

Strickland-Pajtkók Ágnes

A magyar (származású) middlebrow Nagy-Britanniában: báró Orczy Emma életműve

Bevezetés

A brit–magyar írónő, báró Orczy Emma (1865–1947) nemzetközi és magyar recepciója meglehetősen hiányos és félreértésekkel teli. Míg a szerző neve hallatán csupán az Angliába származott magyar arisztokrata kissé legendaszerű, homályos képe szokott felidéződni az olvasókban, a francia forradalom alatt játszódó ikonikus *Vörös Pimpernel*-regényei annál ismertebbek. A hírnév nem véletlen: a címadó Vörös Pimpernel 1903-as megalkotása óta hatalmas népszerűségnek örvend, fordítások, színházi és mozgóképes adaptációk sorát ihlette.¹ Az unott angol arisztokrata és a merész kalandor kettős életét egyszerre élő alak pedig a későbbi kettős identitású szuperhős (mint például Zorro, Superman, Batman) mintája lett. A kettős identitás azonban nem csak a regényhős sajátja: Orczy pályáját és műveit olvasva azt tapasztalhatjuk, hogy a szerző életét is végigkíséri az angol és magyar kettős kulturális kötődés állandóan oszcilláló dinamizmusa.²

Az Orczy-család 1873-ban hagyta el Magyarországot, s egy brüsszeli és rövidebb párizsi kitérő után 1880-ban telepedett le Londonban. Az ekkor tizenöt éves Emma az ország- és kultúraváltást szinte misztikus,

A szerző az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem Film- és Médiaelméleti Tanszékének adjunktusa és a Pécsi Tudományegyetem oktatója.

Email: agnespajtkok@yahoo.co.uk

- 1 Például: *The Scarlet Pimpernel*. Rendezte Harold Young, 1934; *The Elusive Pimpernel*. Rendezte Michael Powell és Emeric Pressburger, 1950; *The Scarlet Pimpernel*. Rendezte Clive Donner, 1982; *The Scarlet Pimpernel*. Rendezte Patrick Lau, 1999–2000.
- 2 Erről bővebben itt: Strickland-Pajtkók Ágnes: Báró Orczy Emma A Vörös Pimpernel-sorozata – kulturális hibriditás és a kettős identitású szuperhős létrejötte. *Kalligram*, 2022 (31):3, 86–91.

sorsszerű eseményként élte meg. Az 1947-ben kiadott *Életem láncszemei*³ című önéletrajzában is angol szerzőként határozta meg magát, s Angliát spirituális szülőhazájaként emlegeti. Azonban ezzel párhuzamosan interjúiban, sajtómegjelenései során szerette hangsúlyozni magyar származását is, mely írói nevének – Baroness Orczy – választásában és férje angol vezetéknevének elutasításában is megmutatkozik. Bár műveit kizárólag angol nyelven írta, a magyar gyökerek, családi hagyományok és motívumok rendre visszaköszönnek műveiben.

Rendkívül termékeny író volt, ötvenöt regénye és számtalan magazinnovellája jelent meg. S bár ezek igényesen, odafigyeléssel megírt szövegek, filológiai elemzésüknél egy kultúratudományi vizsgálat mégis több tanulsággal szolgálhat, hiszen egy ilyen elemzés a műveken túl az ezeket övező kontextus lényeges jelenségeire is figyelmet irányít. Ha Orczy munkáit a huszadik századi kulturális élet és társadalom felől vizsgáljuk és kategorizáljuk, rögtön láthatóvá válik, hogy ezek az úgynevezett middlebrow, az igényes szórakoztató irodalom regiszteréhez tartoznak, s közös és központi jellemzőjük a tömegkultúrában megjelenő magaskultúra ambivalens közvetítése.⁴ E feltételezést bizonyítandó jelen kutatás elsődleges célja az, hogy az Orczy-életművet a middlebrow szabályrendszere felől közelítve elemezze. E vállalat két fontos hozadékkal szolgálhat: egyfelől a szerző és életművének alaposabb megismerésével járhat, másrészt rávilágít és példázza a middlebrow mibenlétét és társadalmi-kulturális jellegzetességeit. A központi kérdések megválaszolásán kívül pedig – mintegy melléktermékként – remélhetőleg az író nő angol-magyar kettős kötődésének műveiben való lenyomata is kirajzolódik, mely megvilágítja, hogyan használta ki báró Orczy Emma saját kulturális hibriditását a brit middlebrow irodalomba való beilleszkedése során.

