

Clara Royer  
*Az apai Törvénytől az anyai Írásig*  
*Pap Károly és Gelléri Andor Endre*

Nem komparatista játékszenvedélyből elemzi e tanulmány Pap Károly és Gelléri Andor Endre műveiben az anyagfigurát; a két íróban közös vezérfonálra világít rá, kijelölve ezzel a kutatás etikai és esztétikai irányát: olyan elnöiesedett világot tár föl, amely felmentést ad az apai Törvény és egy mindig szerencsétlen férfivólthoz kapcsolódó zsidóság alól. Az összehasonlítás némi veszélyt is rejt magában: Papot és Gellérit is Mikes Lajos, az *Est-lapok* főszerkesztője és Osvát Ernő a *Nyugat* szerkesztője fedezte föl és vette oltalmába.<sup>1</sup> Osvát és Mikes a két fiatal író számára az apa szerepét töltötte be. Mindketten zsidó tematikát dolgoztak fel, s lettek egy sajátosan költői stílus révén a novella mesterei.<sup>2</sup> Az 1906-ban született Gelléri Andor Endre kilenc évvel volt fiatalabb Papnál. Mégis ugyanahhoz a két háború közötti írónemzedékhez tartoztak, akiknek pesszimizmusát az idősebb magyar zsidó írók nem ismerték.<sup>3</sup> A Komlós Aladár, Komor András és Zsolt Béla fémjelezte írónemzedékkel kezd kirajzolódni az a modern identitás-felfogás, amelyik egy másik zsidó gondolkodó, a pszichoanalitikus Erik H. Erikson *Childhood and Society* című 1950-es művében kristályosodik ki. Az „identitásválság” fogalmát is Erikson dolgozza ki az *identitás* szó *azonosság* értelmét az egyedi individualitás értelmű *identitásbeli* jelentés felé billentve.<sup>4</sup> E magyar zsidó írógeneráció java részét, amelyik a forradalmaktól, majd az új keresztény kurzus megtorlásaitól megtépázott irodalmi szcénán akkor tette első lépéseit, az az alapkérdés izgatta, hogy irodalmárként hová is tartozik s mennyiben lehet hiteles. A „zsidókérdést” a korábbiaknál sokkal élesebben felvető korban a magyar irodalmi életben elfoglalt hely nagyon is kérdéses volta arra sarkallta őket, hogy olyan identitást jelöljenek ki, amelyet ők maguk fájdalmasan bizonytalannak éltek meg. Márpedig identitásuk keresése az örökség kérdésén, a családtémához való ragaszkodáson, va-

lamint a hagyományos férfi/nő szerepek megkérdőjelezésén át vezetett.

Pap Károly és Gelléri Andor Endre más és más világból érkeztek. Az előbbi Pollák Miksának, a soproni *status quo* hitközség főrabbijának a fia volt, az utóbbi pedig egy lakatos fiaként Óbuda proletár világában cseperedett föl. Bár mindketten részesültek zsidó nevelésben, a *hé-derbe* járó Pap sokkal alaposabb ismeretekkel rendelkezett, mint az iskolai hittanórákon igencsak unatkozó Gelléri.<sup>5</sup> Az írásukban is jelenlévő erkölcsi magatartás hol elkötelezettséget, hol visszavonulást, olykor kifejezett hallgatást követelt tőlük: egy időben mindketten Németh László és a többi *népi* író mellett sorakoztak föl.<sup>6</sup> Végül azonban mindketten többé-kevésbé kivonultak a szellemi hadszíntérről: Pap, akit az a vágy fűtött, hogy felelni tudjon a magyar társadalom problémáira, „apolitikus írónak” vallotta magát,<sup>7</sup> később valamennyi *Ararát* antológiában publikált, amelyet a háború alatt barátja, Komlós Aladár szerkesztett. Illyés *Magyar Csillagával* azonban nem volt hajlandó együttműködni. Gelléri is fölhagyott a politikai küzdelmekkel, először a *népiekkel* szakított, de, József Attila unszolása ellenére, a szocialistáknak is nemet mondott. A visszavonulásban főként a befelé fordulás írói éthosza játszott szerepet.<sup>8</sup> A zsidósághoz való viszonyuk elsőre ellentmondásosnak tűnik, különösen amikor Gelléri befejezetlen önéletrajzában, a *Zsidó sebek és bűnökről* a következőket olvassuk. A könyv az 1930-as években óriási vitákat váltott ki a „zsidókérdés” vonatkozásában: „S míg Pap Károly búsan nyögte oldalam mellett a zsidók gondjait, bűneit és sebeit, én értetlenül álltam ezzel a pogány zsidóval szemben. Miért hívogat minket vissza gettóba ez az örült? Az egész úgy hatott rám, mintha valaki azzal biztatna, hogy legyek ismét majom, mert az kellemesebb, mint embernek maradnom.”<sup>9</sup> Túl azon, hogy Papnak a „zsidókérdésre” adott sok-



Pap Károly



Gelléri Andor Endre

kal kétértelműbb válaszait kissé elnagyoltan értelmezi, határozottan távolságot tart régi barátjával és kortársával szemben. Mindkét író zsidósághoz való viszonya meglehetősen összetett: az általuk személyes megfontolások alapján újraértelmezett örökség számukra komoly ihletforrás volt, amelyet különösen a művek anyafigurái és más nőalakjai világitanak meg. Zsolttal és Komorral szemben, akik irodalmi műveikben végig a domináns apa paradigmájánál maradnak, Gelléri és Pap egyfajta nőies írásmóddal kísérleteznek.

Identitáskeresésüket egy olyan, nemzedéki konfliktusba ágyazódó apa–fiú-viszony perspektívájába állítják, amelyben az anyának meghatározó szerep jut. A fiúi szerep a két háború közötti Magyarországon örökké visszatérő téma<sup>10</sup>; a fiú, aki a nemzedéki lázadás megtestesítője, mindenütt jelen van a háború utáni európai irodalomban. Németországban az apa elleni fiúi lázadásra alakult *Anfang* mozgalmon belül talál első követőire, még a világválság előtt. A sok zsidó művészt és író befogadó avantgárd lázadása gyakran politikai színezetű volt, hiszen a polgári társadalmat bírálták. 1916-ban a német zsidó Walter Hasenclever nevéhez fűződik az első expresszionista dráma, *Der Sohn*, amelyben a nemzedéki ellentét gyilkossághoz vezet, a fiú ugyanis megöli zsarnoki apját. A lázadó-irodalom néhány kiemelkedő darabja a magyar kultúra színpadára is elkerült az ellenforradalom és a reakciós Horthy-rendszer elől menekülő írók alkotta bécsi emigrációnak köszönhetően. Arnold Bronnerek a bécsi Raimund Színházban 1923-ban játszott *Vatermord*-járól a *Nyugat* ha-

sábjain olvasható beszámoló.<sup>11</sup> Közülük sokan látogatják a bécsi vagy berlini színházakat, amelyek mind kapcsolatban állnak az emigrációs magyar avantgárral. Az 1920-as évek általuk könnyebben megismert nagy irodalmi áramait Magyarországra is eljuttatják, ahogy például Németh Andor Kafkát. A fiatalabb generáció magyar zsidó íróinál az apagyilkosság heves vágya inkább a freudi Ödipusz-komplexus igencsak fölkapott szimbolikájára vezethető vissza, a szövegek sokszor egészen csúnya szakításokról szólnak.<sup>12</sup> Az apák sikertelen asszimilációját kritizálva kerülnek közel más írókhoz, akik,

mint Kafka is, szakítanak apjukkal (*Levél apámhoz*), vagy mint Jakob Wassermann, akinek 1928-as *A Mauritius-ügy* című műve Magyarországon sikert aratott.

Pap Károlynál és Gelléri Andor Endrénél is jelen van a fiúi önreprezentáció. Pap, akinek a műveiben és gondolkodásában is központi szerepet játszott a hagyományozás-problematika, 1937-ben *Irgalom* címmel jelentetett meg novelláskötetet. A sorrendet úgy állította össze, hogy a zsidó fiút megtestesítő Azarel Gyuri és az Istenfiú, Jézus alakja felelgesen egymásnak. Az „irgalom” szóban ekként van együtt a lázadó zsidó fiú, akibe Pap persze néhány családi élményét is belerajzolta, és az a fiú, aki a kereszténység atyja lett. Ugyanezt a sémát találjuk két nagyregényében is: az 1928-ban publikált *Megszabadítottál a haláltól* elbeszélésciklus közepontjában a krisztusi Mikáél áll, az 1937-es *Azarel*-ében pedig továbbra is Gyuri, az 1930-as években különféle folyóiratokban közölt novellák gyerekfigurája. Ez a visszatérés nagy jelentőséggel bír egy olyan író esetében, aki feltehetően egész életét fiúként élte le. Gelléri Andor Endrénél az én-építés alapvetően az apához való viszony függvénye, az írás pedig az apai hatalom nyomása előli menekülés eszköze, ez különös erővel nyilvánul meg a befejezetlen önéletrajzi műben, az *Egy önérzet története* soraiban.

Pap Károly és Gelléri Andor Endre műveiben az apához való viszonyt nem pusztán a kölcsönös meg nem értés jellemzi, hanem egyfajta iszonyat is, amely a gyerekeknek az apja iránti érzéseiben metafizikus dimenziót ölt. Papné szerint

férje szakítása a családjával radikális volt. Papot felbőszítette az a rendszer, melyben a jómódú polgári családok pénzzel kiválthatták fiaikat, úgyhogy 1916-ban önkéntesnek jelentkezett az I. világháborúba. Ám ahogy leszerelték és újra Sopronban volt, bajtársaival egy kocsmában részegre itta magát, és a városban kitört a botrány, mikor az éjszaka kellős közepén a cigányok által húzott antiszemita nótára, az *Erger, Berger, Schossberger*-re táncoltak az utcán.<sup>13</sup> A szakítás akkor lett végleges, amikor Pap Károly beállt a Vörös Hadseregbe, és a murakeresztúri városi laktanya parancsnoka lett. Állítólag ebben a minőségében túsul ejtett tíz városi (zsidó) polgárt.<sup>14</sup> Az igaz, hogy Papot perbe fogták, amiért kifosztotta egy polgár pincéjét, a bort pedig szétosztotta a katonái között, emiatt ítélték többhavi börtönre Szombathelyen. A túsztörténet azonban legendának bizonyult.<sup>15</sup> Szabadulása-  
kor Pap Bécsbe ment, ahol mindvégig nyomorban élt. Végül írt apjának, anyagi segítséget kért, hogy visszatérhessen Magyarországra, először Beledre, ahonnan a család származik, majd Debrecenbe, ahol különféle alkalmi munkákból tartotta fent magát, egy ideig sírásó, majd színész egy vándortársulatnál. 1926-ban, mikor novelláit Nyugat-díjjal jutalmazták, Pap feleségül veszi Hedviget, aki, a kortársak szerint maga is anyafigura.<sup>16</sup>

