

SOLTÉSZ MÁRTON

Debreceni Georgikon

Közelítések Szabó Magda *Abigél* című regényéhez



SOLTÉSZ MÁRTON (1987) Budapest

„[A] tábornok úgy halt meg, hogy nem árult el semmit. Akkor is úgy halt volna meg – mondta Abigél –, ha a saját gyerekét is fel kellett volna áldoznia, nemcsak önmagát, de ettől szerencsére megkímélte az árkodi ellenállók segítsége, és úgy válhatott meg az élettől, hogy biztonságban érezhette a lányát.”

(Szabó Magda: *Abigél*)¹

Szabó Magda 1970-es, *Abigél* című, 54 000 példányban megjelent regénye életművének tán legmostohább sorsú darabja. Az oeuvre mindmáig egyetlen szintézis igényű összefoglalása, Kónya Judit „kismonográfiája” első, 1977-es kiadásában mindössze egyszer s mellékesen említi, majd 2008-as új, bővített kiadása is alig másfél oldalt szentel elemzésének.² Ennek oka persze nem utolsósorban a szöveg műfajában áll: „ifjúsági regényként” jelent meg a Móra Kiadó úgynevezett „csíkos” sorozatában. „Fiataloknak írtam – vallotta utóbb az író –, akik csak tananyagként ismerik ezeket az éveket, de elvállalták olvasmányuknak is, filmélményüknek is az idősebbek.”³ A kritika már nem volt ilyen nagylelkű: csupán elvétve „vállalta” a regényt, s így az *Abigél* mindmáig az alacsonyabb rendűnek tekintett „ifjúsági irodalom” kalodájába zárva várja az értéke szerinti megbecsülést.

Bár, mint látni fogjuk, Szabó Magda művét regényként és filmként egyaránt súlyos méltánytalanságok érték az aktuálkritika részéről, mindez mit sem változtat a tényen, hogy az egyes életművek belső hangsúlyainak kijelölése nem a korabeli recepció feladata. „[A]zt még csak meg tudom mondani az író–olvasó–találkozók alapján, melyik könyvemet szeretik legjobban az olvasók – felelte Szabó Magda 1972-ben a Kortárs folyóirat körkérdésére –, de ahhoz, hogy eldőljön, melyik volt a legfontosabb, alighanem előbb meg kell halnom.”⁴

Az *Abigél* írója idén száz éve született, s tíz éve halott. Eljött tehát ha nem is a kiértékelés, a megmértetés, de a higgadt számbavétel ideje.

„MŰFAJI” CÍMKÉK

Áttekintvén a regényt, majd az abból készült televíziós sorozat (1978) és mozifilm (1985) fogadtatását, olyan tematikus címkékkel (az utólagos oktrojáció oly rafinált segédeszközeivel) találjuk szemben magunkat, mint az „ifjúsági regény”, a „gyerekkönyv”, a „leányregény” stb. Helytállóan állapította meg Lőcsei Gabriella (a négyrészes tévéváltozat elleni intézményes támadás élharcosa), hogy „A gyermekirodalom, a leányregény, a kamaszkönyv, az ifjúsági irodalom [mind] szükség szülte alkategória. Az elfogadott esztétikai mércéig fel nem érő, fontoskodó, didaktikus írásokat szokás így nevezni, mentegetőzéseként, a gyermek- és ifjúságnevelés jó szándéka mögé bújva.”⁵

Pontosan e kétes legitimitású törekvésnek esett áldozatul Rigó Béla, amikor az *Ötven nagyon fontos „gyerekkönyv”* című kötet számára megírta *Abigél*-elemzését. „Mintha egy Jókai-regényt olvastunk volna” – indítja cikkét, Jókait kedélyes mosollyal hajtván bele az „ifjúsági irodalom” színes kosarába. „Engedelmesen sírunk és nevetünk, hogy végül mindent összegző örömkönnyek között éljük át egy hiteles happy ending hibátlanra sikerült katarziszát. Jókai ilyen, Szabó Magda pedig ezúttal ilyen *akart* lenni. Leányregényt írt.”⁶ Nos, hogy milyen Jókai – erről itt és most nem nyitunk vitát. Érdekesebb kérdés a számunkra: vajon Szabó Magda valóban leányregényt írt-e?

Ez a sajátos „műfaj” (ha szabad egyáltalán e magasztos kifejezéssel illetnünk ezt a szellemi pótszert, pedagógiai sorvezetőt) meglehetősen egyszerű recept szerint készülő, szerény irodalmi

értékkel bíró szövegeket jelöl. Direkt nem írok *regényt*, hiszen a regény – mint Bahtyintól tudjuk – az eposzi zártsággal szemben a végtelen nyitottság műformája (az epika csúcsműfaja s az „ifjúsági”, „gyermek-” és „leány-” előtagok között tehát föloldhatatlan ellentét feszül). Bár az elemzést felvezető – némi nagyképűséggel „műfajelméleti kitérőnek” titulált – definíciós kísérlet első soraiból rögvest kiderül: „Már a kötelező alapképlet sem túl csábító”,⁷ Rigó a későbbiekben is következetesen fönntartja a „leányregény” megjelölést, s az innét származó ambivalenciák azután egész írásán végigvonulnak.

Menekülőút gyanánt, a műfaji problémák helyett rendre a szöveg szempontjából teljességgel lényegtelen, az író magánéletével kapcsolatos kérdéseken medítál az irodalomtörténész. Szerinte „Az első meglepetés akkor ér bennünket, amikor megérezzük, hogy – a műfaj szabályaitól eltérően – ezúttal nemes anyaggal dolgozik az író: saját életével.”⁸ Kérdés: vajon az ifjúsági regény célközönsége, a (meghatározatlan korú) gyermekek és tinédzserek (vagy akár e „szakkönyvet” oktatási segédletként forgató pedagógusok) első meglepetése valóban az életrajzi háttér fölismerése volna az újabb és újabb kiadásokat megérő *Abigél* olvasásakor (tanításakor)? Valóban a Matula modelljeül szolgáló Dóczi Intézet lenne az az archimédeszi pont, amelyből az elemzést ki lehetne (kellene) indítani? Jómagam meglehetősen későn, gimnazista fejjel olvastam el a regényt – jóval azután, hogy először láttam a folytatásos tévéváltozatot. De bizony meg kell vallanom: csupán évekkal később, immáron kutatóként olvastam hozzá az *Élet és Irodalom* hasábjain két részletben, majd az író *Kívül a körön* című esszéjében teljes terjedelmében újraközölt *Színképelemzést*, amelynek ismertetét Rigó Béla evidenciaként tételezi.⁹