Orczy szerzői elveinek megértéséhez kiváló kiindulópont a már említett *Életem láncszemei* című poszthumusz önéletrajz. Különösen, mivel ez a mű nem életvégi vallomás vagy kitárulkozás, sokkal inkább az életművet átszövő művészi hitvallás ars poetica-szerű megerősítése. A szerző azonban nemcsak saját alkotásai motivációit, inspirációit tárja föl, hanem alapos, érzékletes képet ad a huszadik század első felének brit és nyugat-európai kulturális életéről, így hozzájárulva az életműnek a kor paradigmájában való elhelyezéséhez. Mivel a mű Orczy személyes

3 Báró Orczy Emma: *Életem láncszemei*. Fordította: Strickland-Pajtkó Ágnes. Womanpress Kiadó, Pozsony 2023. Megjelenés alatt.

4 „Middlebrow culture is the ambivalent mediation of high culture within the field of the mass cultural.” John Guillory: *The Ordeal of Middlebrow Culture*. *Transition*, 1995 (67), 82–92; 87.

nézőpontjából szólal meg, teljes objektivitás nem is várható el tőle. Az Orczyt övező téves információk is gyakran éppen e szöveg s az itt leírt események tényként való értelmezéséből származnak.⁵ Ám ha dokumentarista alkotásként nem is olvasható, ez a mű mégis kiváló lenyomatát adja annak a korszellemnek, melyben Orczy saját művészi és esztétikai nézetei is gyökereztek.

A populáris és magasirodalom határmezsgyéjét képező stilisztikai és tartalmi szakadéokban elhelyezkedő művek besorolása sokszor problémás – különösen a magyar irodalmi és művészeti hagyományban. Ennek a bizonytalanságnak kézzelfogható mutatója a regisztert jelölő szó hiánya. Rendszerint az angoltól átvett middlebrow és a midcult kifejezéseket erőltetjük be a magyar nyelvű diskurzusba is, esetleg az igényes lektűr vagy igényes szórakoztató irodalom körülírás jelöli – talán némileg pontatlanul, de közérthetően – ezt a stiláris kategóriát. Az angolszász kultúrában azonban, ahogy a szó eredete is mutatja, a middlebrow figyelemre méltó múlttal rendelkezik. Talán nem véletlen, hogy a magyar paradigmába távolról és érintőlegesen, de mégiscsak illeszkedő példa, Orczy Emma életműve is a szigetországból származik.

A middlebrow kifejezés az 1920-as években terjedt el először Nagy-Britanniában. A brow 'szemöldök' mint az intelligencia kifejeződése, valamint a lowbrow és a highbrow kifejezések korábbiak, és a pszeudotudományos frenológiából kölcsönözték nevüket, amikor is a koponya alakja alapján igyekeztek az illető értelmi képességeivel kapcsolatos következtetéseket levonni.⁶ A middlebrow a brit történelmi regényből nőtt ki, s mint ilyen, dickensi gyökerekkel bír.⁷ A modernisták ezzel szemben csupán az egyén saját pszichéjén átszűrt egyedi és megismételhetetlen valóságot tartották a művészet legitim tárgyának. A modernizmus és a middlebrow szembenállásának központi eleme tehát a hagyomány és a tartalmi és formai újítás szándéka közötti ellentét.

A middlebrow pejoratív megnevezés is a magukat highbrow-nak definiáló modernistáktól ered, akik saját esztétikájuk és művészeti irányelveik megfogalmazása közben elítélték az ettől eltérő irodalmi és művészeti alkotásokat. Virginia Woolf *Modern Fiction* (A mai regény) című esszéjében például leszögezi, hogy a történelmi regény, hiába igényel hatalmas

5 Erről bővebben itt: Strickland-Pajtkó Ágnes: A fordító előszava. In Báró Orczy: i. m.

6 Highbrow, Lowbrow, Middlebrow. In Melba Cuddy-Keane et al.: *Modernism: Keywords*. Wiley Blackwell, 2014, 111–119.

7 Nick Hubble: Imagism, Realism, Surrealism: Middlebrow Transformations in the Mass Observation Project. In Erica Brown – Mary Grover (eds): *Middlebrow Literary Cultures, the Battle of the Brows, 1920–1960*. Palgrave Macmillan, London, 202–217; 206.

írói erőfeszítést, elvesztegetett munka, sőt, akadály, amely az olvasó és az életet a maga valójában bemutatni képes művészet közé áll.⁸

