

Meghívás lakomára

Jelige: étlap

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés az összehasonlító irodalom és intertextualitás világába	4
2. Kultúrtörténeti összefoglaló az étkezés szerepéről, az evés lélektanáról	8
2.1. Az evés és szeretet	9
2.2. A megevett hatalom	10
3. A művek bemutatása: irodalmi és művelődéstörténeti háttér	10
3.1. Petronius kora és a <i>Satyricon</i>	10
3.2. F. Scott Fitzgerald és <i>A nagy Gatsby</i>	12
3.3. Móricz Zsigmond népbábrázolása	13
3.4. Aleksandar Gatalica regényvilága.....	15
4. Motívumok.....	16
4.1. Társadalmi összetétel	16
4.1.1 Trimalchio vendégserege.....	16
4.1.2. Jay Gatsby	18
4.1.3. Tom és Daisy Buchanan.....	19
4.1.4. „Hetén, mint a gonoszok”.....	21
4.1.5. Hetvennégy hős	22
4.2. Étrend.....	23
4.3. Kísérő művészetek	29
5. Konklúzió.....	33
Bibliográfia	35
Művek	35
Felhasznált szakirodalom	35

Kivonat. Hogy mi lehet a közös pont az ókorból származó *Satyricon*, Scott Fitzgerald 1925-ben kiadott *Nagy Gatsby*-je, Móricz Zsigmond *Ebéd* és Aleksandar Gatalica *A nagy háború* című műve között? A lakoma, amely végső soron olyan társadalomkritikát tár az olvasó elé, mely mind az ókorban, mind a XX. században, és természetesen napjainkban is igen aktuális sztereotípiákat támaszt alá.

Kutatásom célja megvizsgálni, hogyan „kerül terítékre” a társadalom átfogó képe az evés kultúrájában. Az összehasonlító motívumkutatás révén szeretném tanulmányozni azokat az elemeket, amelyek megteremtik és folyamatos mozgásban tartják a társadalmi dinamikát, amelyek bemutatják, hogyan megy végbe az alsóbb társadalmi rétegből történő felkapaszkodás vagy éppen a hanyatlás. Az a felkapaszkodás, mely Petronius és Fitzgerald művében hivatkozott extravaganciát, Móricz művében groteszk társadalomképet eredményez, Gatalica regényében pedig a háború által a feje tetejére állított világ torzképeként jelenik meg a társadalmi dinamizmus. Továbbá szeretnék kitérni a lakomák apró mozzanataira, melyek meghatározzák az emberek hovatartozását, egymás közötti kapcsolatait; ekképpen megállapíthatóvá válik, hogy a lakomák nem csupán egyszerű étkezések, hanem olyan rituális szokások voltak, melyek megformálták a társadalmat és jellegzetes hatást gyakoroltak a kor emberére.

A kutatásban szeretném feltárni a négy mű sajátos világát az összehasonlító elemzés és intertextualitás révén, külön figyelmet szentelve az étkezés lélektani aspektusainak. A kutatási eredmények újszerűsége a közös motívumok szövegszervező elvként történő megjelenésének bemutatása az étkezés kultúrájának perspektívájából.

Kulcsszavak: lakoma, társadalomkritika, motívumok, összehasonlító irodalom, intertextualitás

1. Bevezetés az összehasonlító irodalom és intertextualitás világába

Napjainkban az irodalmi alkotások egy olyan széleskörű egységet alkotnak, lehetőséget teremtve a különböző összefüggések, hasonlóságok, illetve különbségek kimutatására, hogy valójában szinte teljes mértékben lehetetlen egyhangú és örökérvényű rendszerekbe besorolni ezeket. Folyamatosan felszínre kerülnek olyan jellegzetességek, amelyek kapcsolatot teremtenek az akár évszázadok, évezredek távolában létrejött irodalmi művek között. Dolgozatomban szeretnék ilyen kapcsolatteremtő elemeket feltárni, külön figyelmet szentelve az irodalmi kozmoszban utazó motívumok jelentőségére, melyhez segítségül hívom az összehasonlító irodalom metódusait.

Fried István *Az összehasonlító irodalomtudomány „területe”* című tanulmányában összegzi az összehasonlító irodalomtudomány már ismert adatait, miszerint egy széleskörűleg elfogadott rendszer által meghatározhatunk olyan tudományágakat, melyek rendszerei elárulják, milyen módszertani eljárásokat javasolnak az adott tudomány meghatározására. A szerző szerint: „A komparatistika végső célja valóban a világirodalmi szintézis létrehozása lenne” (Fried 2012: 42). Egy ilyen egységbe foglalás révén bizonyos nyelvi akadályok leküzdése valósulhat meg, hiszen a befogadó eltekint anyanyelvi irodalmától, ezáltal kibővíti az összehasonlítás perspektíváját. Zoran Konstantinovic (1988: 137-158) megközelítése szerint, e tudomány révén irodalomközi kapcsolatok, transliterális összefüggések alkotnak egy világirodalmi mozgást reprezentáló együttest. Ezek összehasonlítása feltételezi a kulturális többnyelvűséget, példázza a több nemzetiséget átfogó összefüggéseket, nyelvek és kultúrák együtt- és egymás mellett élését, így lehetővé téve a közös vonatkozások és kommunikációs összefüggések rendszerének megszerveződését (Fried 1999¹).

Az összehasonlító irodalomtudomány a szövegek találkoztatását keresi, nyomozza a hatástörténetek kapcsolatait, a szerzők, a történelem hátterét, egy összekötő kapcsot épít a nem csupán anyanyelvi, de nemzetközi környezetben írt művek között (Fried 2012: 52). Az összehasonlító irodalom hagyományos kutatási területe a motívumelemzés (szintűgy, mint a tárgy, téma, mítosz, korszakok, toposzok kutatása) (uo.: 42). A szöveg egy nyitott rendszer, melyben folyamatosan végbemegy a csere, mindig találunk benne más kultúrákból átvett, közös motívumokat, mert a nemzeti irodalmat lehetetlen megírni

¹ A szerző itt további, saját tanulmányaira hivatkozik, oldalszám nem társul az idézet mellé. Lelőhely: Fried 2012: 48

anélkül, hogy az adott korszak tágabb kontextusába ne illesztődne be. Ezért van, hogy bizonyos korokban egyes tárgyak/motívumok/témák divatosak voltak, így sokszor feldolgozták, megformálták ezeket. Így válik például a téma a „műalkotást ösztönző tényezővé”, időszerűvé, meghatározva a művészeti periódus jellegzetességét, természetesen abban az esetben, ha több feldolgozás jeleníti meg.

A tárgyának alkotó eleme a motívum, mely úgy rendeződik el, hogy az események történése kibontható legyen. Fried szerint minden motívumnak van egy központi magja, (mely általánosságban véve állandó), e körül vannak az olyan járulékos elemek (ún. peremmotívumok), amelyek könnyedén leválhatnak, helyet cserélhetnek más motívumokkal. Az ilyen részváltakozások cselekménylehetőségeket teremthetnek (Fried 2012: 161). Fontosnak tartom megemlíteni és példázni a vezérmotívum jelenségét, melyet a dolgozat kimenetelében az elemzésképpen választott három művel szeretném alátámasztani. A vezérmotívum (németül Leitmotiv) valójában a zenei művekben használatos fogalom: az a központi motívum, amely többször visszatér a mű folyamán vagy módosult, vagy változatlan alakban (Dalhaus 1990: 25-53). Például *Trimalchio lakomáján* vezérmotívum lesz az ékesszólás. Petronius művében, Trimalchio vendégserege épphogy nem rabja a házigazda folyamatos szóbeli előadásainak. Igaz, a szavak és tettek nem fedik egymást, bizonyos esetben a zenei kíséret is csak a résztvevők sznobizmusát, felületes művészetélvezetét állítja előtérbe – ez a gondolatsor pedig alátámasztja az általam elemzés céljául választott feltevést, mégpedig azt, hogy a társadalom reprezentációja az étkezés kultúrájában nyilvánul meg.

„Nincsen új a nap alatt, csupán a réginek a változatai!” – vallja Arthur Conan Doyle (1993:31). Vajon akkor mégis miért van, hogy nem tudunk szemet hunyni a „régire” fölött? Legyen az egy szöveg, egy emlék, egy esemény, lényegében bármi, amire ráruházhatjuk ezt a valamikori jellegzetességet. Ha adva van egy régi műalkotás, amit a különböző korok kritikusai, az irodalmi iskolák mesterei, tanáraink már többször átböngésztek, „megfejtettek”, akkor hogyan tudunk mégis mindig valami új üzenetet találni benne? A válasz, az én meglátásomban, abban rejlik, hogy minden olvasat egy új befogadással gazdagítja az adott mű értelemvilágát. Ha pedig van önálló befogadás, akkor van szubjektív értelmezés és egyéni tartalomalkotás is. Ezt hirdeti maga az intertextualitás fogalma is, miszerint a szövegek közti kapcsolat kialakításához szükséges az alkotó gondolatvilága, illetve az olvasó befogadóképessége, amely legtöbbször a már elolvasott műveken keresztül egyéni világot alkot, és ez egyedi interpretációhoz vezet. Daniel-Henri Pageaux az intertextualitásról mint összehasonlító olvasatról beszél, melynek értelmében

a figyelmet a kapcsolatba-hozatalra, és a jelentés elsajátítására hívja fel (Pageaux 2000: 27). A modern kritikusok számára a szövegek (legyenek irodalmiak vagy hétköznapiak) már nem rendelkeznek önálló jelentéssel, hanem sokkal inkább egymásra épülve, kapcsolatot alkotva vetítődnek az olvasóközönség elé. Az olvasás folyamatával válik a befogadó e kapcsolat részesévé. Az intertextualitás eredete visszavezethető Ferdinand de Saussure nyelvészettel foglalkozó alkotásaihoz (például *Course in General Linguistics* - 1974). A témát tovább elemezve, Mihail Bahtyin orosz teoretikus a nyelv és irodalom korelációját véli felfedezni kutatásaiban. Bahtyin értelmezése alapján, minden nyelvi kommunikáció meghatározott társadalmi helyzetekben, meghatározott osztályok és azok nyelvhasználói között zajlik. Így maga a jelentés is csak olyan értelemben egyedi, hogy az adott egyének vagy csoportok nyelvi interakciójához tartozik. Ezzel ellentétben a megnyilatkozás az önálló entitás (Allen 2011:15-16). Ha ezt az elméletet az irodalmi szövegekre vetítjük, azt jelenti, hogy az irodalmi alkotásokat soha nem értelmezhetjük úgy, mintha egyedi jelentéssel bírnának, hiszen korábbi művek összetett történetéből bontakoznak ki, és olyan célközönség felé irányulnak, amelytől aktív reakciót „várnak el”. Az alkotó már nem szolgál konkrét válaszokkal, megoldásokkal, innentől kezdve már az olvasó feladata, hogy saját értelmezéseivel töltsse ki a mű értelmi univerzumát. Továbbá Mihail Bahtyin nevéhez köthetjük a dialogizmus fogalmát is. Eszerint a beszéd és írás is mindig kétvégű: akárcsak egy híd – egyik végén van a kinyilvánító, másik felől pedig a befogadó, így maga a híd tehát a nyelv, ami által közöljük az üzenetet (idézi Allen 2011: 20). A szó viszont egy örökké mozgó médiuma a párbeszédes interakcióknak; mindig közvetítődik egyik szájról a másikra, egyik kontextusból a másikba, egyik generációról a másikra. Ebben a folyamatban a szó soha nem válik teljesen függetlenné azoktól a kontextusoktól, amelyekbe egykoron beintegrálódott (Bahtyin 1986: 86). „Ez a nyelvszemlélet az, amit Kristeva kiemel az intertextualitás fogalmában, és visszavezet a kéthangú diskurzus kérdéseire, egy olyan területhez, amely a heteroglosszia fogalmán keresztül új meghatározást kap” (Allen 2011: 28). A szó eredetét figyelembe véve meg is határozhatjuk jelentését: a *hetero* (gr.) jelentése más, a *glotta* szintén görög eredetű, melynek jelentése hang vagy nyelv, tehát a heteroglosszia fogalma nem más, mint a nyelv azon képessége, hogy egyszerre több hangot tartalmazzon.

Kristeva az interszubsztitívitás mellé rendeli az intertextualitás fogalmát, így – szerinte – „minden szöveg ‘idézetek mozaikjaként’ épül fel, tehát bármely szöveg egy/több szöveg felszívódását és átalakítását jelenti” (Pageaux 2000: 27). A szövegek egymás közötti kapcsolatát végül talán Gérard Genette boncolgatta a legkomplexebb

módon. A Genette-i elmélet értelmében transztextualitásról beszélünk, amikor a szövegek között nyilvánvaló vagy rejtett kapcsolatokat vélünk felfedezni. A szövegek textuális transzcendenciáját Genette ötféleképpen csoportosította, melyeket a továbbiakban szeretnék felsorolni. Az első transztextuális kapcsolat az intertextualitás: „két vagy több szöveg együttes jelenlétéből fakadó kapcsolatként, azaz egy szövegnek egy másik szövegben való tényleges jelenléteként határoznom meg.” – írja a francia teoretikus (Genette 1982: 83). A dolgozatom szövegvizsgálati része leginkább az elméletbeli második kapcsolatra fog alapozni, amely nem más, mint a hipertextualitás. A hypertextus és hypotextus két fontos elemből tevődik össze, ami azt a vonatkoztatást fedi, hogy egy B szöveget (hypertextus) egy korábbi A szöveghez (hypotextus) fűz, melyre nem kommentárként fonódik rá. Esetünkben például Trimalchio lakomája lesz a hypotextus, és a további három mű bizonyos jelenetei lesznek a hypertextusok. Azt a jelenséget, amikor a B szöveg egyáltalán nem beszél A szövegről, de nem tud létezni az A nélkül, belőle mégis egy folyamaton keresztül származik, Genette transzformációnak nevezi (Genette 1982: 86).