S a félreértések, a módszertani hibák utóbb csak sokasodnak. Mintha a „gyerekkönyv” címke hatására megzavarodna az értelmező. „Nehéz megmondani, mennyit vitt át önmagából Szabó Magda Vitay Georginába” – veti föl a magánérdekű kérdést, majd hozzáteszi: „Hogy Szabó Magda is renitens Dóczi-növendék lehetett, az beigazolódik, amikor fiatal tanárként visszatérve már nem ért[í], a világégés közepette miért az ő szoknyájának hosszával foglalkozik a jeles intézmény igazgatósága.”¹⁰ Úgy tűnik, valójában Rigó tanár úr sem olvasta végig (vagy talán csak elfeledte már?) azt a bizonyos *Színképelemzést*. Túl ama nem is egészen lényegtelen kérdésen, hogy ugyan mennyi köze van a világégés idegörlő tapasztalatai közepette az alma mater ósdi, szórszálhasogató rendszabályai felett dohogó tanárnőnek ahhoz a diáklányhoz, aki egykor volt, adódik még egy bökkenő. Az írónő, saját bevallása szerint, eminens tanuló volt. Mint írja: „Mire gimnáziumba kerültünk, már nem volt szükség [...] fegyelmezésre, négy év alatt kialakult a dóczista magatartás, és készen állt egy, a felnőttek szempillantásából értő, gyermek létére majdnem aggasztóan fegyelmezett és az átlagos országos színvonalat messze felülmúlóan művelt cromwelli hadsereg.”¹¹

Hasonló hibába esett Fioláné Komáromi Gabriella, amikor – ugyancsak a *Színképelemzés*ből származó információkba kapaszkodva – a „jellemmel adekvát viselkedés és hang” kapcsán Kőnig tanár úr figuráján Szabó Magda egykori franciatanárát kérte számon. A gyermekirodalom elismert szakértője, Janikovszky Éva monográfusa hibaként róta fel, hogy „a félszeg, ezerszer megalázható” Kőnig tanár úrról utóbb kiderül: „bravúros akciók kijátszhatatlan, legyőzhetetlen hőse”.¹² Pedig nincs itt semmi csúsztatás. A Dóczi franciatanára egyrészt nem volt ellenálló, másrészt csupán *modellje* volt a regényhősnek – szemben Kőniggel, aki, hangsúlyozom, *nem* az író *„hajdani franciatanárának mása”,*¹³ hanem az *Abigél* címadó hőse lett.

Galsai Pongrác szintén Kőnig figuráját bírálja – s fölvetéseinek mélyén ugyanaz a félreértés rejlik: a vállalt (abigéli) s az eljátszott (kőnigi) szerep összetévesztése. „Kőnig tanár úrra nem *feltétlenül* gyanakodni, egy ártatlan »krimi-író« iránti naiv lovagiasság lehet. De ugyan miért teljesítette a szobor nevében a zárdanövendékek kívánságait? Mi célja volt ezzel? Eleve tudta, hogy Vitay Georgina »titkos Abigélje« lesz? Továbbá hogyan sikerült – ha már ennyire óvatlan – a Vitay lány elrejtését oly óraműpontossággal lebonyolítania? Mindezt csak azzal magyarázhatjuk, hogy a rendőri szervek éppúgy nem értettek a kriminalisztikához, mint Kőnig tanár úr vagy a szerző.”¹⁴ Kőnig esetében (aki természetesen sosem egyedül dolgozik!) szó sincs óvatlanságról. A bárgyú, pákosztos szobatudós álcája mögött egy érzékeny, intelligens, halálmegvetően bátor férfi rejtőzik, aki élethivatásának tekinti a gyermekek szolgálatát – békében és háborúban egyaránt. Nem a regény kedvéért öltözik tehát Abigélnek, hanem mindig is az volt – a szobrot a gyermekek ruházák fel utóbb azokkal a csodálatos képességekkel, amelyeket e remek férfiú lelki erényei kezdetől táplálnak.

Végül nem kisebb tévedés a Szabad Föld kritikus részéről, amikor fejcsóválva teszi szóvá: mi-ként lehetséges, hogy egy tizenöt éves kislány „életmentő keresztleveleket osztogat a »rászorulóknak«”.¹⁵ Hisz aki figyelmesen olvasta a regényt s nézte a filmet, az pontosan tudja: Gina jóformán nem is tudja, mit cselekszik, miután alig van információja a kinti világról: ő mindvégig Abigél, vagyis – Bánya Gábor metaforikus képét kölcsönvéve – „a magyar ellenállás szobrának”¹⁶ utasításait követi.

REGÉNYHŐSÖK

Visszatérve azonban Rigó tanár úr elemzéséhez, olybá tűnik: az „ifjúsági irodalom” olvasása egyúttal mindig felületes olvasást, reduktív értelmezést is jelent. Ellentmondást nem tűrő nyíltsággal jelent ki például az irodalomtörténész, hogy „A Matulában nincs kivétel és nincs megbocsátás. Ezt a keresztény erényt ugyan hirdetik, de nem gyakorolják.” „A lányok – folytatja – úgy tudják társukat kiközösíteni, hogy ebből senki semmit nem vesz észre.”¹⁷ Ugyan hol van a Rigó Béla által vizionált tablóról Kőnig tanár úr és Zsuzsanna testvér – akik mindent látnak, tudnak, akikben (vállalt) szerepük mögött krisztusi alázat, türelem, könyörület és tisztánlátás lakozik? Hol van Torma Piroska, ez a nyugtalan, játékos gyermek, aki alig várja, hogy megbocsáthasson, s hol a lányok, akik a légiriadó pillanataiban Gina első szavára zokogva borulnak a nyakába, s örökre felednek minden sérelmet és viszálykodást? És végül: hol a reményeiben csalatkozó szerelmes osztályfőnök, Kalmár, ez a naiv és gyanútlan lélek, aki a Kőnigről rajzolt groteszk portré után önkéntelenül kivételezni kezd a kis Georginával?

