengler*, = C. E. S., *Thinking with History: Exploration in the Passage to Modernism*, New Jersey, Princeton University Press, 1998, 37-56.

- SCHÖPFLIN Aladár, *A város*, Nyugat, 1908/7, 353-361.
- SÉLLEI Nóra, *Tükröm, tükröm...: Író nők önéletrajzai a 20. század elejéről*, Debrecen, Kossuth, 2001.
- SENNETT, Richard, *A közéleti ember bukása*, ford.: BOROS Anna, Bp., Helikon, 1998.
- SIMMEL, Georg, *A pénz filozófiája*, ford.: BERÉNYI Gábor, Bp., Osiris, 2004.
- SIMMEL, Georg, *A táj filozófiája*, = G. S., *Velence, Firenze, Róma: Művészetelméleti írások*, vál. és ford.: BERÉNYI Gábor, Bp., Atlantisz-Medvetánc, 1990, 99-110.
- SIMMEL, Georg *A nagyváros és a szellemi élet*, ford.: BERÉNYI Gábor = G. S., *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*, szerk. SZANISZLÓ Ákos, Bp., Novissima, 2001, 223-233.
- SIMMEL, Georg, *Híd és ajtó*, ford.: ÓZER Katalin, Híd, 2007/2, 30-35.
- SONTAG, Susan, *A fényképezésről*, ford.: NEMES Anna, Bp., Európa, 2007.
- SÖTÉR István, *Hunyady Sándor: A vöröslámpás ház*, Válasz, 1937/7-8, 503-504.
- STEVENSON, Robert Louis, *Dr. Jekyll és Mr Hyde különös esete*, ford.: BENEDEK Marcell, Bp., Wodianer és Fiai Könyvnyomdája, é. n.
- SUE, Eugène, *Párizs rejtelmek: A regény idézett kiadásának magyar fordítása a „Tolnai regénytára” sorozatban 1922-ben, fordító megjelölése nélkül készült szöveg újraközlése*, Bp., Pallas Stúdió – Attraktor Kft, 2002.
- SZABÓ Dezső, *Filozopter az irodalomban. Babits Mihály: Halálfiái, Regény*, Kritikai Füzetek, 1929/I. füzet (szeptember), 5-45.
- SZABÓ Zoltán, *Szerelmes földrajz*, Bp., Osiris, 1999.
- SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza*, Bp., Gondolat, 1989.
- SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Magyarok Emlékezete, sorozatszerk.: MARGÓCSY István, SZÖRÉNYI László, Pozsony, Kalligram, 2010, 45-46.
- SZÁVAI János, *Az önéletírás*, Bp., Gondolat, 1978.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Konzervativizmus, modernség és népi mozgalom a magyar irodalomban*, = SZ. M. M., *„Minta a szőnyegen”: A műértelmezés esélyei*, Bp., Balassi, 1995, 151-161.
- SZÉP Ernő, *Lila ákác*, = SZ. E., *Négy regény*, Bp., Noran, 2003, 135-325.
- SZERB Antal, *Hétköznapiak és csodák*, Bp., Révai Világkönyvtár, 1935.
- SZIRMAI Károly, *Veszteglő vonatok, I. vál. és szerk.: BORDÁS Győző, Újvidék, Forum, 1990.*
- SZIRMAI Károly, *A sárga állomás*, = SZIRMAI, 1990, 320-323.
- SZIRMAI Károly, *Veszteglő vonatok a sötétben*, = SZIRMAI, 1990, 27-29.

