

Hova van „beosztva”?

A zsidó identitás narrativizálásának módjai és dilemmái Szép Ernő és Markovits Rodion önéletírói műveiben

Absztrakt. A tanulmány a két világháború közötti magyar próza két kiemelkedő alkotójának két-két művével foglalkozik. Szép Ernő és Markovits Rodion is zsidó családba született, de munkásságukat a felekezeti keretein kívül fejtették ki. Mindkét szerző írt két önéletrajzi művet, amely többé vagy kevésbé autoetnográfiként olvasható – hiszen az önéletíró önnön eredetét, a gyermekora világát annak kultúrája viszonylatában beszéli el. A zsidó identitás artikulálása Markovits *Reb Áncsli és más avasi zsidókról szóló széphistóriák* című művében megalapozó jellegű: zárt zsidó közeget ábrázol, melynek a család is része. Ezzel szemben az *Anyám kertje* című memoárjellegű művében említést sem tesz arról, hogy a családja zsidó. Hasonló ellentmondás található Szép Ernő esetében is, aki a *Dali dali dal* című önéletrajzi regényben éppen csak megemlíti a főszereplő, apja zsidó identitását a könyv végén. A *Felnőtteknek* című műve autoetnográfiai memoár, a család és a gyermekkor témáit dolgozza fel, így a zsidó „jegyek” magától értetődően jelennek meg benne. A két író két műve között feszülő ellentmondás arra hívja fel a figyelmet, hogy a narratív identitás megkonstruált, az önéletírás tényei a megalkotottságnak (fabrication) rendelődnek alá.

65

Bevezetés: autobiográfia, autoetnográfia, narratív identitás

Az autoetnográfiai írást az önéletírás azon típusának tekinthetjük, amely etnográfiai szempontból beszéli el az én történeteit, vagyis „az ént társadalmi kontextusba helyezi”¹. Ez az elbeszélői „műfaj” az életrajzi beszédmód mellett gyakran az ún. bennszülött etnográfus nézőpontját érvényesíti, aki „a »saját népe« etnográfiáját írja”². A kulturális antropológia helyett azonban a következőkben a szépirodalom szempontjából vizsgálódunk, és az én és a „nép” viszonyának elbeszéléseit olyan irodalmi szövegekben találjuk meg, amelyek hagyományosan a memoár, az emlékirás vagy más önéletrajzi „műfajok” esetének minősülnek.

Az Én-re és annak eredetére, származására való rákérdezés az identitásról folytatott diskurzusokat generál. A gyerekkor világának a kultúrája, a származás felőli töprengés az identitás megkonstruálása számára vet alapot: az autoetnográfia

1 „...places a self within a social context.” REED-DANAHAY, Deborah E. (ed.), *Auto/Ethnography: Rewriting the Self and the Social*, New York: Berg, 1997, 9.

2 „...write ethnographies of their »own people«” HAYANO, David M., *Auto-Ethnography: Paradigms, Problems and Prospects*, Human Organization 1979/1., 99.

ugyanis kettős jelentéssel bír, „(a saját csoport etnográfiájaként) vagy az antropológia, vagy pedig (a kulturális identitás megszerzésére összpontosító önreprezentációként) az önéletírás módját jelenti”³.

Egy előzetes kutatásban⁴ a magyarországi zsidó szerzők önéletírói műveit autoetnográfiként olvasva az identitás retorikai-narratív megformálására terelődött a figyelmem.⁵ Jelen tanulmányban e szempontok alapján vizsgálódom tovább e terepen.

Az identitás megkonstruáltságának felismerése a kulturális fordulat körüli diskurzusokban mára elfogadott nézetté vált. Jerome Bruner pszichológus figyelme a nyolcvanas évek végén a narratív pszichológia felé fordult. Abból a felismerésből indult ki, hogy az emberi elme alapvető funkciója a világalgatózás („worldmaking”), vagyis a paradigmatis típusú gondolkodás mellett olyan gondolkodási móddal rendelkezik, amely jellemzően narratív. Bruner az önéletírást, önelbeszélést ennek megfelelően életalkotásként („lifemaking”) értelmezi:

„Az elbeszélés utánozza az életet, az élet utánozza az elbeszélést. Az »élet« ebben az értelemben az emberi képzelet ugyanolyan konstrukciója, mint az »elbeszélés«. Ezt az emberi lények az aktív ráció révén konstruálják meg, ugyanolyan racionalizálással, mint amilyenell az elbeszéléseket konstruáljuk.”⁶

66 Egy későbbi esszéjében pedig e megkonstruáltság különféle aspektusait veszi szemügyre: az autobiográfia alapvetően múltból való beszédet jelent, viszont a jelen felől retorizálódik, ráadásul a magánszférából a nyilvánossághoz szól, önreprezentációs céllal. „Így tehát az önéletrajz (akár a regény) nemcsak az én (Self) megkonstruálását foglalja magába, de az én kultúrájának megkonstruálását is – hasonlóan [Clifford] Geertz meggyőződéséhez, aki szerint az antropológiai írás mindig valamiféleképpen az önéletrajzot is magában foglalja.”⁷

3 „...autoethnography [has] signifying either a mode of anthropology (the ethnography of one's own group) or a mode of autobiography (self-representation that focuses on the acquisition of a cultural identity).” MOSER, Christian, *Autoethnography = Handbook of Autobiography/Autofiction. Theory and Concepts*, ed. WAGNER-EGELHAUF, Martina, Berlin/Boston: De Gruyter, 2019, 232.

4 VEGA 1/0106/21. *Kultúrna pamät, problematika prekla-du a plurilingvizmus v kontexte maďarskej literatúry a lingvistiky / Kulturális emlékezet, műfordítás és többnyelvűség a magyar irodalom és nyelvészet kontextusában*

5 SZÁZ Pál, *A máság eredete. Irodalmi autoetnográfia a magyar(országi) zsidó önéletírásokban = Kulturális emlékezet, műfordítás, többnyelvűség*, szerk. MISAD Katalin – CSEHY Zoltán, Pozsony: Comenius Egyetem, 2023, 170–210.

6 „Narrative imitates life, life imitates narrative. »Life« in this sense is the same kind of construction of the human imagination as »narrative« is. It is constructed by human beings through active rationation, by the same kind of ratiocination through which we construct narratives.” BRUNER, Jerome. *Life as Narrative*, Social Research 1987/1., 13.

7 „In this sense, autobiography (like novel) involves not only the construction of self, but

Vagyis a „csináltság” (making), a retorikai megalkotottság és a narratív megszerkesztettség a fikciós művekhez hasonlóan működik az önéletrajzban is. Az önéletírás-kutatók számára éppen a fikcionalizáltság kérdései és dilemmái azok, amelyek igazán figyelmet érdemelnek, Georges Gusdorf, Karl J. Weintraub, Avrom Fleishman, Philippe Lejeune, Elizabeth Bruss, William C. Spengemann, L. R. Lundquist és mások kutatásait folytatva Paul John Eakin az önéletrajzi írásban a kulturálisan megkonstruált identitásmodelleket vizsgálta. Eakin szerint ezek az énkoncepciók a kultúra értékeiből alakítódnak ki, de az önéletrajzi írás maga is kulturális aktusnak számít. Ezek a kutatások a kulturális hatás közvetítőjeként tekintenek az identitás modelljeire, amelyek megalapozzák az egyén operatív én-érzetének kialakulását.⁸

Az identitás narratív megformálása, a gyökerek feltárása a kilencvenes évek során egyre hangsúlyosabb témájává vált a humántudományok diskurzusainak. Különösen a diaszpórakultúrákban, leggyakrabban a posztkoloniális világban, a migrációs, transzlokációs vagy nomádtapasztalat tükrében vált igazán fontossá az autoetnografikus írás, illetve az etnikai önéletrajz irodalmi változata.⁹ Stuart Hall a kulturális identitást vizsgálva a *négritude* mozgalom, Franz Fanon és Jacques Derrida nyomán arra hívja fel a figyelmet, hogy a diaszpórákban hangsúlyos szerep jut az identitás negatív, avagy a derridai *différance* nyomán alakított konstrukciónak. A Hall által „újrahasznosított” fogalom nemcsak a hasonló történelmi-társadalmi feltételek mellett alakuló kultúrák közötti elkülönбöződést jelenti (a martinique-iak különböznek a jamaikaiaktól), hanem azokat a szakadásokat vagy diszkontinuitásokat is, amelyek a rabszolgaság és a gyarmatosítás eseményei képviselnek az identitásalakításban.

Hall szerint a kulturális identitás nem valami meghatározott lényeg („fixed essence”), hanem a minden reprezentációt megalapozó pozicionálástól függő dolog. „Mindig az emlékezet, képzelet, a narratíva és a mítosz révén van megalkotva. A kulturális identitások a történelem és a kultúra diskurzusain belül kialakított

also a construction of one's culture – just as Geertz assures us that writing anthropology also involves a kind of autobiography.” BRUNER, Jerome, *Self-Making and World-Making*, The Journal of Aesthetic Education 1991/1., 77.

- 8 EAKIN, Paul John, *Touching the Word. Reference in Autobiography*, Princeton: Princeton University Press, 1992, 73, 90.
- 9 Alice A. Deck (1990) egy tanulmányában két fekete írónő, az amerika Zora Neale Hurston, illetve a dél-afrikai Noni Jabavu autoetnográfiját vizsgálja. Mindkét esetben hangsúlyos, hogy az én eredetének elbeszélése a jelen elidegenedett élethelyzetében artikulálódik: az elbeszélés a szülőföldre való szó szerinti visszatérés teszi lehetővé. Christina Kullberg hasonló szempontból vizsgálta a frankofón Martinique-i irodalomban az (auto)etnográfiai szövegeket (Édouard Glissant, Patric Chamoiseau, Aimé Césaire). Ezeket az emlékező narratívákat általában a jelen emigráns- és idegenségtapasztalata, a diaszpóralét határozza meg. Vö. KULLBERG, Christina, *A The Poetics of Ethnography in Martinican Narratives. Exploring the Self and the Environment*. Charlottesville – London: New World Studies, University of Virginia Press, 2013.

azonosítási pontok, az azonosítás vagy a varratok instabil pontjai. Nem lényeg, hanem *pozicionálás*.¹⁰

A kulturális identitás sosem lezárt, befejezett dolog, hanem változásnak kitett folyamatos alakulás. Fanon nyomán azt is hangsúlyozza Hall, hogy az identitást a másik tekintete determinálja, s ezáltal a hatalom is befolyásolja az identitásalkotást (vagy -alakítást). A diaszpóra-tapasztalatot szerinte végül is a heterogenitás és sokféleség alapozza meg, az identitást a különbözőzés (difference) és a hibriditás alakítja.

A következőkben nem egy posztkoloniális kultúrát vizsgállok meg, s nem is egy modern migráción alapuló urbánus diaszpórát tanulmányozok, hanem egy régi, sőt hagyományos közösséget, a zsidóságot. Ezen belül is a magyar zsidó irodalom autoetnográfiként olvasható szépirodalmi önéletírói szövegeit. És bár e szerzők egyike sem rendelkezik migrációs tapasztalattal (a vándorlás narratívái legfeljebb a családi emlékezet szintjén vannak jelen), és nincs kiszakadás, ennek ellenére a szakadások és a másik tekintete határozzák meg a Hall-féle differenciákon alapuló diaszpóraidentitást. A zsidóság ugyanis a társadalomtörténet során az örök másikként, az alteritás jeleként tételeződött, a zsidó kultúra pedig századok során diaszpórákultúráként fejlődött, amelybe a különféle elnyomástörténetek és szakadások íródtak be. Az előző kutatás során az ilyen szövegek halmazát vizsgálva bizonyossá vált, hogy a diaszpóra ezen tapasztalata, a kisebbségi nézőpont, a zsidó identitás modern alakváltásai, a kulturális kódok és hagyomány kínálta identitásalakító minták a zsidó írásközös alapját alkotják. A vizsgált szövegekben az identifikációk retorikai megnyilatkozásai és az identitáskonstrukciók hangsúlyosan különböztek.¹¹ A szerzők a lehető legkülönbözőbb elbeszéléseket alkották meg sajátos életútjuk egy pontján, visszaemlékezve a (zsidó) eredetre, gyerekkorukra, arra a kultúrára, amelyben szocializálódtak. Az identitáskonstruálás szempontjából bármilyen szerepet is töltsön be a zsidó kultúra a szerzők önéletírásaiban, az önreprezentáció esetével állunk szemben.

A zsidó önreprezentáció kérdésein töprengve indítja Heller Ágnes *Zsidótalanítás a magyar zsidó irodalomban* című provokatív esszéjét. Ebben az önreprezentáció és a heteroreprezentáció különbségeinek árnyaltságára hívja fel a figyelmet, illetve annak a politikailag korrekt vélekedésnek a korlátaira, amely a heteroreprezentációkat elveti, s kizárólag az önreprezentációt, vagyis a zsidók által ábrázolt zsidóképet fogadja el. Három olyan regényt elemez, amelyek szerzői

„zsidó élettapasztalatokat írták meg [...] Náluk tipikus önreprezentációról van szó. S mégis ami jól körülírhatóan önreprezentáció, az mégsem jelenik

10 „It is always constructed through memory, fantasy, narrative and myth. Cultural identities are the points of identification, the unstable points of identification or suture, which are made, within the discourses of history and culture. Not an essence but a *positioning*.” HALL, Stuart, *Cultural Identity and Diaspora = Identity: Community, Culture, Difference*, ed. J. RUTHERFORD, London: Lawrence & Wishart, 1990, 226.

11 Száz, I. m., 2023.

meg műveikben, mégsem önreprezentációként jelenik meg. A figurák zsidó identitását letagadják. Ezek a magyar zsidó írók úgy ábrázolnak zsidó figurákat, mintha azok nem volnának zsidók. [...] Magyarul szólva, *zsidótalanítják* a regényeikben fellépő zsidó szereplőket.”¹²

Heller érzékenyen elemzi a zsidó tapasztalatot a *Pál utcai fiúk*-beli Nemecek és Geréb alakjában, a Parcen-Nagy család szociokulturális viszonyain keresztül Déry Tibor *Befejezetlen mondatában*, illetve a főszereplő identitáskeresésében Lengyel Péter *Cseréptörésében*. A három esetre három különböző válasz születik: Molnár Ferenc regényében a zsidó környezet „elhallgatását” pozitívan értékeli, amely így univerzális mondanivalóval bír.¹³ Déry regénye viszont éppen a család zsidóságának elhallgatásától válik hiteltelenné,¹⁴ míg a *Cseréptörés* narratívájának kimondottan a kárára válik, hogy a saját származását feltáró főszereplő hallgat a zsidóság témájáról.¹⁵

Heller fikciós szövegeket vizsgált, mi a helyzet azonban az önéletírói „műfajokkal”? Vajon elhallgatható, *zsidótalanítható*-e az olyan önéletírás, amelyet zsidók írtak magyarul, s amelynek éppen az identitás történeteként kellene, hogy feltárják az én múltját és az eredetét, és elbeszéljék a gyermekkor kultúráját? A fenti bekezdések éppen amellet érveltek, hogy az identitás alakulófélben lévő dolog, az auto-etnográfia pedig inkább feltalálja tárgyát, semmint megtalálja azt. Az önéletírás, amely egyben az önreprezentáció legvilágosabb esete, talán a legszorosabban vizsgálható terep az identitásalakítás szempontjából, amelybe az olyan szélsőséges jelenségek is beletartoznak, mint az elhallgatás, illetve, Heller szavával élve, zsidótalanítás.