S ezen a ponton válik teljessé a zűrzavar. Hiszen éles szemmel veszi észre Rigó Béla, hogy Szabó Magda „megcsúfolja” (vagy legalábbis átforgatja) a leányregény sablonjait; hogy – Horpácsi Sándor kifejezésével – „Akkor lép túl a leányregények sablonjain, amikor a benti (intézeti) világot ütközteti a kintivel.”¹⁸ Abban viszont már téved, hogy „A regény belső körének drámáját a külső kör, a háborús világ betörése oldja meg”.¹⁹ Éppen az ellenkezőjéről van szó. Az *Abigél* első harmadában, a leányregények (Rigó által meglehetősen pontossággal rekonstruált) „műfaji nukleuszait” variáló, a felnőtt olvasót ironikus ártatlanságával sokáig megtévesztő, „lépre csaló” nyolc fejezetében a drámaiság csupán a gyermeki lélek szintjén jelenik meg: az árulás, a kirekesztés, a viszály, az apróbb gonoszkodások itt tét nélküli csetepaték csupán. A dráma – Gina és a tábornok drámája – a mű második felében bontakozik ki majd, s az imádott édesapa halálában, Gina újabb felismeréseiben kulminál, illetve a regény záró képében, a csillagos ég alatt tűnődő főhős monológjában ér a csúcusra.

Rigó pontosan érzékeli a helyes utat, amelyről azonban – talán a „gyerekkönyv” címke hatására? – folyvást tévútra kényszeríti tollát. „Ezekre az alapokra – írja – egy könyörtelen történelmi regényt lehetne építeni szűk körű olvasótábornak, de most egy leányregényben vagyunk.”²⁰ Nos, a magam részéről őszintén remélem, hogy a regény s e cikk olvasói nem merültek el egészen e műfaji kulináriában. Ha partra evickéltek, mindenesetre javasolom, gondolják meg, igaza van-e Rigó Bélának, amikor leszögezi: Gina „szerencsésen megmenekült”.²¹ Tudniillik éppen erre az alapvető tévedésre épül a tanár úr happy endinggel kapcsolatos elmélete is.

Kétségtelen tény, hogy a filmben az apa halála (s a fél Matula intézet pusztulása) nem mondatik ki olyan megrázó nyíltsággal, mint a regényben (egyszerűen azért, mert a filmből hiányoznak az időbeni előreutalások); ezért is nem vethető a szemére Benedek Miklósnak, hogy cikke végén reményét fejezi ki: „Vitay Georgina épségben, bántatlanul eljutott Árkodról [Budapestre].”²² Óvatosan fogalmazott Cs. Nagy Ibolya is, amikor mindössze annyit jegyzett meg: „A történet a feltehetően sikeres szöktetéssel zárul.”²³ Végső győzelemről, megmenekülésről ugyanis egyik műfajban sincs szó – így a Népszabadság kritikusának értékelésével már nem érthetünk egyet. A filmből áradó „ifjúsági naivitást” ostorzó Zappe László szerint „a történetnek – ha felnőtteknek szólna – ott kellene kezdődnie, ahol végződött. 1944. március végén megmenekülni egy csapdából a valóságban még semmiféle megoldást, végeredményt nem jelenthet. Sőt, csaknem bizonyosra vehető, hogy a filmben szereplő járőr jelentése alapján Ginát, Kőnig tanár urat, Horn Micit és Zsuzsanna nővért egy héten belül elfogják.”²⁴ A kritikus értelmezői kompetenciája a jelek szerint csupán addig terjed, ameddig a szöveg pragmatikai szintje engedi – a sejtetett tartalmakhoz, finoman szólva, nincsen antennája. Már miért ne volna benne a filmben (s még inkább a regényben) mindaz, amit hiányol – így a szereplők örökös veszélyeztetettsége; a holnap tökéletes bizonytalansága? Hiszen eltökélt hősiességük

lényege éppen az életveszély dacos vállalásában áll. Morális nagyságukat a történelmi és egyéni tragédiákon edzett tisztánlátás bátorsága hitelesíti. Nem is szólva a regényben exponált csapdáról, amely jóval nagyobb és általánosabb hatótávolságú kelepce (ti. maga a háború), mint az a katonai nyomás, amelyből Gina, látszólag, megszabadult.

De ha csupán a főszereplő kislány sorsát tekintjük, a háttérben akkor is ott kísért a fogságban sínylődő édesapa képe – König tanár úr „ikertestvéréé” –, akinek az író már Hajda úr cukrászdájában, a „hadititok” fölillantásának pillanatában homlokára fonja a hősi halál glóriáját. (Ezt a mozzanatot nevezte Zay László – teljes joggal – a regény és a filmváltozatok *punctum saliensének*.²⁵) Mi, olvasók a regény mindentudó narrátorának köszönhetően idejekorán értesülünk az érzékletesen fölépített Doppelgänger egyik tagjának (minden valószínűség szerint erőszakos) haláláról, amely szerepének vállalt következménye. A kónigi magányos hős titkos diadalával ellentétben itt a teljes mellszélességgel küzdő családapa tragikus megdicsőülését látjuk; azét, aki – a páli locushoz (Róm 9,16) híven – nem kér könyörületet senkitől, s nem futamodik meg küldetése elől; aki a maga sorsára nem tekint, csakis nemzete javát nézi, amelynek szolgálatára esküt tett; s egyetlen gyermeke jövőjét igyekszik biztosítani még, akit megvédelmeznie, biztonságba helyezni atyai kötelessége.