Lichtmann Tamás Papnál az írást a szakítás vágyából eredezteti, s még ha óvatosan kell is bánnunk Papné olykor hagiografikus történetével, az bizonyos, hogy az elszakadás okozta fájdalom Pap alkotói útjának a kezdete. Az sem véletlen, hogy az író a Pap családnevet választotta: a zsidó vallásgyakorlatban használt kifejezések magyarosításának eredményeképp a *pap* szó a „rabbit” is jelentette. Vagyis azt a mesterséget, amit az apja is művelt. Egy 1938-as, *Azarel Pestre érkezik* című novellájában Pap már egy felnőtt Azarel Gyurit szerepeltet, aki bécsi emigrációja után a fővárosba érkezik. A főhős a lezajlott szakításról elmélkedik, csakhogy épp apja ingjét hordja, ami a sikertelen férfi-hagyományozás jelképe is egyben.<sup>17</sup> Az apa zsarnoki, erőszakos figurája a meg nem értés árkat ássa közöttük, ám az anya is megközelíthetetlen: „Azarel jól tudja, hogy a szüleit ő már sohasem találhatja meg. Akármennyit tudna róluk, akkor sem volnának szülei az övé, s ő a szüleié.” A teljes szakítás novellája ez, mintegy az egy évvel korábban publikált és a novellákban feldolgozott Azarel családhoz képest különbséget mutató regény, az *Azarel*-ben olvasható alattomos szakítás foly-

tatása Gyuri és a neológ rabbi apa között. Az 1930-as Pap-novellák Azarelje távolságtartó ugyan, de még van utóneve, amelyet a rabbi-köpeny lebegő szárnyai testesítenek meg. Ez az apa még többször is megkísérli fiát érvekkkel jó útra téríteni. Az 1937-es regény Azarelje viszont erőszakos és igazságtalan ember, aki két alkalommal is elveri a fiát. Ettől az embertől menekül el a fiú, mikor elhagyja a szülői házat és a városban keresztényektől koldul. A magára maradt Gyurika azzal vigasztalja magát, hogy elmesél, sőt el is játszik magának két keresztény mesét – zsidó változatban. Az egyik mese címe „Árva papfi”. Pszichológiai megközelítésben az, hogy a gyerek érzelmileg ebbe a mesébe vetíti magát, két komplementer szorongást van hivatva kompenzálni: azzal, hogy árvának képzeletileg magát, a számára fájdalmas elhagyatottság-komplexust éli meg. Ezzel egyúttal meg is oldja Ödipusz-komplexusát, hiszen megöli az apját, aki az este megverte. Ez az elképzelt halál lesz az első kapocs Pap és Gelléri apa–fiú-reprezentációja között.<sup>18</sup>

Az *Egy önértet történeté*-ben Gelléri apja ugyanilyen zsarnoki. József Attilához hasonlóan Gelléri Andor Endre is proletárvilágba született, novelláira rányomja bélyegét a származása, amely azonosságtudatának fő tengelyét alkotja. Pénz híján Gelléri nem tudja elvégezni a gimnáziumot, lakatos lesz, majd kelmefestő, ipari rajzoló, de gyakran munkanélküli. Kortársai autodidaktának írják le, aki a munka mellett is állandóan képzi magát. Gellérinek is feszült kapcsolata volt az apjával. Az írói pálya eltávolította az apától, aki semmit sem konyít az irodalomhoz. Önéletrajzában Gelléri fenyegető ellenfélként mutatja be, aki csak azért ellenzi fia írói pályáját, mert dühíti, hogy abban nem ismerhet önmagára: „Eredetileg, mióta csak megszülettem, pénzszekrénykészítőnek voltam szánva; apám kívánsága volt ez, aki fiában folytatni akarta mesterségét is.”<sup>19</sup> Gelléri apja iránta táplált gyűlöletét az anyában testet öltött társadalmi konvenciók iránti ellenszenvé gyümölcsének tekintti: az apa valóban ragaszkodik az önéletrajzban mindig zártnak leírt családi otthonhoz, amely magába zárja, mikor az egész napos munka után hazamegy a műhelyből. Az a gyűlölet, melyet az apa táplál az iránt, aki kitaszította őt saját fiú, vagyis szabad és felelőtlen helyzetéből világosan kiolvasható az alábbi fejezetből, amelyben a gyermek Gelléri nem engedi az apját a szeretőjéhez:

„S látom: mint tolja vissza apám tele tenyérrel az egyik szőke kisasszony arcát, s mint vág na-

gyot kezével a ló farára, hogy az nekiugrik, és robogva elgurul. S mint megy apám mellettem, leszeggett fejjel, komoran, gyűlölködve és restelkedve is. S milyen mély utálattal néz anyámra, amikor az szelíden mondja:

Gyere, Józsi, gulyást főztem...

S mint röpül ez a gulyás a falra, hogy ott ezer lábú pókként szétfolyjon, s mint áll fel apám, hogy egy székkal agyonverje anyámat s engem is. Aztán meggondolja magát, és keservesen zokogni kezd. Zokog, már reggeli három van, négyet harangoznak, de még mindig rángatózik az asztalnál, a pallón, mint aki megtévelyült. S anyám a falhoz lapulva, mint árnyék, csak reszket, mint az árnyék a zúgó szélben. S másnap már apám se nem cigarettázik, se nem issza a feketéjét, de a műhelyében marad, szakadatlanul üti-veri a vasakat, a kongó nagy lemezeket, szótlanul veszi át az ételt, s esténként odateríti a nagykabátját az egyengető lapra, s ott alszik, hogy hajnalban újra keljen, s újra mint titán üsse, verje a szikrázó vasakat. Igen, igen, akkor gyűlölhetett meg engem mélyen s örökre. Akkor tört meg a vére, az ereje, akkor adta át magát a férji sorsnak, az apaságnak, a világ rendjének, mindennek, ami számára időnként oly iszonyú volt.<sup>20</sup>

A gyűlölet az elbeszélést vizuális jelenetek sorává repeszti szét, ennek hevét jelzi, hogy a múlt idő jelen időbe csap át, ami azt hangsúlyozza, hogy az író emlékezetében újraéled az egykori trauma. Az apa mitológiai figurává növelésekor Gelléri Vulcanus kovács-isten mitológiai alakjával egy pogány stádiumot is beiktat, így jeleníti meg az apa hanyatló férfiurejét, aki épp ezért kénytelen a családi tűzhely és a műhely szűk kezei között maradni. A fiú diadala már a láthatáron van: az apai gyűlölet a gyengeség kegyetlen jele. Az elárult vagy haldokló apa figurája, aki halálával a valóság terhét ráakja fiára, visszatérő témája a fiatalkori novelláknak. A *Két fiú*<sup>21</sup> két párhuzamos történet: *A föld*-ben a fiú nem hajlandó apja művét, a földművelést folytatni, és bejelenti, hogy a városba megy; *A szent cilinderek*-ben egy másik fiú úgy lesz férfivá, hogy a szülei házassági évfordulója helyett inkább saját szüzességétől igyekszik megszabadulni. Mikor korahajnalban megérkezik, fejébe nyomja apja vőlegény kalapját, amivel szimbolikusan kifejezi az apjával szemben elnyert férfiasságát.

Pap és Gelléri műveiben az apa azért ölthet metafizikai méreteket, mert isteni alakként ábrázolják. Önéletrajzában Gelléri isteni attribútumokat jelentő analógiákon át az Ótestamentum haragos Isteneként jeleníti meg az apafigurát:

„Mert az Isten jelképe néha ember alakjában nyűgöz minket. S nekem az apám volt a félelmetes istenem.

Ő volt az, aki, ha beteg voltam, rám mennydörgött, akár az Isten a bűnös Izraelre.

– Hülye kölyök – mondta –, nem tudsz vigyázni.

S megrázott, akár az égi vihar, amikor már negyven fok körül járt a lázam.

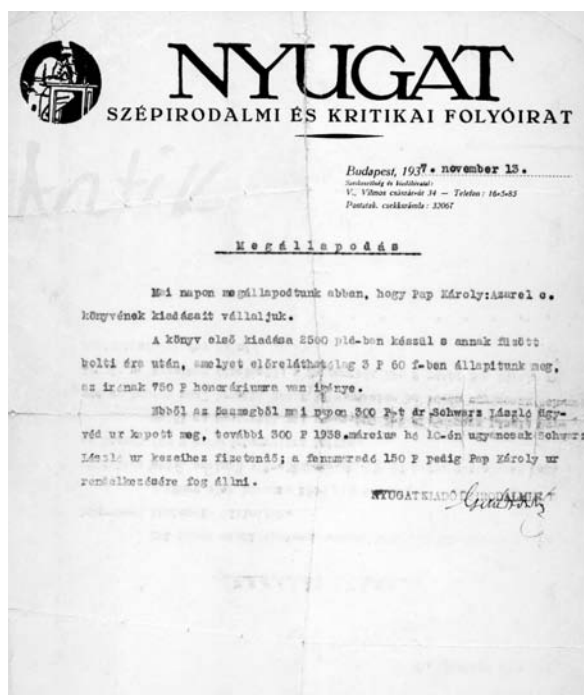
Ő volt az, aki nem engedett ki a hóesésbe, amikor minden fiú rohant a szánkójával.

Ő volt az, aki csak a vállát vont, ha eljött a születésnapom:

– Én is születtem – mondta –, nekem sem vettek semmit. Azt hiszed, olyan nagy dolog az, hogy világra jöttél?<sup>22</sup>

Az apa–fiú-kapcsolat három megnyilvánulása, a harag, a tilalom és a közöny mintha az Isten és a zsidó nép kapcsolatát tükröznék. Szó sincs semmiféle blaszfémiairól, Gelléri egybemossa az erőszakos apai hatalom okozta szenvedést Jahve alakjával, a par excellence Apával.

Ezzel szemben nagyon is blaszfémikus Pap Károly *Azarel*-jének írásmódja. Az *Azarel* Gyuri, a gyerekhős egyes szám első személyű elbeszélésében két alak istenül meg: az idősebb *Azarel*, és ennek apja, *Jeremia*. Gyuri, aki a kegyetlen nagyapa misztikus és ultra-ortodox és az apa, a névtelen (Sopron közeli, hiszen németül beszélnek) városka neológ rabbija által nyújtott, a modern magyar életbe beolvadó asszimiláns zsidó nevelés között hányódik, a diaszpóra világának ellentmondásain keresztül ráébred a gyermeklét rettenetére. *Jeremia*, az apai tekintély elsődleges megtestesítője Gyuri Istene: az apa által rábízott gyerek zsenge korában az isteni haraggal megáldott öregember testesíti meg a táplálót és a nevelőt. *Azarel* maga is engedetlen volt, mikor neológ rabbi lett, hiszen odahagyta az apai ortodoxiát: azzal, hogy *Jeremiára* bízta fia nevelését, jelképesen az Izsák-áldozatot hajtja végre s juttat apjának isteni szerepet. Az, ahogyan Gyuri engedelmeskedik nagyapjának, *Ádámnak* a regényben folytonosan megidézett Isten iránti engedelmisségét idézi. *Jeremia* halála, ami éppen akkor következik be, mikor Gyurira teríti az imasálat, a gyermek szemében újabb isteni tulajdonsággal, a mindenütt jelenvalósággal ruházza fel. A gyerek a megszakadt életforma által kiváltott folytonos rettegetésben mindegyre a nagyapját keresi: „Előlről kell végigélnem az emberiség őskorát. Amikor minden új jelenségben egy-egy isten játszott, rémítve a hűledező embert. Csakhogy nekem ő, *Jeremia* az egyetlen



A Nyugat Kiadó és Pap Károly megállapodása  
Azarel című könyve kiadásáról 1937-ben

istenem [...] a Halál!”<sup>22</sup> A gyerek lassanként elfelejti a nagyapját, és az apai tekintélyt isteni tekintélyként éli meg. Az iskolaudvaron zajló jelenet remekül mutatja az átvitelt:

„Az Úrnak, vagyis apámnak, és angyalának, vagyis anyámnak a hangja ilyenkor még nem annyira a Tudás fájától óvott, mint inkább csak az Élet fájától, vagyis a szenvedélyes játéktól. [...] a meztelenség, amelyre szégyennel és félelemmel döbbsentem rá anyám vagy apám konyhaablakból kiáltó hangja hallatára, csakúgy, mint első ősatyám, Ádám, mikor paradicsoma felett megdördült az Előhim hangja?”<sup>24</sup>

A jelenet Ádám és Éva paradicsomi kiűzetésének mintegy burleszk paródiája azáltal, hogy a történetet az iskolaudvar gyermeki és profán világába helyezi, Pap írását pedig a szentségtörés dimenziójába. A pénzügyek miatt aggódó kispolgár apa elleni lázadás az Isten létének megkérdőjelezésében folytatódik. Ez pedig az apai tekintély gyermeki kritikája mögül hallatszik ki. Gyuri nem hisz Istenben, ebben a tökéletes Apafigurában, akiben, a gyermek szerint, nincs meg a zsidó gondolkozás két alappillére, az igazságérzet és az irgalom. Mikor az apja másodszor is megveri, Gyuri alig tud elaludni, tudata meghasad, egyik énje lázad, a másik bűnösnek érzi magát. A bűnös én hangja a jog szóhasználatával párosulva perbe fogja a lázadót, ám a lázadás

hangja megcáfolja az ellenfél érveit, és Isten ellen támad. Gyuri szerint, aki az özönvízre hivatkozik és Istennek a Teremtésben való felelősségére, Isten nem jó. A *Jób* könyvére rímelő isteni igazságosság tagadása Gyurit a lázadás útjára viszi. A rendszeresen visszatérő monológ két hangjában megjelenő gyermeki én eme hasadása – pszichológiai jelentésén túl – az ördögi, a megosztó Luciferben megtestesülő lázadás mítoszára felel, s ez viszi rá a gyermeket, hogy keresztényeknek, zsidóknak egyaránt hirdesse: Isten márpedig nem létezik.