A teljességet figyelembe véve, szót ejtenék még a további három jelenségcsoportról: a harmadik tehát a paratextus, amely egy kevésbé explicit kapcsolat szöveg és cím között. A negyedik a metatextualitás, avagy „kommentárnak” nevezett kapcsolat, amely egy szöveget ahhoz a másik szöveghez köt, amelyről beszél, de amelyet nem feltétlenül idéz, sőt talán meg sem nevez. Végül pedig az architextualitás kapcsolata, amely egy rendszerbéli hovatartozásra utaló paratextuális jelzést ad, (pl. címbelit, mint a *Rózsa-regény*), így a műfajhoz kapcsolja a művet (Genette 1982: 85).

Manapság azonban az intertextualitás nemcsak a szövegek dimenziójában jelenik meg, hanem minden olyan folyamatban, amikor éppen valamit dekódolnunk kell. Filmek, festmények, épületek, akár csak az irodalmi művek folyamatosan „beszélnek” egymással, ugyanúgy, mint a különböző művészetek – (Allen 2011: 169-172). A posztmodern korról sokan vélekednek úgy, hogy a műalkotások esztétikai értéke meghasonlott. Jean Baudrillard, francia teoretikus elméletében a posztmodern kultúrát a szimulákrum uralja. A szimulákrum fogalma Platón tollából származik eredetileg, és egy olyan reprodukcióra utal, amely nem rendelkezik eredetivel. Ezért a modern művészetről szerzett tapasztalataink, amint láttuk, egyre inkább reprodukciós formákban jutnak el hozzánk. A „szimulákrum” tehát felcseréli a valódit. Úgy tűnhet, hogy posztmodern kontextusban az intertextuális kódok és gyakorlatok dominálnak, a valósághoz való hozzáférés elvesztése miatt (idézi Allen 2011: 176-177). Hutcheon a probléma megközelítésében nagy

figyelmet szentel a történelmi témákkal foglalkozó posztmodern regényeknek, ami által bemutatja, hogy a kortárs regény hogyan integrálja intertextuálisan a formákat, kódokat és a történelmileg sokszínű szövegekre és szöveges hagyományokra való hivatkozásokat. A történelmi események a Genette-i paratextusokon keresztül juthatnak el hozzánk: legyen szó újságcikkekről, naplókról, katonai jelentésekről, magánlevelekről vagy a történész által hitelesített történelmi dokumentumok bármelyikéről, a történelem a korábbi szövegek hálózatán keresztül érhető el, mindezt a korábbi szerzők nyomaival és a historikus saját ideológiai alapvetésével, előfeltevéseivel és előítéleteivel átítatva. A történelem a szubjektív szövegek hatalmas hálójaként létezik, az új történelmi beszámoló egy újabb szerző harca, hogy a korábbi formák és reprezentációk intertextuális hálózatán keresztül tárgyaljon (Allen 2011: 185-189). Aleksandar Gatalica *A nagy háború* című művét is természetesen a történelmi regények sorába iktathatjuk be, és az elemzés tárgya *Trimalchio lakomája* lesz, beépítve a posztmodern kontextusba.

A Graham Allen által összegzett gondolat úgy zárul, hogy ha a múltat lényegében csak szövegeken keresztül ismerhetjük meg, akkor maga a történelem is egy összetett intertextuális kereszthivatkozássá válik, akárcsak az irodalmi szövegek világa. Umberto Eco erről azt vallja, hogy a könyvek mindig más könyvekről beszélnek, és minden történet egy olyan történetet mesél el, amelyet már legalább egyszer elmeséltek. Ilyen nézetben a múlt megkerülhetetlen, de csak ironikus vagy parodisztikus módon ábrázolható és hasznosítható újra (Allen 2011: 189-190).

2. Kultúrtörténeti összefoglaló az étkezés szerepéről, az evés lélektanáról

Étkezési szokásaink és az evés lélektani jellegzetességeinek magyarázata egészen a kultúra, sőt a civilizáció kialakulása előtti időkre vezethető vissza. Az emberi faj első magasabb rendű jegyeit a vadászat tevékenységében vélték felfedezni a kutatók. Vadászott persze az állat is, viszont az ember volt képes arra, hogy ösztöneit fékezze, az elejtett zsákmányt ne egyből falja fel, hanem társaival ossza meg azt. „A húsevés kényszere számos olyan változást eredményezett, ami elindította a civilizációt.” – vallja dr. Forgács Attila, klinikai szakpszichológus (2019: 65). Történt ugyanis, hogy az ősember a közös törzsi étkezési helyeken megünnepelte a sikeres vadászatot és megosztotta az ételt azokkal az egyedekkel is, akik nem vettek részt a zsákmányejtésben. A *kommenzalizáció* a mai kultúrában is ugyanígy megtalálható: az ünnepek csúcspontja a közös evés, a látogatót megkínálják, felkérlik, hogy vegyen részt az étkezésben. Dr.

Forgács Attila *Moho sapiens, avagy az evés lélektana* című gasztropszichológiai előadásában a következőket mondja: az élet nagy fordulópontjai mindig az ünnepek, az evés szcénája köré rendeződnek. „Az ember orális lény. Mindenhol és mindenkor módot talál arra, hogy eszegessen-iszogasson, még ha éppen nem is éhes, nem is szomjas” (Forgács 1997: 439-443). Magas érzelmi tevékenység, az együtt evés mindig egy kitüntetett társadalmi jelenséget jelöl, mint például a bankett, lakodalom, temetés utáni tor.

Érdekes nyelvi egybeesésekként, vagy akár logikusan létrehozott kapcsolatrendszerként tekinthetünk a következő szavakra: az angol 'feast' szó egyaránt jelenti a lakomát és az ünnepet; a vulgáris latin *compania* (társaság) kenyérmegosztást (lat. cum panis), illetve a görög *symposium* a közös boráldozatot jelent. Az étkezés és a gondolkodás párhuzamát számos nyelvi kifejezés megfogalmazza: Finály Henrik *A latin nyelv szótára* alapján az evés és az értelem, a latin *concupio* igében is rokoni kapcsolatot lehet felfedezni, jelentései többek között: magába vesz, táplál, illetve felfog, fogalmaz, kimond. Az ilyen nyelvi metaforák arra utalnak, hogy a száj a közvetlen tapasztalat forrása (Forgács 1996: 224).

2.1. Az evés és szeretet

Napjainkban az orvostudomány is igazolja az étel, az evés folyamatának mélylélektani értékét. Az oralitás szakaszában (egy éves korig) a csecsemőknél a száj ingerlése minden örömet felnagyít, minden gondot enyhít, a száj tehát elsősorban örömforrás, aztán a táplálkozás segítője. Sigmund Freud pszichoanalízise értelmében az evésszabályozás jelentős része nem tudatos. A legtöbb gyermek kinövi a fejlődés orális szakaszát, bizonyos impulzusok azonban megmaradnak (Freud 1992 idézi Forgács 2018). Ilyen például, hogy amikor szomorúak vagy boldogok vagyunk, egy érzelem hatása beindítja azt az őshagyományt, ami étvágyba és evésbe fordul át². Forgács Attila (1996) szerint minden kellemes viszonyulás ősgyökere az evés, illetve etetés (korai gyerekkori baba-anyja kapcsolat), ezért nem is adódhat az etetésnél nagyobb megtiszteltetés napjainkban sem (220). A közös étkezések ősidők óta a legfontosabb társasági eseményeknek számítanak. A közösen elfogyasztott étel azonosulást jelent, míg az ételek

² Pedagógiai esték - dr. Forgács Attila - *Moho sapiens, avagy az evés lélektana* 2019.01.28.
<https://www.youtube.com/watch?v=yF0IFT9USQ8>

visszautasítása, kiköpése jelzi az undort, az elzárkózást és a megalázást, illetve igen nagy sértésnek is számít.

2.2. A megevett hatalom

Az ember, miután evett, fölénybe kerül társaival szemben. Szembekerülhet a világgal, meg is küzd vele, és utolsó mozzanatként a féktelen lakomával zárja a csatát. Ez alapján következtethetünk a nagy, kövérkés és kis, vékony test ábrázolásaira úgy, miszerint az előző a domináns megjelenést képviseli, tiszteletet vált ki a társakból, míg az utóbbi jelezheti az alulmaradottság, elnyomottság és hatalomnélküliség státuszát. A következőkben látni fogjuk, hogyan nyilvánul meg a lakomák keretein belül ez az úgynevezett felsőbbrendű státusz, így a megevett hatalom fogalmát többször említeni fogom az elemzésben Forgács Attila és Mihail Bahtyin megközelítése alapján.

3. A művek bemutatása: irodalmi és művelődéstörténeti háttér

3. 1. Petronius kora és a *Satyricon*

Petronius egy rejtélyekben gazdag művet hagyott maga után kópéregénye képében. Mivel a *Satyricon* csak különböző terjedelmű töredékek formájában maradt fent, így érthető, hogy irodalomtörténészek nagy csoportja firtatja a mű hitelességét, forrásait, utóéletét. Már maga a műfaj meghatározása is fejtörést okozott a kutatók körében: leszűkíthető a szatíra stílusára, netán regény, amely a paródia és a pikareszk gúnyos hangnemével döbbenti meg az olvasót? Révay József megközelítése szerint „a *Satyricon* lazán összefüggő szatirikus epizódok sorozata, amelyekben állandóan részt vesz egy háromtagú társaság (Encolpios, Ascyltos, Giton), s amelyeket csak az események időrendi egymásutánja és az elbeszélő személyek azonossága köt össze.” (Révay 1927: 78). Ebből a megközelítésből vonja le Adamik Tamás azt a következtetést, miszerint „A *Satyricon* műfaja azért annyira komplex, mert keveredik benne a szatíra, a regény, a milétosi mese, az Atellana és a mimus. Valószínűleg innen eredeztethető a cselekmény szaggatott epizódszerűsége, hiszen a mimus és az Atellana is bohózszerű epizódok sorozatából áll, s legfőbb célja a nevetés, a féktelen kacagás felkeltése volt. Ezzel magyarázható a paródia, a parodisztikus szándék jelenléte a fennmaradt részekben” (Adamik 1992: 529). Az *atellana* mai értelemben vett fabula, verses bohózat, amelyben

a szereplők álarcot viseltek, míg a *mimus* mímjáték, egy fajta a színi előadásoknak, „verses, énekes vígjáték” (Szolnoki 2010: 7; 47).

A vizsgálat során két forrást szeretnék használni: Csehy Zoltán 2014-es fordítását, amely stilisztikailag visszatükrözi a hexameterben írott sorokat (egyaránt szöveghű marad a trágár kifejezéseket illetően), illetve a Révay József (évszámnélküli) fordítását, amely a helyenként modorosabb, irodalmi közegbe illő megfogalmazásokkal él.

De ki is volt Petronius, és mikor alkotott? A kutatók többsége a műből merített belső érvek alapján a Nero korára való datálást tartja valószínűnek, mint például a nyelvhasználatban felbukkanó vulgarizmusok és grecizmusok. A mű keletkezése tehát a II. század vége előtti időkre tehető (Adamik 2009: 523-525). A római irodalom ezen időszakát Ezüstkornak nevezik, amikor az irodalmi alkotásokban kimutathatók az elproletarizálódás jegyei, mint például a kihegyezett mondatok, gondosan felépített ellentétek, hátborzongató motívumok. Ebben a társadalmi közegben él és alkot Petronius Arbiter (27-66). „Bithynia *proconsulaként* (tartományi helytartó), majd *consuli* (helytartó) minőségében mégis tetterős és intézkedésre termett férfinak mutatkozott. Azután visszasüllyedvén a bűnökbe, vagy a bűnök utánzásával, mint a választékos ízlés mestere (*elegantiae arbiter*), Nero bizalmas baráti körébe került be...” (Annales 16 idézi Adamik: 524). Kézirataiban a Petronius név mellett megjelenő Arbiter melléknév az *arbiter elegantiae* visszhangja lehet. Az I. század közepe tájára vall az a kulturális háttér is, amely a *Satyricon*ból kisugárzik: a retorika kedvelése egyfelől, másfelől az ékesszólás hanyatlásának, a való élettől távol álló *declamatio* (szavalás, beszéd-gyakorlás, szónoki előadás) gyakorlásának kritikája. De ugyanígy az I. század korára jellemző a műfajoknak és stílusnemeknek az a keveredése, amely a *Satyricon*ból élénk tárul. A fennmaradt 16 töredék között van az *Ephesusi özvegy* története, amely mellett megtalálható a híres *Trimalchio lakomája*, a késő-római életmód egyik legkitűnőbb ábrázolása. *Trimalchio lakomája* az a mű, mely sokoldalú motívumvilágának köszönhetően ma is tovább él az irodalmi kánonokban. Ez nem véletlen, hiszen az imént említett források (szatíra, az atellana, a *mimus*, népköltészet) mellett, Petronius művészetében a Symposion-irodalom is helyet kapott. „E sokféle forrásból Petronius valóban egyedülálló, új irodalmi alkotást teremtett, amelyben a letragikusabb jelenetek mögött visszafojtott nevetés húzódik meg” (Adamik 2009: 533). A töredékek ugyanakkor nagyon gúnyos és reális korképet alkotnak az akkori felfuvalkodott úrgazdagok világáról. Trimalchio személyében is a kortárs Róma megannyi celebritásának jellemzőit felfedezték már (Maecenas, Claudius, Nero) (Grüll

2018: 151), hiszen a társasága java része felszínes, akárcsak a házigazda, akinek ízlése kritikán aluli – nemcsak az ételek, a tálalás, hanem a meghívottak viselkedése és beszélgetései is groteszken ízléstelenek. Egyedül a történetet elmesélő Encolpius látja a dolgok valós oldalát, ő az egyetlen szereplő, aki nem megtéveszthető az alpári diskurzusok közepette.