Markovits Rodion

A következőkben két szerzővel foglalkozom, Markovits Rodionnal és Szép Ernővel, akiket zsidóságukon kívül az is összekapcsol, hogy a lehető legszorosabban kortársak voltak: mindketten 1884-ben születtek, pusztán tizenöt nap különbséggel. Mindkét szerzőnk a harmincas évek során, illetve a negyvenes évek legelején írt olyan műveket, amelyek méltán tarthatnak számot érdeklődésünkre, és amelyek

12 HELLER Ágnes, *Az idegen*, New York – Budapest – Jeruzsálem: Múlt és Jövő, 1997, 162.

13 „Ha Molnár Ferenc Gerébet és Nemeceket zsidónak ábrázolta volna, a szociológiai és történeti konkrétság kárt tett volna az elbeszélte történet egyetemességén.” Heller, *I. m.*, 165.

14 „...ártott a regény művészi kvalitásainak és hitelességének. Az önábrázolást úgy prezentálta, mintha nem lett volna önábrázolás.” Uo., 167.

15 „...megtalálja múltját, mégsem derül fény a nyilvánvaló tényre, hogy zsidó. Nem tudjuk, melyik az a pillanat, amikor felfedezi saját zsidóságát, és szembenéz vele.” Uo. 168.

nemcsak önéletrajziak, de autoetnográfiként is olvashatók: bennük a gyermekkor világa tárul fel, az eredet kultúráját beszélik el.

Markovits Rodion életpályája különös esete a modern magyar irodalomnak: az első, visszhangtalan novelláskötete (*Ismét találkozom Baltházzal*, 1925) után írt *Szibériai garnizon* (1927) című riportregénye, amelyben a nagy háborúban szerzett élményeit dolgozta fel, hirtelen híres íróvá tette külföldön is. A regény folytatása, az *Aranyvonat* (1929) után a harmincas évek során már más témát, élményanyagot dolgoz fel a szerző: visszatér gyermekkorának színhelyére, az avasi Kisgércére. Ez az időszak a temesvári szerkesztőségi évekre esik, amikor „Megtépázott babérkoszorúval, vagyonából kifosztottan a rövid ideig irigyelt, körüludvarolt és elkényeztetett író és lapszerkesztő arra kényszerült, hogy ismért biztos és állandó jövedelmet garantáló munkahely után nézzen.”¹⁶ A további műveinek részletei rend szerint a Temesvári Hírlap című folyóiratban láttak napvilágot, ennek volt 1931-től az 1938-as megszüntetéséig a munkatársa. Itt jelent meg az 1933-ban könyv alakban publikált *Sánta farsang* című regénye, amelyben a nagy háború előtti Kisgércét írta meg, valamint azok a memoár-jellegű, fákhoz kapcsolódó írások, amelyekről a későbbiekben bővebben szólunk. A *Reb Áncsli és más avasi zsidókról szóló széphistóriákat* a lap megszűnése után saját kiadásában jelentette meg, szintúgy Temesváron.¹⁷

Schiller Erzsébet az íróról szóló tanulmányában fontos különbségtételt fogalmaz meg e művekben ábrázolt Kisgércével kapcsolatban: „Csakhogy ott [a *Sánta farsangban*] egy román falut látunk, amelyben zsidók is élnek a románok között, a *Reb Áncsli*ban pedig a földrajzi középpontot a zsidó házak és közösségi terek jelentik. Itt Kisgérce zsidó falu, ahol laknak mások is[.]”¹⁸

Markovits Rodion *Reb Áncslija* (amely után 1948-ban bekövetkezett haláláig nem adott ki több könyvet az író) ízig-vérig zsidó irodalmi alkotás, amelynek történeteiből az avasi zsidó kisközösség zárt világa tárul fel. Az önéletírás kereteiből kibontakozva a szöveg ezen letűnt mikrokultúra megörökítését célozza meg, vagyis igazi irodalmi autoetnográfának tarthatjuk a művet. A fent említett tanulmányában Schiller rámutat arra a különös jelenségre is, hogy a *Reb Áncsli* előtt írott Markovits-művekben viszont egyáltalán nem tematizálódik a zsidó identitás, sőt, zsidó jegyek is csak elvétve és mellékesen fordulnak elő bennük.

A *Reb Áncsli* mellett az identitásnarratívákat vizsgálva még egy önéletírói, autoetnográfiként olvasható korpuszt szükséges vizsgálni. Ezek eredetileg olyan folyóiratközlések voltak, amelyeket a szerző zömmel a Temesvári Hírlapban jelentett

16 SZEKERNYÉS János, *Egy világsiker eredői, összetevői és utórezgései. Markovits Rodion és kollektív riportregénye a szibériai hadifogságból*, Múlt és Jövő 2011, 72.

17 Markovits Rodionról nem íródott monográfia, bár műveit, főleg a *Reb Áncsli*t, az utóbbi években többször kiadták. Az író portréját Schiller Erzsébet és Szekernyés János dolgozták fel tanulmányaikban. Vö. SCHILLER Erzsébet, *Markovits Rodionról = Zsidó identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban*, szerk. SCHEIN Gábor – SZÜCS Teri, Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2013, 67–80., SZEKERNYÉS, I. m., 51–73.

18 SCHILLER, I. m., 68.

meg a harmincas évek során, és amelyekből világosan érződik a koncepciózusság és az összetartozás. A bukaresti Irodalmi Könyvkiadó 1967-ben Markovits gyűjteményes kötetében a *Sánta farsang*, az *Ismét találkozom Baltházzal* és a *Reb Áncsli* mellett egy „Anyám kertje” című elbeszélésciklust is tartalmazott. A kötetvégi szerkesztői jegyzet a következőket írja erre vonatkozólag: „Az író fennmaradt jegyzete szerint, ilyen címen szándékozott kiadni elbeszéléseinek egy részét, a fameséket.” (386.) A folytatásban pedig ezeknek a folyóiratban megjelent írásoknak a bibliográfiáját is közli.¹⁹ Emellett fontos kiemelni a Keleti Újságban közölt *Erdélyi Műhely* című, „I.” szignóval megjelent cikket, amely már a világháború előszelét érezve 1939. július 31-én a erdélyi magyar könyvkiadás friss és tervezett kötetét szemlézi. Itt beharangozzák, noha címtelenül, Markovitsnak ezt a művét.²⁰ A kiadásra bizonyára nem került sor, ám e cikk is megerősíti, hogy egy viszonylag szorosan körvonalazódott, lezárt korpuszról van szó.

E befejezetlen írói vállalkozást, az *Anyám kertjének* zömmel 1933–1939 között publikált részeit, valamint az 1939-es *Reb Áncsli*t vizsgáljuk meg közelebbről. Utóbbi gyűjteményből az avasi kistérség, avagy az „Avasországnak nevezett világrész...” (242.)²¹ ortodox zsidó világa bontakozik ki, megjelennek benne e közösség jellegzetes alakjai, köztük elsősorban az elbeszélő felmenői, tematizálódik a felekezeti szervezethez, a szokások megtartása, az ünnepek, az emberélet fordulópontjaihoz kötődő szokások, és így tovább. E zárt közösség, apró zsidó univerzum életének

19 A későbbiekben én ehhez képest egy szigorúbb, narratív-motivikus összetartozás elvén válogatott szövegcsoporthoz indulok ki a későbbi elemzésem során:

Almafa az emberek között, Erdélyi Helikon, 1928/8–9.

Tilinkó, Temesvári Hírlap, 1933. 10. 8.

Az égerfa, Temesvári Hírlap, 1933. 12. 24.

Anyám kertje, Temesvári Hírlap, 1934. 3. 25.

Tölgy, Temesvári Hírlap, 1934. 4. 22.

Szelídgesztenyefa, Temesvári Hírlap, 1934. 5. 6.

Kegydiás diófa, Temesvári Hírlap, 1934. 5. 20.

Ítélet, Temesvári Hírlap, 1934. 7. 8.

Régi szőlőtőke, Temesvári Hírlap, 1935. 4. 7.

Szeptember, Temesvári Hírlap, 1935. 9. 15.

Rovások, vékák, köpcék – és a kamat, Temesvári Hírlap, 1939. 5. 28.

Fekete lekvár, Temesvári Hírlap, 1939. 7. 25.

Köszméte- és rózsabokrok harca, Szabad Szó, 1946. 5. 13.

Hideglelős szilvafa, kézirat

20 „Mintha nem is élnénk az európai béke veszélyeztetett heteit, a fenyegető »kapuzárás« előtt az erdélyi magyar írói életben lázas tevékenységet lehet észlelni. [...] Egyik nagyváradi nyomdávállalat Tomcsa Sándor, Kovács György, Markovits Rodion, Szántó György, Tabéry Géza, Szened László, regényeit készül kihozni. [...] A hosszú idő óta hallgató Markovits Rodion jelképes regényt irt, amelynek »hősei« az egyes fák a természetben.” (l. 1939)

21 A továbbiakban erre a kiadványra vonatkoznak az oldalszámok: MARKOVITS Rodion, *Reb Áncsli és más avasi zsidókról szóló széphistóriák*, Századok Legendái, Budapest: Noran, 2006.

gyermeki nézőpontból történő ábrázolása szociokulturális szempontból Patai József *A középső kapujához* hasonló emléket állít egy letűnt világról.

Reb Áncsli és más avasi zsidókról szóló széphistóriák (1939)

Az autoetnografikus memoárként definiálható *Reb Áncsli* legelején, az *Előhangban* retorizálódik a személyes viszony, hiszen „e sorok írója a gyermekkori emlékek magvából csíráztatta és nevelte jelen írását.” (241.) A Philippe Lejeune által megfogalmazott önéletrírói paktum, amely a szerző, elbeszélő és a szereplő azonosságára vonatkozik, ebben az *Előszóban* köttetik meg. Az elbeszélő a saját bar micvájának emlékét írja le, a fiúk szokás szerinti első zsinagógai tóraolvasása²² keltette izgalmat a könyve kiadásával kapcsolatos szorongáshoz hasonlítja, s önreprezentációjának esetleges fogadtatását latolgatja:

„határozottan lámpalázam van. / De nemcsak nekem, hanem a könyvemnek is. / Érzem, hogy remeg, amint a gyülekezet elé vezetem, hogy hallassa szavát, és a betű erejével tegyen tanúságot: lelkéről, lelkünkéről. Barmicva-hangulat hatalmasodik el rajtunk: a Tóra félelme ez, a szentség miatti áhítat és megdöbbenés. [...] De most mindketten remegünk: én is könyvem is. / Most lámpalázunk van.” (241.)

72

A folytatásban pedig memoárja autoetnográfiai érdeklődését is kinyilvánítja egy identifikáción keresztül: „Avasi zsidókról szólnak e históriák. Avasi zsidókról, kik mi is voltunk, a mi családunk is. [...] hozzájuk tartozom, közülük indultam; e sorokban pedig hozzájuk térek meg.” (242.)

Ez az érdeklődés aztán *A Tóra vőlegénye* című fejezet kezdetén is retorizálódik,²³ amely az elbeszélő apjának a kis közösségben betöltött szerepét írja meg.

22 Markovits azt is közli, hogy melyik passzust olvasta. Ezt az utalás a héber bibliát nem ismerő olvasó aligha tudja értelmezni: „Pedig olyan szépen és hibátlanul lájnoltam utána a maftirt: Kaj umár` esz Jánkajv” (241.) Ezékiel könyvének 28.25 verse kezdetéről van szó, azonban a Jánkajv szó helyett az „Adonáj JHVH” szerepel. A félreolvasás így a bar micva alatti felsülés, faux pas mellett akár törvényszegés is lehetett volna a tetragrammaton kimondásának tilalma miatt. Egyébként érdemes a teljes passzust idézni, hiszen egy olyan kulcsszöveghelyről van szó, amely a zsidó diaszpóra-létet ideologizálja meg a megváltás ígéretét a közösség erejében teljesítve ki: „Így szól az Úr, az Örökkévaló: Midőn összegyűjtöm Izrael háza a népek közül, amelyek közt elszéledtek, meg fogok szentelni általuk a nemzetek szeme láttára; és lakni fognak földjükön, a melyet adtam szolgámnak, Jákóbnak. És laknak rajta biztonságban, építenek házakat és ültetnek szőlőket és biztonságban laknak, midőn büntetést végzek mindazokon, kik őket megvetik a körülöttük levőktől. És megtudják, hogy én vagyok az Örökkévaló, az ő Istenük.”

23 „Most a mi zsidóinkról kell szólanom, a falubeli kis zsidócskákról, akik ott élnek a kárpátaljai falucskában, szülőfalumban.” (248.)

Ebből kiderül, hogy a tehetősebb apa mindenben támogatja a közösséget: „Apám imaházat adott nekik, Tórát íratott nekik, Megilát vásárolt, és azt is nekik adta, mármint a khilének. Viszont ősszel, mikor a Tóra vőlegényének címével ékesítik az egyik érdemes, a legérdemesebb tagját a közösségnek, ezt a rangot mindig édesapám kapta.”²⁴ A cselekményt megalapozó konfliktust az szüli az apa és a közösség között, hogy az apa, reb Sije nem hajlandó tovább fizetni a melamedet (a héder, a zsidó elemi iskola tanítóját), hiszen fiai felnőttek és befejezték a tanulmányaikat. A közösség többi gyereke azonban, akiket reb Sije gyerekeivel együtt tanított a melamed, így hoppon maradna. Reb Icig, a hitközség legidősebb tagja egy bölcs mondással bírja jobb belátásra az apát, amellyel a Tóra identitásalapozó erejére apellál.²⁵ Egy későbbi, *A szülők sírja* című fejezetből az is kiderül, hogyan lett zsidótemetője Kisgércének: „Reb Icig kivette a tehetős reb Sijéből a szent ígéretet, hogy temetőhöz juttatja őket.” (269.) Az apró gércei közösség alakulását – amely az apa, majd később más zsidó családok odaköltözésével jött létre – tárja fel a *Minyen-szlicheszil* című fejezet, amely már címében is utal a kis közösségek problémájára: nem telik ki minjen, vagyis nincs tíz felnőtt férfi az imához. Az ünnepek idején Halmiba költöztek a gérceiek. A fejezet mulatságos anekdotákat tartalmaz, hogy próbáltak szombatira vendégségbe csábítani magukhoz más zsidókat a gérceiek, s hogy bíztak az *ajrachok* (a szombatira megszálló vándor koldusok) érkezésében. Míg a gyerekek lassan felnövekedtek, s a barmicván túlesve végül kitelt a minjen a közösségben. A közösség az apa házában gyűlt össze (a Tóratekercs és a Megila vétele itt is szóba kerül), ám az elbeszélő úgy tudja, már imaháza is van a közösségnek: „Ezt a templomot én már nem láttam, de eljött hozzám a híre annak, hogy felépült.” (39.)

A közösség életét az őszi nagyünnepekre való készülődésen, a helyi bizniszen, a szilvakereskedésen, illetve a szilvatermésre való előzetes üzletkötésen keresztül ábrázolja egy fejezet. Ez ráadásul egy hosana rabba ünnepéhez kapcsolódó helyi szokást is közöl, miszerint az Avasban nem szokták a vashoz csapkodni azokat a fűzfaágakat, amely a bűnöktől való megtisztítását szimbolizálják.²⁶ A *Szűnyogkirály és társaiban* a kistérség falvai közötti rivalizálást ábrázolja humoros éllel, míg egy másik fejezet a közösséget fenyegető, a kasrut (a rituális étkezés) megszegése miatt

24 A Tóra vőlegénye, avagy chászán Torá azt jelöli, aki a Tóra utolsó, Vöcot hábráchá kezdetű parasáját (passzusát) olvassa fel (Deut. 33:1–34:12). Szimchat Tóra, azaz a Tóra örömunnepe során a frigszekerényből kiveszik a tekercseket, s táncol velük a közösség. Ekkor fejeződik be, majd kezdődik újra a Tóra hetiszakaszainak olvasása. A tekercset jelentő „Megila” alatt itt a Megillat Esztert, tehát a purim ünnepén olvasott Eszter könyvét kell érteni. A jiddis „khile”, avagy a héber kehila az adott zsidó hitközséget, közösséget jelenti.

25 „– De hiszen a Tóra az enyém. / – A Tóra a zsidóságé. A tied is, de a mienk is... és a zsidó porontyok tudatlanságának bűne is közös lesz.” (250.)