Gellérinek és Papnak is szörnyű elképzelése van a zsidó vallásról, ahol Istenben nincs irgalom, márpedig ez azzal jár, hogy számolniuk kell több lehetséges zsidóságfelfogással. Raphael Patai, a *Múlt és Jövő* valahai főszerkesztőjének a fia azt meséli, hogy az író szerint, akivel 1936-ban ismerkedett meg, és aki itt is közölte műveit, Isten a „Mennydörgő”, a „Bosszú Istene”, egy „komor, dühödt, könyörtelen, vagyis kegyetlen istenség, akivel szemben a történelmi hős hiába is veszi fel a harcot”.<sup>25</sup> Ha az *Azarel*-t csodaként fogjuk fel, ha a lázadó gyermek életébe való isteni beavatkozást pedig igaznak, akkor bizony Isten ravasz, hazug és áruló, hiszen hazugul azt ígérte, hogy az apa majd megbánja bűneit. Istentől ered a kimeríthetetlen igazságkeresés, az elérhetetlen megváltás utáni vágy. Kegyetlen egy Isten ítélte az embert halandóságra: ezt tanítja nekünk a nagyapa halálának traumatikus élménye, ami valójában az Éden-kert mítosz újraírása. A halandóság mint átok a paradicsom elvesztését jelenti, mikor a gyermek újra birtokba veszi a családi tűzhelyet. A halott Jeremia, Gyuri emez Elohimja a Halál megtestesítője lesz. Az, hogy a halandósággal az ártatlanságát is elveszíti, a büntudattal ér fel. Mikor a gyerek az Elohim-nagyapa visszatértére vár, a maga módján a Diaszpóra tragédiáját éli meg. Ugyanazt a szörnyű Istent tagadja meg a gyermek Gelléri, aki a halálukkor magára hagyja a teremtményeit.<sup>26</sup> A lázadás, amit kiemel az egykori gyermekre fókuszálás játéka, egy burleszk jelenetben kap nagyobb hangsúlyt. Gelléri anyja babonásan viszonyul az emésztési zavarokhoz:

„És azon felül is... csupa tilalom, csupa félelem a zsidó vallás. Valami rettentő szemű és vilámú Isten lakozik valahol; mindent hall, mindent lát, és elkapja annak a kisfiúnak a gallérját is minden bizonnyal, aki egy nápolyi szelet helyett tízet is lenyel, mert rendkívül ízlik neki. S persze aztán ezért jön a tüdőgyulladás! A rettentő Isten az egyik szemével állandóan a szobá-

ba pillant; csupa fény, tűz és emésztés ez a pillantása. S bár csillagok és világok vannak rábízva, ő nem tágít kilenc napon át az ágyamtól, hogy megbüntessen az első édes tolvajlásomért. S a hasamban kövek zörögnek közben; és kőtengerben úszom; kő lesz a fejem is, s csak az kell, hogy ráüssön az Isten, és széthull darabokra.

Menj ki, Isten – kiabáltam akkoriban. [...]

Szerettem volna egy nagy botot, egy hatalmas erőt, hogy egyszer én megbüntessem ezt a boszszúálló Istent.<sup>27</sup>

Ez a merev, egy szerencsésebb kereszténységgel<sup>28</sup> szemben álló zsidóságfelfogás nem egyedül Gelléri és Pap sajátja. A büneiért bosszút álló Isten által üldözött zsidó nép történelmileg keresztény felfogását a 19. századi német zsidó történetírás is átvette, számos zsidó értelmiségi pedig a magáévá tette.<sup>29</sup> Köztük a filozófus Tábor Béla, aki az 1939-es *A zsidóság két útja* című munkájában a kiválasztott népet az áldozat népének nevezi.<sup>30</sup> Ez a felfogás több középkori gondolkodóval rokonítja, például Majmonidésszel, aki a kiválasztottságban kötelességet lát, nem pedig jogot. A *Magyar Zsidó Lexikon* a „kiválasztott nép” fogalmát az Istennel kötött Szövetség (frigy) kifejezéseként értelmezi, amely nagyobb kötelességeket ró a zsidó népre, amelyeknek adott esetben az életét is föl kell áldoznia az isteni igazság nevében.<sup>31</sup> Ám ugyanezen lexikon *áldozás* címszava csak a rituális áldozást tárgyalja, majd kitér az áldozás mint szimbólum középkori értelmezéseire, de a fogalmat egyáltalán nem köti a „kiválasztott nép” fogalmához. Vas István, aki 1937-ben végül mégis kitér, egy késői önéletrajzában saját zsidóságfelfogásában a zsidóságot az áldozat vallásának tekinti. A nagypapjával, a bátaszéki rabbival folytatott beszélgetései során Vas a zsidóságot a kiválasztottsághoz kötötte, akárcsak Tábor, s kitérésének legfőbb okaként azt a mélységes szomorúságot jelölte meg, amelyet akkor érzett, mikor megértette, hogy a kiválasztottság áldozatot és szenvedést jelent. A nagypapjától fölolvadni hallott *Genézis* költészete és a zsidó ünnepek szeretete dacára Vas: „azon voltam, hogy minden zsidó kötelezettségtől és kötöttségtől szabaduljak”.<sup>32</sup>

Pap és Gelléri olyan büntudatról számol be, amely a szintén zsidó író–fiú, Kafka bűn-konceptiójára emlékeztet. Pap, mint erre Lichtmann Tamás fölhívja a figyelmet, „Kafkához hasonlóan ő is irracionális büntudatot érez, melynek gyökerei mélyen visszanyúlnak a gyermekkorba, sőt a múlt és régmúlt idők mitikus kódéba vesző korszakaiba”.<sup>33</sup> A büntudat

eredete pszichológiai síkon valóban az apa alakjához vezet, mert „ennyire semmibe sem vett”,<sup>34</sup> ugyanezt érzi Azarel Gyuri is az istenített, ám szeretetlen apával szemben, amit Kafka így ír le a *Levél Apámhoz*-ban. „Mindenesetre mi ketten annyira különböztünk, s e különbségünk folytán oly veszélyesek voltunk egymásra, hogy ha netán előre kiszámíthatjuk, hogyan viselkedünk majd egymással szemben, én, a lassan fejlődő gyermek, s Te, a felnőtt férfi, föltételezhattük volna, hogy egyszerűen letiporsz, még nyomom se marad.”<sup>35</sup> Gelléri is mutat rokonságot Kafkával: az írás mindkettejük számára olyan felszabadító cselekvés, amely nem tűri meg az apát: „Itt valóban eltávolodtam Tőled egy darabon. [...] Némileg biztonságban voltam, föllelegeztem – ellenszenvet, amely persze írásaimmal szemben is rögtön megnyilvánult, ezúttal kivételesen szívesen fogadtam.”<sup>36</sup> És ahogy Kafka levelében bevallja, hogy „a nősülési kísérlet alapgondolata [...]: családot alapítani, önállóvá válni.”<sup>37</sup> Gelléri így ír önéletrajzában: „Majd távolságot teremtek magam és szüleim között – gondoltam hibásan –, majd egészen talpra állok a szemük előtt, majd gyereket nemzek, hogy mint apa álljak szemben az apámmal.”<sup>38</sup> Márpedig a Kafka, Pap és Gelléri által érzett büntudat – Gellérinek azt vetették a szemére, hogy kis híján megölte az anyját azzal, hogy világra jött – nyilvánvalóan nélkülöz minden valós bűnt: „Én is ártatlan vagyok”, védekezik Kafka a levélben, ahogyan Pap félig fikció, félig önéletrajzi *Mária* című novellájában azon tűnődik, hogyan is került ide a börtönbe, ahol örök felügyelik: „Hogyan, hiszen bűnöm nem volt: kerestem a bűnömöt, másfél éve kerestem, míg megtudtam, hogy az örök az én bűneim. Hát azért rettegtem tőlük.”<sup>39</sup> Pap írásmódjának álomszerűsége és szimbolizmusa az 1935-ös szöveget kegyetlen tündérmesére emlékezteti: amikor a börtönrácsan át megpillantja az ifjú Mária, a hősnek látomásai lesznek, amelyben az ártatlan mártírt a hét csúf és gonosz nővér elcsúfítja, majd megöli. A véres jelenet kozmikus látomássá tágul. Mária a költő *alter ego*-ja lesz, aki az elbeszélő ártatlan büntudatának hordozója. A tündérmesei vonulat úzi el a büntudatot ébresztő tudat halálfélelmét.<sup>40</sup> Ez áll ugyanis az író engesztelő Isten-értelmezésének középpontjában.

E néhány, a két világháború között működött írónak a zsidó vallással kapcsolatos szövegei olvastán három lényeges fogalom jut az eszünkbe: az irgalom és az áldozat antagonistikus párt képez, amely a zsidók istenét szájalom nélküli és

bosszúálló istenségnek mutatja; és a bűn, amely mintha a szörnyű Isten emez arcának igazolására volna, az írói öntudat többféle, egymásba futó történelmi útvonal részeként jelenik meg.

Az anya volna a menedék, az apa előli menekülés? Első látásra semmiképp. Pap az anya-fiú-kapcsolatot úgy élte meg, mint a fiú által követelt fúziós szerelem folytonos elárulását. A megcsalt szerelem még nagyobb sebet ejt, mint az apa elleni lázadás. Az anyából az istenített apa „angyala” lesz, aki néhány novellában a fiút kasztrálásra is ítélni lehet. <sup>41</sup> Pap Károly zsidó fiú figurái valóban Ödipusz-komplexusban szenvednek, ezért is kívánnak anyjukkal egy teljes, ám lehetetlen fúziót: a kasztrálás szoros kapcsolatban áll az anya-apa-fúzióval, amely persze az anya-fia-egyesülés rovására történik. Ugyanez érvényes a Kari nevű katonára, aki eltávozást kap, így 1917 tavaszát otthon tölti. Mindez félig önéletrajzi elem, és itt a *Majd holnap!* mesélőjével van dolgunk. <sup>42</sup> A katona mindig a férfierő képe. Kari pedig a vérmes katona változata, akinek gyilkos ösztönei a fronton kielégülést nyernek, vagyis mégis csak a férfias férfi rontott változata. A katonás férfiaság eme kettőssége megtisztulási rítust kíván, amely viszont a figurának férfiasága elvesztéséhez és hihetetlen infantilizálódásához vezet. Mikor hazamegy, a szülők hálósobájában elmereng. A szülők „két hófehér ágya” egy fürdő általi megtisztulási folyamathoz kötődik, melyből a hős „hófehéren” lép ki. A két fehér ágyat két hasonlat értelmezi: „mint két szemfedő” és „[k]ét szép, puha koporsó, szüleim ágya”. Az első hasonlat a szülői tekintetet a rendgaranciájaként mutatja, a második a természetellenes, vagyis halált hozó öröklés metaforáját mélyíti, amennyiben Kari erőszakos természete azzal magyarázható, hogy kevert a vére, mivel zsidó apától és keresztény anyától született. E logika szerint a megtisztulás a férfiaság elvesztésével jár, amit a szereplő szégyenkezve észlel, s a szülei előtt könnyekben tör ki: „máris szégyellem magamat, mert soha még szüleim előtt sem mutatkoztam neglizsében, ó, én a legszűzibb voltam valamennyi fiú között.” <sup>43</sup> Márpedig a szülők aggodalmát nem fiúk erkölcsi nyomora váltja ki, hanem az, hogy félnek az általa okozott rendetlenségtől: „Mi bajod, Kari? – kérdi, és látom, aggódik nyugalmukért, főként a férje, apám nyugalmáért.” Mint az 1937-es regényben, az anya itt is az apa szövetségeseként jelenik meg, előbb hitves, csak azután anya. Éppen a fiúval való egyesülésnek ez az eltolása vezet férfiasága elvesztéséhez:

„...Harcos vagyok, gondolom, és ilyen gyermek!

