

Kemenes Géfin László
Jolanta Jastrzębska



EROTIKA

A HUSZADIK SZÁZADI
MAGYAR REGÉNYBEN

1911 1947

Kemenes Géfin László
Jolanta Jastrzębska

EROTIKA

A HUSZADIK SZÁZADI
MAGYAR REGÉNYBEN

1911–1947

Kemenes Géfin László
Jolanta Jastrzębska

EROTIKA

A HUSZADIK SZÁZADI
MAGYAR REGÉNYBEN

1911–1947

KORTÁRS  KIADÓ

A könyv megjelenését a Nemzeti Kulturális Alap
támogatta

© Kemény Géza László
Jolanta Jastrzębska

ELŐSZÓ

Ez a tanulmány általában véve is szokatlan, a magyar irodalomtörténet és kritika által pedig máig feltáratlan témakör vizsgálatára vállalkozik. Munkánk tárgya a huszadik századi magyar regényirodalomban megjelenített erotika. Regényelemzéseinknél több irodalomelméleti módszert használtunk, például a *close reading*, a szemiotika, a dekonstrukció és a freudi pszichoanalízisen alapuló kritika eszközeit. A dekonstrukciós, retorikai nézőpontú olvasás lehetőségét már Sigmund Freud előjelezte, amikor a lélekelemzés alapvető eljárását jellemezte: „minden beteges ideából kiindulva megkapjuk az annak megoldásához elegendő anyagot, ha figyelmünket éppen a 'nem szándékolt', a 'gondolkodásunkat zavaró', máskor a kritikától értéktelen hulladék módjára félretolt eszmétársításokra irányítjuk.” (Freud 1915:9) Ezért fordítottunk különös figyelmet az ismertetett regényekben olykor mellékesnek tűnő szóképekre, metaforákra, hasonlatokra. Amikor lélektani oldalról közelítünk, s a regényalakok pszichéjével foglalkozunk, elfojtásról, egyéb lelki problémákról szólunk, sosem veszítjük szem elől s mindig próbáljuk éreztetni, hogy nem valóságos, élő alanyokkal, hanem nyelvi, retorikai konstrukciókkal van dolgunk; bár olyan mesterművek esetében, mint a *Színek és évek* vagy az *Iszony* nehéz elkerülni, hogy a szereplőkről ne úgy írjunk, mintha hús-vér emberek lennének. A különféle módszertani megközelítések nem valami előre gyártott séma szerint történtek, hanem minden alkalommal maguk a művek szabták meg az elemzés eszközeit.

A könyvünkbe felvett regények kiválasztása önmagában nem kis munkát igényelt. A fent említett metodológiai megközelítés azt is érzékelteti, hogy vizsgálatunk nem terjed ki egy-egy író életművének monografikus feldolgozására, hanem a sok kínálkozó alkotás közül azt az egy, esetenként több művet választottuk ki, amely témánk szempontjából leginkább gyümölcsözőnek ígérkezett. Bár nem hiszünk abban, hogy a századunk regényeiben ábrázolt erotika valamiféle „fejlődésen” ment át, praktikus szempontból előnyösnek tartottuk a kronológiai sorrend betartását. Annál is inkább jogosultnak mondható ez az eljárás, mivel egyfajta primitív mimetizmus, valóságtükrözés helyett az időben egymás után keletkezett művek kölcsönhatását tartjuk az egyik legalapvetőbb irodalomelméleti tényezőnek. Szerintünk nemcsak az ismertetett regények, hanem egyetlen szépprózai alkotás sem másolja, hanem létrehozza a benne megjelenő valóságot. A tárgyalt regények természetesen részei az európai kultúrának, ezért eseten-

ként tematikai és formai tulajdonságaikat az irodalmi komparatiztika perspektívájából is értelmeztük, de felhasználtuk a nyugati tudomány e vonatkozású kutatásait is, többek között Michel Foucault *Histoire de la sexualité* és Gilles Deleuze *Présentation de Sacher-Masoch* című munkáját. Freud tanaira gyakran hivatkozunk anélkül, hogy hithű freudistáknak vallanánk magunkat. Reméljük, hogy egyrészt elemzéseinkben sikerült meggyőzően alkalmazni Freud néhány máig érvényes belátását, másrészt, ha az olvasó mégis sokallná e belátások használatát, annyit megjegyezhetünk, hogy a tárgyalt írók majdnem kivétel nélkül Freud hatása alá kerültek, s e hatás nemegyszer explicite szerepel munkáikban.

Mivel témánkkal foglalkozó magyar szakirodalom tulajdonképpen nem létezik, illetve csak elszórtan lehet találkozni a szexualitás problematikájára kitérő megfigyelésekkel, a hazai kritikára csak néha-néha tudtunk hivatkozni. Tanulmányunk fogyatékoságának tekinthető az a tény, hogy nem bányásztunk elő egyes műre vonatkozó kritikát, korabeli recenziót. Mentségünkre szolgál viszont az a felfedezés, hogy még a részletes, nagyobb terjedelmű kritikai monográfiák is a nemiséget mint témát szinte teljesen mellőzik. Túlzott szakirodalmi apparátus felvonultatása ellentmondott volna azon célunknak is, hogy könyvünk ne csak szűk szakmabeli csoportnak szóljon, hanem szélesebb, az irodalmat a mai videokultúra körülményei között még mindig élvező olvasóközönség érdeklődését is felkeltse. Ezen utóbbi célkitűzés vezetett arra bennünket, hogy idézeteinket a jobbára csak a tudósok számára hozzáférhető első kiadások helyett, ahol módunk volt rá, a regények ma is elérhető újabb kiadásaiából vegyük.

Tanulmányunk közös munka eredménye. Vannak fejezetek, amelyek külön, egymástól függetlenül keletkeztek, amelyeket aztán közösen dolgoztunk át; de vannak olyanok is, amelyeket szinte mondatot megbeszélve, egymás mellett ülve írtunk. Igyekeztünk nemcsak stílusbeli egységet megvalósítani, hanem könyvünk tartalmi összefüggéseiben is egyfajta homogenitást elérni. Tudatában vagyunk természetesen annak, hogy egyetlen könyv sem képes új irodalomtörténetet teremteni; szándékunk mindössze az volt, hogy megmutassuk: másképpen is lehet olvasni, s ez a másfajta megközelítés még a terjedelmes szakirodalommal rendelkező és klasszikusnak minősített művek esetében is létrehozhat a megszokottól eltérő olvasatot.

Köszönetet mondunk mindazoknak, akik könyvünk megírását lehetővé tették. Elsősorban köszönet illeti Mátyás Liviát, a Kortárs Kiadó igazgatóját, akinek biztatása és nem szűnő bátorítása nélkül munkánk az eredeti alapötlet stádiumából aligha juthatott volna el a megvalósulásig. Kutatómunkánkat részben az Országos Széchényi Könyvtárban végeztük, de két másik intézmény, a Petőfi Irodalmi Múzeum és az MTA Irodalomtudományi Intézetének könyvtára fontos, másutt nem található anyag rendelkezésünkre bocsátásával volt segítségünkre. Hálás köszönetet mondunk Nagy Csabának, a múzeum munkatársának és Németh S. Katalinnak, az intézeti könyvtár igazgatójának.

BEVEZETÉS

Irodalomtudományi és -történeti vizsgálatunk kiindulási pontjául az a kulturális s nem tisztán biológiai tény kínálkozott, mely szerint míg a nemiség minden élőlénynél elsődrendűen a szaporodást és túlélést hivatott szolgálni, addig ez az alapvető inger az ember esetében bonyolultabb hatást vált ki. Túllépve a pusztá ösztönléten, az emberi nemiség valami magasabb és fontosabb, a férfit és a nőt összekapcsoló és összetartó érzéki-érzelmi viszonyt hoz létre. Ezt a sokrétű viszonyrendszert, illetve annak megnyilvánulási formáit és módzatait nevezzük *erotikának*. Minden élőlénynek van nemisége, így a tudomány külön foglalkozhat például a madarak vagy az emlősök nemi életével, viselkedésével, de erotikája csak az embernek van, mert nála a nemiség mint a legtöbb fontos életmegnyilvánulás esztétikával, tehát a szépség és az élvezetek tudatos művelésével párosul. Az ilyen értelemben vett szexuális érzést, érzékiséget a *szexualitás* szójel is kifejezi, amelyet mi magunk is a kontextustól függően az erotika szójellel felváltva használunk. Kutatásunknak megkülönböztetett területét képezi az a két embert teljesen összekapcsoló érzés, amelyet Stendhal *szerelmi szenvedély* [amour-passion], Freud *genitális szerelem* névvel jelölt, s amelyet mi *szexuális szerelem*nek neveztünk el.

A kultúremler (ez a megkülönböztetés tulajdonképpen felesleges, mivel minden ember kultúrlény) egyik alapvető tevékenysége a művészet, az embernek a nem-emberi természethez való valamilyen értelmi-érzelmi módon, bizonyos eszközökkel történő hozzákapcsolása. Minden művészet központja maga az ember: az embert az ember mint világban lévő lény érdekli leginkább. Az egyik legősebb művészeti ág talán éppen ezért a *történet*, amely emberekről szól, s ez igaz akkor is, ha az ember vágyait alkalmasint az embernél magasabb lényekbe (istenekbe) vetíti át, mint például a mítoszokban, mondákban, tündérmesékben. Jóllehet az erotika történeten belüli ábrázolása kultúránként változik, kétségtelen, hogy a mi kultúránkban, tehát a nyugati történetmondásban, a Biblia teremtestörténetétől vagy az *Odüsszeiától* kezdve napjainkig meghatározó fontossággal van jelen a férfi és nő érzelmi-érzéki kapcsolata. Ádám és Éva történetében a „bűnbeesés” a szexualitással van összekötve, és Odüsszeusznál is ideiglenesen feledésbe merül utazásának végcélja, mivel először Kirké, majd később Kalüpszó szexuális bűvkörébe kerül, hogy aztán mégis hűséges asszonyához, Pénélopehez térjen vissza. A szexualitás irodalmi és szépművészeti áb-

rázolása a görög-római kultúrában elfogadott, sőt kiemelten kedvelt toposz volt, és csak a kereszténység térhódítása után vált bűnössé és elítélendővé. Még az Ószövetség is szinte hemzseg a szexualitás minden válfájának megjelenítésétől, az onanizmustól az incestusig, beleértve a férfi–női szexuális-szerelmi kapcsolat egyedülálló irodalmi ünneplését az *Énekek énekében*. Valószínű, hogy az első keresztény egyházatyák, különösen Szent Pál és Szent Ágoston személyes patológiája nélkül a szexualitás nem részesült volna abban a végletes bánásmódban, amely majdnem teljes kiirtásához vezetett. A szexualitás mint narratív téma azonban még az úgynevezett sötét középkorban sem tűnt el (mellesleg ez a kor korántsem volt olyan sötét, mint egyes „felvilágosult” elmék hirdették): elég ha Boccaccio vagy Chaucer vaskos történeteit említjük. Azonban a modern regény volt az az irodalmi elbeszélő műfaj, amely a polgárosodással együtt járó új világnézet legfontosabb művészi kifejezőmódja lett: s érthetőleg az istenközpontú világkép elhalványulása óta a regény egyre fokozottabb figyelmet szentelt a földi szerelemnek, mint az ember többi lényeges tulajdonságát és emberközi viszonylatát befolyásoló témának. A szexualitás irodalmi bemutatása, annak nyelve és megjelenítési módozatai tehát nem valami elhanyagolható, mellékes segédtemát képeznek, hanem éppen központi jelleggel határozzák meg a regény mint valóságábrázoló és társadalomalakító műfaj szerkezetét, konfliktusait és az olvasóra gyakorolt hatását.

A jelen könyv tárgya a huszadik század magyar regényirodalmában megjelenített szexualitás s mindaz, amely a szexualitásban gyökerezik, tehát a szerelem, a házasság, s általában a férfi és nő közti érzelmi és nemi kapcsolatok ábrázolásának vizsgálata.¹ Sokszor és sokak által felvetett, ám csak ritkán vizsgált probléma a magyar irodalom úgynevezett prűdériája, a nemiségnek, a szexualitásnak komoly s árnyalt stílusesszközökkel történő bemutatásának hiánya. Felületesen nézve irodalmunk, sőt még századunk szépprózája is nem minden alap nélkül mutatkozik hol szemérmesnek, hol álszemérmesnek, különösen ha összevetjük azt olyan nagy alkotók, mint D. H. Lawrence, James Joyce, Marcel Proust, André Gide, Henry Miller vagy Stanislaw Ignacy Witkiewicz a szexualitás ábrázolása terén is úttörő munkáival. A nyílt, szókimondó erotika hiánya szerintünk nem származtatható valami eredendő alkati különbözőségből vagy misztikus népi-nemzeti sajátosságból, miszerint a magyar „néplélek” s ebből fakadóan a magyar nyelv (avagy megfordítva, a nyelv tudatformáló hatására a magyarság „szexuális ethosza”) szemérmesebb lenne másokénál, hanem inkább irodalomtörténeti vagy egyenesen történelmi okokra vezethető vissza. Nádas Péter már századunk vége felé feltett kérdése, „Miért nincs a nyilvános beszédre alkalmas nyelvünk, amikor

¹ A homoszexualitás tárgyalását nem valami különös előítélet miatt mellőzzük, hanem mert a magyar regényirodalom alig szolgáltat anyagot e témakör érdembeli vizsgálatához. Majd csak munkánk második részében, az újrealista, illetve posztmodern regény tárgyalásakor lesz alkalmunk e ritkán előforduló irodalmi témával foglalkozni.

a szerelemről van szó? Miért nincs középút az obszcenitás és a hallgatás között?" (Nádas 1991:46) érdekes abból a szempontból, hogy éppen az az író mutat rá egy tényleges kifejezésbeli hiányosságra, aki sokat tett annak érdekében, hogy *legyen* alkalmas nyelv a nemiség kifejezésére. Mint látni fogjuk a későbbiekben, a század első felének magyar regényírói a „középút” különféle módozatait próbálták kidolgozni, amelyekben azonban nemcsak az obszcenitást, hanem a szerelmi aktus vagy különösen bizonyos devianciák direkt leírását eufemisztikus körülírásokkal, a nemiségre kitalált idiolektussal igyekeztek pótolni. Ezért mondhatjuk, hogy 1995-ben megjelent könyve, az *Egy nő* kapcsán adott interjújában Esterházy Péternek csak részben van igaza, amikor felpanaszolja, hogy a magyar író botladozni kényszerül az obszcén szavak között ott, ahol például a franciának könnyű dolga van: „Ha [a francia író] leír egy durvább szót, adott esetben az egész magas irodalom mögötte áll, Rabelais-tól az Übű királyig, vagyis ebben a kontextusban helyezkedik el az ő ‘merde’-je.” Bezzeg, mondja Esterházy, „a magyar irodalom nem könnyíti meg nagyon az ember helyzetét, mert a magyar irodalomból nem derül ki, hogy az embernek van teste”. (Esterházy 1995:32)

Ez az állítás ilyen nagy általánosságban nem fedti a valóságot. Századunk magyar regényeinek behatóbb tanulmányozása után arra a felismerésre jutotunk, hogy a magyar regény valójában nem is olyan prűd, mint gondolnánk, mivel a szexualitásnak meglepően különböző megnyilvánulási formáit juttatja kifejezésre, esetenként az adott társadalmi és valláserkölcsei körülményekhez igazodva, de gyakran azokkal szembeszegülve is. E lehetséges formák meghatározó modellje úgy jelentkezik, hogy a férfi és nő közti szexuális viszonyra legtöbbször az elfojtottság, a tudatlanság, a félelem, az indokolatlan szégyenérzet a jellemző. A férfi részéről megnyilvánuló érzéketlenség, amely hol a túlzott félénkség, hol a brutalitás köntösében jelentkezik, a szexuális problémák leggyakoribb forrása, míg a nő esetében a szexuális érzések egészséges kibontakozását ugyancsak a fennálló férfiuralom írott és íratlan szabályai, a nemek közti bevett viselkedésmódok korlátai akadályozzák. A nőalakok érzelmi és szexuális fejlődésének fő akadálya a magának teljhatalmú tekintélyt követelő apafigura, amely a magyar regény „ideológiai tudattalanjában” a törzsi mentalitást jelenti.² Olyan művekben, amelyekben nem érvényesül a domináns apa nyomasztó jelenléte, a szexualitás is szabadabb. Századunk legfontosabb társadalmi regényei többnyire ezt a férfi-, illetve apaközpontú ideológiát jelenítik meg különféle elbeszélő stratégiák segítségével, amelynek egyik fő fóbiája a szexuálisan érett, szabad, független nő. Mivel azonban egyfajta ideológiai tudattalan kétségkívül működik minden író narratívaképző szellemi dinamikájában, sok esetben maguk az írók is a patriarchális eszmerendszer nyomására negatív, bur-

2 Az „ideológiai tudattalan” kifejezést kis változtatással Fredric Jameson „*political unconscious*” [politikai tudattalan] terminusából vettük át. Lásd Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. 1981. The Johns Hopkins University Press, Baltimore.

koltan, elfojtva elevenítik meg a férfi–nő viszonyt meghatározó konfliktusokat. Amennyiben az olvasó olykor sokallná utalásainkat erre az eszmerendszerre, mindössze annyit mondanánk, hogy mi azt nem teremtettük, csak észrevettük. Mindenesetre az a tény, hogy a nemiség, ha olykor elfojtva is, kiolvasható századunk első felének több nagyszabású társadalmi regényéből, íróink lélektani és formai-stiláris felkészültségére vall, valamint arra, hogy az ideológiai alapproblémára a maguk módján ők is felfigyeltek.

Könyvünk néhány lényeges ponton eltér a fennálló irodalmi értékrendtől, a ma még mindig érvényes kánontól és az azt létrehozó kritériumoktól. A szexualitás teljesebb, hangsúlyosabb ábrázolása ugyanis sok esetben nem az úgynevezett „kritikai realista” regényben, hanem éppen a pejoratíve „polgári”-nak, „hagyományos-konzervatív”-nak minősített írók szépprózai műveiben valósul meg, amelyeket mind a Pintér Jenő-féle, mind a lukácsi és posztlukácsi irodalomtörténet, illetve -bírálat vagy lekezelően „lektűr”-nek, szórakoztató olvasmánynak minősít, vagy pedig tudomást sem vesz róla. Az 1948-cal kezdődő, zsdánovi elveket szolgáiban alkalmazó, azokat alkalmanként túlteljesítő „átértékelés” irodalmunk egészében olyan alapos pusztítást végzett, hogy a két háború közti időszak több, annak idején elismert és kiválónak tartott írója a mai napig nem nyerte vissza irodalmi legitimitását. Az erotika mint fontos toposz vizsgálatával párhuzamosan munkánk másik, az előbbinél szerényebb célkitűzése egyes méltatlanul elfeledett írók visszahozása az irodalmi köztudatba. Műveikben ugyanis a szexuális kapcsolatok bonyolult jellegét feltáró erőteljes leírásokkal találkozunk, amelyekben különösen a nő mint szexuálisan szuverén státust áhító egyén kielégítetlenségében, elnyomottságában, akár testi-lelki megcsonkítottságában jelenik meg. Hozzáteendő, hogy ez a helyzetkép megtalálható olyan írók műveiben is, akiket főleg a szocialista-realista barbarizmus alatt és után létrejött kritika elsősorban „haladó” szellemű, politikailag a „baloldal” mellett elkötelezett írókként értékelt, illetve kooptált, s ma már klasszikus írókként tartatnak számon. A szexualitás ábrázolása mint tematikai és kritikai szempont következésképpen másfajta értékrendszert eredményez, amelynek hatására a század első felének magyar regényei a ma elfogadott kritikai ítélettel vitatkozó, egy új kánon lehetőségét előjelző csoportosítás keretein belül helyezkednek el.

Munkánk szükségszerűen két részre oszlik, amelynek első kötete a századelőtől a század közepéig, pontosabban 1947-ig vizsgálja a magyar regényben megjelenített erotikát. A rá következő évben, a „fordulat éve” fedőnév alatt eufemizált kommunista hatalomátvétel következtében, olyan rendkívüli megrázkódtatások érték a magyar társadalom s azon belül a kulturális élet minden területét, amelyeket teljes egészében a mai napig sem hevert ki. A szépprózában például lehetlenné vált mindazon lélektani és filozófiai árnyaltság, amely azt az előző évtizedekben jellemezte, s amelynek az erotikát érintő témakörét az itt tárgyalt regények példáján keresztül igyekeztünk felvázolni. A nyitófejezetben Kaffka Mar-

git regényét, a *Színek és évek*et elemezzük, amelyben a szexualitás ábrázolása nem csupán nőközpontúsága miatt érdemel különös figyelmet, hanem annak filozófiai mélyrétegét is igyekeztünk kimutatni. Móricz Zsigmond olyan regényeiben, mint *Az Isten háta mögött*, *Sárarany*, *Úri muri* és *Rokonok*, a férfi-női szexualitás nagyon sok aspektusába ad betekintést, ám a nőalakokról rajzolt kép gyakran sematikus jelleget ölt. Krúdynál elsősorban a Szindbád-figura világképét és a női szexualitásról alkotott felfogását vesszük szemügyre, s ezt a világképet különös erővel illusztrálja még Krúdy másik tárgyalt regénye, *A vörös postakocsi*. Tersánszky Józsi Jenő terjedelmes életművéből három regényt választottunk ki (*Viszontlátásra, drága...*, *A céda és a szűz*, valamint a *Kakuk Marci*), mivel azt szeretettük volna megmutatni, hogy noha Tersánszkyt az irodalomtudomány jobbra úgy könyveli el, mintha csak a *Kakuk Marci* szerzője lenne, különösen pályája elején nem egy alkalommal sikerrel szólalt meg női én-elbeszélők álarca mögül is. Babits Mihály *A gólyakalifa* című regénye azért érdekes, mert a kereszténység szexualitáselvét s az abból eredő bűntudatot a freudi lélektan alapvető tételei (például az álommunka, az elfojtás) segítségével mutatja be. Ugyancsak freudi hatás érezhető Kosztolányi Dezső *Édes Annáján*, melyben a főhős reménytelen cselédsorsát véglegesen megváltoztatja egy mélyreható szexuális-szerelmi viszony. Témánk szempontjából Kaffka Margit után Erdős Renée a legfontosabb nőíró, aki *A nagy sikoly* és *Brüsszeli csipke* című regényeiben korát megelőző nyíltsággal foglalkozik a női szexualitással, jóllehet megoldásai a keresztény eszmerendszeren belül maradnak. Harsányi Zsolt és Földi Mihály, Erdős Renée-hez hasonlóan, szintén eltűntek a szocialista-realista irodalomtörténet süllyesztőjében, pedig mind Harsányi *Magdolna*, mind Földi *A házaspár* című nagyregénye a korszak társadalmi és történelmi konfliktusaiba elhelyezve ad hiteles képet a női kielégítetlenség problémáiról, illetve a testiség elfogadásának fontosságáról. A lélektan fontos meglátásait Márai Sándor is alkalmazta, sőt továbbvitte több művében, amelyre jó példa az általunk tárgyalt *Válás Budán* című regénye, ahol az elfojtott szexualitás mélyreható társadalmi konfliktusok forrását képezi. Munkánk első részét Németh László *Iszony* című regényének analízisével zárjuk. Műértelmezésünk leginkább talán e regény kapcsán válik el a mai kritikai felfogásoktól. Szerintünk ugyanis a főhősnő nemiséggel szembeni irtózata nem valami mitikus szüzesség-képzet modern gondolatiságba való áttétele, hanem kirívó példája a patriarchális eszmerendszer, különösen a magyar kultúrán belül tapasztalható torzulásainak.

A majdnem ötven évet felölelő áttekintés tehát a magyar regényben előforduló nemiségábrázolás gazdag és változékony módzatait mutatja fel, anélkül, hogy valamiféle egyenes irányú fejlődésről akarna vagy tudna számot adni. Véleményünk szerint a vizsgált művek nem rangsorolhatók szexuális nyíltság tekintetében, hanem mint egyfajta komplex mozaikban, egymást kiegészítő jellegzetes összképet alkotnak.

AZ ÉLET MINT NARCISZTIKUS SZÍNJÁTÉK

KAFFKA MARGIT

Színek és évek

A 20. század második évtizedének legelején a modern magyar széppróza több jelentős alkotása látott napvilágot. 1911-ben jelenik meg Móricz Zsigmondtól a *Sárarany* és *Az Isten háta mögött*, valamint Krúdy Gyulától a *Szindbád ifjúsága*. Ugyanabban az évben fejezi be Kaffka Margit (1880–1918) *Színek és évek* című regényét, amely 1912-ben jelenik meg. Rá egy évre közli a *Nyugat* Babits Mihály első regényét, *A gólyakalifát*. Annak ellenére, hogy a *Színek és évek* a benne megjelenített nemiség tekintetében a fenti alkotásokhoz viszonyítva a legszemérmesebb, egészében véve a mű a női psziché olyan mélységű ábrázolását valósítja meg, amelyhez foghatóval talán csak Németh László *Iszonyában* találkozunk. Ugyanakkor a korabeli európai próza környezetében Kaffka regénye joggal a legnagyobb modernista művek közé sorolható, amely annál inkább is kiemelkedő teljesítmény, mivel annak idején Kaffka nem tekinthetett sem Proust, sem Joyce, sem Virginia Woolf példáira. Mindazok a formai és stílusjegyek megtalálhatók a regényben, amelyek jóval későbbi perspektívából nézve jellegzetesen modernista újításoknak tekinthetők: 1. az első személyű, szubjektív elbeszélésmód; 2. azon belül a külső körülmények háttérbe szorulása az öntudat kibontakoztatásával szemben; 3. egy történeti korszak és a vele járó életformák eltűnése; 4. a főhős által az elmúlt idő nyomainak keresése és az emlékezés útján történő átértékelése. A *Színek és évek* ezért joggal tekinthető a Jókai-Mikszáth irodalmi hagyománnyal való szakítás, s azzal együtt egy új prózai beszédmód legmeggyőzőbb példájának.

Az előbb említett szemérmesség sem Kaffka sajátja, hanem én-elbeszélője jelleméből fakadó tulajdonság, s mint olyan, annak a nemiséget száműző, elfojtó lelki alkatának eredménye. Pórtelky Magda önéletírásában erősen kendőzött, ám a cselekményalakulást folyamatosan befolyásoló erotikával találkozunk. Az önreflexív, s az időben el-visszakalandozó elbeszélés keretein belül Kaffka egy különösen rafinált női alakot teremt, amely látszólag sajnálatra méltó, szerencsétlen, boldogtalan. (Az én-elbeszélő önsajnáló leírásait még olyan körültekintő kritikusok is hitelesnek fogadják el, mint Bodnár György, aki azt írja, hogy: „Férje halála után Pórtelky Magda elé is odatolakszik a valóság, s szinte kálváriát járát vele.” [Bodnár 1988:216])

A hősnő Pórtelky Magda régi nemesi család büszke utódja, úrileányt megillető nevelésben részesült, annak ellenére, hogy özvegy anyjával és két öccsével

a nagyanya házában, egy vidéki városban, Szinyéren nőtt fel. A természet szépséggel, bájjal áldotta meg, de vagyoni helyzete nem nevezhető rózsásnak, hiszen tüdőbajos és alkoholista apja halála előtt tömérdek pénzt vert el. A ragyogó fiatal nőt a második bálszezon végén, tizennyolc éves korában Vodicska Jenőhöz adják férjhez. Vodicska „csak” polgári származású, de komoly és ambiciózus ügyvéd, harminchat éves múlt, s ha nem is nagy szenvedéllyel, de szereti Magdát, szülei ellenállását legyőzve, s Magda szerény vagyoni helyzetével mit sem törődve. Magda belenyugszik a rangon aluli házasságba, hiszen a kimondottan sikeresnek mondható bálok ellenére, Vodicskánál nem tudott „jobb” partnert találni; az annál gazdagabb és előkelőbb, s beléje szinte örülden szerelmes Tabódy Endre családi nyomás miatt csak váratni tudta volna Magdát. Anyja, Pórtelky Klára, szintén férjhez megy, de régi udvarlója, Telekdy Péter akkor veheti csak el, amikor a házasságot megakadályozó apja halála lehetővé teszi, hogy feleségül vegye. Magda egyik öccse, Sándor szemináriumba kerül, a másik, Csaba, katonatisztnek készül. Magda házasságának második évében Tabódy Endre újra jelentkezik Szinyéren, úgy hiszi, Magda viszonozza szerelmét, ezért válást és szökést javasol az asszonynak. Magda akkor már terhes, és különben sem lenne hajlandó megszökni Tabódyval, mert tulajdonképpen nem szereti. Hamarosan megszületik az első és egyetlen gyermek, „véznácska, sápadt” fiú, Palkó. Vodicska egyre jobban prosperáló ügyvédi irodája igazi jólétet biztosít a családnak, a város elitjéhez tartoznak. Nagy vendégségeket tartanak, egyik gyakori vendégük Magda új hódolója, Horváth Dénes. Neki is jogi végzettsége van, de szakmája gyakorlása helyett egy nagy hegedűművész zongorakísérője lett, végigjárta vele Európát, a művészéletnek ujjá megbénulása vetett véget. Vodicska annyira törekvő típus, hogy még az alispáni hivatalra is szemet vet. Ezt a tervet Magda lelkesedéssel támogatja, elképzei, hogy ő „végre valaki lesz”, de férje minden erőfeszítése ellenére megbukik a választáson. Ezt a kudarcot Vodicska nem tudja feldolgozni, öngyilkosságot követ el. Azután derül ki, hogy az alispánválasztás mennyi pénzbe került, s hogy Vodicska pénzügyi dolgai rendezetlenek. Magda kénytelen kiköltözni a szép új házból, el kell bocsátania a személyzetet; ráadásul fiát az apósáék követelik. Az egyetlen hozzá ragaszkodó férfi Horváth Dénes. A huszonhét éves özvegy rokonai meghívására Pestre utazik, ahol egy gazdag, híres nőcsábász, Losonczy Attila figyelmét vonja magára. Magdának az az ötlete támad, hogy színésznő lesz, de nincs pontos elképzelése arról, hogyan is lehetne ezt a karriert elkezdni. Horváth szerelmes leveleket ír neki, amelyeket Magda hízelgőnek talál, de közben élvezi Losonczy feltűnést keltő hódolatát, egészen addig, amíg meg nem tudja azt a pletykát, hogy ő Losonczy kitartott szeretője. Hirtelen elhatározással visszautazik Szinyérre, a nyarat vidéki rokonainál tölti, Horváthtal nem is találkozik, sőt szakít hódolójával. A falusi postahivatalban a postáskisasszonytól „szakmát” tanul, de hamarosan meg-

unja, újra kapcsolatba lép Horváthtal. Egy ideig Pórtelky Ábris nagybátyja háztartását vezeti, de a pusztán levő „híres” Pórtelky zártsága, valamint minden kényelem hiánya, s durva, kemény nagybátyja, aki ráadásul Magdát szeretőjévé szeretné tenni, úgy elkeseríti, hogy inkább feleségül megy Horváthhoz. A házasságból, amely egyre inkább romlik, sőt kirívó módon eldurvul, három leány születik. A regény minden alakjának az élete teljes kudarcra van ítélve: Sándor öccse pap lesz ugyan, de gyenge idegei miatt örültekházába kerül. Csaba alkoholista csavargó lesz, Tabódy anyagilag tönkremegy, Magda anyja, Klára másodszorra is megölte, Horváth pedig halála előtt megbénul. Magda minden nehézség ellenére felkészíti lányait az új, modern világra, amelyben ő már csak visszavonultan, emlékeit rendezgetve éli napjait.

Pórtelky Magda ötvenéves özvegyként megírt visszaemlékezései, reflexiói alkotják a regényt. Eltekintve attól az én-elbeszélő regényekből ismert konvenciótól, miszerint az író művészetének minden eszközét kitalált elbeszélője rendelkezésére bocsátja, a regény nem Kaffka Margit álcázott önéletírása, ugyanis az elbeszélésmódban szinte azonnal észlelhető egyfajta ellentmondásosság az elbeszélő és az elbeszélte tudat között. Kaffka iróniája éppen abban nyilvánul meg, hogy Magda elbeszélése kicsúszik saját kontrollja alól, mivel egoista személyiségén keresztül a maga képére átalakítva közvetíti a környező „valóságot”. Magda ezért a nyugati regényirodalomból ismert „megbízhatatlan elbeszélő” kategóriájába sorolható, amelyet főleg a romantika hozott divatba.¹

A romantika hasadt énű protagonistáinak létdilemmáját Magda egy fokkal tovább mélyíti, amikor életére visszatekintve úgy véli, a világ színpad, s az emberi élet szerepjátszás. Már elbeszélése legelején leszögezi: „Ahogy a gyerek azt mondja: boltocskát játszom vagy papát vagy tengeri vihart – úgy játssza belé magát a felnőtt ember is a célra törő, a szorgos, a léha, a szenvedélyes vagy a gyűlölködő szerepébe.” (Kaffka 1974:921) Az álarcokat, úgy mond, az ember eleve készen kapja; vagy genetikai örökség vagy megtanult, kölcsönvett viselkedésforma. Hogy az embernek miért *kell* szerepeket felvennie, Magda arra is választ ad. „Valamivel ki kell töltenie az időt; el kell hitetni magunkkal egy s más dologról egy időre, hogy az fontos. Mert különben egybekulcsolt kezekkel ülnének az útszélén és talán ez volna a természetes – minden egyéb csak magahitető fontoskodás.” (Uo.) A Magda vallomásából áradó cinizmus, helyesebben nihilizmus még megdöbbentőbb lenne, ha nem észlelnénk hasonló gondolati dimenziót Krúdy *Szindbádja* vagy *Móricz Az Isten háta mögöttje* narratív felszíne alatt. Mindegyik műből kiolvasható, hogy a lét elvesztette hagyományos, főleg a vallás biztosította valóságértékét, mivel az emberi szubjektum – én – is kiürült, vagy inkább kiderült róla, hogy sohasem volt

¹ A régebbi irodalomban is megtalálható ez az alak; egyik legismertebb példa rá Jonathan Swift *Gulliverje*.

igazán szubsztanciális, hanem már mindig csak szereprétegekből álló, mag nélküli konstrukció, mint azt Peer Gynt híres-hírhedt hagyma-és-én analógiája is illusztrálja. Szerintünk azonban minden hasonlóság ellenére tévedés lenne megegyezést látni Magda nihilizmusa és az ókori cinizmus vagy az Erzsébet kori melankólia („All the world's a stage, and we're but players”) életuntsága között. Az övé (és mint látni fogjuk, a kortársak közül elsősorban Krúdy Szindbádjáé) már Nietzsche lámpás őrültjét is maga mögött tudja, s azt a szintén nietzschei axiómát, miszerint a létben fellelhető bármiféle igazság, így az én, a személyiség igaz volta is, csupán metaforák, metonímiák stb. mozgásban lévő hadserege, amelyekről az ember elfelejtette, hogy szóképek, illúziók. Ezzel együtt, Kaffka itt is nietzschei gondolatot szólaltat meg. „Az ember jól-rosszul mégiscsak végigjátssza a maga vállalta szerepeket mind sorjában”. (Uo.) Akkor „élünk,” amikor elfelejtjük szerepeink szerep voltát, jóllehet a felvett s levetett maszkok között nem áll fenn folytonosság; ezért mondhatja az elbeszélő Magda, hogy „én nem felelhetek ma annak a valakinek a tetteiről, akit húsz esztendővel ezelőtt az én nevemen hívtak. Néha egészen úgy tudok rá gondolni, mint egy idegenre”. (922–923)

Nem szükségszerű azonban, hogy a nihillel való szembesülés lelki megrázkódtatása krónikus elidegenedettséget szüljön, hogy az élet ne lehessen más, mint megosztott tudatú szerepvállalások egyre fárasztóbb sorozata. Nemcsak a nietzschei „fröhliche Wissenschaft,” a föld, a testiség hatalmának örömteli akarása és élvezete a „megoldás,” hanem az annál sokkal régibb én-feloldódás egymásban. Ez a szexuális szerelem „tudománya,” amelynek révén különben maga Peer Gynt és sok más lelki rokona is orthonra talál. A szerelmes ember nem kérdezi, hogy szerelmi állapota is vajon szerep-e, illúzió-e, puszta szexuális ösztönkielégülés-e vagy sem. Éppen annak következtében, hogy nem csupán önmagát figyeli, létének nem az ő mesterségesen létesített énje lesz a központja, s nem is szerelmének tárgya, a szeretett lény, hanem egy más természetű én-dimenzió, amelyben az „én/te” dualitás áthasonul egy harmadik valósággá. A szexuális szerelem *coniunctio oppositorum*-át mint egyfajta választ a lét ürességére nemcsak a [misztikus] filozófia, hanem a lélektan is kiemelt értéként tartja számon; maga az anyagelvű, determinista Freud is elismeri, hogy „Csak a szerelem teljében tevődik át a libidó [szexuális energia] igen nagy része a tárgyra, és lép a tárgy bizonyos mértékig az én helyébe”. (Freud 1982b:417)² Az én létfenntartó, valamint öröme vágyó törekvései a szexuális szerelemben tehát „kibékülnek” egymással, de csakis azon az áron, hogy az én hajlandó feladni szuverenitását, és lemond központi szerepéről.

2 A korunkbeli pszichológia is megerősíti a szexuális szerelem kölcsönösségén és alkalmazkodáson alapuló interszubjektív jellegét. Buda Béla például a következőket írja: „A szerelem tehát mintegy *felhívja* a személyiség szokásaitnak, normáinak, értékszenpontjainak struktúráit, és lehetővé teszi, hogy azok összeolvadjanak a másik személyiséggel.” (Buda 1994:10.)

Pórtelky Magda egzisztenciális dilemmája, ha akarjuk, tragédiája, abban keresendő, hogy ő képtelen túllépni a számára egyetlen létlehetőséget biztosító szerepen: végletes és végzetes egocentrizmusán. Amikor azt állítja, hogy ellentétben a színpadi történetekkel, „a valóságban mindenki külön fő személy önmagának, és senki sem vállal mellékes szerepet; – magáért magának játszik,” (921) voltaképpen egyetemes emberi igazsággá emeli saját narcizmusát, eleve megragadva énjének azt a lehetőségét, hogy kitörhessen kopár, börtönszerű falai közül. Magda csírájában fojtja el erőszának minden indulatát, helyesebben hagyja, hogy azok elfojtódjanak; engedi, hogy belevesszen egy testi-lelki hidegség hamis szerepének színjátékába. Arra a kérdésre, hogy minden adottságával egyetemben miért vállalta ezt az önáltató szerepformát, csakis önvalloomásának főbb mozzanatait s emberközi viszonyait megvizsgálva kaphatunk részleges választ.

Magda önelégült hidegsége minden emberi kapcsolatában megmutatkozik; senkivel sem tud igazi, meleg emberi kapcsolatot teremteni, sem anyjával, sem férjeivel, sőt még gyerekeivel sem. Erotikus érzéseit szinte teljesen elfojtja, s ha voltak is, életírása során azokat jóformán sohasem foglalja szavakba. Az elfojtás már lánykorában megkezdődött. Tizennégy éves, amikor öccse egy veszekedés alatt azzal vádolja meg anyjuk előtt, hogy Magda egy játszópajtásának, Kallós Palinak megengedte, hogy kikapcsolja a blúzárt. Magda ezt nemcsak letagadja, de a szexuális innuendó hallatára örvengő dührohamot kap, s egy vas gyertyatartót vág öccséhez. Hogy az erotikus indítatású konfrontáció miféle nyomot hagyott benne, csak találgatni lehet; mindenesetre a szexualitással, sőt az érzelmek kimutatásával szembeni vad ellenkezése egész életén végigkíséri, s testiségét a felszínen csillogás talmi játékaiba szublimálja. Alakuló énjét alapvetően befolyásolja környezete, elsősorban nagyanja, a család fejének szerepét játszó „grósz”, valamint hét vármegyében a legszebb asszonynak tartott anyja. Jóllehet az asszonnyá nyíló Magda látszólag nem rivalizált anyjával, nőiessége fegyvertárát, a férfiakkal szemben alkalmazott taktikáit Pórtelky, szül. Zimán Klára híres szépségének ismeretében alakította ki. Saját vélt, s mesterségesen kultivált testi erőnyeivel tisztában van, hogy „minden tehetsége” „életre, elevenkedésre való volt”; (940) s az emlékező hősnő szavaiból kiérzik a fiatal Magda szünet nélküli önmegfigyelése, sőt nyilvánvaló önteltsége, maga vonzerejének narcisztikus túlbecsülése:

Elnéztem mozgékony szájam szokatlan vonalát, orrom vékony, lihegő cimpáit, ahogy elvékonyult, megfinomult lelettük az apám sasos, kemény horga; a rakoncátlan, ördögös, sötét hajak göndören repdesték körül a fejem, és tudtam: a szememmel azt tudom, amit akarok. Éreztem, hogy énrám sokáig lehet nézni unalom nélkül, hogy ritkán vagyok kétszer egyforma, és hogy sok-sokféle szó kellene, hogy valaki leírjon engem. (941)

A serdülőlány Magda álmodozik a „szerelemről”, amely számára nem jelentett mást, mint „virulni, páváskodni, elfogadni a hódolatot”. (942) Visszaemlékezései írásakor sajnálattal konstatálja a régi szerelmi „kultúra” felszínes érintkezési formáinak eltűnését, s különösen azt, hogy a férfiak szinte teljesen „elfeledték, mennyire felér a szerelemcsata sok gyönyörű, tomboló, dacos és keserves virtusa azzal a 'cél'-lal, mely magában közönséges és kiábrándító”. (943) Nem kétséges, hogy az idézőjelbe tett „cél” szó alatt Magda a szexuális aktust érti, amelytől Németh László Kárász Nellijéhez hasonlóan undorral és tagadással fordul el, míg magát a szexuális vágyat a „büszkételen, csúnya macskaepekedés” kifejezéssel szólja le. Igaz ugyan, hogy ez a kijelentés egy ötvenéves özvegytől származik, de a szöveg sehol sem cáfolja meg azt a feltételezést, hogy Magda sohasem élvezte a szexuális életet, mivel senki sem tanította meg arra, hogy abban gyönyörözt is, azaz elsősorban gyönyörözt lehet találni. Magda véleménye a szeretkezés „kiábrándító” voltáról megegyezik, mint látni fogjuk, a legtöbb női regényalak tapasztalatával.

Milyen volt ez a „szép, finom kultúra”, ahogyan Magda maga nevezi az udvarlás etikettjét és etikáját? (943) Lányként csak a nők viselkedését lesi, különösen az anyját, aki nyíltan éli a „víg özvegy” szerepét. Pórtelky Klára udvarlóiból valósággal „udvart” tarthatott, de feltűnő, látszólag teljes szabadságot élvező életvitele a mindenható grósz jóváhagyásával történt. Majdnem bizonyosra vehető, hogy igazi szexuális aktusra soha nem került sor, bár az is valószínű, hogy a Klárának hódoló férfiak nem elégedtek meg egy-egy forró kézszorítással, vagy hogy mélabúsan a szépasszony szemébe néztek.³ Az elbeszélő perspektívája miatt nem ismerhetjük a részleteket, de sokatmondó a grósz megjegyzése, aki egy őszinte és tárgyilagos beszélgetés során azt mondja a lányának: „Hát én sose szóltam a dolgozba, Klári, éveken át. Járt az emberek szája, de én itt voltam, beültem a vendégeid közé néha, őriztem a dekórumot.” (936) A grósz persze nem azért fedezi özvegy lányát, hogy az szabadon kiélhesse magát, hanem hogy férjet találjon magának. Az emlékező Magda által sajnált régi s eltűnt „kultúra” tulajdonképpen csak a házasságot megelőző szakaszban élvezhető felszínes széptevés, enyvelgés, flörtölés különféle játékait jelentette, néhány esetleges érintéssel, simogatással megtoldva, ám amely *ab ovo* nélkülözte a teljes szexuális együttlétet. Amint majd Magda is ráébred, az egész rituális színjátásnak egyetlen célja volt: megfogni férjnek a legmegfelelőbb udvarlót. Az egész szerelmi parádé ezért a nyilvánosság előtt ment végbe, Magda szavaival „mintha színpadon játszanánk, félig tán a figyelő szemek kedvéért”. (944) Ez a színjátás tulajdonképpen Magda egész életét végigkísérő, az erotikát helyettesítő aktivitás.

³ Klára majdnem *femme fatale*-ként jelenik meg egyik kalandjában, amikor „magához láncolja” a helybeli hírességet, Széchy Pistát, aminek következtében egy fiatal lány, akinek Széchy korábban udvarolt, öngyilkosságot követ el. Egy ártatlan fiatal leány szerelmi csalódásának ez a fajta reakciója Harsányi Zsolt *Magdolna* című regényében ugyancsak előfordul; lásd a 125–138 oldalt.

Magdát megtéveszti a bálozás tündöklő szédülete, s csak tizennyolc éves korában kezd rádöbbenni, hogy a felszín alatt ott húzódik a társadalmi élet komoly, sőt rideg valósága. „Az öntudatlan átengedtségből fel-felérezve, hazamenet sokszor kellett arra gondolnom már: vittem-e előre ma a dolgomat, közelebb jutottam-e a köteles célhoz: férjhez, jól menni férjhez!” (957) Enyhén szólva is ironikus, ha meggondoljuk, hogy az egymást követő bálók, a szupécsárdások mámora, az önmutogatás, a magakelletes alapvető funkciójában nem volt több, mint esztétikai mázt vonni a túlélés, a faj-, illetve családfenntartás ösztönére, amely így alig különbözött a fajok párzási táncától. Még Magda elbódult, színjátszásba beleveszett tudatában is felvillan „valami keserűség a tehetetlen voltam, lyányi kiszolgáltatottságom” miatt, (956) „egy kis korai és gyenge csömör”, (957), amikor megérzi, hogy a „játék” mire is megy ki valójában. A lázadás szerepét azonban éppúgy nem tanította meg vele senki, mint a nemiség élvezetét; keserűsége, csömöre ezért „visszafojtódott hamarosan a családi fegyelem és szokástisztelet megnyugtató, mert sehova sem fellebbezhető rendjében”. (956–957) Mint Magda „megenyhülten” teszi hozzá, „Grósz legjobban tudja!” (957)

Valóban, amit a grósz „tud”, senki sem tudja nála jobban. A regényben ő képviseli azt a megfellebbezhetetlen törvényt, amely a család megmaradását, a túlélést hivatott biztosítani. Alakja egybeforrt a patriarchális renddel, annak minden, csak a létfenntartást szem előtt tartó primitív hatalmával, amelynek vaskeze alól az egyének kivétel nélkül sérülten, meghasonlottan kerülnek ki. Nem véletlenül hívja őt Magda „női pátriárká”-nak, s magasztalja azért, mert „több és más tudott lenni, mint ‘mater familias’”. (1054) Az unoka pozitív értékelése („ez a kitűnő erős asszonyember,” mondja róla [uo.]), amelyet különben a kritikusok nagy része is oszt,⁴ figyelmen kívül hagyja, hogy a nagyanya milyen áron tudta magán végrehajtani azt az egzisztenciális-pszichikai műtétet, amely alkalmassá tette a férfitársadalomban a férfinál is férfibb szerep vállalására. Ez a szerep kiöletett vele minden gyengédebb érzést; személyes életről réges-rég lemondott, mivel minden erejével „a család emelkedésén” munkálkodott, azaz számolt, szervezett, parancsolt, döntött. Halálos ágyán is szenvtelenül, szinte ridegen rendelkezik; lányai valami kevés évjáradékot kapnak, ezzel szemben István fiára, csak azért, mert az férfi, az egész birtokot, az ősi Zimán-házat hagyja. Magdának eszébe sem jut megkérdőjelezni a grósz nem éppen dicséretes tetteit, például hogy Klára lányát tizenhat évesen férjhez adta egy nála több mint kétszer annyi idős férfihoz, csak azért,

4 Az alábbi idézet jó példa arra, hogy a kritikus a grósz alakja értékelésében szinte átveszi az elbeszélő nemcsak látás-, de kifejezőmódját is: „Egyetlen ‘élő’ ember él a pusztuló világban Grósz. Az ő jelenléte szinte egymás mellé hozza időben az emlékek és a valóság dzsentriétét. Úgy áll előttünk, mint valami régi olajfestmény [...] Árva lány volt, küzdött, s egy életen át megduplázta a vagyonát.” (Bodnár 1988:220–221) Hasonló értékelést találunk Rónay Györgynél is (1985:346).

mert azt jó partinak hitte. A grószai terveiben nem a családtagok boldogsága vagy érzelmei számítottak, hanem a vagyon, illetve a társadalmi presztízs megszerzése, a család továbbélése. Miután Pórtelky majdnem elverte az egész családi vagyont, s idült alkoholizmusa korán a sírba vitte, a grószai hirtelen megözvegyült lányát, mint fentebb láthattuk, szinte kiárúsította a legígérete-sebb partinak, természetesen a „dekórum” megőrzése mellett. A sok kikosara-zott kérő után végül az elszegényedett Telekdy Péterhez megy Klára, de csakis annak apja, a „gögös, pazarló, híres földesúr” (963) halála után, aki utolsó leheletéig tiltotta, kitagadással fenyegette fiát, ha el meri venni a háromgyer-mekes, birtoktalan özvegyasszonyt. Az olyan vagyont elherdáló, életet élvező pátriárkákkal szemben, mint az öreg Telekdy, a grószai asszony léteire sokkal inkább megtestesíti a társadalmi rendszer gerincét alkotó eszmét, amely sze-rint az egyén semmi, illetve csak arra való, hogy a családot, a vagyont szolgálja.⁵ Képzelet, új ideálok, öröm, a nemiségből szerezhető gyönyörök: ezek mind elvetendőek, mert a túlélés szempontjából haszontalanok, sőt károsak; az ősi ideológia azt sugallja, csak a minden testiséget elfojtó, puritán szigor garan-tálhatja a kisebb, valamint a nagyobb közösség továbbélését.

Magda nagyanyja legjobb tanítványának bizonyul, annak ellenére, hogy lánykorában volt még benne hajlandóság arra, hogy egy férfi iránt ne fojtja el minden érzését. Bár nem nevezhető szerelemnek, amivel Tabódy Endre érzel-meit viszonzza, a férfi szerelmének forgószele megcsapja legalább egy báli este erejéig. De akkor már mind a grószai, mind anyja a nagybirtokos Tabódy fiúnál egy sokkal realisabb jelölt, Vodicska Jenő megszerzésén fáradozik. Amikor aztán Tabódy szerelmi vallomása után arra kéri Magdát, hogy várjon rá – „Nem tudom, hogy mi lesz,” suttogja, „– magam sem képzelem el még, hogy miképpen –, de megbirkózom mindennel magáért” (969) – Magda már nem őszintén, hanem a legolcsóbb melodramák lemondásra kényszerített le-ányalakjának modorában válaszol: „– Nem énrajtam múlik ez mind, Endre – feleltem megadóan, szomorún. De nagyon különösen, édesen nyilallt belém ez a nagy, eleven, szent bűbánat. Nem adtam volna a világon semmiért.” (Uo.) Alig sejthető érzelmein felülkerekedik a színjátszás talmi élvezete, de az is mindjárt krónikus önmegfigyeléssel párosulva. Magda az egész szerelmi epizódot a szentimentális regények nyelvén „pár balgatag órá”-nak nevezi, s már akkor majdnem olyan hidegen számító, mint nagyanyja, azzal a kü-lönbséggel, hogy ő a rákényszerített lemondást átesztetizálás útján könnyíti meg, sőt mindaz a bűbánat, fájdalom és epekedés, amelyről számot ad, majd-

5 Az idősebb Telekdy szinte teljesen az ősi feudális jog s a freudi örömei jegyében rendezte be életét: „kikapós, préda durva ember volt, a falu minden szép parasztleányát dugdosták, rejtegették előle, mert akire szemet vetett, parancsszóval rendelte az udvarba, és jaj volt annak, aki ellensze-gült.” (963) Fia távollétében „kártyabarlangot csinált a kürtüből, örült orgiákat rendezett, ahol a fiatal béresasszonyok, lányok szolgáltak fel.” (Uo.)

nem mazochista kéjjel tölti el. Magda csak az első, de nem az egyetlen azon nőalakok sorában, akiknek, mint látjuk majd a későbbiekben, a lemondás önkínzó, negatív pótkielégülése jut osztályrészül, anélkül, hogy erőszak valaha is a felszínre kerülhetett volna.

Családi nyomásra, helyesebben mindössze annyi meggyőző érv után, hogy „Csinos, kellemes fiú az, szép jövője van,” (971) Magda férjhez megy Vodicska Jenőhöz. Leánykori élete olyan kijelentéssel végződik, amely nem hagy kétséget vőlegényével szembeni érzelmi közömbösségét, valamint vég nélküli öntetszelgését illetően: „A vőlegényem volt az első férfi, aki szertartásosan, gyöngéden, komolyan megcsókolta az én leányos, gögös szájamat.” (971) Az elbeszélés fonalát Magda majd egy év kihagyása után veszi fel újra, amikor már nagyjából beleszokott a házasesetbe. Ennyi házasság is elég volt neki ahhoz, hogy a rá jellemző gúnnyal úgy szemlélje és láttassa férjét, mint egy kissé visszataszító idegent:

Az uram most kelt fel; a bajusza még kikötve, haja a zuhogóló mosdástól vizesen tapad a homlokához; jószagú vizektől és szappantól friss az egész ember. De én láttam őt az imént, ahogy a tyúkszemét metélte, szétvetett lábakkal, föcskendve állt a mosdó előtt; ahogy körülményeskedően ráspolyozta a körmeit, borszeszes kefével a selyem nyakkendőjét tisztogatja. (...) Istenem, bolond az élet! Észteendővel ezelőtt a báli belépőmet őrizte, és a legyezőm hordta utánam!...(972)⁶

Magdát szinte csodálkozással tölti el a testiség látványa, amelyet klinikai pontossággal regisztrál, mintegy jelét adva annak a közönynek, amit férje fizikai léte iránt érez. A fenti idézet utolsó mondatával saját megváltozott státusára is utal: mint feleség még azt a minimális, felszínes hatalmat is elvesztette, amelyet kéri-udvarlói felett gyakorolt. „Milyen egyforma minden, ma, tegnap, mindig!” (973), panaszolja magában, s szinte kétségbeesetten konstatálja, „Hogy odaadtak engem ennek az embernek! Az életem be van fejezve már most!” (974) Mivel férje csak „ez az ember”, aki iránt semmi szerelmet, szexuális vágyat nem érez, asszonyi élete céltalanná, üressé válik számára; már akkor kitárul előtte az a nihil, amelyet majd emlékirói korában fogalmilag is felismer. Léte értelmetlenségét a színjátékos esztetizálás egy alacsonyabb variánsa révén próbálja betölteni: mániákusan kezd takarítani, tisztogatni új lakásában. „Robotnak éreztem a házimunkát,” mondja, „de a belsőmben hajsztolt és kényszerített valami, hogy lihegést, szenvedélyt, sietős túlzást vigyek bele, és ez az akkori lelkiállapot szokásbélyeggé vált rajtam egész életemre.” (Uo.) Maguk

6 Analóg eljárással mutatja be az *Iszonyt* Kárász Nellije ugyancsak mosakodás közben meglesett férjét: „Este, ahogy a munkából bejött, már kérte a meleg vizet, s akkor egy órán keresztül mosdott, borotválkozott, kölnizkedett, s vágta a vágható: körmeit, bajusza szelét, a talpa kergit.” (*Iszonyt*, 185)

a szavak („lihegés”, „szenvedély”) sejtteni engedik, hogy a túlzásba vitt tisztogatás a nemis általában az érzelmi életet van hivatva kárpótolni.

Az évek folyamán Magda beismeri, hogy „asszonnyá vált”, de csak jóval házasságkötése után; „Az ember nem a menyegzője éjszakáján válik asszonnyá; nekem, lám, hét esztendő kellett ehhez. De Jenő nem sejtí. Igaz, hogy nem vagyok szerelmes, az más, talán... de miért nem gondol erre.” (1021) Úgy tűnik, Magda mer és akar „néha forró és titkos álmokat egész végigvalókat” (1021) dédelgetni, de a fogalmazás túl homályos ahhoz, hogy pontosan megtudjuk, mire is céloz; valószínű, hogy valamilyen elképzelt, álombeli világra gondol. Mindenesetre férje nem alkalmas ebben a világban helyet foglalni; attól a pillanattól kezdve, hogy egy férfi szexuális partnerre válik, elveszíti előtte varázserejét. Ugyanakkor ez nem azt jelenti, hogy Magda orvosi értelemben frigid lenne, hanem azt, hogy narcizmusából eredően a férfi csak mint kellék, eszköz jelent számára potenciális izgalmat.⁷

Magda a valóságos, szexuálissá válható kapcsolatban is valami pszeudo-kielégülést keres, mint amikor ismét feltűnik életében Tabódy Endre, és újra hevesen udvarolni kezd neki. A szerelmes férfi ismét alkalmat ad Magdának, hogy játszassa a lemondó hősnőt, s perverz gyönyörrel éppen azt élvezze, hogy együttléteik alatt semmi sem történik közöttük:

Olyan drágák voltak ezek a negyedórák, olyan szépek, így. Egy ember, aki szeret engem – akivel bátran lehetek így egyedül, épp azért tán, mert szeret –, pedig gondolatban vagy álmában valaha rám rohant bizonyosan – csókolt, ölelt.

És akkor, másfél esztendőss asszonyfővel tökéletesen kielégítettnek éreztem magam egy ilyen néma, izzó félóra után. (985)

Aligha képzelhető, hogy Magda kielégülésének valami köze lenne a „normális” szexuális gyönyörérzethez, orgazmushoz; sokkal inkább a „nem történt semmi” mazochista kéje s a színjátás adott neki valami perverz élvezetet. Tabódy ezért hiába könyörög Magdának, hogy váljon el Vodicskától, vagy akár szökjön meg vele, és legyenek egymáséi. Magda finom lemondással elutasítja az ajánlatot, terhességére hivatkozván, s különben sincs szándékában felcserélni egy esztétikus kapcsolatot egy másik házasságért, amelyben az álomlovagból mihamar egy körmeit ráspolyozó idegen *test* lenne. Azonkívül a méhében élő magzat, mint megvallja, „már védett engem, elhárított felőlem tán valami félelmes,

⁷ Bodnár György a következőket írja: „Egészséges szerelme ki sem bontakozhat, s így nem tudjuk, oknak vagy következménynek tekintsük-e romantikus érzelmeit, sejtendő frigiditását és kényszerű megadását.” (Bodnár 1988:218) Magdának ugyanannyi esélye van „egészséges” szerelemre, mint bármelyik női regényalaknak; egészen másrendű kérdés, hogy ez a szerelem boldog vagy boldogtalan. A világirodalom tele van olyan női alakokkal, akiknek nem sikerült megfelelő partnert találniuk (Madame de Rênal, Anna Karenina, Effi Briest, Emma Bovary stb.). De míg az említett nőalakok nemcsak képesek a szerelemre, hanem a szexuális szerelmet vállalják és megélik, addig Magda érintetlen marad minden szenvedélytől.

válságos, erőszakos fordulatot – tettét, döntést. Az már sok lett volna nekem. De így – ez kellett. Egy szép és gazdag este emléke." (987). Tabódy jól tudja, hogy a viszonyoknak semmi jövője nincsen, de a búcsú előtt ezúttal nem elégszik meg egy kézcsókkal.

