

KÖNYVISMERTETÉSEK

A kapuk kitárulnak. Száz Pál: A tizedik kapu. A haszidizmus hatása a magyar irodalomra. Kalligram Kiadó, 2022. 358 o.

Murza Tímea

Száz Pál előző kötetének (*„Haszid vérző Kisjézuska”*. *Kultúraköziség és szövegköziség Borbély Szilárd műveiben*) bemutatóján már jelezte, hogy dolgozik egy, a haszid irodalomról szóló átfogó munkán – ezt tarthatja most kezében az olvasó. *A tizedik kapu* borítóján a következő szerepel: „A haszidizmus, a kelet-európai zsidóság kegyességi mozgalmának szépirodalomra tett hatása közismert, sajátos irodalmi jelenség, amelyről azonban a magyar irodalom kontextusában alaposabb vizsgálat nem készült még. Száz Pál monográfiája a haszid történetek első magyar nyelvű adaptációitól a magyar zsidó irodalomnak e mozgalom által inspirált művein át vizsgálja ezeket a hatásokat egészen az ezredforduló idejéig, amely a haszid történetek recepciójánál fogva a magyar irodalomban e hagyomány reneszánszát jelentette.”

Száz Pál könyve tehát valóban hiánypótló, ráadásul a téma, amelybe bevezet minket, nem csak az irodalomtörténet szempontjából fontos. Bizonyos értelemben e kötet maga is emlékmű, hiszen a haszid közösségek magyarországi története szinte teljesen megszakadt a vészidőszak után. Mindezen történelmi folyamatok ellenére a szerző így fogalmaz: „a huszadik század a haszid történetek százada” (9. o.). Hogyan oldható fel ez az ellentmondás? Száz Pál felhívja az olvasó figyelmét arra, hogy a haszid történetek átléptek az irodalom színterére, gyakran nyelvet és közeget váltva, alkalmazkodva az új olvasói horizonthoz, amely már nem feltétlenül rendelkezett a haszidizmus értelmezői kulcsával. A szerző ugyan művében a haszidizmus irodalmi megjelenési formáit, illetve az irodalmi hagyományozódás eseteit vizsgálja, azonban nagyon erős háttéranyagot is szolgáltat a mozgalom mibenlétéről, így például az ima fontosságának kérdéséről, az élet felé fordulás és az öröm szerepéről, de arról is, hogy más zsidó irányzatok, közösségek hogyan viszonyultak a haszidizmushoz. Mindezek a háttéranyagok nem tolnak előtérbe, és nem mennek az irodalmi elemzések rovására. Viszont fontos velük foglalkozni, mert a már jelzett szintérváltás ellenére a haszid történetek imitációi-

ban, adaptációiban megőrződtek olyan motivikus és formai kulturális jegyek, melyek visszamutatnak a mozgalom eredeti kontextusára. Száz Pál megkülönbözteti a primer és a szekunder haszid irodalmat, előbbin azokat a szövegeket értve, amik a haszid mozgalmon belül születtek – héber vagy jiddis nyelven, haszidoktól haszidoknak –, és a szekunder haszid irodalmat, ami pedig „szépirodalmi igénnyel született heterogén, a mozgalmon kívüli és szekuláris olvasóközönséggel számoló irodalom” (9. o.), melyet gyakran „neohaszidnak” neveznek. Utóbbi kategória kerül *A tizedik kapu* fókuszába.