Martialis, római költő például több témát és szókapcsolatot átvesz a *Satyricon*ból, és nem mellesleg olyan társasági összejövetelekről ír epigrammaiban, amelyek Trimalchio asztala körül is létrejönnek:

„Az úrgazdagok, a valamilyen módon megtollasodott felszabadított rabszolgák nagy súlyt helyeztek arra, hogy ők is adjanak lakomákat, amelyeken a szegény vendégek előtt patrónusként szerepelhetnek. (...) Feltűnik a korabeli római lakomák elengedhetetlen kelléke: a verselgetés. Baráti, mecénási társaságban jó alkalom volt ez, hogy ki-ki előadja a legújabb verseit. Az ilyen lakomán született versekről fogalmat alkothatunk magunknak Petronius *Cena Trimalchionis*ából, hiszen a címszereplő, ez a meggazdagodott rabszolga természetesen szintén verseket költ a lakomáin – persze inkább csak afféle csujogatókat.” (Bálint 2005: 34-36)

A *Satyricon* világából merít ihletet a spanyol kóperegény, de olyan nevezetes alkotók, mint Voltaire, Balzac, Flaubert is lelkesednek érte. Maga F. Scott Fitzgerald előszeretettel olvasta Petronius szatíráját. Fitzgerald elsődleges intenciója valóban az volt, hogy leghíresebb regényének a címe *Trimalchio* legyen *A nagy Gatsby* helyett. Erre elsősorban Kumamoto (2014) hívja fel a figyelmet, és kísérel meg egy hozzávetőleges összehasonlítást a két mű motívumvilága között.

3.2. F. Scott Fitzgerald és *A nagy Gatsby*

Az 1914-18 között zajló világháború rányomta bélyegét a társadalom és a kultúra kibontakozására mind a nagyhatalmak, mind a kisebb államalakulatok esetében. Amerika, bár nem szenvedett olyan drasztikus változásokat, mint az európai frontok, a békeidőben mégis, ott is jelentkeznek a Nagy háború okozta csalódottságok. Amerikában a fényűzés vette kezdetét, a háborúban megtört, céljukat veszítő emberek pedig hedonisztikus életvitelt kezdtek folytatni. Az individualizmus megerősödött, a tőzsde és a technológia vette át az uralmat, azonban ebben az évtizedben először látszott megingani az amerikai álom. Az eszmeképzet, miszerint az egyén saját erőfeszítéséből, a kemény munka árán képes saját jövőjét pozitív irányba fordítani, lassan feledésbe merült. A huszadik század eleji amerikai próza spektruma kibővült olyan emberközeli témákkal, mint például a felső- és a munkásosztály társadalombeli szerepe, a prostitúció, a gazdasági válság okozta frusztrációk.

1896-ban látja meg a napvilágot F. Scott Fitzgerald modernista novella-, és regényíró, aki az I. világháború végétől a nagy gazdasági világválságig tartó dzsesszkorszakban élte írói fénykorát. Valójában az „elveszett nemzedék” generációjához tartozott, ő mégis dzsesszkorszaknak nevezte a húszas-harmincas éveket. Az elnevezés a jazz zenei műfajból származik, amely ekkor ’virágzott’ igazán, és jellegzetessége az, hogy a korszak embere javarészt a modernizmus kivitelezésére összpontosít. Ezzel ellentétben az *elveszett nemzedékre* jellemző a végső kiábrándultság, az amerikai álomból való ébredés és illúzióvesztés. A *Lost Generation* elnevezés egy francia garázmestertől származik, irodalmi vonatkoztatásban pedig az amerikai írók azon csoportjára utal, akik a viharos húszas években Párizsban telepedtek le (Monk 2008: 1). Ernest Hemingway, T. S. Eliot, Gertrude Stein és Scott Fitzgerald neve mindenképpen említésre méltó a nemzedék csoportján belül. Sükösd Mihály irodalomtörténész így fogalmaz: „Ez a cinikus csalódottság elsősorban az első világháborúban megtapasztalt szörnyűségekből táplálkozik – elvesztette önmagát a háborúban, elveszett Amerika számára, habár a csoport íróinak nem szükségszerűen központi témája a háború”, a háttérben azonban gyakran megjelenik (Sükösd 1977: 38-41).

A korszak egyik legjellegzetesebb műve Fitzgerald *A nagy Gatsby* című regénye. Az 1925-ben megjelenő alkotás kiemelte a háború utáni időszak dekadenciáját, társadalmi szokásait, valamint az individualizmus erősödését. Ahogy Fitzgerald is hirdette, az új nemzedék „retteg a szegénységtől és imádja a sikert”, miközben „felnő és megéri, hogy minden isten halott, minden háborút megvívta, és az emberekbe vetett minden hit megingott” (Géher 1994). Ezeket a felfogásokat reprezentálja a *Nagy Gatsby* is: a főhős, Jay, a társadalmi ranglétrán szeretne egyre feljebb kerülni, részben ezért ad otthont a fényűző esti partiknak, ahol a hívatlan vendégek élvezik a házigazda adta fényűzést. Gatsbyt egyetlen szándéka vezérli, az, hogy Daisy megjelenjen a partin, és az időt visszaforgatva, újból egymás szerelmesei lehessenek. Ez azonban mind csak felszínes szemfényvesztés, hiszen a könyv a hamis csillogás mögül feltároló lelketlen, eszmények nélküli világról ad hírt.

3.3. Móricz Zsigmond népbábrázolása

A kései feudalizmus, a felvilágosodott abszolutizmus rendszere, társadalmi forrongások, illetve két világháború a történelmi háttére Móricz Zsigmond munkásságának. Az 1879-ben született író a XX. századi magyar realista prózairodalom legismertebb alakja. Az irodalomról vallott felfogásában „olyan irodalom volt az ideálja,

amelyben tovább hullámszik az élet, amely az életből nyeri az erejét, mondanivalóját, problematikáját, szenvedélyét...” – írja Vargha Kálmán (idézi Imre 2003: 179). Műveivel a legnagyobb népi íróként maradt fent az utókor számára, nem véletlenül. Előtte Mikszáth, Jókai, Arany János, a lírikus Petőfi is mind élnek a folklór-használat adta jellem-, és társadalomábrázolással, de egyikük sem hozza olyan közelségbe a parasztember karakterét, mint Móricz. Apai ágon ősei a jobbágyi sorból származtak, míg az anyaiak „feudális magasságokból ereszkedtek egyre lejjebb, a báróságból a falusi papságig.” (Czine 1965: 152) Ez a két pólus, a nemességhez és parasztsághoz fűződő kapcsolata határozta meg, kapott hangot műveiben: egyaránt látta és átélte gyermekkorában a szegénységet, és egyaránt kimagaslott a művészi pályájában, azzal hogy a népi értékeket közvetítette.

A századforduló után munkássága fellendült, ekkor írta meg eszményi novelláit (*Tragédia* – 1910, *Tavaszi szél* – 1912) és regényeit (*Sárarany* – 1910, *Az Isten háta mögött* – 1911). Móricz regényeiben fontos szerepe volt a miliónek, amely a maga fojtó légkörével megnyomorítja az emberek életét. Műveiben általában „egy zárt, (...) többnyire szorító, nyomott atmoszférájú világ jelenik meg, a történet és a jellemek neki vannak alárendelve” (Barta 1987: 337). Írói pályafutása második szakasza (1919-1930) nehézségekkel indul, ugyanis forradalmisága miatt nem közlik írásait. Ekkor azonban Ady Endre lesz az ő útbaigazítója. Harmadik írói szakaszában (1930-1942) Móricz a *Nyugat* egyik főszerkesztője, publikációiban „súlyos problémákat vet fel, a ’földalatti Magyarország’ sorsát, egy szociálisabb és kulturálisabb magyarság nevelésének fontosságát hirdeti” – írja Czine Mihály (1965: 194). Ennek az új korszaknak első jelentős műve a *Barbárok* (1931), mellyel egy új novellatípust teremtett meg: párbeszédre épülő, a cselekményt szükséztlenül elbeszélő, dramatizáló jellegű variánst. Hangot kapnak ezekben az írásokban a pszichológiai problémák, és újra megjelennek az urak, papok, parasztok, hivatalnokok, tehát az agrártársadalom képviselői. Ilyen szociális töltöttségű az *Ebéd* című novellája is.

Kántor Lajos szavaival Móricz „a népi realizmus” megvalósítója, de Czine Mihály is hasonlóképpen nyilatkozik Móricz újszerű ábrázolásmódjáról: „az igazi falut, a maga teljességében, az igazi parasztot, Móricz Zsigmond ábrázolta először” (Kántor 1959: 4; Czine 1981: 105). Az idillikus falu mintája eltűnik, naturalista jegyek – szexualitás, ösztönélet, pesszimiztikus és nyers stílus – kerülnek terítékre, hiszen Móricz nem szépít, a valóságot teljes egészében ábrázolja.

3.4. Aleksandar Gatalica regényvilága

1914. június 28. – az a nap, amikor Európa-szerte teljes sötétség borítja be az eget. Ezen a napon gyilkolták meg Szarajevóban Ferenc Ferdinánd osztrák főherceget és feleségét, ami az első világháború kezdetét váltotta ki. Ez az esemény Aleksandar Gatalica 2012-ben megjelent bestseller-regényének, *A nagy háború*nak a bevezető fejezetében jelenik meg.

Aleksandar Gatalica kortárs író Belgrádban született, 1964-ben. Tizenegy könyve jelent meg, műveit eddig tíz európai nyelvre fordították. Több kitüntetés mellett *A Nagy háború* című művéért megkapta 2012-ben az év legjobb regényének járó díjat és számos más rangos elismerést. Gatalica számos szerb és más nyelvű antológia szerkesztőjeként is ismert (*Literary Train; Casablanca Serba; Nouvelle prose serbe*). Olyan neves szerzők műveit fordította le anyanyelvére, mint Aiszhülosz, Szophoklész, Euripidész, és az ókori költők nagy részének lírikus alkotásait is tolmácsolta, mint például Szapphó, Mímnermosz és Anakreón verseit.

Regénye a kezdetektől az első világháború utolsó pillanatáig követi végig az eseményeket. *A nagy háború* azonban nem a szokványos történelmi regény, nem is krónika, hiszen mintegy hetven szereplő életét mutatja be, és olyan fiktív elemekkel foglalkozik, amelyek az abszurd és a groteszk ábrázolásmódját idézik. Gatalica regénye alig 10 éves, így érthető, hogy kevés számban készültek róla recenziók és kritikák. Milosevits Péter az 1998-ban kiadott *A szerb irodalom története* című könyvében már vitatja a posztmodern korának határait, és említést tesz a szerb egzisztencialista/abszurd- illetve a valóságpróza műfajáról. „Camus és Beckett keresztezéséből és honosításából származó egzisztencialista/abszurd művek láttak napvilágot az 1950-es évek derekától, melynek két változata az abszurd realista és naturalista tálalása, illetve a lirizált vagy esszéizált regény, gyakran mitikus kihelyezésben” (Milosevits 1998: 473). E tekintetben *A nagy háború* is, ha nem teljes egészében, de cikkelyeiben tartalmaz ilyen abszurd naturalista elemeket. Például az a visszataszító jelenet, amikor a megtört katonák förtelmes eleségeket kénytelenek enni a túlélés érdekében. Ez az epizód Petronius *Trimalchio lakomájához* köthető.

A valóságpróza az 1960-as évek második felében bontakozott ki, amelynek szintén két változata van: az egyik, amely „tisztá formájában dokumentarista – létező személy szóbeli önélelmondásának írói lejegyzése (...), a második változatban pedig kitalált alakok imitált önelbeszélései” szövik a cselekményszálát (Milosevits 1998: 477).

Gatalica nem kínál könnyed atmoszférát, az olvasó azonnal szembesül az élet borzalmas igazságával: egy hullaházban az orvos Ferenc Ferdinánd főherceg és felesége holttestét készíti elő, majd ezt követően kísértetek és halott feleségek is feltűnnek a regényben. *A Nagy háború* kitalált életeket és egyben olyan történelmi személyeket mutat be, mint Guillaume Apollinaire, Jean Cocteau, Paul Wittgenstein és Adolf Hitler. Történeteik a négy és fél éves véres harcokon át az első világháború végéig folytatódnak.