Woolf a middlebrow térhódítása elleni leghírhedtebb kirohanása a *New Statesman* magazin szerkesztőjének írt, (ám soha el nem küldött) esszéje.⁹ A modernista irodalom illusztris képviselője úgy véli, a middlebrow fogalma meghatározhatatlan: csak úgy lehet valamelyest közelebb kerülni hozzá, ha más kategóriáktól, a népszerű és a magasirodalomtól igyekszünk elválasztani. „De hát mi is, kérlek biztos most sokan, az a middlebrow? Őszintén szólva nem könnyű válaszolni. Sem ez, sem az. Nem az elit, akik fenn hordják az orrukat, s nem is a tömeg, akik pedig lógatják.”¹⁰ Műveik minőségét pedig így összegzi: „Nem különösebben jó írás, de nem is rossz.”¹¹ E definíciókból is látszik, hogy a middlebrow modernista recepciója Nagy-Britanniában sem volt mentes a rosszálló felhangoktól. Ám fontos azt is észrevenni, hogy Woolf, illetve a magas művészetet képviselők kritikája nem tudta érdemben befolyásolni a laikus közönség olvasási szokásait. Az irodalomkritika és a recenziók gyakran vitriolos hangja hidegen hagyta a közép- és alsó középosztálybeli műkedvelőket. Janice Radway a *Book-of-the-Month* amerikai könyvklubot elemző átfogó munkájában is rávilágít, hogy az olvasók a bírálatokra az irodalomkritikusok izolált világának elemeként tekintenek,¹² s ezeket a saját regiszterüktől és világuktól távol eső írásokat rendszerint figyelmen kívül hagyják.

A huszadik század eleji új olvasói réteg megjelenése és az olvasási szokások változásai nyomán az igényes lektűr értékesítésére hamar külön iparág épült ki. Ennek a korban jellemző különleges és nagy hatású megjelenése volt az ún. railway literature térhódítása. Az első könyvesstandot

8 „So much of the enormous labour of proving the solidity, the likeness to life, of the story is not merely labour thrown away but labour misplaced to the extent of obscuring and blotting out the light of the conception.” Virginia Woolf: *Modern Fiction*. In Virginia Woolf: *The Common Reader*. First Series. Harcourt, New York, 1953, 146-154; 150.

9 Virginia Woolf: *The Death of the Moth*. Hogarth Press, London, 1947.

10 „But what, you may ask, is a middlebrow? And that, to tell the truth, is no easy question to answer. They are neither one thing nor the other. They are not highbrows, whose brows are high; nor lowbrows, whose brows are low.” Virginia Woolf: *Middlebrow*. In Woolf: *The Death of the Moth*. Id. kiad., 113–120, 115. Magyarul lásd jelen lapszámunkban.

11 Uo. 116.

12 „Evaluation and judgment, from her point of view, belonged to the province of the literary professional, whose job it was to provide a critical account of literary history and tradition.” Janice Radway: *A Feeling for Books: Book-of-the-Month Club, Literary Taste and Middle-Class Desire*. University of North Carolina Press, Chapel Hill – London, 1997, 269.

1848-ban a londoni Euston vasútállomáson állította föl W. H. Smith, akinek a neve a könnyen hozzáférhető könyvek és magazinok szinonimája lett, s az általa létrehozott kiadóirodalom a vasúti könyvértékesítés monopóliumává vált.¹³ A W. H. Smith által árusított kiadványok bár olcsók voltak, ám az ár nem feltétlenül jelentett silány minőséget. Az angolszász irodalom jelentős munkái is jelentek meg ilyen formátumban (többek között Jane Austen, Nathaniel Hawthorne és Henry Fielding regényei). A popularitás itt elsősorban a könnyű elérhetőségben és elérhető árban mutatkozott meg, a tartalom rendkívül változatos volt. S ezekből az állomásokon árusított könyvekből nőttek ki a klasszikusok olcsó kiadásai, melyek már nem feltétlenül voltak újrahasznosított történetek, s melyek egy új olvasói réteg, a külvárosi jómódú középosztály megjelenéséről árulkodtak.¹⁴ E réteg számára ezek a könyvek nemcsak a szórakozás vagy a művelődés eszközei voltak, hanem (vágyott) státuszuk jelzői is: a vonaton sokszor látványosan olvasott kötetek társadalmi pozíciójukat voltak hivatottak erősíteni.¹⁵

Ebből a rövid áttekintésből is kiderül, hogy a brit middlebrow heterogén regiszter, melyre egységes szabályrendszert alkalmazni szinte lehetetlen. Így jelen vizsgálódás akár esettanulmányként is tekinthető, melynek fő célja annak feltárása, hogy báró Orczy Emma pályája és művei hogyan illeszkednek a middlebrow hagyományba.

Báró Orczy Emma és a middlebrow-hagyomány

Az *Életem láncszemei* című önéletrajzban több arra vonatkozó utalást is találunk, hogy a szerző hová pozicionálta magát a kultúra hierarchikus világában. A middlebrow kifejezést ugyan nem használta, a highbrow-t viszont többször is, s magát egyértelműen mindig e kategórián kívülre helyezte. Mikor *A Vörös Pimpernel*ről negatív kritika jelent meg a *Daily Mail*ben, így fakadt ki: „Hogyhogy nincs semmi dicséernivaló? Nem hiszem el, hogy még a legmaradibb sznob [inveterate highbrow] se talált valami jót ebben a darabban, amely később több mint harminc évig lázban tartotta

13 „For more than half a century – and in some cases beyond – [W.H.] Smith’s exercised a virtual monopoly over the bookstall trade that was of enormous importance to their distribution business.” Mary Hammond: *Reading, Publishing and the Formation of Literary Taste in England, 1880–1914*. Ashgate, London, 2006, 64.