A jól felépített kötet három fő részre tagolódik, és egy függelék követi, amit szintén tekinthetünk különálló fejezetnek – erről bővebben is szólok a későbbiekben. Az első rész főként a már említett kontextualizálás jegyében íródik. Felvezeti a haszid mozgalom néhány fontos jellegzetességét: például a cádik szerepét, az alapelveket és a luriánus kabbalahoz való kapcsolódást, de a „klasszikus” haszid történetek és példázatok jellemzőit is. A szerző a haszidizmus és a szépirodalom – és kifejezetten a haszidizmus és a magyar zsidó irodalom – kapcsolatát is vizsgálja, és többek között kifejti, mely folyóiratokhoz és megjelenésekhez köthető a mozgalom magyar recepciója (visszatérő név például a haszid történetek híres teozófus szerzőjéé, Martin Buberé), és kitér a rendszerváltás utáni befogadástörténetre is. Alapvető kérdése ennek a fejezetnek, hogy mitől lesz valami „haszid történet”, főként a már emlegetett kontextus- és színtérváltás után? A szerző konkrét példákat hoz fel, saját kételyeit tematizálva. Majd az eseti elemzésekből, melyek a tipizálás nehézségére is rámutatnak, levonja a konzekvenciát, és felállít egy keretrendszert, ami alapján haszid történetként határozhatunk meg egy adott szöveget: „1. *Genetikus aspektus*: a haszidizmus szellemiségének hagyománya, a primer, autentikus, történetek öröksége. A cádik és a haszid, a rabbi és a híve szerepeltetése, a hagyományos témák (a haszid elvek, tanítások), a tipikus narratív fordulatok és eljárások jelenléte, a cádik problémát feloldó szerepe [...]. 2. *Az szociokulturális kontextus aspektusa*: a legnyilvánvalóbban a keleti zsidó, a haszid környezetrajz és milió megjelenítésében nyilvánul meg. [...] 3. *Formai-generikus aspektus*: az elbeszélés a haszid történeteket is jellemző formai eszközöket használ, legendai és csodaelemek jelennek meg benne, bölcs mondást tartalmaz, mely esetleg reflektálja az Írás egy helyét, vagy az anekdotikus történet morális tanulságra van kiélezve.” (53. o.) Száz Pál Pap Károly néhány szövegét mint imitációt említi ebben a fejezetben. Ezekhez egyet tennék még hozzá: Pap az ima fontosságáról és a hagyományostól eltérő formáiról több művet is jegyez. Ezek közül a legfontosabb a *Muzsika*, mely nem kizárt, hogy a Patai Józsefnél *A furulyás ima* címen, Martin Bubernél pedig *A kis síp* címen feldolgozott haszid történetet írja tovább.

mányok követik. A második részben a századfordulótól a második világháború idejéig született művek tematizálódnak. Patai József és Szabolcsi Lajos haszid történeteiről esik szó, a *Lelkek és titkok* és a *Délibáb* című kötetek komparatív elemzéséről. A szerző kétféle felfogást ismer fel a művekben, amelyek így párbeszédbe lépnek egymással, anélkül hogy a két könyv között explicit kapcsolat lenne. Patai József haszid adaptációival kapcsolatban így fogalmaz: „...egyszerre artikulálja transzkulturálisan és felekezeti szférán belül a haszidizmust mint sajátosságosan és lényegileg zsidó hagyományt. Motivációként szolgálhatott [...] a szerző számára a fantasztikum és a csoda felszabadítása az irodalomban, bár nem a romantikus hagyományt követve, hanem a zsidó folklór felfedezésének külföldi mintájára. És nem utolsósorban a hagyomány bővölete [...], a vele való intim kapcsolat: a család, a gyerekkor és a kulturális háttér.” (87. o.) Ehhez képest Szabolcsinál, aki neológ családból származik, a haszidizmus egyfajta „domesztikált”, „magyar »verziója«” jelenik meg (90. o.). Amíg Patai adaptációkat készít, addig Szabolcsi „tudatosan megformált kulturális reprezentációkat” (melyekkel az asszimilációs narratíváknak mond ellent, ugyanakkor a felekezeti zsidó identitás és a magyar nemzeti identitás is megjelenik a műveiben – mindez összekapcsolható a szerző neológ beállítottságával) (115. o.). Száz Pál többek között összeveti a két mű textuális aspektusait, elbeszélői eljárásait, stílusát, térpoétikáját és imázsképét, a megidézett történelmi kontextusokat, kimerítően vizsgálva a két szöveg közötti hasonlóságokat és különbségeket.

A következő elemző alfejezet Patai *A középső kapu* című művével foglalkozik behatóbban. A regényt a szerző a szövegköziség, transztextualitás szempontjából elemzi, és egyfajta kettős szöveggént értelmezi. „Az olvasó egyszerre olvassa a gyermeknarrátor elbeszéléseit (azaz a »szerző« gyermekkori emlékeit), és a *Középső Kaput*, mely egyben a visszaemlékezések generátora és referenciája, s mint ilyen, egyszerre része a Jan Assmann által definiált kulturális és a személyes emlékezetnek” – írja (129. o.). (Azt a jelenséget, hogy az olvasó egyszerre olvassa magát a könyvet [Szabolcsi művét] és a gyerekszereplővel együtt a megidézett traktátust, a szerző találóan a talmudtanulás páros munkájához hasonlítja – 134. o.) A kérdés számomra az, hogy mennyiben beszélhetünk gyermeknarrátorról abban az esetben, ha az emlékezés visszatekintő pozíciója tematizálódik. Talán érdemesebb lenne az elbeszélő én és elbeszélő én kifejezésekkel elválasztani a felnőtt, visszatekintő elbeszélői pozíciót és a gyermek átélő én (elbeszélő én) -nézőpontját, -szólamát. Visszatérve a fejezet elméleti hátterére: a szerző *A középső kapu* elemzésekor a szövegköziség és transztextuális témájához tehát az emlékezés gesztusát is hozzákapcsolja: „Minden olyan textuális tranzitória a mitomotorika esetének minősül, amely a kulturális emlékezet múltja és a személyes, kommunikatív emlékezet jelene között konfliktusmentes viszonyt, közvetlen átmenetet te-