Természetesen Gatalica nem került személyes kapcsolatba hőseivel, így a valóságpróza is csak részint jellemezheti a művet. „A szerző köszönettel tartozik tanúk százainak is, akiknek szemével látott és fülével hallott a Nagy Háborúban: legfőképp John Reednek, Cantacuzène hercegnőnek és a *Politika* haditudósítójának, akik révén beigazolódik, hogy az író olyasmit örökíthet meg, amit ő maga nem élt meg, hogyha az eseményekről rátermett és megbízható tanúk adnak hírt” (Gatalica 2017: 5).

4. Motívumok

4.1. Társadalmi összetétel

4.1.1 Trimalchio vendégserege

Petronius *Satyricon*jának talán egyik fő elemzési pontja lehet, hogy a szerző valójában az akkori társadalomnak tart-e tükröt a szociális ranglétra különböző fokozatain szereplők képében, vagy csak a szórakoztatás és karikatúra eszközt használja fel a figurák megformálásában. A lakomán találkozhatunk az emberi méltóságtól megfosztott rabszolgák hadával, haszonlesőkkel, felszabadított rabszolgákkal ('freedman'-szabados), művelt emberekkel, akik egy közösségként kapnak helyet a házigazda „asztalánál”. Jean Andreau *Felszabadított rabszolgák a Satyriconban*³ című tanulmányában kimutatja, hogy Petronius művében figyelemre méltóan a felszabadított rabszolgák száma a legnagyobb, és az ő kapcsolataik töltik ki a cselekmény legtöbb részét (2009: 115).

Az egyik legismertebb felszabadított rabszolga nem más, mint főszereplőnk, a meggazdagodott Trimalchio. Gaius Pompeius Trimalchio Maecenatianus volt a tipikus „városi burzsoázia” képviselője. Veyne a következőt állítja: „Róma szabadosai nem voltak az igazi burzsoázia tagjai, és ha netán az úriemberek világában éltek volna, ők maguk soha nem váltak valódi úriemberekké. A felszabadultak az ún. 'abortált osztályt'

³ Az említett tanulmányból származó idézetek saját fordítások. Lelőhelye: Jonathan R.W Prag et al. 2009. *Petronius A Handbook*. United Kingdom. Blackwell Publishing Ltd

alkották, sorsuk ‘meg volt akadályozva’, akár gazdagok, akár szegények is legyenek: maguk sem válhattak sem burzsoákká, sem úriemberekké” (idézi Andreau: 116). Ezt az úgynevezett kirekesztettséget a szerző azzal mutatja be, hogy ellentétbe állítja Trimalchio és a másik négy főszereplő karakterét. Agamemnonról, Encolpiusról, Ascyltusról és Eumolpusról (ő nincs jelen a lakomán, csak a *Satyricon* további részeiben) sem tudjuk egészen pontosan, milyen származásúak. Megnyilatkozásaik sokszor azt sejtetik, hogy az elit közeget képviselik. Ennek ellenére Encolpius és Ascyltos előszeretettel tesznek gúnyos megjegyzéseket a lakoma résztvevőiről, legfőképpen magáról a házigazdáról: „Játszadózott, s közben sok-sok záp közhelye puffant/ sznob szövegétől könnyen fálnak futhat az ember”; „Ennyit idézett, és fejtegetésbe fogott ez a balfék” (Petronius 2014: 44 és 67). A négy szereplőt világpolgároknak is nevezhetjük, hiszen mindenhol otthon érzik magukat, s elegáns, *urbanus* beszédükkel mindenütt a művelt ember benyomását keltik. Velük szemben a többi szereplő alacsony társadalmi helyzetű felszabadított, műveletlen rabszolga (Adamik 2009: 529). Megfigyelhető, hogy Andreau és Adamik is említést tesz a pénz kérdésköréről. Andreau észrevételében Encolpius és barátai csak a pénz hatalmában értenek egyet Trimalchióval, minden más megnyilvánulását viszont megvetik. Trimalchio az összes felszabadított rabszolga felfogása szerint beszél, amikor azt mondja „Higgyétek meg nekem: akinek üres a zsebe, kutyába se veszik; (Petronius é.n. 244⁴); Van valamid? Máris látszik, hogy nagyra becsülnék. (Petronius 2014: 91). A résztvevők közül valamennyien csodálják és irigyelik Trimalchiót nagy vagyona miatt, s bármiről kezdenek is el beszélni, végül a pénznél kötnek ki (Adamik 2009: 531).

Amikor Trimalchio elhagyja az ebédlőt, társasága csak akkor tud fellélegezni, és szóhoz jutni. Ekkor figyeli meg Encolpius, hogy kik vannak jelen „e nemes lakomán finom úri közeg közepében” (Petronius 2014: 53). Kiderül az is, hogy Trimalchio „egykori társai is rabszolgák voltak a múltban, /s felhághattak végre a csúcsra saját erejükből” (uo. 48). Ironikus ez a kijelentés, mert Trimalchio nem saját erejéből lett vagyonos, hiszen egykori gazdája utód nélkül halt meg, így szolgálai örökölték vagyonát. A lakoma résztvevői mutató névmásokkal vannak felkonferálva (érdekesség, hogy a latin nyelvben a mutató névmás, különösen a távolra mutató iróniát is rejthet magában), és csak a leírás végén tudjuk meg neveiket: „ott az a férfi, gazdag akár egy pénzeszsák”, ő

⁴ Petronius. *Trimalchio lakomája*. Révay József fordítása. é.n.
<https://mek.oszk.hu/06100/06151/06151.pdf>

Pompeius; „Nézd, ott mint kuksol amaz meg! Gazdag volt eddig! – ő Proculus, de jelen van Dama, aki „csak így fecsegett”, Séleucus, Ganymedes és sokan mások (uo. 48-56). Mosolyt csálnak az olvasó arcára azok a megjegyzések, amelyeket Encolpius akkor tesz, amikor a szolgák valamiféle éneklésbe kezdenek. Énekelnek ők, míg a vendégek lábát mossák, áriáznak valahányszor az új fogásokat szolgálják fel:

„Itt mindenki dalol? Manikűr-operába kerültünk?
Kértem italt, hogy hátha alábbhagy a nagy dalolászat,
ám az ügyes fickó fülsértő éneke nem szűnt” (42.)

A *Satyricon*ban jelen van a szolgák sokasága, és általában az úr-szolga viszony is jónak mondható. Több esetben például a ház ura tanúsít megértést és engedékenységet, és amikor egy rabszolga hibát követ el, Trimalchio elnéz a tévedés fölött, ami néhány vendéget meg is lep. És mindenekelőtt hagyja szolgálait részt venni a mulatságokon is. A *Satyricon*ban az urak és a rabszolgák egyfajta szimbiózisban élnek, és valósággal összejátszanak egymással. Hogy ez a szimbiózis mennyire a bizalmi kapcsolat, vagy inkább a szexuális kizsákmányolás kérdése, azt már Canali nem részletezi (idézi Andreau 2009: 121).

Összegzésképpen, Petronius olyan szereplőket sorakoztatott fel Trimalchio lakomáján, akik részben képviselték az akkori társadalmi ideákat és realitásokat. Trimalchio alakja nem csak egy karikatúrája a gazdag felszabadult rabszolgának, hanem egy kevésbé fiktív kontextusba helyezve teljesen irodalmi alkotássá is válik (uo. 116).

4.1.2. Jay Gatsby

A regény főhőse maga az amerikai álom megtestesítője: nem rendelkezik megfelelő családi háttérrel, szinte a semmiből válik gazdag emberré, viszont a róla keringő pletykák és a sorok között rejtőző narrátori hang sugallja, hogy sikere a korrupciónak köszönhető (amint a *Satyricon*ban is megfigyelhető, Trimalchio sem a saját erejének köszönheti gazdagságát). Nem világos ugyan, hogy Gatsby milyen úton szerezte meg hatalmas vagyonát, de egyértelmű, hogy valamilyen illegális üzletet folytatott. A társadalmilag elfogadható jövedelemforrás (legtöbb esetben örökség) fontosságát mutatja Tom Buchanan megnyilvánulása, amikor Gatsby saját vállalkozását felhasználja vele szemben a Daisy-ről szóló vitájában. Tom erőteljesen állítja, hogy Gatsby drogkereskedelemmel foglalkozik, és amikor Daisy is tudomást szerez az üzletéről, reakciója bizonyítja, hogy az ő előkelőnek tűnő világukban nem elfogadható, hogy részt vegyenek olyan bizniszekben, amelyek hírnevüket rontanák. Bewley szerint az amerikai társadalomban a gazdagság nem az egyetlen szempont, amikor társadalmi osztályok

kategorizálásáról van szó, hanem általában szükség van egy másik tényezőre is; ez pedig a biztonságos és jómódú családi háttér (2008: 28). Ez különbözteti meg Gatsbyt a Buchanan párostól. Gatsby minden erejét annak szenteli, hogy a társadalmi ranglétra tetőfokára léphessen. Ezért az elbeszélés jelenében Gatsby pénzét extravagáns partik rendezésére használja fel azzal a céllal, hogy felhívja magára Daisy figyelmét. Ezek a partik tehát bizonyítékként szolgálnak arra, hogy Gatsby számára a vagyon nem más, mint egy hasznos eszköz egykori szerelme visszaszerzésére. Jay a fényűző életmódjával arra törekszik, hogy megmutassa Daisynek, valójában ő is előkelő.

Ezek mellett, Gatsby folyamatosan ismétlődő hazugságokkal próbál a társadalmi ranglétrán feljutni. Szinte mindenkinek elmondja: „Gazdag, közép-nyugati családból származom – kezdte elbeszélését – de már senkim nem él. Nem Amerikában, hanem Oxfordban nevelkedtem, őseim ugyanis mind ott nevelkedtek. Ez nálunk családi hagyomány” (uo. 34). Végül azonban fény derül arra, hogy valójában csak 6 hónapot töltött el Oxfordban, és igazából családtagjai is élnek, ezzel hangsúlyozza az író a Gatsby-ban rejlő hamis értékeket:

„...és tudatosan azzal ámította Daisyt, hogy a jövőjét nyugodtan rábízhatja; elhitette vele, hogy nagyjából ő is ugyanahhoz a társadalmi osztályhoz tartozik, és feltétlenül el tudja tartani. A valóságban azonban erről szó sem lehetett; nem volt családja, amelyre támaszkodjék” (uo. 77).

Továbbá Gatsbyt katonai alakban is ábrázolva Fitzgerald kiemeli a társadalmi osztály fontosságának kérdését. Az egyenruhában Gatsby képes elrejteni társadalmi háttérét, mert amikor katonai egyenruhát visel, az összes többi tiszttel azonos szinten van, függetlenül azok társadalmi háttérétől. Egyenruhája miatt ideiglenesen el is fogadják a felsőbb társadalmi körökben is (Fälth 2013: 13). Jay ezért emeli ki büszkén, hogy katonai szolgálatát hadnagyi ranggal kezdte (Fitzgerald 1950: 35), illetve Nicknek hencegve mutatja meg azt az érmét, amit mindig megánál hord, ami hátoldalán azt írja, hogy „Jay Gatsby őrnagynak... – A hős katonának.” (uo.).

4.1.3. Tom és Daisy Buchanan

Sebastian Fälth *Social Class and Status in Fitzgerald's The Great Gatsby* című tanulmánya alapján, Fitzgerald kritikája a magasabb társadalmi rétegek ellen Tom alakjában nyilvánul meg (2013:17). A marxista ideológia értelmében a társadalmi-gazdasági osztály erős tényezőként jelenik meg az emberek megosztottságában. Fitzgerald ezt Tom és szeretője, Myrtle Wilson, a munkásosztályba tartozó nő közötti egyenlőtlen viszonyán keresztül mutatja meg. Titkos kapcsolatukban Tom a meghatározó

fél, mind az egykori patriarchális ideológia (a férfi mint a társadalom mozgató ereje), mind a vagyoni státusz keretein belül (Tom a gazdag, felsőbb osztály képviselője, Myrtle pedig szegényebb, a munkásosztály tagja) (Fälth 2013: 5-7). Tom kiemelkedő helyzete akkor jelenik meg, amikor Myrtillel vitázik, majd felhevültségében „gyors mozdulatot tett, és nyitott tenyérrel betörte Myrtle orrát.” (Fitzgerald 1950: 21). Myrtle városi élete a lakással és a többi luxussal együtt Tomtól és pénzétől függ, nélküle elveszítené az egészét. Így mit sem bánva, ahelyett, hogy saját testi épségét mentené, inkább behódol és eltűri a megaláztatást (Bartha 2014: 188). Mindeközben otthon várja őt férje, a becsületes Wilson. Bartha Eszter így jellemzi a végül özvegyként maradó férfit: „Wilson egyébként jól jelképezi az amerikai érem másik oldalát: hiába dolgozik tisztességesen, hiába rendes ember, aki őszintén szereti a feleségét, és csak arról álmodozik, hogy csendes, hétköznapi életet élhessen a családjával, az amerikai társadalomban ezért mindenki lenézi” (uo. 188-189). Tom szabadon ihat, szeretőt tarthat, akit kedve szerint elver, és végül, még gyávaságát és jellemtelenségét is szépen bizonyítja, amikor Myrtle férjével, a boldogtalan Wilsonnal meggyilkoltatja Gatsbyt. Említést szeretnék tenni Bartha észrevételéről a vebleni dologtalan osztály fogalmképét illetően, mert úgy gondolom, ez igazán jól jellemzi a műben megjelenő szereplők karakterét. Az említett definíció értelmében, az alantas munkáktól való tartózkodás rendszerint a dologtalan osztály kiváltsága volt. Veblen elmélete alapján tehát, a dologtalan osztály eszerint az a társadalmi csoport, amely az ipari termelés helyett improduktív tevékenységekkel foglalkozik, azaz mindennapjait nem a termelő (ipari, mezőgazdasági) munka, hanem az angol *leisure* szóval kifejezett dologtalanság jellemzi (Jelinek 2011: 96). *A nagy Gatsby*-ben Jordan Baker, Daisy, Tom – mind ugyanannak a kiváltságos klubnak, a dologtalan osztálynak a tagjai, akiknek nemcsak sok pénzük (és a hozzá tartozó egójuk) van, hanem társadalmilag szentesített joguk a vezetésre és az uralkodásra. Valójában Jay Gatsby is részese akar lenni ennek az osztálynak, és a Daisyvel való házasságkötés pedig a legegyszerűbb formája lenne vágya beteljesítésének. Ennek következtében megállapítható, hogy Gatsby nem önmagáért akarja Daisyt, hanem csak általa kívánja szentesíteni a saját társadalmi pozícióját.