14 Uo. 86.

15 Uo. 67.

a színházba járó közönséget.”¹⁶ Amikor a színház szórakoztató funkcióját veszi védelmébe, így ír: „Pedig mi – mint a legtöbb színházlátogató, még az előkelők is [even the high-brows] –, nagyon szerettünk nevetni.”¹⁷

Pedig Orczy otthonról alapvetően a highbrow kultúrát hozta magával – bár leginkább zenei értelemben. Apja, Orczy Bódog gróf a budapesti Nemzeti Színház intendánsa éppen a magyar opera giccstől való megszabadításának szándékába bukott bele. Ő maga is zeneszerző, Richard Wagner rajongója, s a család jó barátjának, Liszt Ferencnek a tanítványa volt. Szülei Orczy Emmát is zenei pályára szánták, ám – saját bevallása szerint – tehetség híján végül nem lépett apja nyomdokaiba. A zenei életből s az otthon kifinomult világából viszont jó arányérzékét és ízlést hozott magával.

Regényei, bár cselekményközpontúak, nem lépnek át egy bizonyos határt, soha nem vulgárisak. Irodalmi stílusát lehet kritikával illetni, maradinak, konzervatívnak bélyegezni, ám az megkérdőjelezhetetlen, hogy műveinek angol nyelvezete kifinomult, kifejező és választékos. A Nicola Humble *The Feminine Novel* című munkájában megfogalmazott definíció tökéletesen illik rájuk. Szerinte ugyanis a middlebrow regény egyszerre nyújtja az izgalmas cselekmény büntudat nélküli élvezetét és a fölösleges erőfeszítés nélküli mentális tornát is.¹⁸ Az Orczy-regények közül néhány (ilyen például *A Son of the People*, 1906 és *A Child of the Revolution*, 1932) megfogalmaz társadalomkritikát, s boncolgatja a társadalmi mobilitás és a parasztság felemelkedésének lehetőségeit. Ám az mégis a middlebrow felé húzza ezeket a műveket is, hogy a nagyívű kérdésekre adott válasz nem rendszerszintű, hanem kizárólag az egyén szintjén értelmezhető.¹⁹

Ahogy nem vállalt közösséget a highbrow-val, úgy a lowbrow-t sem érezte magáénak Orczy. Ez utóbbit arisztokratikus göggel szemlélte, ám mégsem tudott ellenállni neki. A népszerű színházi darabokat rajongással figyelte, férjével sportot űztek abból, hogy külvárosi és vidéki társulatok amatőr előadásait látogatták. S mindezt nem a kigúnyolás gesztusával tették: Orczy jó érzéssel felismerte, hogy milyen sokat lehet a populáris művészetből tanulni. A színdarabokat sokszor csak félig nézték meg, majd otthon a férjével megpróbálták rekonstruálni a drámai bonyodalmat

16 Bátor Orczy: i. m.

17 Uo.

18 „...offering narrative excitement without guilt, and intellectual stimulation without undue effort”. Nicola Humble: *The Feminine Middlebrow Novel, 1920s to 1950s: Class, Domesticity, and Bohemianism*. Oxford University Press, Oxford, 2001, 11–12.

19 „...the solution they [middlebrow books] ventured with respect to serious social problems involved the moral, ethical, and spiritual rehabilitation of the individual subject alone.” Radway: i. m., 12–13.

lehetséges fejleményeit és megoldását. Majd, mintegy ellenőrzésként, megnézték a darabot még egyszer. Látszik tehát, hogy ahogy a middlebrow, úgy Orczy sem tud sem a népszerű, sem az elit művészet nélkül létezni, hiszen ezek szerkezeti megoldásaira, világnézetére egyszerre épít és távolítja el magát tőlük.²⁰

Báró Orczy Emma azonban nemcsak szórakozni, hanem szórakoztatni is akart. Az írás munkafolyamatát rendkívül komolyan vette, termékeny szerző volt, összesen ötvenöt regényt alkotott. Ezzel párhuzamosan szórakoztató irodalomként tekintett műveire, s célja az volt, hogy ezek minél több olvasóhoz eljussanak. A közönségnek írt, az ő igényeiket igyekezett kiszolgálni, a komplex dekódolást igénylő művek létrehozásának elitista szándéka távol állt tőle. Ám mivel a huszadik század eleji kritikusok legtöbbször a modernista esztétika illetén szellemében ítélték meg a kortárs műveket, nem csoda, hogy a middlebrow-ban alkotók tartottak az irodalomkritika intézményétől. Köztük Orczy is: a kritikusokat az elefántcsonttoronyból kitekintő elvont gondolkodóknak látta, akik nem ismerik a közönséget, nem értik a humort, s túlságosan komolyan veszik magukat. Könyveiről pályája csúcsán már többnyire elismerően írtak, azonban karrierje indulását a kritikusok kis híján megghiúsították. A *Vörös Pimpernel* először színdarabként mutatták be 1903-ban. S bár a közönség lelkesen és tetszéssel fogadta a darabot, a recenzensek fanyalogtak. Orczy így emlékszik vissza erre a kellemetlen élményre:

„De a *Daily Mail* volt az, ami kis híján megbuktatott bennünket – és ez nem túlzás. Nem tudom, ki volt az a kedves úriember, aki a New Theatre új színdarabjáról írt. Így indult a cikk: – Az egyetlen jó dolog a darabban a címe – szó szerint idézem –, a Vörös Pimpernel egy útszéli virág, mely ugyanaznap virágzik ki és hervad el. Úgy látom, ez lesz a darab sorsa is. (...) Arthur Garret, Terry ügynöke lélekszakadva szaladt föl hozzánk, arcára kiült a kétségbeesés: – Valamit tennünk kell! – mondta idegességtől remegő hangon – A *Daily Mail*t mindenki olvassa. Ebbe belebukunk! És kis híján így is lett.”²¹

Az incidens többször is megismétlődött. Mire a közönség elfelejtette volna az ítélkező hangokat, újabb megsemmisítő kritika érte a darabot. „A vasárnapi előadáson már kicsit nagyobb bevételt könyvelhetett el a jegypénztár, s a nézőtér is kezdett megtelni. (...) Aztán kijöttek a vasárnapi

20 „It is an essentially parasitical form, dependent on the existence of both a high and a low brow for its identity, reworking their structures and aping their insights.” Humble: i. m., 12.

21 Báró Orczy: i. m.

lapok, és újra tele voltak lesújtó kritikával.”²² Bár végül a közízlés győzedelmeskedett, a színházak folyamatosan tüzték műsorra a nézők által imádott darabot, Orczy pályája során végig bizalmatlan volt a kritikusokkal és a – szerinte – ítélkező és megbélyegző irodalmi kritika intézményével szemben.

A middlebrow alkotóknak azt is gyakran felróták, hogy írásaik fő célja nem valamiféle elvont egyetemes emberi érték létrehozása, hanem a megélhetés megteremtése. A highbrow szinte romantikus hittel vallotta, hogy az elit, minőségi művészet a zseni ösztönös megnyilatkozása, s így az írást hivatásszerűen űzőkkel szemben meglehetősen elítélő volt. Virginia Woolf már idézett esszéje is jól illusztrálja, mennyire lenézik a szerzőket, akik profitszerzés céljából végeznek irodalmi tevékenységet: „...nekünk highbrow-knak is meg kell élnünk valamiből; ám amint eleget keresünk, mi csak éldegélünk. A middlebrow-k ezzel ellentétben, ha meg is tudnak élni a pénzükből, még többet akarnak, hogy költskezni tudjanak”.²³ Orczy hozzáállása az anyagiakhoz egészen más álláspontot tükrözött: az írásra és *A Vörös Pimpernelre* elsősorban mint lehetséges bevételi forrásra tekintett. Több művészeti ág közül éppen azért esett a nagyon tudatos választása az írásra, mert a századvég-századelő Angliájában ez jövedelmező foglalkozásnak tűnt számára. Ez elsősorban a késő viktoriánus, edwardiánus kor populáris kultúrája térnyerésének volt köszönhető. A magazinok virágkorukat élték, s a vasútállomások könyvesstandjain keresztül rengeteg olvasóhoz jutottak el. A middlebrow tehát sikeresen és jó érzékkel érte el célközönségét, és szállította a nekik szánt irodalmat.²⁴

Az elszegényedő arisztokrata Orczy számára az adta meg a végső lökést, hogy a népszerű irodalom világában boldoguljon, amikor értesült arról, hogy egy általa tudatlannak és műveletlennek tartott szomszédnője öt fontot kapott egy magazinban írt történetért. Így ír erről önéletrajzában:

„Egy nap nagy meglepetés érte a ház lakóit. Az egyik lány történetét elfogadta az Aldine Kiadóhoz tartozó egyik magazin. Öt fontot ígértek érte, ami elgondolkodtatott. Aznap este ezt mondtam a férjemnek: »Gondold csak el: ezek az emberek a derbyshire-i vadonból érkeztek, semmit nem tudnak az életről, nem találkoztak senkivel, akitől tanulhattak volna, s az írásaik mégis elég jók ahhoz, hogy kiadják őket!« Aztán félig szégyenlősen, félig bizakodóan hozzátettem, miközben szívem majd kiugrott a helyéről:

22 Uo.

23 Woolf: Middlebrow. Id. kiad., 115.

24 „middlebrow culture managed and controlled those it addressed so successfully” – Radway: i. m., 12

»És itt vagyok én, aki annyi remek és okos embert ismerek, beutaztam széles e világot, s számtalan csodáját megismertem, tanultam festészetet, történelmet, dramaturgiát; miért ne próbálhatnék meg én is írni valamit?« Szeretetremlő férjem csak ennyit válaszolt: »Miért is ne próbálnád meg?« Így indultam el az irodalmi pályán.²⁵

Orczy middlebrow attitűdje a kezdetektől fogva tudatosságot, később pedig profizmust tükrözött. Az első kudarokat követően szinte tudományos alapossggal szűrte le a magazinnovellák stilisztikai jellemzőit és kívánalmait: „Azt tettem, amit korábban is kellett volna: megvásároltam egy halom népszerű magazint, s elolvastam az ott közreadott történeteket. Nemcsak a hosszúságot figyeltem, hanem az ideális stílust és a cselekmény-felépítést is.”²⁶

Orczy számára mindig is fontos volt, hogy a művei eladhatóak legyenek, s hogy stabil megélhetést és jó életszínvonalat biztosítsanak számára. Büszkén vállalja, hogy mennyit keres írásaival: „a hat történetért hatvan fontot fizettek, amivel elégedett lehettem”.²⁷ Azt is megosztja, hogy olaszországi és monte-carlói villáit is írásai honoráriumából vásárolta. A profitszerzés vállalása egy újabb olyan pont, ahol Orczy tudatosan leválasztja magát a highbrow-ról. Számára a tény, hogy pénzért dolgozik, társadalmi státuszváltásának, az arisztokratából magának megélhetést teremtő középosztálybeli dolgozó nővé válásnak a mutatója lett. Ebből nem adódtak identitásproblémái: fontosabb volt számára az anyagi biztonság és kényelem, mint az előkelő származás üres látszatának fönntartása. Orczy magyarországi rokonai számára, úgy tűnik, nehezebb volt a státuszváltást megérteni. Egy magyarországi nagynéni, amikor meghallotta, hogy idegenbe szakadt rokona írásokat publikál, így reagált: „Emmuska, hallom, hogy regényeket jelentetsz meg. Nem kerül túl sokba?”²⁸

Saját bevételeik növelése érdekében a népszerű írók gyakran jelentették meg műveiket részletekben, vagy írtak folytatásokat az olvasók által kedvelt történetekhez. Ez az attitűd is nagyban különbözött a modernista elvektől, mely szerint az irodalmi alkotásnak megismételhetetlennek, utánózzhatatlannak és reprodukálhatatlannak kell lennie. A middlebrow sorozatosság részben a Edward-kori magazinoknak

25 Báró Orczy: i. m.

26 Uo.

27 Uo.

28 „Emmuska, I hear that you are writing novels. Is it very expensive?” idézi Sally Dugan: *Baroness Orczy's The Scarlet Pimpernel: A Publishing History*. Routledge, London, 2012, 116.

volt köszönhető, melyek magját a folytatásokban közölt történetek és a novellasorozatok képezték. Így, magazin megrendelésre születtek meg Orczy detektívtörténetei, Az *Old Man in the Corner*, és a *Lady Molly of Scotland Yard* sorozat. A *Vörös Pimpernel*, bár önálló regényként született, végül – az olvasói igényeket kielégítendő – gigantikus regényfolyammá nőtte ki magát, az eredeti regényen kívül a sorozat még tizenöt kötetet számlál.²⁹ Bár Orczy nagy elánnal vetette bele magát szeretett hőse kalandjainak megírásába, önéletírásában finoman panaszkodott a követelőző közönségre:

„A *Vörös Pimpernel* első kiadása óta megírtam az *Megfizetek!* (*I Will Repay*) és Az *okos Pimpernel* (*The Elusive Pimpernel*) című folytatásokat. De az olvasók többet és többet akartak – olyan sokat, hogy időnként fárasztónak éreztem e titokzatos alak folyamatos jelenlétét. De a képzeletem soha sem fogyott ki az újabb és újabb történetekből.”³⁰

Ám ebben a vallomásban is az olvasók melletti elköteleződés s a sorozat folytatásának a szándéka a domináns hang. Orczy üdvözölte műveinek a színpadra és filmre alkalmazását is. Bár volt, hogy bosszantotta néhány feldolgozás (ilyen volt például a francia vívóbajnok, Monsieur Jean-Joseph Renaud által rendezett színházi adaptáció), melynek premierjén Orczy szinte rosszul lett. Ennek ellenére a feldolgozásokat szükségesnek – talán esetenként szükséges rossznak tartotta. A tömegmédia térnyerését érdeklődéssel figyelte, művei korai megfilmesítésében aktívan részt vett. Az 1934-es Korda Sándor-féle adaptációban például forgatókönyvíróként is közreműködött,³¹ s a producer nagy tisztelője lett.