26 Általános zsidó szokás szerint a sátoros ünnep, szukkot utolsó napján hosana rabba idején fűzfaágakkal üttögetik a zsinagóga padlójához vagy a padhoz csapkodják. A luláv csoport részét képező öt fűzfaág (aravot) Izrael népének azt a részét szimbolizálja, amelyik nem tanul Tórát és nem végez jócselekedeteket.

ti elmarasztalás története. Egyébként ebben a részben a szombati munkatiltalom-áthágást éppen az apa magyarázza, azaz „paszkenolja ki” a zsinagógában.²⁷ Az *ajrachok*, avagy vándorló koldusok és a handlers, avagy a házalók világa is megjelenik, a *Vándor nagybácsi* és a már említett *A Tóra vőlegénye* fejezetekben.²⁸

Fontos kiemelni, hogy a történelmi Magyarország északkeleti régióihoz hasonlóan az itteni zsidóságban is az askenázi rabbinikus ortodox irányzat dominált, amely számára Chatam Szófer iskolája számított a legelismerettebb talmudtudományos tekintélynek – ez világosan látszik abból is, ahogy az apával kapcsolatban többször méltányolva kerül elő az állítás, hogy a pozsonyi jesivában tanult. Ezeket a területeket azonban a haszidizmus is áthatotta, az északkeleti városokban (s persze Galíciában) olyan haszid udvarok működtek, amelyek hatása a vidékre is kiszárgzott.²⁹ Markovits kötetében az avasi zsidók a „szent Tannak rajongásában” (8.) éltek, akik „mindenféle csodálatos történeteket elevenítettek fel, meg a rabbik okosságát dicsérték.” (36.) A Jom kippur csodái c. fejezet a Baál Sém Tovról szóló közismert történetekre utal, illetve arra a szokásra, hogy a külföldi, keleti városokban vásárolt jiddis nyelvű meséskönyvek (májsze bichlé), vagyis a haszid népi vallássóság ponyvanyomtatványait olvassák fel egymásnak szombatonként. Az elbeszélő a Baál Sém egyik közismert történetét is adaptálja a továbbiakban.³⁰

Szépirodalmi műről lévén szó, problémás lenne azt dokumentumként kezelni. Azt sem szabad szem elől téveszteni, hogy a haszid történetek feldolgozása a zsidó irodalmakban ekkorra szinte divattá vált. Hiszen 1939-re a haszidizmus Martin Buber népszerű haszid történetgyűjteményei és a jiddis irodalom recepciójának köszönhetően átléptett a szépirodalom területeire is. Markovits művét ezért világos retorikai gesztusok olvastatják a haszid történetek elvárásrendje nyomán, mintha az értelmezés indikátorai kimondottan számítottak volna erre a hagyományra, amely az egzotizáló tekintettől sem mentesen a keleti zsidóban, s az azt képviselő haszidizmusban az autentikust fedezi fel. Már az *Előszó*ban találunk egy hangsúlyos mondatot, amely „Avasország” zsidóiról írva így fogalmaz: „Ott élnek a mélyen vallá-

27 „Botot sem szabad hordani. De reb Ávrom Jichak jöhet szombaton is bottal a templomba. Amíg fiatal volt, ezt nem szabadott, mert valóban ő hordta a botot. Most azonban már öreg, és a bot cipeli őt, a botnak pedig szabad szombaton is terhet cipelni.” (275.)

28 Az apa közreműködésével megnyitott kiscércei temető első lakója is egy „szombat vándor” lesz, aki a faluban halt meg (271.). Reb Áncsli társaságában szintén érkezik ajrachgyanús alak (277.). A szombaton elszállásolt ajrachok irodalmi ábrázolása szempontjából Patai József *A középső kapuja* is jelentős.

29 BANYAI Viktória – FEDINEC Csilla – KOMORÓCZY Szonja Ráhel, *Zsidók Kárpátalján. Történelem és örökség a dualizmus korától napjainkig*, Budapest: Hungarica Judaica 30. Aposztróf, 2013, [58]–68.; BIALE, David et al., *Hasidism. A new history*, with an afterword by GREEN, Arthur, Princeton – Oxford: Princeton University Press, 2018, [621]–363.

30 Ennek több magyar nyelvű feldolgozása ismert, Patai József például *A furulyás ima* címen adaptálta. Martin Buber gyűjteményében *A ki síp* címen szerepel, a történetet J. L. Perc és M. J. Berdicsevszkij is adaptálta.

sos életüket, többnyire már nem alapos tudásban, hanem inkább rajongásában a szent tannak.” (242.) A következő mondat a századforduló idejének asszimilációs kontextusába helyezi Avast, amely egyben határvidék is, a rajongó vallásosság és a szekularizáció határa: „Ott vetkőzik le a kaftánt, és indulnak – ha elindulhatnak – a kis és nagy városok ritkán teljesülő, vajmi sokszor életemésztő üzletábrándjai, életábrándjai felé.” (242.)

Igaz ugyan, hogy Markovits nem haszid történetek adaptációjára vállalkozik, az általa használt „széphistória” megnevezés inkább az anekdotikus szerkesztésű emléknarratívák sajátos terminusa, amely alatt szép történeteket kell érteni, semmint reneszánsz elbeszélő költeményeket a szó bevett használta szerint. A haszidizmus tematikus szinten sem jelentik meg a könyvben – ellentétben Patai József *A középső kapujával*. Néhol azonban találkozunk tipikusan haszid motívumokkal, mint például a harminchat igaz ember legendájára tett utalással, a „Lamed Vuvok” említésével (261–262.). S ugyan nem kizárólag haszid vonás, de a „rajongó” vallásosság jegyének tekinthető a Messiás eljövételéhez fűzött eleven hit bizonyossága (255., 286.). Érdekes keleti zsidó folklór-szokást rögzít a *Minyen-szlichesz-sil* fejezetben Pinchesz lányának története, akit kiskorában súlyos betegségbe esve eladnak, hogy ezzel megtévesszék a halál angyalát. (37–38.) A kötet utolsó fejezete pedig egy Reb Eizik nevű rokont is említ, Homonna (ma: Humenné) rabbiját, aki „A felajánlott »csodatévő rebbe«-i jelleget soha nem fogadta el, a tudománynak és erkölcsi tisztaságnak élt.” (90.) Később pedig reb Jajlis csodarabbi is szóba kerül.³¹

A szülők portréja mellett a műben a nagyszülők története is hangsúlyosan megjelenik, ezáltal teremti meg az elbeszélő az identitása folyamatosságát. A nagyszülők története, amely nyilván a családi legendárium része, mitizált, s ehhez mérten szükséges olvasni. A *Nagyapám – nagyanyám* fejezet a haszid történetek egy ismert típusára épül, amelyben a vallásos, törvénytartó zsidó az olyan zsidóval szembesül, aki „nem tart semmit.”

A Miskolc környékéről származó nagyapa „a szinevérváraljai híres Horovitz rabbi”³² (243.) bóherje volt, s a történet szerint mesterével Batarcsra tartott, ugyanis éppen őt nézte ki mestere arra, hogy reb Rivn lányát férjhez adják hozzá. Szinevérváraljáról útban Batarcsra azonban váratlan bonyodalmak miatt szombatra otthagadnak egy faluban. A falusiak a „zsidó gazdához” irányítják a rabbit, akinek „már ez is gyanús volt [...] Mi az, hogy zsidó gazda? Talán boltost vagy kocsmárost akartak mondani?” (245.) A jövevények nem mernek ételhez nyúlni (tréflinek gondolva azt), a szombati gyertyagyújtást senki sem végzi el a hazaiak közül: mint kide-

31 A reb Jajlis név Joel Teitelbaumot (1887–1979), a szatmári majd nagykárolyi főrabbit rejti, aki a vészkorszak után Williamsburgben alapította újra közösségét, amely mára az egyik legnépesebb haszid közösséggé nőtte ki magát.

32 Valószínűleg Szinevérváralja (Seini, Románia) első rabbijáról, Cvi Hirs Halevi Is Horovitzról van szó (1810–1840), vagy fiáról, Mordechai Halevi Is Horowitzról, aki szintén itt volt rabbi (1850–1884).

rül, az asszony halála óta. A „paraszti öltözetű lány” azonban megtetszik az ifjú bóhernek, s amikor a rabbi azon tanakodik, hogy „meg kell menteni ezeknek a szerencsétlen elkárhozóknak a lelkét” (246.), akkor maga ajánlkozik, hogy elveszi a lányt feleségül. A haszid folklórban ismert történettípus egyik eseteként olvashatjuk a nagyszülők történetét: a nemzsidó világban élő, zsidóságukat elfelejtett, vagy akár ki is tért személyek, az aposztaták visszatérítése a haszid történetek egy típusa,³³ amelynek itt egy szelídebb változatával állunk szemben.³⁴

A nagyszülők emlékezete *A szülők sírja* című részben is megnyilvánul. A fejezet az elbeszélő szüleinek temetőlátogatásával, vagyis a „kéveruveszra”, a kever avot (az „atyák sírja”) gyakorlatával indul, amely a ros hasanát megelőző időszak jámbor szokása. Az elbeszélő megjegyzi, hogy a szüleinek szerencséje volt abban, hogy környékbeliek voltak, ellentétben a kis zsidó közösség többi tagjával, akik nem utazhattak minden elulkor a szüleik sírjához, „mert messziről jött koldusok³⁵ voltak ők, mikor odakerültek” (269.) Gércére. A nagyszülők, pontosabban a nagypapa emléke a padláson megtalált héber és német könyvei kapcsán is előkerül, s egy őt ábrázoló fényképet is leír az elbeszélő. Maga a cselekmény is az emlékezés alakzatára épül: az elbeszélőt magával viszi az apja a falu haldokló vén bírójához, Ignat Szemjuonhoz, aki elmesél egy igaz történetet az elbeszélő nagyanyjáról. Lényegében itt folytatódik a Horovitz rabbi és bóhere által tett látogatás története. Az anekdotikus történet szerint az ifjú nagyanya megleckézteti testi erejével a szintén erős hódolóját, Farkas Dávidot, akit kikoszaraz, és helyette a „tudományos” embert választja.³⁶

Az önreprezentáció szempontjából a nagyszülőkhöz kapcsolódó, mitikus előidőkbe vesző megalapozó történeteknél hangsúlyosabb szereppel bír a szülők, főleg az apa alakja. Az ábrázolt közegnek az apa szerves része, sőt, maga is kiváló tudósa a judaizmusnak: több helyen is említik, hogy a Chatam Szófer tanítványa

33 NIGAL Gedalyah, *The Hasidic Tale*, transl. LEVIN, Edward, Oxford – Portland: The Littman Library of Jewish Civilization, 2012, 236–237.

34 Érdemes megjegyezni, hogy a nagykállói Eizik Taub rabbiról, a magyar haszidizmus ikonikus alakjáról is maradt fenn olyan történet, amelyben a Markovits történetében megfogalmazott „belső” idegenségérzet feszül. A történetnek több irodalmi feldolgozása ismert, szerepel Martin Buber, illetve Jiří Langer gyűjteményében is, illetve a magyar zsidó irodalomban is megtaláljuk változatait, Szabolcsi Lajos, illetve Kaczér Illésnél. Ebben a történetben a pészahot töltik a „gójos” magyar rebénél a lublini bóherek, s nem ismerik fel az isteni csodát, amelyet az éjszakai látogatók képviselnek. Vö. SZÁZ Pál, *A „kállói szent pap” dala. A Szól a kakas már dalszövege, és a dal megvételéről szóló történetmotívum hagyományozódása az allegorizáció, a bricolage és a hibridizáció tükrében = Ideológiák, identitások és önreprezentáció multikulturális térben*, szerk. MISAD Katalin – CSEHY Zoltán, Pozsony: Comenius Egyetem, 2016, 89–112.

35 Vö: „Persze, egy kicsit mindenfelől összeszedett zsidók voltak ezek, semmi rokonságuk nem volt közeli és távolabbi falvakban.” (276.)

36 „Hát tudd meg, Farkas Dávid, azért nem választottalak téged, mert ha már butához megyek, azt akartam, legyen nálamnál is erősebb.” (293.)

volt (250., 259.). „Apám nagy rabbik tanítványa volt és majre maréne ráv. Rámsik³⁷ és Chszám Szófer mestereit emlegette, akiről én amhórec és epikojresz³⁸ már semmi közelebbit nem tudok” (273.). A szekularizálódó értelmiségi mászkil pozícióból megfogalmazott félironikus megnyilatkozása az identitásalkotás szempontjából több figyelmet érdemel. A talmudtódóson, a ráv apán, vagy Horovitz rabbi egykori bóherén, a „tudományos” nagyapa alakján keresztül az elbeszélő kapcsolódik a zsidó hagyományhoz, amelytől a maga életében már eltávolodott.

A *Reb Áncsli* azonban nem egy megtéréstörténet, de nem is asszimilációs narratíva. És bár nem mentes a gettóromantikától, nem utasítja el a szekularizációt, éppen ellenkezőleg. Hangsúlyos identitás-alapozás történik az apa alakján keresztül, akit hagyományismerete miatt egyoldalú lenne rajongó haszidként vagy áhítatos Talmud-tudósként leírni. Éppen annyira, amennyire az eleven ortodox hagyományhoz, úgy kapcsolódik az apa a modernitás szelleméhez, a felvilágosodás nyugati hagyományaihoz is: „Ő, Chszám Szófernek és Heinének és Spinozának egyként tanítványa és rajongója, egykori pozsonyi jesiva bóher” (262.) – olvashatjuk az apa meghatóan szép portréjában, *Az utolsó ros hasono apámmal* című rész végén. Ebben jegyzi meg egyébként az apa: „azért vagyok boldog, fiam, mert megjelentél a Vossische Zeitungban. Ha nem tudnád: ebbe a lapba írt Heinrich Heine. A legnagyobb zsidók közül való volt ő...” (265.). A *Régi zsidók* című fejezetben az apa a hozzá kölcsönért folyamodó sógorát egy Don Carlosból származó bölcs mondással, egy Schiller-idézettel kosarazza ki, mintha csak egy talmudi helyet idézne.³⁹

Heine példaképszerű alakja az elbeszélés gyűjtemény *Éjféli találkozás* című részében is visszatér, amely kissé kilóg a kötetből. A tárcapróza az orosz és jiddis író, Ossyp (Osip) Dymovval (1878–1950) való berlini találkozást írja le. Az elbeszélőtől Max Krell szerkesztő kér írást a Vossische Zeitungba, ahol Dymov cikkeit fordításban is közlik.⁴⁰ A Dymovval való találkozás, amelyet a szerkesztő szervez, szintén anekdotikus: a zárlatból kiderül, miért igyekszik az írásainak köszönhetően jómódban élő író megspórolni a kapupénzt: garasoskodása a korábban megtapasztalt zsidó nyomor lenyomata.⁴¹ A nagy írónak tehát az apró zsidó, az olyan „pintele jid aggo-

37 A Rámsik név mögött minden bizonnyal a Maharamnak nevezett Móse Schick (1807–1879) rejlik, Chatam Szófer tanítványa, a talmudi responsorium-gyűjtemények szerzője, huszti rabbi, akinek jesiváját számos tanítvány látogatta, s akiről Patai József, aki egy ideig a mester árnyékában ült, tehát bóhere volt, szép nekrológot írt halálára.

38 Az amhórec (szó szerint paraszt) tudatlant jelent – a haszid történetekben is megjelenő típus. Az epikojresz pedig (szó szerint eretnek, epikureus) a vallást elhagyó, hagyományt nem tartó megnevezése.

39 „Ti nem nagyon olvastok klasszikusokat, és persze nem ismeritek Schillert. [...] Én a nagy inkvizítor, a nagy Schiller szavaival felelek, s hogy megmentsem saját birodalmam, veszni hagyok téged, édes fiam.” 100.