Némán, lehajtott fejjel kísért haza. A szűk zsidókörben hirtelen szétnézett, és megszorította a karom.

– Nézzen rám egyszer még!

Mikor felé fordultam, a szájamra szorította száját oly hirtelen és erőszakosan, hogy nem védekezhettem. A másik pillanatban felzaklatva és megszégyenülten, ijedve löktem el magamtól.

– Menjen, most rögtön! Nem akarom látni többet! (987–988)

Tabódy valóságos csókja betör a színpadra, s széjjeltépi a képzelgés pseudo-valóságát. Még elutazása előtt levelet ír Magdának, amelyet az Vodicska előtt olvasatlanul a tűzbe vet, de éppen ez a tett az, amiért a férj gyanút fog. Tettegességre is sor kerül, s mind a nem várt csók, a Tabódy-idill szétfoslása, mind férje durvasága miatt Magda idegösszeomlást kap, amelyből csak egy év múlva, fia születése után gyógyul meg. Látszólag belefárad a színjátszásba is, de amikor felépül, a grósz példájára valami igazi hatalmat akar megkaparintani, bár jobbára abból a célból, hogy még jobban tündökölhessen a megyei társaságban: férjét az alispáni hivatalra ösztökéli. „Én itt, Szinyéren *valaki* akarok lenni. Vezető ember felesége, akit senki se merjen fumingálni.” (995)⁸ Amikor aztán az óvatos Vodicska bejelenti, hogy indul az alispánválasztáson, Magda magán kívül lesz az örömtől, s úgy érzi, „minden álmom és ambícióm teljesítve lesz”. (1015) „Szerettem volna sürgetni, tolni, ösztökélni előre ezt az embert, aki hivatva van rá, hogy teljesítse és véghezvigye a világban, amit az én becsvágyam kíván. Igen, igen, gondoltam, egy férfival mindent el lehet érni; őáltaluk el lehet jutni mindenhez, csak biztatni, akarni, zavarni kell; szívósan és ravaszul, ez az asszonyok dolga.” (Uo.) Magda már látja lelki szemeivel, hogyan fog ragyogni, tündökölni, a megye színpadán végre valódi főszerepben illegetni magát. De a kampány balul üt ki; Vodicska helyett Klára anyja volt udvarlóját, Széchyt választja meg a megyegyűlés. Vodicska még az eredmény kihirdetése napján főbe lövi magát.

Férje halála után Magda világa összeomlik. Vodicska adósságai miatt fel kell adnia háztartását, lakást és egzisztenciát biztosító férfi nélkül marad. Először, szokatlanul, önvád is gyöttri, hogy talán az ő nagyravágyása okozta férje halálát. Ezt a gondolatot tipikus narcisztikus háritással maga előtt is letagadja. Még a katasztrófa előtt megismerkedik egy új jövevénnel, Horváth Dénessel, akivel intim kapcsolat alakul ki, s akiben Magda férje halála után egyetlen érzelmi

⁸ Helyesen „fumigál”, azaz semmibe vesz, lekicsinyel.

támaszát találja. Horváth kispénzü ügyvéd, megrögzött agglegény, valaha másodhegedűs volt egy nagy művész mellett, de béna keze miatt kénytelen csip-csup ügyeket vállalva tengetni életét. Mindazonáltal szerelmet vall Magdának, akit nem rendít meg az érzelmes szöveg. „Mennyi frázist mondott!” állapítja meg az özvegy „jeges józanság”-gal, és nem biztatja semmi konkrétummal a bizonytalan jövőjű Horváthot. Ő maga sem tudja, milyen pénzkereseti forrást találjon; olyasféle javaslatokat, hogy nyisson kalapszalont vagy fogadjon kosztos diákokat, mélységes felháborodással utasít vissza. Amikor aztán váratlanul budapesti nagynénje felajánlja neki, hogy a telet töltse náluk a fővárosban, azonnal kap az alkalmon, pakol és elutazik. Rokonaival színházba, kávéházba jár, s akkor támad az ötlete, hogy megpróbálja a színésznői pályát. De az a gondolat, hogy évekig kellene tanulnia, s hogy akkor sem biztos, hogy sikere lenne, hamar elkedvetleníti, hiszen ő nem a színház, hanem az élet színpadán akar és tud színészkedni. Összeismerkedik egy hírhedt bonvivánnal, Losonczy Attilával, aki meg szeretné kaparintani magának az egyedülálló, érdekes asszonyt, s Magdát feltűnő módon próbálja meghódítani. A férfi figyelmétől kel ismét életre Magdában szerepjátszó éneke: „Ó, mikor tudtam, hogy tetszem egy férfinak, akkor már otthon voltam a dolgomban én világéletemben!” (1066) Magdának persze a pusztá hódolat, közönség nélkül, semmit sem ér: „És egyszerre láttam, hogy mindenki rám figyel, hogy apró csoportok összesűgve néznek arra, találgatnak, csodálóknak, irigyelnek; ez, ez volt az, én igazi levegőm.” (Uo.) Magdát tehát nem az *önfelad*t, hanem a *tudatos* szerepjátszás érdekli és izgatja: mint megvallja, „Nekem a lelki egészségemhez kellett a hódítás, ünneplés, sok szem előtt szereplés. Úgy kellett, mint a kenyér; csak addig volt élet az életem, amíg ilyenből kijutott néha.” (Uo.) A lázas önmutogatás, hiú kellelés alatt azonban jeges érzéketlenség lapul, s nem meglepő, amikor Magda azt is elárulja Losonczyról, hogy „úgy máskülönben egészen hidegen hagyott engem”. (1066–1067) S amikor megérzi a nagyúri donjuan félreérthetetlen szexuális *vágyát*, valamint az a pletyka is fülébe jut, hogy ő „fizetett szeretője [lett] a híres asszonymesternek”. (1068) akkor, mint Tabódy váratlan csókjától, viszolyogva, felháborodva fordul el. Neki mindig csak a szerelem „romantikus játék”-a kellett, a külszín, a színház, soha a testi szerelem önfeladása, kölcsönös, őszinte szenvedélye. Amint teheti, menekül is vissza vidékre, egyik rokon háztól a másikhoz megy vendégségbe. Ideiglenesen megállapodik Pórtelken, Ábris nagybátyja kúriájában mint házvezetőnő, míg aztán az öregúr is megkönyékezi, fogdosni kezdi. Innét is menekülnie kell, s a nagy színyéri tűzvész után felmelegíti Horváthtal való viszonyát, és elhatározza, hogy férjhez megy hozzá. A hidegen számító Magda jól tudja, hogy a mostoha társadalmi, családi és egyéni körülmények mellett nincs más választása. „Egy *férfi révén* tudtam akarni erősen, mindig”, mondja nyomatékosan. „Igen, a feleségévé kell lennem; újra férjes asszonnyá, úrnővé; eltartott, védett élethez jutni.” (1098)

Magda ezzel a hideg, számító szándékkal veteti el magát Horváthtal, s hiába szül három lányt, sem férjével, sem gyermekeivel nem képes gyengéd, asszonyi- anyai viszonyt teremteni. (Az utóbbiakról mondja, még tőle is szokatlan kíméletlenséggel, „Kiszívták a vérem, eleették, felhabzsolták a fiatalságom!” [1103]) Miközben Vodicskára csak úgy emlékszik, mint az ő „szent” férjére, Horváthtal szinte a házasság elejétől fogva a gyerekek mellett a gyűlöletnek egy különlegesen visszataszító, durva válfaja köti össze. S arról, hogy a szinte állandóan részeg, önmagával s a világgal meghasonlott második férjjel milyen lehetett a nemi élet, Magda még a leghalványabb utalást sem tesz. Horváth megbetegszik, ágy-nak dől, korai halála előtt már előhalott lesz belőle. Ez alatt az idő alatt adódik Magdának egy utolsó nagy, érzelmet, nemiséget pótló alkalom a szerepjátszásra: vallásos lesz. Nem önmagától persze, hanem egy karizmatikus, fiatal piarista káplán hatására, s nem is elsősorban saját lelki békéje érdekében, hanem mert az egész Szinyér katolikus nőit magával ragadó vallási mánia révén, mint mondja, „belejutottam abba az áramlatba, mely gyöngéd és szent testvériségbe kapcsolt a városom most szereplő nőivel, az egész társaságos étellel”. (1141) Mert „akkoriban katolikusnak lenni: előkelőséget, társas szereplést, mindenben jelenvalóságot jelentett, divat volt”; s nem alábecsülendő járuléka volt a nagy divatnak, hogy „a protestáns asszonyok mindenből kimaradva, dúltak-fúltak maguk közt ezért”. (Uo.) Magdának sikerül személyes kapcsolatot is teremteni az „összerántott ajkú, komoly, lelkes szemű, halovány, szent, ifjú szerzetes”-sel (1141), s miközben az kenetteljes hangon a leglaposabb vallásos közhelyeket súttogja fülébe, Magda hirtelen tudja, már „mennyi ilyesféle hangulatú, télies, meleg, meghitt estéje volt az életemnek” (1142) – tehát hogy a mostani is egyike azoknak a szenvedélyeket, érzelmeket száműző, esztetizálásba bűvő színjátszásoknak. Gyónni is elmegy rendszeresen „Isten e csodálatos szolgájá”-nak: „Odahajtottam fejem a gyónószék violabárony könyöklőjére, és áradón, egészen fenntartás nélkül öntöttem ki önmagam az életem: érzéseim, tetteim és zavaraim.” (1143) A páter szereplése azonban botrányba fullad, mivel kiderül, hogy egy fiatal nőt túlságosan is nagy buzgósággal térítgetett, s most a férfiakon, protestánsokon van a sor, hogy kigúnyolják a város katolikus asszonyait, akik „egytől egyig belé voltak szerelve, és Krisztus urunk csak szívbeli kerítő itten” (1145). Magda is révedezve találgatja, hogy a maga módján talán ő is szerelmes volt a papba, s ez alkalmat ad neki arra, hogy elmerengjen régi kapcsolatain. Nem is tudja, hogy melyik volt közülük az „igazibb, szándéktalanabb”, „épp öntudatlan voltaért mindentől függetlenebb!” (1146) Hogy öneki ilyen szerelme sohasem volt, következő mondata enged következtetni: „Még lehet, hogy én nem is ismertem életemben az igazi nagy szerelmet, a mindenekfelett valót.” (Uo.) Nem ismerhette meg ezt az érzést, mivel ő maga irtotta magából az önfeledtséget, elengedettséget, a testi odaadás készségét; helyesebben mint egy báb, csak engedte, hogy grószija s a többi pátriárka beteljesítse rajta a mindenható közösség akaratát.

Nem meglepő, hogy élete utolsó szakaszában Magda egyre inkább a már régen halott grófszi karakterjegyeit veszi magára, jóllehet a fajfenntartás jegyében idomul a megváltozott időkhöz. Férje hosszú betegsége alatt, akárcsak korábban nagyanyja, ő a kisebb közösséget fenntartó, új női pátriárka. Mással sem törődik, mint hogy lányait felkészítse az életre: kosztos diákokat vállal, tandíjat kunyerálni elmegy rokonhoz-idegenhez, csak hogy gyerekeit felvértezze egy „szebb, diadalmaskodó, független életre”: „magatok ura lenni, férfi előtt meg nem alázkodni, kiszolgáltatott mosogató cselédje, rugdózott kuttyája egynek se lenni. Csak tanuljatok, mindent; ha az utolsó párnám is adom érte!” (1121) A fenti szavakból kihallani még a régi, mindvégig szerepjátszó Magda hangját, de már erősebben szól belőlük a család továbbéléséért önmaga asszonyi létét feláldozó, ugyanakkor a modern időköt is figyelembe vevő családfő akarata. Az utóbbi köntösében tagadhatatlanul feminista beállítottság is megszólal, egy új női magatartás szükségessége, amely több, mint a hagyományos kelléktárból kikölcsönzött jelmez.

Nem szorul további magyarázatra, hogy Magda narcizmus, színjátszása, saját szavával szólva, *szerepvállalás*, s az író, kivált a regény lezárása ismeretében, nem hagy kétséget afelől, hogy a hősnője köré szőtt társadalmi háttér, a mindent átható hagyományos eszmerendszer kizárt minden más szereplehetőséget. A szerep nélküli élet még potenciálisan sem merülhet fel Magda előtt, hiszen a nemiség minden egyéb ösztöntörekvésnél nagyobb tiltással van alárendelve bizonyos bevett formáknak, kötelező etikettnek, kötelező viselkedésmódoknak. Az átesztetizált nemiség azonban nem jelenti azt, hogy minden emberközi kapcsolat szerepjátszás, sőt végtelenen narcisztikus szerepjátszás kell hogy legyen. Kaffka regénye úgy sarkítja a patriarchális ideológia makacs jelenlétét a századelőn, hogy kiérinti a női szubjektumra gyakorolt bénító, az egész pszichét kilúgozó hatását, amelynek következtében minden pozitív szándék és lehetőség önmaga groteszk ellentétévé változik át. Az esztetizálást az abszurdumig viszi el, amikor az Magdánál a társasági élet minden területére kiterjed, oly mértékben, hogy még udvarlóit is a szalon díszletei közé ülteti, ornamantumnak tekinti, s csak szigorúan „lovagias” viselkedésmódot fogad el tőlük. Ha a lét maga „abszurd”, ahogy a regény első mondataiban az elbeszélő sejteti, s ahogy a század egzisztencialista filozófusai, Nietzscheől megihletve, hirdették, arra nem a lét virtualizálása, szimulakrummá tétele s az abba való beköltözés az egyetlen lehetséges megoldás. A *Színek és évek* szerintünk ezért válasz a századforduló dekadenciájára, s párját ritkító érzékletességgel mutatja fel az ösztönös érzékiség, a szexualitás elfojtásának következményeit.

SZENTEK, PROSTITUÁLTAK, ÖNGYILKOSOK

MÓRICZ ZSIGMOND

Sárarany; Az Isten háta mögött; Úri muri; Rokonok

Móricz Zsigmond (1879–1942) műveiben a nő–férfi viszony szexuális vetülete nemcsak kifejezett témává válik, de e témának különféle aspektusait is bemutatja az író. Fő- és mellékalakjai megformálásában kiemeli szexualitáshoz való viszonyukat; sok esetben ez a tényező döntő szerepet játszik sorsuk alakulásában. Túlzás nélkül elmondható, hogy Móricz volt az az író, aki a szexualitást mint témakört úgyszólván bevezette a magyar irodalomba, s a körülményekhez képest szokatlan nyíltsággal és gazdagsággal tárgyalta. Ebben a fejezetben igyekszünk feltárni az író jellegzetes idiolektusát, amelyet e téma megjelenítésére életre hozott, valamint az annak háttérében húzódó értékrendszert.

A szexualitás beszédmódját, illetve annak hiányát a 19. századi magyar irodalomban Michel Foucault egyik tételének segítségével lehet megvilágítani, miszerint az elhallgatás a gyónással való szakítást, a gyónás elleni lázadást jelenti.¹ Talán ezzel magyarázható az a tény, hogy Eötvös József, Jókai Mór, Mikszáth Kálmán és Kemény Zsigmond műveiben csak az elvont jellegű szerelem kerülhet szóba, amely ugyan nagy és sorsdöntő szenvedélyként jelenik meg, de minden testiségtől mentes. Minden nemzeti irodalom más-más ütemben alakította ki a maga erotikus diskurzusát; a francia irodalom például korábban szakított az elhallgatással, mint a német, s itt hivatkozhatnánk a *Madame Bovary* és az *Effi Briest* ellentétére.² Ugyanakkor a folyamat törvényszerűsége egyetemes érvényű: a kereszténység virágkorában a szexualitást aprólékos elemzésnek vetették alá, igaz, hogy csakis a gyóntatószékben. A Foucault által idézett, papok számára készített „kérdőívek” világosan mutatják a szinte túlméretezett érdeklődést a hívők nemi élete iránt. A gyónás tehát olyanfajta diskurzusnak tekinthető, amely megköveteli a legteljesebb őszinteséget és a szexuális cselekmények legaprólékosabb megvallását, de ez a vallomás sohasem semleges, hanem voltaképpen a gyónó bűneinek felsorolása. A gyónásban tehát a teljes őszinteség büntudattal párosul. A 18. századtól kezdve a szexualitás különböző tudományok érdeklődési körébe is kerül: az ember szexuális viselkedését megszabó jogi rendszer, az orvos-

1 A gyónás és a egyéb más vallomástételek kapcsolatának kifejtését lásd Foucault 1996: 19–53.

2 Nem csupán arról van szó, hogy a francia regényben olyan jellegű erotikus leírásokkal találkozunk, amelyekhez fogható Fontane máskülönben kiváló művében hiába keresnénk, hanem Flaubert közlés módja nélkülöz bármiféle morális útmutatást. A párizsi ügyészség ezen utóbbi „vétség” miatt fogta perbe a szerzőt, nem a túlzott erotikáért.

tudomány, és különösen e század elejétől Freud révén, a pszichológia kitüntetett figyelmet szentel neki. A szexualitásról szóló diskurzus fejlődése tehát, Foucault értelmezése szerint, a gyónással kezdődik, a büntudattól felszabadult vallomáson és a freudi pszichoanalízis beszédmódján keresztül válik tárgyilagos, tudományos diskurzussá.⁵ Foucault rámutat arra a fontos kulturális különbségre is, hogy míg a keleti civilizációk (a régi India, Kína és Japán, az arab társadalmak) igazi *ars eroticát* fejlesztettek ki, addig az európai kultúra a gyónástól való több évszázadon át tartó lassú felszabadulásban egyfajta *scientia sexualis*-ra tett szert. (Foucault 1996:55–78.) Az „erotika művészete”, amelyet a keleti kultúrák fejlesztettek ki, kizárólag a résztvevők minél nagyobb és rafináltabb szexuális élvezetére helyezte a hangsúlyt, Foucault szavával „a gyönyörben legelsősorban a gyönyört keresik”. (I. m. 60) Ezzel szemben a nyugati „szexualitás tudománya” egyfajta alapvető kíváncsiságtól s egy annál jóval meghatározóbb erkölcsi elhivatottságtól vezettetve leltározni, rendszerezni, és főként kontrollálni kívánta az emberek nemi életében előforduló cselekvésformákat. Móricz munkáiból sajátos bizonyítékot szerezhetünk erről a processzusról. A regényíró szakít a szexualitás körüli hallgatással, nem titkolja az ember szexuális vágyait, s elemzi a szerelem „égi” és „földi” aspektusait, abból a nyugati metafizikai nézőpontból kiindulva, hogy az emberi lény „teljesség”-re törekszik, tehát érzelmi vágyait a szexuális szerelemben kívánja kiélni, megvalósítani. Ezek a vágyak azonban a keresztény erkölcs tilalomfáiba ütköznek, amelyek bűnértetet és megosztott tudatot eredményeznek, különösen a férfialakok esetében.

Móricz terjedelmes munkásságából négy regényt választottunk ki, amelyek megjelenési ideje révén a század három évtizedét és Móricz belső fejlődését lehet nyomon követni. Ezekben a regényekben olyan szexuális motívumok jelennek meg, mint: a férfi beavatása a szexualitásba, jobbra egy prostituált-nál tett látogatás alkalmával; az elhanyagolt, szexuálisan kiéhezett feleség; a férj, akinek egyszerre van frigid felesége és erotikus vágyait kielégítő szeretője; az elérhetetlen ideálként messziről imádott nőalak. Ez a felsorolás már bizonyítja, hogy Móricz főhőseinek szexuális élményei ugyanolyan jelentőségei bírnak, mint társadalmi, illetve vagyonbeli (gazdasági) helyzetük. A magyar irodalomtudomány nemigen foglalkozott e témával, többnyire a társadalmi és politikai kérdéseket hangsúlyozta, s az ábrázolt alakok egyéni sorsát

⁵ A gyónás és a freudi pszichoanalízis kapcsolatára már Kafka Margit is utal, amikor Pórtelky Magda, mint fentebb láthattuk, egy karizmatikus szerzetes hatására hirtelen vallásos lesz. Mint írja, „Templomba jártam, gyóntam, áldoztam rendesen. Most nemrég, hogy otthon volt, beszélt Marcsi lányom, hogy most valami újfajta ideggyógyítás van, amely kikérdezés, vallatás, beszélgetés által enyhít és gyógyít... Hát azt hiszem az egyház ezt jóval előbb kitalálta, és olcsóbban, népszerűbben, tökéletesebben műveli”. (Kafka 1974:1142–1143) Annak ellenére, hogy Kafka, akárcsak később Babits, ambivalens módon viszonyul az akkoriban újdonság számba menő freudi tanokhoz, vitathatatlanul azok népszerűségére hívja fel a figyelmet, ha már egy középiskolai tanárnő (Marcsi) is anyjával társalog róluk.

szűken ideológiai szempontokra redukált valóságképzethez viszonyítva próbálta hitelesíteni. Olyan művek esetében, ahol a szöveg erotikus vetületét nem lehetett elhallgatni (mint például a *Sárarany* vagy *Az Isten háta mögött* című regényekben), a kritika a szexuális élményeket mindenáron alárendelte a műre rákényszerített társadalmi problémáknak.

A *Sárarany* (1911), Móricz első regénye, botrányos sikert hozott írójának, éppen főhőse, Turi Dani miatt, aki az első a jellegzetesen móríczinak mondható, szexualitásában mértéktelen, önpusztító regényalakok sorában. Amit annak idején a katolikus kritika felrótt, tudniillik hogy a regény „piszkos ponyvairodalom”, azzal a marxista kritika tulajdonképpen egyetért: Nagy Péter is kifogásolja az író naturalizmusát, „az erotikum túlzott hangsúlyozását”. (Nagy 1975:104) Turi Dani ugyanis nem példászerű paraszthős, „nem támaszkodik a tömegre”, írja elmarasztalólag a kritikus. (l. m. 102) A Turi Dani viharos életéről szóló regény elsősorban a féktelen szexualitás a története: a hős nagyravágyása, társadalmi felemelkedése, anyagi sikere, de különösen végső bukása három nőalakkal kapcsolatos erotikus viszonyával függ össze. Erzsi, a felesége, első gazdálány volt a faluban, mégis csak Danihoz, a szegény zsellérfiúhoz akart feleségül menni. Erzsi biztonságot, komolyságot, feltétlen hűséget jelent Turi Dani életében, férje mohó szexuális vágyait azonban nem képes kielégíteni. Az asszonyt ura vagyonbeli intézkedései, gazdálkodási kísérletei szinte megijeszti; ő inkább szerényen élne, mintsem férjében osztozkodnia kelljen annak üzleti dolgaival, és, ami Erzsi számára még fájóbb, más nőkkel. Keserűsége, amely gyakori veszekedésekben tör ki, abból is adódik, hogy férje elhanyagolja, mialatt több más nővel, még felesége anyjával is, viszonya van. Dani többnyire névtelen szerelmi partnerei sorából kiemelkedik Bora alakja, ez a büszke fiatal nő, aki csak házasságért vagy nagy pénzért cserébe hajlandó elveszteni szüzességét, saját bevallása szerint, az „egyetlen kelengyét”. Amikor Turi Dani, nagyúri módit utánozva, kártyán elnyeri sógora, Takács Gyuri összes vagyonát, az egész vagyont fölényes és durva gesztussal felajánlja Borának egy éjszakáért. A leány számára döntő jelentésű pillanat ez az éjszaka; hirtelen fellobbanó szerelme arra készteti, hogy élete árán is Dani védelmére keljen, aki akkor már kétszeres gyilkos, és akinek már senki sem tud segíteni.

Turi Dani, a zsellérfiúból lett gazdag paraszt, a regény végén elbukik. Ebben pedig a harmadik nő játszik szerepet, az elérhetetlen Karay grófnő, annak a nyolcezer holdas birtoknak a tulajdonosa, aminek a szélén terül el Turi Daniék kis faluja. A szép és fiatal grófné, akinek szeretője is van, még hozzá a sógora, új szexuális élményekre vágyik; szeszélyből és kíváncsiságból szeretkezni akar Danival. Bora segítségével felhívja Danit a kastélyba, s eladja neki birtokának azt a részét, amelyet Dani kiszemelt magának. Az adásvételi szerződésben szereplő összeg helyett azonban „természetben”, szexuális

szolgáltatások formájában kér fizetséget a földért. Ez a szereposztás elfogadhatatlan Dani számára, hiszen ő ahhoz szokott hozzá, hogy minden nő szerelmi játékszer számára; most azonban fordul a kocka, s ő válik a grófnő szexuális tárgyává. Mialatt a grófnő kielégülten fekszik az ágyban és elbágyadva emlékszik vissza szeretkezésükre, Dani elhagyja a kastélyt. A grófnő erősen vérzik, ám nem világos, hogy a szövegben refrénszerűen ismétlődő vérzésnek mi az oka: a túl heves szeretkezés vagy talán a Dani által vágott seb. Az utóbbi feltételezés azért nem egészen indokolatlan, mivel Dani, távozása után néhány perccel minden ok nélkül brutális kegyetlenséggel megöli Karay László grófot, akivel a kastély kapujában találkozik; kisvártatva a leskelődő Takács Gyurit is lelövi.

A kritika kiemelte Turi Dani paraszti büszkeségét, ösztönös intelligenciáját, munkabírását, de vadságával, kiszámíthatatlanságával nem tudott mit kezdeni, mert nyilvánvaló, hogy ez a hős nem szolgálhatott példaként a paraszti sorból kiemelkedni akaró átlagembernek, és bukásának okait sem lehetett a társadalmi rendben keresni. Ennek ellenére Nagy Péter e nem éppen lukácsi elvek szerint megalkotott hősnek általánosítható jellemvonásait keresi: „Turi Dani kétségtelenül a századforduló egész magyar parasztságának inkább szimbóluma, mint típusa: sorsa kétségtelenül a magyar parasztságban feszülő forradalmi erők kifejezése, amelyek mind a feudális nagybirtok ellen készültek, de vezetés és támogatás híján eredménytelenek maradtak, céltalanul hangzottak el.” (l. m. 100) A Karay gróf meggyilkolását még talán lehet valami osztályharcos indulattal magyarázni, s a kritikus hivatkozik is Erzsi szavára, hogy Daninak bizonyára volt oka megölni, de Takács Gyuri lelövése olyan zavaró tény, amelyet a marxista bíráló semmiképpen sem tudott a maga erőszakolt értelmezésébe beilleszteni. Ugyanakkor a kritikusnak ezen értelmezés kapcsán azt is el kellett volna ismernie, hogy Móricz, sokat emlegetett realizmusa helyett, a szimbolikus, helyesebben allegorikus írásmód egyik modern képviselője.

Turi Dani élete minden fontosabb lépésében bonyolult szerelmi-szexuális érzelmei, vágyai irányítják. A jellegzetes móríci séma szerint ő is nős ember, aki szereti és tiszteli a feleségét, mindamellett a hitvesi hűség egyszerűen nem tartozik sem az erényei, sem az ideáljai közé. A férfi ugyanakkor nagyon komolyan veszi férfi-apai szerepét, családjá anyagi emelkedésén fáradozik, úriasszonyi egzisztenciát szeretne biztosítani feleségének, iskolába járatni a gyerekeit, stb. Turi Dani szemében az élet anyagi része nagy fontossággal bír, családfenntartó felelősségének jele, hogy más nőkre nem pénzét, csupán a „csókjait” szórja, amely – ahogy később látni fogjuk – a móríci idiolektusban többféle jelentéstartalmat hordoz. Mint feleségének mondja: „Tudod, hogy szeretlek; érted élek; meg értetek, a gyerekekért. Az egész világot ide akarom hordani a kötődbe, még a mai napig egy bokor kendőt se adtam más asszonyszemélynek rajtad kívül. Mit sajnálsz? Lekopott a csókolóm?” (Móricz 1993:16.)

Erzsi tudja, hogy az urának „egyszerre tíz-húsz lánnyal-menyecskével, de vénasszonnyal is bizonyos köze” van, nem csoda, hogy Danit hol gyűlölettel, hol végső és kétségbeesett szerelemmel nézi, s ráadásul szexuálisan kívánja is. A regény első lapjain Móricz mesteri módon érzékelteti e két ember szenvedélyes, gyötrelmes viszonyát; a bemutatás durva veszekedéssel indul, s a félbeszakított szeretkezésen át látszólagos kibéküléssel végződik. Ellentétes, pillanatnyi érvényű érzések uralkodnak a szereplőkön, hiába állítja Dani, hogy a felesége csúf, hogy „Imádkozásra, térdelésre és gyűlölködésre teremt, nem a szerelemre.” (l. m. 13) Hiába gyűlöli a protestáns Dani felesége „pápista” vallását, saját maga előtt bevallja, hogy:

És mégis izgatja, leköti ez az asszony, sokkal jobban, mint a világ minden asszonya. Nem cserélhetné el senkivel, de senkivel a világon. Tele van vele, örül a nagy tisztaságnak, a testi-lelki-életbeli szeplőtlenségének. Nagyra van vele, mint olyan asszonnyal, akihez nincsen több hasonlatos. (Uo.)

A következő pillanatban az asszony az ölébe ül, ő a kezdeményező fél, ujjai „elkezdtek játszani, tovább tapogatni, s egyszerre lázasan, görcsösen markoltak bele a húsba.” (15) Móricz ábrázolásában, amely naturalista színezetű realizmus, mindkét ember szexuális lény, erős szexuális igényekkel. Megfogalmazásában a női „hirtelen fölviharzott testi gerjedelem”-nek megfelel a férfi „gerjedelmes vére”.

Turi Dani mind üzleti dolgaiban, mind a nőkkel való kapcsolataiban megmutatózó mohósága csakis bomlasztó hatással van a házaspár viszonyára, s azon belül nemi életükre is. Erzsi egyszer el is hagyja a férjét, és két gyerekével szüleihez menekül, de be kell látnia, hogy ott már nincs számára hely. A regény központjában Dani vergődései állnak: szexuális kalandjai miatti rossz lelkiismerete, felesége iránti vonzalma, a családi boldogság megvalósíthatatlansága. Ugyanakkor Erzsi kiélhetetlen vágyai, félelmei, szexuális és szerelmi érzései is figyelmet kapnak. Az asszony passzív, félénk és féltékeny jelleme miatt képtelen megfékezni Danit, megóvni teljesen meggondolatlan lépésektől, mégis kitart mellette akkor is, amikor már minden elveszett, s a csendőrök jönnek érte. Móricz alapos és sokoldalú képet ad e házasság egyre mélyülő kríziséről, amelyben némi szerepet a környezet is játszik, különösen a férj s feleség családja közti mentalitási és vagyoni különbségek. De a legtöbb probléma szexuális jellegű. Móricz még a nászéjszakán történekről is szolgál némi felvilágosítással, ezzel szakítván a magyar regény egyik legtartósabb tabujával. Dani, éppen Bora ágyában fekvé emlékezik vissza nászéjszakájára, amelynek folyamán az újdonsült feleség „mikor megértette, mi az, ami rá vár... [úgy] védekezett, mint egy vadmacska”, (153) és csak szánalomból, szerelemből adta oda magát Daninak. Dani elérzékenyül ettől az emléktől, mivel ő a szexualitástól való félelmet valamiféle

erénynek fogta fel, s protestáns létére feleségét „szent”-nek nyilvánítja. Lelkiismeret-furdalása azért van, mivel ő maga „nem volt szent, nem is akart az lenni. Ki tehet róla, ha nem telt az asszonynak öröme a szerelemben, s nem bírta el az ura csókját!” (Uo.) Turi Erzsí tehát egyike azoknak a nőalakoknak, akiket vagy a narrátor, vagy a férfialakok „szent”-nek neveznek. Nyilvánvaló, hogy ez a több más regényben is előforduló anakronisztikus jelző keresztény jelentéstartalmat hordoz, s így a fentebb említett, gyónással kapcsolatos beszédmódnak bizonyos folytatása. A „szent”-nek pedig logikus ellentéte a „lotyó”, a szó szerinti vagy jelképes prostituált, akinek típusai Móricz több regényében megjelennek. Ezek a nők a férfialakok számára ellenállhatatlanok, s így a rossz lelkiismeret okozói. Borával Dani, büntudata miatt, a lehető legdurvábban bánik, s amikor a lány a „szerelmes” éjszaka után megcsókolja a lábát, a férfi leköpi.

Turi Dani a falubeliek, főleg a nők iránti durva és fölényes viselkedése alapvetően megváltozik, amikor más társadalmi réteg képviselőivel érintkezik, például ahogyan a csinos ügyvédnének udvarol férje távollétében. Akkor „valami szokatlan testi izgalom gerjedt föl benne” (38) és „gyorsan kigyúló vére egy perc múlva már szinte rohanvást zuhogóhoz ér.” (39) A finom úrinők különösen szelídítő hatással vannak rá, társaságukban ez a férfi-dúvad hajlandó egy-egy percre civilizált módon viselkedni. Dani képes észrevenni az előkelőt, a kifinomultat, sőt kifejezetten vonzódik hozzá. Ámulattal nézi, hogyan bánnak egymással az ügyvéd és a felesége, ahogy szinte „lepkeszárny módra csókolták meg egymást”: „Dani megérezte, mi az az elérhetetlen valami, ami hiányzik az ő asszonyaiból, az ő szeretkezésiből: ez a ruganyos puhaság, ez a lágy érintkezés. A tűz legyezése, a test testetlensége.” (41) Ezt a finomabb szeretkezést Dani feleségével is megkísérli. A jelenet meggyőzően érzékelteti a házasság viszonyosságait, megoldhatatlan ellentéteit. Hazatérése után Dani gyöngéden öleli és csókolja a feleségét: „Az asszonyt végig-végigbizseregte a sok, szinte érzéketlenül gyenge csók. Elkábult a feje, mert erre vágyott ő, mindig erre, nem a durva, vad, nyers ölelésre. És lassan belesimult az ura ölelő karjába.” (88) De a szokatlan finomság hirtelen gyanússá válik Erzsí szemében, mert az asszony megsejti, hogy a férje őrajta akarja kipróbálni azt a bánásmódot, amellyel majd a grófnőt szeretné elcsábítani. Az idillikus szerelmi jelenet a legvadabb veszekedésbe torkollik, és Dani először a falhoz vágja Erzsít, majd az ágyból kutasítja a szoba közepére. A nők, akikkel Dani naponta érintkezik, akik ráadásul tőle függnek vagy áhíttatnak veszik körül, jellemének csak taszító aspektusait ismerhetik meg, és nem is sejtik, hogy Turi Dani néha kritikusan nézi a kezét és töpreng: „Hogyan lehet megölelni ezekkel a kezekkel egy úriasszonyt?” (27)

Az erotikus érzések leírására Móricz a *Sárarany*ban jellegzetes stratégiát dolgozott ki, amelyet későbbi regényeiben is alkalmazott. Az író figyelme a nemi izgalom ébredésére irányul leginkább, azért viszonylag gyakori nála a „megkíván” ige, valamint a tárgyilagos szavak használata, amelyek többnyire halmo-

zott jelzők kíséretében szerepelnek. Ezek a jelzők hol enyhítik a szavak nyersségét, hol nyilvánvalóvá teszik az érzelmek hevességét, nemi különbségre való tekintet nélkül. Karay grófnőre vonatkozólag például azt olvashatjuk, hogy „életében most először forrt föl benne az a vad, érzéki, oktalan és céltalan buja gerjedelem”, (65) míg Dani „undorodó kéjes megreszketést érzett”. (72) E változatos szókinccsel szemben a nemi aktusra többnyire az „ölel” igét használja az író, amelynek „szeretkezni” jelentésére csupán a szövegkörnyezetből lehet következtetni. Turi Dani esetében nyilvánvaló, hogy ha az elbeszélő vagy a regénybeli alak azt állítja róla, hogy „ölelt egy nőt”, akkor ez egyesülést jelent. Így értelmezendő a grófnő Borához intézett kérdése: „Téged sohasem ölelgetett meg az a Turi?” (70); vagy Dani sóhaja, amikor a grófnő képe lebeg lelki szemei előtt: „Hej, ha ezt megölelném csak egyszer!” (87) Egy másik példában Dani alkalmi szexuális kicsapongásáról szerzünk tudomást: a lány, akivel Dani az aratás alatt, éjszaka szeretkezik, maga ajánlkozott fel neki. A leírásban a móríci idiólektusnak más jellegzetes elemei is előfordulnak: a kéjes csók és a vér; ezek a kulcsszavak az előbb idézett szövegrészekben is szerepelnek.

És Dani átkapta fél karral, vad kegyetlenül átölelte, levágta a kéve bűzára. Csókkal, mindkettőjüknek irtózatosan kéjes csókkal törte agyon.

Mikor magához tért, fölemelte a fejét, s ködkönnyes szemmel körülnézett.

Meghült benne a vér... (86)

A fenti leírásban szereplő, igen gyakori eljárás az, hogy az író megjelöli ugyan a nemi aktus kezdetét és végét, de magát az aktust elhallgatja: „Az ura hirtelen átölelte derekát, s oly szenvedélyesen ölelte magához, majd elmálasztotta. De már az asszony nem bánta, elvesztette öntudatát.” (51)

Ezt a fajta narratív megoldást a későbbi regényekben is megtaláljuk. *Az Isten háta mögött* (1911) cselekménye csupán pár nap történetét foglalja magában. Központi szereplői a Veres házaspár; a nő huszonhat évesen ment férjhez egy negyvenéves tanítóhoz, hogy megmeneküljön a postahivatali robottól. Habár nem nagy szerelmi szenvedély vezette őt a házasságra, mégis azt remélte, hogy a férje dédelgetni, szeretni fogja. Veres Pál azonban édeskeveset törődik feleségével, inkább a városi nagyvendéglőben keres szórakozást, ebédre, vacsorára hív vendégeket, akikkel együtt részegre issza magát, néha szó szerint az asztal alá. A vendégek többségét megigézi a tanítóné szépsége és kacérkodása: az öreg református pap, a fiatal káplán és az éppen a városba érkezett albíró mind szeretőjének szeretné megszerezni. Ráadásul Veres náluk lakó unokaöccse, az érettségije előtt álló Laci diák is szerelmes nagynénjébe. Nemi élet a házastársak között szinte nem létezik, s ez az asszony számára olyannyira kibíráhatatlan, hogy egy füledt nyári éjszakán belopózik Laci szobájába, hogy szeretkezzék vele. A fiatalember azonban éppen ezen az éjszakán határozza el, hogy

bordélyházba látogat, hogy férfivá váljék, jóllehet ebben az elhatározásában fontos szerepet játszik a tanítóné iránt érzett szexuális vonzalma. A látogatás kitudódik, Lacit a gimnázium igazgatósága felelősségre vonja, s az osztály más tagjait is kizárással fenyegeti az erkölcstelen viselkedés miatt. Egy másik botrány azonban inkább arra készíti az iskola igazgatóját, hogy megbocsásson a diákoknak, tudniillik a városban elterjed a hír, hogy a közjegyző lelőtte feleségét, akit az albíró karjaiban talált, amikor váratlanul hazaérkezett. Az albíró alsóruhában volt kénytelen a közjegyzőék ablakából kiugrani, kórházba vitték, a mendemondák, pletykák nem teszik világossá, hogy a közjegyzőné sebe halálos-e. Ennek az eseménynek hallatára Veres Pálné szintén kiugrik az ablakon, de nem sérül meg igazán, csak „seggre este vóna”, mint mondja a tót cseléd a tanítónak. Ezzel a regény véget is ér.

Nagy Péter elemzése szerint az említett regénynek „a csúcsa az a pillanat, amelyben a kis tanítóné leleplezi az öreg pap alattomos és szennyes vágyait”. (Nagy i. m. 111) A kritikus azért emeli ki ezt a jelenetet, mivel ő az antiklerikalizmust tartja fontosnak a marxista-leninista kritikai szempont alapján. De a tanítóné nem azért fakad ki az öreg pap ellen, mert az Isten szolgája (hiszen az asszony a fiatal káplánnal is flörtöl annak papi hivatása ellenére), hanem azért, mert mint férfit visszataszítónak találja. A kritikus még az irodalmi célzásokban is társadalombírálatot lát: „Közvetlenül nem utal az író az aktuális politikai rendszerre vagy a történelmi múltra, amely a kisváros ilyen kialakulását eredményezte, de közvetve annál hatásosabban hívja fel erre a figyelmet a Madame Bovary állandó, hangsúlyozott párhuzamba állításával. Ezzel éppen azt fejezi ki, hogy annnyival szörnyűbb és kietlenebb a magyar kisváros a franciánál, amennyivel az egész ország polgári fejlődése lemaradt a francia mögött.” (112) Rónay György ugyancsak összehasonlítja Veresné sorsát s alakját Emma Bovaryéval, s ő is az előzőt marasztalja el az utóbbival szemben, amikor szinte áthidalhatatlan szakadékot észlel

az igazi Bovaryné szenvedélyes becsvágya s az ilosvai tanítóné fortymagó közönségsége. [...] Bovary Emma fölmagasztosuló és kegyetlen halála, meg Veres Pálné pórul járt ablakon kiugrása között [...]. Ott stílus és szenvedélyek, itt ordenáreség és nyersen szimatoló himösztönök; ott káprázatok, itt otromba részegség és durva húsvásár; – s amely ott tragédiába omlik, az itt groteszk komédia és irgalmatlan szatíra. (Rónay Gy. 1985:335–336)

Csupán az utolsó mondattal érthetünk egyet, s ott sem teljesen, hiszen Flaubert regénye ugyanolyan erős kritikával illeti a nyomasztó-bénító kispolgári életet, mint Móricz alkotása. Mellesleg Bovaryné halálát túlzás egyértelműen tragikusnak beállítani, hiszen az asszony utolsó perceibe bőven elegendnek ironikus, sőt szatirikus elemek is. Móricz intertextuális hivatkozásrendszerének ironiája azonban túlnő valami szokványos társadalombírálaton. A regény, akárcsak

Flaubert-é, szintén egy nőalak erotikus vágyainak elfojtottságáról, azon vágyak részleges kieléséről szól, miközben a férfi szereplők szintén szexuális frusztráltsággal küszködnek. Ha Veresné egy szegényesebb magyar Bovarynének tekinthető, akkor Móricz iróniája talán abban is megnyilvánul, hogy szexuális élményekből nőalakjának még annyi sem jutott, mint Emmának, mivel az „isten háta mögött” nincsenek egy Léonhoz vagy Rodolphe-hoz hasonlítható szexuális partnerek. De a móríci kíméletlenség visszavetül a *Madame Bovary*ra is, mintegy kritikával illetve annak még meglévő romantikáját, sőt szentimentalizmusát. Másfelől a feleségébe golyót röpítő közjegyző alakja éppúgy romantikus figura, mint a naiv, ügyetlen, de feleségéhez annak halálán túl is hűséges Charles Bovary.

A regényben, Veres tanító kivételével, mindenki elfojtott szexualitástól szenved, s ezzel a problémával valamelyest mindannyian tisztában is vannak. Mint említettük, Laci diákkal kapcsolatosan fontos motívum jelenik meg: a férfinak egy prostituálnál tett látogatása során történő beavatása a szexualitásba.⁴ Laci diák kamaszkori szexuális vágyait egy ideig a nagynéni iránt elképzelt, lovagregényekből másolt szerelmébe szublimálja, s szó szerint lovagiasan is viselkedik: amikor például Veresné elmeséli, hogy a náluk ragadt holtárszeg káplánt Laci fektette ágyba, a fiú szemrebbenés nélkül vállalja a felelősséget, holott a káplánt maga Veresné fektette le, s hagyta Laci üres szobájában. Az asszony jó hírét védve Lacinak le kell tagadnia a szemtanúk vallomásait, miszerint ő éjnek idején a városban csavargott, még a legnagyobb büntetést, az iskolából való kizáratást is büszkén vállalja. Lacinak „lovagi” elképzelései vannak a nőkről, diáktársai durva anekdotái sértik finomabb érzelmeit; nagynénje iránt táplált szerelme a megvalósíthatatlan, romantikus vonzalom példája, amely alatt azonban elfojtott szexuális vonzalom lappang. A lovagi ideált a realista Móricz hamar lerombolja mind Veresné, mind Laci későbbi viselkedésével; a következő éjszaka Laci ösztönei győzedelmeskednek eszményei felett, s egyes iskolatársait követve bordélyházba megy. E látogatás a fiú lelkében visszatetszést kelt, s bűntudatot ültet el, az utóbbit főleg azért, mivel a keresztény erkölcs szerint a szerelem nélküli nemi élet bűnnek tekintendő. Ehhez még a kiábrándulás, csalódottság érzete is járul, amely figyelemre méltó párhuzamot mutat a női tapasztalattal: miként a női alakok esetében a nászéjszaka, úgy az érzékeny férfiak számára az első nemi aktus iránt táplált elvárások igen nagy lehangoltságot, önvádat eredményeznek. Móricz megfogalmazásában szinte eltűnik a nemek közötti különbség, hiszen mindkét nem ugyanazt a hiányt szinte ugyanazokkal a szavakkal mutatja kifejezésre.

⁴ Ez a motívum Babits és Márai regényeiben is előfordul. A Foucault által felvázolt beszéd-módosítás állomásait figyelembe véve megállapíthatjuk, hogy mindhárom írónál erős a gyónás jellegű beszéd, noha Babits és Márai műveiből a freudi hatás is kiérezhető.

A fiút az éjszakára gondolt, és siratta a lányságát [sic!], az idealizmusát, a szüzességét. Rühesnek érezte magát, s rettegett, hogy »valami betegséget kapott«. Óh, ha otthon maradt volna, ha nem ment volna el az éjjel!... Ha valami isteni csodával megmenekül a bűnökkel, utálatosságokkal teli éjszakától... A kiábrándulástól... Ez az egész?! Ismételtette magában. Ez a szerelem? Emiatt teszik tönkre magukat az asszonyok, a férfiak? Ezért vágyják egymást a nemek? " (Móricz 1993:300)

Laci neurotikus levertségét az is fokozza, hogy még a „bűnös nőért" is felelősnek érzi magát. Vívódásában magasztos és egyetemes képet keres, amit kellőképpen jelenítené meg tapasztalatát, s azt a bűnbeesés bibliai metaforájában találja meg: „az a bibliai kép, hogy Ádám és Éva a megismeréssel elvesztette a paradicsomot, semmi mást nem jelent, csak azt, amely övele történt. Immár ő is elvesztette, örökre elvesztette, visszahozhatatlanul a paradicsomot." (301) További töprengései folyamán Laci eljut addig a keresztény alapokból táplálkozó skizofréniáig, amely a szexualitás tagadása, illetve elfogadása szerint különbözteti meg a jót és a rosszat; ez a toposz Móricz későbbi műveiben még világosabban megfogalmaztatik a szent, illetve prostituált nő ellentétében. Sokatmondó, hogy Veres Pálnénak, mielőtt Laci üres szobája felé indult volna, szintén egy bibliai példakép, Szűz Mária jut eszébe mint megvalósíthatatlan ideál, amikor maga előtt bevallja: „Én is ember vagyok, Mária leánya, nem szent!" (294)

Veresné alakja Móricz életművén belül is egyedülálló teljesítmény, ugyanis Móricz regényei általában férfiközpontúak, azaz szexualitás szempontjából is a férfialakok igényeit és vágyait, csalódásait és kielégüléseit mutatják be. Ebben a regényben kivételesen az elbeszélő egy nőalak szempontjából láttatja a nemi élet hiányából fakadó problémákat, és pedig olyan erővel, olyan mélyreható alapossággal, amelyre Móricz későbbi műveiben már nem találunk példát.⁵ A regény egyik fontos jelenete Veresnének az az álmatlan éjszakája, mikor „felgerjedt a testisége", és elhatározza, hogy látogatást tesz Laci unokaöccse szobájában. Mint az elbeszélőtől megtudjuk, az asszony „szinte szerelmes tapintással" simit végig erős és telt testén, amely senkinek sem kell, pedig, mint belső monológjában mondja, „szétroppanna a csontja, akit megölelek". A szexuális vágyban égő asszony felrúg minden illemszabályt és erkölcsi normát, s végső kétségbeesésében átmegy az „ártatlan, szűz fiú"-hoz. Az elbeszélő nem ítélkezik; inkább az ember fiziológiai, illetve biológiai adottságára utal, amely összecseng egyfajta naturalista nézőponttal. „Primitív s szinte állati gondolatai, de hihetetlen tágas testi érzései voltak." (295) Habár Veresné sejti, hogy a szomszédos ágyban fekvő férje csak színleli az alvást, nem törődik se vele, se

5 Hasonló megosztottság látható Tersánszky Józsi Jenő írói „fejlődésében" is, mivel, mint látni fogjuk, míg első regénye nőelbeszélője révén nőcentrikus, és kritikával illeti a patriarchális társadalomban kiszolgáltatott nő helyzetét, addig későbbi munkásságában inkább a kőpé Kakuk Marci nézőpontjából láttatja a nemek gyakran meggyezésesített szexuális és érzelmi viszonyát.

a recsegő padlóval, se a zárban csikorgó kulccsal. A mindentudó elbeszélő Veresné érzéseiről is beszámol: az asszony semmiképpen nem akarja váratlan megjelenésével megijeszteni a fiatal diákokat, de óvatossága, kissé ravasz tapintata és mindenekelőtt mindent elsöprő szexuális vágya keserű csalódásba csap át, amikor Laci ágát üresen találja. Az érett nő intuíciójával megsejti, hogy a fiút éppen az a vágy kergette a bordélyházba, amelyet ő ébresztett fel benne: az asszony „igazán tudja, hol van a fiú. Arra ébredt fel, amikor elment. Mikor elment hazulról az éjszakába. Felváltani apróra a nagy aranyat. A kék kövér aranypénzt, amelyet ő adott az ajkába az este”. (296) Szegény Laci honnan tudhatná, hogy mi a különbség a szexualitás „nagy aranya” és „aprója” között? Az „erotika művészeté”-t nélkülöző társadalom csak a bordélyházban tett látogatás beavatási rítusát ismeri, hogy aztán az az érzékenyebb férfit megtöltse egy életre szóló büntudattal.

A jelenet folytatódik: Veresné eszméletét veszítve hosszabb ideig ott marad Laci szobájában. Testi és lelki szenvedései most először ellentmondásossá válnak, a szexuális gyönyör elmaradása miatti elkeseredettség a domináló érzés, de Veresné tudatalattijában megszólal az alapvető és csakis keresztény fogantatású erkölcsi norma. A szabad függő beszédben leírt szövegrészlet kapcsolatot teremt Veresné előbb idézett kiáltásával, hogy nem képes magára venni a „szent” szerepét.

Nagyon el van keseredve, s örülni sem tud a szerencséjének, hogy az elmúlt önkívületben nem vesztette el az erényét. Igazi egyénisége kerül felültre, s más boldogság buborékol fel valahonnan a szívéből: mintha az isteni kéz maga vigyázott volna rá, az vitte volna előre a vétek lehetőségét. (Uo.)

A jelenet kissé meglepő ugyan, de jól előkészített csattanóval végződik: Veresné észreveszi, hogy menstruál és ezáltal az előző esti ingerültsége és idegessége, felfokozott szexuális vágya és testi panaszai (láz, görcsök, hányinger stb.) fiziológiai magyarázatot (is) kapnak. A jellegzetesen móríci értékrendben azonban Veresné nem éri el azt a nagyságot, amely több férfialakra jellemző, ugyanis Veresné nem ismeri meg az igazi szenvedélyt, ő csupán annak hiányától szenved.

Az Isten háta mögöttben Laci diák az egyetlen, aki megközelíti a későbbi regényekben szereplő, nagy szenvedélyek miatt őrlődő férfialakokat. Laci karaktere erősen elüt a regény többi szereplőjétől, akik élvezik a nemi életet, de az elbeszélő előadása nem hagy kételyt afelől, hogy a fiút tartja nemesnek és becsületesnek. Ahol a regény valóban közel áll Flaubert beszédmódjához, az éppen a nyilvánvaló moralizálás hiánya. Móríc váratlanul tragikomikus elemeket jelentet meg, mint például a férje által megölt (megsebesített?) közjegyzőné (neki még a nevét sem ismerjük, akárcsak pórul járt szeretőjéért, az albiróét

sem). Az albíró társadalmi pozíciója alig játszik itt szerepet, az elbeszélő kezdet-től fogva neveltséges figurának mutatja be. Ennek jó példája az albíró Veresék-nél tett látogatása, amelynek folyamán hol Veresnére, hol a közjegyzőnére, hol pedig az alföldiesen készített túrós galuskára vágyik; amikor a közjegyző meg-lepi feleségével, ingben, gatyában kénytelen kiugrani az ablakon.

Az Isten háta mögött azt a jellegzetesen móríci értékkrendet érvényesíti, amely-nek értelmében egy alak nagyságát, sőt tragikumát csakis igazi szenvedély garan-tálhatja, akkor is, ha mind a figura, mind a szenvedély valójában destruktív természetű. Itt elsősorban az *Úri muri* Szakhmáry Zoltánjára gondolunk, aki az előbb említett „szent” és „prostituált” ellentétét a végletekig megvalósítja, hiszen egyszerre tart fenn életfontosságú kapcsolatot két nővel: feleségével, Eszterrel és Rozika nevű szeretőjével. Szakhmáry hazafias nemesi család sarja, kamaszos humora ellenére értelmes, tehetséges figura, aki sikeres gazda is lehetne, ha nem bonyolódna bele szeszélyes pénzügyi vállalkozásokba. Kísérletezik az új, belterjes gazdálkodással, de kritikus helyzetekben nagymértékben függ a nála jóval gazda-gabb feleségétől. Az asszony, szül. Rhédey Eszter, igazi „úri asszony”, aki tiszta, hűséges, és két gyermekük anyja. A házasság zavartalannak látszik, ám Zoltán-ról sokan tudják, hogy kettős életet él: egy távol eső tanyáján, amely szinte kis kastélynak van berendezve, szeretőt tart. Szeretője, a nyolcgerekes családból való Rozika, summáslányként került a tanyára, ahol az úr felfigyelt szépségére, s úrilányt akar formálni belőle. Nemcsak drága ruhákba öltözteti, hanem tanárt is fogad melléje, aki zongorázni, énekelni, németül, franciául társalogni tanítja; a háztartáshoz személyzetet alkalmaz, hogy Rozikának semmire ne legyen gond-ja. Szakhmáry barátait, ivópajtásait gyakran látja vendégül tanyáján, olyankor igazi „úri murit” csap, s meglátogatja szeretőjét is. A férfit ellentétes érzelmek gyötrik: rossz a lelkiismerete a felesége miatt, akit Szakhmáry saját bevallása szerint „imád” – „Több, tiszteli. S még több; reszket, reszket tőle.” (Móricz 1974:102) Zoltánnak eszébe sem jut Rozika miatt elhagyni a feleségét, annak ellenére, hogy Eszter frigiditása szinte patológikus állapotként jelenik meg. Zol-tán, aki igazán szerelmes Rozikába, féltékeny a lányra, fél, hogy elveszíti; ugyan-akkor az a meggyőződés gyötri, hogy Rozika valójában „lotyó”. Egyszer aztán kitudódik a viszony, felesége egy „úri muri” alatt váratlanul megjelenik a tanyán, és Zoltán kénytelen azonnal elűzni Rozikát. Szakhmárynak feleségével való konf-frontációjában a házastársak nemi aktusa sem maradhat el, mivel, ahogy már hangsúlyoztuk, Móricz alakjai szinte állandó jelleggel szexuális lények. Rozika eltávolítása azonban Zoltán számára életének olyan megcsonkítását jelenti, ame-lyet a férfi nem tud túlélni; felgyújtja a tanyát és szíven lövi magát.

Szakhmáry Zoltán tragédiájának elsődleges oka szerelmi-szexuális életének megoldhatatlansága, amely tulajdonképpen a regény főtémája is. Új rendezésben ismétlődik meg a férfialak szexuális világának jellegzetesen móríci skizofréniája, amelynek eredményeképpen vergődni kényszerül egyfelől imádott „szent” hitve-

se, másfelől az ugyancsak nélkülözhetetlen „ringyó” szerető között. Ez a kettéhasadt tudatállapot szabja meg gondolkodását, érzelmi világát. A „szent” nő a legtöbb esetben szexuálisan frigid, a „prostituált” pedig a szexuális életet élvezni tudó nő. Az itt következő hosszabb idézet belátást nyújt nemcsak Szakhmáry Zoltán, hanem más móríci férfialakok gondolatvilágába is.

Odahajlott a lányra s megcsókolta annak a szemét. A szemhéját, a lecsukott szemének bársonyos borítóját csókolta. Soká az egyiket, aztán a másikat. S a lány segített neki, fordította a fejét picit, hogy hadd tudja csókolni, amelyiket akarja. Akkor azt mondta neki:

– A nyelved, amivel beszélsz.

A lány szétnyitotta piros kemény, sima kis ajkait s a hegyes, piros nyelvecskáját a fehér fogak közt kinyújtotta. S a férfi megcsókolta a nyelvét.

S most valami rettenetes dolog történt vele.

Rájött valami titokra, amely réges-rég kínozte, kinyílt előtte valami: meglátta ugyanazt a mozdulatot, ugyanazt az odaadást, ugyanazt a szakszerű munkát, amelyet mindig mély undorral látott a szerelem szaknémbereinél. S lelohadt minden tüze és vágya és feneketlen örvénybe szédült.

Ez a lány egy született prostituált. (137–138)

Szakhmáry azonnal összehasonlítja a szeretőjét a feleségével: „Óh az ő felesége, milyen más!... Milyen merev és puritán, és rideg, s mennyi gyöngédség s jószág és báj van benne.” (139)

A főhős érzelmei és reakciói arra engednek következtetni, hogy számára a nő legfontosabb értéke a hűsége, s azon át a nő teljes és kizárólagos birtoklása, ugyanis egy frigid nő nem fogja őt megcsalni. A szeretkezésben örömet lelő nő azonban gyanússá válik szemében, s csak egy „született prostituált”-nak tudja tekinteni, aki érzékiségénél fogva más férfiakkal is képes lefeküdni. Ez a gondolat még akkor is felingerli Szakhmáryt, amikor már belenyugodott abba, hogy az általa elűzött Rozika nem kell neki.

„Látja [képzeletben], ahogy leszáll a vonatról, kocsiba ül s hotelba hajtat... Ahogy a nagy szemcivel ránéz a legelső férfira... s ah, talán már az első éjszakán vendége van... Fogta a poharat, s belevágta a szemközti tükörbe.” (275)

Az *Úri muri*, hasonlóan a *Sáráranyhoz*, szintén rendelkezik egy fortélyosan megalkotott szexuális idiolektussal. Ebben a regényben is megtaláljuk a nemi aktus leírását, és Móricz, a szokásos elhallgatások mellett, újfajta diskurzussal kísérletezik. Az előbb említett eufemisztikus szókincs továbbra is szerepet játszik, de a leírás valamelyest teljességre törekszik és váratlan elemekkel bővül. Figyelemre méltó Zoltán és Eszter szeretkezésének leírása, amely a regény legdrámaibb jelenetéhez kapcsolódik. Zoltán nemi izgalmát felesége váratlan látogatása váltja ki; az asszony ugyanis dührohamot kap és elájul, miután megbizonyosodott arról, hogy férje szeretőt tart.