Hová tette empatikus képességét a kritikus, amikor az utolsó jelenetben a csillagos ég alatt apját szólítható Ginát Horn Mici elhalt fiának egykori szobájában, az ablak előtt állni látta? Hiszen e gyermekszívben a földolgozatlan fölismerésekhez kötődő büntudat és értékválság keserősége mellett a pályájáról kisiklott élet riadt tragédiasejtése lüktet. A magam részéről inkább Janikovszky Évával érzek együtt, aki barátnője regényét letéve megvallotta: „szántam Ginát, aki tizenöt évesen olyan erejét meghaladóan vállalta a felnőtt-gondot és felnőtt-felelősséget, [...] csodáltam a tábornokot, aki olyan bátran harcolt az esztelen háború befejezéséért, hogy az életét áldozta érte”.²⁶

Függetlenül a narrátor előrevetítéseitől, a Vitay lány későbbi életével, családjával, gyermekeivel kapcsolatos idilli utalásaitól, a film- s különösen a regényzárlat téridejében szó sincs általános feloldásról, kiengesztelődésről, megnyugvásról. Épp ellenkezőleg: egy, a történelem önkényéből alig néhány hónapja felnőtté ütött gyermek identitásválságának legriasztóbb periódusában zárul a történet. Az elmagányosodás, a harmadik – mindkét előzőnél teljesebb és tragikusabb – önelvesztés előszobájában. Ne feledjük: e hűvös, holdfényes órán immár nem a tábornok úr Ginája, s nem is König tanár úr gyermeke, de Makó Antal és Tirpák Rozália leánya szemléli arcát az éjszakai égbolt tükrében...

S hiába tudjuk, hogy e harmadik típusú státus nem a végső állomás, lévén a *Gedeon napja* fejezet egy félmondata megsúgja, hogy Gina pontosan egy év múlva „megint ott ült Kis Mari és Torma között a régi padban” – helyreálló status quóról szó sincsen. „Volt, akit nem látott már soha többé – olvashatjuk a regényben –, bálványukat és kedvencüket, Kalmárt, akit behívtak pár nap múlva, és aki a Kárpátokban esett el; és nem látta többé a nagy Aradit sem, mert a nagy Aradi, aki olyan délcegen vitte az iskola lobogóját, elpusztult még azon a nyáron a bombázásban; de nem találkozott Erzsébet testvérrel se soha, aki olyan jó karácsonyi vacsorát főzött nekik, mert Erzsébet benn égett a Matula keleti szárnyában, mikor a könyvtárat próbálta menteni.”²⁷ Pontosán érzékelte tehát „a fordulatos cselekménybe rejtett mély drámát, sőt: tragédiát”²⁸ Csulák Mihály, amikor kimondta: „Gina, a tábornok lánya, amikor megismerjük, tulajdonképpen kész felnőtt, akár holnap férjhez mehetne. A regény végén összetört, apját vesztett, síró kislány, akit legszívesebben ölbe venne az olvasó, ágyba dugna, hogy aludja át a nem neki való – ugyan kinek való? – háborús időket.”²⁹

Szilágyi Zsófia 2017-es könyve érdekes új szempontból, a zsidóüldözés traumája felől vizsgálja a regényt. Kár, hogy termékeny megállapításait a Rigó Béla-cikkből ismerős alapokra építi. Mint írja: „Az *Abigél* talán legnagyobb, ifjúsági regényként olvashatóságához és (az 1978-ban készült tévéfilmmel erősen megtámogatott) népszerűségéhez jelentősen hozzájáruló bravúrja az, hogy szerzője happy endet képes varázsolni egy olyan regény végére, amely 1944 tavaszán zárul. A kiközösített, a saját idegenségét elviselhetetlennek érző Gina előbb tökéletesen beilleszkedik, majd a rá váró veszedelemtől is megmentik mindazok, akik, elvesztett családja helyett, szoros védőhálóat vonnak köré.”³⁰ Magam mindezt egy kissé másként látom. Gina felnőtté válásának lényege abban áll, hogy a gyermek önző perspektíváját a bálványozott apa iránt érzett szeretet hathatós támogatásával képes az önfeláldozás, a másokért élés felnőtt nézőpontjára cserélni. Mimó néni teáí, az apa képzelt szeretője, a rúzsok, retikülök és körömlakkok mind értéküket veszítik s múlttá válnak, amint annak az embernek a sorsa tétetik Gina kezébe, „akinél jobban soha nem szeretett senkit”. Külső

szemlélő (így az intézmény hallgatói és munkatársai) számára valóban úgy tűnhetett: Gina végre „tökéletesen beilleszkedett”. Csakhogy ne engedjük megtéveszteni magunkat az ifjúsági regény műfaji patternjeitől: e megkésétt „szocializáció” immár az új perspektíva diktálta mimikri-gesztus a kislány részéről – még ha valódi s maradandó érzelmekkel-örömmel ajándékozza is meg őt.

Így kell azután Gina „megmenekülésének” sikerét – a regény végi „happy endet” – is értékelnünk. A férfi, akinél jobban a kislány soha senkit sem szeretett, s akinek sorsa ama cukrászdai délután óta hősnök szívében fekszik – ekkor már nyilván fogságban sínylődik. Így, noha egészen természetes, hogy az éjszakai Árkod házai közt bujkálva-menekülve a legmélyebb rettenet vesz erőt a gyermekeken, korántsem az ő megmenekülésén van a hangsúly. A félelem javarészt a felfedeztetés rémének, s ezen keresztül apja sorsának-életének szól. Gina nemcsak, vagyis nem elsősorban önmagáért, de az apjával közösen vállalt küldetés sikeréért reszket. Hiszen nyilvánvaló: nem az ő életére pályázik egykori „udvarlója”, Kuncz Feri, miként az elhárítási osztály sem az ő titkára fenekedik. Nem közvetlenül reá leselkedik tehát a veszély – ő csupán eszköz, amelyet el kell rejteni az illetéktelen kezek elől. S ha már a „happy endnél” tartunk, pillantsunk Gina kamaszlelkébe is! Önmagában értéktelen, szerelmében megcsalt, nőiségében megcsúfolt eszköz lenni az egykor hön szeretett férfi szemében, olyan eszköznek, amely felhasználható az imádott apa ellen: lélek- s idegpróbáló állapot...