40 „A kétszáz esztendő napilap, amelynek munkatársai között ott szerepelt a múltban Heinrich Heine.” (296.)

41 „– Nézd, édes testvérem, én már éheztem Varsóban, én már fáztam Lodzban, én már koldultam New Yorkban. Most itt vagyok Berlinben, kapok harminc sorért egy százmárkásat.

dalma facsarja a szív[ét]” (297.), mint amilyenek Kisgérce lakói is. A Dymovval való találkozás fejezete itt az identitásalkotás szemszögéből is fontos: sorsközösséget, párhuzamot teremt a szerzővel, akivel a hasonló eredetükre emlékezhetnek. Bár mindketten az elsősorban jiddis nyelvet használó zsidóságból jöttek, Markovits magyarul írja meg történeteit, Dymov viszont az emancipálódó jiddis irodalom alkotójaként jiddisül: végül mindkettejüket fordításban ismeri meg a Vossische Zeitung német olvasója. A legszembetűnőbb különbség azonban a két életpályában rejlik: Dymov a zsidóság reprezentatív írójaként pozicionálja magát, míg Markovits kizárólag ebben a művében szentel figyelmet gyermekora zsidó világának.

Anyám kertje⁴²

A zömmel a *Reb Áncsli* kiadása előtti években íródott „fameséket” az emlékezet, a gyermekkor világának elbeszélése mellett egy határozott koncepció alakítja. A korpusz a biopoétika szempontjából is érdeklődésre tarthat számot, hiszen az emberi és a növényi mikrovilág együttélésének megannyi példáját láthatjuk az egyes részekben. Ezekben a dendronarratívákban⁴³ az emberi történetek a fák történeteivel szövődnek össze: a fákat ültetik, oltják, kivágják, termésükkel, fájukkal munkálkodnak (szilvát dolgoznak fel, szőlőt termesztene, szelídgesztenyét szednek, fájából koporsót ácsolnak, a fűzfából tilinkót készít az elbeszélő, stb.). Ezek az események azonban a szereplők élettörténetének fordulataival forrnak össze az elbeszélésekben. A fák, a dendroszféra gyakran allegorizáló módon az analóg logikát követve leképezik az emberi viszonyokat is.⁴⁴ Éppen emiatt a történetek többségének példázatos, parabolisztikus íze van.

A történetek többsége az elbeszélő családjáról szól, melyekben a családtagok, mindenekelőtt a szülők szerepelnek. A legkorábban közölt *Almafa az emberek között* című darab a gyermekkor félelmekkel teli világába vezet, az almafánál tanyázik az elbeszélő képzelte barátja, Cimbora, ám később a „gombos cigány” rémalakja veszi át az uralmat: ő akasztja fel ugyanis magát az almafára, nem a vándorlegény,

A százmárkásra nem is vigyázok, de mikor a pfenniget látom, akkor megrendülök. Pfennigért loholni, pfenniget koldolni, pfenniget nélkülözni, az a mi sorsunk. A százmárkás, az csak előkelő vendég nálunk.” (297.)

42 A továbbiakban erre a kiadásra vonatkoznak az oldalszámok: MARKOVITS Rodion, *Sánta far-sang/Elbeszélések*, Bukarest: Irodalmi Könyvkiadó, 1967.

43 A szóhasználatot Pataky Adrienn biopoétikai kutatásainak „dendroid” fogalma inspirálta. Vö PATAKY Adrienn, *Antropomorf és dendroid organizmusok Szabó Lőrinc és Nemes Nagy Ágnes verseiben*, Alföld, 2018/12., 61–76.

44 „Ha az emberek között van, akkor közös a sorsa. Almafasors, embersors.” (305.) „Így van ez az embereknél is...” (372.)

ahogy a felnőttek állítják. A címadó *Anyám kertje* a szülők viszályát beszéli el, a nyír-ségből származó édesanya a konyhakertben nem tud mindent megtermelni úgy, mint otthon. 1892 őszén az apa vadgesztenyét hozott az anyának, s a megajándékozott tiltakozása ellenére el is ültették azt a kertben. A mihaszna fa hatalmas lombot növesztett, de elnyomott s árnyékba borított minden mást – a fát végül likvidálták. A *Tölgy* című rész megható elbeszélés a kisgyermekkorában elhunyt Jóskáról, akinek a sírjára fát ültettek, amelynél testvérei és az elbeszélő játszanak. Ilonka nővére koporsódeszkát akar ácsoltatni majd a fájából, ha a szülők meghalnak. A fa végül az anya életével kapcsolódik össze: hazatérve a fa hiányával szembesül az elbeszélő. A szilvafák sorsa az apa próbálkozásának köszönhetően tárul fel, aki lekvárkészítésbe fog a *Fekete lekvár* című részben, amelyet az Alföldön színe miatt nem tud eladni, ám Krakkóban jól elkel. Szintén a családi legendáriumba tartozik a *Köszméte- és rózsabokrok harcát* feldolgozó dendronarratíva, amely a két bokorfajta ellenségeskedését beszéli el, amelyet végül oltással szelídítenek meg.

A család történetei mellett azonban a közvetlen környezet, a falu román lakosairól is beszámolnak a dendronarratívák. Ezek között egyetlen részben kap központi szerepet maga a falu, a *Régi szőlőtőkében*, amely a község határában található szőlőhegyek pusztulását dolgozza fel a XIX. század végi filoxerajárvány után. A Csomnye család ennek eredményeképpen elszegényedett, a róluk elnevezett Csomnyeszék-hegyen minden tőke elpusztult, mindössze az elbeszélő szülői házának virágoskertjében maradt meg egyetlen szőlőtőke, amely azonban nem hozott gyümölcsöt. A szőlőtőke a régi, letűnt világ tanújaként az emlékezet forrása,⁴⁵ sőt, a szó szoros értelmében az, hiszen az elbeszélés zárlata éppen az, hogy leszüretelik a váratlanul termő szőlőt – amelynek ízét az elbeszélő máshogy értékeli, mint az öregek.⁴⁶

A *Kegydíjas diófa* című példázatos rész szintén a növényi és az emberi szféra párhuzamára épül. Ebben az elbeszélő által megkárosított diófa története (körben levágta a törzse kergét) és a családot kifosztó rablózsványoknak ellenszegülő Strángu Stefán jobbjának története kerül párhuzamba. Olyan károsodásról van szó, amely miatt rokkantként él tovább a két szereplő.

45 „Hosszú, fehér hajú emberek, akik az öregséget már nagyon érezték, lejöttek néha, megállottak előtte, levették kalapjukat, és nemcsak szemükkel, hanem kezükkel is simogatták a törzsét. Szóltak a fához: Emlékszel-e még apámra, emlékszel-e mikor legényember voltam – ilyeneket motyogtak a régi szőlőtőke előtt. Aztán könnyes szemmel odamentek apámhoz, azt mondták: / – Ez még közülünk való, ez még látta a régi jó világot. Hej, ha ez beszélni tudna. De legalább egyszer azért ha mégis teremne egy fűrtöt, hogy ínyünkre szállhatna az a régi, finom íz... az az illatos, az a remek íz, ami nincs ma már ezekben az új szőlőtőkben...” (345.)

46 „Bennünket is elragadott az öregek boldogsága, az öregek nagy öröme, nyelvünk hegyén mi is nagyszerű ízeket éreztünk. / De aztán elmentünk onnan, és egymás között arról beszélgettünk, hogy az új szőlő jobb. Egymás között arról beszélgettünk, hogy a régi szőlőtőke gyümölcse íztelen és savanykás, nem értjük az öregeket, miért vannak úgy meghatva a régi szőlőtőke fűrtjeitől.” (346.)

Egy másik dendronarratíva szerint Gábornak, a család kocsisának két égerfa volt a mostohaszülője, s utánuk egy csemete maradt, Gábor testvére. Mint kiderül, egyszer ez mentette meg az életét, amikor a farkasok elől felkapaszkodott rá. A Csomnyeszk-hegyen található a falu egyetlen szelídgesztenyéje is, amely a történet szerint a Csomnye család és a Lukuc fiúk viszálykodására adott okot – az utóbbiakat az előbbiek ugyanis gesztenyelopáson kapták. A fát a bíró azonban nem engedi kivágni.⁴⁷ A falu vén, bölcs bírójának, Ignat Szimjuonnak az alakja több epizódban is felbukkan, az *Ítélet* című résznek ő a főszereplője. A szilvafákhoz és a szilvafuvarozáshoz kapcsolódó történet az elbeszélő családját meglopó Burkusról szól – az apa közbenjárására a bíró nem bünteti őt, az emberi megbocsájtás mégis megleckézteti a tolvajt.

Kontrasztív olvasat

Ha megpróbáljuk összeolvasni a *Reb Áncslit* és az *Anyám kertjét*, azonnal szembetűnik a különbség. Mindenekelőtt az ábrázolt világ különbsége miatt, hiszen mindkét korpusz az önéletírás esete – a *Reb Áncsli Előhangja* megköti az önéletírói paktumot, az *Anyám kertjében* pedig több helyen is narrativizálódik az emlékezés aktusa –, mégis úgy érezzük, mintha nem is ugyanannak az egyénnek az emlékeiből épülne fel a két mű. Mintha két teljesen különböző világ tárulna fel a két műben, mintha nem is ugyanarról a családról lenne szó, mintha más-más emlékező beszélné el őket. Az elbeszélés módja is különbözik, az egyik mű haszid történeteket idézve mesél, a másik az emberek és fák történeteit egyesítő dendronarratívákat alkotva emlékezik.

Mindkét mű szerkezete mozaikszerű, az emlékezés és az autoetnografikus feltárás mellett a gyerekkor világának narrativizálása által identitást is konstruál – a *Reb Áncsli* jóval explicitebb retorikával. Formai szempontból mindkét műről elmondható, hogy a parabolisztikusság felé mozdítja az anekdotikus elbeszélés hagyományát. Mindkét esetben bölcs mondással, példás cselekedettel feloldott konfliktusokat látunk. A huszadik század irodalmában számos olyan esettel találkozunk, amikor egy prózaíró a jellegzetes parabolisztikus prózapoétikáját a haszid folklór, a Talmud, tehát a zsidó szöveghagyomány példázatos jellege által inspirálva alkotta meg. Talán nem túl elhamarkodott kijelentés, ha Jichok Lejbus Perec jiddis, Smuél Jozsef Agnon héber, Julian Strykowski lengyel, Franz Kafka német elbeszélései mellé odatesszük a magyar Markovits Rodiont is.

Vegyük azonban most szemügyre közelebbről a két mű különbségeit. Mindenekelőtt szembetűnő, hogy míg a *Reb Áncsli* egy zsidó világot ábrázol, addig

47 „A fát nem lehet kivágni, mert ez a fa vendég a mi vidékünkön. A vendéget nem ölhetjük meg azért, mert a családban veszekedés van. Ez a fa: vendégünk, a falu vendége, nem lehet megölni. Idegen itt, neki semmi köze a mi dolgainkhoz.” (332.)

az *Anyám kertjének* egyetlen szövegében sem esik szó a zsidóságról. Ahogy Schiller Erzsébet idézett tanulmányában fogalmaz: „A 30-as évek második feléig Makovits önéletrajzi írásaiban a szülői ház zsidó jellege háttérbe szorul, nem derül ki, hogy egy tradíciókat őrző zsidó családban nőtt fel, az első benyomások között semmi efféle nem szerepel.”⁴⁸ A *Reb Áncsli*ban reb Sijének nevezett „apám” a fikció szintjén nem azonos az *Anyám kertjében* a másik „apám”-mal, „Józsi”-val, „Éva” férjével. A *Reb Áncsli Előhangjában* azonnal kinyilvánított a család identitása, fontos az elbeszélő számára a zsidó származása, világosan artikulálja identitását. Az *Anyám kertjében* ilyesmivel nem találkozunk. Az eredet történetei szempontjából beszédes különbség az is, hogy a *Reb Áncsli*ban a nagyszülők mitikussá növelt alakja hangsúlyos, addig az *Anyám kertjében* a nagyszülőket épp csak megemlíti az elbeszélés. A *Reb Áncsli*ban továbbá a távolabbi, jelesebb rokonokságot is feldolgozza a *Rokonkutatás* című fejezet, a *Régi zsidók* címűben pedig Észak-Erdély letűnőfélben lévő hagyományos zsidóságának kiválóságait sorjázza. A famesékben ilyesmivel egyáltalán nem találkozunk.

A két művet összekapcsolja a szilva, illetve a szilvafeldolgozás motívuma, ám az különbözőképpen artikulálódik: A *Reb Áncsli*ban az *Őszi ünnepek – őszi izgalmak* című, az *Anyám kertjében* pedig a *Fekete lekvár* című részben kerül az elbeszélés középpontjába. A kontextusa azonban különbözik: a szilvaszüret az *Anyám kertjében* a szezonális munkák sorában foglal helyet, a szereplők életét megszervező gazdasági élet rendjének része, a *Reb Áncsli* esetében viszont a gazdasági év munkáit az ünnepek rendje strukturálja a szereplők életével és a szilvaszürettel együtt.

A két mű térkezelését, az elbeszélések színhelyeit is fontos összevetni. A *Reb Áncsli* egy kistérséget ábrázol, az események Kisgérce mellett Turchoz, Halmihoz, Bikszárdhoz, Nagygércéhez, Leknicéhez, Kányaházához, Szatmárhoz kötődnek. (A szülők sírja Halmiban és Szamosszegen volt, a faluban sokáig nem volt minjen, így aztán Halmiba jártak át – vö. 276.) Az *Anyám kertjében* minden esemény a faluhoz, illetve annak dűlőihöz, hegyeihez kapcsolódik, s már a toponímiák is beszédesek: Túr, Bureszk, Loza, Csomnyesz-, Mike-, Kerek-, Pálna-, Kis-, Nagyhegy, Pondorászka... Ezek közül a dűlőnevek közül a *Reb Áncsli*ban csak kivételesen bukkan fel egy, a Pinyigáré-hegy (270.).

A két mű mellékszereplői két külön világhoz tartoznak. A *Reb Áncsli* egy paszusza elbeszéli, miként lett minjen a faluban. Itt felsorolja a hitközség tagjait: „Ott volt Kártyás Makszi, két fiával, ott volt Icig hat fiával, de egyik sem számított, mert tizenhárom éven innen voltak. Ott volt aztán Reb Ávrom Jichak, reb Slajme, reb Jankev Lájb, reb Áncsli, reb Majsli” (276.). Ezeket a szereplőket, a legszegényebbektől, a büszke „párizsi rongyszedőktől” – ahogy az anya nevezi őket (248.) – a tehetősebbekig a hitközségi feladatkörök ellátása is jellemzi. Példa erre Chájem Hers, a

turci sakter (280.), a libabecslő bikszárdi özvegyasszony (285.), vagy Reb Sráge, akinek „...főjövédelme a hírhozás, lakodalomba hívás és a smire mácesz volt” (285.).

Az *Anyám kertjében* ezekből a szereplőkből egy sem jelenik meg. Az *Anyám kertje* Kisgércéje egy avasi román falu, a szereplők ennek lakosai, akik különféle módon kapcsolódnak a családhoz. Itt van például Kicsiny Gyorgyi, az első kocsis, akinek halála után Gábor veszi át a stafétát (315.), vagy Irina, a szolgálólány (316.), de megimerjük a Csomnye család, a Lukuc fiúk, Hilimon Gábor, Strángu Stéfán, a Bábíe történetét is. Mindössze két román szereplő van, akik mindkét műben megjelennek, ők a *Reb Áncsli* egyedüli román szereplői a faluból. A *Din Tóra előtt* című részben egy peres ügy rabbi előtti lefolytatásának részleteiből értesülünk a rablótámadás áldozatává vált Nyikoriccs családról, akiknek a vagyonát az árverésen az apa vette meg. Nyikoriccsné pedig az *Anyám kertjében* szerepel, aki Mézernével, a szomszédasszonnyal bonyolódik viszályba. A másik eset sokkal hangsúlyosabb. Ignát Szimjuon, a falu egykori vén bírója szerepel több helyen is, a *Reb Áncsliban* ő a leg hangsúlyosabb nemzsidó alak, aki közeledni érezvén halálát magához hívhatja az elbeszélőt, és egy igaz történetet mesél el neki nagyanyjáról (290–294.). A szereplő *Az anyám kertjében* több helyen is felbukkan (332., 266., 371–172.), ám a fentebb említett *Ítélet* című résznek éppen ő a főszereplője (339–342).