Szakhmáry akkor letérdelt előtte, s csókolni kezdte. Azt a hideg arcot, amelyet hajdan annyit csókol, s akkor is hideg volt, „frigid”, ahogy ő mondta volt neki. De szép volt. Akkor. Különös, meghódíthatatlan szépség. Fejedelmi és kevély. Aki tartózkodó volt és megrettent a szerelem előtt, aki soha nem engedte magát legyőzni kéjben, összeszorított foggal és mereven tűrte a szerelmet. S most is ilyen. Mint egy darab fa, mint egy darab hideg hulla s most is úgy csókolja, ahogy szokta. Óh, azok a szörnyű szerelmi csaták, amikor az asszonyt a csók után rendszerint kirázta a hideg, s dunnákat és párnákat kellett rárakni, s konyakot önteni bele, hogy életre hozza, s akkor mindig büszke volt férfi hősiességére, hogy ő a csókjaival ennyire önkívületbe tudja hozni ezt a szent asszonyt... Az Istennek ezt a csodálatos szent teremtetését... (222)

E szinte páratlanul szókimondó leírás folytatása, ha lehetséges, még inkább kiélezi Szakhmáry ellentmondásos szexualitását, amely a hőst nem áttallja szinte nekrofiliait idéző aktusra gerjeszteni ajult. „egy darab hulla”-ként fekvő feleségével szemben:

Levette a fejéről a kalapot, s ott volt előtte a sima fej, a lesimitott barna haj, középen kettéválasztva, a sárga arc, simán tojásdad arc, s lehunyott hosszú pillájú szemek fölött a vékony kis íves szemöldökkel. És ő csókolta, csókolta, míg csak a borostás szakálla pirosra nem dörzsölte a halvány arcot, s akkor ráborult, és egészen kifejtette a feleségét a ruháiból, s egészen megcsókolta. (Uo.)

Nem képezheti vita tárgyát, hogy az „egészen megcsókolta” kifejezés csakis a nemi aktust hivatott visszaadni, különösen ha azt összevetjük a „csókolni” a korábbi regényekben is előforduló jelentéstartalmával. Az utóbbi jelenetben az is érdekes, hogy ez alkalommal nem ártott az asszonynak a látszólag az ő tudta és beleegyezése nélkül lezajlott nemi aktus, hiszen a regény következő, új fejezetet nyitó mondata szerint „percek alatt feléledt a szegény asszony, mint eső után a rét.” (223) A mondat második része akaratlanul komikus hatást kelt, mivel olyan hasonlatot tartalmaz, amely szemantikai és stílusbeli szempontból a népköltéssel mutat rokonságot, s annak rejtett szexuális tartalmát idézi fel. Mind a „rét”, mind az „eső” a népköltészetben szimbolikus jelentéssel bír, hiszen a „rét” a női testet vagy még inkább a női nemi szervet jelképezi, az „eső” pedig, amely mitológiai eredetű kép is, a férfi ejakulációját jelenti, tehát a rét öntözése jelképes megfogalmazása a nemi aktusnak.⁶

Több mint húsz évvel a *Sárarany* és *Az Isten háta mögött* után jelent meg Móricz egy újabb fontos regénye, a *Rokonokat*. A mű férfialakja, Kopjáss István, sokkal inkább „normális” férfinak tűnik, mint akár Turi Dani vagy Szakhmáry Zoltán; idegen tőle azoknak szexuális mohósága és destruktivitása, jóllehet

⁶ Móricz gyakran folyamodik a természetre vonatkozó hasonlatokhoz, s azokat nemegyszer allegorikus értelemben használja, mint fent a rét öntözését. A népi monda- és mesevilág szexuális tartalmáról lásd Bernáth 1986. Bernáth gyűjtése meggyőző erővel bizonyítja a népi erosz gazdag eufemizmusait, például az olyan metaforikát, mint „más ember tilalmas rétébe vágta kaszáját”, aminek jelentése „más feleségét, szeretőjét látogatja”. (l. m. 49)

a regény végén ő is öngyilkos lesz. Kopjáss, a kisvárosi tanácsnok karrierje váratlan fordulatot vesz, amikor maga számára is meglepő módon főügyésznek választják meg. A becsületes, terveket szövő kishivatalnok egyik napról a másikra a polgármester fontos és bizalmas munkatársa lesz, mindez egyfelől óriási társadalmi felemelkedést, anyagi helyzetének javulását jelenti, ugyanakkor előre nem sejtett függő viszonyba is hozza a cinikus, korrupt polgármesterrel és a várost behálózó „rokonok” világával. Az utóbbinak fontos személyisége Boronkay Feri, akinek felesége a szép Szentkálnay Magdaléna. Magdalénát Kopjáss korábban ismerte már, szerelmes is volt belé, s most csupán a neve hallatára „az ujjai idegesen remegni kezdenek”. Kopjáss sejti, hogy Boronkay tisztességtelen módon szerezte vagyonát, hiszen a Sertéstenyészti Vállalat, amelynek elnöke, valójában tönkrement. Boronkay felépítettett magának egy hatalmas villát, amelyet el akar adni Kopjássnak, meglepően kedvező áron. Az új főügyészt megszáditja az előkelő társaság, annak életmódja és modora, ő is hasonló életvitelt szeretne biztosítani családjának, habár a felesége, Lina, inkább fékezi nagyravágyó férjét. A házastársak egyre gyakrabban veszekednek, különösen Kopjáss rokonai miatt, akik anyagi segítséget, protekciót, állást könyörögnek a nagy hatalmúvá lett főügyésztől. Mialatt a polgármester és társai finoman be akarják őt avatni terveikbe, mindenfajta anyagi jutalmakat adva vagy ígérve, Kopjáss, hivatalánál fogva felülvizsgálja a Sertéstenyészti rendezetlen ügyeit. Az általa gyűjtött kompromittáló anyagot a polgármester ellopja az irodájából, a felháborodva tiltakozó Kopjásst azonban azzal szereli le, hogy leleplezi előtte egyik rokonának aljas üzelmeit. (Az „ügyes” rokon egy nem létező bányából szenet akar szállítani a városnak, s a protekcióért 20 ezer pengőt ígért Kopjássnak). Kopjáss nem érti, hogy a polgármester csak zsarolni akarja. Meggyaláztattnak, becsúszottnak érzi magát, s mivel további megalkuvásra képtelen, ezért főbe lövi magát.

Habár Kopjáss életében a szexualitás nem játszik olyan döntő szerepet, mint az előbb elemzett regények alakjainál, mégis, Móricz-alak lévén, ő is alapvetően szexuális lény. Élvezi, ha feleségének kedve van szeretkezni vele, szenved, amikor visszautasítást kap, ezenkívül Magdaléna iránt maga előtt is tisztázatlan vágyakat táplál. A regény felépítése szempontjából fontos tényező, hogy a társadalmi siker összekapcsolódik a szexualitással, például hogy Kopjáss felesége, Lina, a választás utáni reggelen „megjutalmazza” szexuális odaadással, amely állítólag nem mindennapi dolog a házastársak életében.

Kitárta a karjait, kissé nyújtózkodásból, kissé azért, mert nem tudta, hajlandó lesz-e az asszony, [...]. Linácska azonban teljesen zavartalan volt, örömmel ült mellette, ráhajolt az ágyban, s áttette a karjait felette.

Átölelte a derekát, s óvatosan szorította magához s csodára, az asszony engedett. Engedte magát ölelni, s nem féltette a ruháját, nem mondta, hogy sok dolga van, hogy hagyjon... fáj a feje, ne legyen őrült. [...] és erőszakosan ölelte át, hogy az asszony vékony dereka csak úgy kettétört, és Lina hagyta. (Móricz 1985:9-10)

A váratlanul kapott nemi kielégülés után Kopjáss eltöpreng a felesége viselkedésén; megtudjuk, hogy Lina a legutóbbi tíz évben „elégedetlen s fanyar nő” lett, de most „ellankadtan, boldogan pihent még mellette”. Móricz regényeiben a férfi–nő viszonyban fontos szerepet játszik, hogy közülük melyik az aktív s melyik a passzív szexuális fél, ám ahogy az eddig elemzett művekből már kiderült, az aktívabb fél nem feltétlenül a férfi, jóllehet többnyire Kopjáss az, aki panaszkodik, hogy „Lina olyan volt, mint egy darab fa”. (77) Az idézett mondat ismerősnek hat, hiszen Szakhmáry ugyanolyan szavakkal jellemezte a feleségét az *Úri muriban*, bár a szövegkörnyezet különbözősége a móríci idiolektus bizonyos korlátozottságát is jelezheti.

A regény bizonyos módosításokkal ugyan, de fenntartja a „szent” és „prostituált” ellentétet Lina és Magdaléna alakjában, s egyéb tartalmakkal is bővíti. Az elérhetetlen Magdaléna újat, pompásat, rendkívülit ígér, s ez az ígért a móríci hős számára csakis szexuális izgalommal párosul. A főhős a feleségére ruházza a „szent” tulajdonságait, Magdalénával szabad függő beszédben szembesíti, s így gondolkodik róla: „Istenem, szegény asszony, ez is tudna tönkremenni a nagy villában [mint Magdaléna?], ha a sorsa úgy hozta volna magával... De itt is tud dolgozni a férjéért, a gyermekeiért... Tehát szent. Ezt a szentséget köszönte meg kitartó csókjaival.” (131) Amikor a Boronkay-villában tartott fogadáson Magdaléna és felesége beszélgetnek egymással, Kopjáss a két személyiség szimbolikus összeolvadását látja, és ennek hatására erősen felizgul:

S most megint nem látta őket, csak érezte a Magdaléna jelenlétét, s valami perverz gyönyör volt neki, hogy a két nőt együtt látja összeölelkezve, s valami vad és féktelen kék ömlött fel benne, a szeméit lehunyta félig, s megint a Magdaléna térdét látta a selyemben, [...].

Magdaléna [...] látta az arcán a kék gejzirozását. (304–305)

A két nő összeölelkezésének erotikus jellege mellett társadalmi vetülete is van. Lina a régi, szerényebb életmódot, Magdaléna az új, gazdagabb életet képviseli. Kopjáss karrierje akkori pillanatában azt hiszi, ezt a kettőt ő majd össze tudja egyeztetni. Magdaléna észreveszi ugyan Kopjáss szexuális érdeklődését, de semmi jelét nem mutatja, hogy viszonozná. A férfinak csak a szemlélő szerep juthat:

Pista [...] nem nézett Magdalénára. A cipőjét nézte, a térdét a vékony selyemben, ahogy meg-megmozdult, [...]. Lassan emelte fel a pillantását, a cipőjétől fel a combon végig, a derekán, a mellén, a meztelen karján és magas nyakán, a hajáig... Ahogy emelkedett a tekintete felfelé, úgy emelkedett a vére, mintha a hőmérőt húzná felfelé a tűz. (302)

A fenti idézet a női test olyan leírása, amelynek következtében a nő kizárólag szexuális tárggyá válik a férfi szemében, s a férfi lassan felfelé haladó tekintete

szinte darabokra szedi. Magdaléna erotikus mivolta abban rejlik, hogy elérhetetlen Kopjáss számára, ennek tudata szítja fel vágyát, olyannyira, hogy szemével szinte magáévá teszi Magdalénát.

Az előbbi vizsgálatok alapján nyilvánvaló, hogy Móricz sajátos nyelvet teremt a szexualitás ábrázolása terén, anélkül hogy akár neologizmusokhoz, akár durvának tekintett kifejezésekhez fordulna. Többnyire létező szavakat használ fel, és ahogy már kimutattuk, ezeket a szavakat jelentéstöbblettel látja el. Így például a móríci eufemisztikus idiolektusban a „csók” vagy a „szerelem” szavak nemi aktust is jelenthetnek bizonyos szövegösszefüggésben, ezért ezt az idiolektust joggal nevezhetjük kodifikált, ellentéteken alapuló, koherens narratív közlésmódnak. Szexuális érzelmekre, indulatokra, hangulatokra vonatkozólag Móricz nagyon következetesen ugyanazokhoz a toposzokhoz fordul, bizonyos hierarchiát is felállítva: a legmagasabb rangú toposz kétségkívül az elvont jelentésű „lélek,” ezt követi az elvont és konkrét jelentésű „szív,” miután már csak konkrét jelentésben használható a „fej,” a „fül” és az „arc”. Ezeken a „helyeken” megy végbe, illetve észrevehető a hangulat, az indulat és a szenvedély (vágy).⁷ Móricz szexualitásra vonatkozó, eufemisztikus nyelvi fogalmazása nem mutat lényeges különbséget más érzelmeket, indulatokat leíró nyelvezetével. Ez egyrészt éppen az eufemisztikus nyelvhasználatnak a függvénye, másrészt pedig az alakok hiperérzékeny, érzelmileg túlfűtött, hevesen reagáló természetével van kapcsolatban. Tartalmi szempontból Móricz regényeiben a szexualitás gazdag és hangsúlyozott ábrázolásával találkozunk, különösen, ha figyelembe vesszük a kortársi regényírást. Szembetűnik azonban, hogy a nőalakok a szerző által felállított „szent” és „prostituált” ellentétpár egyikébe vannak besorítva, amely ha néha fel is bomlik is, mégsem veszíti el meghatározó jellegét. A „szent” asszonyt hűsége, tisztasága és nemi közömbössége jellemzi, tehát mindazon karakterjegyek, amelyek a társadalom fenntartása

⁷ Móricz négy regényének fenti olvasatát néhány szemiotikai jellegű észrevétellel szeretnénk kiegészíteni, mivel abból pontosan kimutatható a regényekben megjelenített szexualitás idiolektusának ellentéteken alapuló szerkezete. Az érzelmek euforikus, illetve diszforikus mivoltát egy állandó jellegű oppozíció jelzi: a „meleg” szembe van állítva a „hideg”-gel, a „piros” a „sápadt”-tal. Nyilvánvaló, hogy a sematikus megjelölt oppozíció több lexémával van töltve. Meleg helyett szerepelhet: forró, forróság, forró melegség, hőség, (forró) láz, tűz, láng. A három utóbbi lexémához szinte logikus módon két (hozzá tartozó) ige is kapcsolódik: izzadni és égni. Ezen a ponton lehet megragadni Móricz naturalizmusát; az alábbi idézet olyan fiziológiai reakciónak a leírása, amelyet a nemi izgalom váltott ki: „Zoltán a kezébe vette [a levelet] s mintha villamos áram futott volna keresztül rajta, egész teste izzadni s égni kezdett. A Rozika levele. A Rozika betűi.” (Móricz 1974:237) A piros-vörös jelentéskörben kiemelődő szerepet játszik a „vér” lexéma. A (gerjedelmes, kigyúló, lüktető) „vér” és a „vérhullám” szavak a móríci szövegekben a konkrétság jelei – habár azövegbeli átfutásuknak helye nem egyezik a valóságával – és feltűnő gyakorisággal fordulnak elő. A „vér”, amelynek egyik tulajdonsága az, hogy piros, az előbb említett oppozíciónak konkrét kitöltése, ugyanúgy mint a „láng” vagy a „tűz”, például Kopjáss Magdalénára gondolva a következő élményben részesül: „Most újra vérhullámot kapott. Hogy lehet az, hogy ma egész reggel egy pillanatra sem jutott eszébe a nő.” (Móricz 1985:18)

érdekében fontosak, függetlenül attól, hogy a „szent” nő viselkedése kielégítetlenséget és a férfi részéről hűtlenséget szül. A szexuális gyönyör olyan nőalakok számára van kiutalva, akiket a férfi vagy nem képes kielégíteni (*Az Isten háta mögött*), vagy a világ előtt nem mer vállalni (*Úri muri*). E két véglet között őrlődő férfialak előtt nincs elfogadható választás, s a kiúttalanság lemérhető a többnyire gyilkosságba vagy öngyilkosságba torkolló regénylezárások sablonosságán.

A nőknek a szent és prostituált szerepkörébe való beskatulyázása a férfialakok skizofrén lelkiállapotának eredménye, melyet viszont a büntudat okoz. Bármiféle *ars erotica* hiányában a férfi nem tud bánni a nővel mint szexuális lényel; s a gyónási diskurzus maradványaként a nőnél tapasztalt szexuális érdeklődést, gyönyör iránti vágyat, a nemi gyakorlatban való jártasságot bűnös, erkölcstelen viselkedésnek ítéli meg, s minden elemi vonzereje ellenére visszataszítónak találja. Mint más korabeli regények férfi szereplőinél, a móríczy főhős is szeretné, ha nője élvezné a nemi aktust (talán hogy őt is bevezesse a kéj misztériumába), ugyanakkor vissza is riad ettől a lehetőségtől, mind egyéni, mind társadalmi gátoltsága miatt. Ezért izgató szexuálisan is a „szent”-nek titulált asszony, mivel, mint láthattuk Szakhmáry Zoltánnál, egyrészt a fenti gátoltságon áll bosszút, amikor a „szent”-et degradálja az erőszakos nemi aktsussal, másrészt, mivel a „szent” nem tud vagy nem akar tudni arról, hogy mi történt vele, státusát továbbra is megőrzi, továbbra is „szent” marad, akit egyszerre lehet imádni és alkalmanként meggyalázni. Az a tény, hogy például Rhédey Eszter valóban klinikailag frigid vagy csak hipokrita, a férfialak szempontjából jelentéktelen. A foucault-i sémához ezért hozzáteendő, hogy az „erotika művészeté”-nek ellentéte, a gyónáson alapuló nemi diskurzus szüli a szexuális erőszakot is, amely a tűrhetetlen feszültséget okozó büntudat belső monológjának ideig-óráig tartó elnémítása. A „szent” nőszereplő esetében azonban lényeges, hogy az a férfierőszak elől menekül-e a nemi érzéketlenségbe, vagy pedig titokban, mazochisztikusan ő is élvezi önnön „megszentségtelenítését”. Jóllehet Mórícz szépprózája feszegeti a férfiuralom ideológiai és morális kereteit, s azokon belül a férfi-nő viszonyt bénító szokásformákat, ezt a női szexualitást illető dilemmát megoldatlanul hagyja. Csak feltételezni lehet, hiszen maga a szerző sem mentes teljességgel kultúrájának előítéleteitől, hogy a meggyaláztatásban kéjt lelő magatartásforma a valószínűbb.

ÉRZELMES/PERVERZ DONJUANOK

KRÚDY GYULA

Szindbád; A vörös postakocsi

Krúdy Gyula a modern magyar széppróza egyik legeredetibb stílus- és témateremtő művelője. Mivel azonban minden irodalmi alkotás csakis korábbi formák és műfajok képi s retorikai komponenseire támaszkodva hozhat létre valami újat, Krúdy esetében is lényeges kimutatni, melyek azok az irodalmi előzmények, amelyeknek tudatos választásával, illetve elhagyásával vagy deformálásával az írónak sikerült megteremtenie sajátos formavilágát. A Krúdy által kialakított elbeszélésforma különleges, egyedi hibrid, amelynek intertextuális összetevői nehezebben meghatározhatók, mint kortársai, például Móricz, Kaffka, Babits, Tersánszky esetében.¹ Az irodalmi modernizmus nagy nyugati művészeihez hasonlóan, Krúdy is egyszerre üzen hadat a 19. századi társadalmi regény formai sablonjainak s azoknak a tartalmaknak is, amelyeket azok a formák kizárólagossá, egyedül kifejezhetővé tettek. A realizmust ő is elutasítja, s erre maga utal *A vörös postakocsi* előszavaként használt, Kiss Józsefnek írt „levelében”. Először is megköszöni *A Hét* szerkesztőjének, akinél a regény folytatásokban megjelent, hogy nem kellett szokványos konvenciókat betartva a szórakoztató regényipar szabályaihoz igazodnia. Főleg azért hálás, mert szerkesztője „a történésben sem kívánja azt a bizonyos valószínűséget, amelyre az írók a közönséget szoktatták”. (Krúdy 1982:9) Majd egy Thackeray-re vetett (szándékos? akaratlan? ám mindenképpen önironikus) pillantással s színlelt elbizonytalanodással így folytatja: „Lehetséges, hogy gyermekes haragom, amellyel most a játékszerű elővett bábuakat sorban bontogatom, a regény megírásakor enyhül, céltalan-

¹ A Krúdy-írásművészetének hátterére legátfogóbban Sipos Gyula mutatott rá az *N. N.* című regény francia fordításához írt előszavában. A Schöpfung Aladár óta szinte minden kritikus által áhítatosan emlegetett Prousthoz Sipos még Virginia Woolf, Giraudoux, E. T. A. Hoffmann, Dickens, Thackeray, Walter Scott, Byron, Zola, Maupassant, Shakespeare, Cervantes, Puskin, Gogol, Turgenev, Leszkov, Csuhov nevét is odateszi, természetesen nem egyenértékű elődöket jelölő céllal, hanem mert azoknak hatásai Krúdy esetenként elismerte, utalt rájuk, vagy hasonló szituációk leírásakor igazolásképpen alakjaikat, műveiket felhasználta, bár a hivatkozások olykor megtévesztésre, más, modernebb hatások elfedésére is szolgálhattak. (Lásd Sipos, in: Krúdy 1985a:10–11.)

nak és kényelmetlennek látok majd bizonyos dolgokat megírni, amelyekről mindenki tud, de róla senki sem beszél." (Uo.)² A szándékolt értelmi homályba (vajon mik is lehetnek azok a bizonyos tudott, de mindenki által elhallgatott „dolgok”?) halvány fénysugarat vet a nyelvtani botlás, ugyanis a mondat végére „róluk” helyébe „róla”, azaz *egy* bizonyos dolog lép, amelyről senki nem beszél. Ez a dolog aligha lehet más, mint a szexualitás; ez az a „valami”, amelyet ha nem céltalan is, de mindenképpen kényelmetlen megírni. Ennek palástolását s egyszersmind kifejezését szolgálja a különféle prózafajták fortélyos keresztezése. Az elutasított realizmust Krúdy egyfajta meszerű elbeszélésmóddal oldja fel, s részleges modelljéül a romantika szerelmes lovagregényeit választja, szemben mondjuk Tersánszkyval, aki a meghaladott realizmust a népi erotikus történetek stílusvilágából kölcsönzi. Krúdy irodalmi hibridje még kevésbé egységes, még árulkodóbban töredezett, mint Tersánszkyé, mivel míg az utóbbinak sikerül Kakuk Marciját belehelyeznie az elfogadhatatlan világleképezést helyettesítő kópéregény népi „egyszerűséget” utánzó szexuális élvezkedésébe, addig Krúdy kesernyés íróniával s kiábrándultsággal elrontja, illetve megrontja az érzelmes regény intencionális struktúráját, mivel nyilvánvalóvá teszi annak titkát, az elfojtott/szublimált szexualitást. Ezen a „vágáson” túlmenően azonban nála maga a szexuális élvezet is kérdéssé válik; s mint Don Juannál vagy annak későbbi variánsa, Casanova esetében, a test által elérhető kék csak kielégítetlenséget, további vágyat szül.³ Ez a vágy rokon az 19. század eleji romantikusok transzcendens, cél nélküli elvágyódásával, s annak tulajdonképpen utánzataként is felfogható, azonban a különbség ezen a ponton is jelentős. Szindbád, Rezeda Kázmér, Alvinczi Eduárd és a többi Krúdy-hős azt a benyomást kelti, mintha szerzőjük nemcsak Casanova emlékiratait, Goethe, Jean-Paul, Tieck, Hoffmann, Poe stb. prózai munkáit, hanem Huysmans és főleg Krafft-Ebing valamint Freud műveit is olvasta volna már.⁴ Alakjai számára a kék sosem lehet önfeledt, ideiglenes szállás (mint például Kakuk Marcinál), mivel a nemi gyönyör s annak tárháza, a nő, előttük varázsától megfosztottan,

2 A Thackeray-utalásra Szabó Ede is rámutat, de nem jelzi, hogy a különbség fontosabb, mint a hasonlóság, ugyanis amíg az angol író nyíltan moralizáló szerepet juttat elbeszélőjének, addig Krúdytól mi sem áll távolabb, mint az övére bármiféle erkölcsöszi teendőket rábízni. (Lásd Szabó 1970:124.)

3 A Don Juan-rokonságot helyesen, bár jobbra csak jelzésszerűen említi Fábri Anna Krúdyról szóló könyvében. Lásd különösen „A magyar Don Juan: Szindbád” című fejezetet. (Fábri 1978:55–108)

4 A Krúdy-regényekben megjelenített szexualitás fontosságát Kibédi Varga Áron is kiemeli, különösen amely Freud esetleges hatását illeti. Kibédi Varga főleg a freudi erosz–thanatosz viszonyt mint Krúdy regényeinek szerkezetét befolyásoló motívumot vizsgálja, s azon belül a Freud által elkülönített három női alaptípus (szülő, társ, megrontó) megfelelőit, illetve variánsait kutatja. (Lásd Kibédi Varga 1972:27–39.)

tudományos műszerekkel szétszedve darabokban fekszik. Kis leegyszerűsítéssel azt mondhatjuk, hogy az egész Szindbád-eposzra, de *A vörös postakocsira* is a perverzitás nyomja rá bélyegét. Az utóbbi mű előszavában maga Krúdy hívja fel erre a figyelmet, amikor azon morfondíroz, milyen dolog „pesti regény”-t írni: „Mit lehet írni Pestről? Ordináré passzió, mint az állatkínzás!” (Krúdy 1982:9) A meghökkentő válasz egyrészt magának a realizmusnak, másrészt Pest „realitása”-nak szól, de hogy Krúdy az utóbbiról való írást különösen visszataszító, mert *védtelen lények szenvedésében gyönyört találó* perverzióhoz hasonlítja, többet elárul az íráshoz s annak tárgyához való viszonyáról, mintsem kritikusai feltételeznék. A hasonlat egyik lehetséges olvasata szerint a biedermeier külszín alatt kínok, kínzók és megkínzottak lappanganak, s az írás művelete is egyfajta elfajult, barthes-i szóval „szövegélvezkedés”. Minden Krúdy-hős szánalmas, hasadt énű alany már fogantatásától kezdve, aki az elvágyódás és a túl sokat tudás cselekvésképtelensége között vergődik; az író, helyesebben az általa kitalált elbeszélő az ő kínjaikban vájkál szenvtelen gyönyörrel, minden alaknál nagyobb s fájdalmasabb tudással.

Krúdynál tudatosabb, szinte állandóan önmagát figyelő író aligha ismerünk. Ennek a tudásnak, megőrzésének s disszeminálásának azonban ára is van, s ezt ha nem is a valaha élt hús-vér Krúdy Gyula, de regénybeli elbeszélője mindenképpen megfizeti. Bródy Sándor éppen *A vörös postakocsi* kapcsán különös érzékenységgel ragadja meg ezt az megosztottságot, s amit a „regényíró”-ról ír, valójában azt az általa kreált, de azzal nem azonos elbeszélőre kell értenünk. Bródy azt írja, hogy „már megérzik benne a hármaskör: a szenvedésre, a gyönyörűségre való képesség. És a hit. Egy kesernyés, csúfondáros, de mégiscsak igaz hit”. (in: Krúdy 1982:217) Eltekintve attól, hogy egy kesernyés, csúfondáros hit sohasem lehet „igaz”, csak kesernyés és csúfondáros, tehát már mindig meghasonlott és önreflexív, a szenvedés és gyönyör[űség] párosítása annál helytállóbb. A más-más lélektani beállítottságot képviselő műfajok hadszínterén (mert egy-egy Krúdy-mű így is felfogható) az elbeszélő, mintegy önmaga mentségére, a mindenkor apával azonosul, jóllehet fájdalmasan tudatában van annak, hogy ennek az azonosulásnak ugyanakkor kárvallottja is. Ezért e hadszínterén a románc sorait szinte ötödik hadoszlopként bontja meg egyfajta *théâtre de cruauté*, a gyönyörbe vetett hit lehetetlenségének kíméletlen tudása. Amíg tehát az apaképzettel felvértezett elbeszélő óhatatlanul szadista, addig a szereplők egytől egyig mazochisták, s az anyáról mintázott nőben, annak idealizált-szентimentális másában keresik, reménytelen önkínzással, a „boldogságot”. Mivel azonban ők is ettek az illúzió nélküli szexualitás fanyar gyümölcséből, szeretnék az apával is azonosulni, s hozzá hasonlóan „kemény”-nek, szenvtelennek, flegmának, érzéketlennek mu-

tatkozni. Ez azonban érthetőleg ugyancsak meddő, sőt további frusztrációkhoz vezető vállalkozás.⁵

Krúdy stílusáról meglehetősen nagy mennyiségű kritikai üresjárat látott napvilágot, amelyben hol „költőiségről”, hol „impresszionista hangulatfestés”-ről olvashatunk, hol pedig képzőművészeti és zenei hasonlatokat halmozó magyarázatokkal sikerül magáról az írásról jóformán semmit sem mondani.⁶ A Krúdy-művek tartalmi jellegzetességei szintén hasonló elbánásban részesülnek. Hol azt olvassuk, hogy noha Krúdy az eltűnő dzsentríréteg éles bírálatát nyújtja, mégsem képes kiszakadni a saját középnemesi osztálytudatából, hol pedig azt, hogy írásait „befelé fordulás” jellemzi és ezért a képzelet által megszépített emlékezet álmvilágába menekül. Leginkább mégis a színkeverés, szordínós hangvétel, hegedűk, színes zászlók, csengettyűk szövegértelmezést megkerülő szóképei azok, amelyekkel a tartalmi elemeket mind a kortárs bírálat, mind a későbbi szocreál elkötelezettjei eltussolják. Ez az arányeltolódás még Schöpflin Aladárnál is érezhető, aki azt írja, hogy amit Krúdy elbeszél, „az nem is fontos többé, a fődolog a hang, ahogy elbeszéli, a visszaemlékezés bánatos humora”. (in: Krúdy 1985b:835) Ha a Krúdy-stílus az emlékezés, az eltűnt időbe való lemerülés hangja, vagy inkább, mint Sőtér István helyesen állapítja meg, Prousttal szemben „megtalált idő helyett Krúdynál megállított idővel találkozunk”, (in Szörényi 1982:301) semmiképpen nem elhanyagolható az a „valami”, amelyet az író a megdermedt idő zárványába foglaltan megtart és az olvasó elé szemléltető eszközként odaállít. Szabó Ede jól látja, hol s miben keresendő ez a „valami”: „Az ábrándokkal és valósággal vegyülő szexuális vágyálmok: Krúdy műveinek egyik jellegzetes mélyrétege”, de ő sem merül le ebbe a rétegbe azon a minősítésen túl, hogy az „külön téma”. (Szabó i. m.:116)

Krúdy Szindbád-figurája egyfajta semmittevő, még ha a csavargó megjelenés helyett inkább a kóbor lovag vagy nyughatatlan utazó kifejezések illenek rá jobban, annak ellenére, hogy különösen az előző ironikus és szándékosan megtévesztő anakronizmus. Az intertextuális utalás az *Ezerégyéjszaka* meseínek ismert hajósára vonatkozik, aki csillapíthatatlan kalandvágyból száll mindig hajóra, a tengeren rendre hajótörést szenved, kalandokba bonyolódik, hazatér, hogy aztán rövidesen ismét útra keljen. Szindbád mesebeli hős, természetes ideje tehát az időtlenség. Ebben Krúdy Szindbádja is osztozik

5 Gilles Deleuze úttörő, Freudot is helyreigazító tanulmányában a sadizmust és mazochizmust lényegileg egymástól teljesen különböző dinamikájú és irányultságú szexuális cselekvésformaként értelmezi. (Lásd Deleuze 1967:55-57)

6 A semmitmondásra elég két korabeli példát idézni, s mindkettőt két nagy írónk tollából: „Mintha ódon, drága poharak csendülését hallanám... mintha ábrándok aranyos pókhálósálai ragyognának szememben halvány, áttetsző aranykődben” (Kosztolányi Dezső, in: Nemeskürty 1983:II. 795). Szép Ernő így ír: „Ahogy Szindbád mesél, gyöngédebb és érzékenyebb a muzsikás cigányok üveghangjánál” (idézi Kozocsa Sándor, „Utolsó” in: Krúdy 1985b:833).

vele, azzal a különbséggel, hogy az ő képletes utazása az időben *visszafelé*, azaz az emlékezés hajóján történik.⁷ Szindbád különösen fiatalkori utazásainak célja kivétel nélkül egy nő, akit évek múltán ismét felkeres, hogy az emlékezés, a nyelv, a narratív vérével töltse meg a múlt tetszhalott árnyait. Ugyanakkor maga Szindbád is ilyen, a „valódi” életből kiszorult árnyalak, s ő is arra vár, hogy minden új utazással, „mint már annyiszor, valamely asszonyféle akad útjába, aki majd új életet önt belé, friss vért az ereibe és új gondolatokat kiégett agyvelejébe”. (57) Az *Odüsszeia* alvilágában tengődő árnyakhoz hasonlóan Szindbádnak is szüksége van bájitalra, hogy ideig-óráig emberi formát vehessen fel; ami az áldozati állatok vére az ereboszi árnyak számára, azt jelenti őneki a nő. Szindbád nem szól arról, honnan s kitől jön majd a „friss vér”, amely neki új életet ad, csak a díszítőelemnek szánt szókép szó szerinti tartalma jelzi, hogy a vért maga a nő szolgáltatja. Ez a véráldozat szóképből valósággá válik, amikor a „Szindbád útja a halál-nál” epizódban egy virágáros leány hazakísérteti magát Szindbáddal, s miután a férfi szerelmi ajánlatát finoman visszautasítja, felmegy a szobájába s Szindbád szeme láttára leugrik a harmadik emeletről. A lányról s az öngyilkosság okáról nem tudunk meg jóformán semmit; lehet, hogy a lány titokban szerelmes volt Szindbádba, lehet, hogy a ház nyilvánosház volt s egy ismeretlen tanú előtt akart alantas foglalkozásától s vele az élettől megszabadulni. Hazakísérési kérelmét azzal indokolja Szindbádnak, hogy fél, mivel, mint bevallja, „ezen az úton már egyszer megtámadtak”, (61) tehát lehetséges, hogy valamikor nemi erőszak áldozata volt s a szégyen miatt nem tudott tovább élni. Szindbád nem sokat töpreng a leány halálán; „mint babonás ember”, mondja az elbeszélő, „később egy marék véres havat veti a kezébe, és magában azt gondolta, hogy a szegény leány kiomlott vére feloldozza őt eddigi balsorsa alól. Csillaga újra felragyog, és hajója szerencsés szelekkel röptül tova”. (62) A lány iránt fellobbant szexuális vágy és a szánalom is szalmaláng csupán; s halála is csak arra jó, hogy a kiontott vér által a férfi élete megváltozzék, mint amikor primitív vallási szertartásoknál a véráldozat által megtisztulás, s azzal egy új élet kezdete válik lehetővé – természetesen sohasem az úgynevezett valóságban, hanem mindig *in illo tempore*, a mítosz egyidejűségében. Nem csodálkoznánk, ha azt olvasnánk, hogy Szindbád a véres havat szájába vette és lenyelte, hogy azáltal a varázslat s a várt *trans-*

7 Fábri Anna szerint „Szindbád nem a legendás tengerész modernizált alakmása”, ám érvelése nem meggyőző, sőt alig érthető, amikor úgy ír, hogy a Szindbád név részben „a korra utal”, amely „a rendkívülit, a titokzatost, a kalandost hajszolja” (l. m. 57), mintha nem ezt tette volna minden „kor”, legalábbis a középkornak a modernségbe való átmenete óta. A Szindbád-referencia inkább Krúdy *allegorizáló-strukturáló* intenciójára vall, miként Joyce *Ugysszesében* Homérosz eposzának mint állványnak, szervező-irányító utalásrendszernek alkalmazása. Az intertextuális hivatkozás mindkét esetben óhatatlanul ironikus sőt önparadisztikus, az írói szándéktól függetlenül.

subtantio annál hatékonyabb legyen. Ezen a ponton azonban a primitív mítosz összevegyül a szadista hidegség „mítoszával”, amely szintén nőáldozatot követel.⁸ Más alkalommal is, például a H. Galamb Irma nevű színésznőnél tett látogatásakor, amely alatt a hős unottan, hidegen, kedvetlenül viselkedik s abban a hangulatban is távozik, az úton, mint az elbeszélőtől megtudjuk, „keserű érzésekkel, elkedvetlenedve mendegélt egy darabig és még azért is okolta magát, hogy egyszer sem nyújtotta ki kezét a színésznő keze után. Hátha ez a fehér, puha kéz felmelegítette volna?...” (101)

Szindbád „hidegsége”, egoizmusa, cinizmusa, amellyel napirendre tér a lány halála vagy az elhagyott szerető felett, nyilvánvaló jele annak a szadista álarcnak, amelyet legszívesebben magára ölt. Hogy ez a szadizmus olyan szerep, amely mint a Nessus-ing, csak önpusztítás árán verhető le, megfigyelhető az elbeszélő Szindbádról adott ellentmondásos jellemrajzából. Szindbád, olvashatjuk, „harmincesztendő volt, és már tizenöt esztendő kora óta a nőknek és a nőkért élt”; (57) néhány oldallal később viszont azt tudjuk meg, hogy Szindbádnak megnyerő külseje ellenére „nagyon kevés szerencséje volt a nőkkel. Szindbád ugyanis hirtelen ellustult, ha arra került a sor, hogy valamely csipkés szoknyafodroccka után Budáról Pestre menjen”. (63) Szindbád „hamar kihűlt, hamar felejtett, és közömbös, hideg tekintete jeges nyugalommal fordult el sokszor látott női szemek sugárzása elől. 'Isten veled! Isten veled!' – mondogatta magában, midőn az első megkívánt, várva várt csókot lehelték arcára”. (64) Közöny, hideg tekintet, jeges nyugalom: mindezek a szadista férfialak ismérvei, ahogy azt de Sade és Georges Baraille írásaiból s legújabbban Pauline Réage *Histoire d'O* című regényéből megtudhatjuk, s amelynek dinamikáját

8 A szakirodalom különböző módon értékeli Szindbád hidegségét. Míg Szörényi László szerint a maroknyi véres hó nem több, mint „szerelmi emlék és zálog” (Szörényi 1985:295), addig Czére Béla jól érez rá, hogy „pogány rituális elemek keverednek itt a nőket bálványozó, de céljai érdekében felhasználó casanovai attitűddel” (Czére 1987:69–70). Kevésbé meggyőző Czére azon véleménye, hogy „a szerelmi tróféákat gyűjtő Don Juan-i szemlélethez semmi köze sincs Szindbádnak” (70), csak Casanováéhoz, mivel szerinte Szindbád nemcsak kap, hanem adni is tud a szerelemben, s „képes megemelni, megfényesíteni a női életet”. (Uo.) Czére nemcsak Fábri Anna Szindbád Don Juan-i karakterjegyeit említő megjegyzéseit hagyja figyelmen kívül, hanem azt is, hogy ez az „adni tudás” egyike Szindbád számos önámító (szadista) mítoszainak, amely olykor még szemfüles kritikuskokat is megtéveszt. Szindbád ugyanis csalódott, elkeseredett s nemegyszer öngyilkos nőket hagy maga után, miután pár órára sablonszerű szerelmes áradozásaival „megfényesítette” életüket. Az egyik elcsábított nő a sok közül azt írja le naplójába, hogy Szindbádnak „alattomos, hízelkedő hangja van, mint valami kupecnek, aki olcsón szeret vásárolni” (320). „Most már bevallhatom, Szindbád”, mondja neki egy másik elhagyott szeretője, „hogy maga volt a fűszer az életünkben, a pezsgő a poharunkban, a kíváncsi álom, mikor a pármára tettük szegény fejünket. A vadgesztenye nem koppan akkorát a kalapon, mint a maga megjelenése koppant a szívünkön. De nem becsülte meg magát. Mindenféle fürdetlen nők után vetemedett, akiket szolgálónak sem fogadtunk volna fel”. Szindbád válasza jellemző cinizmusára: „Azok a nők csak arra voltak jók, hogy kézzelfoghatólag példázák a különbséget, amely maguk és a többi nő között van.” (307) Szindbád tehát mindig csak lehetőség, ígéret volt a nők számára, amelyet ő éppen donjuani kalandszomja, hidegsége miatt sohasem váltott be.

Deleuze korábban említett, Sacher-Masochhal kapcsolatos tanulmányában tudományos alaposággal kifejtette.⁹ Ez a szadizmus Szindbád több afférjában megnyilvánul. Példásképp a „Szindbád titka” című epizód „kismadara”, egy felvidéki fogadóban töltött éjszaka alkalmával elcsábított pincérlány története. A lány bort hoz fel Szindbád szobájába, s a férfi fantáziálni kezd egy lehetséges futó viszonyról. „Csendesen kigombolta a blúzocskáját, és megcsókolta kerek, fehér vállát. Egy másik csók a nagy, mélytűzű szemeknek jutott. A harmadik a nyakszirtnek, amely fehér és kemény volt, mint a regényhősnőké. Igen, igen, egy kis regényhősnő áll itt előtte. Fejlődő kis románc, amely talán azzal végződhetik, hogy Szindbád egy kedves, félénk és felejthetetlen leánycsók emlékével távozzon e helyről”. (106) Szindbád a lehetséges eseményt irodalmi minták alapján tudja csak elképzelni, sőt magát a műfajt („románc”) is meghatározza; jellemző *fin de siècle* dekadenciával úgy rendezi, hogy az élet utánozza a művészetet, sőt csakis az utóbbi révén tartja lehetségesnek vagy érdemesnek az életet megélni. Az elbeszélés mód segít összemosni a „valóságot” a képzelődéssel, hiszen Szindbád számára csak az irodalmi konvenciók révén átstrukturált valóságból létesülhet egy az anyagot átlényegítő „magasabb” valóság, amely azonban éppen már-mindig-másodlagos, szövegiségen alapuló természeténél fogva sohasem lehet kielégítő. A „románc” célja persze nem a lány megismerése vagy igazi szerelmi kapcsolat kezdeményezése, hanem egy „unatkozó férfiú” szórakoztatása. (A becenév, „kismadár”, amelyre Szindbád átkereszteli a rendesen Fáni nevű lányt, minden bája mellett annak komplex emberségét fokozza le.) Szindbád az est folyamán merő unaloműzésből veti oda a csalétket a lánynak a „nem szeretne maga színésznő lenni?” kérdéssel, amelyet az olyan komolyan vesz, hogy amikor Szindbád elutazása után már el is felejtette a kis „regényhősnőt”, megjelenik nála Pesten, s félénken kijelenti, úgy döntött, igenis, szeretne színésznő lenni. Szindbád meglepetésében nem tudja, mit tegyen a maga szötte regényből kilépett alakkal; impulzusát, hogy az első vonattal visszaküldi a Felvidékre, hamar elveti, amikor a lány mellének, nyakának, hajának látványa, bundája illata megigézi. Először gentleman akar maradni, s csak vacsorára akarja elvinni a lányt, ám az elbeszélő különös ironiával tárja fel a hős hasadt tudatát, önáltató, hamis önismeretét. „És miután születésénél fogva jó és engedelmes gyermek volt Szindbád, és szerette magát azzal ámitani, hogy lelke mélyén a legnemesebb férfiú, e percben még nem gondolt arra, hogy visszaél a leánya tapasztalatlanságával, bizalmával... 'Nem, nem' – gondolta magában. – 'Én nem bántlak, kismadár'.” (113) Később azonban a vendéglőhöz vezető kocsiuton nem tud ellenállni a kísértésnek. „A kerek, nagy szemek mind közelebb jöttek a Fáni arcához. A lány ijedten hunyta le a szemét, és a fejét

⁹ Lásd különösen a „froider essentielle sadique” [sade-i lényegi hidegség] (*apathic*) ellentétét a mazochizmus „szigorú anya” képzetével, Deleuze i. m. 50–51.

lehajtotta. Szindbád ekkor hosszasan és forrón megcsókolta az ajkát. Egyszer vagy kétszer... A leány ajka puha és tikkadt lett, amint a belső tűz megmelegítette. Az arca nedves lett, valamint a hónalja is, ahova eltévedt a Szindbád fürge keze." (114) A férfi fogadalma tehát nem sokáig tart: „Vígán és ünnepélyesen a leány karja alá nyúlt, és régi hódításai útmutatása nyomán, ruganyosan, tüntető lépésekkel a kis vendéglőbe a 'kismadar'-at bevezette. És most már nem gondolt többé arra, hogy jó és engedelmes gyermeknek született, s csak az élet rontotta el". (Uo.) Szindbád elcsábítja a kismadarat, lakást bérel neki, s volt dajkája (akinek Szindbád első szexuális élményét is köszönheti) felügyelete alatt képletes kalitkában tartja a maga egyre ritkuló szerelmi légyottjaira. Esze ágában sincs Fáni útját a színésznői pálya felé egyengetni, sőt amikor szokása szerint elég hamar ráun a lányra, a szadistára jellemző módon barátainak „passzolja át”. Fáni végül is öngyilkos lesz; az öngyilkosságot azonban Szindbád könnyűszerrel megelőzhette volna, ha annak figyelmeztető előjeleit komolyan veszi. Hogy a mérget Fánika maga vette be, nem változtat azon a tényen, hogy halála okozója végső soron nem más, mint Szindbád. Ezzel magyarázható a halálhír hatása Szindbádra: mint az elbeszélő szenvtelenül megjegyzi, „Szindbád nagyon sokáig nem tudott aludni”. (118)¹⁰

Szindbád nem tud aludni, mert a szadizmus jégpáncélja alatt ott lappang az az érzés, amelyet valódi szadista sohasem ismer meg: a lelkiismeret-furdalás, s az alatta húzódó bűnértés. A lelkiismeret-furdalet önön hidegsége, kíméletlensége, a nőkként mint tárgyakkal-eszközökkel való kegyetlen bánásmódja váltja ki Szindbádban; hiszen azzal bánik kegyetlenül, aki azt a bánásmódot nem érdemelte ki. A bűnértés egyúttal büntudat is, mivel Szindbád „gyengéd” énjé *tudatában van* önön kegyetlenségének. Szindbád paradox lelkiállapota mind az ortodox freudi analitika, mind Deleuze-nek a szadizmusra és mazochizmusra vonatkozó megállapításai érdekes fényt vetnek. Szindbád nőimádata az első „tisztá” ösztönkielégítés, az örömev alapján az anyával való azonosulás szexualizált maradványa, amelyet kulturálisan a *szexuális szerelem* fogalma, illetve érzete őriz. Ez az érzet, mint Freud írja „a lenyűgöző örömezés legnagyobb fokú tapasztalását közvetíti számunkra” (Freud 1982a:346), mely egyúttal ígéri az egyén magányának teljes feloldását egy *másban*.¹¹ Ezt az *ént* a nyugati, különösen a magyar kultúrában majdnem teljesen elfojtja az apa dominálta felettes-én, amely a társadalom részéről s a realizálésv nevében lép fel. Szindbád lelkiismeret-furdaletának tartalmát a törzsi apafigura szájába adott intelemmel lehetne jellemezni: Tudom, hogy

¹⁰ Szindbád „második útja” alkalmával is visszaemlékszik egy elhagyott fiatal lányra, aki öngyilkosságot követ el miatta. Szindbád reakciója szintén nem több, mint hogy „néhány napig akkor rosszul érezte magát”. (41)

¹¹ „Az érzékek minden tanúbizonysága ellenére a szerelmes azt állapítja meg, hogy én és te egyek vagyunk és kész úgy viselkedni, mintha úgy is lenne.” (l. m. 331)

az anyádat s rajta keresztül a Nőt szeretnéd jobban szeretni, mint engem, de én nem engedem, mert az káros lenne számodra. Hiszen, mint azt szintén Freud fogalmazta meg (Epikurosz és egyéb bölcsek intelmei nyomán) „soha nem vagyunk védtelenebbek sérelmekkel szemben, mint mikor szeretünk, soha gyámoltalanabbul szerencsétlenek, mint mikor a szeretett tárgyat, vagy annak szeretetét elvesztettük.” (I. m. 346)¹² Az apa, illetve felesleges-én tehát maga is kegyetlen, amikor óva int, hogy a „genitális erotika”, értsd szexuális szerelem életcélá, az élet egyetlen vagy legfőbb értelmévé tétele kockázatos, az én-ösztönökre (elsősorban a fennmaradásra) veszélyes vállalkozás. Szindbád erotizált „tárgy-ösztöne”, libidinális energiája, melyet még átítatott a romanticizmus nőideálja is, túlságosan erős ahhoz, hogy minden szövődmény nélkül elszenvedje az apai tiltást. Úgy áll bosszút az apán mint a társadalom törvényhozóján, hogy túlkompenzál, vagyis a nőkkel szemben olyan viselkedésmódot vesz fel, amit az nem is kíván meg, sőt ethoszával éppenséggel ellentétes. Freud szerint ugyanis „a mai kultúra érthetően kifejezésre juttatja, hogy a szexuális kapcsolatokat csak egy férfi és egy nő egyszeri felbonthatatlan kapcsolatában kívánja megengedni, hogy a szexualitást, mint önálló örömforrást nem óhajtja”. (Freud i. m. 367) A donjuanizmus tehát Szindbád sajátos bosszúja a monogám életformát követelő szigorú apakultúrán, s szadizmusa is e lázadás tovább fokozása. Ez a szadizmus azonban kétélű kard, amellyel így Szindbád nemcsak az apát, hanem anyaszeretetét, valamint az útjába kerülő „valóságos” nőket, és természetesen önmagát is sújtja. Döntően fontos ezért Deleuze meglátása, miszerint a szadizmus az anya aktív tagadását jelenti a törvény fölé helyezett, túlértékelt apa érdekében.¹³ E feloldhatatlan *double bind* majdnem egyenes következménye Szindbád életuntsága, testi-lelki restsége. Ez a stendhali *ennui* vagy a baudelaire-i *spleen* rokona is, s többek között Huysmans des Esseintes-je és más irodalmi dekadensek betegsége. A testi-lelki restség, akárcsak a szadizmus, ugyancsak a *szexuális szerelem mazochista kárpótlása*, az élet egyetlen evilági, nem-elvonatkoztatott értelmének igénylése helyett annak tagadása, mintha a „beteg” azt mondaná: Ha nem szerethetek *teljesen*, akkor inkább nem csinállok semmit. Hangsúlyozandó, hogy a szexuális szerelem iránti igény ősi, eredeti vágyódás az anya, illetve annak szexualizált utódja iránt, s nem azonos valami általánosan elvágyódó, platonikus totalitásigénnyel.¹⁴ Az absztrakt teljességre való sóvárgás csupán behelyettesítése a lehetetlenné vált szexuális szerelemnek, s ezért lúgozódik ki s válik élőholt, statikus tespedéssé.

¹² Lásd még Freud i. m. 364.

¹³ „A tous égards le sadisme présente une négation active de la mère, et une inflation du père, le père au-dessus des lois.” (Deleuze, i. m. 59).

¹⁴ Lásd Fábri Annánál: „a teljesség elérhetetlen az azt kergető Szindbád számára”. (Fábri i. m. 66)

Mint azt Pórtelky Magda esetében is tapasztalhattuk, a *sztászsiz* semmittevésének van egy cselekvési módozata: az élet irodalmi modellek révén való átesztetizálása, tehát egyfajta pszeudo-élet, álarcok viselése, szerepek vállalása. A totalitás-keresés is másolat-passzió, s az is behelyettesítettik olyan teljeshatalommal kecsegtető játékokkal, mint a vallásos önmegtartóztatást kopírozó romantikus aszkézis és annak ellenpólusa, a perverzió. Aszkézissel majd *A vörös postakocsi* hőse, Rezeda Kázmér próbálkozik meg; Szindbád inkább a szadizmus s egyéb más, „lágyabb” perverziók felé hajlik, mint például a leselkedés. (Ezt a perverziót különben kolostorfőnökök s más kiválóságok is unalom elleni időtöltésként űzik, lásd Szindbád első utazását.) A voyeurkodással, mint az elbeszélő írja, „annyi időt töltött el Szindbád, hogy néha a gyümölcs leszakítására sem maradt érkezése. Belefáradt a dologba, és már új kaland izgatta vérét, álmát, étvágát, midőn a régi ügyet még le sem bonyolította”. (129) Szindbád tehát szadizmussal elegy életuntsága fosztja meg még az „egyszerű” kéj örömeitől is; ismét bosszúvágytól vezetve ezért tépázza meg a regényességet azzal, hogy a szerelmet, a nőt degradálja („Ugyan mit akarsz mindig azzal a bolond szerelemmel?” veti oda egyik szeretőjének. „Az életben egyéb dolga is van az embernek, mint a szerelem.” [130]) De ezzel visszakerül abba a *circulus vitiosus*ba, amelyben a szexuális szerelemre való képtelenség általános tehetetlenségbe csap át, az pedig újraszüli a szadizmust, a jéghideg psziché apakomplexusát, a nő eszközként való kihasználását, amely ugyanakkor ismét bűnérzést eredményez. Az elbeszélő sehol sem ironikusabb, mint amikor azt írja, hogy „Szindbád – és ez becsületére legyen mondva – mindig életre-halálra szerelmes volt” abba a „nőcskébe”, aki éppen várta egy randevúra, mivel ő „a könnyű, üres kalandokat sohasem kedvelte” (64), mert nemcsak az elbeszélő, hanem maga Szindbád is tudja, hogy a nő valójában a halálos unalom szakadékán átsegítő, ideiglenes *áldozat*. Ez az a tudás, ami tovább élezi a lelkiismeret-furdalást; nem véletlenül *Purgatórium* az utolsó Szindbád-történetek címe, de már jóval korábban is, amikor Szindbád „halála” után csupán hazajáró lélek, gyakran előveszi a kíméletlensége miatti önmardosás. „Ó, én nem tehetek arról, hogy a nők olyan hiszékenyek!” panaszolja a mindvégig képmutató Szindbád. „Miért szeretnek elhinni mindent, amely nekik kellemes, gyönyörűsége, hívságos? Nagyorrú és formátlan szájuak, hideg, érzéketlen, lelketlen szeműek és gonosz, kis hazuglelkűek: miért hitték, hogy ők valóban szeretetre méltóak! Ó, szegény nők, okuljatok gonosztetteimen”, üvölti kínjában szellem-Szindbád egy elhagyott nő sírja felett, de a gyógyír, amelyet a „szegény” nőknek ajánl, a saját szadista patikájából való hideg kotyvalék, amely azonban neki magának sem használ: „sohase adjátok meg magatokat hosszú és heves ostrom nélkül, és mossátok ki mindennap a szíveteket a felejtés és hitetlenség vizével”. (274) A várva várt „megváltást”, a szexuális szerelmet Szindbád sohasem tapasztalhatja meg, mivel az egyetlen, valódi boldogságot ígérő állapotról

a törzsi apa tilalma miatt, még ha túlkompenzálva és önmagát is kínozva, örökre lemondott. Így logikus, hogy a nőt nem ismeri el egyenlő félnek, hanem az számára mindig a félt, vágyott, megvetett, imádott *más* marad. Nem tagadható, hogy mint az elbeszélőtől fentebb idéztük, Szindbád már tizenöt esztendő kora óta „a nőknek és a nőkért élt”, de ez az „élés” inkább egy parazita élősködése volt, s a probléma az, hogy Szindbád ennek tudatában is van. Ez a tény nem fokozza le Szindbád nőimádatának bonyolult ellentmondásosságát, de romantikus-szadisztikus önparodizálása révén a tragikum lehetőségétől mindenképpen megfosztja.

A Krúdy-hős metafikciós tudatossága ebből a sérült pszichés állapotból ered, amely élet- és szexélvezetének legfőbb kerékkötője, s ezért képtelen irodalmi modelljébe beilleszkedni. Érvényes ez a többi Krúdy-férfialakra is, legfőképpen *A vörös postakocsi* két férfi főszereplőjére, Rezeda Kázmérra és Alvinczi Eduárdra. Mindketten tudják magukról, hogy romantikus másolatok, hogy jóformán egyetlen eredeti gesztusuk, nyelv által kifejezhető gondolatuk sincs. Czére szerint Rezeda problémája az, hogy „nem képes kitörni szerepéből, beleragad abba”, mivel hiányzik belőle „a szindbádi realizmus”. (Czére i. m. 79) Ez a megállapítás nyilvánvaló félreértésen alapul, mivel egyrészt a szerep mint olyan felismerése s az abból való kitörés esetleges vágya megkettőződött, eleve „boldogtalan tudat”-on alapul, másrészt olyasmit feltételez, mintha a szerepek alatt vagy mögött létezhetnék egy igazi, autentikus *subiectum*, amely már *nem szerep*.¹⁵ Mivel Szindbád karakterképe *immanens* térben egymáshoz metonimikusan illeszkedő szerepformák mozaikja, minden *transzcendencia* lehetősége nélkül, ezért cinizmusát, szadista pózolását, ő maga boldogtalan tudatát túlzás „realizmus”-nak nevezni (hacsak nem a freudi, örömeivel szembehelyezkedő realitásselvet értjük rajta, amely értelmezést Czére szövege nem támasztja alá). Krúdy alakjainak egzisztenciális problémája ezért érthetőleg a másolat-én legitimálása, létesítése, amelyhez, akárcsak Szindbád, felemás módon az apa elleni támadással egyedül a nőben keresnek kulcsot, kalauzt, megváltót, hogy aztán végül a nőből mégsem maradjon más, mint ideiglenes eszköz.

A vörös postakocsi szereplőgárdája valamelyest túlmutat a *Szindbád* majdnem kizárólagos férfiközpontúságán, s a két főhős mellett valódi hősnők is megjelennek: a széplábú Fátyol Szilvia és a barátnőjénél öntudatosabb, rá tarti Horváth Klára színésznők jelleme és viselkedése sorsalakító hatással van legalább az egyik főhősre. Ebben a regényben a nők szexualitásáról sokkal árnyaltabb ábrázolást kapunk, mint amit a férfiakéről megtudunk. A szerződés nélküli színésznők azért jönnek fel vidékről Budapestre, hogy kissé radikálisabb szerepjátszással, férfiakkal való megismerkedés útján pró-

¹⁵ Ez a hallgatóságos feltételezés a gyengéje Fábri Anna máskülönben jóval összetettebb szerepfogalmának. (Lásd Fábri, „Álkaland és szerepjátszás”, i. m. 39-51)

báljanak új karriert kezdeni, amelyhez Szilvia nagynénje, a fővárosba fel-fel-látogató Dráva menti földbirtokosné segítségét is igénybe veszik. A két nő többé-kevésbé tapasztalt s emancipált is, csak szexuális téren vannak elmaradva; Horváth kisasszony egyik fő gondja éppen az, hogy még mindig szűz. „Itt az ideje, hogy megkezdjem a szerelmi életet”, mondja barátnőjének a budai korzón. „Már orvosi szempontból sem helyes, hogy egy huszonnégy éves, egészséges nő érintetlenül járjon. Mire való a városban az a sok férfi! Istenem, csak tudnék közöttük választani!” (Krúdy 1982:14) A „már orvosi szempontból” megjegyzés humorán túl jelzi Klára legalábbis elméleti tájékozottságát, a befejező mondatok pedig jól érzékeltetik a szexualitásra vágyó nők problémáit a patriarkális társadalomban. Klára végül is választ, de sajnos nem a belé már régóta szerelmes Rezedát, hanem az érzelmileg kihűlt Alvinczit szemeli ki, aki a lány létezéséről alig vesz tudomást. A regény vége felé mégis egy időre Rezeda mellett állapodik meg, és Szilvia is egy korábbi szerelmi viszonyát eleveníti fel.