remt.” (137. o.) A kulturális és személyes emlékezet összefonódására az ünnep eseményét hozza fel példának.

A második rész következő alfejezete („Haszidizmus a Kárpátok alatt”) egy transzkulturális, regionális és kisebbségi kánon lehetőségével játszik el. A szerző felteszi a kérdést, hogy a fikciós szövegek mennyiben tekinthetők az egzakt megismerés forrásainak. Egy olyan kultúra esetében, mint a haszid, melyet gyakorlatilag teljesen eltöröltek (bár új közösségek jöttek létre az Egyesült Államokban és Izraelben – lásd a kötet bevezetőjét, 9. o.), ez különösen fontos felvetés. Dan Miron *The Literary Image of the Shtetl* című tanulmányában az ehhez hasonló kérdések megválaszolásához diskurzív és metonimikus olvasati rendet különít el: „... előbbi a nem narratív, szociokulturális kontextusokat veszi figyelembe, utóbbi a leírásosság, valóságreferenciák és reáliák mentén az antropológia szemszögéből értelmez” (164. o.), majd bevezet egy harmadik olvasati rendet, a metaforikusát. Ezt veszi alapul Száz Pál is, mikor így fogalmaz: „Arra a kérdésre keressük a választ, hogy beszélhetünk-e egy ennyire széttartó, többnyelvű transzkulturális kánon esetében olyan kiterjesztett metaforákról, amelyek a narratíváiknak alapot vetnek.” (Uo.) Miron nyomán négy narratívalapozó metaforát különít el az ebben a fejezetben vizsgált művekben: szekularizáció vs. elzárkózás, a mélyszegénység, a zsidó nő alárendeltsége és a közösségen belüli konfliktusok. (185. o.) Véleménye szerint ezen fikcióképző aktusok hasonlósága alakíthat ki egyfajta kánont.

A kötet utolsó fejezetében a szerző a haszidizmus magyar recepciójára tér ki a rendszerváltás után. A korszakhatárt az is indokolhatja, hogy a rendszerváltás tulajdonképpen a gyakran „zsidó reneszánsznak” nevezett folyamattal is összekapcsolódott, mely révén megnőtt az érdeklődés a Kádár-korszakban a(z irodalom)politikai viszonyok miatt tematizálhatatlan zsidó identitás kérdésköre iránt. Jó példa erre a felélenkülésre a könyvben említett példák mellett a Pap Károly-életmű újradakozása és monografikus igényű újrafeldolgozása a kilencvenes évek végétől.

Az ebben a fejezetben található szövegek témáját tehát a közelmúlt irodalmi-művészeti feldolgozásai szolgáltatják: Röhrig Géza művei az imitáció, az imaginárius és a mágikus realizmus fogalmai mentén tematizálódnak; ezt követi a haszid történetek drámai adaptációinak, illetve Borbély Szilárd életművének vizsgálata. Röhrig „képzelt haszid történetei” kapcsán a szerző kiemeli, hogy a szövegek imitálják a hagyományos haszid történeteket, ugyanakkor a kötetben megjelenő irracionális elemek inkább a fantasztikus irodalomra emlékeztetnek. (205. o.) Száz amellettt érvel meggyőzően, hogy a művet a „holokausz és a legújabb kori haszidizmus mágikus realista reprezentációjának tartjuk” (215. o.). Jenni Adams szerint ugyanis „az utóemlékezetbeli *más* kontextusában a mágikus realizmus lehetővé teszi a képzeletbeli rekonstrukciót, mindeközben

szemléletesen jelezve e konstrukciók fiktív dimenzióit” (uo.). Ez a fiktív rekonstrukció a holokauszt történelem- és emlékezetszakadást okozó eseménye után különösen fontos. „Olyan költői világ születik a fikcióképző aktusok ezen konstellációiból, amely egyrészt a haszid történeteket az autenticitás terhétől megszabadítva a játék elvén irodalmi zsánerré avatja azokat, másrészt pedig új válasszal szolgál a holokauszt elbeszélhetőségét illető dilemma számára” – írja Száz Röhrig alkotásairól (216. o.).