Daisy alakja is igen jelentős, ő a gazdag társadalmi osztály női képviselője. Gyönyörű és bájos, ugyanakkor Nick (az író szócsöve) gondatlan emberként jellemzi őt. Daisy akkor mutatja meg valódi természetét, amikor Tomot, tehát a pénz kényelmét és biztonságát választja az igazi szerelem helyett a 7. fejezetben. Nem melleleg eltűri, hogy Gatsby vállalja a felelősséget Myrtle Wilson meggyilkolásáért, annak ellenére, hogy ő maga vezette az autót (Bartha 2014: 193). Végül, ahelyett, hogy részt vennének Gatsby

temetésén, Daisy és Tom minden szó nélkül elköltöznek. Daisy tragédiája valójában azt a riasztó jelenséget mutatja be, amelyben a pénz iránti vágy elragadta a viharos húszas évek amerikai társadalmát.

Nick Carraway egyedül képviseli a középosztályt, és szociális háttere miatt elég tudással rendelkezik mindkét világról ahhoz, hogy tisztán láthassa Daisyt és Myrtle-t egyaránt. Mivel képes átlátni mindkét „tábort”, megbízhatóvá válik, ezért is ő a narráció közvetítője. A felsőbb osztállyal ellentétben ő az egyedüli, aki ráérez az amerikai álom ürességére, embertelenségére és lényegi hazugságára is (akárcsak Encolpius Trimalchio lakomáján).

Összegzésképpen, Nick személyes észrevételével zárnám ezt a fejezetet, mely röviden és tömören megjeleníti a bemutatott társadalmi csoport átfogó képét: „Felelőtlen népség, Tom is és Daisy is. Összetörnek dolgokat és embereket, s aztán visszahúzódnak a pénzükbe és mérhetetlen nemtörődömségükbe, vagy akármibe, ami együtt tartja őket; hozzá még elvárják, hogy mások hozzák rendbe a zűrzavart, amit okoztak” (Fitzgerald 1950: 92).

4.1.4. „Hetten, mint a gonoszok”⁵

Mindeközben Móricz Zsigmond művében az olvasó szembe találja magát egy feltehetőleg észak-magyarországi falu kistársadalmával, illetve a közösség pesti urakhoz való viszonyulásával. A helyszín nem meghatározott, in medias res kezdéssel indít az elbeszélő, melyből megtudjuk, hogy az urak bejöttek a mezőről. Már a szakácsné gúnyos gondolataiból érzékelhető, hogy egyféle ellentét fedezhető fel a falu illetve a pesti urak között: „Ez a pesti nép olyan szedett-vedett istenjósága, hogy nem tiszteli az ebédidőt” (Móricz 1930: 99). A szereplők közül csak Semlyéni Bandi nevét ismerhetjük meg, akiről annyit tudunk, hogy földesúr, a többi résztvevőt foglalkozásuk nevén említik, mint például az alispán, esperes, nagy pap. A pestiek látogatásának célja, hogy meggyőzzék a társaság tagjait arról, érdemes befektetniük a ciroktermesztésbe. Az ötlet azonban nem tetszik a helyieknek, akik eleve bizalmatlanok mindenfajta újítással és külföldi hatással szemben, s ragaszkodnak a hazai termékekhez és a bevált termesztési módokhoz. „Bezárkózó, büszke természetük, múltba tekintő és az idegent kirekesztő gondolkodásmódjuk a felszolgált fogásokból és az ebéd alatt elmondott anekdotáikból tárul fel a városi emberek számára a maga teljes valójában. A móríci 'étlap' a nemzeti

⁵ „Hetten voltak a vendég urak, mint a gonoszok” (Móricz 1930: 99)

identitás, pontosabban a nemzeti büszkeség és elfogultság manifesztumává válik” (Benyovszky 2010: 170). Figyelembe véve azt, hogy az ebéd a túlzás, a mértéktelenség jegyében telik, megfigyelhető, mennyire gúnyos esetenként a narrátori hang, amikor éppen a pesti vendégek mértéktartási kísérleteit kommentálja. „Kákomfitty kísétkű” emberekhez hasonlítja őket, míg a pestiek szemében a falu urai konok, öntörvényű emberek. „A pestiek igen elhallgattak. Már látták, hogy evvel a vasfejű néppel nem lehet üzleti alapon megegyezni.” (Móricz 114).

E kettős rétegződés által lett tehát Móricz a népi realizmus megvalósítója, amelyet művében általában úgy vonultat fel, hogy egy zárt, nyomott atmoszférájú világot jelenít meg, amelyben a történés és a jellemek ennek az elmaradt világnak vannak alárendelve, benne élnek és ez határozza meg döntéseiket, illetve cselekedeteiket (Barta 1987: 337).

4.1.5. Hetvennégy hős

Míg az eddig említett művekben a viszonylag zártkörű epizódokban pontosan megszámolható a szereplők száma, addig Aleksandar Gatalica alkotásában Európát körbefogó mértékben vonulnak fel a szereplők. Ha számításaim nem csálnak, közel 74 hős története szövi át a regényt. A hős fogalmát csak azért használom, mert az alkotó is ezzel a fogalomhasználattal él, amikor könyve elején felsorakoztatja őket nevük, rangjuk és foglalkozásuk szerint (például: Németország – Hans Dieter Huis, operaénekes).

Dolgozatom messze nem lesz teljes a szereplők bemutatása terén, hiszen az egy külön értekezést érdemelne, de törekszem egy átfogó társadalmi képet rajzolni. A regény mozaikszerűen fogja közre a különböző szereplők történeteit, a narrátor pedig minden hősét a következő mondattal vonultatja fel: „xy számára a háború akkor kezdődött el, amikor...” (Gatalica 2017: 18). És ahogy közeledünk az 1918-as év felé, így zárja hősei történeteit: xy számára a Nagy Háború úgy ért véget, hogy... Legtöbb esetben a narrátor a történelmi eseményeket az egyének magáneseeményeivel köti össze:

„Egy szerelem 1914. szeptember 13-án ért véget, azon a napon, amikor a kis rikkancsok megint újságot hordtak szét a párizsi utcákon, azt kiáltozva: 'Grande bataille sur la Marne... L'armée de von Kluck en retraite.' ('Nagy csata a Marne-nál... Von Kluck hadserege visszavonul.')

Megfigyelhető azonban, hogy a nagy történelmi nevek (I. Péter szerb király, I. Károly osztrák császár, Mata Hari kém) és az ő cselekedeteik mellett mégis Mehmed Yildiz fűszerkereskedő, Jean Cocteau és Guillaume Apollinaire francia költők, illetve Franz

Dieter Huis énekes kitalált élettörténetén vezeti végig a Nagy Háború borzalmait. Végig kísérelhetjük az idős török kereskedő folyamatosan elillanó reményfoszlányait, ahogyan hírt kap szeretett inasai haláláról, de láthatjuk azt is, hogyan fordul el lassacskán a művésztől a háborúban meggyötört operaénekes.

Összességében tehát *A nagy háború*ban láthatjuk, miként ejti fogul, szakítja ki az individuumot saját szférájából az 1914-ben kirobbanó világháború. A 74 hős történetén keresztül betekintést nyerhetünk a háború világába, képet kapunk arról, ahogyan a háború „az embereket állatokká aljasítja (...) gyávává teszi, gonosz és cinikus entellektüellé változtatja.” (uo. 459). Gatalica alkotása egyféle kollektív emlékiratként szolgál, hiszen amint tudjuk, a háború nem válogatja áldozatait, mert nem számít a nem, a rang, a hovatartozás, és az sem, hogy az illető ártatlan elszenvedő, vagy éppen hatalomra éhes pusztító.

4.2. Étrend

Az ember az ókori időktől kezdődően szívesen lakomázik társaságban, legyen szó valamiféle ünnepségről, vallási, vagy társadalmi összejövetelről. Ha végigkövetjük irodalmi vonalon a lakoma köré épülő találkákat, megállapíthatjuk, hogy a bankettet szociális intézménynek is nevezhetjük. A bankett volt az esti étkezés, amelynek a régiek a legszimbolikusabb jelentőséget tulajdonították (Smith 2003: 2-12). Bahtyin, illetve Smith is megemlíti, hogy a lakoma ideje alatt a résztvevők mind egyenrangúakká váltak. Nem számított sem származás, sem társadalmi rang, egy olyan bizalmas légkör jött létre, ahol mindenki egyenlő volt, a legfőbb szempont pedig a szórakozás és szórakoztatás volt. A lakomától azonban elválaszthatatlan a bőség és az egyetemesség iránti vonzódás. Egy jól sikerült lakoma státuszszimbólumot jelentett a vendégvárónak (Kiss 2010: 4).

Trimalchio lakomáján egymást követik a fenségesebbnél fenségesebb fogások, amelyek egyöntetűen a házigazda extravagáns modorát szemléltetik. Amikor a főhősök megérkeznek Trimalchiohoz, szolgák fogadják őket, akik segítenek a tisztálkodásban, és csak ezután engedik be őket az étkező terembe. Ekkor a lakomaadó még csak jelen sincs, „ámde az első ételképrázat már ott ragyogott: olíwabogyó, mézes mákos pelehús, kolbász, szír szilva és gránátalma” (Petronius 2014: 43). Az előételt Trimalchio bevonulása követte, majd az első szemfényvesztő fogás: egy kosárban ülő kotlóstyúk, mely mintha tojásait óvná, valójában sütemény volt, a sült tojásban pedig megpácolt, borsos spárgával beborított rigót találtak a vendégek (uo. 43-45). A főfogás előtt még mézes borral kínálják a vendégeket (sőt, a hivalkodás egyik gesztusaként még kezet is mosnak benne). A

főfogás nem más, mint Trimalchio egyik újítása, a 12 csillagkép és azok szimbolikus állatjegyei:

„a kos fölé kos-borsót, a bika fölé egy kis marhahúst, az ikrek fölé heréket és veséket, a rák fölé koszorút, az oroszlán fölé afrikai fűgét, a szűz fölé kocának a méhét, a mérleg fölé mérleget, amelynek egyik serpenyőjében sajtos lepény, a másikban pedig mézeskalács volt, a skorpió fölé tengeri halacsát, a nyilas fölé nyulat, a bak fölé tengeri rákot, a vízöntő fölé libát, a halak fölé tengeri csukát...” (Petronius é.n. 222).

A lakoma azonban ekkor csak nem is közeledik a vége felé, a vendégek cseverésznek, gúnyolódnak egymással, Trimalchio „bölcs” beszédeit hallgatják. A bort kancsószámra fogyasztják, miközben érkeznek a következő fogások: vadkan, sertésből készült hurka, kolbász, párolt marha, lepénysütemény, hizlalt tyúk, leves. Desszertként süteményes- és gyümölcsöstálakat szolgáltak fel, míg az utolsó fogások szintén disznóhúsból készült lúd, hal, tyúk, csibe, kacska, nyúlnak tűnő étkeként pompáztak egy tálon, körberakottan: „Bár nem hinnétek, de megint, újfent csal a látszat... Ez mind disznóhús! A szakácsom géniusz, az szent!” (uo. 82). A lakoma végül, akárcsak ahogy napjainkban is tapasztalható, lerészegedéssel zárul, melynek pszichológiai magyarázatként Mihail Bahtyin a következőképpen érvel: „hirtelen megnöveli a vérnek mennyiségét, amitől pedig megváltozik a lélek és a benne lakozó gondolatok, az emberek elfeledkeznek mostani rossz állapotukról, és egyszerre a jobb jövőben kezdenek bizakodni. (...) Az ember eljövendő diadalát a javakban való dúskálás és az emberi újjászületés anyagi-testi képeiben ünnepli” (Bahtyin 1979: 52). Forgács Attilánál láthattuk, hogy a közös étkezések ősidők óta a legfontosabb társasági események megnyilvánulásának számítanak (1996: 221). A közösen elfogyasztott étel azonosulást jelent, míg az ételek visszautasítása jelzi az undort, az elzárkózást, illetve igen nagy sértésnek is számít, ezért megfigyelhetjük, hogy Trimalchio vendégei nem ellenkeznek, hanem minden felsorakoztatott ételből egyaránt fogyasztanak. Ezt szintén megfigyelhetjük Móricz alkotásában is, ahol csak a pesti urak tartózkodnak kissé, ami viszont bemutatja a különböző miliók viszonyulását a lakmározási szokásokhoz. Továbbá érvényesül a megevett hatalom fogalmához társított értékkör: az ember, miután evett, szembekerülhet a világgal, a test az evésben kilép saját határai közül, bekebelezi a világot. Az ember fölfalja a világot, belekóstol a világba, beveszi és saját testének a részévé teszi azt – olvashatjuk Bahtyin értelmezésében is (1979: 49).