Alvinczi koravén, örömet csak honfoglaló ősoktól való származásában találó nemes, aki nem bánja, ha „nagyúr”, „nagy jó uram”, „Sire” vagy „fejedelelem” néven szólítják. Kétségtelen, hogy ő azonosul legszorosabban a törzsi apa fémjelezte felettes-énnel, ha másért nem is, mint hogy annak örökségét a leglátványosabban elkótyavetyélje, illetve ahhoz nem illő módon behelyettesítse. A „fejedelelem” ugyanis kora embere, vagyonára tőzdespekulációival s a lóversenypályán bekasszált nyereségeivel tett szert, ami szintén árulás ősi kutyabőrével szemben. Egyre ritkuló szexuális igényét többek között Madame Louise, valódi nevén Srottis Vilma, író- és alkalmi kerítőnő közreműködésével elégíti ki. De már az így szerzett nőket is unja, s amikor egyszer meglát egy feltűnően szép fiatal lányt az utcán, a lányt felkutattatja s hivatalosan eljegyzi. Tettét így okolja meg Szilveszter író barátja és titkára előtt: „Gyakran gondoltam arra, hogy nekem senkim sincs. Céltalanul, hiába élek. A politikától undorodom, a társaságot se nagyon kedvelem, magamban szeretek lenni. Most legalább lesz valakim, akivel néha elbeszélgetek. Akinek a sorsa az én sorsomhoz lesz kötve.” (72) A kapcsolat tehát az életuntság következménye; a lánnyal persze semmiféle nemi élet nem jöhet szóba, hozzá való viszonya a szadizmus egy ártalmatlanabb, „negatív” válfaja. Alvinczi csak az eljegyzés évfordulóján viszi sétára „menyasszonyát”, miközben alkalmazottaival szinte mániákusan őrizteti, figyelteti. A nő csak addig érdekes számára, amíg azt teljességgel birtokolhatja, mint egy élettelen tárgyat (vagy mint inasát és versenylovát).

Klára minden figyelmeztetés ellenére olyan szerelmes lesz a mélabús Alvincziba, hogy a férfiuralom megszabta illemszabályokat is sutba dobja. Egy Madame Louise-nál töltött vidám estélyen bemutatják a nagyúrnak, s nem sokkal utána Rezeda a lóversenyre kíséri Klárát. A lány összetalálkozik Alvin-

czival, akit minden teketóriázás nélkül leszólít. Csak akkor dőbben meg, amikor Rezeda szégyentől pirulva elmagyarázza neki, hogy Pesten „nem szokás megszólongatni a férfiakat”; (136) ezt a *faux pas*-t még a pénzes férfiak körül ólálkodó prostituáltak sem követik el. Ezek után csak Klára csodálkozik, hogy Alvinczi a továbbiakban széles ívben elkerüli. A lány azonban még ezen az indiszkréción is tútesz, amikor egy bordélyházba is hajlandó elmenni abban a reményben, hogy ott találja az imádott „fejedelmet”, s odaadja magát neki; így szeretné a kiábrándult férfinak megcáfolni annak állítólagos véleményét, miszerint „Nincsenek már nők Pesten”. Kalauza egy Estella nevű prostituált, akinek történetét Klára részletesen elmeséli Rezedának. A Steinné kuplerájában dolgozó Estella nem valami vonzó képet fest a főváros félvilági éjszakai életéről, a „barátságos” ház klienseiről s az őket kiszolgáló nőkről. A férfiven-degek perverz kívánságairól is részletes képet kapunk. „Majd meglátod, mennyi bolond férfi van a világon”, mondja Klárának,

Majdnem minden úriember bolond egy kissé. Némelyik a szép harisnyát szereti, másik a cipőt, a harmadikat arcul kell ütni, mert az esik jól neki, a negyediknek kezét-lábát megkötözi a mama cukorspárgával, az ötödik a felesége után sűr, és pénzt kell tőle kérni a gyermekei számára cipőre... Egy igen gazdag és finom fiatalember csupán sáros talppal szereti a nőket, a fekete és hisztérikus költőt viszont Bourbon hercegnek kell címezni (...) Szomorú fiatalemberek jönnek, akik először Steinné vállán kisírják szerelmi bánatukat, tanácsot kérnek a mamától álmatlanság s szív-fájás ellen, kipödrött bajuszú öregurakat Jancsinak meg Pistának kell szólítani és a sarokba állítani. Gyönyörű, tiszta feleségeik mellől ideszöködöznek komoly úriemberek, és a mamától rongyos szoknyájú perdita felől kérdezősködnék. (187-188)

Estella arról is tájékoztatja a hol kíváncsi, hol viszolygó Klárát, hogy nem minden feleség egyértelműen tiszta életű. „Az egész Pest egy nagy nyilvános-ház”, mondja a lánynak, s elmeséli, hogy Steinné bordélyházában nemcsak hivatásosak, hanem külsőleg tisztességes nők is „bedolgoznak”, s „a legtöbb mindenre el van tökéelve, mert már itt van a tavasz, és kell az új ruha. A férfiak mind azért dolgoznak, lopnak, csálnak, rabolnak, kártyáznak ebben a városban, hogy a ringyóknak új tavaszi kalapjuk legyen”. (178) Nincs adat arra, hogy a korabeli Budapesten mekkora volt az alkalmi kéjnők száma, s nem is a regénybeli adatoknak a „valósággal” való szembesítése a döntő, hanem az, hogy az elbeszélő s a saját életét gyűlölő, a tisztességes nőket irigylő Estella általánosítása mindkettejük kiábrándult, ön- és nőgyűlölő látásmódját igazolja. Nem érdemes, úgymond, olyan városban az igazi szerelmet keresni, ahol minden nő virtuális kurva. Estella azonban, még ha csak szinte odavetőlegesen is, rámutat rossz útra térésének igazi hátterére: „Az volt minden bajnak az okozója, hogy az anyám nem szeretette az apámat!” (180) Nem nehéz megérteni az igazságot, amelyet Krúdy egy prostituált szájába ad, hogy az elidegenedés,

a testi-lelki *ennui* forrása az igazi szeretet, a szexuális szerelem hiánya. A kiábrándító történetek után Klára visszariad tervbe vett tettétől s szinte magán kívül menekül a „barátságos ház”-ból.¹⁶

Rezeda Kázmérral nem az a probléma, hogy „beleragadt” romantikus szerepébe, hanem az, hogy rossz szerepét rosszul játssza, s hogy tudja is, hogy rosszul játssza. A szerelem nyelvét első imádottja oktatására Puskin *Anyeginjéből* kölcsönözte, s továbbra is az orosz költő vagy Byron s egyéb ismert romantikusok műveinek receptjét igyekszik követni. Horváth Klára iránti epekedését is könyvekből másolja, és vágyát nem kis mértékben fokozza a lány gyakran emlegetett „imádata” Alvinczi iránt. Ha Louise asszony szexuális közvetítőként működik a nemek között, Alvinczi *metafizikai közvetítő* a René Girard-i értelemben, mivel társadalmi helyzete, illetve ő maga által mitizált fejedelmi allűrje vágyébresztő hatással van környezetének szerelemre éhes, romantikus szerepeket átélni akaró alakjaira. A *désir triangulaire* (háromszögű vágy) a regény műfaj intencionális struktúrájához tartozik, mint a modern ember transzcendens világképének kiürültével létrejött hiánypótló hatalmi eszköz.¹⁷ Rezeda csak látszólag romantikus hős; valójában első élménye óta fél a nőktől, s ezért csak éjszaka, ágyában változik át, az elbeszélő szavával, „a legszántabb kékszakáll”-á, ahol nőismerőseit meztelenre vetkőzteti és szexuális fantáziáját kiéli rajtuk. Hogy többet is csinál magával ilyen alkalmakkor, Klárának tett őszinteségi rohamából lehet megsejteni. Akárcsak Alvinczi vagy Szindbád, mint megvallja,

„Én beteg és életunt férfiú vagyok”, a nőkkel csupán gondolatban szoktam mulatgatni, egészségtelen félelem tart vissza, hogy ruhájukat megérintsem, holott éji gondolataim szerint minden délután birkózom kegyeddel a kis lakásban, mint a parasztleány a szérűn az aratólánnyal. És álmomban arcomba liheg, az államba harap, dereka megfeszül, ‘nem, nem, nem’ kiáltja összeszorított fogai sövénye mögül, de ifjúkoromban jó birkózó voltam... Én vagyok az a beteg úriember, aki örömet leli abban, hogy beteg, mert betegségét akkor szerezte, mikor reménytelenül szeretett gyermekkorában. (173)

Rezeda tehát nemcsak tudatában van neurózisának, hanem mazochista módon élvezi is azt, s nem túlzás azt feltételezni, hogy szexuális „birkózásai” alatt önmagát kielégíti. Valószínűleg Klára is valami hasonlót ért ki Rezeda sza-

16 Krúdy más regényeiben, így a *Rezeda Kázmér szép életében* is szerepel „barátságos ház”, de ott inkább élő személyek parodisztikus felvonultatása s a házban lakó Rezeda életvitеле kap szerepet, mintsem az, amiért a ház tulajdonképpen létezik.

17 Lásd René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*. [1961, Bernard Grasset, Párizs.] Girard könyvének lényege az, hogy a modern szubjektum képtelen autonóm módon vágyainak tárgyát önmaga kiválasztani; valójában azokat választja csak, amelyekre már mások is vágyakoznak. Témánkhoz különösen fontos az első fejezet, *Le désir „triangulaire”* (15–67), valamint a nyolcadik, *Masochisme et sadisme* (203–220).

vaiból, mert a lánynak a vallomás után „felvillant a szeme”, s gondolattársítással rögtön egy másik perverzitás jut eszébe. Klára elmond egy történetet valami „sápadt fuvolás”-ról, aki „ha a kotta megengedte, gyakran szemérmetlenül viselkedett alant a zenekarban, honnan a színésznők ruhája alá lehet látni”. (173–174) Klára szemében a leselekedés és az önkielégítés nem áll messze egymástól, s Rezedát azzal vigasztalja, hogy akárcsak a fuvolásból, még belőle is „boldog és nyugodt férfi” lehet. Rezeda esetében a gyógyulás nem vehető olyan bizonyosra, ugyanis ő hazudik Klárának, amikor „betegsége” okozójául első reménytelen szerelmét nevezi meg. Ez a szerelem nem is volt olyan reménytelen, mint amilyennek ő beállítja, mert amikor több, mint egyéves levelezésük után imádottja, a vidéki állatorvos felesége azt írja neki, hogy Pestre utazik férjével és felkeresi lakását, randevújuk óráján az olvasmányai mintájára ön-maga előtt lovagi pózban tetszelgő hős elszökik hazulról. Amikor tehát maga a nő szakítaná szét a románc álmvilágát, s változtatná a képzelgést valódi szexuális kapcsolattá, a férfiú megfutamodik. Ez a megfutamodás egyrészt főhajtás a felettes-én (az apa) felé, hiszen lemond egy házasságtörés árán szereshető alkalmi örömről valami távolabbi kielégülés céljából; ugyanakkor lázad is, mivel tettét úgy megőrzi magában, hogy az meggátolja minden további „egészséges”, a társadalom szempontjából hasznos kapcsolat létrejöttét. Mivel Klára esetében, annak Alvinczi-mániája miatt nem számíthat sikerre, Rezeda tovább játssza a reménytelen szerelmes szerepét, egészen odáig, hogy „pillanatnyi elmezavar”-ban búcsúlevelet ír Klárának, majd egy jól irányzott lövéssel szíve fölé lő, hogy aztán az öngyilkossági kísérlet után Klára háláját elnyerve (házasságtörés nélkül!) összeköltözzék a lánnyal. Rezeda lábadozása alatt külön alszanak, és semmiféle nemi élet nincs közöttük („majd ha meggyógyul az én jó uram, ha ismét egészséges lesz”, mondja Klára egy barátjuknak, „akkor mindig az ajkán lesz az ajkam. Most még csak szolgálóleánya vagyok az én királyomnak”. [198]) A szóhasználatból nyilvánvaló, hogy Klára Rezedát léptette elő az Alvinczit illető fejedelmi szerepbe. Az idill azonban nem tart sokáig: Klára visszaáll színésznőnek, s vidékre utazik, de előtte Rezedának megígéri, hogy ha valakié lesz az életben, csak az övé lesz. Ezzel a kölcsönös szüzességi fogadalommal végződik a regény. Míg tehát úgy tűnik, hogy mindketten levetik [ál]romantikus jelmezeiket, s ezzel az emberi valóság érvényességét lebecsülő háromszögű vágyról is látszólag lemondanak, az aszkézist ígérő paktummal ismét visszalépnek egy a szerelmi szexualitást tagadó hamis metafizikai dimenzióba, amely jelen esetben a valóságelv különösen perverz változata.

Krúdy prózamegújítási kísérletei, amelyekkel a férfi–nő viszonyt s a szexualitást korszerű módon próbálta megközelíteni, tehát teljesen új tematikát és lélektani megoldásformákat hoztak a magyar regényirodalomba. Az általa kialakított irodalmi hibrid elsőrendű sajátossága a mindent átható ironikus látásmód, amely az elvetett realista ábrázolás helyébe lépve műszervező elvvé

emelte az intertextualitást. Olyan narratív közegben azonban, amelyben minden másolat és utánpótlás, a szerelem és a szexualitás is csak kölcsönzött lehet; törvényszerű ezért, hogy az író az igazi szexuális szerelemre eleve alkalmatlan, képtelen férfiszereplőket teremt, s a potenciális szerelmi szituációkat vagy a szentimentalizmus, vagy az unalom s perverzitás felé fordítja. A freudi hatás, még ha csak közvetve is, ugyancsak a műfajkeresztezés adta ironia alátámasztására szolgál, s a férfialakokat feloldhatatlan pszichoszexuális ellentétek középpontjába helyezi.¹⁸ Amíg például Tersánszky a kóperegény konvencióit úgy manipulálta, hogy azok egyszerre tettek lehetővé s korlátoztak egy többretegű, bizonyos fokig még a női nemiség problémáira is választ kereső képet, addig Krúdynál a meseszerűen átlényegített s a megállított idő ironikus romantikájába ágyazott férfialakok szexualitása vagy elsikkad, vagy bagatellizálódik. Ami a nőalakokat illeti, Krúdynál is megjelenik, intertextuális és naturalista elemekből álló egyvelegként, a saját életterét s szexuális vágyait kontrollálni, illetve kiélni akaró modern női *subiectum*. Részleges sikert azonban csak azok a nőfigurák könyvelhetnek el, akik hajlandók a patriarkális ideológia mind társadalmi, mind metafizikai, mind irodalmi minták megszabta vetületével parírozni. Ezek közé tartoznak elsősorban a férfiak szexuális vágyait kielégítő kerítőnők, a „barátságos házak” tulajdonosnői és bentlakói, de azok a nők is, akik szerelmi-szexuális csalódásaik miatt, noha többé-kevésbé nyílt berzenkedéssel, megelégednek a Szindbád elejtette érzelmi morzsákkal. Azok a nőalakok viszont, akik részt szeretnének kapni a hatalomból, menthetetlenül viaskodniuk az élet perifériájára vagy az életből magából is kivettetnek. Legveszélyesebb az a nő, aki szexuális jogokat kér, akár a kezdeményezés jogát; a férfi szereplők minden neurózisa, fóbiája, nemiségtől való félelme, aszkézisbe vagy perverziókba menekülése az ő számlájára írandó. Szindbád azokat a nőket hagyja ott a leghamarabb, akik valamennyire is átveszik a szerelmi ügyek irányítását; *A vörös postakocsi* érzelmi szférájában még kirívóbban a kezdeményező nő az, akitől mindkét főhős menekül, illetve életre szóló nemiségtől való félelmét szerzi. Joggal feltételezhető, hogy a nemi téren is független nőtől azért „kell” félni, mert ő az, aki az illemszabályok megsértésével kikezdi és bomlasztja a férfialakok felettes-énjét fenntartó, ám ingatag férfiuralom utolsó, szexuális hatalmat biztosító privilégiumait.

¹⁸ Krúdy Freudra s általában a psziché kóros elváltozásait illető ismereteire vonatkozólag a szakirodalomból keveset tudunk meg. Ezt negyedszázaddal korábban már Kibédi Varga is felrótta (i. m. 36); sok változás azóta sem történt.

EMANCIPÁLT NŐK KÖZÖTT EGY EREDETI MAGYAR PIKÁRÓ

TERSÁNSZKY JÓZSI JENŐ

Viszontlátásra, drága...; A céda és a szűz; Kakuk Marci

Az erotika szépprózai ábrázolása nem csupán írói szándék, hanem műfaj, stílus és témaválasztás függvénye is. Már a korábbi fejezetekben, különösen Krúdy narratív stratégiáinak vizsgálatakor is megfigyelhettük, hogy e tényezőket még befolyásolja az író által elképzelt, Wolfgang Iser szavával *implikált* olvasó, akinek szintén elképzelt vagy valamennyire valóságosnak vélt *elvárási horizontja*, befogadóképessége határozza meg a szöveg hatását, hatástörténetét.¹ Más elvárási követelményeket mutat például a főúri, illetve udvari irodalom és mást a népköltészet, s megint mást az úgynevezett „magas” irodalom és mást a közízlést manipuláló népszerű sajtótermék. Minél homogénebb, speciálisabb egy-egy célközönség, annál szűkebb maga a mű horizontja és minden egyéb más téma mellett a nemiség lehetséges ábrázolásmódja is (egyik végre példa lehet a gyermekirodalom, amelyben szinte tilos a szex, egy másikra a pornográfia, amelyben kötelező, explicit és kizárólagos). Közöttük terül el a felnőtt olvasóközönségnek szánt, s az irodalomtörténet és kritika által klasszikusnak, élő klasszikusnak, „magas” irodalomnak és szórakoztató irodalomnak ítélt prózai művek sokasága. Nehezebb a besorolás olyan esetben, amelyben némely művek bonyolult esztétikai természetüknél fogva kijátsszák a befogadott irodalmi normákat, úgy, hogy egy bizonyos értéktétel szerint a népszerű irodalomhoz tartoznak, megint más szemlélet viszont a „magas” irodalomba emeli őket. Ez a fajta köztes állapot jellemző Tersánszky Józsi Jenő (1888–1969) szépprózájára, kivált főművére, a hatrészes *Kakuk Marcira*. Mint egyéb más jellegű próza esetében is, a *Kakuk Marci* hovatartozását, irodalmi értékét s kulturális rangját döntően befolyásolja a benne megjelenített szexualitás minősége, míg az utóbbira kihatnak a választott műfaj és stílus kifejezésbeli lehetőségei, illetve limitációi.

A *Kakuk Marci* modern irodalmunk egyedülálló teljesítménye, mivel egyfelől nyelv- és stílussteremtő gazdagsága miatt a „magas” irodalomhoz sorolandó, másfelől a pikareszk regény (kópé- vagy kalandregény) egyenes ágú folytatá-

¹ Iser *der implizite Leser* terminusának e fordításához szokatlansága ellenére is ragaszkodunk, mivel szerintünk a latinos jelző átvétele hívebben megőrzi német megfelelőjének hasonló értelmű jelentéskörét. A kifejezést különben Bókay Antal egyszer „bennfoglalt”, másszor „szövegben rejlő” olvasónak fordítja. (Lásd Bókay 1997:498, 328). Az „elvárási horizont” (*Erwartungshorizont*) nem Iser, hanem Hans-Georg Gadamer, illetve Hans Robert Jauss nevéhez fűződik.

sának is tekinthető, mindazon téma- és stílusjegyekkel ellátva, amelyeket Mihail Bahtyin a népszerű görög és római *menipposzi* regényben kimutatott.² Az utóbbiból való fogantatása segíti a regénysorozatot a „magas” és „népszerű” regény nivellálásához, amely tényt egyes kritikusok Tersánszky „naiv” hozzáállásával magyaráznak.³ Eme besorolás szerint Tersánszky nem „tudatosan” rombol műfajhatárokat, hanem „véletlenül”, alig téve többet, mint folklórkutatók által „gyűjtött” tehetségesebb népi önéletrajzírok. Mások viszont, mint például Harsányi Zoltán, Tersánszky elbeszélésmódjának különlegességét éppen abban látják, hogy az csak „látszólagosan naiv, látszólagosan szimplifikált”. (Harsányi 1987:260) A *Kakuk Marci* szituációi, alakjai, főleg a címadó hős, tudatos írói választás hatására jöttek létre, Harsányi szavával „egy sajátos nyelvteremtési szándék” eredményeként. (263) Véleményünk szerint az utóbbi meglátás a helyesebb: Tersánszky nem naivul, hanem szuverén írói elhatározás folytán igazítja mondandóját a menipposzi-pikareszk regényhez, ezen a módon üzenvén hadat a korábban dívó szépprózai konvencióknak, az azokban kötelező dekórumnak, illedelemnek. A pikareszk regény felvállalása adta meg számára azt a lehetőséget, hogy központi témáját, a nemek közti érzelmi kapcsolatokat, azon belül a szexualitást, noha leegyszerűsítve, mindazonáltal szokatlan nyíltsággal mutathassa be, így csatlakozván ahhoz az alműfajhoz, amelyet részben „népi erosz” néven ismerünk, s amely az *Aranyszamár* óta Rabelais-n át a jelenkorig része a „magas” irodalomnak is.

Tersánszky legfontosabb témájának azonban nem csupán egyoldalú, férfiközpontú ábrázolására képes. Éppen ezért hiba lenne őt magát kizárólag a nagy szoknyavadász Kakuk Marcival azonosítani, jóllehet a szakirodalom előszeretettel éppen ilyen színben tünteti fel: például hogy Tersánszky a *Kakuk Marci*-ban találta meg „igazi műfaját”, s hogy a regényhős „az író lelki rokona”. (ÜMIL III, 2075) Amikor Tersánszky hangot vált, s különböző közlésformákkal próbálkozik, a másféle stílus „alkatától idegen”-nek ítéltetik, mivel feltehetőleg van az írónak „legsajátabb természetére” valló ábrázolásmód is. (Rónay Gy. 1983:58) Ez a lényegileg mimetikus-szubsztancialista alapállású kritika képtelen észrevenni Tersánszky kísérletező hajlamát, különösen amikor a szexualitás árnyaltabb bemutatása érdekében más-más beszédhelyzet maszkját veszi magára. A *Kakuk Marci* vizsgálata előtt ezért lényeges röviden összefoglalni két kifejezetten szexuális problémákkal foglalkozó, de a nagy regényszériától éppen ebben a vonat-

2 Bahtyin több helyütt kifejtette a népi műalkotásokról s a regény fejlődéséről szóló elméletét. Lásd *Szlovo v romanie* (Beszédmód a regényben, 1965), *Franszua Rable v isztorii rjealizma* (François Rabelais a realizmus történetében, 1946, 1965).

3 Lásd Radnóti Sándor Esterházy Péter művészetének méltatása közé szűrt sorait: Esterházy „[r]elativizálja a 'magas' és az 'alacsony' művészet közti különbséget. Ez nem naiv eredmény, mint volt nálunk Tersánszky szépprózája, világirodalmi léptékkal mérve pedig Hašeké, hanem tudatos kísérlet”. (Radnóti 1991b:137)

kozásban elütő kisregényének formai-tartalmi komponenseit. Az egyik Tersánszky első regénye, a *Viszontlátásra, drága...* (1916), amelynek különös érdekessége, hogy az író nő-elbeszélőt szólaltat meg, s egy a háború viszontagságait átélő lengyel úrilány, Nelinszky Nela vallomásain keresztül mutatja be annak szerelmi-szexuális ébredését, sorsának alakulását.⁴ Tersánszky „autentikus” női hangot kíván megalkotni s megszólaltatni, amelyhez természetesen irodalmi előképhez van szüksége: nem véletlen, hogy egyes kritikusok, noha csak felületesen, ám nem alaptalanul, utaltak a *Fanni hagyományai* érzelmes stílusára, amelynek jegyeit Tersánszky konzekvensen, az óhatatlan ironiával megkettőzve újraalkalmazza. Nincs a narrációban sem „romantikus pátosz”, sem „túldimenzionáltság”, mint Rónay László véli, s ha figyelembe vesszük a nőközpontú levélregény megszabta feltételeket, Harsányi is hibásan tételez fel valami homályos mimézist, amikor úgy fogalmaz, hogy „az író alkalmazkodik a női lélek érzékenységéhez és érzelmességéhez”, (Harsányi i. m. 265) mivel megfelelnek arról, hogy az író tudatosan, intertextuális építőelemekből rak össze egy női írásmódot. Azt sem szabad elfelejteni, hogy a nyugati kultúrában a nő fokozott „érzékenysége” és „ézelmessége” történelmi konstrukció, nem pedig lényegi vagy netán biológiai adottság. Magán a levél formán belül szintén lényeges, hogy Nela legjobb barátjának önti ki lelkét, mert csak ezáltal avathatja be az olvasót is érzelmi-szexuális életének mások elől elzárt zugaiba. Az a dialogikus beszédmód, ahogy Nela Vigának elmeséli a megszálló orosz csapatok egy tisztje s közte fellobbant szerelem regényét, éppen az őszinteségi szándék révén lehetővé teszi mind a férfi (Nikolaj), mind az elbeszélő egyedi szubjektum-létének megőrzését. Ugyanakkor nyilvánvaló, mint azt a regény címe is elárulja, hogy a viszonyban Nela az alárendelt, kihasznált és sértett fél, mert az osztrák-magyar ellentámadáskor visszavonulásra kényszerülő orosz sereggel Nikolaj Nelát is magával vihetné, ám a könnyebb megoldást választva kedvesét érzelmes búcsú után faképnél hagyja.

A *Viszontlátásra, drága...*-ban a háború s a Nela-Nikolaj kapcsolat egyszerre képez elő- és háttérrel, s a zavaros állapotok, az oroszok megjelenése, a nőkön esett erőszakosságok kiélezetten, de nem tipizáltan-szimbolikusan „sűrítve”, hanem mindig Nela egyediségén átszűrve jelennek meg a főszereplők érzelmi viszonyának erőterében. A Nelához bekvártélyozott tiszt s a lány között szinte azonnal érzelmi-nemi vonzalom támad, amelyet Nela rögtön felismer, s alig képes titkolni mások előtt. „Hatalmába kerülök, tőle kell megismernem a szerelmet.” Ezt mint kikerülhetetlent súgta valami bensőmből.” (Tersánszky 1968:151) Elcsattan az első csók, amelyet Nela nem tagad meg

⁴ Szerintünk nem érdemes fontosságot tulajdonítani a hősnő lengyel nemzetiségének, tehát hogy mondjuk Tersánszky Nela szexuális étvágyát, „mátságát” kívánta volna hangsúlyozni a magyar nők állítólagos szemérmességével szemben, ugyanis a későbbi kisregények s a *Kakuk Marci* magyar nőalakjai semmivel sem kevésbé érzékiek, mint Nela.

(„Tehtetlen voltam,” vallja kissé kétszínűen. [157]) Többnapos belső vívódás után („Nos, magam mondom meg neki: övé leszek, aztán öljön meg” [158]) Nikolajnak sikerül elcsábítani Nelát, amelyet a lány valamilyen révületben él át, vagy legalábbis Vigának írt levelében szándékolt zaklatottsággal annak ábrázol. A férfi valóban szenved a kielégítetlen vágytól vagy ő is tetteti magát; mindenesetre a háborús szituációra apellálva sürgeti, kéri leli Nelát, adja meg magát. Nela megijed a gondolattól, hogy kedvesét bármelyik pillanatban a tűzvonalba szólíthatják. „Elveszthetem őt”, támad benne a rémkép. „Ah! Szinte büntudat kísértett, hogy miattam kell szenvednie. És élvezetesen fájnak éreztem közelében önnön idomaim puhaságát.” (169) Ezt az önmegfigyelést Nela csakis az érzelmes regényekből kölcsönzött stíluseszközök útján képes megszólaltatni, s a leírás által elbeszélő énje s az eseményeket megélt én elkülönül, tudara mintegy megkettőződik. Így képes éreztetni, hogy a tulajdonképpeni nemi aktus mintha nem is „vele” történnék meg; mint írja, „ami következett, mint idéződhethetné fel másként, mint lázképek”. (Uo.)

Eltaszítottam, mikor újra a ruhámhoz ért. De erőtlén voltam, hiába viaskodtam. Szemei elrémitettek.

– Ne kínozz! – lihegte gyötrötten, s őrlültségeket susogott.

Fel-felrémültem.

– Hagyjon, az isten szerelmére!

Mondhatatlan kínok jártak át... Őrült helyzetben nyakába kapaszkodtam, hogy felkússzak nyomorú, kihívott végzetem elől...

Ez volt. (Uo.)

Bármennyire is szokatlan nyíltságú Nela barátnőjének tett vallomása, nem várható el, hogy a legapróbb részletekig elmesélje Vigának szüzessége elvesztését, de még így is meglepő a szóhasználat, amelynek révén a történeteket feltárja. Lelkiállapotának visszaességét jelzi, hogy amikor az aktus után Nikolaj vigasztaló cirógatásai ellenére arcra borulva zokogásban tör ki, figyelme és kijavítja magát: „Azt hittem, vérem folyik kezemre könnyűimmal... Hazudok. Nem voltak terhemre csókjai.” (169–170) Tersánszky briliáns fogással érzékelteti, hogyan képes Nela szimultán tudtul adni szüzessége elvesztését, afölött érzett megrázkódtatását s a felébresztett szexuális érzést. Később is ez az ellentmondásosság jellemzi Nela érzelmeit, s jóllehet először a nemi aktus „szennyes, bárgyú képtelenségnek” tűnik előtte, pár nap múlva már maga keresi az alkalmat, hogy a vele egy házban élő nagyapát s kisöccsét kijátszva szeretkezhessék Nikolajjal. „Még napok megújuló szenvedései kellett hozzá” vallja, „hogy megismerjem az átkozott élvezet, mely kárhozzatommá, de mincként tagadnám, minden gyönyörömmé is vált attól fogva.” (172)

Ez a kettőzött tudat, amelyet a nemiségbe való beavatás hoz létre, bizonyos eltérésekkel előfordul a legtöbb magyar regényhősnőnél. Nela esetében is sze-

xuális vágyait kiélni akaró énjét a patriarchális társadalmi normák viselkedést szabályozó, tiltásokat tartalmazó felettes-én irodalmi vetülete nevezi „feszlett”-nek. Mint már korábban is kitértünk rá, a magyar irodalmi psziché felettes-énjének meghatározó komponense az apafigura, amely az egyre gyengülő, de éppen ezért privilégiumaihoz annál makacsabban ragaszkodó törzsi mentalitás megtestesítője. A *Viszontlátásra, drága...*-ban ez a szerep Nela nagyapjának jut, ennek a gyenge- és rosszakaratú, sunyi vénembernek, aki inkább torzképe mint képviselője a valaha mindenható pátriarkának. „Nagyapus” még arra is vetemednék, hogy kerítőként unokáját összehozza egy másik orosz tiszttel, akivel egy alkalommal Nela kacérkodott, s aki azóta is feni rá a fogát. Nela könnyűszerrel jár túl nagyapja eszén, aki vagy részeg, vagy saját sérelmeivel van elfoglalva még akkor is, amikor szinte szeme láttára egy visszavonuló orosz katona megerőszkolja Nelát. Talán lélektanilag hiteltelennek mondható, hogy Nela relatíve könnyűszerrel teszi túl magát a sokkon, annak ellenére, hogy leírásából ítélve napokig a téboly szélén áll, s a bevonuló „micink”-nek az oroszokétól alig különböző közeledési kísérleteit legalábbis ideiglenesen visszautasítja.

Mindenesetre ez a rettenetes esemény sem tántorítja el attól, hogy kisvártatva a beszállásolt német vagy magyar tisztekkel, tiszthelyettesekkel is örömet szeretkezzon, sőt egy fiatal német tisztecskét ő maga csábít el, s csak a tiszt bátortalanságán múlik, hogy csókolózásnál, öleléseknél nem jutnak tovább. Egy másik, valószínűleg szlovák őrmesterrel, akit melleleg Nela visszatartónak talál, minden eddigénél nagyobb hőfokú szexuális viszonyba kerül. „Soha Nikolaj előtt”, gyónja meg Vigának, „akit minden szenvedéllyel szerettem, nem vetkőztem ki annyira minden szemérmemből, mint e fajankó előtt.” (220) Nela megszűnik a szerelem mázával bevonni egyre inkább elhatalmasodó nemi vágyait, hovatovább már pusztán a minél vadabb kéj kedvéért megy ágyba partnereivel. Mint írja a „fajankó” őrmester kapcsán, „Nikolaj érzelmekre fakasztotta bensőm, de sokszor volt gyöngye s unott. Ennek éppúgy nem volt fogékonysága semmi iránt, ami önhittsége, érdekei s a mindennap körén kívül esett, mint a lovának, de tele volt erővel”. (Uo.) A ló-hasonlat mögött ott érezhető a rejtett metafora is: Nela oda jutott, hogy szexuális étvágyát most már a férficsődörök potenciája révén tudja csak igazán kielégíteni, s Nikolaj iránti kihűlt szerelméből is főként volt szeretőjének a szexualitás területén mutatkozó „gyöngesége”, értsd alacsonyabb intenzitású libidója, alkalmankénti impotenciája jut eszébe.

Tersánszky az olvasóra bízta, hogy Nela „elzüllött”-e, mint egyes kritikusok állítják, vagy pedig a szexualitás egyfajta öntudatosuláshoz, emancipációhoz vezette el. Levele végén írja, hogy amikor „tivornyák hösnőjeként” tetszelgett maga előtt, lélektani mentséget is talált maga számára. „Nos, hajlamaim vannak erre – vettem föl daccal –, hisz mindig lázadó voltam a tisztesség börtöne ellen.” (Uo.) Ez egyrészt Tersánszky *ars poeicájaként* is értelmezhető.

vagyis hogy a fennálló rend ellen a szexualitás mind kendőzetlenebb bemutatásával akart lázadni. Ugyanakkor mintha ítéletet is mondana mind az érzelmes regény, mind a fennálló rend által szentesített szerelem mint felesleges sallang felett, s elérkeznék a pikareszk regény vagy a népi történetek deromantizált szexualitásának igenléséhez. Nela sorsalakulásából azonban kiérezhető az író formai-stiláris ambivalenciája is: egyrészt a szentimentális regény lecserélése érzelmi elszegényedést jelent, a szexuális szerelem lebecsülését a mennyiségi tényező kedvéért. Másrészt ezáltal csorba esik a háborús előhátér bemutatásán, amely a művet valódi naturalista regénnyé avatta. Úgy tűnik, Tersánszky sem egyik, sem másik műfajnak nem tud még igazán búcsút inteni, jóllehet a regény címe talán éppen az érzelmes-cum-naturalista regény-hibridnek is szól. Ezért gondoljuk, hogy Ady Endre csak félig mond igazat, amikor híres recenziójában úgy ír, hogy talán a *Viszontlátásra, drága...* „az első igazi háborús regény”, mivel a háború „el tud férni a regényben, ez a legnagyobb virtus, ezt csinálta meg Tersánszky úgy, hogy: a Háború nem fontos. Egy élet fontos, egy sors, egy logikus vagy logikátlan vég, egy történet vagy történetté mállott líra a fontos”. (Rónay 1983:54) Az (érthető) adys túlzással ellentétben úgy véljük, a regény fő erénye éppen abban áll, hogy a háború ugyanolyan fontos, mint Nela sorsa, mivel a lány nemiségének felszabadulása csakis a háborús körülmények zűrzavara közepette vált lehetővé, éppen akkor, amikor a viselkedésmódokat szabályozó, a nemiséget korlátozó társadalmi rend minden erkölcsi tilalomfájával egyetemben alapjaiban megingott, s ezért az egyéni pszichében működő felettes-én cenzúrája is csökkent. A regény legalább annyiban mimetikusnak, illetve pszichológiailag hitelesnek mondható, hogy miként a háború férfiakból soha máskor nem tapasztalható hősiességet avagy brutalitást idézhet elő, nők esetében felszínre hozhat egy teljesebb szexuális öntudatosulást, ám amely – s ez Tersánszky aggálya – érzelmi elsekélyesedést, fásultságot, a szexusba való öncélú belefeledkezést is eredményezhet. Ugyanakkor nem egyértelmű, hogy ebben az aggályban a patriarchális társadalom figyelmeztetése is benne foglaltatik-e vagy sem, tehát hogy a nő számára a szexuális tudás egyenlő egy olyan lejtővel, amelyen lefelé csúszva megismer ugyan különleges örömöket, de ezáltal egyre inkább eltávolodik mind a szexuális szerelemtől, mind a számára kijelölt hitvesi és anyai szereptől. Mindenesetre figyelemreméltó, hogy Tersánszky ábrázolásában Nela és Nikolaj rövid életű szexuális szerelme révületnek, sőt a férfi szívtelensége miatt hamis ábrándnak könyvelendő el; ezért az effajta érzelmi „teljességet” hirdető narratív műfaj sem marad továbbra művelhető. Külön a naturalizmus útja sem járható, mivel Tersánszky nem politikai, hanem elsősorban formai lázadó, s így mindennemű stiláris determinizmus ellensége is.

A *Viszontlátásra, drága...* Tersánszky így első és utolsó érzelmes-naturalista regénye, bár a mindent elsöprő nagy érzelem iránti nosztalgiája fel-fel-

bukkan még egyes későbbi műveiben is (például *A havasi selyemfiú* című kisregényben is, amelyben egy idősebb, gazdag asszony lobban szerelemre egy pásztorfiú iránt). A húszas évektől kezdődően az író átpártol az igénytelen, nagyobb érzelmi megrázkódtatásokat nélkülöző tiszta szexus ábrázolásához, amelyet a pikareszk-menipposzi regény keretei biztosítanak, de az irodalmi-társadalmi viszonyok tekintetében továbbra is transzgresszív jelleggel. A húszas évek terméséből, a *Kakuk Marci* mellett, kiemelkedik még *A céda és a szűz* című kisregény, amelyért az író 1927–28 telén majdnem két hónapot ült börtönben szeméremértésért. A történetet itt is nő-elbeszélő adja elő, bár Csinos Veronika hangja sokkal kevesebb műgonddal kimunkált, mint Neláé, s szóhasználatában alig különbözik Kakuk Marciétól. A kisregény mégis egy nő „elzüllésének” krónikája, aki még Nelán is túltéve szinte korlátlan mennyiségben falja a férfiakat, hogy aztán csak a legvégén térjen vissza a tisztesség útjára. Nyomorúságos családi körülményei közül Veron cselédlánynak szegődik egy jóllelkű öreg plébánoshoz, amit korábbi életéhez képest valósággal mennyországnak érez. Katona főlegényétől, Jakabtól, teherbe esik, emiatt meg kell válnia jó munkahelyétől, de a pap beajánlja egy mérnök háztartásába, ahol hamarosan még jobb sora lesz. Jóllehet Veron érzelmesen gondol nyalka huszár jegyesére, a tavasz jöttével kezd észrevenni, hogy, mint meséli, „elkezdtek motozni bennem másfajta érzések is”. (747) S ha olykor a fűszerességé megtagogatja, „szívdobogva és szédelegve” támoltyog haza. Először nemigen enged meg többet a férfiaknak, pedig saját bevallása szerint „én nem hoztam magammal olyan szigorú fogalmakat a falumból arról, hogy egy asszonyhoz egy férfi hozzáérhet” (uo.), de aztán egyre csak hánykolódik ágyában éjszakánként, s olyan vágyak törnek rá, amilyenekről eddig nem volt tudomása. A házhoz szerződtetett másik cselédlánnyal megosztja érzéseit, majd egyre bizalmasabban Veron kezd nemi felvilágosítással szolgálni a szextől félő, álszent, de kíváncsi Ágnesnek. Ágnesnek is van titka, amelyet elmondhat Veronnak: az ő sarkában a keresztapja, egy Jantyik nevű vállalkozó jár, aki látogatásai alatt fogdosza, szoknyája alá nyúl, s mindenféle anyagi juttatásokat helyez kilátásba, ha a lány odaadja magát neki. Ahogy a tavaszi éjben Ágnes felsuttog ágyából Veronnak, az utóbbi szinte belehelyezi magát a kéjsóvár keresztapa szerepébe, „mintha egyszerre valósággal a Jantyik erőszakos vágyára válna bennem az én saját sóvárgásom. Majdnem nekem is az jött, hogy magam alá gyűrjem ezt a gyermeket.” (752) És ez meg is történik: amikor Ágnes lehúzza hálóingét, hogy mellén, combján Jantyik fogdosásainak jeleit megmutassa, Veron egyszeriben nem bír magával: felhívja maga mellé az ágyba Ágnest, hogy most ő is „megmutassa” a félénk szűznek, hogyan is „csinálják” a szeretkezést. „Kacagva húztam felfelé, és ő is nevetett, de mind a kettőnknek olyan volt a szemünk, mint a parázs. Magamhoz szorítottam valami olyan visszás, kínzó vágyban, hogy sikoltanom jött. Ő is egészen elalélt

öleléseim alatt. Így aludtunk el, mint a szerelmesek." (753) Ez a kapcsolat még eltart egészen addig, míg mindketten férfi szeretőket nem szereznek maguknak. Tersánszky helyesen ábrázolja a lányok ideiglenes leszbikus nemi gerjedelmét, ugyanis egyikük esetében sem eredendő homoszexuális azonos-ság kerül a felszínre, hanem kielégülésre az adott körülmények között más módot nem lelő nemi vágy keres és talál alkalmi tárgyat magának. Mint Veron megvallja, „ezek az idétlen szerelmeskedések Ágnessel nemhogy lohasztották volna sóvárgásomat, de csak jobban fölcsigáztak az igazira, a férfira”. (754) A férfiak, többnyire nyolcadikos gimnazisták, aztán rendre meg is jelennek a két lány életében, s bár Ágnes egy darabig nem hajlandó a végső lépésre, végül ő is megadja magát, főleg azért, mivel féltékeny udvarlójára, hátha az átpártol Veronhoz, ha tőle nem kapja meg, amit akar. Míg Ágnes számító és elvárja, hogy kegyeit jutalmazza, Veron őszintén és ösztönösen szexuális lény. Amikor az első diákkal szerelmeskedik, szinte magán kívül lesz a kéjtől, s beismeri, hogy „soha Jakabbal ilyen ölelésekről nem tudtam, mint ott, a diákkal a lugasban. Úgy terültem el utánok, mint akit mézbe és rózsavízbe fojtottak.”⁵

Egyes kritikusok úgy vélik, Tersánszky az akkori társadalom hipokrizisét leplezi le a két nő közti különbséggel, tehát hogy amíg Veron (a „céda”) önzetlenül, szenvedélyes természete miatt veti bele magát egyre több szexuális viszonyba, addig Ágnes (a „szűz”) érdekből szeretkezik csupán, s hogy a szerzőt emiatt fogták perbe s nem a szexuális, főleg a leszbikus jelenetek ábrázolásáért. Az igazság valahol a kettő között húzódhat, jöllehet kézenfekvőbb az a feltételezés, hogy a törvényszéknek maga a nemileg felszabadult nő alakja szúrhatott szemet, vagyis egy olyan női én-elbeszélő egyszerre magas és népszerű irodalmi megjelenítése, aki a maga érzéki vágyait teljes függetlenséggel, büntudat nélkül kiélő szexuális lény. Veron ugyan későbbi házaselete alatt megjuhászodik, ám semmiféle utólagos moralizálással vagy büntudattól áthatva nem kér bocsánatot múltjáért. A *Viszontlátásra, drága...* Nelájához hasonlóan ő is veleszületett hajlamát teszi felelőssé érzékiségéért, tehát hogy „nem lehettem erősebb a vércemnél. A faluban úgy hallottam erről: hiába minden, aki rosszvérű!” (748) Feltehetőleg ezzel a megoldással Tersánszky egyszerre kötelezi el magát a klasszikus (esszencialista) jellemalakulás és a népszerű írásművek hasonló ethosza mellett. Főként az utóbbiak strukturális mibenléte fordítja el a szexuális szerelem ideáljától a pusztán érzéki kapcsolatok irányába.

5 l. m. 760. Hasonló képet használ Kosztolányi is, amikor az *Édes Annában* érzékletessé akarja tenni Patikárius jancsi kéjét, miközben Anna elesübitja: „Lassan merült el a gyönyörűségbe, hagyta, hogy belenyomják ebbe a langyos, bágyasztó folyadékba, és megfűlladjon lenn, a mélyén, mint egy kád cukrozott tejben.” (Kosztolányi 1992:114) Fontos különbség, hogy Kosztolányi a passzív élvezetet férfi szereplőre alkalmazza.

Hasonló meggondolások alapján építi ki az író a *Kakuk Marci* alakjainak, főleg a főhősnek eredendő, „természetes” szexuális érdeklődését, viszonylatformáit. Kakuk Marci foglalkozása szerint „piaci polgár, vagyis magyarán csavargó”. (Tersánszky 1966:37) Alkotója szerint sem nem túl iszákos, sem nem tolvaj; egy „hibája” van, hogy Marci „közismerten nagy barátja a szépnemnek”, csúf, illetve beceneve is e tulajdonsága miatt ragadt rá, mivel „mint a kakuk maga nem rakott fészket, hanem a másokéra járogat”. (39) A legtöbb kritikus szerint Kakuk Marci cme érdeklődése mindössze egyetlen aspektusa csak társadalmon kívüli egzisztenciájának; Nemeskürty István fogalmazásában Marci „túljár a falusi nagyzolók, a vidéki politikusok, a kuporgató gazdagodni vágyók eszén, belefekszik minden kínálkozó ágyba, számárfület mutatva az egész emberiségnek”. (Nemeskürty 1993:II, 880) „Nem sokat kell magyarázni”, folytatja Nemeskürty, „hogyan Tersánszky ezzel a társadalmi állapotok képtelenségét és vállalhatatlanságát ábrázolja.” (Uo.) Fehér Ferenc szintén a „valóság” egyfajta leképezését látja Marci-ban, aki „a fészket rakni nem tudó, munkától mindig húzódozó, a nőhöz mindig vonzódó férfitípus jellemző képviselője”, s még Nemeskürty-nél is általánosabb társadalomkritikát vél felfedezni a regényciklusban, amelynek (szerinte) „igazi tartalma” „a polgári élet egyik fontos ténye, nevezetesen az emberek menekülése a kapitalista robot elől”. (MIL 1965:III, 341) Hogy Tersánszky valóban ezt akarta-e ábrázolni, nincs módunkban eldönteni, s nincs értelme vitatkozni a „kapitalista robot”, valamint az „igazi tartalom” primitívságával sem.⁶ Érzésünk szerint a *Kakuk Marci* komplex jelentésvilágát nem a „valóság”-ba visszaágyazva, hanem irodalmi elődeinek és kortársainak kontextusában lehetséges s érdemes megvizsgálni. Árulkodó tény, hogy a regénysorozat hőse úgy van megalkotva, hogy nemcsak a kapitalista, hanem bármilyen társadalom alappilléréhez, az állandó munkához nem fűlik a foga; freudi kifejezéssel: egyedül az örömeit jegyében éli napjait, a valóságelvet szinte teljesen kiküszöbölve. Modellje tehát nem valami „férfitípus”, hanem az irodalomból s filozófiából ismert kópé, naplopó, dologkerülő, csavargó mintaképe, aki a *phüszisz/nomosz* ellentétpár első felének megtestesítőjeként természetes” jogait védve, ám szinte tudatlanul száll szembe mindenféle vallás, állam, társadalom – civilizáció – korlátaival. Kakuk Marci szerteágazó családfáján éppen úgy megtaláljuk a népmesék vándorútra kelt hőseit, mint a cinikus Diogenészt, s olyan pikareszk regényhősöket, mint Lazarillo de Tormes és Gil Blas.⁷

6 Az irodalomelmélet mai állapotában elég hivatkozni Hans Robert Jauss s a konstanzi iskola, valamint egyéb (posztstrukturalista) irányzatok tételeire, amelyek szerint az irodalmi művek nem rendelkeznek történelemfeletti, állandó tartalommal, eszmei maggal, amely minden korban egyformán kihámozható.

7 A rokonságot Rónay László is szóba hozza (i. m. 105), de számára „fontosabb”, hogy Tersánszky hőseit, „akár vannak világirodalmi mintái, akár nem, jellemzően magyar környezetbe helyezte, olyan szociális, történelmi-társadalmi helyzetbe, mely a kor regényeiből éppúgy ismert, mint a történelmi összefoglalásokból”. (Uo.)

De Tersánszky hőse különbözik is csavargó-kalandor-cinikus rokonaitól, mivel neki egyetlen igazi szenvedélye van, s ez a nők. Ha ideig-óráig megállapodik is egy helyen, azt majdnem mindig csak azért teszi, hogy egy vagy több kiszemelt lányt vagy asszonyt, társadalmi helyzetre, életkorra, családi állapotra való tekintet nélkül elcsábítson, vagy anyagi türelemmel addig várjon, amíg a nő magától a karjába esik. Mivel Marci semmiféle osztálytudattal nem rendelkezik, sőt nemegyszer valódi cinizmussal különféle módon a nála hatalmasabbak (értsd: majdnem minden előforduló szereplő!) szolgálatába szegődik, peremvidéki ellenzékiisége, nonkonformizmusa leginkább rendhagyó szexuális viselkedésmódján mérhető le. Az emberiségnek vagy inkább a társadalomnak szóló számárfül-mutogatás tehát majdnem minden esetben szexuális viszonyultságú, hiszen Marci legtöbbször „becsületes” munkára is nem pénzért, hanem egy-egy megszerezhető vagy már megszerzett nő kedvéért vállalkozik. Mivel Marci létének alfája és omegája a nő s az azzal élvezhető szexuális örömek, bármiféle társadalomábrázolásról, naiv mimetizmusról, kisrealizmusról csakis textuális, sőt intertextuális szinten érdemes beszélni. Amíg tehát egyfelől Kakuk Marci a mihaszna tekergő a menipposzpikareszk regény, a bahtyini *karnevál* irodalmi topográfiájának körébe tartozik, másfelől a szexközpontú, erotomán Marci kapcsolatba lép egy másik irodalmi legenda és hős intencionális struktúrájával, s ez nem más, mint Don Juan, az ellenállhatatlan nőcsábász modern alaptípusa.

Tersánszky tudatos műfajkeresztvezése révén Kakuk Marciból eredeti irodalmi hibrid sikeredett, amelyben mind a *pikáró*, mind a donjuan-figura módosulni kényszerült. Az így létrejött lumpenproli donjuan nemcsak külsejénél fogva, hanem parodisztikus alkata miatt is kissé mindig mulatságos figura, hiszen Marci csak valamelyest nemes *lelkű* lehet, de nem igazi nemes. S bár szexuális étvágya vetekedik híres-hírhedt spanyol elődjével, csábításai szinte kivétel nélkül ártalmatlanok, minden erőszakosság és erőszakvétele mellőzésével. Bemutatkozása a *Ruszka Gyuriék karácsonya* című elbeszélésben (1913) már előrevetíti későbbi karakterjegyeit és a nőkkel való bánásmódját. Ruszka Gyuri szintén piaci tekergő, de züllöttebb, elvetemültebb fajta, mint Marci.⁸

⁸ Tersánszky érdekes fogása, hogy Ruszka Gyurit és Marcit alig eltérő szavakkal mutatja be: „Ruszka Gyuri részeges, mihaszna tekergő, aki odakünn lakik az erdő alján, egy rongyos viskóban, s úgy él egyik napról a másikra, mint a madarak. Lenni őgyeleg egész nap a piacon. Segít a kofáknak vagy a vásári kupeceknek motyóit, sátraikat cipelni, vagy a vigécek után hurcolja utcahosszat a kuffereket, képeket, de legszívesebben a kávéház előtt ténferog. [...] Ami pár hatost keres, azt azon melegiben meg is issza a pálinkásbutikokban, vagy elkenyerezi a laci-konyhán.” (Tersánszky 1966: 13). „Kakuk Marci jelenleg piaci polgár, vagyis magyarán csavargó. Ott őgyeleg egész áldott nap a szülővároskája piacán, és segít a vásári kofáknak sátraikat cipelni, meg a kupeceknek visz el egy-egy levelet a kávéházból, vagy a képeket hordja utánuk városszerre. Úgy él egyik napról a másikra, mint a piac verebei, amit keres, azt beissza a pálinkásbutikokban, vagy elkenyerezi a laci-konyhán.” (l. m. 37).

s amikor karácsony estéjén feleségével s náluk látogatóban lévő cselédlány lányával kántálni mennek éjfélre, Marcit is hozzájuk csatlakozik, s azon nyomban csapni kezdi a szelet a lánynak. Az egyik udvarban a lány idegenkedve félrehúzódik a csúrhöz szülei s a többi, jobbára már ittas kántáló csapatától, de Marcit máris ott terem mellette:

- Mit félsz annyira? - vonta magához Marcit, s szokásaként az arcába dugta arcát. - Olyan szép kislány vagy - s ölelgetni, tapogatni kezdte. Aztán körülnézett sebtiben.
- Be van ez zárva? - rángatta meg a csűr ajtaját. - Ni csak, nincs is bezárva. Gyere csak, nézzük, mi van benn? - S magával akarta karolni a lányt. Aztán nem sokat szaporított, hanem mindjárt meg is próbálta nyalábra ölelni.
- Csak hogy a lány hevesen kezdett ellenkezni. Taszította el minden erejéből magától, s beleragadt a csűrajtóba:
- Eresszen! Kiáltok! Kiáltok! - lihegte. - Kijönnek. Hagyjon, az istenért.
- Úgy hogy Marcit - látván, mindhasztalan az erőszak - eleresztette. S szép szóval kezdte újra:
- Gyere na, drága. Ne félj. Gyere, nem lesz semmi baj. (26)

Marcit tehát csak egy bizonyos pontig vetemedik tettelegességre (a „nyalábra ölelés”, azaz ölbe kapás, a nemi aktus minden teketória nélküli kezdetét jelenti), de aztán - pusztán praktikus s nem morális megfontolásból - felhagy vele. Tersánszky Marcit szexualitását úgy alkotja meg, hogy hőse sosem tudna megerőszakolni egy nőt, „még” egy cselédlányt sem.⁹ Tersánszkyknál a női szexualitásról való elképzelése is közrejátszik abban, hogy alakja nem erőszakoskodik: a nőt anélkül is megkapja. Az előbb idézett jelenet ugyanis így folytatódik:

Nem sok kellett volna már a lánynak, hogy megadja magát. Imént túlságosan váratlan érte a támadás, s legkivált az rémítette el, hogy elgyűri, bepizskolja kikeményített, fehér alsóit. Úgy lehet, már várta is, ahogy zihálva, váraozón állottak, hogy megint tettelegesen kezdje Marcit az unszolást, s megremegett minden újabb közeledtére. Csak hogy ezúttal nagy gajdolás, köszönetés között megjelentek a kántálók az udvaron. (27)

Ez a paraszt-, illetve cselédlány-erkölcsről kapott kép nem túlságosan hízelgő, s a *Kakuk Marci* egészében lépten-nyomon azt tapasztaljuk, hogy a parasztlányoknál és általában az alsó néprétegekből jövő nőknél bármi nagyobb nehézség vagy különösebb széptevés nélkül mindent gyorsan el lehet érni, ha a nemi aktus kellő titoktartás mellett történik. Csak még két példa a sok közül. Marcit egy Kasos nevű tehetős szekeresszázhoz szegődik, aki mint frásztudó embert számadolásra (azaz könyvvizsgálásra) akarja felhasználni, csak éppen nap-

⁹ Ez a pozitív és a szó szoros értelmében vett férfias tulajdonság nagy ritkán feltűnik más korabeli regényben is; lásd Patikárius Jancsit az *Édes Annában*, vagy Szakhmáry Zoltán és Rozika viszonyát az *Úri muriban*. Leggyakrabban azonban a férfiak a nőket azok érzéseit semmihe vevő brutalitással, önzéssel „teszik magukévá”.

számosi fizetségért. A furfangos Marci azonban túljár Kasos eszén, aki kénytelen őt nemhogy rendesen megfizetni, hanem amilyen elfoglalt, nem is ügyel arra, hogy Marcinak nem valami szénapadlásra felszöktethető „lotyó”-ra, hanem a gazdához közelebb álló valakire fáj a foga. S mint Marci meséli, rendesen meg is nősülhetett volna „valami módos lánnyal”, hiszen nemcsak a házbeli nők, hanem maga Kasos is ajánlott neki eladó lányokat a faluból. „De hát éppen neki nem mondhattam meg”, vallja be Marci, „hogyma akire nekem ottan, mint a malomkerék, úgy forog a szemem, ha meglátom, hát az ugyan nem csapja össze magát az én nyomorúságommal. Mert az ő felesége az.” (268) Kasosné Rózsika a gazda második felesége, aki olyan fiatal, hogy nála az első házasságból való legnagyobb lány is idősebb. Hosszú ideig persze Kasosné sem áll kötélnek, de végül mint akármelyik *fabliau*-ban vagy (poszt) donjuani nőcsábász-eposzban, előadódik a megfelelő alkalom. Marci legnagyobb álmélkodására éppen akkor, amikor Rózsika legkisebb lánya betegen fekszik a házban, ám a dolgok úgy alakulnak, hogy a kislányon s kettejükön kívül senki más nem tartózkodik otthon. „Nem mondom”, így Marci, „akkor én hívtam be Kasosné a kamrába, az ajtóból, mikor kijött a kis Kasos-lánytól. De hát benn lenni nálam, volt ő eleget, mégse tudtam vele semmire vinni. Most? Olyan kezes volt, én is jobban csudáltam, mint a macska. Még ő simult a kezemhez, mikor hozzáértem.” (275) A nemi aktusról Tersánszky jóformán semmit nem mond el, de még így is nyilvánvaló legalább az a tény, hogy Rózsika éppen olyan kész volt Marcival ágyba bújni, mint maga Marci, csak a nőnek pszichológiailag meg kellett érnie a megadásra, valamint arra nézve is bizonyosságot kellett nyernie, hogy jó hírére nem esik csorba. A viszonyt, kellő elővigyázatosság mellett, még elég soká sikerül fenntartaniuk; mint Marci mondja, „Nem is fogtak meg ott engem ezzel a Kasosnéval. Nem is álmodták, se az ura, se a lánya, se cselédje, miben vagyunk. Pedig volt úgy is, hogy fényes nappal a kamra egyik ajtaján jöttek be hozzám keresni Kasosné, ameddig a másikon kieresztettem magamról.” (Uo.)