- SZITÁR Katalin, *A prózanyelv Kosztolányinál*, Bp., Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Doktori Értekezések, 2000.
- SZOMORY Dezső, *A párizsi regény*, Bp., Magvető, 1997.
- SZŐCS Géza, *Tasso Marchini és Dsida Jenő, avagy sorsvonalak játéka Kolozsvártól Arco di Trentoig*, Bp., Szent István Társulat, 2010, 22-23.
- TÁBORI Kornél, *A Tolvajnép titkai: A Bűnös Budapest ciklus folytatása*, (Kiadják a szerzők: Tábori Kornél újságíró, Székely Vladimir rendőrségi fogalmazó), Bp., A Nap Újságvállalat Nyomdája, 1908.
- TAKÁCS Ferenc, *Regényféle*, Mozgó Világ, 2008/10, 108-111.
- TAKÁTS József, *A Bolond utazás mítoszai*, Jelenkor, 1991/1, 73-77.
- TARJÁN Tamás, *Nagy Lajos*, Bp., Gondolat, 1980.
- TARJÁN Vilmos, *Pesti éjszaka*, Bp., A szerző saját kiadása, 1940.
- TARJÁN Vilmos, *t. v.-től a Tarjánig*, Bp., Révai, 1937.
- THACKERAY, William Makepeace, *An Invasion of France*, = W. M. T., *The Paris Sketch Book of Mr. M. A. Titmarsh and Eastern Sketches, a Journey from Cornhill to Cairo, the Irish Sketchbook and Character Sketches*, Boston, Estes and Lauriat, 1882, 5-15.
- THOMKA Beáta, *A köznapok fikcionalizálói: életrajzok, útirajzolók*, = *Az emlékezés elevevége*, 2007, 555-558.
- THOMKA Beáta, *A pillanat formái: A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Újvidék, Forum, 1986.
- THOMKA Beáta, *Az idő megalkotása, a helyek működése*, Jelenkor, 1995/12, 1110-1114.
- THOMKA Beáta, *Beszél egy hang: Elbeszélők, poétikák*, Bp., Kijarat, 2001.
- THOMKA Beáta, *Térlátás, belső táj, tartam: Narráció és időbeliség = A századvég szellemi körképe*, szerk.: FÜZI László, GÉCZI János, POSZLER György, STAAR Gyula, Sándor Iván, VEKERDI László. Pécs, Jelenkor, 1995, 299-329.
- THOMSON, Belinda, *Impresszionizmus: Gyökerek, megvalósulás, fogadtatás*, ford.: KERTÉSZ Balázs, szerk.: KÉZDY Beatrix, Bp., Glória, 2006.
- TINYANOV, Jurij Nyikolajevics, *Az irodalmi tény*, ford.: RÉTHY Ágnes, SOPRONI András. vál.: KÖNCZÖL Csaba, Bp., Gondolat, 1981.
- TOLNAI Ottó, *Vonaton*, = T. O., *Grenadírmars*, Zenta, zEtna, 2008, 269-318.
- TÓTH Béla, *Hogyan mulatott a régi Pest? = A mulató Budapest*, szerk.: LENKEI Henrik, Bp., 1896, 24-41.
- TÓTH Benedek, *Újságírók, terek, médiumok*, = *A látható könyv: Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből*, *Klasszikus – Irodalom – Történet*, szerk.: HÁSZ-FEHÉR