Nézem a testemet... egy gyermek valóban... nincs rajta egy szőrszál, csak szenny... és sima lesz, fehér, mindjárt, amilyen volt, mert bőröm, jaj, de finom volt mindég. Apám leül a székre, anyám pedig szappannal mosni kezdi a hátamat.”

A főhős a szülők szeme láttára veszíti el férfiasságát (szőrzetét) és lesz infantilis (az anya mossa a fiút): kudarcot vall, mikor meg kellene kérdőjeleznie a párkapcsolat komolyságát, s szoros kapcsolatot kialakítani az anyjával. Mielőtt a megtisztulásban kimerült Kari elaludna, bejön hozzá az anyja, de már ágyban találja. Ez az éjszakai cinkosság, ami Pap más, Azarel Gyurival foglalkozó novelláiban is jelen van, igencsak kétsíkú: itt az anya azzal hozakodik elő, hogy megmutatja fiának azokat a szerelmesleveleket, amelyeket az apa még a házasságuk előtt írt neki. A szülők szerelme agyonnyomja a fiút, aki nem egyesülhet az anyjával. Ez lesz az értelme a novellák és az 1937-es *Azarel* sarkított anyafigurájának. Pap Károly folytonosan az Ödipusz-komplexust írja újra. *Tánc* című novellájában Gyurika édesanyja hallgat férjére, aki nem enged többé a titkos lépcsőházi táncot a fiával. Márpedig ez a tánc jelentette azt a kizárólagos szerelmet, amelyet az anya a fia iránt táplált, a Gyurit szintén kizáró másik párral, a két másik gyermekkel, Ermuskóval és Oluskával szemben. <sup>44</sup> Az érzéki tánc az anya elveszíti nemcsak felnőttességét, mikor a fia után megy a gyermeki szférába, de a zsidó hitves státusát is, amikor pogány táncra (csárdásra) perdül. Az apa közbeavatkozásával, amely az anyát megerősíti felnőtt voltában („ő már nem olyan kicsiny”), új határ rajzolódik ki: az anya már nem a fiú menyasszonya, visszakérül az apai és vallási közegbe, a novella ugyanis egy sabbattal zárul, amikor az anya ellöki magától a fiát, és meggyújtja a rituális gyertyákat.

Az apa és az anya összetartozása Gellérinél nem ennyire egyértelmű: az anya végighallgatja a fiát, mikor a novelláit olvassa föl neki, <sup>45</sup> megvédi fiát az apai pofonoktól, a fiú pedig segít anyjának, hogy rettegésük tárgya a családi otthon falain belül maradjon. Gellérinél nincs igazi ödipuszi figura: talán az ifjúkori írásokban ettől is tobzódik annyira a nemiség. Gelléri az apa ténfelé utalja az anyát, miközben az anya által beléoltani kívánt bűntudattal küzd:

„Talán innen van az az égő lelkiismereti kínom, hogy folyton bűnösnek érzem magam,

megnevezhetetlen bűnök miatt? Mert hároméves koromban úgy szégyenkeztem már akaratlan gyilkossági kísérletem miatt, mintha valóban oka lehettem volna szegény anyám halálának. Mert ha nem gólya hozza a gyereket, s nem a csillagokból hull alá, akkor miért nem születik ez a gyerek fájdalom és félelem nélkül? S ha gyötrelemben született, akkor miért hívja fel erre az anya fia figyelmét?”<sup>46</sup>

A büntudatot egészséges módon egy, az anya iránt érzett harag kíséri. Míg Papnál az apa-figura feldolgozása az anyával való fúziós szerelem hajszolásába torkollik, Gellérinél erről szó sincs, ő a („tündér”)-lányok szerelmét keresi úgy az irodalomban, mint az életben.

„Igen, igen. Éreznem kellett azt, hogy csak baj van a személyemmel. Jöttömmel majd megöltem az anyámat; létezésemmel pedig dűhre, haragra gerjesztettem az apámat. S innen talán, hogy sohasem hiszem el: engem szeretni is lehet. S innen a sok bujaságos kaland, a lánytiprás és kegyetlenség is a lányok ellen. A szeretet bolondja vagyok, mert a szeretet hiányzott a gyerekkoromból.”<sup>47</sup>

Míg Pap világában a fiú lerázza magáról az atyai Törvény terhét, nem hajlandó alávetni magát a bibliai parancsolatoknak, holott erre az anya figyelmezteti: „Egy apa az szent.”<sup>48</sup> A Pappra és Gellérinre egyaránt érvényes szerelmi örület mindkét íróat arra ösztönzi, hogy egy női írásmód nyomába eredjenek, ami személyes és írói újjászületésük útja.

Bár Pap költői világában a nőknek komoly szerep jut, mégis nem annyira nők, mint anyák. Egy nőtipológia felvázolásakor és az írói fejlődés húsz évére koncentrálva, megtévesztő nőkkel találkozunk, az áruló anya kétszeresen romlott figuráival, akik épp az ellentétei a szövetséges nőknek, akik felszabadítóak és az ártatlanság megtestesülései, mint a *Mária* novellában. Pap nemcsak az anyával, más női családtagokkal is foglalkozik, Oluska nővérétől kezdve a nagyanya sokkal komikusabb alakjáig. A *Mosoly*-ban már megint egy újabb nőalak, a parasztasszony, a magyar nép erejének ezen eleven megtestesítője, akinek Pap elbeszéléseiben szimbolikus jelentőséget tulajdonít. Egyvalaki azonban hiányzik, ami igencsak meglepi az olvasót: a szerető asszony alakja alig-alig fordul elő Pap elbeszéléseiben. A papi írásmód kerüli az érzékiséget. Mikor a férfi–nő-párost egyes szám első személyben szólaltatja meg, az mindig vagy a konyhában (*A megbélyegzett*), vagy a szalonban (*Mosoly*) történik, a jelenet soha nem lép túl a háló-

szoba ajtaján. Még a *Kéthetes házások*-ban sem, ami pedig ágyban játszódik, s ahol az ifjú pár „mint egy kisgyerek”<sup>49</sup> által bevezetett érzékiséget félbeszakítja egy arctalan, gondolat-testű nővel elkövetett házasságtörés álmának zavaros leírása. A szüziességről szőtt álom Pap világában a férfi/nő hasadásnak csak egy állomása. Az atyai Törvény elleni lázadásában olyan anyavilágot keres, ahol le lehet mondani a szexualitásról. Ezt leginkább az 1926-ban a *Nyugat* hasábjain megjelent *Átváltozás* mutatja.<sup>50</sup>

Az *Átváltozás* címe, bár fölvetette azt a kérdést is, vajon Pap olvasta-e Kafkát, jobban érthető Hugo von Hofmannsthal egy 1895-ös, *A 672. éjszaka meséje* című novellájának a fényében, amelyről szintén nem tudni teljes bizonyossággal, hogy Pap olvasta-e, vagy sem. Hofmannsthal meséjében a kereskedőfiú, akit Jacques Le Rider narcisztikus típusnak tart, rémülten állapítja meg, hogy egy beavató utazás során, amely Marcel Brion szerint „pokoljárásra” emlékeztet<sup>51</sup>, lassan elnőiesedik. A kereskedőfiú egy lórugás következtében végül meghal, minthogy nem képes megbékélni lényé női részével. Pap félig önéletrajzi indíttatású novellája is beavatási utazásként értelmezhető, amelynek során a szerző nevét viselő főszereplő hirtelen nővé változik, majd visszatér a rég odahagyott szülői házba. Hofmannsthalhoz hasonlóan ez a novella is a fantasztikum világában játszódik, úgyhogy az olvasó nemigen tudja eldönteni, hogy az elbeszélő örült-e meg, vagy a természetfeletti világa tárul-e föl benne. Ám a Pap-hős menekülése nem pokoljárás formáját ölti, mint a kereskedőfiúnál, hanem egy szerencsés androgün átváltozását. Az elbeszélés a bibliai Jób- és Jónás-történet metaforáját élezi ki, erről árulkodik a mottó is: „*Nekem szomorú embernek sok a születés, kevés a halál; ó, hol van Az, ahol még semmi sem történt?*” Pap Károly félig önéletrajzi novellájának a főhősét a beavató utazásra az elbeszélés első részében reátelepedő, a baudelaire-i színezetű fájdalomtól való megszabadulás ösztönzi: az élet súlya, az úntság, a fuldoklás érzése, a céltalan bolyongás valamint a büntudat arra hajtja a szereplőt, hogy meneküljön, akár a nemlét birodalmáig, a születés előtti időbe. Az első rész a modern Pest világot hozza elénk, itt teszi föl a férfi szereplő lelki kimerültségről árulkodó kérdéseit. A kimerültség csaknem az örületbe kergeti, mivel a novella fantasztikus légkörét egy olyan hallucináció vezeti be, melynek nem ismerni a hangforrását. A nemlétbe, az élet nem-történetiségébe való menekülés vágya ebben a kiáltásban



tör föl: „Ó, ha oda tudnék menekülni, ahol ez vagy írva: semmi sem történt! Berohanni és eltűnni a kapu alatt, amely ezt ordítja: nincs, nem lesz és sohase volt semmi sem! De hol van ez?” A „cethal hátán” kerengő hős erkölcsi nyomora Jónással rokonítja; így kerülhet erre a kettős helyre: a szülői hát fizikai helyére, amely egyszermind a személy születés előtti helye, a hősé, aki lassanként a még szűz anyjává változik át. Az elbeszélés három idősíkon bomlik ki, vagy helyesebben, három helyszínen: a Keleti pályaudvar képviselte Pesten; a gyermekkor *mundus muliebris* átmeneti helyén, ahol megtörténik az alak átváltozása; végül pedig a családi otthonban. Ez a beavató utazás a semmi kapujába visz, és ez a három állomása.

A hős valóban szülővárosa felé indul, s útközben megáll F. nénjénél, aki öt lányával lakik együtt, és a hős – az elbeszélés jócskán mutat önéletrajzi elemeket – itt idézi fel a „tékozló” fiúnak a szülőkkel való szakítást követő tízéves menekülését. Szakítás és árulás, a magyar szövegben az új testamentumi tékozló fiú tematikájának áthangszerelése ezt így jeleníti meg:

„A gyermeknek – folytatom halkán –, aki szomorú férfivá nőtt, és az anyának, aki azóta újra vidám nővé lett, jobb, ha nem látják egymást...