Az idillikus életnek aztán Marci rossz szelleme és csavargótársa, Soma vet véget, aki aljasságban, züllöttségben Ruszka Gyuri lelki rokona lehetne, ha ugyan volna neki lelke. Soma a *Kakuk Marci* egyik állandó deus vagy inkább diabolus ex machinája: mindig akkor kerül elő, amikor Marcinak jól megy dolga, amikor már-már felhagyni látszik a csavargóélettel s megállapodik valami kedves, értelmes, szexuálisan szabad nő mellett. Marcinak leggyengébb pontja éppen e *moral insanité*-vel megvert (vagy megáldott) alak iránti vonzódása, ugyanis Soma bármilyen aljasságot követ is el vele, a következő alkalommal Marci szíve megesik a gazfickón, s kezdődik előről az útszéli világ. (Marcit és Somát a sok együtt megélt viszontagság és gazemberség mellett még „luk-sógorság” is köti, mivel egyszer Marci összeállt Soma feleségével, miután az a jóra való, csinos asszonyt összeverte és otthagya a város leghírhedtebb kurvájáért. Amikor aztán Somának

kedve támadt visszaköltözni, az asszony és ő közösen tették ki Marci szűrét.) A Kasosné-epizódnál is, alig hogy Marci kimosdatja, megeteti-itatja a teljesen lerongyolódott Somát, az már azon töri fejét, hogyan tűrhatná ki Marcit a finom helyről. Soma jó ismerője is Marcinak, s elevenjére tapint, amikor faggatni kezd, mitől van olyan remek dolga: „Hát teneked nemcsak úgy megy mindig a sorod, ha valami lotyó bérel ki magának a butikokból, mint az én feleségem is? Vakulj meg úgy, hogy most is nem valami pendelyhez ragadsz abban a faluban! Maradnál te valahol, ahol nem valami asszony tart ki? Tán ennek a vén tolvaj parasztnak a felesége!” (277) Bár Somának nem sikerül kiszedni Marciból, hogy viszonya van Kasosnéval, mégis eléri, hogy Marcinak gazdája útilaput köt a talpára.

A másik epizódban Marci egy bányaigazgatóhoz áll be kertésznek, és ott is egy idő után eléri, hogy Eszti, a szép szobalány kegyeibe fogadja. Eszti rátarti lány, ráadásul a bányaírnok menyasszonya, amely persze mit sem jelent Marcinak. Először Marci a népdalok és virágénekek konvencionális képi eszközeivel jeleníti meg Esztit: „Mint a fésző liliom, olyan volt ez a lány. Piros és fehér és tiszta, mint a hab a patak zubogójában.” (297) Ez a leírás több szempontból is érdekes, hiszen Marci nyelvi palettájából bőven tellett volna arra, hogy naturalista színekkel fesse le Esztit. Marci eme szóhasználatán az író jelzi a történet műfaji hovatartozását, amivel a „virágnyelv” rejtett szexuális tartalmára is utal, s talán a hős majdnem szemérmes elfogódottságára is, amikor az a nemi gerjedelem állapotában leírni próbálja vágyai tárgyát. Eszti maga azonban, mint kiderül, korántsem olyan ártatlan, mint amilyennek Marci képzei. Először ugyan nem tud zöld ágra vergődni vele, pedig amikor Marci tudtára adja a lánynak, hogy vőlegénye más szoknya körül forog (ahol nyilván többet él, mint jegyesénél), Eszti nagy sírással szó szerint a karjaiba omlik: „Mit?” mesél izgalmáról Marci, „ahogy megcsókoltam, ő is vissza-visszacsókolt, ahányszor, annyiszor. És engedte a derekát is egészen a karomra és hozzám. De még ez semmi! Hanem ahányszor elvettem a számat a szájáról, akárcsak merevgörccse lenne, és nem tudna magáról, úgy elhagyta minden tagját”. (346–347) Ám amikor Marci többet is megpróbálna a látszólag önkívületben lévő lánnyal, nem ér el semmit:

Mert akár nem tette, hogy nem tud magáról sem, azért azt nem felejtette, hogy a szoknyáját a lába közé ne nyomja, ahogy csak bírja, és a két combját egymásra ne szorítsa, hogy satu sem fog jobban.

Így a kezemet is rögtön hadarította el, amerre nem akarta, hogy nagyon hozzáérjek, még a két melle körül is csak csínján engedett babrikáljak, akárhogy hevertette el a görccse, mint az ájultat, a dívány sarkában. (347)

Ebben az esetben is a nő kontrollálja, hogy meddig mehet el a férfi, hiszen a színlelt ájulással féltve őrzött becsületét védi, s amikor nem hajlandó a végső lépésre, nem a tisztesség, hanem az óvatosság vezeti Esztit is, mivel az igazgató sógornője, Luli nagysága szobájában történik az eset, ahol két ajtó is

tárva-nyitva áll. De amikor Marci kicsivel később szerelmet vall Esztinek, s teljesen a bizalmába férkőzik, megtudja, hogy a lányt vagy három évvel korábban, röviddel szolgálatba lépte előtt, maga a méltóságos igazgató úr környékezte meg s idővel a lány engedett is az úr ostromlásának:

Aztán a vén, veres kani méltóságos rávette mégiscsak Esztit, hogy beeressze a háló-kamrájába éjszaka. Mert száz pengőt adott Esztinek a kamrakulcsért. (...)

De mi történt a kamrában a méltóságos és Eszti között?

Semmi! Így ahogy mondom! Semmi se!

Én a fejemet majdhogy be nem törtem a nagy kacagásban, mikor Eszti, persze borzasztó szégyenlősen, elpusmogta nekem, mi történt közöttük és a vén, rozsdaszőrű kanija között ott. (361)

Az igazgató impotens volt tehát Esztivel, és később is, amikor Esztit felcsalja felesége távollétében az úri hálósobába, mint Marci kárörvendőn előadja, „a vén, veres kanmajom ott se volt embere semminek”. (Uo.) Az igazgató aztán felhagy a próbálkozással, s azóta csak annyi van kettejük között, hogy amikor szerét ejtheti, fogdossa, ölébe ülteti Esztit és csókolóznak. Marci hozzáteszi, hogy „Eszti persze hagy, amit hagy így, hogy tegyen vele a vén kandúr, ha utálja is. Mert az igaz, hogy soha az édesapja sem volt hozzá olyan jó, mint ez a vén, veres banyaigazgató”. (362) Marci a dehumanizáló hasonlatok halmozásával (mert a rövid passzusban az igazgató a „kandúr” és „kanmajom” mellé a „kutya” és „kecske” csúfneveket is megkapja) egyrészt az idős férfi állatias, korához nem illő „kanosságát” szólja le, másrészt ezzel annak tehetetlenségét is kicsúfolja, mivel „ember”, azaz férfi, igazán csak az lehet, aki szexuálisan megállja helyét egy nővel. Ugyanakkor intertextuális referenciát is hordoz a szexuális tehetetlenségnek szóló gúnyos leszólás, hiszen a folklór, a klasszikus erotikus történetek és a középkori fabliau-k is tele vannak a jobbára szegény, de fiatal hősnek a magasabb rangú, idősebb, ám impotens férj vagy vetélytárs feletti szexuális diadalával. Ami Eszti magatartását illeti, az elbeszélő nem hagy kétséget afelől, hogy a nő ura „jóságát” (értsd: a lány mindenféle pipere- s egyéb cikkekkkel való elhalmozását) hajlandó „természetben” viszonzozni, s így erkölcsileg alig áll magasabban, mint *A céda és a szűz* Ágnese. Ezek után nem sokat kell Marcinak várni, hogy akárcsak Kasosné, Eszti is a kezére simuljon. Ha nem ment erőszakkal, használt a szép szó – vagy ahogy Marci mondja, a „nyávogás”. Mert végül még azzal is megfenyegette Esztit, hogy ha netán a lány túl sokat bolondítja őt, s mégis visszamegy a vőlegényéhez, akkor kútba ugrik miatta. „Csak addig-addig én, az én Esztimmal”, mondja a kitartó hős, „amíg becsaltam az odúmba a padról. Akkor aztán már ne is beszéljem tovább! A hajnali kolompszó ott érte már mellettem Esztikét az ágyban. De nem is sokat kellett marasszam”. (374) Utána már olyan hevesek az éjszakák Esztivel, hogy lassacskán Marci fárad ki a szeretkezésben. S amikor

Luli nagysága is majdnem felajánlja magát neki, Marci már nem bírja szusszal, mivel mint kissé restelkedve meséli, „bár majd dupla kosztot faltam, csak kezdtem a színem veszteni, mint a krumplivirág a pincében, a sok éjjelezéstől és egyébtől”, ugyanis Eszti fáradhatatlannak bizonyul a szexben. (398–399) S mégis, krumplivirág ide vagy oda, Marci méltó szexpartnernek bizonyul: „De persze csak hozzám kellett érjen Eszti, már elfelejtettem mellette, hogy az ágy aludni is való.” (399)

Marci potenciája mindamellett olyan fokon áll, hogy hiába van oda Esztiért s hiába alig áll a lábán az éjszakai szeretkezésektől, nem mond le arról, hogy amikor Luli nagysága kikezd vele, rá is ne vesse szemét. Marci vélekedése az úriasszonyról kapcsolatban van annak mint szexuális tárgynak a lehetőségével: amikor az elején Luli nagysága szexpartnerként szóba sem jöhet, Marci alulértékeli s úgy írja le, mint „a méltósága [azaz a bányaigazgató felesége] öreg, csúnya húga”. (317) Később azonban, amikor testközelbe kerülve a nagysága Marcit fürödni csálja, ő is a megkapható nők világába kerül, s Marci (lélektanilag helytállóan) túlértékeli. Miután a kabinban meztelenül megleshetette, Marci másként vélekedik: „Így, mondhatom, nagyon megjárja fehérnép volt. Kivált, ha a nagy szalmakalapját a fejére borította hevertében ottan. Egy fiatal lánynak is nézhetted csakugyan... Tán tudhatta is ezt a vén círmos, hogy így lesettett magára velem.” (398)¹⁰ Marci tehát akaratlanul válik voyeurré a nő manipulációi következtében. Nem sokkal utána az üvegházban lepi meg Marcit a nagysága, s kacérkodva mondja neki, hogy bár akkora ereje van, mint bármelyik parasztlánynak, mégis olyan könnyű, mint a pille. Marci megemeli, s mint meséli, „ahogy ottan hozzám súrlódik, és csak az egy szál bornyúszájas pongyolája rajta, hát amennyi ördög, mind összeszaladt belém, hogy nagysága ide, nagysága oda, csapjam le arra a hárságyra.” (400) Luli nagysága szexuális felkínálkozása Marci szemében ideiglenesen felfüggeszti a kötelező osztálykülönbséget, s a hölgyet éppúgy kezeli, mint akármelyik parasztlányt. (Arra, hogy Marci benne ne mint tisztelni való, megközelíthetetlen úriasszonyt lásson, hanem elérhető szexuális tárgyat, maga a hölgy hívja fel a figyelmet azzal, hogy parasztlányokhoz hasonló erejét fitogtatja.) Amikor aztán Marci észleli, hogy az asszony csak adja magát neki, ő sem rest a válasszal. „Hát én fajankó nem vagyok. Már a karom át is volt a melle alatt, és rajta a szám a száján, ahogy nyújtotta is oda nekem, ő maga, az én Luli nagyságám.” (Uo.) A szexuális idillt azonban most is megszakítja a régi komédiákból ismert „csinálmány” (Marci maga nevezi így!) egy éktelen visítás formájában: a szakácsné és Eszti arra jártukban kígyót fedeznek fel a fűben. Marcit hívják persze azonnal, hogy üsse agyon a csúszómászót, s valóban vígjátékba illő Eszti és Luli nagy-

¹⁰ A szerelmi, illetve szexuális vágy tárgyának túlbecsléséről lásd Freud 1995:13–47, különösen 27–28.

sága heves vitája, hogy a „kígyó” veszélyes állat-e vagy sem; a nagysága ugyan is védi, hogy ártalmatlan és hasznos jószág. Nyilvánvaló, hogy Tersánszky tisztában van a kígyó mint fallikus jelkép jelentőségével, s így a kígyó-mint-fallosz szinekdochéjává válik a szexre mindig kész Marcinak.¹¹ Különbösen is, mint később kiderül, Eszti meglátta, hogy Marci mire készül Luli nagyságával az üvegházban, így a kígyóval Marci (hozzá hűtlen) szexualitását szeretné megsemmisíteni. A Marci–Eszti viszony még eltart egy darabig, s bár már egybeke-lésükről is szó esik, Soma feltűnése s egyéb bonyodalmak miatt Marci ismét vándorbotot vesz kezébe, s el kell válnia Esztitől. Kap még ugyan a lánytól egy érzelmes búcsúlevelet, (485–486) de a kettejüket elválasztó s házasságukat le-hetetlenné tevő akadályok is inkább „csinálmányok”, csak hogy Marci tovább folytathassa csavargó életmódját.

Kakuk Marci későbbi kalandjainak fókuszpontja szintén a nők, s bár ő maga a regényfűzér elejétől a végéig megmarad ugyanannak a Don Juant kissé meg-szelídítő, minden kínálkozó szoknyát habozás nélkül fellebbentő, ám alapjában véve mély érzésekre képtelen csavargónak, a műfaj megszabta sematizmussal formált nőalakok között akad figyelemreméltó variáció. A nőfigurák többsége, mint a fenti példák is mutatják, általában igényt mutat valami minimális hódí-tásra, de Marci összetalálkozik olyanokkal is, akik számára bujaságuk nemcsak természetes dolog, hanem vágyaik kielégítését saját maguk irányítják. Ilyen nyíltan szexuális lény a Marcit a szexualitásba beavató Zachárné, majd a szinte fűvel-fával nemi viszonyt kezdeményező Lórika, valamint az először Somát választó, majd Marcihoz átpártoló pincérlány, az akaratos, furfangos, életvidám Janka kisasszony. Különös jellem a *Kakuk Marci hősszínész* tisztességtudó kur-vája, Dóra, aki leckét ad abból, hogyan maradhat meg egy nő épnek és egészsé-gesnek ebben a lealjasító foglalkozásban. A befejező rész címadó alakja, Annus-ka, arról híres, hogy még a hités urától is megszökött, mert nem volt hajlandó odaadni magát neki a nászéjszakán. Később aztán a lányasszony idegenkedése lohasztja le férjura vágyát, hogy az tehetetlen lesz vele. Érdekes tünet, hogy

¹¹ Tersánszky ponyva- és detektívregényeket is írt, álnéven, pusztán pénzkereset gyanánt, sőt a hantisítatlan pornográfiát sem vetette meg. *Majomszörpárna* és *A vezérbika emlékiratai* című (megjelent) regényei mellett a Petőfi Irodalmi Múzeum őrzi egy kiadatlan pornográf kistregényét is, amelyet „Tükörhegyi Jenő” névvel szignált. A *Tullia* című történet perverzítése a bestialitás; hőse egy állatkerti ketrecgondnok, aki szerelmes egy Tullia nevű oroszlánszűzbe, s a rácson keresztül sikerül is megkörnyékeznie a szende nőtényt. Közben egy majommal is megpróbálkozik, de az idill nem jár sikerrel, s mint meséli Tullianak, „Gondold el, ez a nyavalyás majom mit merészelt. Alig dörzsöltem rossz kis valagához a pöcsöm, nagyot vackolódott és mielőtt kiugrott volna kezem közül, hát alaposan összekarmolta a pöcsömet, sőt a tájékát is. Jelenleg is borogatás van rajta”. A gondnok szenvedélye miatt Afrikába is elutazik, ahol Tullia hasonmásával sikerül végre kö-zösülnie, különféle pszendoprimitív törzsi misztériumok keretében, a néger király kijátszásával. Tersánszky írását néhol más műveivel egyenrangú szellemesség, nyelvi invenció jellemzi, másutt a műfaj csak malackodást eredményez (a szerencsenkirály neve például „Lua-faa-szna”, a királynéé „Csupapicsa”).

a férfi „mohósága”, amely eredetileg megrémíti Annuskát, nem némítja el annak szexualitását, hanem ellenkezőleg, „elég volt egy éjjel ahhoz, hogy felébressze benne a kívánczóságot a szerelmeskedés után.” (1058) E reakció lélektani hitelességét, akárcsak Nela megerőszkolása utáni lankadatlan szexuális étvágycsattanójaként Marci mindenestre megkapja Annuskát is, akiről megtudjuk, hogy hazaszökése után, akárcsak Ágnes vagy Eszti, érdekből is hajlandó volt nemi viszonyba belemenni: egy idősebb, gazdag, törpe és csúf úriember szeretője volt évekig. Aztán, híven a fabliau-k nagy szexuális étvágyú nőalakjaihoz, Annuska fárasztja ki a férfit, hogy végül az adja ki az útját, mert túl sok neki a szex. Miután Soma úr megkapja az őt már rég megillető többéves börtönbüntetést, Marci a végén nyugodtan ott maradhat Annuskánál, ahol mindene megvan (beleértve egy tapasztalt, szexre mindig hajlandó szép fiatal nőt), s mint megvallja, „nem kopik el kezem-lábam a dologban”. (1065) S az „itt a vége, fuss el véle” modorában búcsúzik Marci az olvasótól: „Áldás, békesség legyen mindnyájunkkal!”

Tersánszky, miután felhagyott kísérletezéseivel és megállapodott egy bizonyos fajta beszédmódnál, lemondott a szexualitás árnyalt, bonyolultabb bemutatásáról is; a nemiség nála látszólag alig különbözik a népi erotika, a vaskos történetek szimplifikáló nyelvezetétől. Mint fentebb említettük, a műfajválasztás minden esetben meghatározza, milyen jellem- és cselekményábrázoló eszközök állnak az elbeszélő rendelkezésére. Jelen esetben az az irodalmi hagyomány, amelyhez Tersánszky csatlakozik, tehát a népmese, a menipposzi-pikareszk regény, a donjuani figura, beenged az azokból összeálló egyedi keverékműbe egy nemeket átfogó, a testiséget és a test örömeit nem szégyellő, álszemérmert, ám egyben finomságot-finomítást is nélkülöző szexualitást. Azzal, hogy Tersánszky a század húszas-negyvenes éveiben újjáteremt s a „magas” irodalomba emel egy idejétműltnak látszó epikai formát, nemcsak arra mutat, hogy milyen fajta szépprózát akar művelni, hanem azt is, hogy mit *nem* akar. Nem érdekli például a szimbolizmus, a természet-tudományokon vagy a pszichológián alapuló naturalizmus, illetve realizmus, de az expresszionizmushoz s egyéb modernista formabontó irányzatokhoz sem vonzódik. Választott formája-meseszövése filozófiai szinten olyasmit sugall, hogy miként a marginális főhős, mi emberek mindannyian csavargók vagyunk a világban, s csak a romantika, valamint a polgári erkölcs sallangjaitól megfosztott tiszta szex az, ahol ideig-óráig az ember, férfi és nő egyaránt, valamelyest otthon érezheti magát. Ugyanakkor a szexualitás ezen módozata, amely éppúgy nem ismeri meg a szexuális szerelmet, mint Szindbád vagy Pórtelky Magda (jellemző, hogy Marci gyakran „hityirityezés” meg „ticsi-tacsi” néven nevezi a nemi egyesülést), csak olyasféle „otthon” lehet, mint Ruszka Gyuriék rongyos viskója vagy a szénapadlás, ahol hevesen,

gyorsan, titokban, öntudatlanul, de minden igazi érzelem nélkül lehet szeretkezni. A műfaj megengedte férfi-nézőpontú szexualitás nem ismer más szabályt, mint a kielégülést; a nemiség maga problémamentes és közönséges, Marci ezért is siklik át a szeretkezés leírása felett, nem csupán szemérmességből. A kópéregény „lélektana” szerint nincs igazi különbség férfi- és női szexualitás között; Marci csak szexuálisan aktív nőkkel találkozik, akik nem félnek a terhességtől. Szűzlány alig-alig fordul elő, még Ruzska Marika is főleg azért vágyódik vissza az urasághoz, ahol szolgál, mert ott várja szeretője, a kocsis. Olyan nőalakok számára, mint Ágnes, Eszti és Annuska, akik hajlandók bizonyos anyagi juttatásokért gazdag, idősebb férfiak vágyait kielégíteni, a szexualitás egyfajta fegyver, amellyel valamelyest kompenzálni tudják női mivoltukból eredő kiszolgáltatottságukat.

A TUDATOS ÉS TUDATTALAN KÜZDELME

BABITS MIHÁLY

A gólyakalifa

A feminista irodalomelmélet nem egészen alaptalanul hívta fel figyelmünket arra, hogy a regényíró neme legtöbb esetben meghatározza a szöveg nézőpontját, cselekményalakulását, jellemeinek fejlődését, valamint a műlezárást. Ez a tény még olyan esetben is bizonyítható, amikor például egy férfi író hősnőjét (gondolunk itt elsősorban Stendhal, Balzac, Flaubert, Tolsztoj, Fontane, Hardy nőalakjaira) látszólag semleges vagy kifejezetten a nőalak sorsával rokonszenvező szemszögből igyekszik bemutatni. Eszerint az uralkodó patriarchális társadalom vaskeze alól még az azzal kritikusan szemben álló művek sem vonhatják ki magukat. Ugyanakkor századunk nyugati és magyar regényirodalmának figyelmesebb elolvasása azt is bizonyítja, hogy az egyes művekben megnyilvánuló ideológiai tudattalan nem működik ilyen egyértelműen. Mint Móricz és Krúdy regényei esetében is tapasztalhattuk, bizonyos, a nemi kapcsolatokat érintő narratív és retorikai megoldások módosítása, áthelyezése többjelentésű olvasatot eredményezhet, s e jelentések közül legalább egy felfogható a fennálló eszmerendszer, s azon belül a női elnyomottság bírálataként is. A jelen, valamint a Márai-fejezetben tárgyalandó regények kétségtől férfiszemszögből láttatják a benne létrehozott fiktív világot, s a férfialakok társadalmi, lélektani, filozófiai és szexuális problémái kerülnek előtérbe. Mégis azt kell mondanunk, a regények eszmei alapkonfliktusát véve tekintetbe, hogy a nőalakok csak látszólag másodrangú, a férfiak életét kiegészítő figurák; valójában ők azok, akiknek elfojtásra ítélt érzékiségén át út vissza magára a férfiközpontú „valóság”-ra is annak önáltató s önmagára is ártalmas, idejétmúlt eszmerendszere.

Babits Mihály (1883–1941) első regénye, az 1916-ban könyv alakban megjelent *A gólyakalifa* Kaffka, Móricz és Krúdy művei társaságában különös kísérletnek hat. A regény, akárcsak Krúdy művei esetében, többféle narratív módból összeálló hibrid: az alapkeret a „talált” önéletírás, amelyet szerzője halála után barátja tesz közzé; ebbe a formába épül bele a pszichológiai, valamint a kalandregény; a lezárában pedig a 18. századi rémregény visszhangja is kivethető. *A gólyakalifa* alapötlete első látásra erősen emlékeztet Robert Louis Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* című kisregényé-

nek sémájára.¹ Babitsnál is egy testben élő, két egymással teljesen ellenkező személyiséggel találkozunk; az egyik fél többé-kevésbé normális „nappali” életet él, a másik az előző „álmában” aljas üzemeket és rémtetteket követ el; mindkét hasadt tudatú hős vallomást tesz, amely után öngyilkosságot követ el. A hasonlóságok mellett fontos különbségek is észlelhetők; amikor azonban Czigány Lóránt úgy fogalmaz, hogy „In no sense is the novel a Hungarian *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, for Babits was interested in the unexplored possibilities of the self, no doubt a direct result of Freudian influence, rather than in the problem of split personality” [A regény semmiképpen nem egy magyar *Dr. Jekyll és Mr. Hyde*, mivel Babitsot az én feltáratlan lehetőségei érdekelték, nyilván egyenes freudi hatás eredményeként, nem pedig a hasadt személyiség problémái] (Czigány 1984:309), csak részben mond igazat, mivel mindkét író a hasadt személyiségen keresztül fejezi ki az én egzisztenciális és morális problémáit. Dr. Jekyll dilemmája, Freudot megelőzve, elsősorban az öröme és valóságelv közti konfliktusból bontakozik ki, mivel a főhős a társadalmi törvények tiltotta élvezeteket úgy akarja habzsolni, hogy eleve kettéosztott éne ne érezzen büntudatot. Ezért hozza létre az abszolúte romlott, gátlástalan Mr. Hyde-ot, akinek gonosztetteiért dr. Jekyllnek nem kell felelősséget éreznie. A katasztrófa akkor következik be, amikor a „jobbik fél” képtelen kontrollálni a szörnyeteggé el- s visszaváltozást, mivel az azt okozó elixír egyre inkább felmondja a szolgálatot, s a gonosz, állatias Hyde elhatalmasodik Jekyll felett. A skót író erkölcsi *caveat*-ja – a felszabadított ösztönökért a morális énnel kell bűnhődnie, azaz vannak törvények és határok, amelyeket embernek áthágni tilos – megtalálható a *Biblia* bűnbeesés-történetétől kezdve az ókori sztoikusokon, epikureánusokon s a keresztény egyházatyákon át szinte minden konzervatív gondolkodó és író munkájában. A hasadt személyiség, illetve hasadt én problémáit valamelyest más oldalról közelítették meg olyan romantikus alkotók, mint Hoffmann, Poe vagy Hawthorne, akiknél először jelenik meg, minden külső beavatkozás (tehát tiltott gyümölcs, bájital) nélkül, a *Doppelgänger*, a *double*, a „másik” én, amely az „elsőnek” fonákja, ellenlábasa. *Dr. Jekyll és Mr. Hyde* ezekre az irodalmi előzményekre épül, mint ahogy Babits regénye csakis az egész hagyomány folytatásaként fogható fel, azzal a fontos különbséggel, hogy az ő meglátásai már a freudi hatást is magukba foglalják. Ezért Babits legfontosabb újításai az álmok és a szexualitás központi szerepe. Akár csak Stevenson vagy Szent Ágoston (vagy maga Freud), Babits is az emberi pszichében lakozó irracionális ösztönerő eluralkodása ellen foglal állást, ám

¹ Pók Lajos Balzac *Szumárbőr*, valamint Oscar Wilde *Dorian Gray arcképe* című regényének „techniká”-jára is utal, mint lehetséges előzményre, bár a sokkal kézenfekvőbb Jekyll és Hyde-analogiát nem említi. A kritikus számára sokkal fontosabb az önéletrajzi elemények „beépítése”, valamint az, hogy „a régi kisiparos műhelyek munkáséletének szuggesztív realizmusú ábrázolása a munkásélet első rangos ábrázolásai közé tartozik régebbi irodalmunkban”. (Pók 1967:71, 73.)

ezt az állásfoglalást megingatja a narratív stratégiák viszonylagossága, ellentmondásossága s nem utolsósorban a lélektanilag megalapozott konfliktus.

A gólyakalifa főhőse, Táborny Elemér kettős életet él: egy „valódit” és egy „álombelit”, és ez a kétfajta élet egyre szorosabban összekapcsolódik és befolyásolja egymást. Elemér egyik életében külseje, tehetsége, intelligenciája, karaktere szempontjából tökéletes fiatalember, ahogy saját magáról mondja: ügyes, minden játékban sikeres, pompás memóriája van, első diák a helyi gimnáziumban, még a tanárok is tartanak tőle, remekül teniszeznek és zongoráznak, és „művelt, szép, előkelő és gazdag embernek” a fia. Ez a szinte Jókai legromantikusabb regényébe is beleillő figura tizenhat éves korában álmodni kezd, és álmaiban a nappali állapotnak a teljes ellentétét éli át: nincs otthona, az anyja valószínűleg valami züllött nő, asztalosinasként kell tengődnie, mindenki rosszul bánik vele, ütlegeli, rugdossa, szidalmazza. Az álombeli alak ennek az életmódnak véget akar vetni, elszökik a városba, elloppja egy fiú érettségi bizonyítványát, egy korrupt irodaszolga beszerzi egy hivatalba, ahol a fiú díjnokként dolgozik, és a szolga által hamisított bélyegeket kezeli. Lényegbevágó tényező, hogy Elemér álombeli világa tele van azoknak az alakoknak eltorzított hasonmásaival, akik őt „valódi” életében körülveszik. Az álombeli élettel párhuzamosan Táborny Elemér kitűnően leérettségizik, cikkeket közöl a helyi újságban, matematika szakon egyetemet végez, akár professzori karriert csinálhatna, de úgy dönt, hogy a családi hagyományt folytatva birtokán fog gazdálkodni. Először azonban Olaszországba utazik, ott húga révén megismerkedik későbbi menyasszonyával, Etelkával. Gyötrelmes álmai következtében otthagyja családját és utazni kezd; egy ideig Silvia nevű szeretőjével él kalandos életet. Silvia szenvedélyes hazárdjátékos, kaszinóról kaszinóra járnak, de amikor elfogy Elemér pénze, haza kell térnie. A hazautazásra apja küld neki pénzt, de útközben Fiumében újra mulatni kezd, nőkre, itálra költi a pénzt. A nőktől azt várja, hogy elűzzék az álmait, ami csak részben sikerül, mert hajnalonként, kimerülve, mégis csak el-elzunnyad, és akkor a díjnok alakjában végig kell szenvednie minden nyomort és megaláztatást. Álombeli énjét szexuális vágyak is zaklatják, csak azokat nem élheti ki, mivel egy kávéházi kasszírnő, aki Silviára hasonlít, nem hajlandó egy szegény fiúnak odaadni magát. Végül dadája és anyagi jóságú nagynénje, a „nenne” mennek el érte és hazahozzák. Otthon származásához híven becsületes és komoly életre készül, házasságot akar kötni Etelkával, akit szeret és aki őt is igazán szereti. Mint Stevensonnál, a „másik” világ egyre erőteljesebben betör „igazi” életébe, miközben Elemér hasonmása szörnyű dolgokat követ el. Kétségbeesésében Etelkát beavatja, hogy második énje, a díjnok elsikkasztotta a cég pénzét, s egy fiatal utcanőt is meggyilkolt. Etelka azt javasolja Elemérnek, hogy álombeli énjével követtessen el öngyilkosságot, hogy ezáltal megszabaduljon tőle. Másnap reggel Elemér holttestét találják szobájában, átlőtt homlokkal, de revolver nélkül.

A regénynek, Elemér kettéhasadtságának több értelmezése lehetséges, amelyek elsősorban lélektaniak, sőt kifejezetten freudiak. Bár *A rossz közérzet a kultúrában* című művet Babits regénye több mint egy évtizeddel megelőzte, Freud már korábban kifejtette a tudattalanságról, az Ödipusz-komplexusról s az elfojtásról szóló elveit, amelyeken voltaképpen egész pszichoanalitikai elmélete és gyakorlata alapult. A kultúra okozta „rossz közérzet”-re vonatkozó nézetek már Nietzsche-nél, még korábban Rousseau-nál megtalálhatók; kissé leegyszerűsítve, főleg az utóbbi szerint az ember „beteg állat”, amelynek nincs szubsztanciális énjé, hanem csak valami „természetes” tudata, amelyet a majdnem mindig kedvezőtlen társadalmi körülmények, politikai-vallási korlátozások megrontanak. E felfogás radikálisabb változata a freudi megosztottan-egységes tudat, amelyben együtt és mégis különálló egységként foglal helyet az ösztön-én (*das Es*), az én (*das Ich*) és a felettes-én (*das Über-Ich*).² Az én Freud szerint valójában az ösztön-én „kinövése” csupán, s egyik legkellemetlenebb funkciója az ösztön-én és a felettes-én közti mediáció. Bár eme én-hármas elméletének kifejlesztését megelőzik Freudnak az álmokról s az álomfejtésről alkotott korszakos felfedezései, amelyeknek kifejtésénél még nem él ezekkel a fogalmakkal, csírájukban már ott is megtalálhatók. A mind az ösztön-, mind a felettes-ént kielégíteni próbáló én egyik fontos működési területe ugyanis az álmovilág, amelyben a tudat (én) sikerrel játssza ki a cenzor (felettes-én) gátló-elfojtó hatáskörét, miközben az ösztön-én vágyait is kordában képes tartani. Freud szerint az álmok kivétel nélkül vágyteljesülések, s az álmodás lényege az „álommunka”, amely sűrítés, dramatizálás és eltolás révén a rejtett, elfojtott, lappangó álomtartalmakat felismerhető és értelmes álommá változtatja át.³ Az álmok alapvető fontosságára tehát Babits Freuddal majdnem egy időben (s a szürrealistáknál jó pár évvel korábban) felfigyel és figyelmeztet, méghozzá úgy, hogy az álmovilág sötét „éjszakája” nem maradhat hatás nélkül az ébrenlét „nappalára”, amelyet az én és felettes-én csak részben képes kontrollja alatt tartani. Ezt bizonyítja *A gólyakalifa* lezárása, amely szerint az álombeli díjnok öngyilkossága egyben a valódi hős halálát is jelenti: tudatos és tudattalan, „nappal” és „éjszaka” elválaszthatatlan szimbiózisban él egymással.

A szakirodalom csupán Babits nyomait követte, amikor freudi hatást igyekezett a regényben kimutatni, ugyanis az elbeszélő maga utal a freudi álomfejtésre. Amikor az ifjú Elemér háziorvosától kér az álomra vonatkozó szakmabeli olvasmányt, az orvos a következőt mondja: „– Van most erről egy divatos könyv, egy bécsi orvos írta, de az nem gyerekeknek való. Különben is nem nagyon komoly tudományos értékű munka – tette hozzá.” (Babits

² Lásd többek között Freud 1982b:410–412.

³ Lásd Freud 1915, különösen 12–30. Az álommunka részletesebb kifejtését lásd Freud 1993:199–354.

1982:41) Babits iróniája ambivalens: egyfelől mintha az *Álomfejtés* jelentőségét vonná kétségbe, másfelől pedig mintha az orvos kompetenciáját venné célba, hiszen az egész regény a freudi elmélet sarkalatos pontjainak – az Ödipusz-komplexusnak, az elfojtásnak, az álombeli vágyteljesülésnek, a tudattalan bosszújának – majdnem példaszerű narrativizálása. Freud azt kutatja, milyen módon jut kifejezésre az álomban az emberi psziché összetettsége, s hogy tudatos és tudattalan milyen összefüggésekben viszonyulnak egymáshoz. Freudnál egyértelműen a szexualitás, pontosabban az azt meghatározó libido ilyen-olyan elfojtása minden pszichés rendellenesség, neurózis, gátlások okozója, mivel, mint írja, „a kultúrára való nevelés folytán az ösztönök egyetlen más csoportja sem szenved el oly messzemenő elfojtást, mint éppen a nemiek”. (Freud 1915:57) Ez az elv Babitsnál csak közvetve nyilvánul meg, de szerintünk *A gólyakalifa* Táborj Elemérje minden konfliktusának s végül tragikus halálának legvégső oka az elfojtott szexualitás, s az azzal járó bűntudat.

Már a fenti összegezésből kiderülhetett, hogy Elemér valódi és álombeli életének szembeállításával jóval sematikusabban megszerkesztett ellentéteken alapul, mint Jekyll és Hyde esetében: a „nappali” élet nagyjából felhőtlen, jó, szép és értelmes, az „éjszakai” egyértelműen romlott, gonosz és irracionális. A szexualitás az egyetlen terület, amely eltér ettől a merev sémától, s ezért is tesz szert olyan fontosságra. Elemér harmincéves korában írja önvallomását, amelynek kezdetét tizenhat éves korára helyezi, ugyanis akkor álmodta először a később is visszatérő rémálmokat. Álmát egy Amerikát járt mérnök titokzatos alakjával hozza kapcsolatba, aki álombeli formájában az őt bántalmazó mester külsejét veszi fel. Elemér narrációjában a legteljesebb őszinteségre törekszik, ő is „gyónik”, s így az olvasó a pszichiáter szerepébe helyezheti magát, akinek Elemér megvallja legtitkosabb dolgait, még hozzá éppen a kamasz-, illetve kezdődő ifjúkor ellentmondásos, zavaros érzéseit. A fiú még szinte gyerekes szemérmességgel anyja szeme elől is a paplan alá bújik, holott saját bevallása szerint meztelenségét sem a szolgálynő, sem a „nenne” előtt nem szégyelli. Még az ugyanazon a napon rendezett majálison hirtelen megcsókolja Böskét, egyik nála valamivel idősebb unokanővérét, ennek kapcsán elmondja, hogy idősebb lányok iránt vonzódik: „Szerettem táncolni, de különben nem voltam barátja a kislányoknak. Némelyiknek úgy izzadt a keze! Aztán csak ostobaságról lehetett velük beszélni. Jobban szerettem a nagylányokat, akiket néha mohó szemekkel néztem.” (18) Ez az ébredőfélben lévő erotikus érdeklődés, amellyel a fiú a női nem szexualitással kapcsolatos máságára figyel, az álombeli világban is érvényesül. Az alteregót képező asztalosinas, amikor először nagyvárosba kerül, sokatmondóan elárulja: „Micsoda hölgyeket láttam! Mikor felszálltak a villamosra, térdig felcsúszott a szoknyájuk, és látni lehetett a selyemharisnyájukat.” (49)

Elemér erotikus érzéseinek fontos tárgya elbűvölően szépnek lefestett anyja; ám attól kezdve, hogy Elemér anyját mint nőt is figyeli, feltűnik neki annak látszólag kacérkodó viselkedése, amit rossz néven vesz:

„Édesanyám mosolyogva fordította feléje [a háziorvos felé] szép fejét, hirtelen és önkénytelen kedves örömmel, mint mindig szokta, ha érezte, hogy tetszik valakinek. De rám ez a gyönyörű mozdulat, amelyet máskor annyira szerettem, most valami kellemetlen, szinte kínos hatást tett magam sem tudtam, miért.” (40)

Elemér viselkedése látszólag a mindennapi életben („máskor”) sikeresen megoldott Ödipusz-komplexusról tanúskodik, azaz nemhogy nem féltékeny anyjára, hanem egyenesen gyönyörködik annak kecses mozdulataiban. A következő alkalommal azonban Elemér önanalízise folytán megdöbbentő belátásra jut:

Szegény, szép anyám, bocsáss meg, hogy leírom, ami következik.

... amint hirtelen a főhadnagy felé fordítottad fejedet ezzel a mosollyal, egy pillanatra jól éreztem az örömeidet is, a természetes örömöket, a szép asszony örömeit, aki tetszik. Ráismertem arra a mozdulatra, amit reggel is láttam, mikor az orvos nálunk volt, és ami akkor nekem olyan rosszul esett. És egyszerre megértettem, miért esett oly rosszul. És ez volt életemnek egyik legborzasztóbb pillanata. Mert ebben a mozdulatban egyszerre ráismertem arra... arra a másikra... arra, akit anyámnak kellett neveznem álmaim életében.” (42)

Elemér önelemzése során kiderül, hogy a „valódi” anya tulajdonképpen teljesen ártatlan, ám finom, nőies viselkedése az „álombeli” anyát idézi fel, aki valószínűleg nem csupán kacérkodó volt: az akadozó, kipontozott szöveg a legrosszabbra, egy prostituáltra enged következtetni. Elemér tehát egy még félig-meddig megoldatlan Ödipusz-komplexusban (is) szenved, mivel tudatalattija tiszta életű anyját álmában egy mindenki által megkapható közönséges nővé változtatja. Álombeli apját ugyan nem öli meg, de abból a világból effektíve kiiktatja, mivel álmában nem tudja, ki a természetes apja. „Valódi” apja hasonmása életkora szerint változik, hol a mester, hol egy idegen, elutasító úr képében jelenik meg. Nem meglepő tehát, hogy az álombeli élmények a valóságban mély büntudatot ültetnek el.

Elemért anyján kívül más nők is érdeklik. Érdeklődése azonban annak elvontsága, illetve túlesztetizáltsága folytán újabb problémák forrása lesz:

A női szépség régen izgatott, mohón élveztem mindent, amit ebből otthonomban, színházban és az utcán látnom adatott, szép úrihölgyek között nevelkedett finom érzékem még a női toalet apróbb és szubtilisabb szépségeiben is megtanított gyönyöröködni; az a pár kedves gyerekszerélem, amit éreztem, *szennté* tette előttem a női test minden részét, minden mozdulatát, és még inkább *szennté* tette volna édesanyám szépsége (melynek az évek nem látszottak ártani), ha egy idő óta ama borzasztó emlék nem kísértett volna mögöttem. A képeket és főleg szobrokat, melyek a meztelen

szépséget ábrázolták, úgy tekintettem, mint egy előttem még rejtőző istenség bálványképeit, s a szépségnek ez a légköre legérzékibb vágyaimat is *megszentelte* és megtisztította, minden vágyam egy szép és költői imádság volt az ismeretlen istenség felé. (64)

A fenti idézet kulcsjelentőségű Elemér szexuális problémáinak megértéséhez. Nőszemlélete többé-kevésbé azonos a fentebb tárgyalt mórliczi „szent” és „prostituált” ellentéttel, s annak ellenére, hogy Elemér nem kifejezetten vallásos, a Mórlicz-hősökhöz hasonlóan tovább őrzi a keresztény fogalmak profanizált változatát. A szexuális tartalmú és minden bizonnyal erotikus vágyat, sőt izgalmat keltő albumok, szobrok tanulmányozása azáltal „tisztul meg”, hogy a láttott nőalakok istennőt, szentet megillető piederasztálra emeltetnek. Egy ilyen nő a fantázia világában még lehetett bizonyos magasabb szférákba emelt szexuális tárgy, de szexuális szerelmet aligha ébreszthetett. Később is, amikor a velencei Lídön valódi hús-vér nőkben gyönyörködik, a földit égivé transzformáló tendencia ismét közbelép: „És néztem a partot, a vibráló, zsibongó partot, ahol gyönyörű asszonyok testhez tapadó, nedves trikókban feküdtek a napon, félig beletámaszkodva arany testeiket az arany fővenybe. Mint egy görög part, meztelen istennőkkel.” (66) Az antik istennőkkel vont párhuzam elvileg nem tagadja meg a szexualitást; ellenkezőleg, kifejezetten *nem-keresztény* konnotációt révén bizonyos mértékig engedélyezhetné azt. Elemér pszichéjében azonban a görög és római istennők képei is „átkeresztelkednek” az esztétizálási folyamat során: a nők ugyan pogány istennőkké válnak, de Elemér imádata keresztény töltetű.

A földi érzelmek mesterséges módon égivé fordításával Elemérnek mégsem sikerült szexuális vágyait megsemmisíteni. A magasztos hangú, nőket dicsőítő himnuszt követő új bekezdésben ez a minden szempontból példászerű úrifü bevallja, hogy valódi életében egy prostituátnál tett látogatáskor veszítette el szüzességét. A férfiszemléletű magyar regényekben egészen a második háború végéig többé-kevésbé elfogadott motívum a prostituátnál tett első látogatás;⁴ egy ilyen látogatás leírása, úgy tűnik, sokkal kevésbé tabu, mint mondjuk egy nászéjszaka eseményeinek valamennyire is részletes megjelenítése. E motívum valóságábrázoló jellegénél szerintünk fontosabb az az allegorikus olvasat, amely a társadalom szexuális kulturáltságának szegényességére utal; erre már Mórliczkal kapcsolatban is kitértünk. Ahol nincs *ars erotica*, ott a férfi szexuális beavatása, s azután valamiféle nemi tapasztalat megszerzése nem történhet máshol, mint egy bordélyházban. Ráadásul egy úgynevezett tisztességes szándékú fiatalember, aki komolyan udvarol, vagy netán már vőlegény, választottjával semmilyen körülmények között nem élhetett szexuális életet; az író által meghatározónak ábrázolt normák értelmében maga a férfi is helytelennek tartana bármilyen nemi engedményt a nő részéről. Már ebben a különbségtételben

4 Lásd Mórlicz, *Az Isten háta mögött*, valamint Márai Sándor, *Egy polgár vallomásai* stb.

megnyilvánul a társadalmi illemtörvény skizofréniája, kettős értékrendje, amely a nők „szent” és „prostituált” felosztását eredményezi.

Tábory Elemér szexuális beavatása több szempontból is tanulságos. Hőse férfiváérését Babits úgy mutatja be, mint egy elkerülhetetlen, de mégis traumatikus deflorációt. A testiség majdnem kizárólag negatív színben szerepel, mind a férfira, mind a nőre vonatkozólag. A környezet lehangelő, sőt majdnem minden erotikát nélkülöz; a nő névtelen, látszólag nincs emberi azonossága, csupán egyetlen célt szolgáló szexuális tárgy. Elemér lelkiállapotának megértése érdekében a teljes jelenetet idézzük:

Napokkal előbb kinéztem az utcát, a helyet, és egy este némi lelki küzdelem után odaléptem az egyik hölgyhöz. Amint a szobájába értünk, egyszerre nem éreztem semmi vágyat, mint ahogy a fogfájás egyszerre elmúlik a fogorvos rendelőszobájában. Pedig ott vetkezett előttem, és láttam a meztelen combjait a deltás harisnyakötővel, láttam a mellét felszabadulni a szoros melltartókból.

Mellém feküdt.

– Fél tőlem, édes? – kérdezte.

Azok a módok, amikkel vágyamat fel akarta kelteni, undorítóknak tündek fel előttem. Az egész szoba oly rideg volt, a csupasz falak, az alacsony mosdó, az ágy, az éjjeliszekrény a félig kiegészített villanykörteivel, minden az üzleti és efemer rendeltetést hangsúlyozta. Olyan távol éreztem magamat mindentől, amiben eddig otthonos voltam, ami szép, kedvelt és vágyott dolog volt előttem, hogy csodálkoztam rajta, hogyan kerülhettem ide, és hogy én vagyok-e én? Mint az arisztokrata, aki piszkos közé kerül. Az egész jelenet egyáltalán nem tette az erotikus szépségek benyomását, ahogyan erről eddig nekem fogalmam volt, inkább komikus volt és visszataszító.

De kényszerítettem magamat, és a nő felé fordultam, és a hajára fektettem arcomat. És valami pacsuliillat csapott meg a hajból, úgy tetszett, hogy nagyon-nagyon ismerős illat, és ebben a pillanatban egyszerre, váratlan más színben láttam mindent. Egyszerre örült, vad vágy támadt bennem, nem láttam többé a környezetből semmit, nem gondoltam többé szépségre, csúnyaságra, nem láttam, éreztem mást, mint a meztelen húst, a női húst mellettem, alattam. Egyszerre, mintha kicseréltek volna, nem voltam más többé, mint párzó állat, mely a buta kéjt figyeli. (64–65)

Elemér erotikus tapasztalata eddig anyja, idősebb lányok és képes albumokban látott „istennők” iránt érzett eszményi, átesztetizált indulataira szorítkozott; a „valóság”-gal való első szembesülése az idealizált előképek horizontjában csakis kiábrándulást okozhatott. Mindenesetre lényeges, hogy az a bizonyos „nagyon-nagyon ismerős illat”, amely minden viszolygása ellenére felébreszti szexuális vágyát, az éjszakai világból, azaz a tudatalattiból tör elő, amely túl van társadalmi normákon, a kultúra által diktált szép és csúnya viszonylagos ellentétén. Ugyanakkor a felettes-én kontrollját még az ösztön-énbe önfeledten elmerülő én sem képes kikapcsolni; a kéjt „butá”-nak és állatinak csakis a mindenható cenzor nevezheti. Minden bizonnyal a felettes-én az, amely az egész élményt megítéli és minősíti, mint azt bizonyítják Elemér szavai: „akkor, egy

pillanatra, felébredtem – *felébredtem a másik létemre*. (...) De ez csak egy percig tartott, egy perc múlva már megint én voltam, Táborny Elemér, a szép, kedves úrfiú." (65) Az ismét felébredt „én” azonban a régi, erotikát átesztetizáló Elemér is, akinek szemében a prostituált hirtelen „szentimentális fiatal leánynak látszott”, aki még meg is akarja csókolni a vonzó külsejű úrfit. „Én azonban önkénytelenül elfordultam,” vallja be Elemér. „De mindjárt észrevettem, hogy ez nagyon rosszul esett neki, és azután én magam csókoltam meg őt. És sohase éreztem még oly undorodva, mint akkor, mikor az este hazafelé mentem, hogy másvalaki lakozik bennem, egy buta, durva, érzéki piszokban fürdő, önző és boldogtalan teremtes, akit utálok, és aki szintén, szintén én vagyok.” (Uo.) A csók-epizód váratlanul elmulasztja Elemér undorát, s azt az egyértelműen negatív képet is, amelyet az egész szerencsétlen beavatási szertartásnak az olvasóban ébresztenie kellene. Figyelemreméltó, hogy az adott szituációban a prostituált is ki szeretne lépni alantas foglalkozása elvárt viselkedésmódjából, s az ártatlanságát éppen elvesztett férfi közelségében megfelelni egy „szentimentális fiatal leány” képének; innen eredeztethető szokatlan csók-ajánlata. E pillanatban Elemér sem a kéjnt látja benne, hanem az ő lelkében is felébred egyfajta valódi lovagiasság és gyengédség: elfogadja az ajándékot, sőt ő csókolja meg a lányt. Ez a bevett szerep alól felszabadult, új azonosság csak a szexualitás osztály- és rangkülönbségeket nivelláló dimenziójában lehetséges, az adott körülmények között alig néhány másodperc erejéig. Szinte azonnal közbelép a cenzor, hogy szégyent, bűnérzetet sugallva degradálja, Elemérrel elfojtatja a gesztus valódi erotikáját és szépségét.⁵

A szexuális vágy-objektum esztetizálása nem új keletű retorikai stratégia. A provenç-i trubadúroktól kezdve a nyugati irodalom számos példát szolgáltat arra, hogy az író az uralkodó dekórumot mind megtartva, mind megkerülve az esztétikum eszményesítő szempontjaihoz igazítja az érzéki valóságot. A modern regény ugyan szinte fellépésétől fogva⁶ lehozta a földre Dante, Petrarca vagy Hölderlin transzcendens nő-eszményét, de elég megfigyelni Aschenbach vagy Swann idealizáló tárgy-teremtését, hogy észrevegyük a Beatrice-komplexus, a goethei „örök női” továbbélését, ám amely már mindig szándékolatlan ironiát is tartalmaz. Mint láttuk, Táborny Elemér is hasonló eszközökkel legitimálja erotikus érzéseit, amelyek választottja, Etelka esetében szinte egyenes visszatérést jelentenek Dantéhoz, helyesebben az azzal összevegyített, szentimentális románcokból kölcsönzött s a leghalványabb nemiséget is nélkülöző „szent” nő képéhez. Elemér klisékkel halmozott szóhasználata akaratlan önironiát árul el: Etelkának „olajszín arca, bársonyos szeme és gyönyörű barna haja

⁵ Ez a dinamika figyelhető meg az *Édes Anna* Patikárius jancsijának tiszavirág-életű átváltozásában, amikor megerőszakolás helyett szerelmet vall a kis cselédlánynak.

⁶ Lásd például Cervantesnél az esztetizálás paródiáját, amikor Don Quijote egy kis parasztlányt egy bűbajos szépségű úrléánnyá, Dulcinea del Tobosóvá varázsol át.

volt. Bájos komolysággal néztek a világba lelke ablakai a fiórenci kalap naiv eresze alól. Minden mozdulatában önkénytelen nemességet és egyszerűséget éreztem. Valami boldog zavar fogott el". (68) Nyilvánvaló, hogy Etelka Elemér olyan ideális előképeinek utánzata, amelyek kizárják, hogy menyasszonya bármilyen erotikus érzést kelthessen benne. A lány természetesen „gyönyörű szép”, akárcsak édesanyja, s nem nehéz elképzelni, hogy Elemér a lányban anyjának egy még idealizáltabb, még elvontabb variánsát keresi. A lány alakját olyan platonikus, illetve szimbolista idiolektusban jeleníti meg, amely már a giccset súrolja:

„Valóban olyan volt ő, mint a Csönd tündére, és csak most eszméltem rá, hogy tegnap, a Lídón, a zene és tolongás között is Etelka a Csöndnek egy szigetében sétált, Etelkát mintha a Csönd tiszta atmoszférája kísérte volna körül. Mintha néhány lépésnyire tőle megnémult volna minden, és nagy, bársony szemei úgy fogták fel a lélek lármáját, mint a bársonyvánkosok a hangot. Sosem tudok visszaemlékezni a hangjára, bár ezer közül megismerném, és mikor hallom, úgy tűnik fel, hogy lélekkel beszél és nem hanggal.” (70)

Elemér Etelka iránt ráplált tudatos, „égi” szerelme – „Olyan kedves Etelka! Olyan jó, olyan szent” (108) – másik énjére is befolyást gyakorol. Mint írja, „Milyen hatalmas a szerelem! Eddig nem tudtam hatni szerencsétlen alteregómra, mert nem volt elég erős akaratom: most ad akaratot, erőt a szerelem. Ó, Etelka, mennyi mindent köszönhetek neked!” (uo.) Akárcsak Dante Beatricéje vagy a szentimentális regények hősnője esetében, a nő a megváltás ígértét is magában hordozza. Az álombeli díjnok azonban megzavarja Elemér terveit; egy kolléga előtt elszólja magát, bevallja bűntetteit, de három nap haladékot kér, mielőtt a másik nyilvánosságra hozza azokat, és neki lakolnia kell értük. „Három nap az élet”, ismételteti magában a díjnok. „Kéjekben kell tölteni ezt a három napot.” (112) A kéj azonban nem szexuális örömeiben megszerzett kéj lesz. A díjnok felvisz ugyan szállodára egy szép fiatal prostituáltat, aki Etelkára hol hasonlít, hol nem, de a fiú nem szeretkezni, hanem gyilkolni akar.⁷ A díjnok (vagy már Elemér) a leírásban elszólja magát: a kifejezésmód retorikájával, a szinte odavetett hasonlattal elárulja, hogy a prostituált meggyilkolása a szexuális aktust van hivatott helyettesíteni: „Nagy, lassú, tompa kéjt éreztem, amint őt boldog ujjam a lány sima nyakán feküdt, szorosan, szorosan, mintegy bele akarva hatolni, mint szerelmes a párjába.” (121–122) A lélekbe elültetett cenzor tiltása miatt a díjnok inkább gyilkol, mint szeretkezik, ráadásul éppen olyan alkalommal, amikor a társadalom által megengedett keretek között élhetné ki nemi vágyait. „Ó, milyen gyönyör volt ez”, emlékszik vissza, s az első szeretkezés utáni csalódottság mintájára, a gyilkosság is szinte azonnal kiáb-

⁷ Érdekes ezen a szinten a párhuzam Mr. Hyde-dal, aki úgyszintén nagyobb kéjt talál a gyilkolásban, mint a szexben.

rándultságot ébreszt benne: „Hát ennyi volt az egész?” (uo.) Ezekben a végzetes órákban Táborny Elemér és alteregója világa, akárcsak Jekyllé és Hyde-é, egyre inkább összemosódik; jóllehet a díjnok ő, a felocsúvás előtti félálomban Elemér mondja, „én öltem: Táborny Elemér; gyilkos vagyok: Táborny Elemér gyilkos”. (123) Amikor egészen magához tér, akkor is úgy véli, ilyen borzalmas tett emlékével nem élhet tovább, hiszen a gyilkos is „ő”: „lehetek-e egyúttal”, kérdi magától, „egy személyben Etelka vőlegénye?” (uo.) Elemér érzi, nincs más hátra, mint mindent megvallani Etelkának, a „szent” lány előtt magát minden szennyével megmutatni. A vallomás, akárcsak a gyilkosság, Elemér számára szintén erotikus jellegű, illetve azt pótló cselekedet: „És lassankint elfogott a szemérem legyőzésének kéje, a meztelenség kéje, a vallomás kéje, a megnyílásé, az önvád keserű kéje. És az a kéj, amivel magamat kínoztam, és kínoztam őt, akit szerettem.” (126) Nem szorul magyarázatra, hogy ebben az esetben is egyfajta profán gyónással találkozunk, még hozzá annak szadomazochisztikus változatával. Rendkívüli horderejű azonban Babits meglátása, hogy a katolikus ihletésű vallomástétel s azon át maga a gyónás lényegében erotikus folyamat, amely szerint a „vallomás kéje” a nemi aktus, a feloldozás pedig az orgazmus analógiája. Ha a testi szeretkezés utáni gyönyör *une petite mort*, akkor a feloldozás csakis valami *grande mort*hoz hasonlítható, hiszen a krisztusi eszköz (pap, Beatrice, Etelka) közbenjárása révén a bűnös „én” megszűnik létezni, s az újszülött, megtisztult „én” számára teljesen új élet lehetősége nyílik meg.

A *golyakalifa* posztfreudi világában azonban ilyen megoldás nem kivitelezhető. Elemér énje nem szubsztanciális, amelyről ha vallomás útján gyónó és gyóntató levakarják a büntettek szennyét, ott fog állni megtisztultan, készen egy *vita nuova*-ra. S Etelka sem Beatrice. Nem csak azért, mert Elemér nagy vallomása után ő is bevallja, hogy már kislány korától neki is mennyi „rossz” gondolata volt, hanem mert lebecsüli az álmvilágnak, s azzal a tudattalannak a tudatossal egyenlő fontosságát. „Álom volt minden”, nyugtatja Elemért, „ez csak álmom, álmom az egész. (...) Az álmok jönnek, jönnek maguktól, ki tudja, honnan, senki sem ura álmainak.” (127) Végül is Etelka az, aki semmibe véve a *double* létezését, a végzetes tanácsot adja Elemérnek. „Az a másik, a díjnok”, biztatja vőlegényét, „aki megkeseríti az életedet, aki vétett ellened és ellenem, csak egy gonosz álmokkép, egy árnyék, mely kíméletet nem érdemel. Öld meg!” (uo.) Etelka a fentebb vázolt hagyományos én-fogalmat képviseli, amikor abba a hitbe ringatja Elemért, hogy miután megöl[et]ti a díjnokot, énje ismét egy és egységes lesz. „Egyedül maradsz”, mondja neki, „egészen az enyém.” (uo.) „Egészen” azonban senki sem lehet senkié, mert mindig ott marad valami az elfojtott, „nappali” tudat alá elnyomott „éjszakai” énből. A keresztény tanokkal szemben a megosztott tudat nem ismeri el a szabad akarat fennhatóságát; Elemér ezért hiába teszi fel a szónoki kérdést, „mért ne segíthetne rajtam akaratom? Mért ne parancsolhatnék a saját tudatomnak?” (uo.) Amikor tehát

a díjnokat megöli, az öngyilkosságnak az „éjszakai” énnel együtt „nappali” énje is áldozatul esik.

Elemér már napokkal tette elkövetése előtt megsejti, hogy a régimódi, keresztény fogantatású büntudat nem működik. „Halálos félelem gyötörte”, mondja szabad függő beszédben a narrátor, „mindig jobban, remegőbben hitte – nem tudott mást hinni –, hogy a díjnokkal pusztulnia kell neki is, hogy a jó nem élhet a rossz nélkül, a szép a csúnya nélkül” (113) –, s tegyük hozzá, a tudatos a tudattalan nélkül. A regény végső iróniája éppen az, hogy Elemér azért pusztul el, mert követi egy szexualitásától megfosztott, a „nappali” világ „szent”-jévé átformált nő útmutatását. A nemi ösztönök elfojtásának, illetve szublimálásának talán valóban a kultúra által szentesített realitás-elv fogantatása érdekében kell végbemennie. Ez azonban nem jelenti azt, hogy, mint azt Freud híres-hírhedt jóslata állítja, „Ahol ösztön-én volt, ott én leszek”, mivel az elfojtott (elsősorban nemi) ösztöntörekvések előbb-utóbb, s mindig az én rovására, a felszínre törnek és megbosszulják magukat – méghozzá, legalábbis a nyugati epika konfliktusaiban, többnyire az eszközként felhasznált nőalak közbelépésének eredményeként.