A felsoroltakból láthatjuk tehát, hogy Trimalchio nem sajnálta költeni a pénzét a minél kiadósabb lakomára, csakis azért, hogy elnyerhesse az emberek elismerését. A lakomán így mindenki jól járt: Trimalchio azért, mert méltatást nyert, a szegényebb réteg

és a szolgák azért, mert kiadósan lakmározhattak, főhőseink meg azért, mert jól elszórakoztak ezen a vicces, már-már groteszk hatást keltő társadalmi összejöveten.

Amíg Petronius és Móricz Zsigmond műveiben az ételek sora szinte megszámlálhatatlan, addig Fitzgerald alig említ néhány fogást Gatsby estélyeiről. Ahol megemlíti, ott viszont nem részletezi, nem írja körbe azokat: a harmadik fejezetben, amely aprólékosan szemléleti a Gatsby-féle ünnepélyeket, elvétele találunk néhány fogyasztáshoz kapcsolódó elemet:

„Minden pénteken öt láda narancs és citrom érkezett az egyik New York-i gyümölcskereskedésből... Büféasztalokon halomba rakták a csillogó előételeket, fűszeres, felszeletelt sonkát, feldíszítve mintásan formált színes aszpikkal és különféle salátákkal, sötétarany színű máj- és pulykapástétomokat. A nagy előcsarnokban rézkorlátokkal ellátott valódi bárt állítottak fel, és zsúfolásig megrakták ginellel, nehéz italokkal és szíverősítőkkel” (Fitzgerald 1950: 23).

Továbbá tudjuk, hogy az összejöveteleken két vacsorát szolgáltak fel (az első este, a másodikat meg éjféle után), de arról nincs információnk, hogy miből álltak ezek. Helyette tudjuk, hogy a vendégek szívesen fogyasztották a pompás koktélok (,,Szeszcsempész – állapították meg róla ifjú hölgyek, de azért buzgón itták koktéllait, és gyönyörködtek kertje virágaiban” – (uo.)). A lakoma ezen újjáélése a fogyasztói társadalom azon oldalát mutatja be, amely nem az étkezés fontosságát és lehetőségét látja, hanem a szórakozás és társalgás potenciálját éli ki Gatsby partijain. Így az evés úgymond kezdetleges szerepét veszti. Vannak a műben azonban olyan motívumok, melyek mégiscsak kapcsolatot teremtenek a hypotextussal. Talán a legszembeütőbb motívum a két lakótelepet megnevező 'East' és 'West Egg'. Míg mindkét külvárosban egyaránt gazdag közösségek élnek, az örökölt vagyonnal vagy „régie pénzekkel” rendelkező családok a divatosabb East Egg-ben honolnak (Fälth 2013: 16-18). Ezzel szemben a West Egg-i lakosok újjazdagok, mint például Gatsby, és feltűnő módon utánozzák az európai arisztokrácia megjelenését. A két „tojás”, annak ellenére, hogy hasonlít egymásra, viselkedésében és értékeiben különbözik egymástól.

Tom és Daisy az East Egg tipikus lakói, mivel mindig is gazdagok voltak és rendelkeznek az ezzel járó szabadsággal. Gatsby a West Egg jellegzetes lakója. A hiányos stabil családi háttérével és szerzett vagyonával Tom és Daisy ellentéte. Sebastian Fälth meglátása alapján *A nagy Gatsby* olvasása mint egy bevezetőként szolgál az egyenlőtlen társadalom világába. A szimbólumok és motívumok dimenziója azonban ennél sokkal komplexebb. Mivel Fitzgerald előszeretettel olvasta Petronius *Trimalchio lakomája* című szatírját, így a kritikusok összefüggéseket is találtak a két mű között. Kumamoto (2014)

azzal érvel tehát, hogy Fitzgerald szándékosan használta a tojás és a szárnyasok megjelenítését, így konkrétan utalva a társadalmi ranglétrán felfele ívelő Trimalchio és Gatsby epekedésének hasonlóságára. Ebben a tekintetben Gatsby partijai újból felidéznek Trimalchio lakomáit, ahol a résztvevőknek ritka ételekkel kedveskednek: „Barátaim - mondta -, pávatojásokat tétettem a kotlóstyúk alá.” (Petronius. é.n.:16). A tojás- és szárnyas ételek szatirikus ikonográfiává egyesülnek Trimalchio társadalmi státusának és a római patriciusi társadalomba tartozásának kísérleteitől, akárcsak ahogy Gatsby próbálkozik a felsőbb osztályba felkapaszkodni. Továbbá Fitzgerald kibővíti a petroniusi kapcsolatot a 7. fejezetben, azzal hogy tiszteleg az antik művész előtt: „Gatsby szombat esti összejövetelei akkor maradtak abba, amikor a személye körüli kíváncsiság legmagasabbra hágott, s korunknak ez a modern Trimalchiója ugyanolyan érthetetlenül tűnt el szem elől, mint annak idején az ismeretlenségből előbukkant.” (Fitzgerald 1950: 59).

Mint említettem, Móricz Zsigmond elbeszélése szerkezeti felépítése révén jobban hasonlít Petronius alkotására, hiszen az ő művében is a fogások köré épül a cselekmény. Középre szedett, dőlt betűs íráskép jelzi az új ételek behozatalát, ezt követi a vendégsereg véleménynyilvánítása, dicsérete, és innen indul az új beszédtema, amelyet egy-egy szereplő vezet fel:

„A leves”

- Ejha, micsoda leves ez! - mondta az esperes. - Ilyen levest, barátom, ilyen nem lehet kapni semmiféle helyen ez világon, csak éppen itt, ahol vagyunk... Percekig csend volt. (...)
- Hogy is vót az, te Bandi, mikor a halásZRÉTEN megpuskáztad az alispán úr ÖMÉLTÓSÁGÁT?
- mondta a főkapitány, aki nem bírta a csendet még leves mellett sem. Mindnyájan felnevettek, és az alispán maga ment elől a szóval...” (Móricz 1930: 102-103).

Az *Ebéd*-ben is érvényesül a megevett hatalom fogalma, ami itt a munkával van szorosabb összefüggésben. Az evéssel ért véget a munka és a harc, általa vált a harcoló és munkálkodó ember diadala teljessé. „A munka az evésben ünnepelte magát. Miután az ember a munkában szembekerült és megküzdött a világgal, tevékenységét evéssel fejezi be” – írja Bahtyin (1979: 49). Az elbeszélés felütésében az urak a mezőről térnek haza, pár pesti vendég kíséretében. A közös evés, mint az ugyancsak közösen végzett munka végső mozzanata, nem állatias biológiai aktus, hanem társadalmi esemény, hangoztatja Forgács és Bahtyin, Móricz pedig sajátos realizmusa révén reprezentálja az adott kor gondolatvilágát és az emberek értékeit a lakoma keretein belül.

A jó magyar szokásokhoz hűen, az *Ebéd* résztvevői pálinka-apetitóriummal kezdenek („De a pesti felében-harmadában hagyta a poharat, amin a helybéli nagyságok mosolyogtak” - Móricz 1930: 100). Ezt követi a fent már említett leves, majd velő pirítós kenyérrel, marhahús ribizli mártással. A társalgók eközben nem csak régi történeteket elevenítenek fel, hanem említést tesznek a magyar konyha különlegességeiről, illetve a falu, a vidék termelő képességeiről: „Hej, áldott vidék! - mondta a főkapitány. - Csak ez az igazi. Mit tudják ezt a pesti urak, ha mégolyan méltóságosok is...” (Móricz é.n 102-103). Fontos kiemelni, a résztvevők külön hangsúlyozzák a magyar specialitásokat, sőt teljes mértékben odáig vannak értük. Nem mellékesen történelmi kontextusba is helyezik az étkeket. Az esperes például a pásztor lét és a magyar nemzet ősi kapcsolatát említi: „Mert a pörkölt hús, az a magyar ebéd alapja... - Ez az igazi pásztoreledel. Mivel pedig őseink, hiába csűrjük-csavarjuk, mind pásztorok voltak annak idején” (uo. 105). Efféle múltbéli értékekre utalásokat nem találunk sem Petronius, sem Fitzgerald, de még Gatalica művében sem. Véleményem szerint ez legfőképpen a nemzeti önérték fogalmához társítható, ezzel viszont nem arra utalok, hogy más nemzetek tagjait nem értékeli az őseikhez való kötődést, hanem sokkal inkább éreztem a művek olvasása közben, hogy a magyar ember büszkeségét a régmúlt történéseiben fejezi ki. A nemesi réteg a jelen iránti felelőssége helyett a dicső, idealizált múlt emlékeibe menekül. Ilyen túlfűtött nemzeti érzület hevíti az alispánt is, aki elutasítja, hogy a rizsből fogyasszon, hiszen az nem magyar földön terem. Szerinte vámot kellene kiszabni rá, hogy a hazafi inkább a saját portáján megtermelt betevőt fogyassza, minthogy egy idegen ország termékét tegye asztalára: „Azért nem szabad rizst enni, tessék minden államnak azt fogyasztani, amije van. Nekünk van savanyú káposztánk s krumplink, éljünk azon” (uo. 108-109).

Az összehasonlítás során megfigyelhető, hogy míg Trimalchio például az ételfogásokon alakított, addig Móricznál egy másféle új attribútum vehető észre. Mihail Bahtyin kiemeli, hogy a népművészetben a lakoma motívuma mindig egy győzelem ünnepi mánora, de egyaránt tekinthető megújulásnak, illetve egy betetőző funkciót is betölthet. Ez a funkció abban nyilvánul meg, hogy az ember erősebb a világnál, mert ő nyeli le a világot, nem pedig a világ őt, a lakoma rítusában pedig az élet ünnepli győzelmét a halál fölött. Ezenfelül hangsúlyozza azt is, hogy a népművészetben a halál soha nem a befejezést jelenti. Még ha az eseménysor végén ott is van, utána tor következik – „az igazi befejezés tehát nem a halál, hanem a halotti tor” (1979: 49-50). Az *Ebéd* viszont pont egy ilyen groteszk, tragikus eseménnyel zárul: a csordás, akit egy fiatal bika sebesített meg,

élet és halál közt fekszik „halottsárgán, a feje lelógott, s vér szivárgott a száján” (Móricz 1930: 114). Orvost kellene mielőbb hívni, de a faluban nincs. Így az urak „tűnődve, elhallgatva, elszomorodva” nézik, ahogy a pásztoember életét veszti, amire házigazda mormogva csak ennyit mond: „Az istenit ennek a csordásnak, ennek is így kellett parádéra csinálni. Elrontotta az ebédet” (Móricz 1930: 114-115). Az abszurd és groteszk jegyei hangsúlyosan megjelennek a zárójelenetben, amely szemlélteti, hogy ez a közösség, a hagyományokhoz hű, földhöz ragadt társadalom, és a fejletlen gazdasági és társadalmi viszonyoknak köszönhető, hogy falun nincs orvos. A házigazda megengedheti magának, hogy a pesti urak előtt dőzsölő attitűdöt mutasson fel, és saját javait felélje, de szó nélkül elfogadja az orvostudomány hiányát. Itt szintén megnyilvánul a móríci sár-arany motívum, mely egyszerre élénk tárja a falu elnyomott, és fejlődésre nem alkalmas jellegét.

A Genett-i intertextualitás legjobban az étrend motívumai között nyilvánul meg, hiszen Gatalica regényében szó szerint is megemlíti Trimalchio lakomáját, és a zord, élettelen körülmények között a katonák újként színre léptetik azt. 1915. február 8.-át írunk. A Mazuri-tavaknál az orosz huszadik hadosztály -38 °C hidegben „éhkoppon maradt” (Gatalica 2017: 147). Amikor az utolsó ételmet is felérték, minden kisebb állatot levadásztak, odvaikból minden vakondot kiástak, a fák kérgeit lehántották és elrágták, akkor egy Borisz Dimitrijevic Rizanov nevű közkatona elhatározza, hogy lakomát csap bajtársaival (uo. 148). Borisz számára a Nagy Háború akkor kezdődött, amikor bevonulásakor magával vitte Petronius *Satyricon* című alkotását, annak reményében, hogy latin nyelvről lefordítja azt (akárcsak Gatalica). Borisz klasszikát tanult az egyetemen (szintén, mint a regény írója), ismerte a nagy latin szerzők műveit, némelyet szó szerint is idézni tudta. Ám a háború horrorisztikus körülményei között inkább a mészáros mesterséget tanulhatta ki, de a végső összeomlás előtt mégiscsak sikerült felolvasni, és lefordítani egy részletet a híres *Trimalchio lakomájából*:

„Mielőtt a gazdag Trimalchio szerepét alakítaná, igazi patrícius módjára Rizanov összehívta a vendégsereget. Vagyis az éhség gyötörte bajtársait meg a tisztjeiket. Hogy beavassa őket a lakoma menetébe, sebtében lefordította és felolvasta nekik Petronius *Satyriconjának* egyik részletét.” (uo. 148-149).