- Katalin, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2006, 161-178.
- TÖMÖRKÉNY István, *Kubikosút*, = T. I., *Fecskék*, vál. és szerk.: CZIBOR János, Bp., Szépirodalmi, 1966, 237-242.
- TÖMÖRKÉNY István, *Vasút akar lenni*, = T. I., *Barlanglakók: Elbeszélések, 1911-1913*, vál. és szerk.: CZIBOR János, Bp., Szépirodalmi, 1959, 242-249.
- TURGENYEV, Ivan Szergejevics, *Rugyin*, ford.: ÁPRILY Lajos, = I. Sz. T., *Első szerelem: Kisregények*, Bp., Európa, 1979, 7-135.
- TURI Tímea, *Kosztolányi kamerája: Irodalom és újságírás viszonya a Pesti utca írásainak tükrében*, Tiszatáj, 2010/3, 32-44.
- TURNER, Victor, *A rituális folyamat: Struktúra és antistruktúra. A Rochesteri Egyetemen (Rochester, Anglia) 1966-ban tartott Lewis Henry Morgan-előadások*, ford.: OROSZ István, Bp., Osiris, 2002.
- USZPENSZKIJ, Borisz Andrejevics, *A kompozíció poétikája: A művészi szöveg szerkezete és a kompozíciós formák tipológiája*, ford.: MOLNÁR István, Bp., Európa, 1984.
- VAN GENNEP, Arnold, *Átmeneti rítusok*, ford.: VARGYAS Zoltán, szerk.: VARGYAS Gábor, *Kultúrák keresztútján 9*, Pécs - Budapest, PTE Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék, L'Harmattan, 2007.
- VARGA, Krzysztof, *Fejlődésregény*, ford.: PÁLFALVI Lajos = K. V., *Tequila, Fejlődésregény*, Bp., Poligráf, 2008.
- VÉCSEI Irén, *Hunyady Sándor*, Bp., Gondolat, 1973.
- VELIKIĆ, Dragan, *Orosz ablak: Omnibuszregény*, ford.: BOGNÁR Antal, Bp., Geopen, 2009.
- VERES András, *A közép-kelet-európai város, mint irodalmi toposz Konrád György regényeiben* = „Jelbeszéd az életünk”, 1995, 603–605.
- VICO, Giambattista, *Az új tudomány*, [Második kiadás], ford.: DIENES Gedeon, SZEMERE Samu, bev. tanulmány: ROZSNYAI Ervin, Bp., Akadémiai, 1979.
- VIRÁG Zoltán, *A termékenység szövegtengere: A regényíró Brasnyó István*, Újvidék – Szeged, Forum – Messzelátó, 2000.
- VIRÁG Zoltán, *Esti Kornél víztükrei*, Forrás, 2012/1, 96-102.
- WHITE, Jerry, *London in the 19th Century*, London, Vintage Book, 2007,
- WILSON, Edmund, *Dahlberg, Dos Passos és Wilder*, = E. W., *Az élet jelei: Tanulmányok, cikkek*, ford.: SZILÁGYI Tibor, ZUBRECZKY György, Bp., Európa, 1969, 269-277.

- YOO Jin-Il, *Kosztolányi novellisztikájának félelem-motívumai*, Studia Hungarica 1. sorozatszerk.: BALÁZS Tibor, GINTLI Tibor, Bp., Litera Nova, 2003.
- Z. VARGA Zoltán, *Az önéletírás-kutatások néhány elméleti kérdése*, Helikon, 2002/2, 247–257.
- ZEKE Gyula, „*Budapest! Itt éltem én!*”: *Kosztolányi Dezső Pesten és Budán*, Budapesti Negyed, 2008/3, 7-40.
- ZEKE Gyula, *A Pesti Hírlap „Pesti utca” című sorozata és a hozzá csatlakozó szövegek szerzőségéről*, Budapesti Negyed, 2008/4, 11-22.
- ŽIGMANOV, Tomislav, *Széljegyzetek a sokféle határoltságú „láthatatlan tér” fenomenológiájához*, ford.: OROVEC Katalin, Híd, 2005/7-8, 50–58.
- ŽMEGAČ, Viktor, *Der europäische Roman: Geschichte seiner Poetik*, 2, Unveränderte Auflage, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1991.
- ZOLA, Émile, *A hajsza*, ford.: ANTAL László, Bp., Európa, 1984.
- ZOLA, Émile, *La Curée*, Lacroix, Verboeckhoven Éditeurs, 1871.
- ZOLA, Émile, *Párizs gyomra*, ford.: TARNAY Pál, Bp., Grimm Gusztáv Kiadása, 1893.
- ZOLA, Émile, *Rougonék szerencséje*, ford.: ANTAL László, Bp., Európa, 1984.
- ZWEIG, Stefan, *A tegnap világa*, ford.: TANDORI Dezső, Bp., Európa, 1981.
- ZSOLT Béla, *Kínos ügy*, Bp., Athenaeum, 1935.
- ZSOLT Béla: *Tájkép*, = ZS. B., *Az igazi szerelem: Válogatott novellák*, Bp., Noran, 2000, 114-117.