KIÜZETÉS A SZERELEM KERTJÉBŐL

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ

Édes Anna

Századunk magyar regényirodalmában megkülönböztetett helyet foglal el Kosztolányi Dezső (1885–1936) szépprózája, különösen utolsó s talán legfontosabb regénye, az *Édes Anna* (1926). Akárcsak a költészetben, Kosztolányi a prózában is új utakat keresett, új formákkal, narratív megoldásokkal kísérletezett, amelyeknek legkülönösebb eredménye az *Esti Kornél*-sorozat. Az utóbbival ellentétben mind első regénye, a *Nero, a véres költő*, mind az utána következő *Pacsirta* (1924) és *Aranysárkány* (1925) ha rejtettebben is, de komolyan foglalkozik a nemiséggel. Mindegyik regény jelét adja Kosztolányi pszichológiai érdeklődésének és az aránylag új „tudomány”-ban való jártasságának, különösen ami Freud elméletének olyan sarkalatos, már korábban tárgyalt pontjait illeti, mint az elfojtás, az elfojtott ténynek a tudatalattiból történő, gyakran kiszámíthatatlan visszatérése, és az emberközi kapcsolatoknak szexuális motiváltsága. Az *Aranysárkány* egyik újdonsága a minden konvenciót felrúgó, szexuális kapcsolatokat kezdeményező fiatal nő, Novák Hilda megjelenése, aki környezete és főleg (tipikusan gyenge akaratú, erőtlen) apja tilalomfáit is semmibe veszi.¹ Ezt a témát Kosztolányi, noha más körülmények közé helyezett és más jellemű hősnővel az *Édes Annában* még inkább elmélyíti, ezért a továbbiakban ezzel a regénnyel foglalkozunk. Itt ugyanis a szexualitás többszörösen fontos szerepet játszik, mivel mind a címadó nőalakra, mind a többi alak kapcsolat- és sorsalakulására döntő befolyást gyakorol.

Az *Édes Anna* történetének magva hallomásból talán még azok előtt is ismeretes lehet, akik sem a regényt nem olvasták, sem a belőle készült filmeket nem látták: egy cseléd lány minden magyarázat nélkül brutálisan meggyilkolja gazdáját. A regény Budapesten, pontosabban a budai Krisztinavárosban játszódik, 1919 nyarán, a kommün bukásával indul és három évvel később, 1922 őszén ér véget. Víz Kornél miniszteri tanácsos és neje örömmel konstatálja, hogy a vörösuralomnak vége, s hogy a régi rend ismét helyreállóban van. Míg Víz hivatali pozíciójának visszaszerzésével törődik, felesége szinte kizárólag a cselédproblé-

¹ Az apa autoritását impliciten aláátmasztó kritika természetesen negatív beállításban tünteti fel a máskülönbben szerencsétlen, vagy inkább tragikomikus Novák Antal szexuális szabadságot áhító leányát. Rónay György például a „hisztérikus, céda” jelzőkkel látja el Hildát, aki „ereiben elhalt anyja könnyű vérével, apja háta mögött gyanús és romlott diákszerelmeket sző” (Rónay Gy. 1985:462).

mával van elfoglalva. Elégedetlen jelenlegi cselédjével, el is bocsátja, de a kommun alatt kompromittált s most magát a méltóságos asszonynak behízelegni akaró házmester megígéri neki, hogy egy rokonát elhozza, aki dolgos és becsületes. Ez a rokon Édes Anna, aki rövidesen munkába is áll. Anna 19 éves, szelíd, igénytelen, egyszerű falusi lány, aki Vizyék előtt csak két helyen szolgált. Anna Vizyné minden várákosását felülmúlja: ég keze alatt a munka, sem fizetését, sem kimenőjét nem veszi igénybe, tiszta, engedelmes, megbízható. Először ugyan idegenkedik új helyétől, de lassan megszokja környezetét. Vizyné eldicsekszik új cselédjével a ház úri lakóinak, akik egy nála rendezett teadélutánon megvitatják a cselédhelyzetet, a megváltoztathatatlanul vált úr–cseléd viszonyt. Annát és általában a szegényeket csak Moviszter doktor veszi védelmébe. Ősz elején vendég érkezik a házhoz: Vizyné komolytalan (és állástalan) unokaöccse, Patikárius Jancsi. Vizy Kornél tisztviselői állást szerez rokonának egy bankban, ahol a fiú összetalálkozik régi barátjával. Elekes Józival. Egyetlen közös témájuk a nők, s együtt csapják a szelet különféle úrilányoknak, Jancsi számára minden eredmény nélkül. Az új lakó eleinte észre sem veszi Annát, de egyszer egy vasalás alkalmával megpillantja a vékony, magas, csinos leányt, s erotikus gondolatai támadnak. Október elején a Vizy házaspár pár napra elutazik, ezt az alkalmat használja ki Jancsi, hogy Annát megkönyékezze. Először ellenállásba ütközik, de aztán végül megkapja, amit akar. Rokonai távolléte alatt Jancsi nem jár be a bankba, hanem minden idejét Annával tölti és látszólag szerelmes belé. Szenvedélye Vizyék hazatérése után lelőhad, különösen miután megtudja, hogy Annát teherbe ejtette. Elekesen keresztül szerez valami terhességmegszakító szert, amelytől Anna megbetegszik, de a magzatot végül elveszíti. Jancsi elköltözik, és Annáról többé nem vesz tudomást. Egy időre eltűnik szem elől, majd 1920 farsangján Bécsből visszatér Budapestre, hogy cimboráival nagy murit csapjon, de az estély nem sikerül, s Jancsi ismét Bécsnek veszi útját. Közben egy Báthory nevű kéményseprő házassági szándékkal lép fel Annánál, de a pánikba esett Vizynének zsarolással, megfélemlítéssel sikerül Annát a férjhez menésről lebeszélni. Májusban Vizyt államtitkárnak nevezik ki, ezt megünneplendő nagy estélyt adnak, amelyen Jancsi is megjelenik. A vendégek távoztával a háziak fáradtan ágyba mennek, de valamikor az éjszaka folyamán Anna egy nagy konyhakéssel váratlanul leszúrja Vizynét, majd a felesége segítségére siető Vizyt is kilenc késszúrással meggyilkolja. Anna kábultan a helyszínen marad; a tetthelyre érkező rendőrök veszik észre, hogy menstruál. Letartóztatják, vallatják, de a lány nem tud tettére magyarázatot adni; mindössze annyit érez, hogy ha már megtette, akkor valami oknál fogva meg kellett tennie. A tárgyaláson apjától pesti rokonaiig mindenki ellene vall, egyedül ismét az emberséges Moviszter doktor mond érte néhány jó szót, amelynek hatására a bíróság nem halálra, hanem tizenöt év fegyházra ítéli. Amikor a regény véget ér, már senki sem emlékszik Annára a Krisztinavárosban.

Ennyi a történet dióhéjban. Mindjárt az elején meg kell jegyezni, hogy a gyilkosság okával kapcsolatban az író, illetve az író által kreált elbeszélő is éppen olyan szűkszavú, mint Anna. A Kosztolányi által alkalmazott elbeszélésmód szinte szándékosan megnehezíti az olvasó dolgát, mivel a narrátor sem a harmadik személyes, sem a szabad függő beszédet nem használja konzekvensen. Látszólagos szeszéllyel hol bevezeti az olvasót a szereplőknek legtitkosabb gondolataiba, sőt álmaiba is (például amikor Anna a magzatelhajtó szer hatására hallucinál), hol pedig a tárgyilagos szemlélőnek az alakokon szigorúan kívül álló beszédhelyzetét veszi fel, s egyszerűen csak jelentést tesz az eseményekről. A kritikusok java része joggal emleget „alig megfogható balladisztikus előadás”-t (Nemeskürty 1985:II, 823) sőt a harmincas évek elején kelt kritikájában Németh László kertelés nélkül felteszi a kérdést, „szabad volt-e ennyire sötétben hagyni azt a lelki réteget, amelyben a regény voltaképpen történik, elhallgatni az összeadást, s egyszerre az összeggel robbanni ki”. (Németh 1970:119). Szerb Antalnak be kell érnie azzal a szegényes érveléssel, hogy noha a gyilkosság minden előzmény nélkül („semmi lélekelemző fecsegés”) szakad az olvasóra, „a költő költ, nem magyaráz, nem okoskodik”. (Szerb 1978:519) Nem véletlen tehát, hogy a kritikai vélemények megoszlának nemcsak a gyilkosság okát, hanem a regény más fontos eseményét illetően is. Vannak, akik a regényt egyértelműen „leleplező mű”-nek nevezik, s a gyilkosságot is Kosztolányi társadalombírálatának tartozékaként fogják fel; Kiss Ferenc szavával az író „Édes Anna tragikumát Anna urainak bűneiként, egy történelmi-társadalmi per vonatkozás-rendszerében ábrázolja” (Kiss 1979:273). Szegedy-Maszák Mihály lélektani magyarázatot keres, és persze talál, noha csak a legáltalánosabb szinten: „Annában fölszínre tör a tudatalatti, s a belső kényszer meggyilkoltatja vele Víz Kornélt és feleségét” (Szegedy-Maszák 1982:357). A kritikus okfejtéséből sajnos nem derül ki, hogy mi volt a „belső kényszer” tartalma, illetve kiváltója. Legújabban Steven Tötösy de Zepetnek jelentkezett a megoldással: eszerint Anna a gyilkosságot a magzatelhajtásra bevett gyógyszer hatására követte el, azon keresztül tört a felszínre a tudattalanjában összegyűlt elnyomottságérzete. Ezzel az érveléssel csak az a baj, hogy a kritikus nem tesz említést egy apróságról: a terhesség megszüntetése 1919. október végén történik, a gyilkosság viszont a rá következő májusban, jó hét hónappal később.²

2 Lásd Steven Tötösy de Zepetnek: *An Analysis of Kosztolányi's Anna Édes, in Light of Neglected Medical Evidence*. Neohelicon. 19, 2. 69-85. Tötösy „empirikus” bizonyítékai a fantázia világából valók, mert az a bizonyos alkaloida, amelyet ő Anna hallucinálása (és elvetélése) kiváltójának tart, egyrészt semmiképpen nem lappanghat a szervezetben hét hónapon át, másrészt semmi bizonyíték nincs arra nézve, hogy ez a szer a máskülönben még egy csirke nyakának elvágásától is irritáló Annát a valóban borzasztó májusi gyilkosság elkövetésére készítetné. Mindezen túl ez a magyarázat megfosztja a regényt mindattól a titokzatosságtól és rejtelemtől, amelynek mesterei felépítése a regény egyik fő esztétikai értéke, függetlenül attól, hogy ezáltal bizonyos olvasói elvárásokat kielégítetlenül hagy.

Ami mindennél kézenfekvőbb, ám amelyet a legtöbb kritikus a szexualitással szemben táplált előítélete miatt képtelen meglátni, az az összefüggés a gyilkosság és Annának Jancsival való rövid s valóban tragikusnak mondható viszonya között. Kivételt képez Sötér István, aki a következőképpen fogalmaz: „Világos, hogy Anna azért követ el gyilkosságot, mert egész érzelmi életét el kell fojtania, mégpedig leginkább a gyilkosságot megelőző estélyen, melyen Jancsi is megjelent” (Sötér 1987:13). Eltekintve a megállapítás túlzott biztonságától (a regényben Annával kapcsolatban igen kevés „világos” dolog van), Sötér helyesen érez rá, hogy a gyilkosságban a társadalmi igazságtételnél „nagyobb a szerepe Patikárius Jancsinak, a magzatelhajtásnak s annak a szerelemnek, mely Anna érzelm nélküli életébe elemi erővel törhetett be a lány egyetlen érzelmeként”. (uo.) Az érvelést lefokozza Sötér általánosítása, amely szerint „az érzelmekben szegény lélek bármilyen érzelmeket makacsabban tart meg, mint a szerencsésebb alkatúak”. (uo.)³ Az összefüggés fontossága ideiglenesen felvillan még a tárgyalás előtt, amikor a vizsgálóbíró egymás után kihallgatja a Víz-ház lakóit, így a személyzetet is. Druma ügyvéd cselédje, Stefi azt vallja, hogy ő a gyilkosság előtt két héttel véletlenül találkozott Annával a Márvány utcában, a lány „egyedül őgylgett a ház előtt, ahol valamikor Jancsi úrfi lakott” (178). Anna nem tudja megmondani, mit keresett arrafelé. A vizsgálóbíró idézést küldet Jancsi bécsi címére, de az ottani rendőrség jelentése szerint az illető már ismeretlen helyre távozott. „Mindez nem tetszett fontosnak”, mondja Kosztolányi elbeszélője, „tekintve, hogy Patikárius János több mint fél éve nem lakott Budapesten” (uo.). Szinte minden kritikus átsiklik ezen a jelentéktelennek látszó epizódon, egyedül Veres András jegyzi meg, hogy a rendőrségi vizsgálat alatt ugyan sok tanút hallgatnak ki, „de a legfontosabbat, Patikárius Jánost el sem érik” (10). A kritikusnak igaza van, csak éppen nem említi, hogy Jancsi úrfi miért lenne a legfontosabb tanú; márpedig erre a kérdésre csakis az Anna–Jancsi viszony valóságos mibenlétének ismeretében lehet válaszolni. Perdöntő textuális bizonyítékok hiányában is megkockáztatható az a feltevés, amelyet a regény nyelvezete, a szóképek és a dialógusok alátámasztanak, hogy Annával valami nagyszerű és egyben végzetes történik az alatt a három nap alatt, amíg a lány gazdái távollétében Jancsi úrfi szeretőjének hiheti magát. Ez a háromnapos, szinte mesébe illő királylányság, egy ké-

3 Anna „alkatáról”, annak a gyilkossághoz való viszonyáról Mezei József találgatása a következő: „Mi lehetett tetteinek oka? Senki sem tudja. Talán érzékeny volt, neurózisára, ideges, hisztérikus alkatára utal a szagok iránti rendkívüli undora, finom, magas, törékeny alakja, félelme, riadt, menekülésre kész némasága, konok hallgatása. [...] Az ő világa a gyerekeké volt, sérülékeny, gátlásos, naív.” (Mezei 1973:612–613). Ha ebben a felsorolásban van is tényszerű, sem egészében véve, sem egyes pontjait nézve nem meggyőző. Pszichoanalitikai szempontból pedig az érvelés hiányos, még akkor is, ha a minősítő „talán”-t figyelembe vesszük, ugyanis Mezei egy szóval sem tesz említést az Anna és Jancsi közti szexuális kapcsolatáról.

sőbbi epizóddal párosulva, nemcsak befolyásolja a lány már meglévő pszichikai apparátusát, hanem lényegileg, noha kórosan, újjáteremti azt. A gyilkosságot aztán az önmaga ellentétes, irreális azonosságával megkettőzött tudatú Anna hajtja majd végre.

A kritikusok farkasvaksága sehol sem mutatkozik meg nyilvánvalóbban, mint éppen e rövid viszony megítélésében. Szinte egyöntetűen állítják azt, amely számukra magától értetődő, vagyis hogy Jancsi csábította el az ártatlan Annát. A szövegből kiolvasható tények azonban mást mutatnak; s jöllehet a gyilkosság okát valóban balladai homállyal vonja be az író, az elcsábítás leírásánál aligha lehetne egyértelműbb. Az elbeszélő Jancsit léha, piperkőc, fennhéjázó és felületes fiatalemberként mutatja be, aki Elekessel együtt Víz kollégája, Tatár tanácsnok lányai körül legyeskedik, de szigorúan betartva a kötelező társasági illemszabályokat. Jancsi „imádottja” Ilonka, „vidám, kedves lány”, s az elbeszélő kettejük viszonyát így jeleníti meg: „Ez a szerelem mindössze abból állott, hogy Jancsi, mikor a szobájukba lépett, először rátekintett, valamivel hosszabban fogott vele kezét, s a zongorára könyökölve megkérte, hogy játsszék egy magyar nótát. Virágokat küldözgetett neki” (103–104). Valószínű, hogy a már 21. évét betöltött Jancsi ezt a kamaszos széptevést kevésnek találja, valami igazi viszonyra vágyik, s már csak a fizikai közelség miatt is elkerülhetetlen, hogy az első napok hivatalos érintkezése után fel ne figyeljen Annára mint nőre. Egy délután meglátja Annát vasalás közben, amint a lány kissé szétvetett combokkal, testéhez tapadt ruhában dolgozik az előszobában. Ez az emlékkép különös erővel tör Jancsira rögtön Víz elutazása után; „magának is érthetetlenül” az az elhatározás születik meg benne, hogy „nem tér vissza a bankba, hanem hazamegy, és ott azonnal lekapja tíz körméről Annát” (107). Otthon azonban semmiféle módon nem képes Annát megközelíteni, sőt olyan elfogódottan, ügyetlenül viselkedik, hogy önnön sutasága őt magát is haragra gerjeszti:

Ebéd után kétségbeesetten, tehetetlen dühvel feküdt le a hencserre, két tenyerével eltakarta arcát, átkozta bamaságát. Nem tudott beszélni a nővel, főképp akkor nem, amikor akart. Ilyenkor vagy oly burkolt volt, hogy egyáltalán nem értették, vagy oly otromba, hogy megsértődtek, és ő fülig pirult ügyetlenségén. Többnyire csak vicselt velük. Tatár Ilonkával meg a többiekkel ez csak ment valahogy, Annával azonban nem tudott mit kezdeni. (108)

Még Anna fogyatékoságai is érzéki kívánsággal, izgalommal töltik el, mivel vágyait s annak célpontját eleve alantasnak, szennyyesnek, tiltottnak, idegennek, *másnak* képzei el. Jancsinak a nők körüli járatlanságát éppen látszólagos *jártasságának* ironikus *teleplezésével* éri el az elbeszélő, mint például amikor Jancsi ekként biztatja önmagát:

Most itt az alkalom. Egy viccet, egy egészen közönséges viccet, valami falrengető, vastag disznóságot, s elröhögi magát, megszédül, azonnal a hátára esik. A cselédek ilyesmivel szokás fogni. Hopp Sári sarokra... Ráugrani, fölemelni a szoknyáját. Mi történhetik? Legfőlebb a kezemre üt. Nagy eset. Egyébként se szűz. Látszik rajta. Kicsi a melle és lóg. Az ilyenek jófélék. Elekes mondja. De azért jó kis ringyó lehet. Édes kis szotyka. Afféle parasztszajha. (109)

Ebben a különleges lelki durvaságról tanúskodó belső monológban az „Elekes mondja” kitétel az árulkodó, mert ezzel az elbeszélő mintha arra utalna, hogy Jancsi piszkos fantáziáját nem örökölte, hanem annak életre hívója, neki magának mentora a nála két évvel idősebb, „dörzsöltebb” cimbora. Meglehet, hogy Elekes tapasztalt és sikeres nőcsábász (Jancsi mindenesetre annak hiszi), ám nincs kizárva, hogy ő is másoktól hallott mesékkel traktálja a szexuális élményre mohón vágyakozó Jancsit. Jancsi Elekestől tanulja el, hogy egy cseléddel szemben nem kötelezőek sem az úri társaságban, sem a mulatókban érvényes illemszabályok, s példaképe meséitől felbátorodva képzeletben a kis cselédet teljesen kiszolgáltatott, olcsó és ócska prédának. Amikor egész napi sündörgése a lány körül kudarcra vezet, szintén Elekest okolja: „Elekes nyilván hazudott”, dohog magában, „mikor azt mondta, hogy a cselédekkel a legkönnyebb. Ezekkel talán a legnehezebb”. (110)

Jancsi végül is nekidurálja magát, s az éjszaka folyamán kimerészkedik Annához a konyhába. Bekéredzkedik az ágyba, ahol azonban meglepetésszerűen Annát nem mint „parasztzajhát” kezdi el ostromolni, hanem ellenkezőleg, amikor Anna engedékenynek vagy legalábbis semlegesnek mutatkozik, és nem utasítja vissza bátorosan ölelését, percek alatt szerelmet vall neki. „Csak hallgasson, drágám”, mondja neki könnyörögve. „Nem bántom. Esküszöm. Olyan szép. Szeretem. Csak magát. Téged – suttogta titkosan a fülébe... Téged, téged. Mondd: te. Mondd te is: te.” (113) A tulajdonképpeni csábítási jelenet ekkor kezdődik, amelyet fontossága miatt teljes egészében idézünk:

Vallatta őt, hogy volt-e már szeretője és kicsoda, mit tud, mit nem tud. Anna kurta, kétértelmű válaszokat adott, aztán nem is felelt. Talán most sértődött meg azon, hogy az előbb csöndre intette?

Jancsi ebből azt érethette el, hogy már mindenkinek odaadta magát, és az utolsó utolsója. Annál jobb, gondolta. És ostromolni kezdte összevissza: hízelgett, erőszakoskodott.

Anna könnyűszerrel verte vissza ügyetlen ostromait. Majd mikor át próbálta kapni derekát, úgy hátralökte, hogy az ágy belenyekkent.

– Nem – szólt keményen.

– De miért?

– Azért. Nem szabad.

– Ide figyeljen...

– Tessék már hagyni engem. Menjen az úri kisasszonyokhoz. Maradhasson.

Nini, nem is úrfizta. Úgy látszott, hogy egészen úrrá lett az ágyban.

Jancsi a fejét belefúrta a tarka párnába, rágt a ciháját, arca összemaszatolódott a nyáltól és könnytől. Hallani lehetett keserves zihálását. Hasra feküdt (114).⁴

Olyan kétségtelen Jancsi teljes veresége, hogy a pofonnak is beillő „Maradhaszon” után alig maradna más lehetőség számára, mint visszakotródni saját ágyába. Ehelyett váratlan dolog történik:

Akkor azonban hirtelenül egy kar kulcsolódott a nyakára, magához szorította, oly erősen, hogy szinte fájt. Nem kapott lélegzetet. Lassan merült el a gyönyörűségbe, hagyta, hogy belenyomják ebbe a langyos, bágyasztó folyadékba, és megfulladjon lenn, a mélyén, mint egy kád cukrozott tejben.

Rettenetes erős volt ez a kis parasztlány és még soványabb, mint gondolta. Ahogy ölelte, testén nem érzett semmi húst, csak inat és izmot, a csontokat, a csontváz finom körvonalait s a medencecsontot, egészen az olvasztótégelyt, a teremtés titokzatos kráterét.

Többször meghaltak ezekben az ölekezésekben és újra-újra föltámadtak. (113–114)

Szinte alig hihető, hogy ezt a jelenetet véve alapul (más alap ugyanis a regényben nem található) Kosztolányi feleségétől kezdve – akitől különben a gyilkos cseléd lány történetének ötlete származik – a legszemfülesebb kritikusiig mindenki egyöntetűen Anna elcsábításáról ír. Hogy szűz volt-e Anna vagy sem, nem lehet minden kétséget kizáróan bizonyítani, mivel a lány szüzességét az író ugyancsak balladai homállyal vonja be, s túlságosan szűkszavú, sőt szinte szándékosan megtévesztő, amikor Annának Jancsi első próbálkozásaira tett reakcióját rögzíti: Jancsi „[b]al karját a lány mellére tette. Anna hagyta. Őt most valami kezdődő, kellemes melegség járta át: a szerelem. Tudta, hogy ölelik. Lenn a faluban a legények nemegyszer ölelték, fogdosták a mellét tréfaságból”. (113) Még korábban, amikor Jancsi helyet kér mellette az ágyban, az elbeszélő szintén hiányosan regisztrálja a lány gondolatait: „Anna csak ült az ágyban... Nem egészen értette a helyzetet. Azt már hallotta, hogy az urak kijárnak a cselédekhez, meg hogy a cseléd szeretője is a gazdájának, és egyiknek-másiknak gyereke is született tőle. Kajáron volt egy ilyen lány, az székenbe esett egy pesti ügyvéd-től. Tudta ezt és sok mást is, amit a lányok beszéltek. Ellenben hogy az ilyesmi csak így csik meg, mint most, az valami együgyű csodálkozással töltötte el.” (111–112) Kérdés, miként egyeztethető össze ez az együgyű csodálkozás azzal a határozott mozdulattal, amellyel Anna a lihegő, tehetetlenül síró és hason fekvő úrfi magához szorítja, sőt feltehetőleg maga fölé vonja. De még ha eldön-

⁴ Az utolsó mondat („Hasra feküdt”) kimaradt az Ikon-kiadásból, pedig érdekesen kétértelmű jelentést sugall: egyfelől Jancsi azért fekkat hasra, hogy a lány elől a visszautasítás ellenére is árukkodó erekcióját eltakarja, másfelől pedig mintha éppen az ágy-nyekkentő eltasztás nyomán érhetően lehervadt férfiasságát próbálná palástolni.

tetlenül hagyjuk is Anna szüzességét, az elbeszélő nem hagy semmiféle kétséget afelől, hogy elejétől fogva Anna kezében van a gyeplő, hogy tulajdonképpen az ő kezdeményezése révén kerül Jancsi annak az áhított női testrésznek a közelébe, amelyet az író kötelező eufemizmussal a teremtés titokzatos kráterének nevez – tehát hogy Jancsi szüzességét Anna veszi el és nem fordítva.

A fordított elcsábítási jelenetben figyelemreméltó módon a hagyományos férfi–nő szerepek felcserélődnek: nem Anna sír, hanem Jancsi; nem Jancsi „kapja le a tíz körmérőt” Annát, hanem Anna ragadja őt nyakon; s nem ő az, aki a lány fölénys, férfias erővel beleviszi a gyönyörűségbe, hanem ő a passzív résztvevője a szerelmi aktusnak, ő hagyja, hogy „belenyomják ebbe a langyos, bágyasztó folyadékba”. Anna nemcsak akaratilag, hanem fizikailag is erősebb Jancsinál („rettenetesen erős volt ez a kis parasztlány”, konstatálja Jancsival együtt az elbeszélő), s nem lehet kétség tárgya, hogy ha Anna nem akarná, Jancsi minden próbálkozása eredménytelen maradna. A kemény rendreutasítás után Jancsinak azt is tudomásul kell vennie, hogy a lány nem is úrfizza már, hogy „úgy látszott, hogy egészen úrrá lett az ágyban”. Valóban, kettejük közül Anna viselkedik úgy, mint egy lilimotipró úr, s az író Jancsinak utalja ki az elcsábított szegény, gyenge szűzlányka szerepét.

A többszörös szexuális egyesülés után az író minden lehetséges félremagyarázást eloszlatva bizalmába avatja az olvasót arra vonatkozóan, hogy Jancsi úrfinak Anna vette el szüzességét: amikor Jancsi hajnaltájt visszasomfordál szobájába, mint olvashatjuk:

Tomboló boldogsággal vetette magát a hencserre, hogy végre megtörtént. Förtelmes volt és gyönyörű. Meg volt győződve, hogy az ő esete egyedül áll, és soha, a világ teremtése óta senki se követett el ilyen bűnt. De azért tetszett neki és vállalta. (115)

Sajnálatos módon az író csak Jancsi lelkivilágát illetően ilyen eminensen közlékeny; arról, hogy mi ment végbe Annában a szeretkezés alatt, semmit sem tudunk meg.

Egyet-mást azonban megtudunk. Nemcsak azt, hogy ebben a regényben minden kötelező eufemizmuson és költőies képiségen átüt az elbeszélésmód elemi szexuális érdekeltsége (ugyanis tagadhatatlan, hogy Kosztolányi gyakran epikai megoldások helyett líraiakat vesz igénybe), hanem azt is, hogy mennyire meghatározó módon befolyásolja a test és a testi szerelem, a szexualitás a megjelenített alakok alapvető azonosságát s azon túl emberközti viszonylatait. Az író képes utalása arra a tényre, hogy az ágyban Anna lesz az úr, szó szerint is értelmezhető, tehát hogy a szexuális szinten végbement szerepváltozás magával hozza a társadalmi szerepek legalábbis ideig-óráig tartó felcserélődését is. A nemi cserét az író olyannyira nyilvánvalóvá teszi, hogy amikor Jancsi farsangkor álarcosbálba menet beállít nagynénjéhez, Vizyné először fel sem ismeri: Jancsi ugyanis estélyi

ruhás nőnek van öltözve (146–147). Ez a tény fontos lehet Jancsi ambivalens szexualitása, valamint sorsának további alakulása szempontjából (legutoljára azt tudjuk meg róla, hogy parkett-táncos lett Varsóban, tehát egyfajta selyemfiú, aki független nők szexuális vágyait hivatásszerűen *kiszolgálja*!). Mindennél azonban jóval lényegesebb az a szexualitásról szóló lecke, amelyet az elbeszélőn keresztül Kosztolányi ad az olvasónak. Jancsi látszólag férfiatlan viselkedése ugyanis pozitívan is értelmezhető, mert rajta keresztül az író azt mutatja fel, hogy a tiszta szexuális hév, a szenvedély hatása olyan elemi horderejű, hogy képes a férfi tudatába a külvilág, pontosabban a más férfiak kitalálta sztereotípiák által betáplált, a nőt tárgyként kezelő s a szexualitást lealjasító hamis képzetek s az azokat létesítő patriarchális ideológia megkérdőjelezésére, sőt lerombolására. Mint láthattuk, Jancsi nem mint feldöntendő liszteszsákhoz közeledik Annához, s jöllehet visszataszító, otromba nyelven hergeli magát az erőszakosság felé, mégis akkor, amikor ott van Anna testközelében, nem is próbál erőszakoskodni: inkább sír és a párnát harapdálja komikus-keserves kínlódásában, de képtelen Annára kezét emelni. Innen nézve passzív viselkedése nem is mondható férfiatlannak; inkább mintha arról lenne szó, hogy a férfiközpontú kultúrában a nő elnyomását álcázó lovagiasságot és nőtiszteletet a vágyott nő jelenlétében, s talán az ő közelsége által meghihelve, Jancsi szó szerint veszi és alkalmazza, s ennek révén szakít a hagyományosan-megszokottan „férfias”, mai szóval szexista viselkedésmóddal. Nem ő „teszi magáévá” a nőt, s nem a nő „adja oda” magát neki, ahogyan az meg van írva a férfiuralom íratlan illemkódexében, hanem megfordítva; de ebben a nagyszerű éppen az, hogy ezek után egymásra találtak, felszabadultak, mint egyenlő partnerek élvezkedhetnek a nemiség gyönyöreiben. Ezt Kosztolányi költőien, ám félreérthetetlenül érzékelteti: „Többször meghaltak ezekben az ölekezésekben és újra-újra föltámadtak”, ahol a „meghalás” a *petite mort*-ra, azaz az orgazmusra utal, az „újra-újra föltámadás” pedig a többszörös szeretkezésre; s a meghalás-feltámadás keresztény konnotációi sem blaszfémiaaként értendők, hanem a szexuális szerelem felmagasztalását, szentségét hivatottak szolgálni. Lélektanilag az is pontos, ahogyan az író rögzíti Jancsi posztkoitális gondolatait. Az első exultáció – a férfivá válás tomboló boldogsága, az aktus „förtelmes” gyönyörűsége – nyomában azonnal megjelenik a szexuális mámorban „elfelejtett” környezet, a domináns világnézet megkövetelte magatartás:

Jancsi elröhögte magát. Most értette, mért fázott annyira a lányoktól, s mért volt boldog, mikor a lovagi szolgálatok után egyedül, füttyörészve rohanhatott haza. [...]

Az ébrenlét és álom édes világosságában még csodálkozott valamin. Azon, hogy csak ennyi az egész, s az emberi élet legfontosabb dolga, melyet a felnőttek oly gondosan titkolnak a gyermekek elől, ennyire gyermekes, ennyire játékos és bohókás. Bólintgatott, s a száján - gondolatainak másául – egy fényes és ocsmány mosoly tetszett föl. (115)

Az író a szexuális egyesülés szépségét lebecsülő és megcsúfoló röhögés, az ocsmány mosoly említésével egyrészt mintha azt sugallná, hogy az olyan eleve elrontott, illetve könnyen elrontható figurák esetében, mint Jancsi, a férfisoviniszta ideológia által diktált merev szerepformákat csak ideiglenesen tudja feloldani a nővel való egyesülés csodája, másrészt viszont mintha azt is éreztetné, hogy utólagosan az egyesülés monumentalitását le *kell* fokozni, meg *kell* fosztani szinte emberfölötti boldogságérzetétől, vissza *kell* állítani a világ dolgai közé, máskülönben a világ nem fogadható el többé. A csoda, a szexualitás csodája azonban olyan lenyűgöző, jelzi Kosztolányi, hogy az Annával töltött szerelmes napok, Anna testi-lelki közelsége újra és újra letörlik Jancsi szájáról az odakívánczoló ocsmány mosolyt, mintegy jelezvén, hogy a szexuális szerelem bemocskolása eltanult, a társadalom kényszerítette hamis reakció. Olykor ismét el-elűnik a kettejük közt lévő társadalmi különbség, amikor például hosszú ideig csak nézik egymást: „Ez a négy szem azonban csak egymásba meredt, ott kerestek, kutattak valamit, egymás által akartak megvilágosodni és üdvözülni” (117), ahol az egymásban-elveszést Kosztolányi ismét nyomatékosan a misztikus-vallásos érzülettel rokonítja. A tiszta szenvedélyt azonban lassanként átszővi egyfajta perverz élvezkedés: Jancsi kéjesen borzong attól a gondolattól, hogy amikor megcsókolja Anna száját, „csak” egy cselédszájat csókol, vagy amikor a fejkendőben takarító lányt az operettprimadonna, a szubrett, a „szobacicus” szerepkörével ruházza fel. Amikor aztán az utolsó estén felhívja magához Elekest és barátjának eldicsekszik hódításával, Anna helyébe egy kitalált színésznőt hazudik. Éjjel már ki sem megy a konyhába, sőt Anna jelenlétét elviselhetetlennek tartja, olyannyira, hogy hozzá fűződő emlékei szégyennel töltik el. „Mióta Elekes azon az estén eljött hozzá, nem értette az egészet. Majd, hogy nagybátyja és nagynénje hazaérkezett, s helyreállt a régi rend, rá se tudott többé tekinteni... Menekült tőle.” (123) A „mióta Elekes” ez esetben is figyelmeztető elszólás: mivel Jancsi nem rendelkezik sem jellem adta, sem egy a megszokottól eltérő elveket hirdető példakép inspirálta ellenálló képességgel, a „régí rend”, képviselője megjelenésének hatására, újfent magának követeli. Nem kétséges, hogy az abba való visszaülleszkedés kedvéért kell megtagadnia szerelmének mágikus három napját, hogy ezáltal önmaga magasabb, szebb, tisztább férfiasságát, szerelmes-emberi azonosságát is örökre eltemesse.

Jancsi *éducation sentimentale*-jával ellentétben az Annát ért szerelmi és szexuális élménysor természete nem rajzolható ki még ilyen hozzávetőleges bizonyossággal sem, mivel lelkivilágába alig kapunk mély és egyértelműnek mondható bepillantást. Anna nem mérlegeli a vele történeteket, hanem látszólag egykedvűen fogadja Jancsi elhidegülését, s a terhességmegszakítás krízise után úgy tűnik, élete visszatér a régi mederbe. Arra, hogy mégsem volt olyan az a meder, mint annak előtte, csupán a későbbi váratlan s megrendítő eseményből lehet következtetni, s csak néhány kevés, majdnem teljesen elmosó-

dott nyom vezet az októberi szerelemtől a gyilkosságig. A legtöbb kritikus a gyilkosságért a Víznyék részéről Annát éri lealázó, embertelen bánásmódot teszi felelőssé, érvül felhozva Annának s általában a cselédnek géppé degradálását. Ezt érezheti Anna egyre kibírhatatlanabbnak, s végül is ezért áll rettenetes bosszút. A regény is él a cseléd-gép hasonlattal, amikor például Víznyék teadélutánján a vendégek szinte megilletődötten nézik a kiszolgáló Annát: „Az asztalhoz, a pohárszékhez ugrált, tündéri gyorsasággal. Mint valami halk automata mozgott ide-oda. Mint egy gép, gondolták, mint egy gép.” (79) A tárgyaláson Moviszter doktor szintén ugyanezt hozza fel, mint a gyilkosság lehetséges magyarázatát: „Az az érzésem”, mondja az elnöknek, „hogy nem bántak vele emberien. Nem úgy bántak vele, mint egy emberrel, hanem mint egy géppel. Gépet csináltak belőle” (186). Arról már kevesebb kritikus szó esik, hogy sehol sincs a regényben semmiféle bizonyíték arra vonatkozólag, miként regisztrálódhatott Annában, akár a tudattalanba elraktározva is, önnön elgépiesítése, s hogy ez ellen gyilkossággal kellett reagálnia. Talán van valami igazság a tárgyalást vezető bíró megállapításában, hogy gazdái bármilyen rosszul bántak is Annával, „azért nem kellett volna elkövetni ezt a szörnyűséges bűnt” (186). A büntetéstől visszanezve azonban több oldalról megerősíthető a gyilkosságnak a szerelmi együttlétről eredeztetése. E hipotézis szerint míg Jancsinak biztosítva vannak a szexuális szerelmet „normalizáló” társadalmi-kulturális keretek, illetve az azok közé való könnyű visszahelyezkedés, Anna számára a háromnapos mesevilágból nincs visszatérés a „régiben”. Önmaga elgépiesítésének ténye csakis azáltal aktivizálódhatott Annában, hogy találkozott azzal az úgynevezett ellen-valóságképpel, önmaga másféle, addig nem tapasztalt *personájával*, amelyről neki a szerelemig fogalma sem lehetett, hiszen addig a számára felmérhetetlen eseményig nem történt vele semmi olyasmi, amely megingatta volna cseléd, azaz gép mivoltának egységes, zárt világát. A korabeli úr-cseléd ethosz pontosan előírta, hogy a cselédet mind a cseléd, mind a társadalmi rend jól felfogott érdekében nem szabad emberszámba venni. Amire Kosztolányi csak áttételesen utal, az egy másik korabeli társadalmi regényben, Harsányi Zsolt *Magdolnája*ban mint a fennálló rend egyik alapszabálya nyíltan kimondatik. Amikor a regény címszereplője, Meszlényi Magdolna báróné, érdeklődni kezd az alacsonyabb társadalmi rétegből származó Kelen Jenő iránt, esténként etikettből gyorstanfolyamot ad neki. „Amit meg lehet enni villával”, oktatja a férfit, „ahhoz nem használunk kést. A kínálást a háziasszonynak megköszönjük, a személyzetnek soha. A személyzet gépnek számít, a géphez pedig nem beszélünk. Ez nem lenézése, hanem megbecsülése az alkalmazottnak, mert ha szólunk hozzá, azzal kimutatjuk, hogy ő nem gép, hanem a társaságból kizárt ember” (Harsányi 1939:III, 69). Anna tragédiája éppen ott keresendő, hogy a háromnapos szerelem nemcsak megsérti, hanem darabokra tépi ezt a hallgatóságos társadalmi szerződést, s ennek következményeként rá-

döbben – s ez a döbbenet valahol lerakódik tudata mélyén – arra a legveszélyesebb tudásra, hogy ő nem gép, hanem az igazán élő emberek társaságából kirekesztett ember. Ezt a tudást, mondhatjuk a regény jelentésteremtő központi epizódjai ismeretében, kizárólag a társadalmi és nemi különbségeket nivelláló szexuális szerelem felszabadító ereje adhatja meg egy egyénnek, talán kivált éppen annak, aki saját emberi mivoltának nem volt, mert nem lehetett tudatában. Ha Balassa Péternek valamelyest igaza van, hogy a regényben Anna az „egyedül autentikus ember” (Balassa 1987:128), akkor autenticitását nem valamiféle heideggeri öntudatosulás révén, hanem csakis a Jancsival eltöltött szerelmi és szexuális együttlét útján szerezhette meg, mivel bármiféle azt megelőző autenticitásról beszélni értelmetlen. S ha Kiss Ferenc is helyesen tapint rá, hogy Anna „animális némasága mögött valami különös szuverenitás rejlik” (i. m. 278), akkor az csak úgy képzelhető el, hogy őt a régi cseléd mivoltából kiforgató szerelem avatta szuverén személyiséggé. S tegyük hozzá, ugyanakkor nővé is, ugyanis jóllehet Kodolányi János a férfi-ideológia szemszögéből nézve sematikusan értelmezi Anna nőségét, tehát hogy ő „a természetnek az a primér alakja, amely sokkal közelebb áll az ösztönélet káoszához” (in: Kosztolányi 1992:174), ez az ösztönszerű primérség, elsőbbség, többet-tudás a szexuális aktus alatt kel életre, s szabadítja fel mind önmagát, mind Jancsit, noha az utóbbit csak ideiglenesen, az azt más módon fenyegető elgépiesedéstől.

Anna önmaga emberré-nővé eszmélésének lényeges tartozéka tehát az a tény, hogy szalmaláng-szerelmétől hevítve Jancsi valódi lovagias gyengédséggel veszi körül őt, s valami olyan finomsággal, kedvességgel halmozza el, amit Anna soha azelőtt nem tapasztalhatott, amikor a falubeli legények, akár tréfából, akár komolyan, összefogdosták-tapogatták vagy talán többet is csináltak vele. Jancsi azzal is sokkolja Annát, hogy a kezét akarja megfogni. Piszkos, szabadkozik Anna, de Jancsi azért is megragadja:

Gyengéden fogta meg, mint egy pillangót, simogatta a kezét, mely hivatásánál fogva minden undokságot megérintett, belecsukta finom, ápolt tenyerébe, szorongatta. A hólyagos kéz érdes karcolásában volt valami kimondhatatlan édes és mézes. Majd az ujjait egyenként elővette és csókolgatta, bámulta a szerelmes zavarával, aki nem tudja, mit tegyen azzal, akit szeret. (117)

Anna csak akkor lázad fel, amikor Jancsi szájába veszi a kezét, ettől a lány vérvörös lesz és kifut a konyhába. „Anna ezt már nem értette” szól az elbeszélő kommentárja, a szeretkezés természetes ténye mellett ezt a lány (helyesebben asszony) már „hókuszpókusz”-nak tartja, de hogy miként rögzítődik ez tudatában, csak sejteni lehet. Mint ahogy azt is, hogy Anna lelkivilágát milyen módon befolyásolja az az addig elképzelhetetlen világ, amelyet Jancsi széptevési buzgalmaiban előtte felvillantott:

Később annyit beszélt, hogy zúgott tőle a feje. Letérdelt eléje, a padlóra feküdt, arról mesélt, hogy éjfélkor, amikor az egész ház alszik, kiszöknek a kertbe, az orgonabokrok és kőrisfák között hajnalig kóborolnak, meg hogy este majd kocsit fogad, kihajtának a vámon túl, egy külvárosi csapszékben vacsoráznak, a csaposlegény azt hiszi, az ő menyasszonya, s később elviszi Amerikába is, magas sarkú lakkcipőt vásárol neki, hosszú, térden fölül érő selyemharisnyát, csillámos tüllszoknyát, mint a színésznőknek van, s autón vágatnak a New York-i sugárutakon, egymásra borulva. (118)

Jóllehet Anna válasza erre a feltehetőleg szerelmes regényekből kimásolt, fantasztikus és mindenképpen felelőtlen hitegetéssel megtoldott áradozásra az, hogy „vonogatta vállát, kinevette”, nyom nélkül ez az elbeszélő által különös gonddal részletezett mesebeli világ aligha múlhatott el. Hiába tér vissza látszólag minden a régi kerékvágásba, Anna nem tud napirendre térni afölött, hogy Jancsi egyszerűen faképnél hagyja. Amikor Jancsi még Vیزیéknél lakik s lumpolásaiból hajnaltájt hazavetődik, hiába lépked harisnyában, Anna ezt mind éberen hallja: „Nem bírt elaludni addig, amíg az úrfi léptei el nem hangzottak a szalonban. Minden éjszaka várta. És nappal is folyton várta. Várta őt és várt valamit. Talán azt, hogy egyszer majd egy nyájas szót szól hozzá, vagy rámosolyog, vagy legalább kér tőle ezt-azt. Jancsi nem szólt semmit. Komor volt és sietett.” (124) Anna a fiú viselkedését úgy értelmezi, hogy az valamiért haragszik rá, s ez a tévhite csak akkor oszlik el, amikor elköltözésekor Jancsi egy százkoronást nyom kezébe meg egy zacskó sült gesztenyét. Ezt a nevetséges kis ajándékot aztán Anna az utolsó pillanatig őrzi, mint egy ereklyét.

Az *Édes Annából* levonandó egyik fontos tanulság tehát az, hogy a szexuális szerelem tudat- és identitásváltoztató, illetve szuverén emberré alakító-teremtő interszubjektív folyamat, s hogy a hatására gépből emberré lett embertől nem lehet elvárni többé, hogy engedelmesen visszaváltozzék géppé. Az viszont megtörténhet, hogy az olyan egyénben, mint Anna, az addigi öntudatlan, gépies lelki egyensúly megbillen, s egyfajta tudatzavar, sőt tudathasadás lép fel. A Jancsi ígéreteivel tetézett s kegyetlen csalódásba torkolló szerelmi viszony Anna hasadófélben lévő vagy hasadt pszichéjét úgy befolyásolta, hogy már a képményseprő udvarlása, a vele való házasság is visszatetsző képtelenségnek tűnhetett, s jóllehet Vizynét önös érdekek vezetik, amikor Annát a házasságról le akarja beszélni, mégis akár Anna artikulálatlan gondolatait, érzéseit foglalná szavakba, amikor azt mondja a lánynak, „Ismerem ezt a fajtát... Fűt-fűt ígérnek, aztán otthagyják?... Annyit se keresnek, hogy el tudják tartani... Miből élnek...? Hol laknak...? Maga bemenne abba a piszkos kis lyukba, megpenészedni...? Ezek csak cselédet akarnak, ingyen cselédet, aki mos rájuk... még bért se fizetnek... egy jó bolondot... nem feleséget” (143). Vizynének ugyan sikerül a lányt így rávenni a maradásra, de Anna csakis látszólag törődhetik bele a régi rend visszaállításába; ő maga már nem a régi. Nemcsak Jancsi volt

lakása körüli leskelődése mutatja ezt, amit Stefi bizonyít a tárgyaláson, hanem a gyilkosságot megelőző estély egyetlen lényeges mozzanata szintén Jancsival van kapcsolatban:

Már táncoltak. Etel meg Stefi félrehúzta az asztalokat. A párok nem fértek el, sokan az előszobába szorultak. Jancsi is kilebegett Movisztérnével. Csupa tréfából áttáncolt a hálón át a lakásba, körbe-körbe.

Egyszer, mikor a fürdőszobába értek, az úrfi magához szorította a párját, belecsókolt a nyakába. A szép doktorné föl kacagott bűgva.

Anna, aki az előszobában ácsorgott a tűzhely lángjától piros füllel, meghallotta ezt. Odatekintett. Vissza akart futni a konyhába, de nekiment a falnak. A lámpák valami kancsal fénnel föllobogtak. (158-159)

Az az álombeli világ, amelyet Jancsi nyelvileg varázsolt Anna köré, az estély alatt megjelenik a valóságban, de abban egy cselédlánynak nincs keresnivalója. Amikor aztán Anna éjjel odaül a már alvó Vizyné ágya szélére, egyik kezével megfogva úrnője kezét, másik kezében a konyhakést szorongatva, legalábbis valószínű, hogy a gyilkosságot az az Anna követi el, aki már nem azonos a régi mintacseléddel. Ez az Anna tudattalanul tudja, hogy az elveszett paradicsom kapuja örökre zárva van előtte; ám éppen e tudás által válik a cselédsorba soha többé visszatérni nem képes új valakivé, egy ki- és beszámíthatatlan személlyé. Menstruációja, amely az este vagy éjszaka folyamán kezdődik el, szintén figyelmeztetheti lehetséges anyaságának erőszakos úton történt megszüntetésére, s így közvetve arra a szerepre, amelyet Jancsi nagybátyja, de főleg nagynénje játszhattak ebben a teljesen el sohasem fojtott tragikus eseményben. Nem egészen valószínűtlen tehát, hogy Anna a paradicsomból való kitiltásáért úrnőjét tartja felelősnek, aki a lány eltorzult logikája értelmében mint valami igazságtalan, bosszúálló „angyal” (Angéla = angyal) állt útjába mind igazi asszonnyá, emberré válásának, mind visszagépiesülésének. A mellbe szúrt Vizyné Annához intézett utolsó szava – „Örült” – tehát nagyon is pontosan meghatározza Anna elméjének állapotát. Ez a megjelölés egyben annak a társadalomnak az ítélete is az új Anna felett, amely őt sem megérteni, sem befogadni nem tudja.

Ezen a ponton mutatkozik meg Kosztolányi társadalombírálatának mélysége, amely nem elégszik meg felszínes politikai megoldásokkal, hanem az emberi kapcsolatok elsorvadását, a férfi-nő viszony nyomorúságát a szexuális szerelem megcsúfolásában, a gépből emberré lett nő kiüttlanságában látja és láttatja. Nem arról van végül is szó, hogy a férfiközpontú ideológia zsarnoksága alatt maga a férfi nem lenne szenvedő alany, de mint Jancsi és más regényalakok példája mutatja, az eszmerendszer társadalmi struktúrái a férfinak bizonyos esetekben lehetővé teszik a szexuális szerelem traumájának „kiheverését”, mivel emberi-férfiúi autenticitásának és szuverenitásának feladásáért kap valami kárpótlást, valamelyes, akármilyen elenyésző részesedést a hatalomból.

A regényhősnők többségének viszont nincs megadva semmiféle társadalom biztosította lehetőség – még ha megvolna is bennük egyfajta cinikus haszonelvűség –, hogy a megcsalás törését adekvát módon kompenzálhassák. S itt a kis cseléd lány nem mondható különleges áldozatnak; tragédiájában, ha más-más módon is, mint ezt számos korabeli regény bizonyítja, szükségszerűen osztoznak arisztokrata és felső középosztálybeli nővérei is, akik hozzá hasonlóan a szexuális szerelem édenében találták meg emberi-női azonosságuk s így létük valódi értelmét, hogy aztán onnét ők is éppoly kegyetlenül kiűzessenek. Eklatáns példát maga az *Édes Anna* szolgáltat Vizyné szül. Patikárius Angéla alakjában. A regényíró körültekintő alaposságára vall, hogy Vizyné korántsem az a kétdimenziós figura, aminek a kritika beállítja. Kislánya halála után évekig súlyos klinikai depresszióban szenved, s az elbeszélő nem hagy kétséget afelől, hogy e csapás következményeként hidegül el férjétől és szünteti meg minden szexuális kapcsolatot vele; inkább beletörődik abba a méltánytalan helyzetbe, hogy férje sorozatosan megcsalja. Kielégítetlen szexualitását már kórosnak mondható cselédmániájába szublimálja, s ha nem olyan rokonszenvesen megrajzolt figura is, mint a következő fejezet Kellerhardt Adrienne-je vagy Harsányi Zsolt címszereplője, Meszlényi Magdolna, a fennálló rendnek éppen úgy áldozata ő is, mint azok – vagy mint maga Édes Anna.

A NŐI GYÖNYÖR ÁBRÁZOLÁSA: LÁZADÁS ÉS LEMONDÁS

ERDŐS RENÉE

A nagy sikoly; Brüsszeli csipke

A modern európai regénynek szinte kezdetektől fogva egyik központi témája: a férfi és a nő közti érzelmi kapcsolatok ábrázolása. E kapcsolatok mozgatója a szerelmi-szexuális vágy s az annak kielégítését szolgáló törekvések. A témát a regény struktúrája is alátámasztja: a nemeket szembehelyező-elválasztó kezdeti állapotot különféle bonyodalmak rázzák meg, amelyeknek kibontakozása után azok vagy elsimulnak vagy tragédiába, illetve lemondásba torkollnak. A főhősnek akadályok elhárítása, illetve próbák kiállása révén kell bebizonyítania nemcsak bátorságát és állhatatosságát, hanem szeretett hölgye iránti tántoríthatatlan hűségét is. A legtöbb regény ezért *per definitionem* „érzelmeik iskolája”, amelyetől alapvetően didaktikus jellegét is kölcsönzi: ugyanis az ellentétek rendeződésével egyidejűleg megy végbe a férfiszereplő „nevelése”, aki modorának és érzéseinek a megpróbáltatások alatt végbemenő csiszolódása, kifinomulása után válik csak érdemessé a szeretett nő kezének (vagy kegyének) elnyerésére. Az a tény, hogy a nőalak ugyanakkor már mindig az érzelmi kifinomultság birtokában mutatkozik, jelzi a regénynek a középkori udvari szerelemből s az azt formába öntő lovagi lírából, illetve epikából származó mivoltát. Ezért tehát cselekményszerveződése az *amors fin*, *amour courtois* formai-erkölcsi ismérveiből táplálkozik, amelyeknek fő lelőhelye a provenç-i trubadúrok költészete és olyan elbeszélő művek, mint többek között *Le roman de la rose*, *Tristan et Yseult* és Chrétien de Troyes verses eposzai. (Ezt az eredetet őrzi a regény elnevezése is – *roman* – a legtöbb indoeurópai nyelvben, az angol kivételével.) E struktúra túlélését és felújítását az is magyarázza, hogy a 18. század közepétől kezdve a regényolvasók többsége egyre inkább a művelt-művelődő nemesi és középosztálybeli nők közül került ki, akiknek lánykori olvasmányai alapján kialakult ízlése és elvárásai nem kis mértékben befolyásolták az érzelmes regény népszerűségét.¹

A regény *irodalmi hibrid*, mert bár egyfelől joggal mondható az első valóság-ábrázoló műfajnak, másfelől viszont valósága elképzelt, feltételezett valóság,

¹ A nők szerepéről a felvilágosodás korában lásd Fábri Anna fontos, hézagpótló tanulmányát (Fábri 1996). Az író szerint a „színpadi és regényhősnők egyre növekvő táborra mellett a női olvasókhoz és pártfogókhoz szóló előbeszéddek és dedikációk egész sora tanúsítja, hogy a 18. század végén formálódó új magyar irodalom elsősorban mecénásként (vásárlóként) és közönségként számított a nőkre”. (Fábri i. m. 7)

amelyet egy másik ideális valóság szerkezete szerint rendszerez. Mindenesetre nem szorul bizonyításra, hogy mind Marie de Champagne, Aquitániai Eleonóra s más korabeli nőuralkodók „szerelmi udvará”-nak utóhatásaként, mind pedig az egyre szélesedő női olvasótábor hatására, az érzelmes, illetve családregegy *nőközpontú* maradt, függetlenül attól, hogy az író maga férfi volt-e vagy nő.² A 19. század végi és főleg a 20. századi regény, jóllehet nem szakít teljesen a szokványos, *romantikus* lezárással, amelynek értelmében a szerelmesek vagy összeházasodnak, vagy kénytelenek lemondani egymásról, sőt csalódottságuk miatt esetenként magát az életet is elvetik, mégis a korábbinál sokkal erőteljesebb színekben mutatja be a férfi–nő viszony társadalmi-egzisztenciális konfliktusait, s ezen belül a női azonosság és egyéniség problematikáját, méghozzá a nő mint szexuális lény boldogulásának függvényeként. Ha a regény egyáltalán tükröz valamit, az nem más, mint saját struktúrájának eltolódása avagy megkérdőjelezése, mivel a késői regény szerint a férfi érzelmi „neveltetése” kudarcba fulladt, s így a nő mint a férfi pallérozását vezető-inspiráló morális és esztétikai tényező helyét átveszi a nő mint áldozat toposza. Emiatt kénytelen a regény most már nyíltan szembeszegülni a társadalmi valóság minden más területén mindig is eluralkodó férfi hatalom önigazoló mítoszaival s az azokra támaszkodó patriarchális ideológiával, s ezért vállalja fel egyidejűleg a női felszabadulás és individuáció ügyét.³

A modern regény e szerkezeti és tematikai összetevőiből adódó programszerű állásfoglalása jobbra nyugat-európai sajátosság, s elég, ha Kleist, Thackeray, Zola, a Goncourt fivérek és Brontë nővérek, Eliot, Gaskell, Hardy, Ford, Undset, Martin du Gard, Döblin, Porter, Woolf, Lawrence stb. műveit említjük. Ez nem jelenti azt, hogy a közép-kelet-európai irodalmakban is ne akadt volna regény, amelyben a férfi–nő viszony általában s a nő válságos helyzete különösen kitüntetett fontossággal jelenik meg; gondolunk itt Turgenyev és Tolsztoj egyes műve-

² Figyelemreméltó, hogy Samuel Richardson *Pamela* és *Clarissa Harlowe* című korszak- és műfajalkotó regényeivel kezdődőleg az elmúlt több mint két évszázad számos nagy regényének címe is ezt az irányultságot jelzi: *Julie, ou la nouvelle Héloïse*, *Emma*, *Eugénie Grandet*, *Anna Karenina*, *Madame Bovary*, *Jane Eyre*, *Effi Briest*, *Germinie Lacerteux*, *Nana*, *Tess of the d'Urbervilles*, *Sister Carrie*, *Mrs. Dalloway* – hogy csak a legismertebbek közül említsünk néhányat. Nem véletlen, hogy a magyar regényirodalom első kis remeke is a *Fanni hagyományai* címet viseli. Kármán különben regénye mellett *Uránia* című folyóiratát (1794–95) is kifejezetten nőolvasók figyelmébe ajánlja, s az első szám bevezetőjében ennek etikai-esztétikai indítékait is megadja: „Az, hogy ezen munkát különösen az asszonyi nemnek szántuk, nem zárja ki a férfiakat is. Kívánunk a hőcs írlőlkiöl olvastatni, hogy jobbittassunk, s gyengébbektől, hogy jobbítsunk. [...] Nem bántjuk meg a férfiu nemet, ha azt állítjuk, hogy a szépnem az izlés uralkodónéja. Lágy érzések hatalmasabban elfogadja mind azt, a mi szép. Nem kételkedünk, hogy egy nemnek tökéletesítése által a másnak is szolgálunk...”

³ A másik fontos regénytípus, az úgynevezett fejlődésregény [*Bildungsroman*] hőse általában férfialak (Wilhelm Meister, Julien Sorel, Daniel Deronda, Jude Fawley, Hans Castorp, Jay Gatsby, stb.), de a hős sorsának alakulását itt is döntően befolyásolják szerelmi-érzelmi vagy legalábbis érzelmi kapcsolatait.

ire (*Tavaszi vizek*, *Anna Karenina*), valamint a 19. századi magyar regényirodalom olyan kimagasló alkotására, mint Kemény *Özvegy és leánya*. Magyar talajon maradván, a fenti szempontot véve figyelembe, kivételesnek mondható a 20. század első felének több polgári írója (Herczeg Ferenc, Harsányi Zsolt, Földi Mihály), valamint nőírója (Gulácsy Irén, Zsigray Julianna, Kosáryné Réz Lola, Szentmihályiné Szabó Mária, Erdős Renée). Ezen írók művei korábbi népszerűségük után szinte eltűntek a mai köztudatból, ám nem valami természetes, tehát esztétikai folyamat eredményeképpen, hanem történelmi-politikai okok miatt, nevezetesen a Rákosi-rendszer adminisztratív eszközökkel élő irtó hadjárata következtében. A vulgármarxista „esztétika” egyeduralkodója alatt (s ez eltartott majdnem egészen a Kádár-rezsim bukásáig) a nemek közti viszonyok lélektani és egyáltalán politikamentes ábrázolása, s különösen a szexualitás korszerű megjelenítése szinte teljes egészében szünetelt a magyar regényírásban. A rendszerváltozás után a századelő több nőírójának művét ismét kiadták, s feltehetőleg nem csupán nosztalgiából, hanem mert megjelentetésükkel egyes új kiadók valóságos olvasói igényt próbáltak kielégíteni, különösen a nőolvasók táborában, hiszen nálunk nemcsak a feminizmus, hanem a nő sajátos problémáinak nyílt feltárása, érzelmi világának irodalmi megközelítése nem hogy nem haladt előre a húszas-harmincas évek óta, hanem inkább visszavetődött. E tetszhalott művek „feltámasztása” tehát nemcsak irodalmi, hanem kulturális szempontból is kívánatosnak mondható; korszerű irodalomelméleti módszerek segítségével történő vizsgálatuk és ezáltal újralegitimálásuk a magyar szellemiség arculatán esett torzulásokat is valamennyire helyesbítheti.