82 Szép Ernő

Szép Ernő írói életpályáját összevetve Markovits Rodionével, több szembeszökő különbséget és hasonlóságot is tapasztalunk: Szép munkássága kimondottan tetemesnek mondható Markovits gyér életműve mellett, ráadásul szinte minden műfajban kipróbálta magát. Talán nem túlzás az életrajzok, illetve a visszaemlékezések tükrében kijelenteni, hogy Szép és Markovits ugyanazt a bohém, tékozló életet élte. Szép, ha nem is érte oly villámcsapásszerű hírnév, mint Markovitsot, a századelő Budapestjének divatos, nyugatos költőjévé vált, majd felkapott színpadi szerzőként a kabarészínpadoktól a nagyobb kőszínházakig szívesen játszották a darabjait. A két háború között sorra írta elbeszélésköteteit, „pesti” regényeit (pl. *Lila akác*) és verseit, addig publikált, amíg azt a zsidótörvények el nem lehetetlenítették. A továbbiakban éppen ez a háború előtti időszak lesz érdekes számunkra, mivel ekkor írta a két, vizsgálatra választott önéletrajzi művét.

Szép Ernő sosem pozícionálta magát a felekezeti keretek között, elbeszéléseiben vannak zsidó szereplők, verseiben zsidó kulturális jegyeket is felfedezhetünk, kupléiban, színdarabjaiban többször humorosan tematizálja a zsidó-magyar együttélésről folytatott közbeszéd közhelyeit, mégis kijelenthetjük, hogy nem foglalkoztatta őt különösebben a zsidóság – leszámítva a kivételesnek számító *Emberszag* című utolsó regényét, ahol a munkaszolgálat és a vészidőszak tapasztalata fogalmaztatja meg vele a zsidó identitást. A háború után Markovitshoz hasonlóan elfelejtik, elhagyatva, szegényen hal meg. Közzájön forog az irodalomtörténetben a bemutatkozása, amelyet a háború után használt: „Szép Ernő voltam.”

A továbbiakban Szép két önéletrajzi művét vizsgáljuk meg közelebbről. Az 1934-ben megjelent *Dali dali dal* című laza, epizodikus szerkezetű önéletrajzi regény ugyanazokból a gyermekkori emlékekből indul ki, mint az 1941-ben közölt *Felnőtteknek*. A rövidprózákából összeálló visszaemlékezéseket mozaikos szerkezettükkel az autoetnográfiai memoár irodalmi esetének tarthatjuk. Mindkettőben a hajdúszoboszlói gyermekkor tárul fel, az utóbbi mű néhol szinte szociografikus igénnyel ábrázolja a közeget. A kötet előzéklapján a következő peritextus szerepel: „A gyerekkor felől szól ez a könyvem.” Tóth Ákos a kötettel kapcsolatban megjegyzi, hogy éppen ez a gyűjtemény mutatja fel Szép másik arcát, amely alternatívát kínál a közismert mellé – hiszen Szépet mindenekelőtt a századelő budapesti életének írójaként tartja számon az irodalomtörténet: „e szemlélet azonban mintha kevésbé venne tudomást Szép életműve egy másik részének a népi, a folklorisztikus, leginkább pedig az emberi, a természetes iránt megnyilvánuló állandó érdeklődéséről, nem lanyguló, leginkább antropológiai nevezhető kíváncsiságáról.”⁴⁹ Éppen a saját múlt, az eredet iránti antropológiai szemlélet tart számot érdeklődésünkre.

***Dali dali dal* (1934)**

„Volna türelmük, kérem szeretettel, meghallgatni az én édesapám hegedűjének a történetét? [...] Most hogy hozzáfogok, elmerülve az emlék tejködébe...” (5).⁵⁰ Ezekkel a mondatokkal indul a regény.⁵¹ A homodiegetikus elbeszélő és a regény szereplői, az „apám” és az „anyám” később az emlékezetnarratívák nyomán alakuló önéletrajzi vonatkozásban olvasódnak. A továbbiakban is világosan retorizálódik az önéletrajzi elbeszélői pozíció, az elbeszélés aktusát hangsúlyozó gesztusok („Hadd mondjam hát el a históriámat.”), valamint az emlékezései által („Emlékszem apám hegedűjének...” – 10.).⁵²

49 TÓTH Ákos, *Szép Ernő útja. Az irodalmi nyilvánosságtól az irodalmi nyilvánvalóságig*, Híd, 2012/1., 60.

50 A továbbiakban erre a kiadványra vonatkoznak az oldalszámok: SZÉP Ernő, *Dali dali dal*, Budapest: Pantheon Kiadás, 1934.

51 Tipikusan Szép Ernő-i regénykezdés, hogy az első mondatban kijelöli, minek az elbeszélése történik majd. A *Lila akác* (1919) első mondata: „Elmondom neked, hogy csókol-tam meg azt a lányt.” Az *Ádámcsutka* (1935) kezdete: „Olyan szép valami történt velem. Regényt kéne írni belőle, halk, hű könyvet, melyet olvasni szeretek.”

52 „Ilyen kiszólások néhol a későbbiekben is előfordulnak: „Röstellem, hogy mindig megakadok, elcsalják az embert az emlékek.” (84.) „...csak a szép csudás érzésre emlékszem. És emlékszem rá, hogy a doktor bácsira gondolgattam...” (99.) Egy helyen pedig az emlékeiről valló elbeszélő egészen széles, a későbbi életére vonatkozó vallomásra ragadtatja el magát: „De Pestre kerültem, belé züllöttem a pesti divatba, nem volt a gallérom alatt fehér nyakkendő húszszentdős korom óta, kivéve persze a frakk fehér csokrait. Holt ábránd már a lelkemben a mindennapos fehér nyakkendő, holt ábránd az élet ami elmaradt, az a tiszta, kellemes, szíves nemes csendes élet. [...] Hadd meséljek hamar egy másik doktor bácsiról is kérem, nem tudom lesz-e máskor is alkalmam az életben.” (102.) A IV.

A regény dramaturgiája furfangos: leginkább az elbeszélésciklushoz közelít, bár a magyar tárcaregény-hagyománynak köszönhető epizodikus szerkezet miatt laza szövésű a struktúrája. Az eseménysor egyetlen narratívából, az apa hegedűjének történetéből bomlik ki, ennek elbeszéléséhez azonban sok kitérőt kell tennie, ami némileg a régi elbeszélésgyűjtemények extradiegetikus és intradiegetikus elbeszélői síkjainak váltogatására emlékeztet: Seherezád és Sahriár története, vagy a firenzei pestisjárvány emigránsainak története hasonlóan keretezi az intradiegetikus történeteket, mint a *Dali dali dalban*. A novellisztikus fő cselekmény az apa hegedűje köré szerveződik, ez az elbeszélés oka és célja, a sovány fő cselekményt így epizódok sora növeli regényszerkezeté.

A cselekmény a világosan fikciós „Szilvahely”-en játszódik.⁵³ „Apám”, a falusi tanító, aki hegedűn játszik, az első fejezetben eladja „a muzsikát” Kukinak, a cigány-prímásnak, akinek Bene Béni összetörte a hangszerét, mivel verekedés tört ki a Kisbika szállóban, ahol muzsikálni szoktak. A következő fejezetben „apám” megalkuszik Kukival, s eladja neki a hegedűjét. A következő epizódok a hegedű nélküli állapotokból indulnak ki, majd nagyjából a könyv harmadát követően a további cselekmény az apa döntésének, a hegedű visszaszerzésének, visszavétele szándékának és igyekezetének függvénye. A család életébe nyerünk ugyanis betekintést „apám” kuporgatásának újabb és újabb kudarccal végződő története során. A spórolt pénz mindig másra kell, ahogy jönnek egymás után a gyerekek, előbb a hatodik, majd a hetedik, amikor az elbeszélő Debrecenbe költözik hazulról az iskola miatt. Hiába áll azonban biztosítási ügynöknek melléállásba, és ügyeskedik más módon „apám”, nem ér célt. A regény további kétharmadában az elodázás és a halasztás dramaturgiája működik.

Ezen epizódok során a család élete mellett megismerjük a vidéki kisváros jellegzetes alakjait is: Kuki, a prímás mellett a duhaj Bene Bénit, az örökségét elherdáló dzsentrit, Krenk urat, a bádogost, Csóré Jeremiást, a részeges disznókupecet, a Varsónak nevezett cigányputri világát, Slisy fényképészt, Ebes János nagyságos urat, a helyi nemest. Végül a tanítás és biztosítás mellett az ő helytörténeti munká-

fejezet elején: „Meséltem, hogy apám...” (130.) „Már megint másról beszéltem.” (138.) „Tudom én, hogy aki ezt a történetet olvassa, az csak arra kíváncsi, mi lesz már a tanító úr eladott hegedűjével. [...] küzdelem folyik itten, akár egy történelmi életrajzban a koronáért vagy egy eszme győzelméért, vagy a regényben egy elveszített asszony visszahódításáért, vagy a másik fajta bűnös a másikfajta regényben a megugrott bűnös vagy az ellopott gyémánt feltalálásáért. Igen, apám is érdekelheti az olvasót, míg az emlékezésemet olvassa, mert apám is hős, apám is emberfeletti módon verekszik az akadályokon által a célja felé, az eszméje felé, az álma felé. Azt hiszem, ha az olvasó szíve választ adott a megszólításra, akkor a hegedűnek is annyinak kell a szemében lenni, mintha izgató asszony vagy titokzatos gonosztevő vagy kincseseket érő gyémánt volna.” (212–213.) „Csodálatos, az emlékeknek milyen emlékező tehetsége van.” (235.) „Érdekes, hogy amióta felnőtt ember vagyok...” (237.)

53 Szilvahely persze a szerző gyermekkorának Hajdúszoboszló referenciája. Az olyan első-lások, mint „a szomszéd Kaba község” (40.), ezt megerősítik, ahogy Debrecen gyakori emlegetése is. A Kösély-patak szintén valós megnevezés (pl. 196.).

ját másolva tesz szert némi pénzre „apám”, noha a másolás rontja a szemét. Ám mire már célba érne, addigra egy szegény rokont kell megsegíteni, hogy Pesten tanulhasson. Az utolsó fejezetben váratlan fordulat áll be: meghal Kuki, a primás, aki az utolsó óráján „apám”-ra testálja a hegedűt. Végül azonban a temetés után lemond róla „apám”, s Kuki fiára hagyja a hegedűt, hogy muzsikájával kenyeret tudjon keresni.

Az ügyesen felépített regény hangvétele könnyed, mégis komoly témákat fogalmaz meg, mindenekelőtt a szegénységről fest lírai képet a család ábrázolásán, „apám” alakján és a hegedű történetén keresztül: „Nincs egyéb hatalma a szegénynek, csak amennyi az istennek van: teremteni, teremteni. Nincs egyéb vagyona a szegénynek, mint a gyereke, a gyereke. [...] A szegénynek a gyereke az ő tanítványa, az ő követője, akár a Krisztusnak az ő tanítványai, az ő követői” (204.)

A regény főszereplője tehát a heterodiegetikus elbeszélő szempontjából, s hangsúlyozottan az emlékezés távolságából ábrázolt „apám”. A regény elbeszélője gyakran él az olvasónak címzett kiszólás gesztusaival, amely sokszor egyben az emlékezés gesztusa is, például a IV. fejezet elején: „Meséltem, hogy apám...” (130), vagy máshol: „Már megint másról beszéltem” (138.). A legtöbb esetben az elbeszélhetőség az emlékezettel kapcsolódik össze ezekben a kiszólásokban: „Röstellem, hogy mindig megakadok, elcsalják az embert az emlékek” (84.).

Az is előfordul, hogy az elbeszélő későbbi, a regényidőn kívüli, későbbi életrajzáról vall, széles, önreferenciális kitérőt téve.⁵⁴ Ezekkel az elbeszélést pozicionáló megnyilatkozásokkal a fejezetek elején vagy az epizódok és betétnarratívák bevezetésekor találkozunk. A leginkább figyelemre méltó eset a regény vége felé, a VIII. fejez előtt található, amely az elbeszélői hagyományokat parodizálva hétköznapi hőssé avatja az apát:

„Tudom én, hogy aki ezt a történetet olvassa, az csak arra kíváncsi, mi lesz már a tanító úr eladott hegedűjével. [...] küzdelem folyik itten, akár egy történelmi életrajzban a koronáért vagy egy eszme győzelméért, vagy a regényben egy elveszített asszony visszahódításáért, vagy a másikkal a regényben a megugrott bűnös vagy az ellopott gyémánt feltalálásáért. Igen, apám is érdekelheti az olvasót, míg az emlékezésemet olvassa, mert apám is hős, apám is emberfeletti módon verekszik az akadályokon által a célja felé, az eszméje felé, az álma felé. Azt hiszem, ha az olvasó szíve választ adott a megszólításra, akkor a hegedűnek is annyinak kell a szemében lenni, mintha izgató asszony vagy titokzatos gonosztevő vagy kincseseket érő gyémánt volna.” (212–213.)

54 „De Pestre kerültem, belé züllöttem a pesti divatba, nem volt a gallérom alatt fehér nyakendő húszesztendős korom óta, kivéve persze a frakk fehér csokrait. Holt ábránd már a lelkemben a mindennapos fehér nyakendő, holt ábránd az élet ami elmaradt, az a tiszta, kellemes, szíves nemes csendes élet. [...] Hadd meséljek hamar egy másik doktor bácsiról is kérem, nem tudom lesz-e máskor is alkalmam az életben.” (102.) Vagy máshol: „Érdekes, hogy amióta felnőtt ember vagyok...” (237.)

Ebből a passzusból látszik a mű önéletírások között elfoglalt helye. Ám felmerül a kérdés: önéletírás-e a *Dali dali dal* vagy regény? Az önéletírás Philippe Lejeune szerint „Visszatekintő prózai elbeszélés, melyet valódi személy ad saját életéről, a hangsúlyt pedig magánéletére, különösképp személyiségének történetére helyezi.”⁵⁵ Úgy tűnik, ennek fényében a kérdés megoldódott. Ahhoz azonban, hogy önéletírásról beszéljünk, Lejeune szerint az szükséges, hogy a szerző, az elbeszélő és a szereplő azonosak legyenek (19.).

A *Dali dali dal* aparegény, a főszereplő pedig nem azonos az elbeszélővel (aki azonos a szerzővel). Az a heterodiegetikus elbeszélőnk, amely nem azonos a főszereplővel, Lejeune kategóriái szerint az első személyű életrajz, a tanú elbeszélésére illik (21.). Ugyanakkor klasszikus önéletírói, emlékező, retrospektív narratív elemekkel van teli a mű, s ha nem is autodiegetikus narrátorról van szó, aki nem is fő-, csak szereplője az elbeszélésnek, mégiscsak része az elbeszélt világnak. Az elbeszélő „én” azonos a szereplővel, aki ugyan nincs nevén nevezve, „a szerző azonban egy kezdeti paktumban azonosnak mondta ki magát az elbeszélővel” (31.). Továbbá nemcsak azt szükséges hangsúlyoznunk, hogy az elbeszélő nem pusztán tanúja az apa történetének, hiszen osztozik benne, hanem azt is, hogy számos olyan narratívát, epizódot találunk a regényben, amelyekben nem az apa, hanem az elbeszélő a főszereplő. A szöveg e tekintetben mégiscsak önéletírásnak minősül: a klasszikus önéletírás autodiegetikus és a tanú szemszögéből elbeszélt életrajz homodiegetikus elbeszélése között ingadozik (21.).