FELHASZNÁLT EGYÉB MŰVÉSZETI ALKOTÁSOK

FESTMÉNYEK:

Gustave CAILLEBOTTE

Rue Halévy, kilátás erkélyről, 1878, Olaj, vászon, 60x73 cm, Dallas, Magángyűjtemény

Sugárút fentről nézve, 1880, Olaj, vászon, 65x54 cm, Párizs, Magángyűjtemény

Paul DELVAUX

Le train de nuit, 1947, Olaj, vászon, 512x375 cm, Bruxelles

Otto DIX

Nagyváros, 1927-28, Olaj, vászon, 181x402; 181x101; 181x200 cm, Stuttgart, Galerie der Stadt Stuttgart

Egyenlőtlen szerelmespár, Olaj, vászon, 180x100 cm, Stuttgart, Galerie der Stadt Stuttgart

Julius Hesse gyáros portréja, Olaj, vászon, 100X70 cm, Stuttgart, Galerie der Stadt Stuttgart

Edward HOPPER

Közeledve egy városhoz, 1946, Olaj, vászon, 68,9x91,4 cm, Washington, D. C., The Phillips Collection

Ablakok az éjszakában, 1928, Olaj, vászon, 73,7x86,4 cm, New York, Collection, The Museum of Modern Art

New York-i iroda, 1962, Olaj, vászon, 101,6x139,7 cm, Montgomery, Alabama, Collection of Montgomery Museum of Fine Arts;

Éjszakai baglyok, 1942, Olaj, vászon, 76,2x144 cm, Chicago, The Art Institute of Chicago

Reggel a városban, 1944, Olaj, vászon, 112x153 cm, Williamstown, Massachusetts, Williams College Museum of Art

Reggeli napsütés, 1952, Olaj, vászon, 71,4x101,9 cm, Ohio, Columbus Museum of Art;

Kisvárosi iroda, 1953, Olaj, vászon, 71,7x101,6 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art

Szállodai szoba ablaka, 1956, Olaj, vászon, 101,6x139,7 cm, New York, The Forbes Magazine Collection

A 193-as C vagon fülkéje, 1938, Olaj, vászon, 50,8x45,7 cm, New York, Armonk, Collection IBM Corporation

Másodosztály, 1965, Olaj, vászon, 101,6x127 cm, New York, Magántulajdon

Édouard MANET

A világkiállítás látképe, 1867, Olaj, vászon, 108x196,5 cm, Oslo, Nasjonalgalleriet

Utcakövezők a Rue Mosnier-n, 1878, Olaj, vászon, 65,5x81,5 cm, Magángyűjtemény

Claude MONET

A Boulevard des Capucines, 1873, Olaj, vászon, 79,4x59 cm, Kansas, Missouri, Nelson-Atkins Museum of Art

A Saint-Lazare pályaudvar, 1877, Olaj, vászon, 80,3x98,1 cm, Princeton, Harvard University Museum of Arts

A Saint-Lazare pályaudvar kívülről, 1877, Olaj, vászon, 65x81,5 cm, Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum

Camille PISSARO

A Place du Théâtre Français, esőben, 1898, Olaj, vászon, 73,7x91,5 cm, Minneapolis, The Minneapolis Institute of Arts

Auguste RENOIR

Pont Neuf, 1872, Olaj, vászon, 74x93 cm, London, National Gallery of Art

FÉNYKÉPEK:

Eugène ATGET

Rue de l'Hôtel-de-Ville, 1921, Fénynyomat, 21,6x17,8 cm

Prostituée, Versailles, 1921, Fénynyomat, 21,7x16,4 cm

Panthéon, 1924; Ezüst zselatin, 17,8x22,6 cm

Corner of the rue de Seine and the rue de l'Échaudé, 1924, Ezüst zselatin, 17,8x22,6 cm

FILMEK:

Charles CHAPLIN

Modern Times, Gyártó: Charles Chaplin Production, Gyártási év: 1936, Játékidő: 87 perc

Chaplin, the Immigrant, Gyártó: Charles Chaplin Production, Gyártási év: 1917, Játékidő: 20 perc

City Lights, Gyártó: Charles Chaplin Production, Gyártási év: 1931, Játékidő: 83 perc

Francis Ford COPPOLA

A keresztapa, II., Paramount Pictures, Gyártási év: 1974, Játékidő: 200 perc

Peter GREENAWAY

Az építész hasa, Gyártó: Hemdale Film Corporation, Gyártási év: 1987, Játékidő: 114 perc

MAKK Károly

Egy erkölcsös éjszaka, Gyártó: Mokép, Gyártási év: 1977, Játékidő: 98 perc

Walter RUTTMAN

Die Sinfonie der Großstadt, Gyártó: Fox Film, Gyártási év: 1927, Játékidő: 62 perc