Az antikvitas bőséges lakomájának groteszk ellentéte a fronton éhező katonák „lakomája”. Borisz egy lótetemet hurcol át a közeli erdőből, amelyet valószínűleg két héttel azelőtt ástott el. A tetemet megtöltötték, és órákon keresztül sütötték, és dalolászva várták, hogy elkészüljön. Azonban a petroniusi ínycsiklandó falatok helyét a következő gyomorforgató jelenet veszi át: „a ló bendőjéből töltelék gyanánt két girhes kutya fordult

ki, melyeknek megsültükben is kiálltak a bordáik, meg egy szuka, lecsüngő, összesült emlőkkel” (uo. 150). A narrátori hang meg is jegyzi, hogy más körülmények között, nem háborús időben mindenki visszahőkölt volna, de most a katonák a legfájdalmasabb étvágygerjesztővel voltak felszerelve: farkaséhesek voltak (uo. 149-150). A háborúban megtört, magukra maradt bakák az utolsó falatig elfogyasztották Borisz-Trimalchio fogását. Csak a „lakoma” után kezdtek érdeklődni, hogy a már töltekként szolgáló kutyák ők maguk is épp mivel voltak megtöltve. Borisz sokáig kerülgette a válaszadást, mert nem akarta bajtársaitól megvonni azt a pillanatnyi örömrészt, amit a lakoma ideje alatt éreztek. Az orosz Trimalchio lakomája végül német támadással ért véget, amikor több százezer orosz katona adta meg magát.

A regényben azonban megjelenik egy olyan motívumsor is, amelyet leginkább a Forgács Attila-féle megevett hatalomhoz, és a bekebelezés fogalmához társíthatunk. A francia költő, Jean Cocteau legtöbb esetben úgy jelenik meg a regényben, mint aki gondolatait az evés kérdése köré építi fel. Már a legelső megjelenésekor, Libion apó kávéházában ül, és attól félve, hogy besorozásakor cingárnak titulálják, zsíros ételt rendel: „pástétom, mazsola, rák roston; annak érdekében, hátha felszed pár kilót” (Gatalica 2017: 31-32).

Négy különböző lakoma felépítését, az egymástól eltérő rítusok, összejövetelek képében igyekeztem bemutatni. A következő fejezetben a lakomát kísérő művészetekről szeretnék szót ejteni.

4.3. Kísérő művészetek

A lakomát az ételek és beszédek mellett más művészeti produkciók is színesítik. Ebben talán Petronius műve bővelkedik a leginkább: falfestményektől kezdve muzsika, táncművészet, és a szónoklás motívumaival is találkozhatunk. Már érkezéskor a vendégek felfigyelnek egy hatalmas eb képére, amitől Encolpius még meg is ijed, de ekkor jönnek rá, hogy „falfestmény a ’valóság’” (Petronius 2014:40). Ezt további festmények sora követi, melyek egy-egy apró történet-szálat örökítenek meg. A képekhez kísérőszöveg is társul, nehogy a megörökített eseményeket (a házigazda életének fontosabb mozzanatait) homály fedje. Az első festményen rabszolgapiac látható, ezt követi Trimalchio bevonulása Rómába Minerva oldalán, de ott van a gyermek Trimalchio is, akinek hirtelen felívelő életpályája is helyet kap az épület falán: „hogyan lett pénztárnok végül, hogy tört fel a csúcsra... (uo.)”. Trimalchio életét megörökítő, hivatkozó festménysorozat mellett

megjelennek az *Iliász* és *Odüsszeia* ismert sorai egy-egy gladiátorjáték képein. A két eposz hypertextusa *A nagy háborúnak* is, ott viszont a cselekménysorba épül be összehasonlító és metaforikus szóképek alakjában. A különféle zenei megnyilvánulásokat (hangszeres muzsika, énekek) igazán górcső alá veszi Encolpius. Mint már említettem, a rabszolgák minden egyes cselekedetét „muzsikaszó” kíséri – „majd fölarsant a zenészhad, /és (hogymáshogym?) dalra fakadva vonultak a szolgák” (uo. 45). A dalolászást majd tánc követte - a kordax (amely egy igen obszcén maszkos tánc, és ironikus, ahogy Trimalchio azzal dicsekedik, hogy feleségénél senki sem járja szebben ezt a táncot) – amelyet azonban az elbeszélő nem részletez. Ezek után Trimalchio megvillantotta szónoki képességeit, és versírásba fogott, hiszen megérezte Múzsájának csókját:

„Váratlan dolgok zúdulnak az emberi nyakba!/Hisz mindent a Szerencse kegyéből nyer csak a fajtánk!/Tölts a falernumiból, fickó, mert kurta az élet!” (uo. 66)

Nevezhetnénk Trimalchio költeményét akár hexameterben íródott szabad versnek, de költői tehetsége inkább a gyenge utánzásban nyilvánul meg. Ha viszont inkább figyelembe vesszük az ő felszínes, dőzsölni tudó, de igazi ismeretekkel nem rendelkező alakját, akkor megállapíthatjuk, hogy a költészet mesterségéhez nem igazán értett, és ezt a komikum, a nevetetés eszközeként tünteti fel az elbeszélő. A lakoma utolsó, egyben művészi mozzanata Trimalchio végrendelete és síremléke, amely Grüll Tibor értelmezésében egyfajta egyéni emlékezet megőrzésére hivatott emlék. A sírfeliratnak megvoltak a maga kanonikus témái: a név, származás, társadalmi pozíció mellett a magánélet, a szellemi és fizikai tulajdonságok, a neveltetés, az emlékezetre méltó tettek, a halál körülményei és az utókor megítélése szerepelt ezek között.

„CAIUS POMPEIUS NYUGSZIK SÍRJÁBA TEMETVE,
ŐSI TRIMALCHIO, HŐ ISTÁPJA EZER TUDOMÁNYNAK,
MŰVÉSZETNEK...SEMMIJE SEM VOLT
KEZDET BEN S HARMINCMILLIÓS VAGYON ŐRZI NEVÉT MOST...” (uo. 85)

Céljuk nem az volt, hogy az egyes személyek életrajzát nyújtsák, hanem az, hogy létüket és a társadalomban elfoglalt helyüket dokumentálják” (idézi Grüll 2018: 159).

Gatsby partijain, illetve a regény egészében sokkal kevesebb művészeti motívummal találkozhatunk. Mivel maga Fitzgerald a dzsesszkorszakban élte írói fénykorát, így nem véletlen, hogy a partik alaphangulatát is a dzsessz zenei műfaj adja meg: „Hét órákor érkezett a zenekar, nem valami nyavalyás öttagú zenekarocska, hanem egész hangversenydobogót megtöltő, valódi nagy zenekar, oboákkal, puzonokkal, szaxofonokkal, csellókkal, kürtökkel, pikolófuvolákkal, mély és magas hangú dobokkal”

(Fitzgerald 1950: 23). Minél később kerülnek az éjszakába, annál jobban felélénkül a koktélmuzsika hangja, az estély pedig akkor veszi valódi kezdetét, amikor egy fiatal hölgy minden figyelmet megragadva táncra perdül az egyik sátor pódiumán. Utólag derül ki, hogy a fiatal lány a Follies egyik táncosnője, aki a híres Gilda Gray⁶ helyett szokott fellépni. Azonban, még mielőtt a parti véget érne, Gatsby kérésére a zenekar eljátszsa Vladimir Tostoff *A dzsessz világtörténete* című szerzeményét, amely valójában egy fiktív zenemű. A jelenet ugyanakkor eltúlzottnak tűnhet, hiszen Gatsby ekkor lép színre először a műben, így a fiktív zeneműhöz társított „nagy szenzáció” (uo. 28), árulkodhat a Gatsby által elérni kívánt előkelő társadalmi pozícióról.

Móricz Zsigmond elbeszélésében is sokkal kevesebb művészeti ág fedezhető fel, mint Petronius művében. Hasonlóság viszont az, hogy amint a vendégek belépnek a házigazda otthonába, szembetalálják magukat néhány festménnyel a gerendák és a mennyezet találkozásában. De nem akármilyen festmények ezek, hanem a nagy ősmagyar figurák portréi. Ezek is a házigazda társadalmi státuszának, kiválóságának hangsúlyozására szolgálnak, mint Trimalchio „nagyyszerű” életútját megörökítő festmények. „Itt volt Attila és Bendegúz. Itt volt Árpád apánk és Szent István” (Móricz 1930: 99). Akárcsak az ételek, ezek a festmények is a nemzeti identitás, a nemzeti büszkeség és elfogultság manifesztumává válnak (Benyovszky 2010: 170).

Mint az előző két műben, itt is megjelenik a zene motívuma nótázgatás formájában. Az urak a borozgatás mámorától jókedvűen egy köszöntőszerű rövid nótát dalolnak el kétszer is, egészen addig, amíg mindenki ki nem issza poharát. Ez nem véletlen, hiszen a magyar tradíciókhoz hűen (a nemzeti jelleg tehát itt is érvényesül), a legtöbb társasági eseményen felhangzanak különböző pohárköszöntők és népdalok, így magától értetődő, hogy a realisztikus ábrázolás érdekében Móricz nem mellőzhette ezt a mozzanatot.

Az ember legtöbb esetben keresi a menekülést a csalódás, a fájdalom, vagy a monoton szürke hétköznapi élet elől. Gatalica hősei is próbálnak, ha csak rövid időre, de megszabadulni a háború adta körülményektől. És mi másban lenne a pillanatnyi kiút, ha nem a művészetekben? A török főhősről, Mehmed Yildizről, például megtudjuk, hogy Nizámi *Huszrau és Sirin* című szerelmi költeményén nőtt fel, ezért magát a valóságot nem olyannak látja, amilyen, hanem egy idealizált világot képzel el maga körül. A nemzeti identitásának bűvöletében élve, nem látja, hogy az Oszmán Birodalom már nem

⁶ Gilda Gray nevéhez fűződik a „shimmy” tánc, amelyet az 1920-as években obszcénnek tituláltak, így összefüggésbe hozható a Trimalchio lakomáján előadott kordax táncal.

az a virágzó világhatalom, amelyről a legendák mesélnek (Gatalica 2017: 37). Hans-Dieter Huis operaénekessel először a *Deutsche Oper* színpadán találkozunk, amikor Mozart *Don Giovanni* operájában ő a címszereplő. Az operában elhangzó következő sorok rendkívül sejtelmesek, előrevetítik a Don Giovannit megtestesítő énekes későbbi sorsát: „Don Giovanni, a cenar teco/ m’invitarsi, e son venuto!” (’Íme lássad, ha hittál engem, / Itten állok, most itt az óra!’) És magával viszi a pokolba” (Gatalica 2017:29). Ezután indul haditurnéjára Huis, aki ekkor még egy kis reménysugarat visz a katonák életébe. Amikor a harcmezőn, 1914. karácsony estéjén a *Don Giovannit* adja elő újból, a katonák közül Edwin McDermott, „az edinburghi bariton, Huis állandó partnere Leporello szerepében” (uo. 111), a szolga áriájával felel Huisnak. Ahogy a két énekes egymásra talál, és egymást átkarolva énekel, érkezik is a válasz (a fentebb említett idézet az operából) lövéssorozattal francia oldalról. Így vesztette életét nyílt terepen Leporello, Don Giovanni helyett, amikor is Huis megfogadta, hogy ez volt az utolsó alkalom, hogy Mozart operáját előadja. Maestro Huis ekkor már érezte, hogy a végóráját éli a civilizáció, ’az éneke már rekviem lett a ravatálnál’, így már kiveszett belőle az érzék, és nem tud hinni művészetében” (uo. 108-109).

Allegorikus módon a világirodalom kanonikus alkotásai is helyet kapnak Gatalica regényében, amelyeket a kollázs technika módszerével sorakoztat fel azokat az olvasónak. Például a Csesztuhin doktor által meggyógyított betegek csodálatos módon Goethe és Schiller műveiből kezdenek idézni, ráadásul úgy, hogy a német nyelvet valójában nem is beszélik: „két ágygal arrébb egy súlyos beteg Schiller költeményeit szavalta...fennhangon deklamálta, mintegy színpadról, *Az eszmény és az élet* részletét: ’Wenn, das Tote bildend zu beseelen...(’Ha a lángész lelket önt a holtba...’ (uo. 56). A narrátor mintha modern *Iliász* és *Odüsszeiáként* látná a négy év eseményeit, hiszen folyamatos utalásokat és hasonlatokat találunk a két alkotásra: „Przemysł lengyel várost... német védői oly hősieken tartották, mint akiket az Iliász örökít meg” (uo. 98), vagy „csillogva nyúlt el előttünk a szelíd lagúna...ahol Odüsszeusz, a hajótörött király megpillantotta Nauszikaát” (uo. 262). Ez nem véletlen, hiszen, Gatalica jártas a görög mitológiában, így érthető, hogy hőseit mitikus szereplőkhöz is hasonlítja. Külön érdemes megemlíteni a francia költő, Guillaume Apollinaire nevében írt vallomást, mely így szól: „Szeretnék énekelni és szép verseket írni, de a verseim üresek, és amit papírra vetek, nem hagy nyomot...Semmit sem értek. Össze vagyok zavarodva” (Gatalica 2017: 500). Úgy gondolom, ez az alkotói beismerés a regény összes művészére alkalmazható, hiszen az

olvasó végig kísérheti a háború által megviselt hősök élettörténeteit, akik majd „léttelen létezésben, élet utáni életben” (uo. 385) küzdhetnek tovább.