86

A regény etnográfiai szemszögből is figyelmet érdemel, hiszen benne a századeleji Hajdúszoboszló világa elevenedik meg jellegzetes szereplőivel. Különösen érdekes a helyi cigányság ábrázolása, nemcsak Kukit és muzsikustársait mutatja be, de leírja a Varsónak nevezett putrit, amelynek néhány lakójának történetét is elbeszéli (pl. Szultán: 57–60., Sólyom: 62–65.), és a vályogvető cigányokkal is találkozik az olvasó (60–61.). Noha a mű nem olvasható szociográfiaként, a szépirodalmi cigányságábrázolások között kitüntetett helyet érdemel. Különösen érdekes a romák és nem romák együttélésének ábrázolása, amely nemcsak „apám” és Kuki kapcsolatában nyilvánul meg, de az elbeszélő és a varsói galambász cimborája, Csugesz Náci között, akitől szülei végül eltiltják.⁵⁶

Az együttélés szempontjából a regény utolsó lapjai érdekesek igazán. Ahogy Kőbányai János felhívja rá a figyelmet: „Szép Ernő sem a direkt zsidó reprezentációnak szentelte életművét (...) az apjáról, a zsidó tanítóról szolgáló szociográfiai regé-

55 LEJEUNE, Philippe, *Az önéletírói paktum*, ford. VARGA Róbert = *Önéletírás, élettörténet, napló*, szerk. Z. VARGA Zoltán, Budapest: L'Harmattan, 2003, 18.

56 „Azt éreztem, hogy nem volna szép tőlem, ha tovább barátkoznám Csugesz Náccal. Pedig hisz mit tehetett róla Csugesz Náci, hogy Kuki elvitte az apám hegedűjét, nem igaz? Apám különben megtiltotta volt, hogy Csugesz Náccal szóba álljak, nem való rendes polgárgyereknek cigányfiúkkal járni, azoktól csak rosszat tanulhat. Elmagyarázta apám, hogy a cigányok piszkosak és akinek a keze meg a füle piszkos, annak a lelke is csak mocskos lehet[.]” (57.)

nye, *Dali dali dal* (1934). Ennek külön – zseniális – erénye, hogy egyetlenegyszer szerepel benne a zsidó szó, de az átderengi az egész elbeszélést – esztétikai és szociológiai értelemben egyaránt.⁵⁷ A kimondás Kuki temetésének jelenetéhez kapcsolódik, amelyen az „apám” a *Dali dali dal*t játssza el a megboldogultnak. Így számol be a történetekről:

„ – A temetőkapuba tudod, felágaskodik a fülemhez Virsli, azt súgja, hogy nem kívánják hogy a kalapom levegyem, vallás vallás, csak tessék a fejébe hagyni tanító úrnak a kalapot. (Mert apám a Mózes-vallásba van beosztva.) Még a sírnál is, mikor elvettem a hegedűmet tőle, lekacsingat a kalapomra hogy tegyem fel, tegyem fel” (252.).

Ez a regénynek az egyetlen pontja, amikor az elbeszélő a cselekmény zárlatában tematizálja, hogy zsidó családról van szó. Vajon hiteltelenné válik ettől az életrajzi-önéletrajzi regény? Vagy minden autoreferencialitása ellenére pusztán a fikció világaként tekintve rá eleve használhatatlanná válik a „hitelesség” kategóriája?

Felnőtteknek (1941)

Néhány évvel a *Dali dali dal* után Szép Ernő hagyományosabb módon nyúlt a gyerekkor világa feltárásának témájához. A *Felnőtteknek* című könyv éppúgy nem tartalmaz műfaji megjelölést, mint a *Dali dali dal*. A mű formai szempontból egy kisprózagyűjtemény jegyeit mutatja, amiben 56 darab rövid, az emlékezet hívószavaival felcímkézett részek szerepelnek. Ezek azonban nem regényszerűen strukturálódnak, mint a *Dali dali dal*-ban, hanem mozaikszerűen, az ábrázolt világ, a kronotoposzok, a motívumok és a szereplők által kapcsolódnak össze. A szerkezetet tekintve a magyar irodalmi hagyományban Gárdonyi Géza *Az én falum* (1898) című művéhez hasonlítható leginkább a mű. Bár a cselekmény szintjén különálló szekvenciákat alkotnak az egyes részek, a sorrendjük, a felépítettségük hierarchikus: az első néhány fejezet – például *Szoboszló; Apám; Anyám; A mi folyónk, a Kösi; Isten; Versmondás* – bemutatja a közeget, a szülőket, a helyszínt, majd ezekre épülnek a későbbi fejezetcímek hívószavai. A *Felnőtteknek* világosan kinyilvánítja a memoárjellegét. Akárcsak a *Dali dali dal* s más Szép-regények esetében, a mű első mondata ezúttal is kijelöli az egész elbeszélés tétjét s olvasatát:

„Ahogy az én könyvem kinyitja valaki, úgy nyitom én ki Szoboszlót a lelkemben. Úgy szoktam kinyitogatni Szoboszlót. Mert Szoboszló az én képes köny-

57 KÖBÁNYAI János, *A magyar–zsidó irodalom története. Kivirágzás és kiszántás*, Budapest: Múlt és Jövő, 2012, 205.

vem, örökösen nézegetem, olvasgatom; jól esik belé merülni, abban gyönyörködni, vígasztalódní, tanúlni belőle.” (5.)⁵⁸

Az analógia elve alapján tehát a kötet egyfajta „képes könyv”-ként olvasható, ami az emlékező Szoboszlóját idézi élénk. Olvasása mintegy újrateremti a szerző-elbeszélő emlékeit. Ez a metapoétikus önéletírói gesztus a könyvet felütő olvasót az emlékező pozíciójába helyezi, az általa olvasott könyvet pedig az emlékek strukturált, narrativizált reprezentációjaként képzei el. Az önéletírói paktum itt maradéktalanul megvalósul, a szerző azonos az autodiegetikus elbeszélővel és főszereplővel. Ráadásul ez a felütés, amely megköti az önéletírói paktumot, keretté válik, hiszen a mű végén a lezárás éppolyan metapoétikus gesztussal történik, mint a kezdés. A zárlatban viszont amellet, hogy valamiféle ars poeticát fogalmaz meg az elbeszélő, egyben az olvasó felé is hangsúlyosan nyit:

„Látják, már itt a könyvnek a hátulsó táblája, abba kell hagyni az írást. [...] Meg azért is meséltem, mert én nem azért élek, hogy éljek, hanem hogy minden életem felől híradással legyek, mert én valami kiküldetésben járok ezen a világon. Azért is meséltem tán, hogy mindenki szeme elé nyissam, aki kézbe veszi a könyvemet, a maga tulajdon gyerekkorát...” (288.)

88 Az idézet utolsó mondata megtöri a szerző-elbeszélő-főszereplő azonosságát, az olvasói aktivitásra kerül a hangsúly, s ezzel végülis újraolvastatja az egész művet. Azt a benyomást kelti, hogy az elbeszélő emlékek reprezentációi mintegy tükörként működnek, amelyben az olvasó a saját emlékeit szemlélheti. A gyermekkor⁵⁹ így végül közös, általános emberi tapasztalatként az én Paradicsoma lesz.⁶⁰

A *Felnőtteknekben* a hagyományos önéletírásokhoz hasonlóan lépten-nyomon találkozunk az emlékezés gesztusaival, gyakran egy-egy epizód elbeszélésének a felvezetéseként.⁶¹ A retrospektív szemlélet elválasztja egymástól az elbeszélő időt, amelyre visszaemlékezik, és a megírás-elbeszélés idejét. A *Dali dali dal* esetében láthattuk, hogy ezek az elbeszélő idő (gyermekkor) és az elbeszélés ideje közti, tehát a felnőttkor időszakához kötődő narratívák csupán elvétve fordulnak elő, és egy kissé zavaróan hatnak. A *Felnőtteknek* elbeszéléseiben több ilyen epizódot vagy megjegyzést találunk, amelyet az elbeszélés az „azóta” temporalitásával vezet fel.⁶²

58 A továbbiakban erre a kiadványra vonatkoznak az oldalszámok: Szép Ernő, *Felnőtteknek*, Budapest: Hungária Könyvkiadó, 1941.

59 A gyermekkor Szép egyik legjellemzőbb témája. Vö. Tóth, I. m., 2013.

60 Emellet egy elmés zsidó viccre emlékeztető módon érvel: „Ugye hogy a gyerekkor mindnyájunknak a legboldogabb ideje. Azt mondom, Ádám nem volt boldog ember, mert ő nem volt gyerek, őt az Isten rögtön felnőttnek teremtette. A mi boldogtalanságunk is avval kezdődik, hogy kiűztek bennünket a gyerekkorból, mert ez a Paradicsom.” (289.)

61 Néhány példa: „Szabad-é a hóemberről is írni ebbe a könyvbe? Csak azért, mert jól esik afelől is emlékezni...” (192.), „...még egyszer körül nézem ezt az emlékeimet” (226.), „azt keresem most emlékemben, mikor lehetett az, hány esztendő koromban...” (275.)

Itt is találunk egy kitérőt a Pestre költözést követő időszakra vonatkozóan, a *Dali dali dal* párhuzamos helyéhez hasonlóan itt is a nagyvárosi romlástörténetek sztereotipikus jegyeit alkalmazva.⁶³ Máshol a közelmúlt eseményeit említi a régiek fényében („minekután Pestre felköltöztettem anyámékat...” – 28.), s egy baladon-füredi nyaralást is említ (23.), megint máshol világháborús élményeit villantja fel (Szép a macsvai fronton szolgált).⁶⁴ Az *Egérfogó* című rész az elbeszélés jelen idejének jelzésével indul: „Itt Pesten az előkelő gyerekek tán nem is láttak még egérfogót” (103.). Amelyet a tárgyhoz kapcsolódó gyermekkori emlék elbeszélése követ, ám később egy allúzióval visszatér a jelenbe: a Tom és Jerryre utal, amely éppen akkoriban került a mozikba (104.). Érdekes a felnőttkori szülőfaluba való visszatérés említése is (a Hortobágyon átutazva Szoboszlót is útba ejtették) (109.).

Mindezen apró kitérők mellett a *Felnőtteknek* a gyermekkor idejét és világot tárja fel, s teszi azt etnográfiai igénnyel. A közeg ábrázolása, a táj, az emberi történetek mind erre utalnak, nem hiába titulálja Kőbányai „önéletrajz-szociográfiának”⁶⁵ a művet, ami az autoetnográfia körülményesebb megfogalmazásának tekinthető. A *Felnőtteknek* ugyanis autoetnografikus memoárként olvasható, hasonlóan Markovits Rodion *Anyám kertjéhez*. A lokális beágyazottság a *Dali dali dallal* szemben itt sokkal hangsúlyosabb, egyrészt mivel itt minden helységnév valós, másrészt mivel a korpusz feltérképezi egész Szoboszló topográfiáját. Egyfajta költői helytörténeti alapozásként mindjárt az első fejezet elbeszéli Szoboszló történetének fő fordulóit, de közöl helyi jellegzetességeket, szokásokat is. Ismerteti a szilveszteri „csergetés” szokásának eredetét (9.), reflektál a tájnyelvre (31.), feldolgozza a falu életének eseményeit, jelenségeit.

Ebben az autoetnografikus memoárban a zsidó identitás narrativizálásának is szerep jut, mivel az elbeszélő azonnal kinyilvánítja, hogy családjá zsidó. A gyűjtemény második oldalán így írja le a falu felekezeti megosztottságán belül a saját helyzetét:

„A legnagyobb templom a református templom, annál kisebb volt a pópista templom, a zsidó templom volt a legkisebb. Nekem a zsidó templomba kellett járni, úgy mint iskolába is a zsidó iskolába jártam. Nem hinném, hogy ezen csudálkoztam volna, hisz apám is a zsidó templomba ment meg a zsidó

62 Az életrajzi tények és a narratívák temporalitását összevetve kijelenthető, hogy mindkét műben a Pestre kerülés képezi a határt, hiszen a debreceni évek során egyrészt még nem szakadt el teljesen a szülői háztól, s a narratívák között is több ezt az időszakot beszéli el. Szép 1894-ben kezdte meg középiskolai tanulmányait odahaza, majd 1896–1899 között tanult Debrecenben.

63 „Elcsapódtam Pesten a rendes fiúktól, azok mind az egyetemen ültek, én az élclapokat szolgáltam mindenféle oda való versírással.” (77.)

64 „Szerbiában tizennégyben a szegény szomjas népfelkelőkkel együtt megint megkóstoltam a vadszőlőt.” (185.)

65 KŐBÁNYAI, I. m., 205.

iskolába, t. i. mint tanító. Olybá vehettem, hogy Isten rendelte úgy hogy ez ide menjen, amaz meg amoda” (6.).

A zsidó identitás szempontjából a gyűjtemény elején található *Isten* című fejezet kulcsfontosságú. Az elbeszélő itt elmeséli, hogyan tanította meg anyja a héber reggeli imádságra, amelyet maga sem értett, „De úgy kellett hinni, hogy a jó Isten megérti” (39.). A későbbiekben gyermekkorának istenképét igyekszik felidézni, amelynek megalkotásában egy „szent pap”-pal – minden bizonnyal egy csodarabbival – való találkozás segített:

„A mi templomunkban nem voltak szép szentképek. Azt képzeltem gyerek koromba, hogy nekünk külön jó Istenünk van; ahogy külön jó Istenök van a református gyerekeknek is meg a katolikus gyerekeknek is. Ha a mi jó Istenünkre gondoltam, a zsidó Istenre, olyan forma jó Isten jelent meg lelki szemeim előtt, mintha ősz hajú szakállú emberfejhez hasonlatos felleget látunk odafenn az égen. Arra a sejtelemre is emlékszem, hogy a jó Isten szent öreg pap, olyan mint az a szép arcú híres szent pap, aki Szoboszlón járt és megáldotta a gyerekeket, akit elvittek hozzá, tenyerét a fejük tetejére bocsájtva. Annak a szent papnak is hófehér volt a haja meg a szakálla” (40.).

90 A későbbiekben is reflektál a gyűjtemény a zsidóságra, de csak mintegy mellékesen, esetlegesen. Ezekből tudható, hogy a család megtartotta a hagyományokat, ám sejthetően nem volt ultraortodox. Ez néhány megjegyzésből látszik, például a szombati munkatilalommal kapcsolatban („Szombatnap nekem sem volt szabad kocsikázni, bizony fájt egy kicsit.” – 109.), vagy az étkezés szabályait illetően. Amikor cimborájához megy az elbeszélő, a következő helyzet áll elő: „Először féltem a szalonnához nyúlni, tudtam már, hogy zsidó gyerekek tilalmas. De Gézuka kinevetett; édesanyja is nevetett, szeretettel...” (197.). Az *ajrachok*, a vándor koldusok szombati megvendéglésének általános (nem kizárólag szoboszlói) szokásával szintén találkozunk: „Apám péntek este vacsorára vándorló koldust szokott volt a templomból haza hozni, mert az olyan jámbor szép szokás volt Szoboszlón, hozzátartozott a valláshoz” (244–245.).

Az apa a hajdúszoboszlói zsidó elemi iskolában tanított, amelyről a Magyar Zsidó Lexikon ezt írja: „1885-ben elemi iskolát alapítottak, amelynek 42 tanulója van...” A tanítói állás miatt költözött a család Husztról Hajdúszoboszlóra 1888-ban. Itt tanult az elbeszélő is.

A gyűjteményben zsidó „jegyek” más szereplőkhöz is kapcsolódnak. Ilyen például az omnibusz vezetője, aki „Zsidó ember volt, mert ő is a zsidó templomba ment szombaton.” (108.), s hasonló megjegyzést olvashatunk egy siketnémáról is (80.). Szó esik továbbá a „tollas zsidóról” (125.), a „zsidó papnéról” (204.), valamint a huncutkás zsidó fiúról, akit csúfolnak (200.).