Ennyit, s ne többet a Bodnár Mihály és Zöldi László által pasztelldrámának ítélt regény és film Hári Sándor és Váncsa István által rózsaszínnek ítélt befejezésről.³¹

OLVASÓK ÉS NÉZŐK

Faragó Vilmos és Földes Anna ugyancsak ragaszkodik a „leányregény” címkéhez – mi több, Faragó kizárólag „leányolvasókról” ír az Élet és Irodalom hasábjain. Az *Abigél* történelmi cselekményszálát, amelyet Földes az „antifasiszta ellenállás hősköltevényeként” aposztrofál, Faragó „az erkölcsi fölény tréfás erőmutatványának” nevezi; cikke végén pedig – félig mókázva, félig komolyan – leszögezi: „Csak azoknak ajánlom, akiket illet: kamasz lányoknak, tizenkét évestől tizenhat éves életkorig. Nekünk, felnőtteknek a viláért sem ajánlom. Meg sem érdemelnénk.”³²

S ezzel voltaképp meg is érkeztünk az ifjúsági irodalmat érintő kritika legitimitásának kérdéséhez. Kezdjük máris azzal az ellentmondással, amelynek gyökere, hogy egy felnőtt bírál egy gyermekkönyvet – óriás próbálja fel a gyermekruhát, amely természetesen „fél fogára sem elég”... A felnőtt kritikus kétségkívül inkompetens e szöveg- és műfaji térben, s így ítélete sem mérvadó – vitázó kijelentései üres „kommentekként” jelennek meg. Klasszikus példája e jelenségnek Kuczka Péter cikke, amelyben (a négyrészes *Abigél*-sorozat hatásmechanizmusa kapcsán egy egész műfajt minősítve) azt fejtegeti a költő-újságíró, hogy a gyermeki szem észreveheti mindazt, amit mi, felnőttek nem merünk, életkorunkból adódóan képtelenek vagyunk észrevenni.³³ Ez pedig nem jelent kevesebbet, mint hogy az ifjúsági regény s adaptációinak fontos és újszerű perspektívái elsősorban számunkra, felnőtt olvasók és nézők számára szolgálhatnak fontos és újszerű tapasztalatokkal. A következő bekezdésben a kritikus még tovább megy, amikor kifejti: a környezetéből kitépelt gyermek figurája sajátos aggodalmat ébreszt „bennünk” – s itt a személyes névmás mögött ugyanaz az olvasói réteg értendő, amelynek magunk is tagjai vagyunk. Azt hiszem, Tamás István járt a legközelebb az igazsághoz, amikor kijelentette: „az *Abigél* [n]em leányregény, hanem *regény*” – amolyan „leányregény felnőtteknek”.³⁴

No de valóban: kinek szól akkor a „szép magyar reménység és tisztesség meséje”?³⁵ „Az *Abigél* olvasójának nincsen életkora” – szögezi le Bata Imre.³⁶ „Mint minden valóban értékes »ifjúsági« könyv, az *Abigél* is korhatár nélkül szerezhet gyönyörűséget – állítja az Esti Hírlap névtelen cikkírója.³⁷ „Minden korosztály részére ajánlható” – véli a mozifilmről Deák Gábor (közvetlenül azután, hogy Szerencsi Éva a montreáli tévéfesztiválon a legjobb női alakítás díját veheti át).³⁸ „Minden korosztály, társadalmi réteg kapott valamit” a filmtől – állapítja meg a Petőfi Népe filmkritikusa. De vajon „ifjúsági filmről” van-e szó egyáltalán? – teszi fel a kérdést Sas György, majd kifejti: a moziban két részletben vetített regényadaptáció „Tévésorozatnak és filmnek semmi esetre sem az; televíziós nézettségének adataiból ez jól kiviláglott. Minden korosztályi határfal leomlott az *Abigél* előtt. A helyzet talán inkább úgy jellemezhető, hogy a *filmben a kalandhistoriai elemek elől kissé*



UGHY ISTVÁN, Panna, 2013; Szép új világ, 2011



UGHY ISTVÁN, Dance macabre, 2016; A menyasszony bemutatása, 2016

meghátrálnak az irodalmi értékek. Vagy úgy: egy kalandhistóriát műfaji adottságainál magasabb fokra emel az irodalmi igény.”³⁹

Veress József az első, aki felhívja a figyelmet, hogy az *Abigél* megértéséhez – még ha „a fiatalok nyelvén” szólal is meg,⁴⁰ s ha a forgatókönyvírók munkája nyomán „közfogyasztásra alkalmas” „téveregény” született is⁴¹ – bizony „történelmi ismeretek, sőt tapasztalatok sem ártanak”.⁴² S ez kétségteljesen így van. Aki nem tudja, hol helyezkedett el hazánk a második világháború hatalmi erőterében, azt sem értheti: ki az ellenálló, s minek, kinek áll ellent – nem tudja, hová tegye Kalmár militáns hazafiságát, hová a tábornok tiszta humanizmusát.

Mindezek tudatában s számbavétele nyomán Valkó Mihály egyenest „televíziós drámának” nevezte az 1985-ben bemutatott mozifilmet: a „tábornoklány drámája, kinek életébe betört a háború, s kire a még viszonylag védett szigeten is leselkedik veszély, rokonszenvet és ellenérzést csíholva, érzelmeket kavarva – alaposan felcsigázta fantáziánkat”. „Ifjúsági olvasmányból” – mint írja – „fel-nőttekhez szóló tévéfilm” született. Helyesen állapítja meg továbbá, hogy amint Móricz *Légy jó mindhaláláig* című műve sem csupán gyermekolvasmány, úgy „Szabó Magda *Abigélje* sem »rétegmű«, jóllehet meséje, jellegzetesen diákatmoszférája révén magán viseli az ifjúsági olvasmányok bizonyos vonásait. Ez az a tipikus eset, amikor: lányomnak mondom, értsen a menyem is belőle, azaz az író a gyermekekhez szól ugyan, de mondanivalóját a felnőtteknek is címezi.”⁴³