– Pedig mennyire hasonlítasz az anyádhoz – áradozik F. néném, és az öt leány kórusban felel:

– Igen! Mennyire ugyanaz!

– Még a hangja is.

– A szeme is!

– Az alakja!”<sup>52</sup>

Az *Átváltozás* a megcsalás és a családi rokonság közötti kapcsolat nyomata. Pap műveiben a hasonlóság mindig középponti kérdés, ám itt, bár nem a zsidó család átkához kapcsolódik, mint később a *Vér*-ben, az anya és fia közötti hasonlóság ábrázolása a hős elnöiesedésének első állomása. A hasonlóság talán üdvös is. Pap a tékozló fiú tematikáját a zsidóság és pogányság keverékszálával vegyíti. A Sámson hajának levágásával férfiatlanná tevő Delilával azonosított egyik unokatestvér, Sári hajtja végre a félig önéletrajzi novellában a nővé változtatást vagy férfiatlanná tételt: unokatestvérét az anya eljegyzésekor viselt frizurája szerint fésüli, majd anyja egyik leánykori ruhájába öltözteti. A zsidó világot azonban a *mundus muliebris* pogány világának egy reprezentációja zavarja meg: az öt unokanővéért a szerző „nimfákhoz” hasonlítja, akik „a szomorúságtól legyőzött és átöltöztetett faun körül...” táncolnak. A szereplőnek a leánykori anyjává való átváltozása, mint ezt az egyik

nagnéni megrökönyödve konstatálja, ezzel bevégeztetett.

Am a köztes stádiumot nem meríti ki a pusztá átöltözés: androgün átváltozásról van itt szó. Szemben Hofmannsthal kereskedőfiújával, az átváltozás tényét a főhős mámorral fogadja, hiszen az a nem lét jele:

„Anyám akarok lenni minden idegszállammal, anyám menyasszonykori életét akarom élni. Hiszen annyiszor óhajtottam átváltozni valamivé, egy tőlem messzi valamivé, úgy, hogy régi voltomat meg se láthassam, oly messzivé... hol írva áll: még semmi sem történt! Hol együtt a nincs, nem lesz és nem volt.”<sup>53</sup>

A menyasszony még nem anya, így hát a hős még nem született meg. Az anyaméhbe való visszatérésnek a főmotívummal tagolt vágya elég különös gondolaton nyugszik. A regresszió-nak ez a stádiuma olyan boldogságot szül, amely véget vet az elbeszélés elején érzett fájdalomnak. A főhős megszületését megsemmisítő átváltozás nem egy tökéletes elnöiesedéshez vezet, hanem kétneműséghez: a se nem férfi, se nem nő hős „*a mezsgyén*” áll. Mikor összeakad egy padon ülő férfival, azt a fiatalembert látja benne, aki valaha az apja volt, és ezzel egy olyan dolog ismétlését valósítja meg, amely majd csak a harmadik részben következik be. Ekkor a Károly nevű lány beszédet intéz az epekedő fiatalemberhez. Beszéde csak megerősíti a nővé válás vágyának hipotézisét, ami az anya irányította világba való belépés volna: a Károly nevű menyasszony megváltó nőként azért jön, hogy a szerelmet lehetővé tegye, és eltüntesse a férfilettel járó fájdalmat.

A padnál való találkozástól elvárható érzékenység mindössze egy drága névre és egy kedves mosolyra korlátozódik, amely egy ön-allegóriától azonnal szerte is foszlik: „Nincs nevem – mondom –, én vagyok az átváltozás, a vándorlás. Szeretnék lenni az, ami meg nem történt...”<sup>54</sup> A mosoly és a kedvesség alapján anyai attribútumok. Ahogy az egész Pap-oeuvre-ben az egyetlen érzékenység az anya–fiú-kapcsolatra korlátozódik, úgy nyer itt megerősítést az anya–fiú-kapcsolat elsőbbsége a férfi–nő-kapcsolattal szemben. A főhős a szó legigazabb értelmében marginális figura. Mivel kétnemű, a férfiletre egy addig ismeretlen derűvel tekint.

Az elnöiesedés is talán kudarcra van ítélve, és Hofmannsthalnál is kiderül, mennyi szorongást rejt magában. A harmadik részben a hős visszaváltozik férfivá, ő viszi anyja leánykori bőröndjét, visszatér az apai városba, majd anyja halál-

hírét veszi. Az elbeszélőnek a ruháján át a nyitott bőröndbe hulló könnyei szimbolikusan az anya iránti szerelem kérdését feszegetik. Ám akkor a pad-jelenet elvileg átértelmezhető. A hős először azt választja, hogy apját otthonában keresi fel, az ablakon át meglátja az imájába merült özvegy irtózatossá váló fájdalmát. Az ablaknál álló szereplő helyzete is jelképes, hiszen az ablak a családi bensőségesség és a külvilág határát jelenti. Az apa mértéktelen fájdalma azt a gyanút ébreszti benne, hogy az apja hite Jahvéban nem is igazi hit. Ez a kegyeletlenség nyitásra ad alkalmat: immár elfoglalhatja az anya helyét. Ezért is surran be a szülői házba: a padon ülő fiatalember előző napi sóhajára rímelő apai sóhaj indítja a hőst újabb átváltozásra: immár menyasszonynya. Mégsem értelmezhető át: a kétneműség nem haladható meg, és a hős frissen elnyert női mivolta sem bizonyos. Erre utal az aggodalom: „És ha rám ösmer?... Mert rám ösmer, aki nem hisz! Rám ösmer, aki nem remél!! Rám ösmer bizonnal! És azt fogja hinni, hogy én a fájdalomból gúnyt űzni jöttem ide...”<sup>55</sup> A hit nyelve arról árulkodik, hogy az anya-világ nehéz harcot vív az atyai Törvénnyel. Jahve szolgája nemigen hihet a fiú által képviselt anyai vallásban. Ez a kudarc vet véget az átváltozásnak és az időben fordított utazásnak. A Fiú soha nem lehet nő az apa számára. És a Fiú egyedül soha nem lehet anya. Ezt fejezi ki a *Hajnalcsillag* zárójelene: „Sóhajtottam csillagom, a Vénusz felé, sóhajjal, amelynek én vagyok az anyja és utolsó, kihalt fia.”<sup>56</sup>

A gyermekkorak – ahogy Hofmannsthalnál – Papnál is önálló szerepe van a felnőtt alakító viszonyokban. Az elbeszélés fantasztikuma annak a „nyugtalanító idegenségnek” a megjelenése, amelyről Freud beszél, és amelyet az a kényszeres ismétlés jellemez, amellyel a beteg egy olyan szorongásos élményét akarja többször elmesélni, amellyel először nem tudott megbirkózni: mint gyerekkorában, a hős most is elszalad, nem beszél az apjával, így téve fölöslegessé az utazást.<sup>57</sup> A két szöveg közötti lényeges különbség abban áll, ahogyan a két hős a női paradicsomot fogadja: a női paradicsomból való kiűzetést nem menekülés követi, mint a kereskedőfiúnál, hanem kudarc, hiszen Pap hőse mámorosan fedezi fel magában az elfojtott nőiséget.

A kétneműség közties állapota csak az atyai Törvény alól felszabadult anya-világ felkutatásával érthető meg. Pap a bibliai Eszterben ezéért is láthatja őt az Atyaisten szörnyű haragját átvevő prófétákkal szemben álló hősnőként: a másik

oldalon ott van Eszter, aki megmenti népét Jeremiás próféta (épp így hívják Azarel nagyapját!) pusztításától.<sup>58</sup> Ezért van, hogy Pap művének egy másik nőies figurája éppen Mikáél, a krisztusi fiú. A *Mikáél, az ács* című elbeszélésben a fiatal gyerek szembeszáll Libbánia papjaival, ahol megvédte a város szegényeit az éhínségtől. Itt találkozik egyik utolsó fölmenőjével, Abimél pappal, aki felismeri benne elhunyt fiát. Ám csak Abimél látja Mikáélban a fia arcát, a többiek gúnyolódnak a „túlságosan asszonyképű” fiún.<sup>59</sup> Mikáél nőies külsejére csak ebben az utolsó novellában történik utalás. A mű Mikáél beavatási utazása apáról apára, városról városra egészen Libbániáig, ami a bibliai Krisztus Jeruzsálemének visszhangja kíván lenni. A fiatalember is elnőiesedésről szól, mikor a felháborodott papok azért faggatják, mert a szegényeket be akarta vinni a Templomba:

„Mért is szorongtam úgy előttük? – gondolta, hiszen ők is csak emberek fiai! Talán Móse és Áron szellemét éreztem rajtuk? Ettől szorongtam volna annyira, s mivelhogy én csak egy ács fia vagyok? S hogy asszonyképű vagyok? Adonáj akarta, hogy anyámhoz hasonlítsak...”<sup>60</sup>

Pap Krisztus-eszméje, amit megközelítőleg Mikáélban kap az olvasó, egy nőies ember, az abszolút, feltétlen szeretet megtestesítője, az irgalom és az odaadás istene. A túl szigorú apai zsidóságra adott válasz talán. Ám a nőiesség tizenkét évvel később veszélyforrás is lehet. Az *Azarel Pestre érkezik* éppen az elnőiesedés okozta boldogságot kérdőjelezi meg, pedig az elbeszélés az anyával való testi és lelki hasonlóság kiváltotta szorongással végződik. Mert Azarel is „túlságosan” hasonlít az anyjára. Érzékenysége, testének fokozott ismerete miatt a maga számára is idegennek érzi magát, vagyis egy olyan veszélyes narcizmust képvisel, amely leginkább a Hofmannsthal-novellát idézi.

Gelléri is egy nőiesnek vélt írásmóddal közelíti meg – a maga kétértelmű módján – az atyai Törvényt. Önéletrajzában hosszasan elidőz apja kirohanásán ifjúsága két felszabadító tevékenysége, a (férfivá tevő) sport és a (nőies) írás ellen. Gelléri és az apja közötti konfliktus csak fokozódott, amikor Gelléri Mikes Lajos, az *Est-lapok* főszerkesztőjének a személyében szellemi apjára talált. Az író visszaemlékezései szerint Gelléri apja legszívesebben eltaposta volna riválisát, őt tette ugyanis felelőssé fia engedetlenségéért.<sup>61</sup> Az önéletrajz első változataiban többször hallható apai hang a valóság nyomasztását jelenti, a lakatosét, aki átadná szakértelmét, hogy ezzel a

törékeny pajzzsal megóvjá az óbudai proletárok sorsában osztozó családot a nyomortól. Gelléri, akárcsak az egyes szám első személyben megszólaló fikatív és fél-fikatív műveinek hősei éppen ez elől az apatörvénytől menekülnek álmaikban. Az apa a fiában semmirekellőt lát csupán:

„Nem ez a fontos, hanem hogy milyen bitangot hoztál a világra. Csupa csirkefogó mesteriséghez van kedve. *Mi akarsz lenni* – förmedt rám –, *selyemfiú?*

– *A tündéreknél* – feleltem gyorsan, és még ma is látom apám elképedt arcát.<sup>62</sup>

A fiatalember válasza a költői világba való menekülésére utal, amit ő már első elbeszéléseiben is a tündérvilággal azonosított, az apa szarkazmusa pedig arra a féktelen szexuális aktivitásra vall, amelyről Gelléri is beszámol önéletrajzában. A „selyemfiúra” való utalás nemcsak a fiú szexuális aktivitására utal; az apa által nőiesnek felfogott írói tevékenységre is. A fiú így ébreszt fel az apában egyfajta férfias hőzöngést, amely a kerítőnek vagy a Mikes Lajosnak szóló pofonnal való fenyegetőzésben nyilvánul meg.