5. Konklúzió

Az összehasonlítás utolsó mozzanataként szeretnék szót ejteni a korstílusokról, amelyekben az elemzés tárgyául választott négy mű íródott. Időben széles skálát fognak közre, hiszen Petronius alkotása az antikvitásból, míg Gatalica regénye a posztmodern korból származik. Fitzgerald műve a modernizmus jegyeit viseli, Móricz Zsigmond novellája viszont a realizmus jegyeivel (és naturalista vonással) él.

A művek időben eltérnek egymástól, és az adott kor jellegzetességeit reprezentálják, a közös motívumok által azonban intertextuális kapcsolatot hoznak létre. Petronius *Satyricon*-ja átfogó képet mutat be a kor társadalmáról, az olvasó elé tárja a művelt ember, illetve a szolgasorban nevelkedett szereplők gondolatvilágát. A sztereotipizált főszereplő alakjában felismerhetjük a dicsekvő, gögös embert, akit a művelt társaság (bár ingyenélőként van jelen), gúnyos kommentárokkal illet. Mindez viszont betölti a nevetetés, a satíra funkcióját. *A nagy Gatsby* világa már egy sokkal komorabb, meghasonult társadalmat vonultat fel. Úgy látszik, a húszas évek Amerikájában, a modernizmus korában a tiszta érzések, az őszinte gondolatok eltűntek a felszínről, helyüket átvette az extravagáns életmód. A realizmus analitikus voltával ellentétben, a modernizmus már nem a lélektaniséggel foglalkozik, hanem egy-egy szereplő megnyilvánulásán keresztül mutat be egy helyzetet, ahelyett, hogy a valóság egy szeletét adná vissza. Így az olvasó kezében van a döntéshozatal, illetve a szöveg dekódolása. Fitzgerald szereplői viszonylag keveset beszélnek egymással, legtöbb esetben Nick narrálja a történetet az ő szemszögéből. Ezzel ellentétben Móricz alkotásában a szereplők interakciói töltik ki a novella egy szálon végigfutó történetét. Mivel kevés, sőt alig van szemmel látható cselekmény, Móricz így a beszéltetés módszerével mutatja be szereplői világát. Ezáltal látható a falusi ember bezárkózott, az újat elfogadni nem akaró természete, ellentétbe állítva a pesti urak nyitott, változtatni akaró jellemével. Gatalica regénye a posztmodern kor jegyeit viseli: az eseményszálak egybefutnak a nagyszámban kibontakozó szereplők életével, keveredik a valóság és mítosz a váltakozó szövegtípusok keretein belül. Egyrészt az extradiegetikus narrátor mutatja be az eseményeket, aztán átadja tollát szereplőinek, akik egy-egy levél formájában tudósítanak a frontról (például az *Élet és halál levelei* című fejezetben), de találkozunk napilapok szerkesztőivel is (*Politika* napilap), illetve az utolsó fejezetben a

szereplők interjú formájában beszélnek el, hogyan is képzelik el életüket a Nagy Háború után. Gatalica és Móricz alkotásaiban egy külső narrátor taglalja az eseményeket, míg Petronius és Fitzgerald művében Encolpius és Nick Carraway homodiegetikus narrátorok, akik résztvevői a történetnek, így az ő szemszögükből láthatjuk az eseményeket.

Az aktuálpolitikai helyzet is befolyásolja az ábrázolást. Fitzgerald esetében az első világháború utószele érzékelhető, így az amerikai álomból való ébredés és illúzióvesztés van jelen. A csalódottság pedig a világháborúban megtapasztalt szörnyűségekből táplálkozik, ezért látható a hedonisztikus élethajlás életmód *A nagy Gatsby* világán belül. Móricz művében a falu elzárt világában annyira nem szembetűnő a politikai helyzet. Egy helyen azonban mégis szót ejtenek a Tanácsköztársaságról: „Már az alispán egyenesen a szomszédja tányérjára szedett, aki ijedten tiltakozott ellene, de mit lehet tenni a közigazgatási erőszak ellen?” (Móricz 1930: 109). Ezt a megnyilatkozást tekinthetjük azonban ironikus utalásnak a proletárdiktatúra elnyomó mivoltára. Gatalica 2014-ben íródott könyve részint bemutatja a háborúskodás kegyetlenségeit, az elembertelenedést, azt a kollektív tudathasadást, amelyet a két világháború eredményezett.

Összegzőképpen, dolgozatomban célja elsősorban az volt, hogy a megvizsgáljam, hogyan mutatkozik meg a társadalom átfogó képe az evés kultúrájában. Továbbá bemutatni, hogy a lakomák nem csupán egyszerű étkezések, hanem olyan rituális szokások voltak, melyek megformálták a társadalmat és jellegzetes hatást gyakoroltak a kor emberére. Az intertextualitás révén próbáltam kapcsolatot teremteni a művek világa között, melyet elősegítette a közös motívumok jelenléte (étrendi motívumok, kísérő művészetek), és a domináló groteszk illetve rút esztétikai minősége.

Bibliográfia

Művek

F. Scott Fitzgerald (1950): *A nagy Gatsby*. VeloPress-P Kiadó, Kaposvár

Aleksandar Gatalica (2017): *A nagy háború*. Napkút Kiadó, Budapest

Móricz Zsigmond (1930): *Ebéd*. In: *Válogatott elbeszélések*. Móra Kiadó, Budapest 99-115 <https://mek.oszk.hu/01500/01502/01502.pdf>

Petronius Arbiter, Révay József fordítása é.n.. *Satyricon*. Magyar Helikon, Budapest <https://mek.oszk.hu/06100/06151/06151.pdf>

Petronius Arbiter, Csehy Zoltán fordítása (2014): *Satyricon*. Kalligram, Budapest

Felhasznált szakirodalom

Adamik Tamás (2009): Római irodalom - *A kezdetektől a nyugatrómai birodalom bukásáig*. Kalligram, Pozsony <https://mersz.hu/kiadvany/209/dokumentum/info>
Letöltve: 2021.04.14

Allen, Graham (2011): *Intertextuality*. Routledge Kiadó, New York <https://www.worldcat.org/title/intertextuality/oclc/810082238> Letöltve: 2021.04.14.

Andreau, Jean (2009): Felszabadított rabszolgák a *Satyriconban* In: Jonathan R.W Prag et al. 2009. *Petronius A Handbook*. Blackwell Publishing Ltd. United Kingdom

Bahtyin, Mihail (1979): Adalékok a lakoma- és evésábrázolások kultúrtörténetéhez. *Valóság* 1979. 2. 47–59.

https://adt.arcanum.com/ro/view/Valosag_1979/?query=bor%20NOT%20ESZO%3D%28b%C5%91r%2A%29&pg=195 Letöltve: 2021.04.14.

Barta János (1987): Móricz Zsigmond az évszázadok között. *A pálya végén*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 334-347. oldal

Bartha Eszter (2014): A dologtalan osztálytól a protestáns etikáig. A kapitalizmus szelleme F. Scott Fitzgerald regényeiben. *Múltunk* 2014/1. 162-203 <http://real.mtak.hu/139813/> Letöltve: 2021.04.14.

Benyovszky Krisztián (2010): *Fosztogatás. Móricz-elemzések*. Kalligram, Pozsony 156-170. <https://www.szaktars.hu/kalligram/view/benyovszky-krisztian-fosztogatas-moricz-elemzesek-2010/> Letöltve: 2021.04.14.

Bewley, Marius (2008): *Fitzgerald's View of Class and the American Dream*. Johnson 30-23. <http://fitzgerald.narod.ru/critics-eng/bewley-criticism.html>. Letöltve: 2021.04.14.

Czine Mihály (1960): *Móricz Zsigmond útja a forradalmakig*. Magvető Könyvkiadó, Budapest

Czine Mihály (1965): Móricz Zsigmond (1879-1942). In: *A magyar irodalom története V.*

<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Spenot-a-magyar-irodalom-tortenete-1/v-kotet-a-magyar-irodalom-tortenete-1905-tol-1919-ig-4CF1/a-kor-nagy-iroi-uj-alkotoi-torekvesek-4E48/6-moricz-zsigmond-18791942-czine-mihaly-4F79/elso-iroi-korszaka-es-palyakezdes-1919-ig-4F7D/>

Czine Mihály (1981): *Nép és irodalom*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest

Dalhaus, Carl (1990): *Wagners Konzeption des musikalischen Dramas*. London-New York. 25-53

Doyle, Arthur (1993): *A bíborvörös dolgozószoba*. <https://docplayer.hu/19338998-A-biborvoros-dolgozoszoba.html> 18.oldal. Letöltve: 2021.04.14.

Fälth, Sebastian (2013): *Social Class and Status in Fitzgerald's The Great Gatsby*. Halmstad University <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:667768/fulltext01.pdf> Letöltve: 2021.04.14.

Forgács Attila (1996): A száj, a fogak, az evés kultúrantropológiai vonatkozásai. *Fogorvosi Szemle* 89. 219-225. [A száj, a fogak, az evés kultúrantropológiai vonatkozásai \(unideb.hu\)](https://www.unideb.hu/). Letöltve: 2021.04.14.

Forgács Attila (1997): Szimbólumterápiák a táplálkozási zavarokban. *Pszichoterápia*, november, 439–443.

Forgács Attila (2018): *Az evés lélektana*. Akadémiai Kiadó, Budapest <https://doi.org/10.1556/9789634541752> Letöltve: 2021.04.14.

Forgács Attila (2019): Az evésszenvedély lélektani gyökerei. *Central European Journal of Gastroenterology and Hepatology* Volume 5, Issue 2 / June 2019 http://real.mtak.hu/93649/1/GEHE_2019_02_Forg%C3%A1cs.pdf

Fried István (2012): *Bevezetés az összehasonlító irodalomtudományba*. Lucius Kiadó, Budapest. 39-169

Genette, Gérard (1982): Transtextualité in. *Palimpsest*, Paris, Seuil, 7-17. Magyarul Transztexualitás, ford. Burján Monika, in. *Helikon. Irodalomtudományi Szemle*. 1996/1-2. 82-90.

Géher István (1994): Egy megszakadt regény: a megszakadás regénye. *Kalligram* folyóirat, III. évf. 1994. december.

- Grüll Tibor (2018): „Post mortem vivere” Gondolatok Trimalchio síremlékéről. *Antik Tanulmányok* LXII 151–178 DOI: 10.1556/092.2018.62.2.2 <http://real.mtak.hu/95003/1/092.2018.62.2.2.pdf>
- Imre Rubenné (2003): Móricz Zsigmond realizmusa. *Módszertani Közlemények*, 4: 179–187 http://acta.bibl.u-szeged.hu/28610/1/modszertani_043_004_179-187.pdf. Letöltve: 2021.04.14.
- Jelinek Csaba (2011): *Dologtalan osztály, megszégyenítő megkülönböztetés és a vebleni társadalomkritika* http://epa.oszk.hu/02100/02121/00012/pdf/EPA02121_fordulat_14_094-102.pdf. Letöltve: 2021.04.14.
- Kántor Lajos (1959): Nyelvi tudatosság és realizmus. *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* 1-4. sz. 55-69.
- Kiss Timea-Dorottya (2010): *Kulináris titkok a rómaiaknál*. Kísérleti tanulmány. – TDK dolgozat: <https://etdk.adatbank.transindex.ro/?action=adatlap=1307&i=YWN0aW9uPjXN6ZWtjaW89MzImaT0>. Letöltve: 2021.04.14.
- Konstantinovic, Zoran (1988): *Vergleichende Literaturwissenschaft: Bestandsaufnahme und Ausblicke*. Bern, Frankfurt/Main, New York, Paris. 137-158
- Chikako D. Kumamoto (2001): Fitzgerald's the Great Gatsby. *The Explicator*, 60:1, 37-41, DOI: 10.1080/00144940109597164 https://www.researchgate.net/publication/232901729_Fitzgerald's_The_Great_Gatsby Letöltve: 2021.04.14.
- Milosevits Péter (1998): *A szerb irodalom története*. Nemzeti könyvkiadó, Budapest
- Monk, Craig (2008): *Writing the Lost Generation: Expatriate Autobiography and American Modernism*. University Of Iowa Press
- Móricz Zsigmond (1910): *Sárarany*. 119. <https://mek.oszk.hu/05000/05060/05060.pdf>
- Pageaux, Daniel Henri (2000): *Literatura generală și comparată*. Polirom Kiadó, Iași
- Révay József (1927): *Petronius és kora*. Franklin-Társulat, Budapest
- Smith, Dennis E. (2003): *From Symposium to Eucharist*. Fortress Press. Minneapolis https://www.academia.edu/2204871/From_Symposium_to_Eucharist_The_Banquet_in_the_Early_Christian_World_by_Dennis_Smith Letöltve: 2021.04.14.
- Sükösd Mihály (1977): *Elveszett nemzedék*. In: *Hemingway világa*. Európa, 38-41. old.

Szabolcsi Miklós (1993): *A dialógus rehabilitálása*. In: Szabó B. István (szerk): *A Magvető nyomában. Móricz Zsigmondról*. Anonymus Kiadó, Budapest 102-107.

Szolnoki Ernő (2010): Bibliográfiai lexikon.

<https://mek.oszk.hu/08300/08342/08342.pdf>. Letöltve: 2021.04.14.

Vargha Kálmán (1962): *Móricz Zsigmond irodalomszemlélete*. In: Vargha Kálmán (szerk.): *Móricz Zsigmond és az irodalom*. Akadémiai Kiadó, Budapest