„Nagy öröömre szolgált, hogy találkozhattam Korda Sándorral; már régóta kíváncsi voltam rá. Két öccsével együtt a három magyar zsidó fiúnak több esze volt, mint egy tucat másinak. (...) Ez a csodálatraméltó trió egy magyarországi kis faluból származott, nem messze Tarnaörsztől, ahol én születtem. A *Vörös*

29 *The Scarlet Pimpernel*, 1905 (magyarul: *A vörös Pimpernel*, 1907); *I Will Repay*, 1906 (magyarul: *Megfizetek*, 1908); *The Elusive Pimpernel*, 1908 (magyarul: *Az okos Pimpernel*, 1930); *El dorado*, 1913; *Lord Tony's Wife*, 1917; *The Laughing Cavalier*, 1914; *The League of the Scarlet Pimpernel*, 1919; *The First Sir Percy*, 1920; *The Triumph of the Scarlet Pimpernel*, 1922; *Pimpernel and Rosemary*, 1924 (magyarul: *Pimpernel Erdélyben*, 1927); *Sir Percy Hits Back*, 1927 (magyarul: *Sir Percy visszaüt*, 1930); *Adventures of the Scarlet Pimpernel*, 1929; *A Child of the Revolution*, 1932; *The Scarlet Pimpernel Looks at the World*, 1933; *The Way of the Scarlet Pimpernel*, 1933; *Sir Percy Leads the Band*, 1936; *Mam'zelle Guillotine*, 1940.

30 Bárá Orczy: i. m.

31 https://www.imdb.com/title/tt0025748/fullcredits/?ref_=tt_cl_sm

Pimpernel a fél világ látta a mozivásznon. Nem az én tisztem a sikerről beszámolni. De az bizonyos, hogy a filmipar egyik kiemelkedő teljesítménye volt.”³²

A middlebrow regényeket rendszerint a női olvasóközönsséggel asszociálják. Alison Light meglátása szerint a modernizmus–middlebrow szembeállítás genderalapú: s így az előbbiben a maszkulin esztétizált, szublimált attitűdhöz kapcsolódik az értékkeremtés aspektusa, míg a middlebrow-ban megjelenő domesztikált világhoz pedig egy devalválódott feminin világ.³³ Ezzel áll összhangban Sir Arthur Pearson, a *The Daily Express* alapítójának és Orczy Emma művei kiadójának elhíresült mondata, ami a magazin íróit volt hivatott emlékeztetni a célközönség nemére és társadalmi osztályára: „ne feledjék a kocsis feleségét”.³⁴

Bár Orczy világa nem az otthon világa, sokkal inkább egy történelmi színezetű képzeleté, mégis egyértelműen a női olvasókat vonzotta. Sally Dugan elemzése szerint *A Vörös Pimpernel* könyv formában azért lett sikeresebb, mint színdarabként, mert amíg az előbbi inkább férfiak tekintették meg, addig az olvasóközönség inkább nőkből állt.³⁵ Ezt a feltételezést erősíti A. L. Jenkinson 1940-es *What do Boys and Girls Read* című felmérése is, mely szerint 1940-ben a lányok között Orczy volt a legnépszerűbb szerző minden egyes korcsoportban. A szám a tizennégy évesek között volt a legmagasabb: a lányok 37%-a Orczyt jelölte meg kedvenc írójaként.³⁶ A regényes helyszíneken s a kalandos cselekményen kívül a női olvasóközönst talán vonzhatta Orczy feminin perspektívája is. A *Vörös Pimpernel* narrátora a női tekintet (female gaze) ritka példaként gyakran Blakeney-n felejtí szemét, és hosszasan részletezi annak testi adottságait és vonzó megjelenését, rendre kihangsúlyozva a férfi zavarbaejtően szűk nadrágját:

„A szóban forgó szeptemberi délután, a hintón megtett hosszú utazás el-
lenére, az eső és a sár ellenére, kabátja kifogástalanul feszült széles vállán,
a finom csipke kézelő fodrai közül kibukkanó keze szinte nőiesen fehér
volt – különcködően kurta derekú selyemkabátja, széles hajtókájú mellé-
nye, testhezálló csíkos térdnadrágja tökéletesen kiemelte szálfatermetét.”³⁷

32 Báró Orczy: i. m.

33 Alison Light: *Forever England: Femininity, Literature and Conservatism Between the Wars*. Routledge, London, 1991.

34 „Never forget the cabman’s wife.” Dugan: i. m., 66.