Akadtt persze, aki nem osztotta Valkó higgadt, körültekintő vélekedését. Míg a Vas Népe kritikus szerint Zsurzs Éva „atmoszférát teremtett és krimi-izgalmat”,⁴⁴ s Körmendi Judit is egyetértőleg idézi a rendezőt, aki úgy nyilatkozott: „Az *Abigél* műfaja majdnem hogy politikai krimi”,⁴⁵ Lőcsei Gabriella kíméletlen bírálatra szánta el magát. Véleménye szerint az adaptáció mindkét formájában „alattóan unalmas”, kicsit sem zaklatja fel nézőjét, hiszen már történetileg is hiteltelen alkotásról van szó. A történelmi háttérvíziót megalapozottnak tekintő Gyurkó Gézával⁴⁶ szemben Lőcsei kijelentette: Zsurzs Éva filmjében „még az ellenálló is kamasz lány módjára áll ellent”; „a faji meghurcoltatás is teadélután rendbontásnak, csiklandós kis kalandnak tűnik fel”.⁴⁷ S miközben Tarján Vera arról számolhat be a Pesti Műsor hasábjain, hogy a Ginát alakító Szerencsi Éva levelet kapott egy debreceni egyházfőtől, aki a sorozat hitelességéhez gratulált,⁴⁸ Lőcsei mindössze annyit jegyez meg: talán tanultak valamit a forgatáson a vásznon csetlő-botló leánykák, az osztály közösségét alakító, arc és személyiség nélküli „színész-csitrihad” tagjai...⁴⁹

PÁRHUZAMOK

Talán nem volt egészen hiábavaló tisztázni a regény és a filmadaptációk fogadtatása körüli félreértéseket, torzításokat, valamint regisztrálni mindazt a hasznos készletet, azokat az orientáló, gondolatébresztő értelmezéseket, amelyek a recepcióból kihüvelyezhetők. Most, hogy előttünk fekszik immár a hetvenes–nyolcvanas évek diskurzusterének kiterített térképe, bátrabban vitatkozhatunk az olyan leegyszerűsítő ítéletekkel is, mint amelyet Horpácsi Sándor fogalmazott meg 1978 tavaszán. „Szabó Magda ifjúsági regénye nem csúcsteljesítmény – szögezte le. – Éppen az hiányzik a regényből, ami az író legnagyobb erőssége: az elmélyült lélektani elemzés.”⁵⁰ A legkülönösebb azonban, hogy a kritikus úgy véli: „A forgatókönyvíró Szabó Magda »sztorija« [...] sokkal izgalmasabb” – miközben éppen a filmből hiányoznak Gina gyötrődő belső monológjai, apja sorsával, Kőnig tevékenységével és Abigél kilétével kapcsolatos rajongó, reménykedő, elkeseredett és dühtől szikrázó magánbeszédei.

Ahogy arra is csupán most nyílik lehetőségünk, hogy a szakirodalom leegyszerűsítő, a Szabó Magda-életrajzhoz (illetve -magánmitológiához) tapadó értelmezéseitől eltávolodva, végre tágabb összefüggésben tekinthessünk a regényre. Vegyük csupán e rafináltan fölépített szöveg kulturális földrajzi aspektusát. „Mivel a regényben szereplő Árkod város leírása pontosan egybevág Debrecenével [...], itt aligha gondolhatunk másra, mint a hamarosan 450 éves Debreceni Református Kollégiumra” – zárta rövidre a helyszín kérdését, s helyezte át e gesztussal a regényt a talányos önéletrajz, a „csali-memoár”, illetve a könnyedén megfejthető találós kérdés műfaji kategóriájába Szilágyi Ferenc.⁵¹

Miközben az unásig idézett *Színképelemzés*ből pontosan tudjuk, hogy Árkodot az író Debrecenből és Hódmezővásárhelyből gyúrta össze, a leírás éppen ráillik Ottlik kőszegi kadétiskolájára

is. A Budapesttől légvonalban közel egyforma távolságra fekvő, határ közeli városok erődítményeinek kísértetiesen hasonló leírását kapjuk. Mintha Szabó Magda rájátszana barátja és nemzedéktársa regényére – ugyanazt a páli locust helyezi iskolája homlokzatára, mint Ottlik az övére: „Non est volentis, neque currentis, sed miserentis Dei.”⁵² S e megfigyelésből párhuzamok egész sora bontható ki.

Mindkét regényre igaz, hogy első felében-harmadában a „Non est volentis” szekvencia érvényesül, hiszen a Matulából szökni vágyó Gina s a kőszegi katonai reálból bő fél napra eltűnő Medve dacos figuráinak útját követhetjük nyomon. Később a „neque currentis” lép életbe, bizonyítást nyer ugyanis, hogy az emberi akaratot mindig felülírja az isteni rendelés – s ez a fölismerés már törvényszerűen vezet el a harmadik, a transzcendens könyörület végső konzekvenciájához. Mintha az *Abigél*ről állapította volna meg Odorics Ferenc, hogy „A regény körszerű, háromosztatú történet szerkezete úgy is leírható: a gyermekkor eredeti teljességének állapota (beavatás előtti, ártatlan állapot), az én szinte tökéletes elvesztése az iskolaévek során (a beavatás folyamata), végül az aranyöntudatára ébredt, éber, a belső függetlenség kialakítására képes közösségi én állapota (a beavatottság állapota).”⁵³ De idézhetném Szegedy-Maszák Mihályt is, aki Ottlik-könyvében kifejtette: a kiszolgáltatott, civil létforma az iskola keretei közt átminősül, az elvárásoknak való görcsös megfelelés utóbb „értékalkotó erővé válik: olyan belső ellenállást hoz létre áldozatai egy részében, amely lelki nyugalommal ruházza fel őket, s egy életre védelmet nyújt a külső erőszakkal szemben. A pokol idővel tisztítóúzzé válik.”⁵⁴

Olybá tűnik, a leányregény és egyéb (Szabó Magda által rendre kiforgatott, ironikus fénytörésbe állított) műfaji álkategóriák helyett ildomosabb volna az iskolanarratíva aspektusából, illetve a nevelődési regény hagyománya felől közelíteni az *Abigél*hez.⁵⁵ Hiszen Bébé története, akárcsak Gináé, a szigorú intézményi keretek között végbemenő lelki felnőtté válás folyamatáról tanúskodik. Szegedy-Maszák Mihály ugyan Musil *Törlesse* és Ottlik *Iskolája* kapcsán vetette papírra, de az *Abigél*re is igaz, hogy „a gyerekkori én elvesztésével foglalkozik”.⁵⁶