Kontrasztív olvasat

Szép önéletrajzi regényének és memoárjának akárcsak felszínes összevetése során is azonnal szembetűnik, hogy a két kötet világa sok ponton fedi egymást. Így nem az a benyomása születik az (össze)olvasónak, mint Markovits esetében, ahol mintha két teljesen külön világot beszélne el a két korpusz.

Szép két önéletrajzi szövege már a cselekmény szintjén összefügg, hiszen az apa hegedűjének a történetét, amely megalapozza a *Dali dali dal* fő cselekménysodrárt, itt az *Apám* című rész egy epizódja közli (a cigányprímást itt nem Kukinak, de Jukinak hívják). A hegedű selyem helyetti olcsóbb, acél e-húrjának motívuma ebben a részbe is bekerült. Ám itt a történetnek egy olyan részletét is megtaláljuk, amelyet a *Dali dali dal* nem mesélt el: hogy az elbeszélő képtelen megfelelni az apai elvárásnak, nem tud megtanulni hegedülni, így a próbálkozással végül felhagynak.

A két regény ugyanazt a topográfiát építi fel, igaz, a *Felnőtteknek* Hajdúszoboszlója részletesebb, mindjárt az első fejezetben feltárul. A *Dali dali dal* Szilvahelyén ugyanaz a Kösély folyik, mint a *Felnőtteknek* Kösije.⁶⁶ Itt a név formájáról, a „paraszt nyelv” torzításáról, illetve a Szvatopluk korából származó szláv eredetű kösély szóról érdekes eszmefuttatást olvashatunk.

A szülők alakja természetesen a két könyvben könnyen összehasonlítható, még akkor is, ha a *Felnőtteknek*ben a szülők kevesebb figyelmet kapnak. A mellékszereplők szintjén is több azonos figurával találkozunk – mintha átjárnának a két mű között –, mindenekelőtt Kukival/Jukival, a Kisbikában muzsikáló cigányprímással. A leghangsúlyosabb párhuzamos szöveghelyet, Varsó leírásait is érdemes összevetni, amely mindkét műben megtalálható.

A *Dali dali dal*ban ez áll: „Varsónak a szilvahelyi cigányvárost hítták” (26.). A *Felnőtteknek Cigányság* című fejezetében pedig: „Azt a szoboszlai cigányvárost úgy hítták, hogy Varsó” (48.). Jukin/Kukin kívül ebben a közegben találkozunk egy újabb párhuzammal, a galambász Csugesz Nácihoz fűződő barátság történetével, amely az apai tiltás miatt ér véget.⁶⁷ Több kisebb, mindkét műben felbukkanó alakkal találkozunk még: Sólyom sintérrel, Kuki mostohatestvérével, Gargya Márton tanító úrral, „apám” jó barátjával. Majd ott van Csira Lojzi, az idős nadályszedő, vagyis piócasember avagy asszony, mivel transzszexuális figuráról van szó: „hol embernek volt öltözve, hol asszonynak”.⁶⁸ Végezetül a szlovák alakokat szükséges megemlíteni, ők a *Dali dali dal*ban a cselekményhez nem kapcsolódva, mintegy betétszerűen

66 Kösély: SZÉP Ernő, *Dali dali dal*, Budapest: Pantheon Kiadás, 1934, 134, 137, 194, 196; Kösí: SZÉP Ernő, *Felnőtteknek*, Budapest: Hungária Könyvkiadó, 1941, 31–38, 98, 148, 173–174, 261, 267.

67 „[apám] ...lelkemre próbált beszélni: nem szabad az ilyen mocskos cigánykölykökkel barátkozni, bolhás leszek majd tőle, meg majd énbőlőlem is tegergő lesz. Alaposan elvert egypárszor azután apám, mert rajta csípett, hogy tovább is közlekedem Csugesz Nácival.” SZÉP Ernő, *Felnőtteknek*, Budapest: Hungária Könyvkiadó, 1941, 51.

68 „...egyik hónapban ember, másik hónapban asszony.” SZÉP Ernő, *Dali dali dal*, Budapest: Pantheon Kiadás, 1934, 32.

vannak bemutatva: „Volt mellett Szilvahelyen egy suszter, Szlovák, azután egy üveges, Novotny, meg azután egy ácsmester, Szmics.” (227.), stb. A *Felnöttekben* pedig egy teljes, *A drótosót meg az ablakos* című fejezet szól a szezonálisan érkező két szlovák mesterrel való találkozásról, amely egyben a mássággal való szembesülés, vagy inkább szép (ernői) rácsodálkozás példája. Itt esik szó az *ajrachok*, a vándor koldusok szombati megvendégeléséről, vagy egy bosnyák bizarr alakjáról, egy vásári emlékről.⁶⁹

A mellékszereplők többsége viszont különbözik a két műben, a legtöbb alakkal csak az egyik műben találkozunk az olvasó – már amennyiben ez többé (*Dali dali dal*) vagy kevésbé (*Felnötteknek*) fikciós szövegek esetében eldönthető.⁷⁰

Szép Ernő zsidó identitáskonstrukcióit Turi Tímea is vizsgálta, s tanulmányában hangsúlyozta az identitásnarratívák életrajzon belüli különbségeit a vészkorszakot megelőző, *Lila akác* és *Ádámcsutka* című művekben, illetve az *Emberszag* című regényben. Abból a megállapításból indul ki, hogy „Szép Ernő nem tagadja, hogy zsidó, épp csak annyit mond, hogy zsidónak lenni esetleges, a zsidóság maga az esetlegesség.”⁷¹ Szép írói sajátosságának Turi éppen az esetlegességet, pontosabban a világra való rácsodálkozásból fakadó naiv szemléletmódot tartja. A zsidó identitás artikulálásában és az identitásnarratívák megalkotásában is ez jellemzi:

„Szép Ernőnél a személyiséget mindig esetlegességek határozzák meg: ezek az esetlegességek lényegiek, de totalizálhatatlanok. Ebből a szempontból a Szép Ernő-szövegek zsidóság-ábrázolása új fénybe kerül, hiszen zsidónak lenni is esetlegesség. Vagyis a zsidó olyan jel, ami lényeges (szubsztanciális), mégis esetleges és totalizálhatatlan, akkor is, ha ezt a jelet mi esetlegesen találtuk meg Szép Ernőt olvasva, sőt, lehet, hogy akkor a leginkább.”⁷²

69 „Nagyon kicsi koromból meg olyan emlék hasad most emlékezetemben, hogyha drótos-tótot vagy ablakos tótot láttam, úgy csudálkoztam, úgy örültem, úgy féltem, mintha Tündérországból jönne, valami meséből. Olybá nézhettem akkor még a bosnyákok is a vásárbán, akinek magosra voltak a piros sipkák a fejébe rakva, meg akinek a melle, hasa teli volt tündöklő mellűtkkel.” SZÉP ERNŐ, *Felnötteknek*, Budapest: Hungária Könyvkiadó, 1941, 247.

70 A *Dali dali dal* mellékszereplői: Bene Béni: 15–16., 69., 72., 97., 110., 114–129., Szultán cigány: 58–60., Sólyom sintér: 62–65., Csóré Jeremiás disznókupec: 74–80., Szele doktor: 102–109., Wagner Richárd: 119–123., Ebes János: 173–186., 232., Geszner albíró: 195–199. A *Felnötteknek* mellékszereplői: Szomszéd Gézukáék: 72., Ebadta cigány: 80., Bor János tanító: 85., Sívágó Gabri tamburázik: 99., Omnibusz-kocsis: 108., Marci bácsi, karcagi órásmester: 130–131., Feri bácsi, tanító: 131., Csuda emberek: 133–139., Cukri kutya: 145–150., Jéri bácsi darutollárus: 176–177., barátok: 194–195., Gézuka: 196–198., 270., Palika, Béla: 198–199., Irénke, a szerelme: 220–227., Tornyai János, versíró: 227–232., Gabri: 251–252.

71 TURI TÍMEA, *Esetlegesség, közvetlenség, naivitás. Szép Ernő Emberszag című regénye és a zsidó identitás = Választások és kényszerek. Zsidó önkép és közösségtudat Közép-Európában (Irodalom- és kultúrtörténeti tanulmányok)*, szerk. BALOGH MAGDOLNA, Budapest: Reciti, 2015, 158.

72 TURI, I. m., 162.

Turi felismerése nagyon fontos, mert általánosan vonatkoztatható nemcsak a zsidó, de mindenféle identitáskonstrukcióra, amelyet Szép narrativizált, s ez különösen fontos a *Felnőtteknek*re nézve. Nemcsak az előbb említett epizódok (a putri lakói, a drótostót és ablakos) esetében találkozunk a másik tekintetével, de leghangsúlyosabban a cigánysággal kapcsolatban olvashatunk fontos sorokat a kirekesztettség és az identitás viszonyáról, amelyek a Csugesz Nácitól való szülői tiltás reflexiójából bomlanak ki:

„Nem tudom, gondolkoztam-é gyerekkoromban azon, hogy ez a Csugesz Náci cigánygyerek, és hogy mit jelentez az, hogy a cigányok cigányok. Annyi biztos, hogy ha cigányt láttam, akárhogy is megszoktam már, mindig megkülönböztettem: az ott cigány. Nem gondolhattam azt, hogy az nem magyar, mert az is csak szoboszlai volt; ha gondoltam valamit, azt gondoltam, hogy ez magyar, de cigány.” (53.)

Különös, hogy ugyan míg a *Dali dali dal*ban nem, a *Felnőtteknek*ben narrativizálja a család zsidóságát, amely természetes módon simul be a gyerekkor emlékezetébe. A zsidó identitás manifeszt kinyilvánításával viszont nem találkozunk az énelbeszélésekben. S bár a szoboszlói romák szinte minden tekintetben különböznek a szoboszlai zsidóságtól, mégiscsak a másik, a minoritás szerepében állnak ők is. Épp ezért érdemes eljátszani azzal, hogy a fenti idézetben a „cigány” szavakat „zsidó”-ra cseréljük.

Lényegében ugyanarról az esetlegességek által meghatározott identitás narrativizálásáról van szó, amelyet Turi megállapít. A passzus ilyen átírása sok tekintetben emlékeztetne az *Emberszag* gyakran idézett „Én zsidó vagyok?” kezdetű részére, amelyben párját ritkító módon a szerző saját zsidó identitását narrativizálja.⁷³ Mind a két passzusban Stuart Hall a bevezetőben említett, diaszpóra-identitásról szóló tanulmányának alapvetését látszik megerősíteni: az identitást nemcsak az identifikációk, a kollektívummal való azonosulás gesztusai határozzák meg, hanem a differencia: az elkülönítés-elkülönülés és a szakadások sokkal inkább megalapozzák az identitáskonstrukciókat. A legfontosabb hasonlóság a két identitásnarratíva között a másik tekintete, az a fanoni koncepció, amelyből Hall is kiindul.

73 „Én zsidó vagyok? Hogyhogy zsidó vagyok? Mi az? Sárga vagyok én, vagy zöld vagy kék vagy milyen? Éppen olyan testszín vagyok, mint a magyarok. Kinek az ideája volt, hogy én itt zsidó legyek? Nekem bizony isten eszem ágába se volt, hogy zsidó leszek majd, ha megszületek. Itt várt a világon ez a buta meglepetés, mikor itt kiszálltam. Nekem itt zsidónak kell lenni. Miért? Én magamban, mikor nem gondolok erre, abszolúte nem vagyok zsidó, egy fiú vagyok, a szerelem a hazám, és az istenem a halál! És valaki rám néz, és az tudja, hogy én zsidó vagyok. [...] Sokszor úgy voltam vele, mintha az egész csak egy rossz vicc lenne, amit éellenem találtak ki, hogy ilyen butaság miatt is szenvedjek. Egész életemben zsidó legyek! Tessék talán felosztani ezt, mint a katonaságot vagy mint egy közmunkát, mindenki szolgáljon, mondjuk, egy évet, mint zsidó, ha már okvetlenül kell valaki zsidó is legyen, azonkívül, hogy ember.”

Persze, az *Emberszagot* a zsidó identitás szempontjából nemcsak e negatív, vészkorszak (át)formálta zsidó tapasztalat, e végtelen differencia miatt illeti meg különleges hely, hanem azért is, mert önéletírásról van szó, az elbeszélő a legtipikusabb önéletírói paktumot köti meg az olvasóval. Turi tanulmányában sajnálatos módon nem szerepel a *Felnőtteknek*, noha autoetnográfiként fontos szerepe van Szép és a zsidó identitás viszonyának szempontjából. Fontosabb legalábbis a fikciós műveknél, amelyekben a zsidó identitáskonstrukciók szellemes epizódként vagy önironikus bon mot-ként jelennek meg, de talán még a vizsgálat tárgyát képező önéletrajzi *Ádámcsutkánál* is.

Igazán beszédes módon azonban egy kulcsmondat árnyalja az identitás narratív megkonstruálását az életműben. Ez a kulcsmondat az apával kapcsolatosan mind a két műben előkerül. A *Dali dal dalban*, ahogy fentebb idéztük, az apa manifestálja zsidóságát, amelyről csak ebben a regényvégi passzusban esik szó, míg ugyanaz a megfogalmazás fordul elő a *Felnőtteknek* második, *Apám* című fejezete elején: „Tanító volt apám még pedig a szoboszlai zsidó iskolában tanított, mert *apám a Mózes-vallásba volt beosztva*.”⁷⁴ A két mű e szóról szóra megfelelő (fél)mondata alapján az olvasó azt gyaníthatja, hogy itt a szerzői nyelvhasználat fordulatáról van szó, sőt, az is elképzelhető, hogy éppen az apa használta ezt a fordulatot saját zsidóságának kinyilvánítására – bár ez bizonyíthatatlan.

Ez a szenvedő szerkezetű fordulat is a Turi által megfogalmazott, az identitás esetlegessége és totalizálhatatlansága esetének tekinthető, s párhuzam állítható fel „apám” determinációja, a zsidósága és az „Én zsidó vagyok?” kezdetű *Emberszag*-passzussal. A *Felnőtteknekben* az apa identitásának feltárásával az önéletíró elbeszélő önmaga identitását (re)konstruálja. A mondat szellemes stílusa egyrészt abból a politikai (túl)korrektségből fakad, hogy a megbélyegző szó helyett a dualizmus idején közhasználatúvá vált „Mózes-vallás” fordulatot használja, amely ódivatú képmutatása miatt humorosan hat. A „beosztva” szófordulat pedig az apja identitását determinációnak mondja ki, s mintha egyfajta szatirikus, profanizált verziója lenne a sors-konceptciónak: az identitást megint csak az elkülönülés határozza meg. Mintha valamiféle metafizikus bürokrácia esetlegesen döntene felőle. Ez már csak azért is egészen karkai vonás Szép Ernőnél, mert nála is található párhuzam a zsidó hagyománnyal – de ahogy Kafka prózáiban, itt sem találunk közvetlen allúziót a judaizmussal. A fordulat asszociálja a ros hasana ünnepekor használt üdvözlő formulát, amely az Örökkévalóra vonatkozva kívánja, hogy a neve az élet (vagy a jó élet) könyvébe legyen beírva (és bepecsételve).⁷⁵ A formula arra a hagyományos elképzelésre utal, amely szerint az Örökkévaló ros hasanakor beírja a lelkeket három könyvbe: az egyikbe a tökéletesen igazak (cadik), a másikba a teljesen gonoszok (resá), illetve a harmadikba a közepesek (beinonim) lesznek beírva. Az utóbbi-

74 Kiemelés: Sz. P.

75 Lősná tová tikátévu (vetéhátému). [לשנה טובה תקתבו ותחתמו] Használatban volt még a „Ketivá vahatimá tová” [קְתִיבָה וְחֲתִימָה טוֹבָה], üdvözlő formula, amely annyit jelent: „Jó beírást és bepecsételést” (az élet könyvébe).

ak számára ez még nem feltétlenül végleges állapot, mert jóm kippurig, tíz napig (a jájim noráim, a félelmetes napok idején) a könyv nyitva marad, s vezekléssel változtatás eszközölhető ki.⁷⁶

Befejezés: a narratív identitás felé

Vizsgálatunkban két olyan, zsidó családban született és e kultúrában szocializálódott íróval foglalkoztunk, akik alapvetően nem a felekezetiség keretei között munkálkodtak, és akik önmagukat magyar íróként határozták meg. A két szerző két önéletrírói, autoetnográfiaiént olvasható művében a zsidó identitás narrativizálásának különbségére figyeltünk fel. Markovits *Anyám kertje* ciklusában ilyesmivel egyáltalán nem találkozunk, míg a *Reb Áncsli* ízig-vérig feltárja a(z) – Szép gyerekkorának zsidó közegétől minden bizonnyal zártabb – ortodox közegét. Olyannyira, hogy érdemes lenne külön vizsgálni e művet a kelet-európai zsidó írók jiddis és héber önéletrírásai mellett.⁷⁷ A szembetűnő különbség okát legfeljebb csak találgathatjuk, irodalomtörténetileg ugyanis máig nincs eléggé feldolgozva Markovits munkássága, nem szól róla életrajz, monográfia. Talán a befogadói szempontokat érvényesítő szerzői eljárásról van szó: a Temesvári Hírlap, ahol az *Anyám kertje* részletekben megjelent, nem zsidó lap volt, a felekezetiséget tekintve éppen hogy római katolikusként határozta meg magát. A lap 1938 januárjában megszűnt. A *Reb Áncsli és más avasi zsidókról szóló széphistóriákat* viszont, úgy tűnik, Markovits nem közölte lapokban, a kötet szerzői kiadásban jelent meg Temesváron egy esztendővel később.