A fent említett nőírók közül a legnépszerűbb és egyben a leghírhedtebb regényeket Erdős Renée írta. 1989 után szinte minden regénye ismét megjelent, s feltehetőleg azért, mert majdnem minden egyes mű fő témája a nő identitása, társadalmi helye és szerepe. Ezeknek elkerülhetetlen tartozéka a nő mint szexuális lény ábrázolása, mindazzal az akadállyal, beszűkítettséggel és tabuval, amellyel a női szexualitás kibontakozása jár egy félfudális, vallási terror alatt álló társadalomban. A ma folyamatban lévő (mert a kommunizmus alatt elakadt) polgárosodás látszólag aktualizálja Erdős érzelmes családregeit, s nem meglepő, hogy 1989 után a legtöbb Erdős-regény ismét megjelent, feltehetőleg azért, mivel hősnői szinte kizárólag a polgárság és nagypolgárság soraiból kerülnek ki. Ezeknek az asszonyoknak elsődleges dilemmája az, hogy milyen módon képesek egyénné válni, valamint az, ami ezzel szervesen összefügg: hogyan kerülnek a nemi gyönyörök, a szexuális kielégülés birtokába. A regények újrakidolgozása azonban mégsem hozta meg a várt sikert, mivel, mint Kádár Judit helyesen mutat rá „Erdős Renée-t életútja olyan ideológia felé vezette, amely »mondanivalója« beszűküléséhez vezetett, s írásainak erotikája ellenére érdektelenné teszi műveit legtöbb huszadik század végi olvasója számára” (Kádár, in: Szerep és alkotás 1997. 117). Ezt a „beszűkülés”-t a női szexualitás problémájának

felvetése és megoldása közti ellentmondás okozza, amit a következőképpen somázhathatnánk: a hősnők egyértelműen törekednek egyéniségük s női mivoltuk megvalósítására, aminek a fent már említett szexuális kielégülés lényeges alkotóelemét képezi; s e szexuális önmegvalósulás – a romantikus hagyomány értelmében – csak a burzsoá házasság kötelékein kívül látszik lehetségesnek. Erdős hősnői rendre át is törik e házasság kereteit, de a regények végén visszakanyarodnak a status quo-hoz, helyesebben „felismerik”, hogy az egyéni szexuális gyönyör s kielégülés helyett rájuk valójában egyetlen „igazi” szerep vár: az anyaság, illetve visszatérés a törvényes házasságba. Ez a megadás-megalkuvás nem a regényeken belüli szerves jellemfejlődés vagy cselekménykibontakozás következményeként jön létre, hanem szövegen kívüli tényezők – Erdős Renée katolizálása, újkonzervatív világnézete – erőszakos alkalmazása révén. Mint nem egy más korabeli írónk esete is példázza, Erdős az ideológus *elrontja* Erdős a regényíró munkáját.

Ezt a visszasságot Kádár Judit mellett Radnóti Sándor is észrevette, s „a pánerotikus hangulatnak tökéletesen ellentmondó keneteljes újkatolikus megoldás”-ról ír (Radnóti 1991a: 1369). Amíg azonban Kádár elismeri, hogy Erdős alkotása esztétikailag a „magas” irodalom mércéjét is megüti, legalábbis egy regényében (Kádár i. m. 120), addig Radnóti a problémát azzal oldja meg, hogy *A nagy sikoht* egyértelműen a giccs kategóriájába sorolja. Szerintünk a fenti ellentmondás egy másfajta dinamikában is credezethető. Egyfelől találkozunk azzal a kényszerű lezárással, amely szerint a hősnő meghajolni látszik a patriarchális ideológia s az azt megtestesítő katolikus egyház által előírt társadalmi és biológiai normák előtt, másrészt viszont a meghajlás-belenyugvás *módozatai*, ha rejtetten is, de megkérdőjelezi s burkolt kritikával illetik az egész társadalmi-vallási rendszer legitimitását. E kritikán belül lényeges mozzanat, mint Kádár is nyomtatékosan rámutat, hogy Erdős regényei, „bár céljuk éppen a női szerep konzervatív felfogásának megerősítése volt (talán saját maga számára is), akaratlanul is nőtársai testi-lelki kiszolgáltatottságára hívták fel a figyelmet” (i. m. 124). Az általunk vizsgált két Erdős Renée-regényben ellentmondásosan megjelenő „szexuális politika” alábbi olvasata azt kívánja bizonyítani, hogy miközben a hősnők az állam és egyház előírásait követve lemondani kényszerülnek szexuális létükről, ez a lemondás egy brutális áldozati szertartás jellegét veszi fel. Kissé leegyszerűsítve tehát Erdős „üzenetét” úgy fogalmazzuk meg, hogy a modern patriarchális társadalom zökkenőmentes működését, akárcsak a legprimitívebb közösségeket, a női szexualitásnak nemcsak megszüntetése, hanem elpusztítása biztosítja. Nem arról van tehát szó, hogy az írónő vallásos meggyőződésének hitelességét kétség tárgyává tesszük, hanem arról, hogy a női nemiséget kordában tartó burzsoá-katolikus metanarratíva kritikája magukból a regényeken belül fellelhető negatív toposzokból olvasható ki, szinte a szerző programatikusan vállalt szándékaival ellentétesen.

A két regény alapcselekménye hasonló: miként lehet a hősnők szexuális vágyait megzabolázni és a társadalom követelményrendszerének megfelelően hasznos irányba terelni. *A nagy sikoly* (1923) a bűnbeesés-üdvözülés keresztény tematikájával összekapcsolva freudi megoldást is sugall, nevezetesen az örömeivnek a valóságelvbe történő szükségszerű átmenetét. Ebben a regényben az orgazmust elért nő eltévelyedett szörnyként, beteg állatként jelenik meg, akit meg kell gyógyítani és rávezetni az „igaz útra”. A regény hősnőjét, Dórát, aki gazdag textilgyáros családból származik és egy dzsentrihez megy férjhez, „tanácsadók” egész sora igyekszik meggyőzni arról, hogy az efemer orgazmus hajszolása helyett valódi kielégülést csak a gyermekszülésben lelhet. Még Erdős legmélyebb és talán legjobb regénye, a *Brüsszeli csipke* (1925) Kellerhardt Adrienne-je is hasonló lemondásra kényszerül: lappangó, elfojtott szexualitását, amely szinte az utolsó órában, a klimaktérium küszöbén egy hatalmas házasságtörő szerelemben tör a felszínre, ismét elfojtani kényszerül, magát pedig alávetni a természet törvényének, amely egyben az állam és egyház hivatalos törvénye is. Ezt a törvényszerű lemondást jelképezi a brüsszeli csipke, ez az anyáról leányra származó családi ereklye, amelyet az anya minden elsőszülött lánya ruhájára felvarr annak esküvője után.⁴

A nagy sikoly Dóra és férje, Illésfy Sándor nászútjával kezdődik. Illésfy eszevesztetten vágyódik szűz arája iránt, de először megtartóztatja magát, hogy a nászéjszaka annál nagyszerűbb legyen; Dórát úgy látja, mint egy „nemes hangszer”-t, amelyen majd ő, a nagy művész fog játszani (Erdős 1989:15). Az árulkodó szóképet nem lenne érdemes elemzés tárgyává tenni, ha nem fejeznék ki a legtöbb 20. századi magyar regény férfialakjának a nőről alkotott fogalmát. A férfinak a nemi aktusban *passzív* tárgy kell s nem aktív, egyenlő partner, aki a férfihoz hasonlóan szintén szexuális lény, s akinek ugyancsak vannak vágyai, kívánságai, amelyek kielégítésre várnak. Jóllehet Illésfy a nászéjszakát úgy próbálja beállítani, hogy az Dóra „ünnepe”, amikor a nő „átveszi az uralmat egy férfiú fölött” (18), a félenk és mégis valamire várakozó Dóra átlát a hazugságon. Az első szeretkezés alatt Sándor meglehetősen gyengéd és türelmes Dórához, s az elbeszélő nem árul el többet, mint hogy Dóra csak az aktussal járó fizikai fájdalmat érzi. A férfinak azonban vigasztalásul is szánt „hálás és boldog” csókjai közben ismét fellobban a vágya:

⁴ Erdős másik híres regénye, a *Sunterra bíboros* (1922) a címadó főpapot s a női főszereplő Lavinia Tarsint is összekapcsolja az ellenállhatatlan, bár végig betöltetlen szexuális szenvedély. Lavinia csak a kardinális halála, valamint magának a katolikus hitre való áttérése után indulhat el a törvényes házasság és anyaság útján. Jóllehet Lavinia, ellentétben a fenti két regény hősnőjével, művész, s így látszólag a társadalmi kötelezettségek rá nem vonatkoznak, mégis hozzájuk hasonlóan fejet kell hajtania a teológiai és biológiai determinizmus által megszabott rendszer előtt, amely minden nő sorsát megpecsételi – különösen azokat, akik szexuális vágyaikat követve megszegték a törvényt. *A nagy sikoly* Ernője kivételt képez, de mint majd látni fogjuk, szexuális függetlenségéért neki is meg kell bűnhődnie.

Engedte, hogy a lámpafénynél kibontsa szépségét, és gyönyörködjön benne. És hogy elragadtatásában újra magához ölelje, most már kevesebb gyöngédséggel, elszilajodva, egyre mámorosabban. És nézte őt világos, nyílt szemeivel, és hallgatta újból és újból feltörő áradozását, ígéreteit, és voltak szavak, amiket nem értett meg egészen, de úgy tett, mintha értette volna. Egész lénye figyelt. Olyan volt, mint a kifeszített nyíl, melyről kérdések vesszői suhantak a férfiú felé. Olyan volt, mint aki előtt megnyílt a titok, de mégsem ért meg belőle semmit. (21).

Ismét nem szorul bizonyításra, hogy az egész lényével figyelő nőt, akinek lelkiállapotát az elbeszélő ráadásul egy kifeszített nyílhoz hasonlítja, a második nemi aktus is teljességgel kielégítetlenül hagyja, hiszen nem képes önfeledten átadni magát a kéjnek. Az aktus leírása nem hagy kétséget afelől, hogy ennek mi az oka: a férfi „ittas volt és boldog, és sokkal könnyelműbb és önzőbb” annál, semhogy figyeljen a nőre és megpróbálkozzék azt a szexualitás örömeibe igazán beavatni. Nem csoda, hogy Dóra egyedül maradván megkérdezi: „hát ez volt? Milyen furcsa! Csak ennyi?” (uo.) A férfi minden szexuális kulturáltságot nélkülöző, a nőt eszközként kezelő és kihasználó bánásmódja zavart, ijedelmet, csalódottságot kelthet csupán, és semmiképpen nem a női nemiség felébredését.

Ilyen kezdet után nem okoz meglepetést, hogy Dóra egyre növekvő idegenkedéssel és viszolygással veti alá magát a férfi követeléseinek, sőt amikor bevallja Illésfynek, hogy a szeretkezés hidegen hagyja, férje csak legyint rá, miközben emlékezteti megváltozott helyzetére: „Most én vagyok itt, a maga ura, és magának olyannak kell lennie végre, amilyennek én akarom” (33). Illésfy vágyait Dóra passzivitása, hidegsége, utálkozása még inkább felgerjeszti, s beismeri, hogy „minél inkább irtózik tőlem, én annál jobban szeretem, és nekem így édes, ezzel a félelemmel, amely a szemében ül, ezzel az örök néma tiltakozással és irtózással, mely minden mozdulatában benne van!” (36) Valamennyi önbelátással azt is megvallja, hogy „Vadállat vagyok. De nem tudtam, hogy az vagyok, nem voltam soha, maga tett azzá, mert fél, mert nem akar, mert nem akar soha!” (uo.) Mint egy későbbi alkalommal is megjegyzi: „Ha nem ilyen volna, éppen ilyen, talán le sem tudna kötni. De ez az enyhe kis mártíromság, ami magában szüntelenül van, ez megfűszerezi még a legfűszerebb örömet is. Az a tudat, amelyet maga olt belém, hogy egy komisz és kíméletlen zsarnok vagyok” (36). A „vadállat”-ot, a „zsarnok”-ot, értsd *szadistát* tehát alkalmasint a passzív nő hozza ki a férfiból, míg Dóra egyre növekvő szenvedéssel és utálat-tal viseli el a ráháruló szerepet: „Lehunyt szemmel, összeszorított szájjal, mint a vízbefúló, aki a halálos hullámoknak odadobja magát, úgy feküdt a durva ölelés hullámaiban. Egész a lelke mélyéig megbántva, megszegyenítve, megalázva, összerombolva, szenvtelenül és csaknem haldokolva” (36–37). Az elbeszélő által felvillantott szadista viszony hitelességét az is erősíti, hogy szó sincs arról, hogy a „vadállat” elvárná áldozatától kinszenvedése élvezését, te-

hát hogy mazochista legyen; ellenkezőleg, az Illésfyben felébredt szadista gyönyört éppen az biztosítja, hogy Dóra iszonyodva fordul el tőle.

Ugyanakkor a férj mégis várakozó álláspontra helyezkedik, bízván abban, hogy előbb-utóbb Dóra is megismeri a nemi kielégülést, a „nagy sikolyt”, azzal a férfítől való függőségét, szexuális rabszolgaságának láncáival ő maga verné bilincsbe magát. E várakozásra egoizmusa és sértett férfiúi hiúsága készteti, ő azonban édeskeveset tesz annak érdekében, hogy Dórát gyengéden és finoman beavassa a nemiség örömeibe. Az elbeszélő ezen a ponton is világosan fogalmaz: ugyanis Illésfy, amikor nem volt a vágytól megrészegedve, „legszívesebben nem gondolt az egész dologgal. Mint minden férfi, aki nem csinál kultuszt a fizikai szerelemből, csak akkor foglalkozott vele, amikor szüksége volt rá. Különben egy kicsit le is nézte, és az egyes emlékei róla csak olyanok voltak, mint egy jó vagy kevésbé jó ebédről.” (50) Hallgatólagosan tehát Dóra iszonyáért és frigiditásáért a szexuális kulturáltság alapjait is nélkülöző, brutális, önző és primitív férjet terheli a felelősség. (A *Brüsszeli csipke* Kellerhardta is hasonló férfitípus, aki Adrienne-t „Öt perc az egész, és már alszom is!” szavakkal csábítja a szeretkezésre, s szinte kérkedve mondja a több mint húszéves házasság alatt végig kielégítetlen feleségének: „Örüljön neki, hogy ilyen jó paraszti ura van, akinek elég, hogy magát maga mellett tudja! Baj van már ott, ahol hosszú előkészületek kellene!” (Erdős 1990:82) Ugyanakkor egy pillanatra annak a lehetősége is felvillan, hogy vannak másfajta férfiak is, nyilván elenyésző kisebbségben az Illésfy-félekhez viszonyítva, akik a szexualitásból „kultuszt” csinálnak, amelyben a nő nem tárgy vagy eszköz, hanem a kölcsönös vágykielégítésben igazi partner.

Erdős elbeszélője helyenként magasztosnak tünteti fel a női élvezetet. Egy fontos passzusban ugyan szabad függő beszédet alkalmaz, amikor a női orgazmusról leírást ad, de a szenvedélyes s egyben sejtelmes retorika nem marad meg egészen a férfi-nézőpontú fantáziavilágban. A női élvezés, amelyet Illésfy vár nejétől, de amire Dóra is kíváncsi, „a gyönyörűség feltörő sikolya”,

az asszony sikolya a Perc magaslatán, amikor végre eléri őt a kéz. A nagy sikoly, amelybe belevész minden öntudat, minden szemérem, minden félelem, s amelybe összegyűl minden élet. Amiben mintha az egész asszonyi nem sikoltana fel a férfifűhöz, mint urához és jötevőjéhez! Amiben mintha a mindenség teremő öröme sikoltana fel, az Örörm! (Erdős 1989:49)

Minden túlfűtött és túláradóan metafizikus (és, hangsúlyozzuk, bizonytalan beszédhelyzetből eredő) jellege mellett a retorika mégis profán élvezetet jelenít meg, amely öncélú és társadalmilag haszontalan, amelyet azonban Dórának mind saját boldogsága, mind férje boldogítása végett el kell sajátítania.

Azt a tényt azonban, hogy Dóra képtelen e magaslatra eljutni, egyre inkább nem hiányként, hanem erényként értékelteti az elbeszélő. Még a nászúton Illésfy

eltölt egy éjszakát egy prostituálttal, amelyet Dóra megtud. Ez a hűtlenség kapóra jön a mind rosszabb idegállapotban lévő asszonynak, s egyezséget köt férjével, amelynek értelmében nem csinál botrányt, s a világ előtt továbbra is házastársa marad, de ennek fejében minden nemi kapcsolatot be kell közöttük szüntetni. A szexualitás nélküli élet mint valami felszabadulás jelenik meg Dóra szemében, egy a férfiaktól való függetlenség felé vezető út kezdete, hiszen a férfiak alapvető immoralitása húzza le a nőket is a sárba. Dóra visszaemlékszik tiszta életű apja intelmére, aki azt szokta mondani, hogy „mindennek oka a férfiak erkölcstelensége”, s „a férfitől függ mindig az asszony erkölcse. A métegy belőle indul ki! Az asszony a férfi nevelése, és csak azt tudja, amit tőle tanul és amire az felszabadítja” (84). Dóra érdekes módon ezt a félig-meddig tisztességes, ám ugyanakkor patriarchális, férfiuralmat s előjogokat magától értetődőnek vevő álláspontot nem veszi készpénznek. „Miért ne változhatna meg a világnak ez a rossz berendezése?” kérdezi. „Miért kell, hogy az asszony erkölcse a férfitől függjön? Miért ne lehetne az asszony önmagában és önmagáért jó és tiszta, függetlenül attól, hogy milyen a férfi? Miért legyen az asszony lágy, engedelmes viasz, amelybe a férfi belenyomódik és önmagát megkészszerezi?” (85) A nő-mint-viasz szókép jól érzékelteti a „második nem” azonossághiányát, emberi létének megsemmisítését, s mindazoknak a metafizikai ellentétpároknak negatív, kevesebb, hiányosabb oldalát, amelyek Platón s Arisztotelész óta a kereszténységen át egészen Freudig jellemezték a férfiközpontú ideológiának a nőről alkotott fogalmát.

Az női emancipáció felé vezető út azonban nem a szexuális gyönyörben, hanem az arról való lemondásban található meg. A nászútról visszajövet, mivel Dóra nem hajlandó férjével egy hálófülkében aludni, összekerül egy híres színésznővel, Ida Bondieu-vel, aki azt a nézőpontot képviseli, hogy a nemi élvezet a nők számára nem hogy nem elérendő cél, hanem egyenesen rabszolgaság. Ida ugyanis jól ismeri a „nagy sikolyt”, de tapasztalata szerint „mindnyájan, akik ismerjük: szabadulni szeretnénk tőle” (116). „Van nagyobb rabság ennél?” kérdi Dórától. „Nagyobb és szégyenletesebb? Az igába fogott barom különb egyéni szabadságot élvez, mint mi kiválasztottak, a nagy fantáziánkkal, a választott vérségünkkel, a tehetségünkkel, az összes asszonyi értékeinkkel, mert oda vagyunk láncolva egy buta bálványhoz, és e körül kergünk és forgunk és ez uralkodik rajtunk. [...] A kék rabsága ez, a legnagyobb rabság, amely a világon van” (117). Lényegében a kék nagy sikolya „segélykiáltás, mintha azt kiáltanók: levegőt! [...] Az egész asszonyi nem sikolya ez a szabadság után”. S amikor Dóra bevallja, hogy nem ismeri a nagy sikolyt, Ida válasza az, hogy örüljön neki, „mert így örökre szabad marad” (119).

Ez az ismét végletes s kissé hisztérikusan eltúlzott elmarasztalása a női élvezetnek ellenkezik annak korábbi pozitív megfogalmazásával, s egyben bevezetésül szolgál a nő történelmi elnyomtatása problémájának felvetéséhez. „Az

egész asszonyi nem öröktől fogva prostituálva van", mondja Ida, megelőzve több mai radikális feminista álláspontját. „A férfi szerelme prostituálja” (120). S ez annál szégyenletesebb, mivel a férfiak, Ida szerint, „állatok”, akik még nem jutottak el odáig, hogy a nő igazi természetét, vágyait érteni és értékelni tudnák. S mivel a férfi megnevelésére, megváltoztatására nincsen lehetőség, felmerül a kérdés, honnan jöhet a megkínzott, megalázott nők számára szabadulás? Ida említést tesz egy másik színésznőről, aki a nagy sikoly „rabságából” egy apácakolostor falai között nyert „szabadulást”. De ez a leigázott nők többségének sorsán nem segít. „Ha egyszer olyan jönne”, sóhajtja Dóra, „aki a maga felszabadulása által ezeket, százezreket felszabadítana”, aki a nőt megmentené „a férfitől való testi függéstől” (123). Ez a nemek elválasztását sugalló felhívás azonban nem jut el a nyílt női homoszexualitásig; ehelyett Ida látomása kiegészül és összevegyül a regényben felléptetett férfi tekintélyfigurák véleményével, illetve ítéletével. Dóra nagybátyjai, egy katolikus püspök és egy híres nőgyógyász, valamint nagynénje, egy apácarend főnöknője, összefognak, hogy Dórát átneveljék és megismertessék vele a nő „valódi” életcélját. Mind Henrik püspök, mind Bálint doktor egyaránt arról próbálják meggyőzni Dórát, hogy adja fel a nemi kielégülés iránti vágyát, mivel a nők valójában nem is szexuális lények. Dóra ugyanis megismeri az orgazmusnak egy kissé szublimált válfaját, amikor egy számára vonzó zeneszerző muzsikájának hallatára szó szerint elélvez. Ezt a „bűnt” természetesen meggyónja püspök nagybátyjának, s a főpap megmagyarázza az élvezet problémáját: „A kéjjel szemben az asszonyi természet teljesen fékezhetetlen és kielégíthetetlen”, s idézi egy nála gyónó asszony vallomását, aki azt mondta, „'Engem a szerelemben csak kifárasztani lehet, kielégíteni nem'”. „Ez így igaz”, teszi hozzá a püspök, „és ennek megvan a maga igen egyszerű biológiai és fiziológiai magyarázata, de erről nem beszélek. A lélektani magyarázata pedig egyszerűen az, hogy az asszony sohasem eléggülhet ki olyan téren, amelyet a természet nem az ő területétül teremtetett” (265). A püspök által elhallgatott „biológiai-fiziológiai magyarázat” nyilvánvalóan a hímvessző, a phallosz hiánya, s e hiány lehetetlenné teszi azt, hogy a nő is valóban el-élvezhessen a nemi aktus alatt. Hogy a nőnek is megadott a „természet” egy nemiszervet, a csiklót, amelynek izgatása révén a nő ugyancsak képes az orgazmusra, esetleg másként, mint a férfi, sőt talán még mélyebben, sem a püspöknek, sem nagy tudású nőgyógyász fivérének nem jut eszébe. Maga az író is idevonatkozó szexológiai ismereteit feltehetőleg Freud tanaiból kölcsönözte, amelyeknek egyik hírhedt és ártalmas tévedése nemcsak a vaginális és klitoridális orgazmus szétválasztása, hanem az előbbi privilegiálása mint egyedül „egészséges” és „normális”. A soha el nem érhető orgazmus elve szerint csak frigid nők léteznek, azzal a különbséggel, hogy akik saját hidegségükbe nem nyugosznak bele, azokból nimfománok lesznek, s a kék hajszolása közben megfedkeznek az egyetlen kielégülésről, amelyet a természet

a nőnek szánt: az anyaságról. „Nem a nagy sikoly az asszony életfeladata”, oktatja Dórát a püspök. „Ha van nagy sikoly, amire az asszonyok születtek, ez az a sikoly, amelyet a gyermek születésekor hallat az asszony”, mivel „nem a gyönyör, Dóra, nem a gyönyör az, amely az asszonyhoz méltó, hanem az a szent lemondás a gyönyörörről, a tudatos lemondás a maga tiszta lelkiisége kedvéért, és hogy azt átplántálhassa maradékaiba” (270). A püspök megelégedik arról, hogy ha a „maradék” történetesen férfigyerek, akkor az átplántálás eleve bukásra van ítélve, hiszen a férfi még állati színvonalon van, akin a női átnevelés sem segít. A szó szerinti papolás lényege az a félelem, amivel a férfi-ideológia viseltetik a szexualitását szabadon élvező és független nemi életet élő nő iránt; ugyanis ezen utóbbi veszélyezteti a férfi hatalmát biztosító nukleáris családot, a szaporodást, a férfi génjei átadását, s ezzel az egész társadalmi rend fennállását. A kenetteljes prédikáció, minden tudatlansága, mizogín beállított-sága ellenére eléri, amit akar, s rábírja Dórát arra, hogy férjének megbocsásson, s elfogadja sorsát mint engedelmes feleség és jövőendő anyja. Eme önként vállalt lemondásnak, s az általa vállalt nemes szerepnek csak egyetlen áldozata van: maga Dóra, mint nemileg kielégült, szabad és független asszony.

Elképzeltető ezt az ellentmondásos megoldást esztétikai okokra visszavezetni, mint teszi Radnóti Sándor is, aki szerint a stilizálás, a nagyszabású megjel-nítések mind-mind a giccs megoldásformáiból származnak. „Minden neobarokk pompába fül”, írja. „Ha valaki művész, akkor zseni, ha orvos, akkor nagy tanár, ha pap vagy apáca, akkor egyházfejedelelem vagy fejedelemasszony” (Radnóti 1991a:1370). Ám ha feltételezzük, hogy nincs semleges esztétikai választás, mivel mindenfajta esztétikumot valamelyest politikai s a politikaiakat tudato-san vállalt ideológiai alaptörténetek avagy azoknak legalábbis a tudattalanból irányító foszlányai határoznak meg, akkor Erdős giccsesnek mondott eltúlzá-saiban is felismerhető egy mögöttes politikai allegória. Ugyanis nem nehéz iróniát meglátni abban a tényben, hogy egy fiatalasszonyka anyai ösztönökre ébresztésére s azzal egy időben a nemi gyönyör a nőtől idegen voltának elis-mertetésére mind a tudomány, mind a vallás s az azt megtestesítő egyház leg-hatalmasabb tekintélyfiguráit kell felvonultatni. Hogy ez a halmozásban rejlő irónia szándékos volt-e vagy sem, a jelen retorikai olvasat kimenetelén mit sem változtat; mindenesetre e túldetermináltságban az allegória részeként egy kis szerzői aggodalommal elegy önbizalmat is feltételezhetünk, mintha a női gyö-nyörérzet olyan szuverén hatalom lenne, amelyet csak ilyen extrém „adminiszt-rációs eszközök” igénybevételevel lehetne törvénytelennek vagy nemlétezőnek nyilvánítani. Ez az ágyúval verébre lövés a szövegben objektíve szembeűnő, s annak hatása menthetetlenül ironikus sőt komikus, olyannyira, hogy kevés hatványozással (ha például Dórát maga a Szentatya vagy az álmában megje-lenő Szűzanya térítené a „helyes” útra) az ironikus megjelenítés menthetetlenül szatírává vagy burleszkké válna. Az átlátszó túlzások alkalmazását kiegészítik

a Dóra aszexualitásával ellentétes nőalakok: elsősorban kihívóan erotomán nagynénje, Tónia, aki egy nála több évvel fiatalabb unokaöccsével folytatott viharos szexuális kapcsolat után öngyilkosságot követ el, valamint húga, Erna, aki művész lévén szakít minden polgári konvencióval és külföldre szökik egy idősebb férfival. Bár e nők az uralkodó társadalmi és családi ethosz szerint „bukott”-nak tekintendők, a rájuk ruházott szépség, szenvedélyesség, intelligencia és szexuális erő következményeként mégsem saját eszelős nemi vágyaik áldozataként könyvelendők s ítélendők el, hanem tragédiájuk sokkal inkább azon társadalmi-egyházi rend felelősségét terheli, amely érzékiségüket önpusztítónak és bűnösnek nyilvánítja.

Az állítólagos giccses megoldások tehát korántsem olyan egyértelműen negatíve értelmezendők, mint azt a szokványos – mert a készen kapott műfajokra támaszkodó – kritika elhiteni szeretné. Fokozottan érvényes ez a tétel a *Brüsszeli csipkére*, amely bizonyos fókig *A nagy sikoly* folytatásának, sőt bírálatának is felfogható. A regény főhősnője egy szerelem nélküli házasságban él, majd szerelmes lesz egy nála fiatalabb férfiba, és életében először tapasztalja meg a szexuális gyönyört. Adrienne okos és praktikus asszony, szerető anyja egyetemista fiának és érettségi előtt álló nagylányának, s hűséges felesége állandóan elfoglalt bankár férjének. A negyvenkét évesen is szép és fiatalos nő azonban valahol sejtí magánélete sivárságát, s amikor egy véletlen az útjába sodor egy vonzó, fiatal férfit, szinte ellenállhatatlanul beleszeret. A véletlen ismét kissé eltúlozta az: egy vásárlóút alkalmával egy férfi az utolsó pillanatban elrántja egy rárohanó autó kerekei elől. A megmentő Rédey Miklós, harminchat éves építészmérnök, aki Adrienne férjével is üzleti ismeretségben van. A balesetet megelőzően Adrienne-t furcsa, nyomasztó álmok gyötörték, amelyek azonban utána hirtelen elmúltak; s az első zaklatottságot szerelmének tudata és elfogadása váltja fel. Miklós iránti vonzalmában erotikus vágy és a megmentő iránti majdnem misztikus hálaérzet vegyül, valamint tiltakozás az ellen, hogy szenvedélyét elfojtva tovább élje megszokott életét. Mi várna még rá, kérde magától. „Semmi”, válaszol. „Üresség! Az élet üressége. A lassú bealkonyodás, anélkül, hogy az igazi nagy boldogságot megismerte volna” (Erdős 1990:60).

Ez a „nagy boldogság” természetesen a nemi élvezetet jelenti; férjével ugyanis már régóta alig-alig élnek szexuális életet, s ő soha vele az orgazmust nem ismerte meg, hiszen mint említettük, a szexualitás terén illésfyzhez hasonlóan Kellerhardt is analfabéta. Olykor azonban a férfi „vérmes természete” miatt megkívánta az asszonyt s magáévá tette, „csak úgy, mintegy megszokásból, minden különösebb hangulatkeltés nélkül”. Mivel a férj általában percekben belül elélezett, Adrienne elhúrta, hogy „átviharozzon felette az egész nem poétikus dolog”, amely alatt „lefojtotta magában ellenkezését, összeszorította száját, lehunyta szemét és megadta magát az unalomig ismert tempónak”. (82) Erdős leírása szinte klinikai pontossággal érzékelteti a minden figyelmességet,

érzékenységet nélkülöző aktus hatását a nőre: „néha egyetlen csók, egy hízelt sző, egy simogatás nélkül történt meg közöttük minden, s utána az asszony kétségbeesett nyugalommal, mozdulatlanul feküdt még órákig az ágyban. Nem volt álmos, undort és fáradtságot érzett, néha egy kicsit sírt is” (uo.) Ha nagy ritkán szelíden szóba hozta ezeket a teljesen egyoldalú együttléteket, férje kinevette s az asszony jogos panaszát vagy goromba élcélődéssel ütötte el („Hát mi a szősz, talán egy hosszú kérvényt nyújtsak be előbb?”), vagy a nők „természetes” élvezetképtelenségére apellált: „Hát ez már így van! Ez a természet rendje! A legtöbb asszony ilyen. Hiszen maga olvasta a Nagy sikolyt!” (uo.)

Az epizód csattanójául szolgáló s kétségkívül meglepő önreferencia világosan jelzi a korábbi regény s a mostani között lévő szemléletkülönbséget. Hogy Kellerhardi maga olvasta-e Erdős Renée könyvét, nem túlságosan fontos, helyesebben csak annyiban fontos, hogy semmi sem ragadt rá belőle, illetve csak annyi, hogy a regény felszínes tanmeséit magától értetődőnek fogadja el. Jóllehet a narrátor korrektül visszafogott, s nem mélyed bele az önmagyarázatnak *Don Quijote* óta ismert s főleg a posztmodern írásban népszerű textuális élvezkedésébe, tehát hogy Adrienne miként is vélekedik *A nagy sikoly*ról, a kontextusból kihámozható, hogy számára az abban található erkölcsi és viselkedésbeli konklúziók nem mérvadók. Sőt az önreferencia önkritikát sejtet, s Adrienne-t felfoghatjuk, mint egy negyvenéves Dórá, aki rádöbben, hogy a nagy tanácsadók tulajdonképpen rászédtek, mivel a gyermekszülés sikolyába való belenyugvás igazán sohasem pótolhatja a szexuális gyönyör nagy sikolyát. Már-már úgy volt, hogy Adrienne „maga is elhitte, hogy ez a természet rendje, mely az asszonyt tökéletlenül alkotta meg az öröm befogadására s ha elvégeztette vele kötelességét a fajta iránt, akkor egyszerűen félreállítja, mint egy elhasznált eszközt”. (83) Dehumanizált eszköz-létére, akárcsak, mint láttuk, Édes Anna gép mivoltára s e hamis állapot ellen való fellázadás szükségességére csak akkor ébred rá, amikor tényleg szerelemre lobban, s egész valóját betölti a teljességre törekvő szexuális szenvedély. Hiába volt példás hűségű feleség s főleg hiába volt gondos, önfeláldozó, szerető anya, az igazi szerelem s az üres jövő távlatából a lemondás értéktelenné s érvénytelennek tűnik előtte. Élete mindeddig szolgálat volt, egyfajta gépies cselédsors egy rákényszerített életideál szolgálatában, amelyről kiderült, hogy csalás és ámtás. Arra is rá kellett jönnie, hogy a nő szexuális beteljesülés iránti igényét és vágyát csak ideiglenesen elfojtani lehet, de megszüntetni, a pszichéből-testből végleg kiirtani lehetetlen.

Saját érzelmei felismerése után, valamint azután, hogy Rédey szerelméről is nagyjából bizonyosságot nyer, Adrienne nyitott szemmel, minden lelkiismeret-furdalás és félelem nélkül lép át a szexuális szerelem édenkertjének kapuján. Közben Adrienne véletlenül tudomást szerez arról, hogy férje nemcsak hébe-korba, hanem rendszeresen megcsalja, leggyakrabban prostituáltakkal, ám nem világos, hogy ez a körülmény mennyiben befolyásolja elhatározását szerelmét

illetően. Mivel Rédey az asszony egy régi tervét valósítja meg azzal, hogy Kellerhardt felkérésére egy budai villát tervez neki, több alkalommal találkoznak, s csak idő kérdése, hogy egyszer csak egymás karjaiba hulljanak.

Ez az esemény meg is történik, s Erdős finom egyszerűséggel megírt szerelmi jelenetben ad számot Adrienne és Rédey első szeretkezéséről. Csak a legszükségesebb néhány vallomások szót mondják egymásnak, s amely utána jött, „olyan egyszerű és természetes volt”: „a néma odaadás, minden mohóság és erőszak nélkül a férfi részéről, minden elfogódás és álszemérem nélkül az asszony részéről” (111). Adrienne testének (szükséges) leírása szintén minden túlzást nélkülöz: „Öröm és szépség volt minden mozdulata, ahogy levetette magáról a ruhát és ott ült, mint egy fiatal leány, karcsú testén a rövid selyemkombinében, a halvány csipkével a mellén, szabadon hagyott karcsú lábaival és finom térdeivel, az elefántcsontszínű selyemharisnyában” (uo.). Maga a nemi aktus is ezzel a visszafogott, nőközpontú elbeszélésmóddal van megörökítve, amelyben nincsenek a kor ízlésén túllépő merész részletek, de az aktus érzelmi részéről, tehát hogy mi megy végbe Adrienne lelkében, annál pontosabb képet kapunk:

És hála és boldogság volt szemében, ahogy odaadta magát, le sem hunyva szemét, nézve a férfi arcába, boldogan, amint maga mögött látta és csodálkozón, hogy ilyen szép tud lenni abban a pillanatban, amikor a férfi arcára kiül az állati mohóság. Olyan volt az odaadása, mintha egész élete, a leányság vágyakozásán át, az asszony-sága biztonságán és anyasága minden nagy érzésén és önfeláldozásán keresztül, egyetlen titkos és öntudatlan készülődés lett volna erre a nagy pillanatra. [...]

Minden megismerés rászakadt egyszerre az idegen lázzal, amely az ereiben tombolt.

S a férfi magához vette őt, a játékos düh és a gyöngédség egész skáláját viharoztatva fölé és száguldott vele olyan mély elragadtatás felé, amihez az asszony álma és fantáziája soha el nem ért, amely új volt neki és megrendítő. Mintha az élete legtitkosabb mélységeit kavarta volna fel, amelyek csak ennek az egyetlen férfinak a számára maradtak rejtve eddig.

Mintha most ébredt volna teste valódi tudatára! Mintha most lett volna először asszony. (uo.)

Az elbeszélő a fenti leírásban jóval túlmegegy a pusztán tényközlésen, s ismét mintha *A nagy sikoly* gyönyörrelles ideológiáját illetné kritikával. Az „állati mohóság” kifejezésben a jelző feltehetőleg az arcnak a kék pillanatában történő elszemélytelenedését, befeléfordulását hivatott bemutatni, s mint olyan, objektív kitétel, ám amely a figyelemmel és gyöngédséggel párosulva átváltozik és nem lesz többé idegen vagy ijesztő. Nyilván az elbeszélő ott is „besegít”, amikor leányság, asszonyiság, anyaság hármását említi, de nem mint az asszonyi érzelmi valóság betetőzését, ahogy azt Dórával a pátriárkák elhítenni akarják, hanem mint közbeeső állomásokat, amely elhalványulnak a megismert szexuális gyönyör mellett. Adrienne fokozatosan realizálja, hogy minden létma-

gyarázat, amely szerint az első igazi orgazmusig élt, csupa hazugság volt, s hogy igazi élete, egy valódi *vita nuova*, csak most veszi kezdetét.

A megélt szexuális-szerelmi élvezet lényeges fordulatot jelent Adrienne mindennapi világában, amelynek hatására viselkedése, szokásai mélyreható változásokon mennek át: „Valami sugárzó bátorság és biztonság áradt róla, amivel járt az emberek közt, otthon, a gyermekei előtt. Sokkal többet járt társaságba, mint eddig. [...] Úgy vette körül magát az emberekkel, mint egy vastag fallal, amely mögött elrejtette kincsét, a későn jött, későn megtalált asszonyi boldogságot.” (119) Bármilyen clemi erővel veti is bele magát a szexuális szerelembe, Adrienne józan eszét nem veszíti el; jól tudja, hogy viszonya egy nála hat évvel fiatalabb férfival nem tarthat örökké, hiszen a viszonyt eleve kárhozatra ítélő társadalmi korlátok mellett számolnia kell a személyes változásokkal is, Rédey előbb-utóbb bekövetkező házasságával. Mégis minden későbbi csalódást elheszsentve éli meg a nagy kalandot, mert érzi, hogy mind érzelmileg, mind testileg újjászületett. „Hogyan lehet”, kérdi magától, „hogyan így felvirult benne minden betaposott magva az ifjúságnak? Hogy érzékei így feltámadtak az évtizedes bilincsek alól és új fényt és szépséget adnak testének? Mindez azért történhetett így, mert megtalálta a maga igazi párját, akit neki a természet rendelt, nem az apja és anyja és az anyakönyvvézető!” (146) A szabad függő beszéd ismét alátámasztja a retorikába bújtatott mondanivalót, amelynek értelmében ellentét van a természet adta szexuális szenvedély s az azt elfojtani akaró állami és egyházi erőszakszervezet diktálta normák között.

Bár Adrienne-ben szemernyi büntudat sincs kapcsolata miatt, hiszen ha szerelme nem tudódik ki, vele senkinek sem árt, mégis valami bujkáló fatalizmus miatt úgy érzi, hogy a késői nagy szerelem nem jött ingyen, hogy, mint azt Janka nővérétől hallotta, „az asszonynak ilyesmiért *lakolnia kell*.” (uo.) Ha az emberekkel nem is törődünk, „talán valami titkos törvény van Isten és ember között, innen és túl a társadalmi berendezkedéseken – egy titkos törvény, magukban a dolgokban rejlő, mely azt akarja, hogy nagy ár fizetessék az ilyen nagy ajándékért”. (147) Adrienne nem sejti, hogy milyen nagy és kegyetlen lesz az az ár. Amíg férjével nyaralni megy, Rédey és Aranka, Adrienne gyönyörű 18 éves leánya szerelmesek lesznek egymásba. Rédeyre ismét az életmentő szerepe jut: ezúttal a lányt a Balaton habjaiból menti ki. Erdős nem annyira felületes és ügyetlen író, hogy ne tudott volna mást kitalálni a már egyszer felhasznált *deus ex machina* helyett. A fogás tudatosságát bizonyítja a fiú, Gusztáv ítélete az esetről, aki Rédeyt romantikus hősként jellemzi, mivel az utóbbinak „nagy lélekjelenléte van és mindjárt beleugrik a vízbe. Minden vízbe. Mindig megtalálja a kellő pillanatot az érvényesüléshez. Régente az ilyen típusú férfit szerencselovagnak hívták.” (193) Tehát maga az elbeszélő szolgáltatja az irodalmi-társadalmi utalást, így nem lehet arról szó, hogy az író elbóbiskolt. Az árulkodó ismétlés valószínűleg azt kívánja jelezni, hogy a vak véletlen, amely meghozza, ugyanúgy el is rabolja Adrienne

boldogságát. Nincs tehát valami nagy, a dolgok mögött működő isteni törvény, amely uralkodik a világ dolgai felett, hanem az ember tehetetlen foglya a kiszámíthatatlan véletlenek sorozatának; ugyanakkor a társadalmi rend olyan szereteázó, hogy még a véletlen is annak szolgálatába szegődik.

Adrienne lemondása szerelméről lánya javára áldozati rítus a férfitársadalom és a természet törvényeinek oltárán. Bár Arankát gyengéden nevelni próbálja, hogy milyen is a férfi („a férfi mind szennyes életet él”, [230]) s hogy Rédeynek a jelen pillanatban is lehet szeretője, a lány tántoríthatatlan. „Mi közöm nekem azokhoz, akiket eddig szeretett?” kérdi az ifjúság és szépség magabiztosságával. „Minden férfi szeret valakit, mielőtt megtalálja azt a nőt, akit egy életre választ magának. Ezzel én tisztában vagyok. Amitt eddig tett, az csak szerelmeskedés volt. Most pedig jön a szerelem. Most jövök én.” (231) Aranka alakjában Erdős megalkotja az Új Nő képét, aki jog és törvény szerint anyja nyomdokaiba lép; ez a nőalak csak mint ígéret jelent meg Pórtelky Magda anyai „karrierje” végén. „Én fiatal vagyok”, jelenti ki Aranka, „és érintetlen – nem a régi értelemben vett szűz, hanem az új típusú lány, aki ismeri a maga értékét. Engem nem lehet meghódítani, vagy elcsábítani. Én magam vagyok, aki hódít és magam veszem el magamnak a férfit, akit én akarok, aki nekem tetszik.” (uo.) Adrienne-nek még azt a kínos küldetést is magára kell vállalnia, hogy férjével ő próbálja elfogadtatni Aranka elhatározását, s hogy egyezzen bele Rédey és lánya házasságába. Különben a lány kijelenti, hogy neki nem kell se hozomány, se kelengye; meglepett anyjával közli, hogy az esküvő után folytatni akarja jogi tanulmányait s amikor ügyvéd lesz, maga tartja el magát, még a férje pénze sem kell neki. Végül a következő szavakkal figyelmezteti szüleit: „Ezt mondd meg apának! És mondd meg neki, hogy fölösleges itt minden elavult apai zsarnokság. Én mégiscsak a felesége leszek. Ha nem most, hát négy évvel később.” (232) Az „új típusú lány” tehát nem hajlandó alávetni magát azoknak az apai zsarnoksággal fémjelzett társadalmi szabályoknak, amelyek anyja életét a hirtelen fellobbant, de tiszavirág-életű szerelem kivételével gúzsba kötötték és saját magától is elidegenítették.

Miután férjét sikerül meggyőznie, s Kellerhardttal, ha fogcsikorgatva is, de beleegeznek a házasságba, Adrienne tudja, hogy nőiségének sorsa megpecsételődt. Az író naturalista determinizmusa értelmében minden hatalom azt követeli, hogy Adrienne átadja helyét az új nemzedéknek, s jöllehet az asszony személyes tragédiája valóságos, valamelyest enyhül azáltal, hogy a versenytárs, aki megfosztja szerelmétől, méltó erre a szerepre, mivel ő az Új Nő, aki sorsát maga irányítja.⁵ Az események törvényszerű kimenetele mindazonáltal nem csökkenti Adrienne fájdalmát, életének kiürülését. Tudomásul veszi, hogy Rédeynek szük-

5 Az Új Nő más alakban feltűnik még Harsányi *Magdolnájában* is. Fogalmi szinten majd Simone de Beauvoir fejti ki jó húsz évvel később *Le deuxième sexe* utolsó fejezetében.

séges volt érzelmeit legitimizálni, s annak kedvéért „a megáradt folyót, amely szabadon száguldozott, be akarta vezetni egy törvényes mederbe. Nem dobott ki magából semmit, amit iránta érzett. De mindezt átadta a leányának”, akit Rédey Adrienne fiatalabb hasonmásának lát. (255) De ez nem jelenti azt, hogy Adrienne sorsa ne venne ezzel tragikus fordulatot, s hogy ő magát családjá és a világ előtt ne érezné ezek után feleslegesnek. „De ő?” kérdi keserűen. „Ki törődik vele? Ő nagyon mellékes ebben a dologban. Miklósnek ez a rend kellett! Ez a meder, amibe érzései belefutottak. Ő pedig marad, mint a medertelen folyam által elárasztott rét, tele iszappal, szennnyel.” (uo.) El kell fogadnia az alig elfogadhatót, hogy kis ideig tartó boldogságáért most fizetnie kell, mivel, ahogy Janka nővérével folytatott beszélgetése alatt mindkettejük számára világos lesz, a nők osztályrésze a lemondás, a „fizetés”, míg a férfiakra ez nem vonatkozik. „Miféle igazság van ebben”, kérdi Janka felháborodva. „Hogy mindig mi, asszonyok adjuk meg az árát mindennek? Mindig mi, sohasem ők?” „Úgy látszik, csak a mi vétünk számít, az övék nem,” válaszolja Adrienne, amire nővére mondja ki az általános igazságot: „Igen, mert csak nekünk van lelkiismeretünk, nekik nincs. Ők mindenben túteszik magukat.” (258–259) Ezen a ponton ismét találkozunk *A nagy sikoły* társadalomkritikája a későbbi regényével. A férfiak „más fából vannak faragva”, tehát biológiai és pszichológiai is úgy vannak megalkotva, vagy a férfiuralom alatt olyanokká váltak, hogy természeti-társadalmi szükségyszerűségekre hivatkozva minden komolyabb konfliktust átvészelnek és a normákat, életcélokat, viselkedésmódokat továbbra is ők állapítják meg, nemcsak nemük, hanem a „második”, a „gyengébb” nem számára is.

A regény eszmei kibontakozását irányító biológiai determinizmus alátámasztja a nemek közti differenciát, amely feljogosítja Rédeyt arra, hogy Adrienne lányát feleségül vegye. A férfi őszinte, s szándéktalanul ironikus vallomásban kiönti lelkét Adrienne előtt, és nyíltan kimondja, hogy cél helyett a nő eszköz volt csupán, hogy érzelmeit törvényesítse és génjeinek túlélését biztosítsa. Rédeynek a „vér titokzatos törvényé”-ről szóló zavaros érvelése mögött, amely azt diktálja, hogy az egyednek meg kell hajolnia a fajfenntartást biztosító ösztönök előtt, ott húzódik egy még annál is lényegesebb szükség: a szenvedélyes nő lemondása szexualitásáról a mások boldogságáért. Nem véletlen, hogy Rédey szövege hasonlítani kezd *A nagy sikoły* püspökének szónoklatához, jöllehet a későbbi regényből majdnem teljesen hiányzik az előzőben oly fontos vallásos elem. „Ami köztünk hármunk között történt”, mondja kissé kenetteljesen, „tulajdonképpen egy lelki megváltás! A szerelmünk átalakulása a bűnből a tisztasággá”. (280) Adrienne megérti, hogy ez az egész nyakatekert magyarázkodás, ahogy ő gyengéd iróniával megállapítja, „talán túlságos transzcendens” magyarázat a férfi számára szükséges, de neki felesleges volt.

Adrienne szeretője s lánya esküvőjéig mindent elvisel és mindent rendbe tesz, s csak utána akar öngyilkosságot elkövetni, amelyben fia akadályozza

meg. (A többfonalú mellékcselekmények egyike éppen a fiúnak anyja iránt érzett majdnem nyilvánvaló ödipuszi vonzalma.) Ez a lezárás felhívja a figyelmet a lemondás-mint-megoldás kényszerű voltára, amelyet a társadalmi rend diktál. A regény végén *A nagy sikoly*hoz hasonlóan Adrienne kibékül férjével, felkészül élete utolsó szakaszára, s megindul feléje, „ahogy a szelíd, lemondó, jótekingó és megbékélt öregség felé megindul egy asszony”. (322) De ezt az új kezdettel való megbékélést megzavarja a percekkel előbbi felismerés, hogy „A halál nem is az igazi bűnhődés. Az élet a bűnhődés!” (320)

Ez az ítélet ott állhatna *A nagy sikoly* és Erdős más regényei végén is. Bár Adrienne is, Dóra is kénytelen-kelletlen aláveti magát a patriarchális uralomnak, az előbbi hatalmas szerelmi szenvedélyével, a nagy sikoly birtoklásával üt rést a tabuk szövevényén, míg fiatalabb elődje gondolatban lázad fel a „privilegizált férfierkölc” ellen, s az *amour courtois* moráljából ötvöz magának képet egy másik, igazságosabb világrendről:

Az asszonyi erkölcsnek olyannak kell lennie, hogy újjáalkossa a férfiút, hogy megutáltassa vele a maga évezredekén át primitívül őrzött és nagyra tartott kiváltságait, és felemelkedjék – igen, felemelkedjék – az asszonyok számára alkotott erkölcs nivójára, és tiltsa meg magának, amit az asszonynak megtilt, és ne kíváncsion magának több szabadságot, mint amennyit annak megenged, egyáltalán, törölje el ezt a barbár időkből fennmaradt különbséget erkölcs és erkölcs között, de ne úgy, hogy az asszonyt rászabadítsa a maga kiváltságaira, hanem ő mondjon le az asszony kedvéért, a szerelem kedvéért, a tiszta és harmonikus élet lehetőségének kedvéért a maga jogtalan és durva és az asszonyt megalázó privilégiumairól. (Erdős 1989:85)

Erdős regényeiről elmondható, hogy bár elrejtve, a hivatalos rend előtti látszólagos főhajtás ellenére a női szexualitás szabadságát, s a nemek közti egyenlőtlenség megszűnését hirdették. Regényei, különösen a *Brüsszeli csipke*, valódi családregények, s az emberközi kapcsolatok megjelenítését nem zavarják meg sem külső, sem belső ideológiai kényszer diktálta megoldások.

ÉRZELMES UTAZÁS REALIZMUS ORSZÁGÁBAN

HARSÁNYI ZSOLT
Magdolna

Harsányi Zsolt *Magdolna* című háromkötetes regénye 1939-ben a következő fülszöveggel jelent meg:

Harsányi Zsolt hatalmas társadalmi regényének nemzedékeket átfogó, tág horizontjában, súlyos és mély mondanivalójában, a kor és a lélek kapcsolatainak bravúros elemzésében s nem utolsósorban a mű monumentalitásában az idők lelkét figyelő történelmi regényíró érezzük az emberi lélekre figyelő társadalmi regényíró mellett. A színes tollú, gazdag fantáziájú, bő mesélőkedvű és költőien finom Harsányi Zsolt s a nagy kultúrájú, történelmi perspektívájú, kemény kritikájú, társadalmi és szociális felelősségérzettel áthatott Harsányi Zsolt nagyszerű találkozása ez a regény.

Még ha leszámítjuk is a fülszöveg üzleti jellegéből eredő túlzásokat, marad elég figyelmet érdemlő kitétel, amely több, mint frázis. Ami az üzletet, a piacot illeti, a szöveg mintha egy igényesebb olvasóközönséget venne célba, amelynek ízlése nem a ponyvában, az annál alig magasabb lektűrben, vagy a szórakoztató irodalom valamely termékében keresne vagy lelne kielégülést, hanem inkább *A Thibault-család* vagy *Gösta Berling* szintű regényeket kedveli. Az *Új Magyar Irodalmi Lexikon* is azt írja Harsányiról, hogy „művei saját korában a legolvasottabbak közé tartoztak”,¹ ám mintha a fenti fülszövegre replikázna a címszóíró, amikor hozzáteszi, hogy Harsányi „elsősorban érdekességre törekedett, társadalmi problémák nem foglalkoztatták”.² Ez az ellentmondásosság odáig fajult, hogy Harsányi Zsolt szinte nyomtalanul eltűnt a magyar irodalmi köztudatból; neve, ha kritikai kontextusban egyáltalán felmerül, valami alacsonyrendű, olcsó irodalmi portékát idéz fel; nem véletlen, hogy egy az ötvenes évekből származó írás „Harsányi Zsolt, a szórakoztató-iparos” címet viseli.

Az ellentmondás felett nem könnyű napirendre térni, hiszen Harsányi műveit nem kevesebb mint tizennyolc nyelvre fordították le, s legtöbbjük számos kiadást ért meg. A közelmúlt s a jelen mostoha kritikai bánásmódjáért lehet okolni a szocialista realizmus pusztítását, de a rendszerváltozás óta eltelt nyolc esztendő alatt az előző korszak által szórakoztatóipari gyártmánynak elnevezett művek vesztégzárját máig sem oldotta fel senki. Ez a tény azt is jelenti, hogy a műveket korábban megbélyegző ítélezések többé-kevésbé ma

¹ *ÜMH.*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994, 768.

² *Uo.*

is érvényben vannak. E furcsa felemásság okán óhatatlanul felmerülnek bizonyos kérdések, amikor a két háború között megjelent magyar regényirodalom néhány nagy példányszámban kiadott és elkelt, s a korabeli kritika által is dicséretben részesített, nemegyszer ünnepezt darabját vizsgáljuk, mint például Harsányi *Magdolnája*. Mi az úgynevezett lektűr? Mi a szórakoztató irodalom? Mi különbözteti meg az oda sorolt műveket a „magas” irodalomtól, hogy az utóbbi „értékesebb”-nek ítéltetik, mint az előbbi? Mik azok az esztétikai, társadalmi, pszichológiai, filozófiai, politikai stb., tehát elméleti szempontok, amelyeknek alapján bizonyos irodalmi alkotások, adott esetben élő klasszikusnak számítanak, míg mások szó szerint „könnyű”-nek találhatnának? Annak ellenére, hogy a mai irodalomtörténet és -bírálat tözsdéjén ezeket a műveket szinte egyáltalán nem jegyzi, munkánk témája, a szexualitás ábrázolása megkívánja, hogy ezekkel a regényekkel is foglalkozzunk. S nem csupán azért, mivel a bennük megjelenített szexualitás nemegyszer árnyaltabb, sokrétűbb, gazdagabb, mint sok más, a magyar irodalom kánonjába felvett alkotásban, hanem mert kirekesztésük ráirányítja a figyelmet éppen azokra az elvi megfontolásokra és előítéletekre, amelyek magáért a kirekesztésért felelősek.

Van természetesen egy kézenfekvő magyarázat: a fent említett primitív vulgármarxista szemlélet adminisztratív eszközökkel is megtámogatott hegemóniája, amely felmérhetetlen kárt okozott. Aligha elgondolható, hogy ennek a kizárólagos kritikai görbe tükörnek ne maradtak volna a kritikai tudatlanságba lerakódott, máig hatékony képződményei, függetlenül a kritikusok elméleti vagy politikai hovatartozásától. Azonban ez a primitív és ostoba eszmerendszer, bármiféle túlélési tünetével együtt, önmagában nem elegendő, hogy a „magas” és „alacsony” irodalmi alkotások hierarchiáját megindokolná. Már a nyugati irodalomelmélet kezdeteinél, Arisztotelésznél megtaláljuk a költészet előnybe helyezését a történetírással szemben, mivel szerinte a költészet „komolyabb” (σπουδαιότερον) és „filozofikusabb” (φιλοσοφικότερον), mint a *historia*. A műfajok és műnemek szembehelyezése, s azokon belül a művek privilegizálása, illetve lebecsülése azóta is része az irodalombírálatnak és -történetnek, az udvari és népköltészet változó értékelésétől Lukács és Adorno mércéjéig, s jóllehet mindkettőjük értékítéletei hasonló ideológiai és formai elemek keverékén alapulnak (felvilágosodás, marxizmus, realizmus), mégis ugyanazokat a műveket egymással szöges ellentétben értékesnek, illetve alacsonyabbrendűnek ítélték. Véleménykülönbségük oka elsősorban az irodalom funkciójának és lehetőségeinek ellentétes megítélése: tehát hogy az irodalom ábrázolja, másolja, „tükrözi” a „valóságot”, vagy pedig nyelvi-formai módon létesíti azt.