Vitay Georgina és Medve Gábor értékvilága a könyv első harmadában ráadásul egybeesik. Mindkét értékvilág egynemű: az elhagyott létformát eszményinek, az erődbélit gyűlöletesnek tekinti. Van azonban egy jelentős különbség. Ottlik hőségének nincs belső, lelki készletéből fakadó reménye (mint Ginának a hazatérés), valamint e reményből fakadó küldetése (amilyen a kislány számára a kollaboráció lesz) – s talán épp e lelki üresség sodorja Medvét a válságba. A fiú meghasonlása ugyanis válság. Az *Abigél*ben hasonló, kiélezett krízishelyzetről nem beszélhetünk, hiszen Ginát nem elsősorban a körülmények, az őt körülvevő idegen renddel történő kényszerű összeütközés, hanem apja szavai avatják felnőtté. Ő mindvégig gyermekien magabiztos marad, nem támadnak önértékelési zavarai (a beilleszkedéssel kapcsolatos problémákat is maga idézi elő), dacosan hisz saját igazában, s majd csak apja vallomását hallgatva döbben rá, mekkora hibát követett el, amikor elvegyülés helyett kitűnni, bujkálás helyett szökni próbált. Apja kérésére-tanácsára határozza el azt is, hogy kibékül az osztállyal – igaz: e békülésbe már jócskán beleszólnak a körülmények: a bombariadó keserű ízelítőt ad a gyerekes huzavonák háttérében zajló világméretű élethalharcból.

Újabb rokonságot mutat a Gina–Medve-viszonylatban a hübrisz kelepceje, hisz mindkét ifjú hős súlyosan konfrontálódik környezetével, s azután végletesen elszigetelődik. Csakhogy – szemben Medvével, aki úgy érzi, „Ez a világ itt el akarja őt nyelni, s mint egy förtelmes hulló, kezdi őt benyá lazni”⁵⁷ – Gina nem transzponálja mitikus vízióvá léthelyzetét, csupán annyit konstatál: „Elnyeltek mindenestül. Ez már nem is én vagyok.”⁵⁸ Míg Medve a fogdán néz először magába, itt kutatja hibáit, medítál gögijének indokoltsága felett, Gina az igazgatói iroda karcerdíszletei közt töpreng: „Szegény Szabó, csúnya kis tömzsi testével, hogy volt lelke megsérteni, és szegény többiek, akik mindjárt maguk közé fogadták, és megosztották vele az egyetlen, amivel könnyebbé lehet tenni az életet ezek között a szigorú falak között: játékaikat, tréfáikat, bolondos kedvüket. Miféle ostoba gög mondatta vele azt, hogy neki nem kell a terrárium, ő nem játszik?”⁵⁹

Ám a legfontosabb kapocs a két regény között talán mégis a szökés motívuma – s egyúttal itt tapasztalhatók a legizgalmasabb eltérések is. Míg Medve szökésének eredménye fontos felismerésekkel gazdagítja, Gináé csupán félreértésekkel szolgál. Az *Iskola a határon* hőse ráébred, hogy „a maga mögött hagyott »civil« világ az ő számára már elveszett”.⁶⁰ A Vitay lány alatt egyetlen pillanatra sem nyílik meg a bizonyosság földje: őt a visszatérés gyermeki hite élteti, s mindvégig ez adja önazonosságát. Ottlik monográfiusa szerint „a hős végül is fölismeri, hogy a gyerekkorba nem lehet



UGHY ISTVÁN, Júdások, 2016; A szörny, 2017





UGHY ISTVÁN, Bacchanália, 2016



UGHY ISTVÁN, Potifárné, 2017

visszalépni”⁶¹ – ám ez a fölismerés csakis egy bizonyos határról, vagyis inkább azon túlról lehetséges, s Gina e határon bizony jócskán innen van még.

Ez érteti meg az *Iskola* záró képének fegyelmezett harmóniája s az *Abigél* kádenciájának kétségbeesett diszharmóniája közti kiáltó különbséget. Medve útja, mondhatni, a fájdalomtól a megvilágosodás magabiztosságáig, a tábornoklányé pedig a magabiztóságtól a megvilágosodás fájdalomáig ível – s csupán a sejtetett-előrevetített jövőben jut (majdan) nyugvópontra. Akkor, amikor Vitay Georginát már megnyugtatja, sőt egyenesen boldogsággal tölti el a tudat, „hogya az, akinél jobban soha nem szeretett senkit, sem a férjét, sem a saját gyerekeit, [...] az apja akart és iparkodott, nem latolgatta, hogy ez az akarás, ez az iparkodás mit idézhet a fejére, s nem töprengett rajta, egybeesik-e mindaz, amiért fut, amire törekszik, Isten szándékával. Akart és küzdött halála percéig.”⁶²

JEGYZETEK

¹ Szabó Magda, *Abigél*, Európa, Budapest, 2004, 250.

² KÖNYA Judit, *Szabó Magda alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi, Budapest, 1977 (Arcok és Vallomások), 276.; Uő., *Szabó Magda: Ez mind én voltam...*, Jaffa, Budapest, 2008, 64–66.

³ Szabó Magda, *Kívül a körön*, Szépirodalmi, Budapest, 1980, 377.

⁴ Uo., 391.

⁵ LÖCSEI Gabriella, *Abigél*, Magyar Nemzet, 1978. április 26., 4.

⁶ Rigó Béla, *Szabó Magda: Abigél = Ötven nagyon fontos „gyerekkönyv”*, Lord, Maecenas, Budapest, 1996, 242.

⁷ Uo.

⁸ Uo., 243.

⁹ Szabó Magda, *Színképelemzés: Abigél I.*, Élet és Irodalom, 1978. december 23., 10.; Szabó Magda, *Színképelemzés: Abigél II.*, Élet és Irodalom, 1978. december 30., 4. (= Uő., *Kívül a körön... i. m.*, 363–378.)

¹⁰ Rigó, *I. m.*, 243.

¹¹ Szabó, *Kívül a körön... i. m.*, 365.