Gelléri írói hivatása és gyakorlata az atyai Törvénnyel való szakításának a betetőzése. A *Meztelenül* című ifjúkori novella<sup>63</sup> groteszk és szürreális világba helyezi a fiút, akit teljesen védtelemmentelené tesz az az ígérete, hogy haldokló apja helyébe lép, mivel nem tudja elkérni a koporsóban fekvő apjától a ruháit. Egy szorongásos álomszerű látomásban Gelléri fikatív hasonmása meztelenül fut az utcán az apja által ráhagyományozott újabb elviselhetetlen gazdasági felelősség terhével. Márpedig nem az anya szegül szembe az apával, hogy az ifjú író a múzsái után futhasson, hanem a tündér, aki már 1927-ben fölbukkan a *Három híd ég és föld között* című, mindössze három novellából álló ciklusban.<sup>64</sup> A tündérrrel, ahogy ő nevezi a második novellában, ezzel az „Álomszűzzel” való egyesülés csak azon az áron valósulhat meg, ha a narrátor-hős a valóságban nincs jelen az apa haldoklásánál, vagyis nem tesz eleget fiúi kötelességének. A fiút lesújtja a döntéskényszer: „a szűziesség vagy az eltűnő élet? Mi döntsön itt?”<sup>65</sup> Ha visszatér az apai házba, akkor elillan az álombeli szűz és a gyermek egy másiktól fogan, ám ha a szűzt követi, akkor átváltozik, visszatér a földre és eltűnik mint férfi:

„S most érzem: Az égen úgyis ragyognak a csillagok: ne akarjon az ember, igazán mondom, csillag lenni! Ne mint távoli fény ragyogjon végig az életemen, hanem mint a Pénz, olyan sugárral! Hasonlata ne kutassa a távot, hanem fogja

meg az embert! És rúgjon bele, igenis, dühöngve a földre, ahol azok ölelkeztek, és kiáltsa zsuporin: – Megloptak egy gyönyörrel! Sajnálom, nagyon!”<sup>66</sup>

A magát fának és csillagnak álmodó kozmikus lélek egyesülésének kísértését a Pénz által megjelölt valóság ellensúlyozza. A szövegben már fölsejlik annak megérzése, ami a Gelléri-poétika egyik lényeges eleme lesz különösen a következő kötetektől kezdve, mégpedig a kisszerű hétköznapi élet és az álomba menekülés egyesülése. Az ifjúkori írásokban a két pólus közötti feszültség még harcként jelenik meg, amint erről az *Álombeszéd* is tanúskodik: „Küzd bennem a kalapács és a toll, s ne higgyétek, hogy könnyebb fölemelni a tollat munka végén a papírról, mint a nagykalapácsot az üllőről.”<sup>67</sup> A toll és a kalapács, az álom és az élet, a tündér és az apa, ezt a két antagonisztikus sorozatot egy olyan írótól halljuk, aki a magát Krisztusnak álmodó bűnös fiú alakját örökíti meg: „A hátamon mintha rajta volna az Álom keresztje, s most megroskadva haladok alatta: – Bárcsak az élethez érnék már el – sóhajtom –, ó, meddig kell még vinnem?”<sup>68</sup> A tündér oszlatja el a fehéren maradt papír és a nyomasztó valóság kiváltotta szorongást. A szexualitás az örökké töprengő írónál a még 1920-ban „tisztának” elgondolt, ám dilemmákkal teli költői világ megfelelője.

Bár Gelléri a rossz vallástanár nádpálcájának eredményeképp hamar kiábrándult a zsidó nép vallásából és történelméből, még gyerekként beláthatott – a megbetegedett rossz tanárt helyettesítő másik tanárnak köszönhetően – a Biblia színes világába. Az új tanár meséi elkápráztatták a gyerekeket: „a csodás kürtökről, amiktől leomlottak a várfalak”, „a szegény aszszony korszójáról, amelyből sohase fogyott ki többé az olaj”, „a kicsi Dávidkáról, aki legyőzi a felnőtt Góliátot”, mindez felzaklatta Gellérit, feltárta előtte a Biblia csodás, költői világát. Ez az élmény olyan mélynek bizonyult, hogy évekkel később is tisztelettel emlékezett meg a fiatal pesti tanárról: „Hány éve már, te pesti hitoktató, hogy várlak, folyton csak várlak édes száddal, drága beszéddel, hogy szóljál nékem, nekünk az Isten mérhetetlen jóságáról.”<sup>69</sup> Gelléri számára éppen e bibliai „mesék” fakasztották föl az írás forrását, amely írást a kortársak „tündérinek” mondtak. Így támadt föl benne a vágy, hogy saját poétikáját a bibliai irodalmi hagyománnyal ötvözve alkossa meg: „S talán innen van az, hogy Kosztolányi ezt írta rólam: tündéri realizmus ennek a fiatal írónak minden munkája.”<sup>70</sup>

A Kosztolányi-féle *tündéri realizmus* kifejezés<sup>71</sup> az 1933-ban megjelent *Szomjas inasok* című novelláskötet jellemzésére szolgált, majd a Gelléri-oeuvre-rel foglalkozó írók és kritikusok is átvették: remekül összefogja az álom és valóság, a társadalmi adalékok és a groteszk univerzum közötti, a Gelléri műveiből sugárzó feszültséget. A novella műfajába sűrített írói módszer lényege, hogy mindig valós helyzetből indít, amely azonban elsápad egy hirtelen felbukkanó groteszk elemtől, amely viszont az adott szereplőt az álom határáig sodorja. Kosztolányi varázsos kifejezésével, a novella „[n]em az egész életet mutatja, csak egy ragyogó részletét, egy tündöklően megvilágított körseletét. A novella, mely valaha a hősköltemény roncsaiból jött létre, a hétköznapi költeménye.” A „mindennapok költészete” különös stílust teremt, amelyben Harsányi Zoltán szerint a munkások mindennapi és zsargon nyelve a személyes költői nyelv átváltásának a helyszíne lesz.<sup>72</sup> Gelléri költői munkája révén a nyelv bevett fordulatai élénkebbek lesznek, s a nyelvet egy olyan költői rendszerbe ágyazza, amely kiemeli a közönséges jassz nyelv szépségét. Ezt a stílust, amely az elbeszélés realizmusától való elszakadást a groteszk segítségével hajtja végre, joggal tekintik úgy, mint a novellák értelem-formáját. Gelléri, aki a városi-proletár világ megjelenítésének a mestere szereplőivel együtt egy álomvilágba menekül. A tündérvilág az író elképzelésében szorosan hozzátartozik tehát a bibliai világhoz.

A *Nyugat* 1935. októberi számában szoros egymásutánban megjelent, majd a *Kikötő* c. kötetben újra kiadott két novella, a *Zergeszikla* és a *Hárfás* bibliai indíttatásra íródott.<sup>73</sup> Mindkettő a tipikus apa-fiú páros köré épül: a *Hárfás* a Királyok első könyvében leírt (Kir.I.,1–2.) Dávid halálának szabad feldolgozása. Dávid már a halál küszöbén áll, fogai vacognak – ami valójában Saul, Dávid régi ellenfelének a jellegzetessége, ez is a személyes újraértelmezés jele –, hivatja fiát, Salamont, hogy neki adja királyságát, és áldását adja rá. A másik szorosabban kötődik a Sámuel első könyvében (Sámuel I. 14:1–15.) leírt epizódhoz: Jonatán, Saul fia fegyverhordozójával egy filiszteus állásra támad, ezt követi majd a héberek és filiszteusok közötti hosszadalmas háború. Gelléri a két részlettel meglehetősen szabadon bánik, főként az apa és fia közötti különböző kapcsolatokat emeli ki. Míg Salamont a fiút mint örökösöt mutatja be, aki a bibliai szövegnek megfelelően nem hagyja meg sem Joab, sem Sémei életét, mivel mindketten bűn-

sek Izraellel és Daviddal szemben, Jonatán közelebb áll Gellérihez, őt sem szereti az apja, s azért indul a filiszteusok állása ellen, hogy rávegye Sault, tegye meg parancsnoknak. A *Zergeszikla* Jonatánt nem katonaként mutatja be, hanem egészen fiatalemberként, aki „[e]l szabadult féltékeny apja táborából”, csak bolyong az országban, odaadó szolgájával, a szerencsén Petával boldongozik (e két utóbbi Gelléri hozzáköltése).

Gelléri proletárvilágot ábrázoló novellái között az inkább klasszikus tematikát feldolgozó két novellára is jellemző ugyanaz a „tündéri realizmus”, amivel Kosztolányi jellemezte őket: a groteszk és a poétikus elegye. A Jonatán-történetben a groteszk elem teljesen nyilvánvaló: a bibliai húsz filiszteus helyett Jonatán és a hűséges Peta három őr kaszabol le, közülük az egyik az epika manicheus rendszerének ellenfelekre jellemző óriása, s ezzel, bár alacsonyabb szinten, az oly kedves gyermek Dávid és Goliát történetét idézi. Csupán Jonatán hetvenkedése és a híresztelések gyarapítják egyre a halottak számát, így állhat férfiként a félelmetes apa elé. A három filiszteus legyilkolását valamiféle groteszk fény övezi, amibe egyszerűen illeszkedik Jonatán és Peta erotikus táncának leírása. Gelléri kielezi azt a bibliai jelenetet is, amikor Jonatán „fölfedi” testét: a filiszteusok szeme elől elrejtő bokorból előjövve a két fiatalember meztelen. Érzéki táncba kezdenek, ami megzavarja az óvatos katonákat:

„A vigyorgó szerencsén egy lantot pengetett: míg Jonatán, kelletve magát, lány táncsal közeledett a filiszteus felé. A két részegebb őr azt hitte: álmodt. Aki a hátán feküdt, ingadozva az oldalára fordult, s úgy nézte őket pislogva; aki borral itatta őt, az eltátotta ámulva a száját, mert Jonatán szép testű férfi volt. Miközben a meztelen szerencsén bűvösen kezelte a lantot, Jonatán enyelegve táncolta körül az óriás filiszteust.”<sup>74</sup>

Az atyai Törvényt elvető fiú, bár pozitívan nőies, a kaszabolás-jelenet és a novella végi újbóli férfivá válás attól még ugyanúgy groteszk színvetű. A filiszteusokat elbűvölő erotikus tánc viszi rá Jonatánt, hogy megölje a bokor mögé rejtőző óriás filiszteust. Jonatán győzedelmesen emeli a magasba az óriás fejét, enyhe utalásként arra, mikor Salomé két kezébe veszi Keresztelő Szent János fejét. A győzelem grotesksége, a Jonatán cselével kiváltott álomszerűség a női tündérirodalom tartozéka. Az, ahogy Gelléri a bibliai forrást stilsztikailag kezeli, nagyon is megalapozott. Bár képzelőereje a forrásszövegekkel szemben sok szabadosságra sarkallta, ez a néhány bibliai novella semmiben sem üt el a

többtől, mert Gelléri a Bibliában mindig is a neki oly fontos poézist kereste.