„A haszidok a színpadon” című fejezet három művet mutat be, melyek különböző színpadi környezetben születtek, és eltérő a poétikájuk. Kárpáti Péter *Negyedik kapuját*, mely Jiří Langer haszid történeteinek adaptációja, Boross Martin a *Harminchatok – Egy álmessias története* című „kabbalisztikus játékát”, mely a harminchat igaz ember haszid történetéből indul ki, illetve Borbély Szilárd *Szól a kakas már* c. művét, melyet Száz Pál a szerző legderűsebb alkotásának ítél több helyen is. „Az ezredforduló utáni magyar dráma e három példája, amely az irodalmi haszidizmus formáiból merít, olyan rég letűnt, távoli és atlantiszi stettlvilágot képzel el, formál újra a dráma eszközeivel, amely másikként, idegenként, egzotikusként mutatja fel a haszidokat. [...] A másság nyelvi jegyei [...], a térhasználat és a rítusok szintén e hatás szolgálatában állnak. A Messiás témája [...] a modern, szekuláris ember reményre való lehetőségének kérdését teszi fel” – foglalja össze (245. o.). A szerző abban látja a különbséget, ahogy a három dráma e kérdéshez viszonyul: szerinte Borbély „elodázza”, Kárpáti „abszolutizálja”, Boross „racionalizálja” a reményt (uo.).

Végezetül az utolsó fejezet Borbély Szilárd műveit vizsgálja a haszidizmus szempontjából. A szerző Borbélyt kiemelkedőnek tartja abban az értelemben, hogy nemcsak egy alkotását járja át a haszidizmus, hanem az egész életművét, például a következő szövegeket: *Haszid Szekvenciák*, *Halotti Pompa* és a *Nincstelének*, de esszéisztikus írásaiban is tematizálódik, lásd például *Az igazi nevem nem ismerem* címűt. Borbély haszidizmusához való viszonyát így foglalja össze Száz Pál: „...műveiben minden esetben szekunder szövegek által közvetített hagyományt jelent, vizsgálata így a szövegeköttség elméletei számára kézenfekvő. [...] A haszid/zsidó referenciák azonban ennél is összetettebb genetikusan eljárásokat működtetnek, amennyiben ezek keresztény motívumokkal is ötvöződnek. [...] A borbélyi költői nyelvben a Messiás motívuma, alakja, amelyben a kereszténység Krisztusa és a haszidizmus elképzelései ötvöződnek, e zsidó-keresztény hibriditás legemblematiszabb példája.” (282–283. o.) Mindezek a kérdések (például a bricolage vagy a kulturális hibriditás jelensége) bizonyos értelemben már a szerző *„Haszid vérző Kisjézuska”* című művében is megjelentek, számottevő különbség azonban, hogy ebben a kötetben Száz Pál röviden a posztumusz megjelent *Kafka fia* c. műre is kitér. Ez pedig szépen átvezet minket, olvasókat a Függelékhez, melyben Jiří Langer portréját rajzolja meg a szerző, mely portréban fon-

tos szerepet kap Langer Max Broddal és Franz Kafkával ápolt barátsága is. Langer neve korábban is többször előkerül a kötetben, így érthető a kiemelése. Ez a Függelékben található portré sokkal esszéjellegűbb, mint a kötet többi része. Izgalmas, színes történet, mely a nagyon erős elméleti bázisra támaszkodó és azt értően használó irodalmi elemzések után kicsit könnyedebb vizekre vezeti az olvasót, azzal együtt, hogy fontos problémákat jár körül.

Száz Pál a bevezetőben jelzi, hogy maga a műve is egyfajta kapuként működik: kapu a haszid irodalomra. „Kiegészítésként, az írás írásaként, a történetről elmondott történetként” (13. o.) – ahogy megtudjuk, a történetmesélés maga kiemelt szerepet kap a haszidizmusban is. A kapu-motívum a könyv remekül sikerült borítóján, melyet Csillag Lajos tervezett, is megjelenik. A stilizált kapu a mózesi törvénytáblákat is idézi, így magába sűrítve a *Tizedik kapu* sajátos világát. Ahogy a kritika elején már írtam, Száz Pál műve hiánypótló írás, mely olvasmányosan, érthetően és az olvasót rengeteg információval ellátva vezet el minket az értelmezés kapujához.