¹² FIO LÁNÉ KOMÁROMI Gabriella, *A hetvenes évek ifjúsági regényei*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1981, 50.

¹³ Uo. (Kiemelés tőlem – S. M.)

¹⁴ GALSAI Pongrác, *Abigél*, Filmvilág, 1978/10 (május 15.), 29.

¹⁵ I. M., *Abigél*, Szabad Föld, 1978/18 (április 30.), 22.

¹⁶ BÁNYAI Gábor, *Abigél ellenáll*, Mozgó Képek, 1985/7, 11.

¹⁷ Rigó, *I. m.*, 244.

¹⁸ HORPÁCSI [Sándor], *Abigél*, Déli Hírlap, 1978. április 25., 2.

¹⁹ Rigó, *I. m.*, 245.

²⁰ Uo.

²¹ Uo.

²² BENEDEK Miklós, *Abigél*, Észak-Magyarország, 1978. április 25., 4.

²³ Cs. N[AGY]. [bolya]., *Abigél, a titokzatos szent*, Hajdú-bihari Napló, 1978. április 27., 5.

²⁴ ZAPPE László, *Az Abigélről medítálva*, Népszabadság, 1978. május 6., 7.

²⁵ ZAY László, *Abigél*, Magyar Nemzet, 1985. július 11., 7.

²⁶ JANIKOVSKY Éva, *Rendhagyó műfaj: lírai fülszöveg*, Könyvtájékoztató, 1970/11, 13.

²⁷ Szabó, *Abigél, i. m.*, 353.

²⁸ ZAY, *I. m.*, 7.

²⁹ CSULÁK Mihály, *Abigél mosolya*, Könyv és Nevelés, 1973/4–5, 7.

³⁰ SZILÁGYI Zsófia, *Az éretlen Kosztolányi*, Kalligram, Budapest, 2017, 124.

³¹ BODNÁR Mihály, *Abigél*, Nógrád, 1985. augusztus 2., 4.; ZÖLDI László, *Cilike a vérzivatarban*, Élet és Irodalom, 1985. július 19., 13.; GYURKÓ Géza, *Abigél*, Népújság (Heves), 1978. április 25., 4.; VÁNCSA István, *Varázsbörtön*, Élet és Irodalom, 1978. április 25., 13.

³² FARAGÓ Vilmos, *Lányregény*, Élet és Irodalom, 1971. február 13., 11.

³³ KUCZKA Péter, *Copperfield Georgina*, Film, Színház, Muzsika, 1978/17 (április 29.), 25–26.

³⁴ TAMÁS István, *Leányregény felnőtteknek*, Új Tükör, 1978. április 30., 31.

³⁵ BÁNYAI, *I. m.*, 11.

³⁶ BATA Imre, *Könyvszemle*, Népszabadság, 1978. augusztus 8., 7.

³⁷ R. V., *Abigél*, Esti Hírlap, 1985. július 10., 2.

³⁸ D[ÉÁK]. G[ábor]., *Abigél*, Gyermeünk, 1985/7 (július), 7.

³⁹ SAS György, *Abigél*, Népszava, 1985. július 11., 6.

⁴⁰ HONTI Katalin, *Arcok és sorsok*, Csongrád Megyei Hírlap, 1978. április 26., 4.

⁴¹ VAJK Vera, *Abigél*, Népszava, 1978. április 25., 5.

⁴² VERESS József, *Abigél*, Népszabadság, 1985. július 11., 7.

⁴³ V[ALKÓ]. M[ihály]., *Az Abigél*, Szolnok Megyei Néplap, 1978. április 26., 5.

⁴⁴ B. R., *Zsurzs Éva dicsérete*, Vas Népe, 1978. április 26., 5.

⁴⁵ KÖRMENDI Judit, *Egy leányintézet falai között*, Film, Színház, Muzsika, 1977. március 5., 28–29.

⁴⁶ GYURKÓ Géza, *Abigél*, Népújság (Heves), 1978. április 25., 4.

⁴⁷ LÓCSEI, *I. m.*, 4.

⁴⁸ TARJÁN Vera, *Az Abigél a mozikban*, Pesti Műsor, 1985/28 (július 10–17.), 55. Lásd még e hitelességről: BOTYTYÁN János, *A fátklától – az Abigélig: Újabb kori egyházunk képe a kortárs magyar szépirodalomban*, Confessio, 1982/3, 87.

⁴⁹ LÓCSEI, *I. m.*, 4.

⁵⁰ HORPÁCSI, *I. m.*, 2.

⁵¹ SZILÁGYI Ferenc, *Az irodalmi névadás Szabó Magda műveiben = Névtudomány és művelődéstörténet*, szerk. BALOGH Lajos, ÖRDÖG Ferenc, Városi Tanács, Zalaegerszeg, 1989, 309.

⁵² „Annak okáért tehát nem azé, aki akarja, sem nem azé, aki fut, hanem a könyörülő Istené” (Róm 9,16 – Károli Gáspár fordítása). Barátságukról lásd: SZABÓ Magda, *Adalék az Ottlikíáshoz: Ludány = Uó, A csekei monológ*, Európa, Budapest, 2008, 243–253.

⁵³ ODORICS Ferenc, *Az értelemadás kegyelme: Ottlik Géza: Iskola a határon = A magyar irodalom története III: 1920-tól napjainkig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Gondolat, Budapest, 504.

⁵⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza*, Kalligram, Pozsony, 1994 (Tegnap és Ma), 90.

⁵⁵ Előbbire lásd példaként: HORVÁTH FUTÓ Hargita, *Az iskolanarratívák térpoétikai megközelítése*, Hungarológiai Közlemények, 2007/2, 65–97. (A cikk az *Abigél*ből is bőven merít példákat.)

⁵⁶ SZEGEDY-MASZÁK, *I. m.*, 93.

⁵⁷ OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Magvető, Budapest, 2005¹⁵, 239.

⁵⁸ SZABÓ, *Abigél*, *i. m.*, 31.

⁵⁹ *Uo.*, 69.

⁶⁰ SZEGEDY-MASZÁK, *I. m.*, 96.

⁶¹ *Uo.*, 96.

⁶² SZABÓ, *Abigél*, *i. m.*, 231.