A hol ijesztő, hol felszabadító elnöiesedésbe torkolló férfi–nő-szerep felcserélése a mindkét író gondolkodásában meglévő férfiválság kifejeződése. Nem meglepő tehát, hogy Pap is, Gelléri is feldolgozta a faun és a szatír alakját, hiszen mindkét alak hiperférfiassága groteszkbe fordul.<sup>75</sup> Amikor a *Nem és jellem* című Weininger-könyv nőgyűlölő és antiszemita elméletei Közép-Európában és Magyarországon némi visszhangra találtak<sup>76</sup>, a női oldal el- és felismerése, vagyis egyfajta nőiség-keresés bizony ejtett sebeket. Zsolt és Komor regényeiben a zsidó alakok, akik vagy atavizmusai, vagy kultúrájuk hagyományának a foglyai, képtelenek igazán magukévá tenni a befogadó ország társadalmi férfi-kódját. Olyan gyakori jelenségek, mint a párbaj, a háború és az alkohol, ha nem is alacsonyrendűségről, de legalább is a társadalmi normákkal szembeni ellenállásról tanúskodnak. Eszerint a zsidók „mások”, és még akkor is felismerhetők, ha „láthatatlan” megjelenésük miatt nem azonosíthatóak a fizikai sztereotípiákkal. Márpedig ezek a normák határozzák meg a férfiasság jegyeit. A két világháború között működött néhány magyar zsidó író tolla alatt a zsidó férfiasság hiányának és a tökéletes asszimiláció lehetetlenségének típus-jelenetei rajzolódnak ki. Pap és Gelléri irodalmi toposzt feszegetnek hát, és a zsidók és a nők cinkosságát ábrázolják. Mind a ketten egy olyan nemzedék tagjai, akik úgy érzik, kicsúszott a lábuk alól a talaj, vagy, Pap kifejezésével élve, „a sehova tartozás melanholiája” árad szét bennük. Pap és Gelléri nem akartak a férfi-világhoz tartozni, s talán megpróbálták talpra állítani a koruk fajelméleteivel kapcsolatos férfiasság-képet. A nőies írás egyrészt a művészi szabadság és képzelet által átgyúrt válasz a hagyományos zsidóságra, de a magyarságra is. Azzal, hogy a zsidóság–nőiség negatív sztereotípiáját a két író átforgatja, a „zsidókérdés” körüli szociokulturális diskurzusok apóriáit akarták kikerülni. Az írás elnöiesítését Hugo von Hofmannsthal indította el az ún. *Lord Chandos-levéllel*: „Hogyan is fordíthatnánk le a könyvízü apa-kultúrát a tápláló anya-nyelvre?”, kommentálja Jacques Le Rider.<sup>77</sup> Ugyanez a kérdés feszül Pap és Gelléri poétikai eljárása mélyén: e két irodalmár, mindkettő a Könyv népének örököse, a zsidó örökség egy részét az írással megpróbálta a megváltó nőiség kutatásává átfordítani. Gelléri azonosulása azzal a Jonatánnal, aki férfiassága megkülönböztető jegyét a groteszk

nőiségtől kapja, vagy Pap részben önéletrajzi hasonmásának travesztita átváltozása a két nem határán álló androgünné olyan szexuális és identitásbeli zavarról árulkodik, amely azután egy soha nem látott költői burjánzásban teljesedik ki. Az írás női paradigmája révén hagyhatják el a férfivá válást lehetetlenné tevő apai Törvény síkját, ahol azonban íróvá érnei igenis lehet.

*Franciából fordította Horváth Ágnes*

#### JEGYZETEK:

- <sup>1</sup> A két legendás szerkesztő haláláról lásd Pap Károly: *Osvát és Mikes. Nyugat*, 1930/19, és Osvátról: *Utolsó találkozás. Nyugat*, 1932/1, 79–82. Gelléri Andor Endre: *A doktor úrnál. Özszeggyűjtött novellái*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1964, I. k., 13–18, Mikessel való találkozásáról, akinek a sírjához a legenda szerint első regénye, *A nagy mosoda* egy példányát vitte.
- <sup>2</sup> Lásd például a kortárs Fodor József visszaemlékezéseit: *Ószi madarak*. in: Füzi László (vál., szerk., össz.): *Villám és Esti Tűz. Gelléri Andor Endre Emlékezete*. Budapest, Nap Kiadó, 2006, 34.
- <sup>3</sup> Feltűnő legtöbbjük humortalansága; inkább a társadalmi szatíra, az ironikus paródia, sőt, mint Zsolt Béla, a cinizmus hangján szólalnak meg. Ugyanakkor a népi kultúra és a magyar zsidó irodalmi elit közötti hatalmas távolságról tanúskodnak. Komlós Aladár a zsidóviccet elemzésében egy olyan nép „betegségének” tartja, amelyik „megutálja önmagát”. Vö. Komlós Aladár: *Három zsidó megy a vonaton. A zsidóvicc*, in: *Magyar-zsidó szellemi történet a Reformkortól a Holocaustig*, 2. k., Múlt és Jövő, Budapest, 1997, 57. Komlós cikke a „zsidó öngyűlölet” témáját feszegeti, amely a két háború közötti időszak zsidó értelmiségének egyik legalapvetőbb /ön/representációja volt.
- <sup>4</sup> Erikson úgy vezette be az „identitásválság” fogalmát, hogy azt a személyiségfejlődés sajátos állomásaként értelmezte, ezt az időszakot pedig az ifjúkortól a felnőttkorba való átmenet idejére, vagyis a kamaszkorra tette, amelynek során az egyén személyes identitásválságban van. Vö. Colin Kidd: *Identity before Identities: Ethnicity, Nationalism and the Historian*, in: J. Rudolph (ed.): *History and Nation*. Bucknell University Press, 2006, 23.
- <sup>5</sup> Gelléri Andor Endre: *Egy önéret története, Válogatott művei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981, 647–648. Az iskolai zsidó vallásoktatásnak ezt az igencsak negatív látéletét a kortársak csak megerősítik. Hasonló, a héber nyelv iránti utálatból következő unatkozást mutat be Hatvany Lajos 1926-os, *Zúgja a családban* c. regényében a Zsigmond nevű iskolásfiú alakján keresztül: Hatvany Lajos: *Urak és emberek*, 1. k., Ulpius Ház, Budapest, 2007, 124–125. A középszerű oktatásról szól a kor két analitikusa. Kulcsár István, akihez Gelléri az 1930-as években járt, hasonlókról számol be: Körmenyi Balázs: *Zsidó gyónás*. 2. kiadás, Argumentum, Budapest, 2006, 64–65. Kulcsárhoz hasonlóan Székács-Schönberger István sem tanult meg soha héberül folyékonyan olvasni, általános képet rajzol a „melamedekről”, akik akcentussal beszélnek magyarul, és pedagógiájuk, amely „száz évvel le van maradvá”, összeegyeztethetetlen a modern és asszimilációs elvekkel, amelyekben a zsidó gyerekek nevelkedtek: Székács-Schönberger István: *Egy zsidó polgár gyermek-kora. Analitikus báltérrel*. Múlt és Jövő, Budapest, 2007, 75–78.

- <sup>6</sup> Vö. Németh László: Ember és szerep. *Kalangya*, 1934/12, 898–899. Németh, aki Papban és Gellériben „nemzedékvezetőket” látott, meghívta őket egy ülésre, amelyen részt vett még Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, Erdélyi József és Kodolányi János: „Ifjúság folyóiratot” akartak alapítani. A *Pandora* kudarcra miatti megkeseredett Szabó Lőrinc a vállalkozás reménytelenségét hangoztatta, és Németh legnagyobb meglepetésére ebben Pap Károly is támogatta. A többiek, Gelléri is beleértve, hiába vették védelmükbe a tervet. Gelléri nem vett részt a *Válasz* 1934-es megalapításában, ami a *népívektől* való eltávolodását mutatja. Pap viszont védelmébe vette Németh Lászlót az urbánusok és a népiesek között zajló 1934-es „zsidókérdés”-vitában, és aktívan részt vett az Új Szellemi Front által 1935-ben elindított vitasorozatban.
- <sup>7</sup> Lásd Pap 1937. november 7-i, Babits-hoz írott levelét, Babits Mihály–Pap Károly: *Levelek, cikkek*, Athenaeum Nyomda (a leveleket egybegyűjtötte Téglás János), Budapest, 1989, 271.
- <sup>8</sup> Gelléri az urbánus írókkal, különösen József Attilával állt szorosabb kapcsolatban, mégsem akarta túlzottan elkötelezni magát, jóllehet megjelent néhány cikke a kommunista *Gondolat*-ban, amelybe barátja, Déry Tibor rendszeresen publikált. A szocialisták tevékenysége, amelyet szerinte születésének szociológiai háttere tesz szükségessé, az álmodozásra hajlamos Gellériben őszinte félelmet keltett. A Gellérit politikailag megtéríteni kívánó József Attiláról lásd *Egy önérzet története*, i.m., 745–749.
- <sup>9</sup> Uo. 647.
- <sup>10</sup> Pap és Gelléri generációjában sok író dolgozta fel a fiúi szerepet: Földi Mihály: *A Halaai-Hírsebfiú*. 1926; Komor András: *Fűsbenn S. utódai és Nászinduló*. 1929; Zsolt Béla regényeinek középpontjában is különféle fiak állnak: Gerson, a *Gerson és neje* antihőse, 1931, a lázadó fiú alakját megtestesítő Hell Sándor az 1935-ös *Kénos ügy* öngyilkos hőse, vagy Schwarz András, az író önéletrajzi hasonmása az 1937-es *Villámcsapás*-ban, de van még kasztrált fiú is, Viktor, az 1936-ban megjelent *A dunaparti nő* antihőse.
- <sup>11</sup> Alkalay Ödön: Arnold Bronnen: Apagyilkosság. *Nyugat*, 1923/10, 708. A német expresszionizmus és a nemzedéki konfliktus témájához vö. Peter Gay: *The Revolt of the Son*. *Weimar Culture*, New York, Harper Torchbooks, 1968, 102–118.
- <sup>12</sup> A pszichoanalízis divatja a magyar irodalmat is elérte. Vö. Erős Ferenc, Lénard Kata, Bókai Antal (ed.), *Typus Budapestiensiis. Tanulmányok a pszichoanalízis Budapesti iskolájának történetéről és hatásáról*. Thalassa, Budapest, 2008. A könyv a korábbi művek részletes bibliográfiáját is nyújtja. Lásd még Hárs György Péter: *Pszichoanalízis a Nyugatban*, I. *Múlt és Jövő*, 2008/1, 61–62. Gellérinek a pszichoanalízishez való viszonyáról némi tájékoztatást nyújt Vargha Kálmán: *Gelléri Andor Endre. Arcok és vallomások*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1973, 42. Lichtmann Tamás Pap Károlyról szóló munkája is pszichoanalitikus alapokon nyugszik: *Az igazságkereső. Pap Károly*. Múlt és Jövő, Budapest, 2001.
- <sup>13</sup> Pap Károlyné: A mese nyomában. Pap Károly útja az irodalomig. *Kortárs*, 1964, 1918; Lichtmann Tamás: *Az igazságkereső. Pap Károly*, i.m., 17.
- <sup>14</sup> Pap Károlyné: Pap Károly, a vöröskatona. *Soproni Szemle*, 1959/1, 102.
- <sup>15</sup> Bécsi emigrációja alatt Pollák Károly néven csatlakozott az illegális Magyar Kommunista Párthoz. Vö. Környei Attila: *Sopron és vidékének munkásmozgalma*. Győr, 1981, 112. in: Grüll Tibor: Arcképvázlat Pollák Miksáról és Pap Károlyról. *Soproni Szemle*, 1995/1, 82. Ám amikor 1929-ben a Baumgarten Alapítvány kuratóriumának tagjai megismerkednek Pap kommunista múltjával, hogy igazolják, miért adtak neki ösztöndíjat, azt mondták, Pap soha nem volt meggyőződéses kommunista, hanem egy diákcsnýt elkövető fiatalember. Lásd a Baumgarten Alapítvány 1929. december 30-ai kuratóriumi ülés jegyzőkönyvének kivonatát in: Babits Mihály – Pap Károly, *Levelek, cikkek*, i.m., 42–43.
- <sup>16</sup> Például maga Németh László, akinek a megnyilatkozása a kérdésben inkább ellenszenves, in: Ember és Szerep. *Kalangya*, 1934/10, 738–739: „Ez az asszony alig egy év alatt az egész irodalmi világ borzalmává tudott válni. Mint férje zsenialitásának az ügynöke tört be mindenhová. „Olvasták Kari novelláját a Nyugatban?” volt az első kérdése, s jaj annak, aki a világirodalomban különb novellát is olvasott. Még férje előző írásaira is féltékeny volt, mert mindig az utolsónak kellett a legtökéletesebbnek lenni. A férje néha ráförmedt: „menj a csudába!” de tulajdonképp neki is tetszett az asszony fanatizmusa.”
- <sup>17</sup> Pap Károly: Azarel Pestre érkezik. In: *Novellák II*. Múlt és Jövő, Budapest, 1999, 328–329.
- <sup>18</sup> Az apa haláláról való fantáziálás mindkét íróat Komor Andrásal rokonítja, akinek 1934-ben megjelent *R.T.* c. regényében az egyik infantilis szereplő jelképes apagyilkosságot követ el. Komornál a képzeletbeli apagyilkosság egy önálló cikk külön fejezetének a témája: Clara Royer: *L'esthétique française d'András Komor*. *Revue d'études françaises*, 2008/13, 81–83.
- <sup>19</sup> Gelléri Andor Endre: *Egy önérzet története*, i.m., 547–548.
- <sup>20</sup> Uo. 609.
- <sup>21</sup> Gelléri Andor Endre: Két fiú. *Az Est*, 1926. január 10. In: *Összegyűjtött novellái*, I. k., i.m., 31–34.
- <sup>22</sup> Gelléri Andor Endre: *Egy önérzet története*, i.m., 653.
- <sup>23</sup> Pap Károly: *Azarel*. Múlt és Jövő, Budapest, 1998, 35.
- <sup>24</sup> Uo., 107.
- <sup>25</sup> Raphael Patai: *The Jews of Hungary. History, culture, psychology*. Wayne State University Press, Detroit, 1996, 527: „For Pap God was „the Thunderer” and the „Avenger”, a sinister, wrathful, merciless, in fact, cruel deity, against whom the chief protagonist of the story battles in vain.”
- <sup>26</sup> Gelléri Andor Endre, *Egy önérzet története*, i.m., 649–650. a halálról és Isten kegyetlen voltáról.
- <sup>27</sup> Uo. 648–649
- <sup>28</sup> Vö. Gelléri Andor Endre, *Egy önérzet története*, i.m., 649: „Jaj, mennyiszere szerettem volna kereszténynek lenni... [...] se bőjt, se pászka, se kóser, se tréfli. Élni lehetett a keresztény vallástól, míg a zsidótól csak szenvedni lehetett.” Nagyon személyes kereszténység-felfogás ez, hiszen Gelléri nem is tud a nagybőjtről. Gelléri és Pap számos olyan esetet ismert, amikor valaki felnőtt korában tért át, hogy csak néhányat idézzünk: Zsolt Béla (lutheránus), Ignótus Pál, Fejtő Ferenc, Sárközi György, Haas /Juhász Vilmos, Vas István, Németh Andor, Radnóti Miklós.
- <sup>29</sup> Vö. Michael A. Mayer: The Emergence of Jewish Historiography: Motives and Motifs. *History and Theory*, 27. k., 4.k., Beiheft 27: *Essays in Jewish Historiography* (1988, dec.) 160–175. Az első, nem zsidó történész, aki zsidó történelmet írt, az a protestáns francia Jacques Basnage (1653–1723), aki a nantes-i ediktum visszavonása után elmenekült Franciaországból. Az 1717-ben, Hágában kiadott *A zsidók története* c. munkájának narratívája a zsidó viktimizáción alapszik: a bűnei miatt istenverte nép történelme során csodálatos módon maradt mindig életben az őt ért rendkívül sok üldöztetés ellenére. Basnage, aki mint protestáns maga is üldözött volt, némi rokonszenvel viseltetik a zsidók iránt, bár úgy véli, hogy a zsidó nép fennmaradása nem