Szép Ernő talán kissé szerencsésebb helyzetben van. A *Dali dali dal* végpeződésében tematizálódó zsidó identitást leszámítva – ahogy Markovits az *Anyám kertjében* – szintén „elhallgatja” a család, közeg, én zsidóságát. Ennek okát nem könnyű megindokolni, de a zánerek különbözőségét nem téveszthetjük szem elől, hiszen míg a *Dali dali dal* a regényszerkezet törvényszerűségeinek engedelmeskedik, addig a *Felnőtteknek* autoetnografikus memoárként teljesen más elvet követ: szerkezeti felépítettsége mozaikos, a narratívák az emlékezés asszociációit követve épülnek. Benne természetes módon kapnak helyet a zsidó jegyek, ellentétben a regénnyel, ahol ez minden önéletrajziséga mellett sem „fontos”. Heller Ágnes a *Pál utcai fiúk* című regénnyel kapcsolatban úgy fogalmazott, hogy nem az a lényeges, hogy a szereplők zsidók (a zsidó identitás ugyan sejtethető, de nincs kimondva), hanem az a funkció, amit a regény cselekményében, illetve a hazát jelképező

76 A hiedelem az élet könyve, a széfer hajjim [סֵפֶר הַיַּיִם] bibliai elképzelésére épül (pl. Zsoltárok 69: 29), de közvetlenül a Talmudból származik. A Ros Hasana 16b gemarájában rabbi Keruszpedaj hagyományozza Rabbi Jochanan ben Zakaj tanítását a három könyv megnyitásáról ros hasanakor.

77 Vö. MOSELEY, Marcus, *Being For Myself Alone: Origins Of Jewish Autobiography*. Redwood City: Stanford Studies in Jewish History & Culture, Stanford University Press, 2005.

grundhoz való viszonyukban betöltenek – a regény üzenete, ideája ugyanis egyetemes.⁷⁸

Hiba lenne a két szerző két művére – közülük az egyik (Heller szavával élve) zsidótalanított, a másik viszont manifeszt módon zsidó – közötti különbségben bármiféle hamisítást vagy félrevezetést látni. A két-két különféle befogadói elvárások, műfaji törvényszerűségek és személyes indíttatások által meghatározott mű nem egyszerűen vagy hamis, vagy hiteles önreprezentáció, amely egyszer manifesztálja, másszor elhallgatja a zsidó identitást. Éppen ezekből az aspektusokból következik a narratív identitás megkonstruált jellege, amely a fikció eszközeit is igénybe veszi.

Másfelől annak tudatában is érdemes újragondolni a problémát, hogy akár Markovits, akár Szép esetében a korábban íródott mű (tehát a 30-as évek folyamán született *Anyám kertje*, akár az 1934-ben kiadott *Dali dali dal*) az, amelyik véka alá rejtje az önéletíró zsidó eredetét, identitását. Ezzel szemben a későbbi mű világosan manifesztálja azt az egyre fenyegetőbbé váló zsidóüldözés idején. A *Reb Áncsi* megjelenésének évében Magyarországon elfogadták a második zsidótörvényt, Romániában (Temesvár román maradt) az állampolgársági törvényt felülvizsgáló javaslat elfogadása után több mint negyedmillió zsidót fosztottak meg állampolgárságuktól. Az 1940-ben elfogadott zsidótörvények komoly korlátozásokat vezettek be. A *Felnőtteknek* megjelenésének évében, 1941-ben fogadják el a harmadik zsidótörvényt.

96 Helleréhez hasonló alapvetésekből indult ki Jerome Bruner is az önéletírásokban megkonstruált narratív identitás feltárása során. Hangsúlyozza, hogy az önéletrajzok nem kizárólag a múltból, hanem a jelenről is szólnak. Az életrajz ugyanakkor a beágyazás aktusa is (itt Nelson Goodman „entrenchment” szavával él), tehát valamiféle menedék is, amelyben „...úgy kívánjuk magunkat mások (és önmagunk) számára bemutatni, mint valami tipikus, vagy jellegzetes, vagy egy adott kultúrát »igazoló« valakit.”⁷⁹ Bruner ebben a tanulmányában éppúgy, mint a *Life as Narrative* címűben, Nelson Goodman „worldmaking” fogalmából indul ki, amelyet Goodman 1978-as *Ways of Worldmaking* című művével vezetett be a diskurzusba. „Világcsinálás” alatt Goodman azt érti, hogy a kultúra termékei, a műalkotások nem közvetlenül vezetnek el a világhoz a befogadót, hanem maguk is világszerűek, a tényeik pedig szükségszerűen egyfajta megalkotottságban léteznek („facts are fabricated”). Bruner e felismerést alkalmazva beszél ön(meg)alkotásról (self-making),

78 „Molnár Ferenc ezt a regényt csak úgy írhatta meg, hogy konfliktusát két zsidó kisdíáknak a hazához való szélsőséges viszonya szervezte, mégis kitűnő művészi intuíciójának engedelmeskedett, amikor a két hőst »zsidótalanította«. A regényben ugyanis a szociológiai dimenzió jelentéktelenné válik. A kisdíákok történetét az író egy olyan univerzális/egzisztenciális síkra emelte, ahol minden konfliktus mitologizálódik.” HELLER, *I. m.*, 167–168.

79 „That is to say, we wish to present ourselves to others (and to ourselves) as typical or characteristic or »culture confirming« in some way.” BRUNER, Jerome, *Self-Making and World-Making*, *The Journal of Aesthetic Education* 1991/1., 71.

illetve életalkotásról („life-making”),⁸⁰ valamint az önéletírás-kutatások más felismeréseit (pl. Georges Gusdorf) is felhasználva hangsúlyozza a narrativizálás aktusát. A Szép és Markovits művei kapcsán felmerült dilemmákat ezek nyomán érdemes újragondolni:

„...végül is a kulturálisan formált kognitív és nyelvi folyamatok, amelyek az életnarratívák önelbeszélését irányítják, olyan hatalomra tesznek szert, hogy maguk strukturálják az érzékelési tapasztalatokat, szervezik meg az emlékezetet, szegmentálják és célzottan építik fel az élet »eseményeit«. Végül mi magunk válunk azokká az önéletrajzi narratívákká, amelyekkel »elmeséljük« az életünket.”⁸¹

80 BRUNER, Jerome. *Life as Narrative*, Social Research 1987/1., 12.; BRUNER, Jerome, *Self-Making and World-Making*, The Journal of Aesthetic Education 1991/1., 77.

81 „...eventually the culturally shaped cognitive and linguistic processes that guide the self-telling of life narratives achieve the power to structure perceptual experience, to organize memory, to segment and purpose-build the very „events” of a life. In the end, we become the autobiographical narratives by which we „tell about” our lives.” BRUNER, Jerome, *Life as Narrative*, Social Research 1987/1., 15.

Irodalom

- BÁNYAI Viktória – FEDINEC Csilla – KOMORÓCZY Szonja Ráhel, *Zsidók Kárpátalján. Történelem és örökség a dualizmus korától napjainkig*, Budapest: Hungarica Judaica 30. Aposztróf, 2013.
- BIALE, David et al., *Hasidism. A new history*, with an afterword by GREEN, Arthur, Princeton – Oxford: Princeton University Press, 2018.
- BRUNER, Jerome, *Life as Narrative*, Social Research, 1987/1., 1–32.
- BRUNER, Jerome, *Self-Making and World-Making*, The Journal of Aesthetic Education 1991/1., 67–78.
- DECK, Alice A., *Autoethnography: Zora Neale Hurston, Noni Jabavu, and Cross-Disciplinary Discourse*, Black American Literature Forum 1990/2, [237]–256.
- EAKIN, Paul John, *Touching the Word. Reference in Autobiography*, Princeton: Princeton University Press, 1992.
- HALL, Stuart, *Cultural Identity and Diaspora = Identity: Community, Culture, Difference*, ed. J. RUTHERFORD, London: Lawrence & Wishart, 1990, 222–237.
- HAYANO, David M., *Auto-Ethnography: Paradigms, Problems and Prospects*, Human Organization 1979/1., 99–104.
- HELLER Ágnes, *Az idegen*, New York – Budapest – Jeruzsálem: Múlt és Jövő, 1997.
- KÖBÁNYAI János, *A magyar–zsidó irodalom története. Kivirágzás és kiszáradás*, Budapest: Múlt és Jövő, 2012.
- KULLBERG, Christina, *A The Poetics of Ethnography in Martinican Narratives. Exploring the Self and the Environment*, Charlottesville – London: New World Studies, University of Virginia Press, 2013.
- LEJEUNE, Philippe, *Az önéletről paktum*, ford. VARGA Róbert = *Önéletírás, élettörténet, napló*, szerk. Z. VARGA Zoltán, Budapest: L'Harmattan, 2003, 17–46.
- MARKOVITS Rodion, *Sánta farsang / Elbeszélések*, Bukarest: Irodalmi Könyvkiadó, 1967.
- MARKOVITS Rodion, *Reb Áncslí és más avasi zsidókról szóló széphistóriák, Századok Legendái*, Budapest: Noran, 2006.
- MOSELEY, Marcus, *Being For Myself Alone: Origins Of Jewish Autobiography*, Redwood City: Stanford Studies in Jewish History & Culture, Stanford University Press, 2005.
- MOSER, Christian, *Autoethnography = Handbook of Autobiography/Autofiction. Theory and Concepts*, ed. WAGNER-EGELHAAF, Martina, Berlin/Boston: De Gruyter, 2019.
- NIGAL Gedalyah, *The Hasidic Tale*, transl. LEVIN, Edward, Oxford – Portland: The Littman Library of Jewish Civilization, 2012.
- PATAKY Adrienn, *Antropomorf és dendroid organizmusok Szabó Lőrinc és Nemes Nagy Ágnes verseiben*, Alföld 2018/12., 61–76.
- REED-DANAHAY, Deborah E. (ed.), *Auto/Ethnography: Rewriting the Self and the Social*, New York: Berg, 1997.
- SCHILLER Erzsébet, *Markovits Rodionról = Zsidó identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban*, szerk. SCHEIN Gábor – SZÜCS Teri, Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2013, 67–80.
- SCHEIN Gábor – SZÜCS Teri, szerk., *Zsidó identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban*, Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2013.
- SZÁZ Pál, A „kállói szent pap” dala. A Szól a kakas már dalszövege, és a dal megvételéről szóló történetmotívum hagyományozódása az allegorizáció, a bricolage és a hibridizáció tükrében = *Ideológiák, identitások és önreprezentáció multikulturális térben*, szerk. MISAD Katalin – CSEHY Zoltán, Pozsony: Comenius Egyetem, 2016, 89–112.

- SZÁZ Pál, *A másság eredete. Irodalmi autoetnográfia a magyar(országi) zsidó önéletírásokban = Kulturális emlékezet, műfordítás, többnyelvűség*, szerk. MISAD Katalin – CSEHY Zoltán, Pozsony: Comenius Egyetem, 2023, 170–210.
- SZEKERNYÉS János, *Egy világsiker eredői, összetevői és utórezgései. Markovits Rodion és kollektív riportregénye a szibériai hadifogságból*, *Múlt és Jövő* 2011/3., 51–73.
- SZÉP Ernő, *Dali dali dal*, Budapest: Pantheon Kiadás, 1934.
- SZÉP Ernő, *Felnötteknek*, Budapest: Hungária Könyvkiadó, 1941. [Faksimile kiadás]
- TÓTH Ákos, *Szép Ernő útja. Az irodalmi nyilvánosságtól az irodalmi nyilvánvalóságig*, *Híd* 2012/1., 58–69.
- TÓTH Ákos, *Sírni, sírni, írni. Gyermekség, trauma, identitás Szép Ernő költészetében*, *Múlt és Jövő* 2013/2., 82–95.
- TURI Tímea, *Esetlegesség, közvetlenség, naivitás. Szép Ernő Emberszag című regénye és a zsidó identitás = Választások és kényszerek. Zsidó önkép és közösségtudat Közép-Európában (Irodalom- és kultúrtörténeti tanulmányok)*, szerk. BALOGH Magdolna, Budapest: Reciti, 2015, 157–166. [Digitálisan hozzáférhető itt: <https://www.reciti.hu/2015/3407> (Letöltés dátuma: 2023. 08. 01.)]
- A bibliai idézetek a következő forrásból származnak: Tanakh תנ"ך 1994. IMIT (RAJ Tamás szerk.) Budapest: Makkabi.

Where are you „assigned”? Ways and Dilemmas of Narrativizing Jewish Identity in the Autobiographical Works of Ernő Szép and Rodion Markovits

Abstract. The study deals with two works by two outstanding authors of Hungarian interwar prose. Both Ernő Szép and Rodion Markovits were born into Jewish families, but they performed their work outside the confessional framework. Both authors have written two autobiographical works that can be read more or less as autoethnography, since the autobiographer narrates his own origins, the world of his childhood, in relation to its culture. The articulation of Jewish identity differs between two works of each author. The articulation of Jewish identity in Rodion Markovits's short prose collection, *Reb Áncsli és más avasi zsidókról szóló széphistóriák* [*Reb Áncsli and other stories about the Jews of Avas*] plays key role: the narratives depict a closed Jewish world of which the family is a part. In contrast, in his memoir *Anyám kertje* [*My mother's garden*], he makes no mention of his family being Jewish. There is a similar contradiction in the case of Ernő Szép, who, in his autobiographical novel *Dali dali dal* [*Dali dali song*], mentions only once the Jewish identity of the protagonist, his father, at the end of the book. Szép's *Felnőtteknek* [*For Adults*] is an autoethnographic memoir, dealing with themes of family and childhood, so that Jewish 'traits' appear as a matter of course. The contradiction between these two works by the two writers points to the example, how the narrative identity is constructed, and the fact, that autobiography is a subject of fabrication.

Keywords: autobiography, memoir, autoethnography, narrative identity, Jewish Hungarian literature, memory, self-representation.

100 Doc. Mgr. art. Száz Pál, PhD.
Comenius Egyetem
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Pozsony
szaz2@uniba.sk