35 Uo. 162.

36 A. J. Jenkinson: *What do Boys and Girls Read? An Investigation into Reading Habits with Some Suggestions about the Teaching of Literature in Secondary and Senior Schools*. Routledge, London, 1940.

37 Orczy Emma bárónő: *A Vörös Pimpernel*. Fordította Borbás Mária. Atlantic Press Kiadó, Budapest, 2018, 59.

A pejoratív használaton kívül azonban a middlebrow-nak már az 1920-as években volt egy pozitívabb jelentésrétege is. Ebben az értelmezésben a middlebrow a józan ész, és egészen pontosan az angol józan ész megjelenítője.³⁸ Ha ezen a ponton arra emlékeztetjük magunkat, hogy mennyire sokat jelentett báró Orczy Emma számára saját szerzett angolsága, közelebb kerülünk a middlebrow hagyományban elfoglalt szerepéhez is. A sokat idézett önéletrajz szerint Orczy életében az Angliába való költözés volt a legmeghatározóbb esemény. Saját bevallása szerint Londonba költözésükig, tehát tizenöt éves koráig egy szót sem tudott angolul, s a nyelv elsajátítását szinte misztikus színben tünteti fel. 1913-ban a *The Bookman* magazinnak adott interjújában így nyilatkozik erről:

„[R]endkívül fogékony voltam az angol nyelvre. Alig múltam tizenöt éves, amikor Londonba érkeztünk (...) ám három hónappal később már szerepeltem az iskolai darabban. (...) Teozófiával foglalkozó barátaim azt mondják, egy korábbi életemben biztosan angol voltam.”³⁹

Orczy tehát azon kevés magyar anyanyelvű szerző közé tartozik, akinek esetében a nyelvváltás maradéktalanul sikeres volt. A nyelv- és identitásváltás számára elért lehetőséggé vált. Orczy számára az angolság, a sikeres asszimiláció sokkal fontosabb volt arisztokrata státuszának fenntartásánál. Érdekes és paradox módon azonban ahhoz, hogy sikeres angol szerző legyen, nagyban hozzájárult magyar származása. Jó érzékel fölismerte az Angliában különlegesnek számító magyar arisztokrata nevének egzotikumát.

Orczy aspirációja – a legtöbb népszerű szerzővel ellentétben – tehát nem társadalmi, hanem kulturális, így számára nem okozott büntudatot a middlebrow művek alkotása és fogyasztása, hiszen számára ez a regiszter az angolság, az angol életérzés megtestesítője is volt. Ő társadalmilag felülről s rendkívül tudatosan érkezett a middlebrow világába. Bízott saját ízlésében: átlátta a stílusok és társadalmi pozíciók összefonódását és komplex felépítését. Nagyon jól értette a regiszter stílusjegyeit, valamint a sikeres önreprezentáció elemeit, és ezeket alkalmazta is. Ez az a pont

38 „An editorial in London Opinion asserted that in this »middlebrow country,« the »majority of decent men and women« stood for »balance, sanity, substance, humour,« combining »the best of both worlds«”. Highbrow, Lowbrow, Middlebrow. Id. kiad., 115.

39 Arthur Rutland: The Reader – Baroness Orczy. *The Bookman*, August 1913, 193–201.

tehát, ahol Orczy különbözik a tipikus middlebrow szerzőtől: nincs benne kétség és bizonytalanság esztétikai nézetei vagy regényei stílusával kapcsolatban. Tisztában van kvalitásaival, erősségeivel és hiányosságaival is. Nem törekszik a Parnasszusra vagy az elefántcsonttoronyba, az olvasók figyelmében akar fürdőzni, s anyagi biztonságban megöregedni.

Orczy számára a middlebrow tehát választás. Nem voltak társadalmi aspirációi, viszont épített a tipikus middlebrow olvasó aspirációjára: ő, mint bárónő azt az illúziót árulja, hogy saját arisztokrata származásán keresztül bennfentesként elkalauzolja az olvasót a felsőbb osztályok, grófok, hercegek számára fenntartott bálók, titkok, ruhák világába. S ezt a vállalását teljesítette is: könyvei lapjain megelevenedik az európai arisztokrácia eleganciája és dekadenciája. Talán ez volt népszerűségének egyik titka. (A másik pedig – ám ez nem ennek az írásnak a témája – a kettős identitású superhős halhatatlan és kifogyhatatlan lehetőségeket rejtő figurájának megteremtése.)⁴⁰ Bizonyos szempontból nem tipikusan middlebrow pálya a báró Orczy Emmáé, ám ezzel együtt mégis érzéketlenül illusztrálja a regiszter huszadik századi megjelenését, térnyerését és differenciálódását.

40 Strickland-Pajtkók: Báró Orczy Emma A Vörös Pimpernel-sorozata... Id. kiad.