- annyira az isteni kegyelem, mint inkább a kegyvesztettség jele. Márpedig, jegyzi meg Michael A. Mayer, a *Wissenschaft des Judentums* mozgalom egyik központi alakja, Heinrich Graetz, *A zsidók története* c. 11 kötetes mű szerzője Basnage hűséges olvasója volt. Ő is átvette a zsidó túlélés csodájának felfogását, csakhogy ő a kiválasztottság jelét látta benne.
- <sup>30</sup> Tábor Béla: *A zsidóságot két útja*. Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1990, 79: „Ez a kiválasztottság nem a zsidóságot joga, hanem kötelezettségeit érinti. Nem azt jelenti, hogy nagyobb hatalomra, több gazdagságra tarthat igényt: azt jelenti, hogy *kevesebb* hatalomhoz, *kevesebb* gazdagsághoz van joga. Nem azt jelenti, hogy történelmi útján Isten megkülönböztetett oltalma alatt áll: azt jelenti, hogy több szenvedést kell magára vállalnia.”
- <sup>31</sup> Újvári Péter (ed.), *Zsidó lexikon*. 1929, 936.
- <sup>32</sup> Vas István: *Nebéz szerelem – III: Mért ujjog a saskeselyű?* Holnap Kiadó, Budapest, 2002, 1. k., 16–18.
- <sup>33</sup> Lichtmann Tamás: *Az igazságkereső. Pap Károly*. i.m., 188. Vö. a „Bűn” c. fejezettel, amely meggyőzően hasonlítja össze a bűn interiorizációját Papnál és a *Levél Apámhoz* Kafkájánál.
- <sup>34</sup> Franz Kafka: *Levél apámhoz*. Noran Kiadó, Budapest, 2003, 18.
- <sup>35</sup> Uo. 13.
- <sup>36</sup> Uo. 88.
- <sup>37</sup> Uo. 107
- <sup>38</sup> Gelléri Andor Endre: *Egy önértzet története*, i.m., 153.
- <sup>39</sup> Pap Károly: Mária. *Pesti Napló*, 1935, április 4. In: *Novellák II*, 426.
- <sup>40</sup> A Pap Károly-mesék, különösen az *Azarelt* lezáró utolsó mese terápiai hatásáról lásd Clara Royer: *Az áruház és árva papfi. Pro Minoritate*, 2006, 41–56.
- <sup>41</sup> A két világháború közötti időszakban az anya általi kasztrálás általános irodalmi tematika lett, így Zsolt Bélánál is. Viktor, *A Dunaparti nő* antihősnének anyja sánta, aki metonimikus meghosszabbításával, botjával folytonosan üti a lakás padlóját, ő maga fallikus kasztrációs szimbólum, aki egész életén át terrorizálja a fiát. Lásd a regény mottóját Zsolt Béla: *A Dunaparti nő*. Nova Irodalmi Intézet, Budapest, 1936, 7. Zsolt, aki műveiben jó egy-néhány szexuális neurózist tárt fel (szerelmi háromszög, látens homoszexualitás, szado-mazochizmus), kora férfiaságválságát szociálpolitika nézőpontból vizsgálta: Viktor a szerző szerint egész nemzedéke férfiatlanodását testesíti meg. Vö. „Beszélgetés Zsolt Bélával a könyvnapról és új könyvéről”, a beszélgetést Szabados Sándor rögzítette, *Könyves*, 1936/9–10, 14: „A mai nemzedéket nem engedték férfivá érni”.
- <sup>42</sup> Pap Károly: Majd holnap! *Novellák I*, 214–220. A novella Mikes Lajos hagyatékából került elő, vagyis Mikes 1930-as halála előtt keletkezett.
- <sup>43</sup> Uo., 219.
- <sup>44</sup> Pap Károly: Tánc. *Pesti Napló*, 1933. február 15. In: *Novellák I*, 107.
- <sup>45</sup> Lásd az önéletrajzi novellát: Állást szerző novellám. In: *Összegyűjtött novellái*, 1. k. 181.
- <sup>46</sup> Gelléri Andor Endre: *Egy önértzet története*. i.m., 653.
- <sup>47</sup> Uo. 654.
- <sup>48</sup> Pap Károly: *Azarel*. 144.
- <sup>49</sup> Pap Károly: Kéthetes házások. in: *Novellák I*, 392. Lásd még:
- A szüziesség fátylai. *Pesti Napló*, 1926, március 14. in: *Novellák I*, 299–307.
- <sup>50</sup> Pap Károly: Átváltozás. *Nyugat*, 1926/19, 530–536. In: *Novellák I*, 280–291.
- <sup>51</sup> Vö. Marcel Brion: « *Andreas de Hugo von Hofmannsthal* », *L'Allemagne romantique*, 4. k., *Le Voyage initiatique*, 2. k., Paris, 1978, 240–260.
- <sup>52</sup> Uo. 283.
- <sup>53</sup> Uo. 286.
- <sup>54</sup> Uo. 287.
- <sup>55</sup> Uo. 290.
- <sup>56</sup> Uo. 291.
- <sup>57</sup> Lásd Jacques Le Ridernek a freudizmus viszonylag hasonló elemzését a Hofmannsthal-novelláról frott tanulmányában; Jacques Le Rider: *Modernité viennoise et crises de l'identité*, (1990), Presses Universitaires de France, Paris, 2000, 111–112.
- <sup>58</sup> Lásd Pap Károly: *Zsidó sebek és bűnök*. Múlt és Jövő, Budapest, 2000, 25.
- <sup>59</sup> Uő: *Megszabadítotttól a baláltól*. Múlt és Jövő, Budapest, 1998, 161.
- <sup>60</sup> Uo. 165.
- <sup>61</sup> Gelléri Andor Endre: *Egy önértzet története*. i.m., 610–611.
- <sup>62</sup> Uo. 549.
- <sup>63</sup> Gelléri Andor Endre: Meztelenül. in: *Összegyűjtött novellái*, 1. k., 35–38.
- <sup>64</sup> Uő: Három híd ég és föld között. *Pandora*, 1927/6–7, in: *Összegyűjtött novellái*, 1. k., 64–81.
- <sup>65</sup> Uo. 71.
- <sup>66</sup> Uo. 75.
- <sup>67</sup> Uo. 76.
- <sup>68</sup> Uo. 78.
- <sup>69</sup> Gelléri Andor Endre: *Egy önértzet története*. i.m., 652.
- <sup>70</sup> Uo.
- <sup>71</sup> Kosztolányi Dezső: Gelléri Andor Endre. Szomjas inasok – Nyugat kiadás. *Nyugat*, 1933/8, 487–489.
- <sup>72</sup> Harsányi Zoltán: *Stílus-elemzés II*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1970, 102–106. *A szállítóknál* c. novellát elemezve Harsányi azt mutatja ki, hogy az adott szakmai környezet (jelen esetben a szállítók) szakszavai és a *javasz nyelv* hogyan olvad egybe a személyes költői nyelv áramában. Az emberek mindennapi nyelvvel dúsitott dialógusait keretező elbeszélés a pesti nyelvet más fénytörésbe helyezi s egyben személyesebbé is teszi.
- <sup>73</sup> Gelléri Andor Endre: Hárfás és Zergeszikla. in: *Összegyűjtött novellái*, 2. k., 23–27. és 28–31. A kötet nem az eredeti megjelenési sorrendet követi.
- <sup>74</sup> Gelléri Andor Endre: Zergeszikla. i.m., 30.
- <sup>75</sup> Lásd Gelléri szatír-önarcképét, *Egy önértzet története*. i.m., 620.
- <sup>76</sup> Weininger életével és munkásságával Magyarországon számosan foglalkoztak, jelesen a különböző világnézetű zsidó értelmiségiek. Lásd Eisler Máttyás: A női és a zsidó egyenlőség. *Izraelita Magyar Irodalmi Társaság évkönyve*, 13, 1907/1, 340–356; Patai József: Weininger. 1913. augusztus, 373; Zsidó antiszemiták. 1914. június, 333; Földi Mihály: Weininger öngyilkossága. Strindberg két levele. *Nyugat*, 1919/16–17, 1114–1120.
- <sup>77</sup> Vö. Jacques Le Rider: i.m., 140.