Az irodalmi realizmus gondolata szintén Arisztotelésztől származik, aki szerint a tragédia (korának legmagasabbra tartott műfaja) „cselekménymásolás” (μιμησις πράξεως). Ez a definíció a későbbiekben kiterjedt az irodalom egészére,

s az irodalom elméletét és gyakorlatát egészen napjainkig alapvetően meghatározta. Csak a romantikával kezdődött el egy folyamat, amely az irodalom mimetikus funkcióját megkérdőjelezte, s az írást mint öntörvényű, ironikus, játékos-kísérletező, elsősorban formai s alapvetően nyelvi természetű létesítményt helyezte előtérbe. Ez az esztétika a nyelv retorikai, önmagára figyelmet felhívó aspektusaira fektette a hangsúlyt, s szándékosan megosztott olvasótábort eredményezett, egyfelől a bennfentesek-beavatottak kis csoportját, másfelől mindenki mást. A 20. századi modernizmus legnagyobbra tartott szépprózai művei többnyire az előző figyelembevételével készültek, s mégis nem egy esetben nagy példányszámú kiadásokat értek meg, jóllehet korunkénál heterogénebb olvasótábor soha nem létezett. Nem lehet véletlen, hogy ha kis leegyszerűsítéssel azt mondhatjuk, hogy századunk formalista irányzatait megelőzően az irodalmi alkotás vizsgálata elsősorban az íróra, utána magára az irodalmi műre irányult, akkor az elmúlt néhány évtizedben a figyelem az olvasóra s a rá gyakorolt hatásra, a mű befogadására terelődött. A *Rezeptionsästhetik* és a *reader's response theory* mellett gondolunk itt Roland Barthes késő-strukturalista szintkülönbség-tételére az „olvasható” (*lisible*) és „írható” (*scriptible*) írásmű között, ahol az előző terminuson jobbra a realista, a másodikon az experimentális írásműveket érti, s mivel az utóbbiak az olvasó aktívabb részvételét kívánják meg, Barthes-nál a „szövegélvezet” szempontjából érthetőleg előnyben részesülnek.³

A fenti nagyon hézagos összefoglalás, s azon belül a barthes-i ellentétpár említésének célja az úgynevezett könnyű vagy szórakoztató irodalmi mű, a *lektűr* (a szó eredeti francia jelentése „olvasás”) esztétikai mibenlétének meghatározása egy feltételezett modell alapján. E modell szerint a „lektűr” par excellence az *olvasható* művek közé tartozik: jellemzője a világ leképezhetőségébe vetett hit, ezért alapállása felszínesen realizisztikus, mivel a történelmi-társadalmi háttér többnyire csak naiv dekoráció. Saját nyelvi, irodalmi eszköztárára semmi körülmények között nem hívja fel a figyelmet; ellenkezőleg, azt az illúziót kelti, hogy az nem lenne más, mint ablaküveg, amelyen keresztül az olvasó egy történelmileg és lélektanilag meggyőző, teljes világba kap betekintést. Az illúzió fenntartása érdekében minden iróniát, önreflexivitást, metafikciós eljárást mellőz, mivel azok éppen az ábrázolt világ elhihetőségét, valóságosságát vonnák kétségbe. Az olvasó aktív közreműködésére nem tart igényt; nem is teszi próbára sem az olvasó türelmét, sem ismereteit; nincsenek nagy kihagyások, meglepetések, rejtélyek, amelyeknek kiegészítése, illetve megfejtése az olvasó képzeletére lenne bízva: annak elegendő „csak” olvasni, hogy a valóság megelevenedjék az áttetsző szavak mögött. A megoldások többnyire előre láthatók, szokványosak, akár banálisak, és a *happy end* szinte kötelező.

3 Lásd Roland Barthes *Le plaisir du texte*. Seuil, Paris, 1973.

Az alakok jellemében nincs sem árnyalat, sem átmenet, ellentétek csak fekete-fehér alapon lehetségesek; a cselekmény folyamán nem mennek át sem fejlődésen, sem változáson. Az írónak nincs szándékában az olvasót megszokott világából, világnézetéből kizökkenteni, sőt a cselekmény és az alakok sorsalakulása az olvasói elvárásokkal egybeesik. A két háború közötti „lektűr” implicit olvasóját a művelt felső- és középosztály ismereteihez, élményvilágához, ízléséhez méretezi. Mivel e réteg 1948 után effektíve kiszorul a hatalomból, mint olvasótábor is megszűnik létezni, és a korábban az ő ízléséhez és elvárásaihoz igazított irodalom egyszeriben elavulttá, anakronisztikussá, röviden értéktelenné válik.

Vizsgálatunk a továbbiakban arra törekszik, hogy kimutassa, Harsányi regénye mennyiben felel meg a fenti modellnek, illetve mennyiben tér el attól. Előrebocsáthatjuk, hogy a modell csak részleges leírását adja a „lektűr”-nek, mivel annak ábrázolásmódja nem teljességgel realisztikus, hanem tulajdonképeni struktúráját az érzelmes családregegyéből kölcsönzi. Konfliktus keletkezik tehát a realizmus teljességre törekvése, az elképzelt olvasó iránti tapintat és az érzelmes regény nőközpontúsága között. Esztétikai és ideológiai feszültség éppen ezért a nő társadalmi és személyes azonosságának terén mutatkozik meg, amelyben a szexualitás különösen fontos szerepet játszik. A *Magdolna* középpontjában egy nő érzelmi fejlődése áll, s azon belül önmegvalósítása, testi és lelki boldogulása, boldogsága. A regény e problematikája révén rokonságot mutat nemcsak Erdős Renée *Brüsszeli csipkéjével*, hanem a múlt század olyan műveivel is, mint az *Anna Karenina*, *Effi Briest* vagy *Madame Bovary*. Az összehasonlítás merésznék tűnhetik a mai, esztétikai és ideológiai előítéletei miatt részrehajló kritika nézőpontjából, bár a regény cselekményének rövid összefoglalójából is kiderül, hogy elsősorban a tematikus rokonság mennyire szembetűnő.

A főhősnő, Hubay Magdolna, később Meszlényi báróné, arisztokrata család sarja, akinek sorsát tizennyolctól negyvenkilenc éves koráig, több mint ezer oldalon át kíséri végig az író. Az alcím szerint a könyv „három szerelem regénye”, s ezen a téren a mű szintén hozzákapcsolódik a fent említett, és sok más, a világirodalmi kánonba régóta beletartozó regényhez, ugyanis Harsányi a női intim, belső életet, s különösen a szexualitást olykor még azokénál is nagyobb részletességgel követi nyomon és mutatja be. Az első kötet („Május”) 1903-ban játszódik, s Magdolna nővé válását jeleníti meg egy nála sokkal idősebb férfi iránt fellobbant szerelmén keresztül, amely felébreszti a lány szexuális vágyait. Szilágyi Ákos igazi donjuan-figura, egy törvénytelen gyermek apja, léha és gyakorlott nőcsábász, aki ráadásul feleségétől éppen válófélben van. Mindeme kétes tulajdonságai ellenére a lány mindent elkövet annak érdekében, hogy Szilágyi felesége legyen; amikor kiderül, hogy a férfi feleségével kibékült, sőt az asszony gyermeket vár tőle, s hogy miközben Magdolnának udvarolt, még két

másik nővel is volt viszonya, Magdolna öngyilkosságot kísérel meg. Amikor felépül, feleségül megy a hozzá társadalmilag illő, Erdélyben nagy földbirtokkal rendelkező Meszlényi Zoltán báróhoz, aki mindenben gondoskodik róla, de érzelmileg s szexuálisan teljesen hidegen hagyja. A második kötet („Augusztus”) 1919-ben folytatódik, a kommün bukása után. Megtudjuk, hogy a világháborúban Meszlényi életét veszítette, s Magdolna ott maradt két gyerekkel komoly anyagi gondok között, mivel az erdélyi birtok elveszett. A még mindig nagyon szép Magdolnát az író családi és társadalmi körében mutatja be, több arisztokrata udvarlója van, de igazi szerelemre egy Detky Pál nevű népszerű író iránt gyúlik, akivel életében először megismeri a szexuális gyönyört. A kapcsolat törvényesítését lehetetlenné teszi az, hogy Detky nem tud elválni elmebeteg feleségétől; ezenközben a szerelmesek fokozatosan eltávolodnak egymástól Magdolna fiának betegsége, majd halála miatt. A társadalmi illemszabályok szintén megtiltják a szerelmi viszony nyilvánosságra hozatalát, s amikor kitűdődik, hogy Detky megcsalta, Magdolna véget vet a kapcsolatnak. A harmadik, „Október” címet viselő kötetben Magdolna 49 éves, aki már lemondott minden személyes boldogságról. Sajnálattal konstatálja, hogy tulajdonképpen egyedül maradt, mivel Klára leánya tőle függetlenül, elidegenedve rendezte be életét. Lányától külön is költözik, s akkor ismerkedik meg egy nála tizenöt évvel fiatalabb, nyomorgó építésszel, akit szárnyai alá vesz, bevezet a főúri társaságba, s közben szerelmi viszony alakul ki köztük. Kelen Jenő először halálosan szerelmes Magdolnába, akinek egyre fényesebb karrierjét köszönheti, de hamarosan nyilvánvalóvá válik, hogy az asszony csak eszköz volt számára, és éppen lányát, Klárát veszi el feleségül. A regény végén Magdolna belenyugszik magányába, s elfogadja az egyedüllétet, mint az emberi sors elkerülhetetlen osztályrészét.

A regény, mint az a fenti összefoglalásból is kitűnhetett, ábrázolásmódjában realista és lélektani. A regény pszichológiai hitelessége egy különleges narratív eljárás révén valósul meg, ugyanis az író a megjelenített valóságot Magdolna nézőpontjából láttatja, aki a Henry James-i regény „központi tudatá”-hoz (*central intelligence*) hasonlítható. A központi tudat jellegénél fogva a mindentudó narrátor és az én-elbeszélő között helyezkedik el. Annak következtében, hogy Magdolna változó perspektívájából ismerjük meg a többi szereplőt, a róluk alkotott képünk is változáson megy át. Mindenesetre mind a realista regény, mind a „lektűr” kereteit kitágítja az a tény, hogy Magdolnának a szexualitáshoz való viszonya az egyik legfontosabb jellemalakító tényező. A fenti modelltől eltérően Harsányi kipontozások és kihagyások helyett a szexualitás őszinte bemutatására vállalkozik, s ezzel csatlakozik nem annyira Móricz Zsigmond máskülönben úttörő, de férfiközpontú szexualitás-ábrázolásához, hanem inkább D. H. Lawrence a női nemiséget elemző elbeszélésmódjához.

Az első kötetben Magdolna bakfisból fiatal nővé érése folyamatának leszünk tanúi, s a romantikus-érzelmes regény egyik ismert toposza szerint a lány *éducation sentimentale*-ja regények olvasásával, az azokból kimásolt minták alapján indul el. Szigorú katolikus neveltetése minden testiséget megtilt, például meztelenül még a kádban sem szabad fürödni. Ezeket az erkölcsi és illemszabályokat neurotikus, sőt neuraszténias anyja szabja ki rá, akivel ellentétben az apa, Hubay Imre nemcsak elkényezteteti lányát, hanem a pajtási, játékos felszín alatt komoly érzelmi kapcsolatot is teremt vele. Az Ödipusz-komplexus kései utóhatásának tudható be, hogy mivel Magdolna világában valójában apja s nem anyja a meghatározó személyiség, apjával való azonosulása az azzal egyidős Szilágyi Ákos máskülönben visszataszító karakterét is vonzóvá teszi. Szilágyi előtt Magdolna átesik egy túlromantizált kamaszszerelmen unokabátyjával, Rozsály Ferivel, akivel éppen csak megérinti a testiség határát, illetve a szerelem fizikai aspektusa viszolygással tölti el. Magdolna „elképzelte, hogy Feri ajka odanyomódik az ő ajkára, s ettől az elképzeléstől heves idegenkedést érzett. Valami meztelenséget érzett benne, valami szemérmertelenséget, amely majdnem trágár. Ha regényben olvasta, hogy a szerelmesek csókolódnak, helyeselt nekik. De most, hogy személyesen saját maga szájára vonatkoztatta a gondolatot, csúnyának és kellemetlennek találta” (Harsányi 1939:I, 59). Feri vendégségbe érkezik Hubayékhoz, s amikor később a kadét, Magdolna szerelme jeléül, csókot kér tőle, Magdolna megtagadja, mivel szerelmét még mindig „hófehér”, „fennkölt magasztalok”-ban képzei el (68). Ezért lesz csalódása annál keserűbb, amikor Ferit Boriska szobalányukkal rajtakapja, amikor a „hófehér” szerelmet nyilván elégtelennek tartó fiatalember éjszakai légyottot beszél meg a lánnyal, méghozzá pénzért. Magdolna szakít Ferivel, s amikor éjszaka búcsúlevelét be akarja csúsztatni a fiú szobájába, ott találkozik az ajtón éppen kilépő Boriskával:

– Mégis rajtakaptalak! – mondta végre sűgva a szobalánynak.

A szobalány azonnal felelt. Alig hallható suttogásában elszánt és vakmerő gyűlölettel, mint a csapdából menekvő ragadozó állat.

– Semmi köze hozzá, érti? Ha szólni mer, megmondom, hogy itt találtam az aju előtt.

Azzal óvatos, de szapora lépésekkel elindult. Magdolna tanácstalanul nézett utána” (76–77).

A jelenet egyfelől bemutatja azt a más korabeli regényekből is ismert toposzt, hogy a cseléd lányok erkölcsé meglehetősen ingatag, s pláne anyagi juttatásokért hajlandók uraikat szexuálisan is kiszolgálni. Ennél fontosabb azonban a két nő konfrontációjának pszichológiai hitelessége. Magdolna és Boriska a társadalmilag kiszabott viselkedésmódok és hierarchiák határain kívül, az azokat elmosó szexualitás mezsgyéjén, senki földjén kerül ellentétbe egymással, ahol már a nemileg tapasztalatlan úri kisasszony alulmarad a beavatott,

szexuálisan érett cselédlánnyal szemben. Az elbeszélő szóképe, amellyel a szobalányt ragadozó állathoz hasonlítja, nem az alacsonyabb osztályból származó lány emberségét vitatja el, hanem inkább a szexualitás ösztönszerűségét hangsúlyozza. Ugyanakkor Magdolna is átél egy bizonyos *rite de passage*-t, amelyből megsejti a szexualitás erejét, amely képes elsöpörni minden hófehérnek hazudott szentimentális szerelemképet és konvencionális illemformákat.⁴ Majd csak a felnőtt, szexuálisan szerelmes Magdolna válik hasonló módon „ragadozó”-vá, amikor Szilágyi Ákos feleségétől elköveteli a férjét, jóllehet az ő esetében az „igaz” szerelem jogán.

Amikor Szilágyi megjelenik a színen s a gyakorlott nőcsábász felkelti a Fericsalódásból még ki sem került Magdolna érdeklődését, a lány először valami „apai barátság”-gá szublimálja az idősebb, minden pórusból nemi izgalmat sugárzó férfi iránti szerelmét. De a bálványozott apaképzettől lassan különválik a szexuálisan is ellenállhatatlan férfi. Az ő csókja már nem azonos a süldőlánykori ábrándozások vegyes érzéseket ébresztő csókjával. Végül is Szilágyi az, aki kimondja Magdolna helyett, „Kislány, maga szerelmes belém”, s elcsattan az első igazi csók a lány életében. Azt a csókot, amely gyengéd és szinte lehetetlen, Magdolna még átlényegítheti egyfajta transzcendens élménnyé („Mintha valami tiszta, fennkölt vallás teljesedett volna be rajta,” [183]), de az egyre hevesebb kibontakozó szerelem hatására a szublimációt elnyomja az igazi szexuális izgalom és vágy. Szilágyi, akárcsak korábban Rozsály Feri, a Hubay család vendége, s egy éjszakai találkozáskor, amely egy félreeső szobában történik, s bár olyan ártatlanul indul, mint a korábbi, annál sokkal messzebbre megy, mint azt a szokatlanul részletes leírásból megtudhatjuk.

Magdolna megint érezte válla körül a férfi bal karját. De ugyanekkor a férfi jobb keze álla alá nyúlt, s a szája lecsúszott homlokáról a szájára. Válla körül egyszerre fojtó erejű lett a szorítás. Egy pillanatig ösztönszerű védekezéssel még megrándult egész teste, hogy a karoló erőt ledobja magáról. De mikor a csók szenvedélyesen vad lett és erős, tetőtől talpig elernyed, s amint átengedte magát a csóknak, lába botladozni kezdett. Ettől megingott a férfi is, apró tántorgó lépésekkel igyekeztek mindketten visszanyerni egyensúlyukat állóhelyükben. De a két száj ezalatt nem vált el egymástól. Magdolna félig ájultan érezte, hogy ami most történik vele, az döntő és eltörölhetetlen. Érezte, hogy ez most életének első igazi csókja. Villanyos borzongás futott rajta végig. A férfi, mint mestere ennek a vad és kábultatos dolognak, nem maradt mozdulatlan, fél kézzel a leány vállát szorítva, másik kezével kedvére tartva a leány állát, a csókba mintegy bele akarta fűzni magát, fejét csavargatva iktatta ajkait a leány ajkai közé, fogaik kocogva összeértek, orruk zihálva szedte a lélegzetet. És mire kettéváltak a vad egyesülésből, mind a ketten szaporán lihegték. (I, 216–217)

⁴ Ezek a szabályok, mint Hubay lányát informálja, az alacsonyabb néposztályra különben sem érvényesek. Amikor Magdolna megkérdezi apjától, hogy Boriska és a Marci huszár viszonya vajon szerelemnek nevezhető-e, Hubay azt feleli, „Tuggyisten, parasztoknál ez másképpen van, mint az uraknál. Az ő fogalmaik szerint, mondjuk, szerelmesek egymásba.” (I, 43)

Ez csak az első csókjuk. Miután kissé magukhoz térnek, Magdolna vallomása, „Szeretem. Szeretem. Úgy szeretem, hogy jó volna meghalni” ismét felkorbácsolja a férfi szinte fékezhetetlen érzéki vágyát.

A férfi elragadtatva és sóváran felnyögött. Egyetlen rántással gorombán magához kapta a leányt, nyersen nyúlt az álla alá megint, s erőszakosan igazította hozzá a leány fejét a csókhoz, mint valami szerszámot. Megint elkezdődött, ami előbb. A férfiszáj kegyetlen dúvad módjára marcangolta a leány száját, gyötörte, dúlt és tombolt benne. (I, 217)

Jóllehet Magdolna is visszariad a további lépéstől, mégis inkább Szilágyi maradék önuralmának köszönhető, hogy a még az előzőnél is vadabb harmadik csókolózási roham után nem teszi magáévá a félig alélt, síró Magdolnát, hanem ellöki magától és visszalopakodik szobájába.

A fenti leírás több szempontból is figyelemreméltó. Ellentétben a móríci idiolektussal, a csók itt szó szerint két száj érintkezését-összetapadását jelenti, s nem pedig a szexuális aktus allegóriája. Továbbá a jelenet szokatlan aprólékos-sággal és pontossággal adja vissza az aktus mind fiziológiai, mind pszichológiai jellegét. A naturalista ábrázolásmód, átengedve Magdolna központi tudatán, bonyolultabb mimézist hoz létre, amelynek révén az olvasó nemcsak azt tudja meg a lehető legnyilvánvalóbban, hogy *mi* történt, hanem hogy a történetek *milyen* testi-lelki elváltozásokat okoztak mindkét szereplőben, kivált természetesen Magdolnában. A nagy csókjelenetben, miután a férfi eltávozik, Magdolna az elgyengültségtől térdre rogyva kérdi magától, hogy vajon szűz-e még, de női ösztöne tudatja vele, hogy „az élet sötéten és bűnösen forró titka messze túl van a csókon”. (I, 219) A bűn előérzete a pusztán fizikai térden állást imádságra alkalmas helyzetté változtatja, s Magdolna rimánkodó imában fordul a „Szent Szűz”-höz, hogy tartsa meg „tisztá”-nak s térítse el „az örvény irányából”. (uo.) A vallásos neveltetés, amely fontos összetevője Magdolna felettes-énjének, azonnal mint cenzor avatkozik be és igyekszik megszabályozni az ijesztően elhatalmasodó szexuális ösztöntörekvéseket.

Ez az összetett narratív módszer képes arra, hogy az olvasó lépésről lépésre követhesse Magdolna érzékeinek s érzelmeinek szexualizálódását; egy későbbi szerelmi jelenet alatt ugyanis a lány az orgazmushoz közel álló gyönyörszintet ismer meg: „Valami őrijító bizsergést érzett ettől egész testében, meg is rázkódott tőle, mintha a hideg felné.” (I, 225) Az elbeszélő, ismét szabad függő beszéd alkalmazásával, jelzi, hogy Magdolna megérett a szexuális életre. Azonban a cenzor itt is közbelép, s Magdolna veszélyes érzéseit törvényes útra próbálja terelni. „Vegyen el engem feleségül”, mondja a lány a meglepett Szilágyinak (I, 225), s annak feszengő ellenkezését azzal próbálja elhárítani, hogy „én csak azt tudom, hogy maga odavan értem és én

magáért, és a lelkeink találkoztak." (I, 227) A vallás mellett ezzel még a másik, valóságot átlényegítő kulturális ható erő, a romantikus szerelemideál is közrejátszik abban, hogy Magdolna elhitesse magával és Szilágyival vágyainak jogosultságát, s hogy frigyre lépjen azzal a férfival, aki neki a világban egyedül lehetséges, számára elrendelt párja. Maga előtt alig beismert szexuális vonzalmának bizonyossága, amelyet a tudat szintjén megtámogatva vél a hatalmi rend két legfontosabb ideológiai alappillére által, végletes lépésre készíteti: felkeresi Szilágyi Daisyt és a meglepett feleséget arra akarja rábírni, hogy váljon el férjétől, aki a szerelem jogán őt, Magdolnát illeti meg. Szilágyiné, egyrészt hogy észre térítse a lányt, s talán azért is, hogy egy minden idealizálás mázától mentes képét adja egy valóságos, keserves házasságnak, amelyet egy asszony donjuan férjjel kénytelen élni, nem éppen hízelgő portrét fest Szilágyiról. Magdolna tudtára adja, hogy miközben Szilágyi Magdolnát elszédítette, feleségével kibékült.

Most látom, hogy elvette az eszedet. Fiam, ez az ember nem épelméjű. Ez így született. Most is van szeretője. Steltz báróné. Tegnap délután is azzal volt. Báróné. Attól megőrül, mert sznob. Hüü és sznob. Ha bárónét lát, megbolondul. Most Steltz báróné van soron. Ki fogom várni. Két hét múlva úgys abba hagyja. Én csak ülök és várok. Mit csinálnak. A marha fejemmel megint másállapotban vagyok.

Magdolna leült. Rámeredt az asszonyra.

- Ez nem igaz, - rebegette iróztatós rémülettel.

- De igaz, fiam, igaz. Jön a harmadik gyerek. Mondom neked, hogy kibékültünk. Fiatal lány vagy, engedd el nekem a részleteket. Kibékültünk, mielőtt lement Fügedre. És tovább békültünk, mikor visszajött. Folyton békültünk, mint a vadállatok. (I, 328)

Ez után a minden illúziót szétromboló reveláció után Magdolna elrohan és apja revolverével mellbe lövi magát. A lövés csak könnyű sebet ejt testén, de lelkiileg annál mélyebben megrázza, főleg, mert belátja, hogy „hallatlan és szent szerelme ilyen gyalázatosan nevetséges képzelgéssé lett”. (I, 337)

Ebben a mindenképpen legyengült állapotban kapóra jön Magdolnának a kintartó udvarló, Meszlényi Zoltán báró, akivel korábban abbáziai nyaralásuk alatt ismerkedett össze. Bár megmondja a férfinak, hogy nem szerelmes belé, ennek ellenére a Szilágyi-afférről mindent tudó Meszlényi mégis ragaszkodik ahhoz, hogy feleségül veszi. Az esküvő után nászútra mennek, s az új házaspár szexuális magatartása beleillik a korabeli regényekben kisebb változatokkal megismétlődő motívumba. Már a vonaton a férfi úgy viselkedik, mint minden újdonsült férj: tapintatlan, goromba, erőszakos, míg a (szűz) feleség minden szexuális izgalom nélkül csak elviseli ezt a számára megalázó és gyötrelmes aktust, akár egy áldozat. A rohamot Magdolna „megadóan tűrte. Ellenállás nélkül hagyta volna magát megfojtani is. Úgy tűrte a dühös csókokat, ahogy a józan ember türelmes megadással hallgatja a részeg ember értelmetlen hebe-

gését." (I, 343)⁵ A motívum jól illusztrálja a korábban említett foucault-i tételt, amelynek értelmében a nyugati kultúra nélkülözi az *ars eroticát*, méghozzá olyan mértékben, hogy a felső osztályokhoz tartozó, szexuális tapasztalattal rendelkező férfiak is elképesztő tudatlansággal, a legkisebb finomság és érzékenység nélkül bánnak feleségeikkel, akik éppen gyengéd, figyelmes beavatást várnak a szexualitásba.

Nászéjszakája kínos emlék marad Magdolna számára a későbbiekben is, s emlékezetébe ivódott, hogy férje „vele semmit sem törődött, csak saját magával. Aki olyan részvétlenül és gyengédtelenül vette birtokba, mint a falusi mészáros, mikor elmetszi a bárány nyakát.” (II, 42–43) Egész házassága alatt nem ismeri meg a szexuális gyönyört; ám barátnéivel folytatott társalgásaiból azt szűri ki, hogy ő talán egy furcsa kivétel, mert „Isten valami csodálatos örömet adott más asszonyoknak, amelyet tőle megtagadott”, sőt egy alkalommal ezt férje is alátámasztja, amikor „hideg természetű asszony”-nak nevezi. (II, 43) Ebből a tévhitéből majd csak akkor gyógyul ki, amikor évek múltán találkozik azzal a férfival, aki felébreszti benne szunnyadó szexuális érzéseit, s Magdolna végül megismeri az orgazmust.

Magdolna azonban nemcsak a kéjre vágyik; egy futó alkalommal férje erdésze is megkörnyékezi, aminek hatására hirtelen fellobban benne egy addig ismeretlen kéjes izgalom. De az asszony csak akkor lesz képes igazán átadni magát szexuális vágyainak, amikor azokat összekapcsolva tudja a romantikus szerelemmel. Viszonya Detky Pál íróval meghozza mindkettőjüknek a teljes szexuális szerelmet, nem utolsósorban Detky finomságának s gyengédségének köszönhetően. Detky első testi közeledése már olyan volt, hogy nem ijesztette el a nőt. „A férfi csókja ügyetlen volt, reszketeg és nem a hódító férfi zsákmányoló csókja volt, hanem a szerelmes ember vak kapkodása az ősi rejtelem után.” (II, 177) De éppen ez a suta csók az, amelynek hatására Magdolnában szinte azonnal megérlelődik a titkos elhatározás, hogy „előbb vagy utóbb ő ennek a férfinak birtokává válik, akár szabad, akár nem, akár helyes, akár nem, ez most már eldöntetett s legfőbb halogatni lehet hiábavaló küzdelemmel”. (II, 178) Visszaemlékezése szerint „Meszlényi Zoltánnal soha igazi szerelmi csókot nem váltott”, (II, 179) ugyanakkor eszébe jut Szilágyi Ákossal tizenöt évvel korábban történt szenvedélyes csókolózása, amelynek „felháborítóan boldog ízét” még most is érzi. De azt is érzi, hogy az sem volt az „igazi”, mivel az pusztán nemi izgalmat ébresztett benne, pedig akkor ő azt „képezegette”, hogy az a valódi nagy szerelem volt. Detkyvel azonban a romantikus ideál nem illúzió, hanem az ember fizikai-lelki lényét megmozgató, addig különálló, töredékes tudat- és érzéskomponenseit egyesítő totalitás. Ez a szexuális szerelem,

⁵ Mint láttuk, *A nagy sikoly* Illésfy Sándorra is ehhez hasonló önzéssel hagyja figyelmen kívül még szűz neje érzését, amikor szinte megtámadja őt, akárcsak Földiné Bittó Zoltán, aki már a hálókocstban neje, Antónia minden tiltakozása ellenére gyakorolja férji jogait.

amely fennkölt és „szent”, de a testiség nélkül csonka. Mielőtt Detkyt szobájában fogadná első szerelmi légyottjukon, Magdolna ismét imádkozik, csak most nem önmegtartóztatásért, hanem orgazmusért. (II, 194) Meggyőződése szerint, amely a romantikus szerelem doktrínája is, valami emberinél erősebb hatalom rendel el, hogy két ember egymást kiegészítő örök, transzcendens egységet alkosson, amely senki mással nem behelyettesíthető.⁶ Ezt az érzelmet Detky pontosan kifejti Magdolnának: „Az igazi szerelem kettőből áll: az égből is, de a földiből is. Külön volt már részem mind a kettőből. Húszéves koromban szerettem valakit. Soká szerettem, de még a kezét sem fogtam meg. Fiatal leány volt, átszellemült, kedves, és okos. Aztán volt részem a földi szerelemben is. De igazán szerelmes most vagyok életemben először...” (II, 237) Magdolna válszában boldogan visszahangozza Detky hitvallását, hiszen szerinte is „mind a kettő kell hozzá. Akármelyik hiányzik belőle, már nem tökéletes”. (II, 238)

Minden magasztossága és szexuális gyönyört is megadó teljessége mellett azonban Harsányi ezt a viszonyt olyan társadalmi és lélektani közegbe illeszti, amely lassan megsemmisíti azt. Detky lehetetlen szituációja, valamint írói sikerei egyfelől, Magdolna társadalmi helyzete s anyai kötelességei nagylányával és haldokló fiával szemben másfelől, olyan akadályokat gördítenek a szerelmesek útjába, hogy titokban sem tudnak találkozni. Ennek következtében megszűnik az addig nagyon magas hőfokú szexuális szerelmi kapcsolat, s Detky más nőkkel keres kielégülést. Amikor Magdolna tudomására jut Detky egyik félrelépése, borzadályal, de a mennyei szerelem vallása hívőjének teljes szigorával vet véget kapcsolatuknak. A fájdalmas és kiábrándultságot hozó második szerelem záróakkordjaként Magdolna szokás szerint imádkozik; most azonban azért, hogy soha többé ne legyen szerelmes. A fohász egyben azért is szól, hogy a megtalált szexuális gyönyör érzete is idővel kihulljon emlékezetéből.

A felébredt nemi élvezetet azonban Magdolna nem képes olyan könnyen kiiktatni tudatából, a szigorúan vallásos cenzor és romantikus ideál ellenére. Nem keres ugyan semmiféle kalandot vagy kapcsolatot, de amikor életében megjelenik a nála vagy tizenöt évvel fiatalabb Kelen Jenő, először pusztán társasági érdeklődése nemi vonzalomba csap át. Magdolna különköltözik Klára leányától, akinek jól menő fordítóirodája van, és élni akarja a maga életét. Az új, kisebb lakás berendezésénél a kezdő, állástalan, de tehetséges Kelen jó ötletekkel legyőzi Magdolna első negatív benyomásait, olyannyira, hogy intímebb kapcsolat alakulhat ki köztük. Mindenekelőtt tetszik az asszonynak az az új szerep, hogy most ő játszhatja a tanítómestert a társasági illem, öltözködés, viselkedés és jó modor területén járatlan Kelen „nevelésében”. Kelen teljesen aláveti magát Magdolna irányításának, s boldogan ígéri, hogy mindenre képes,

⁶ Ez a toposz a harmincas évek magyar irodalmában, például Márainál is előfordul. (Lásd lentebb a *Válás Budán* című regényben.)

hiszen annyira „tanulékony”. „Csakugyan annak bizonyult. Magdolna valóság-
gal úgy nevelte, mint a nevelőnő a gyermeket. A meglett ember pedig gyermeki
engedelmességet és igyekezetet mutatott.” (III, 54) Ez a nevelés azonban nem
korlátozódik az angol leckék és az asztali etikett elsajátítására, s ahhoz, hogy
a nevelőnő-gyermek viszonyból később jóval több is lesz, hozzájárul Kelen
jellemé is. Magdolna először is megszokja, hogy Kelennel szinte naponta talál-
kozik, de közben meg is ismeri a férfit: „puhalelkű, hajlékony, akarattalan,
szófogadásra született férfi volt ez, lelkes és szolgálatkész, aki nádszál gyanánt
hajlik a szélllel. Az a fajta, aki nem tud nemet mondani, és annak ad igazat,
mégpedig őszintén, akivel éppen beszél. Férfiban nem éppen ez az igazi, de
háziállatnak kitűnő. (III, 57–58)

A „háziállat” azonban, alighogy egy kicsit megtanul viselkedni és öltözköd-
ni, hirtelen előlép azzal, hogy ő „halálosan szerelmes” Magdolnába. (III, 81)
Magdolna ez esetben nem bizonyul túl jó emberismerőnek: Kelen, legalábbis
a kapcsolat elején, nemcsak törtető és a báróné nexusait kihasználó *parvenü*,
mert szerelme olyannyira őszinte, hogy öngyilkosságot akar elkövetni, s a kí-
sérletbe kis híján belhal. Magdolna már előbb rádöbben, hogy anyai-nevelőnői
érzései egyre fenyegetőbbek a titokban szerelmes asszony vonzalmává kezde-
nek átváltozni. Az öngyilkossági kísérlet után, a férfi nyomására, szinte zsaro-
lására odaadja magát neki, és attól a pillanattól kezdve újra élvezi asszonyisá-
gát, a nemi életet, sőt majdnem kétségbeesett mohósággal, annak tudatában,
hogy most, ötven felé haladva, ez az utolsó alkalom arra, hogy szexuálisan
aktív életet éljen. Különös fűszere e kapcsolatnak Kelen szinte beteges félté-
kenysége, kíváncsisága nem is annyira Magdolna jelenére, hanem múltjára,
különösen arra, hogy az asszony nem vele, hanem Detkyvel ismerte meg a sze-
xuális kielégülést. Ez a feszültség még vadabb szeretkezésekhez vezet, mint
amit Magdolna valaha ismert volna: Kelen „hirtelen vadállat gyanánt támadta
meg kedvesét, hogy keserűségét, gyötrődését mintegy az ölelés a csók dühös
erejével bosszulja meg. Nem is ölelés, nem is csók volt ez már, hanem fojtogatás
és harapás, amely mintha mindenáron fájdalmat akart volna okozni. És a fag-
gatástól, kinzástól holtfáradtan zuhantak bele mind a ketten az egyesülés cso-
dálatos megsemmisülésébe.” (III, 190–191) Kelen, mint valami inkvizítor, sze-
xuális titkainak meggyónására kényszeríti Magdolnát, s ez mindkettőjüket
más-más módon izgalomba hozza, s a sadista, valamint mazochista szerepe-
ket felváltva veszik magukra. Az utolsó mondat mintha szimultán orgazmust is
próbálna jelezni. Egy másik fergeteges együttlét még eklatánsabban mutatja
Kelen mazochista külszínc alatti sadizmusát: „A férfi olyan benyomást tett,
mint az elmebeteg. Eszeveszetten ölelte, csókolta. Magdolna ingadozva kapko-
dott hátra félkarjával, hogy valami széktámlába belekapaszkodhassék. Aztán
már azzal sem törődött, ha elesnek. Gondolat és felelősség nélkül adta át magát
a fenevad-szerű támadásnak. Az emberi lélek különös berendezése folytán

a férfi vágya ekkor lobbant az örület magasságába, mikor a legnagyobb fájdalmat kapta szerelmétől. S úgy olvadtak össze, mintha egymás kínzása, marcangolása nem egy párrá, hanem egyetlen lényvé tette volna őket." (III, 192)

Ezekből a korábbiaktól intenzitásuk, vadságuk miatt elütő szexuális egyesülések leírásából az tűnik ki, mintha az elbeszélő a Magdolna–Kelen kapcsolat majdnem kizárólagosan szexuális jellegére akarná a figyelmet felhívni. Magdolna a férfival egyenrangú szexpartnerre válik, aki „gondolat és felelősség” nélkül, s minden korábbi romanticizált, a szexust átlényegítő bevonat nélkül veti bele magát a szexuális gyönyör különféle, olykor már a perverzitás határát súroló örvénycibe. Az a tény azonban, hogy röviddel a fenti viharos szeretkezések után Kelen mind ritkábban jár fel Magdolnához, s akkor is egyre csökkenő szexuális vágyat mutat, igazolja azt a feltevést, hogy a férfi nemi izgalmát éppen akkor hűti le a nő, amikor passzív prédából a szexualitást nyíltan és szabadon élvező szuverén szubjektumként lép fel. Ez a viselkedésmód már nincs összhangban a patriarchális eszmerendszeren alapuló társadalmi szabályzat előírta alárendelt nőszereppel.

Kelen esetében még az is hozzájárul az elhidegüléshez, hogy társadalmi és szakmai sikereihez, karrierje további felíveléséhez nincs szüksége a régebben még nélkülözhetetlen pártfogóra. A korkülönbség és Magdolna társasági pozíciója különben is kizárják a kapcsolat legitimálását. Kelen viszont már nem tud lemondani arról, hogy arisztokrata körökben találja meg állandó helyét; a *Brüsszeli csipkéből* ismert fordulattal érzelmeit az anyáról lányára helyezi át, s csak Magdolna lepődik meg, amikor Klára leánya bejelenti neki, hogy összeházasodik Kelennel, akitől gyereket vár. Kellerhardt Arankához hasonlóan Klára bárónő is az Új Nő különösen öntudatos példánya. Még a Magdolna–Kelen viszonyt is ő magyarázza el anyjának, a maga hideg és tárgyilagos nézőpontjából:

– Kérlek, mama, még egyszer kérlek, beszéljünk nyugodtan. Te ezt az embert szeretted. Ő azonban nem volt beléd szerelmes, csak azt hitte. Féktelen nagyravágyás és érvényesülési vágy van benne. Közel jutott egy nagyon szép asszonyhoz, aki jó volt hozzá. Még hozzá báróné. Ettől úgy megőrült, hogy képes lett volna meghalni (...) Jenő rájött, hogy nem beléd volt szerelmes, hanem vakmerő vágyaiba. Akkor már közbeléptem. Megmagyaráztam neki, hogy engem szeret (...) Ez az ember puha, vezethető, kézben tartható. Ez csak az erőt szeretheti. Ezzel én azt csinálom, amit akarok. Meg sem fog mukkanni. Dolgozni fog és én állok mellette (...) Engedelmes anyag. Boldogok leszünk. Biztosan tudom, hogy sohasem csalom meg. Két gyerekem lesz. Úgy, ahogy előre kiszabtam magamnak. (III, 297–298)

A fenti monológból nemcsak anya és lánya szöges ellentétben lévő jelleme és világnézete rajzolódik ki, hanem az is, hogy ebben a társadalomban az emancipált, sorsát maga irányító nő csak akkor tud érvényesülni, ha a korábbi generá-

ciókkal szemben az alávetettségéből átszap a másik végletbe. Nem képes és nem is vágyik arra, hogy a férfival egyenlő, harmonikus, hierarchiáktól megszabadult viszonyban éljen (talán mert a férfit mint olyat erre éretlennek tartja); csak azt tudja, hogy a megszokott rendet feje tetejére állítsa, s minden hatalmat ő tartson kezében. Ez a változat éppen olyan eltorzult és hiányos, mint az, amelyet joggal elítél és megváltoztatni akar, azzal a veszéllyel, hogy a férfi–nő kapcsolatból kiiktatja a szexuális szerelmet, s ezzel a szexualitást is leértékeli.

Az általános „lektűr”-modellel szemben tehát a *Magdolna* esetében semmiképpen nem beszélhetünk csupán szokványos, banális megoldásokról, különösen amikor a szexualitás ábrázolására kerül sor. Természetesen akad elég mesetértelt megoldás, mint például Magdolna beteg kisfiának túlidealizált portréja, egyes mellékalakok sablonossága. Ennél zavaróbb a gyakori deus ex machina-szerű akadály Magdolna és szeretői kapcsolatának nyilvánosságra hozatalában (a legkirívóbb Detky Pál elmebajos felesége, akitől nem tud elválni), s minden valamirevaló szereplő öngyilkossági kísérlete.⁷ Mindazonáltal Harsányi regényét joggal nevezhetjük a realista regény, a lektűr és családregény örvözetének, amelynek kereteit tovább kibővíti a központi tudatot konzekvensen alkalmazó narratív módszer. Ezen utóbbi komponens révén alakíthat ki a regény egy történetileg elhihető és lélektanilag összetett valóságképet, amelyet egy a tulajdonképpen szerző bármiféle szándékaitól függetlenített, a nő társadalmi, biológiai, pszichoszexuális és egzisztenciális problémáit, gondjait felvállaló narrátor irányít. Egy mindent átható irónia helyett az elbeszélő komikus és patetikus szituációk betoldásával variálja a tárgyilagosságra törekvő realista elbeszélés-módot. Ez az asszonyi sorsregény realizmushoz való ragaszkodása révén kizárja a konvencionális happy endet, s Magdolna az egyedüllétben kénytelen erényt találni. Amikor a regény legvégén azt mondja angol ismerősének: „Így van jól. Most élem az igazi életemet. A magány nem szomorú. A magány bölcs és nemes. Nincs előkelőbb és emberibb, mint egyedül lenni” (III, 308), akkor nemcsak a szexuális szerelem nélküli kényszerhelyzetet racionalizálja, hanem a magányt mint az emberi méltóság egy lehetséges életformáját próbálja eszménnyé avatni. Ez a magatartásforma rokonságot mutat a jelenkori feminizmusok egyik irányával, amely a női szuverenitást, a férfitől való függés megszüntetését ugyancsak a magányban véli megtalálni. Nyilvánvaló azonban, hogy Magdolna számára csak kiváltságos társadalmi és vagyoni helyzete, valamint műveltsége teszi lehetővé, hogy felmondja az őt a többi emberhez kapcsoló közösségi szerződést.

⁷ Mint láttuk, az öngyilkosság regényzáró aktusát Móríc Zsigmond is előszeretettel alkalmazza, s jóllehet az öngyilkosságok oka felszínesen társadalmi problémákra vezethető vissza, azoknál majdnem minden esetben erősebb a szerelmi-szexuális motiváció.

A TESTISÉG REGÉNYE

FÖLDI MIHÁLY

A házaspár

9

Az itt vizsgált regény, amelyet kissé önkényesen választottunk ki Földi Mihály tetemes, ám szinte teljesen elfeledett életművéből, szorosan kapcsolódik az előző fejezetben felvetett lektűr versus magas irodalom problematikájához. A regény témája, szerkezete és stílusa ebben az esetben is túlnő a sematikusán értelmezett lektűr keretein, részben mivel megtaláljuk benne olyan narratív alműfajok nyomait, mint a családrege és az érzelmes történet. *A házaspár* kapcsán az is elmondható, hogy a szokványos családrege mimetizmusát az eszmeregény kelléktárából kölcsönzött strukturáló elemekkel is bővíti. Jóllehet kiérezhető a társadalmi regény szélesebbre vetett hálójára, mégis inkább a magánszférára, az egyes szereplők érzelmi és főleg szexuális kapcsolataira kerülnek előtérbe. Itt is érvényesül az eddigi olvasatok alaptétele, miszerint a szexuális viszonylatok jellege legalább olyan fontos szerepet játszik a regényalakok sorának alakulásában, mint a társadalomban elfoglalt helyük. Különösen szembevetendő ez a szexualitás, a testiség elfojtása esetében, amely minden interszubjektív folyamatra bénító hatást gyakorol.

Földi Mihály (1894–1943) regényírói munkásságának összetett mivolta még a mélyen konzervatív Pintér Jenőnek is feltűnt: az ő összegezésében Földi „naturalistának indult, később spirituális irányban írta különös elgondolású regényeit. Személyei intellektuális emberek, célja a belső emberlátás, módszere a pszichoanalízis”. (Pintér 1943:1095) Pintér azonban, szokása szerint, nem marad meg a pusztán leíró bírálat szintjén; árgus szemmel pécézi ki s ítéli el Földi írásainak legfontosabb aspektusát: „Nem egy munkájában elkedvetlenítő a túlzásba vitt érzékiség. A testi kéj, a beteg idegzet, a nemi aláfestés általában nagy szerephez jut a Földi-regények lapjain; s ez kiábrándítja az olvasót az íróba vetett hitéből”. (1098)¹ Nyilvánvaló, hogy Pintér „olvasó”-ja nem azonos Földi implikált olvasójával, aki számára feltehetőleg az érzékiség, a szereplők közt fellépő nemi vonzalom éppenséggel nem valami járulékos, cselekményt duzzasztó aláfestés. *A házaspár*, a család- és eszmeregényen, valamint a lélek-

¹ Pintér *esztétikai* elmarasztalása majdnem minden esetben olyan írók műveire irányul, akik vállalkozni mernek a nemiség ábrázolására. Jobban járnak a szexualitást mellőző alkotók, mint például Tömörkény: „Szerelmi motívum ritkán fordul elő a Tömörkény-elbeszélésekben. Parasztjai nem érnek rá a szerelmeskedésre, sok a dolguk, józan a képzeletük, egészséges az idegzetük.” (1017).

tani megalapozottságú narratíván belül valójában az emberi test mint bonyolult létező leképezésének dokumentuma. Földinél a test élettani, filozófiai és irodalmi képzetek alapján megformált kulturális konstrukció, azaz egyfelől konkrét és anyagi, másfelől elvont szépség- és szerelemideálok metszéspontján létesülő egység. Ez az egység azonban nem valami előre adott, változatlan szubsztancia, hanem a regény cselekménye folyamán kibontakozó, az esetleges kapcsolatok függvényeként létrejövő és változásra mindig hajlamos funkció.

A házaspár egy nagypolgári család széthullásának s egy nehéz házasságnak a története. Az előtérben megjelenített Bittó Zoltánt és feleségét, szül. Haller Antóniát az elbeszélő esküvőjüktől halálukig végigkíséri, de az ő sorsalakulásuk mellett majdnem ugyanolyan részletességgel foglalkozik Antónia szülei, Haller Miklós bankigazgató és neje Gorszky Ida házasságával, illetve házasságon kívüli érzelmi kapcsolataival. Zoltán és Antónia viszonya minden szenvedélyességén túl nem nélkülözi a sokszor majdnem végzetes viszontagságokat: életük csak kétszeres szakítás, hosszas különélés, terhességmegszakítás, félreértéseken alapuló féltékenység, bűntény és anyagi nehézségek leküzdése után kerül egyenesbe, s azzal egy teljesebb harmónia állapotába.

A regény legelején Haller névtelen levelet kap, amelyben arról értesül, hogy húszéves leánya titokban találkozik egy Bittó Zoltán nevű fiatalemberrel, méghozzá annak lakásán. A hír mélységesen megdöbbeníti mind a két szülőt: a szembesítéskor Antónia ugyan nem tagadja, hogy feljárt a férfi lakására, de azt felháborodva utasítja vissza, hogy nemi viszonya lett volna a nála hét évvel idősebb Zoltánnal. Kiderül, hogy már kilenc éve ismerik egymást, s mint a férfi bevallja, az első pillanattól kezdve szerelmes Antóniába, de a viszony nyilvánosságra hozatalától rossz anyagi helyzete miatt visszariadt. (Zoltán ügyvédbojtár egy Nádaei nevű ügyvéd irodájában.) Antónia tulajdonképpen célja a látogatásokkal az volt, hogy jelenlétével elriassza Zoltán megunt szeretőjét, aki nem más, mint Nádaei. Miután Antónia is felismeri, hogy szintén szerelmes Zoltánba, hosszas huzavona után a szülők áldásukat adják a házasságra. A nászút mindkét újházasszáma számára rejteget csalódást; Antónia a korabeli női regényalakokhoz hasonlóan, fél az első szexuális aktustól, Zoltán pedig a nászéjszakán ugyancsak megszokott módon érzéketlenül, eddigi nemi tapasztaltságát meghazudtolva önző módon bánik szűz feleségével. Már a vonaton elveszi a teljesen készületlen lány szüzességét, de aztán Velencébe érve felmelegednek és valóban szeretkeznek. Antónia tehát a traumatikus élmény ellenére már a nászút folyamán megkóstolja a nemi élvezetet. A nászút után a házaspár megkezdí közös életét, de az egymás megszokása, a fel-felparázsló személyes viták mellett a szülők problémái is előtérbe kerülnek. Haller egyre több időt tölt lányánál, panaszkodik, hogy Ida szinte állandóan házitanára, Homola báró társaságában van, akitől művészettörténelmet, irodalmat, filozófiát, nyelveket tanul. Ida lenézi üzletember férjét, és az egekig magasztalja az

általa zseninek tartott bárót. Közben Antónia terhes lesz, de örömteli várakozás helyett veszekedések, Zoltán pénztelensége miatt fellobbanó ellentétek, Antónia alaptalan féltékenységi rohamai rontják meg a kapcsolatot, olyannyira, hogy az asszony hisztérikus állapotba esve elveteti magzatát. Az ezt követő kölcsönös vádaskodás még inkább elmérgesíti a viszonyt; Zoltán azt rója fel nejének, hogy nem vette komolyan a házasságot, önálló és független maradt. Miután tettlegességre is sor kerül, Antónia titokban felpakol és csak apja tudtával Nizzába utazik. Zoltán elsikkasztja a volt szeretője által befektetésre rábízott pénzt, felkutatja Antóniát a Riviérán, s az összebékülés után több hónapon át élük világukat. Közben hírt kapnak Pestről: Haller Miklós szívrohamban meghalt. A hagyatéki tárgyaláson kiderül, hogy Hallernek viszonya volt egy Mikovics Etel nevű prostituálttal; Haller lányának semmit, feleségének egy bérházat hagyott, vagyona nagyobb részét Etelnek és egy szegényháznak adományozta. Kiderül a sikkasztás is, Zoltánt Antónia Bécsbe szökteti a rendőrség elől, de miután anyjától kölcsönt kap, visszafizeti Nádainének a lopott pénzt. Zoltán után megy az osztrák fővárosba, ahol elhatározzák, hogy rendezni próbálják hányatott házaseletüket, együtt maradnak s közös munkával visszafizetik Idának tartozásukat. Elfogadják Antónia nagynénje, a szépséges Sári ajánlatát, hogy vállaljanak munkát barátja, egy görög gyáros üzemében Athénben s közben törlesszék adósságukat. Az adósság kifizetése egy évtizedig tart, utána visszatérnek Budapestre, s akkor jön deus ex machinaként egy erdélyi birtok, amelyet Antónia nagybátyjától örököl. A birtokon lévő kis kastélyba költöznek, s teljes visszavonultságban, csak egymásnak élve töltik napjaikat egészen addig, amíg Antónia meg nem betegszik. Hiába a kezelés, a kímélő életmód, az asszony szívbaja gyógyíthatatlan, s néhány héten belül meg is hal. Zoltán nem kívánja túlélni feleségét; Antónia teste még ki sem hűlt, amikor a férfi mérget vesz be, odafekszik felesége mellé az ágyba, megcsókolja, röviden imádkozik, úgyhogy amikor az orvos megérkezik, már csak „két halottat talált az ágyban”. (539)

Bittó Zoltán öngyilkossága, amellyel feleségét még a halálba is követni akarja, nincs előzmények nélkül; s a regény lezárása a szorosan egymás testéhez simuló halott házaspár képével szintén nem szeszélyes, hirtelen elhatározást idéz. A kép maga idézet, amely visszanyúlik vagy húsz évvel korábbra, a házaspár nászútjára, amikor római tartózkodásuk alatt a vatikáni múzeumban elidőznek egy egyiptomi házaspár múmiája előtt.

A házaspár barnán, csinosan, fiatalosan feküdt a nyitott szarkofágban. Jómódú s nyilván előkelő emberek lehettek; sok ékszert, díszet, színes ruhát viseltek. Olyanok voltak, mintha hosszú útra keltek volna, az Idő újára. Alaposan felkészültek az útra. Ékszereiket magukkal vitték, beleiket otthon hagyták, bőrre, csontra fogyasztották magukat. Csontos kis arcukban van valamely titokzatos, de nem mély komolyság. Gyermekek a halál pólyájában. Testük finom, barna szövetekbe van bugyolálva. Lá-

buk kilátszik a pólyából és az egyiptomi asszony körmen festék piroslik. Szerethették egymást. Ha nem éltek volna a szerelem békéjében egymással, együtt indultak volna-e a hosszú útra? Milyen szépek így egymás mellett, milyen rejtélyesek! Olyanok, mint akiknek titkuk van; olyanok, mint akik valamely egyszerű és mégsem teljesen érthető kötelességet teljesítenek. Ez a kötelesség szépnek látszik, és mégis súlyosnak. (146-147)²

A szabad függő beszéd egyszerre regisztrálja a házaspár belső dialógusát s az elbeszélő kommentárját. A két fiatal közül Zoltán az, aki felfigyel a halott házaspár történelmen túli „üzenetére”, amelyet ő így a saját szituációjukra is képes vonatkoztatni. „Szeretnéd, ha minket is így temetnének el?” kérdezi Antóniától, mintegy jelezvén, hogy az életnek a halál is része, hiszen szerinte az egyiptomi házaspár nem érezhetett lényeges különbséget a kettő között. Nem valószínű, hogy Zoltán bármennyire is tisztában lenne az egyiptomi vallással, halálkultusszal, de kétségtelen, hogy megérzi annak kulturális-rituális lényegét – annak ellenére, hogy sem ő, sem felesége nem vallásosak a szó hagyományos értelmében. Lehetséges, hogy a test csak egy eszköz valami testen, érzékeken túli régió megragadására, de az a régió a test primér közbenjárása nélkül nem létező. Ebből kiindulva képzelheti Zoltán, hogy az egyiptomi pár valahol egy más világon még mindig együtt van; mindenesetre egymás mellett fekvő testük évezredek után is jelzi egykori élő összetartozásukat. E fizikai-metafizikai kapcsolat tartósságát csak annak észokokkal meg nem magyarázható forrása, a szexuális szerelem garantálhatja. Ahonnét ez az alapvetően testi vonzalom hiányzik, ott az úgynevezett magasabb érzelmi kapcsolatok is kudarcba fulladnak. (Mint látni fogjuk, ez a hiány sorvasztja el Haller és Ida felszínesen korrekt házasságát, valamint a minden testiségről lemondó Ida-Homola viszonyt, és Haller altruizmusba fojtott, szexuális érintkezést kizáró kapcsolatát Etellel.)

Az egyiptomi pár allegorikus képébe foglalt házasságeszmény, amely Antónia és Zoltán nászútján felvillan, a házaspár későbbi viszályai, egzisztenciális és szexuális ellentétei következtében elhalványul. A kép csak a regény vége felé nyeri vissza jelentőségét, s akkor már olyképpen gazdagodva a házaspár addigi tapasztalataival, hogy házasságuk minden mozzanata voltaképpen az egyiptomi párhoz való közeledés mérföldköveként fogható fel. Athéni robotmunkájuk alatt a közös cél sok ellenérzést elmos kettejük között, ám szexuális életük szinte teljesen megszűnik. Ha nagy ritkán Zoltán próbálkozik a szeretkezéssel, többnyire Antónia visszautasításába ütközik vagy pedig (s ez a gyakoribb) könnyes-passzív beletörődésével kell számolnia. Mivel azonban

² A fenti leírás az eredetinek lerövidített változata. A hosszabb idézeteknél többnyire hasonló összevonással dolgoztunk, mert a hőbeszédűség Földi stílusának egyik sajnálatos jellemvonása. Sok esetben a jól kezdődő dialógus vagy a cselekmény szempontjából fontos jelenet a szóáradat miatt sokat veszít hatásából.

feltétlen őszinteséggel minden problémájukat meg tudják beszélni, ezt a témát sem söprik a szőnyeg alá, sőt Antónia javasolja, hogy nem létező szexuális életüket úgy lehetne felfrissíteni, s ugyanakkor kapcsolatuk monogám jellegét megőrizni, ha ő maga időről időre megváltoztatná külsejét. Ez a felismerés egybeesik azzal az idővel, amikor kezdi észlelni, hogy szívbántalmai vannak. Ekkor hozza szóba az egyiptomi házaspárt, s Zoltánnak megvallja, hogy az utóbbi időben gyakran jutott eszébe a régi emlék. „Szép kis emberek egymás mellett feküdtek. Finom emberek lehettek, a nő lábán, a körmén most is piroslik a festék.” (487). Most ő mondja férjének, „Jó volna, ha mi is így halnánk meg. Azt hiszem, hogy meghalni csak egyedül nehéz és rossz. Az lenne szép, ha úgy feküdnénk egyszer egymás mellett, mint az egyiptomi házaspár. Azok bizonyosan készültek a halálra. És azt hiszem, hogy azok tudnak szépen és erősen élni, akik szépen és erősen tudnak meghalni” (488). Életüknek ebben a periódusában még kissé elvontan, szentimentálisan képzelik el halálukat, mivel annyira összetartozónak érzik magukat, hogy az életben maradottnak szinte kötelessége lenne a holtat követni. Antónia azt mondja Zoltánnak, hogy ő nem lenne képes túlélni férje halálát; „ha látnám, hogy halott,” vallja be, „szépen megmérgezném magam. Van is mérgem. Szereztem. Lassan, kis adagokban.” (488) Zoltán kérdésére, hol tartja a mérget, elárulja, hogy a szekrényében. Ám amikor Antónia valóban érzi, hogy gyógyíthatatlanul beteg, akkor arra biztatja Zoltánt, hogy halála után éppen teljes életre, annak élvezetére törekedjék. „Szórakozz majd, szívem, nem kívánom, hogy hű légy hozzám, a múltó percek és üres formaságokon mi messze túl jutottunk.” (526). De az egyiptomi házaspár ideálja itt sincs teljesen elfelejtve, mert Antónia ugyan szabadságot enged Zoltánnak, de azt kifejezetten meghagyja, hogy, mint mondja, „ezt a szobát, ahol veled éltem és ahol egyszer majd elbúcsúszom tőled, zárd le és tartsd meg magadnak. Ruháimat hadd a helyükön, nem érintheti más, csak a te kezéd. Simogasd meg néha a ruháimat, azért viseltem, hogy neked tessenek. És feküdj az ágyamba, tedd bele édes testedet és gondold a mi feledhetetlen éjszakáinkra, a mi boldog szerelmünkre.” (527) E halála utánra szóló instrukciókkal Antónia egyfajta mauzóleummá szeretné szobáját átalakítani, hasonlóan az egyiptomi sírokhoz. Tehát nem csupán férje emlékei között kér helyet magának, hanem szinte fizikailag is jelen akar maradni, az emlékeket ilyen módon tartván meg elevennek, az érzéki tapasztalás szintjén. Nem fényképek nézegetése, sírjának látogatása által kíván férjében továbbélni, hanem olyan, testiségét felidéző tárgyakon keresztül, amelyek az ő valamikori anyagi létével intim kapcsolatban voltak, akár csak az egyiptomi házaspár ruhái és ékszerei. Mintha csak erre a halálon túli életre készülődne, betegsége alatt különös gonddal ápolja, festi, illatosítja magát, no meg ezzel összefüggésben azért is, hogy ismét megindult szexuális életüket esztétikailag is kifinomultabbá, vonzóbbá tegye.

Zoltán rögtön Antónia halála után mégis a közös halál mellett dönt. A döntés két anyagi tényező's nem előzetes elhatározás következménye. Amikor félig ültében meghalt feleségét lefekteti az ágyra, szerelmet vall neki,

s elérzékenyülve gondolt arra, hogy vallomása megnyugtatja Antóniát. Hiszen itt fekszik most kifestve, díszítve, gondosan ápolva, úgy, ahogy betegsége óta megszokta... Egyszerre megrázkódott. A takaró alól kikandikált a lábujja: piros köröm a gyűrött, kis ujjakon... Az egyiptomi asszony a Vatikánban... Csak a férje még nincs mellette." (536)

Az eddigi absztrakt kép, amelyet talán komolytalanul, sőt ironikusan idéztek fel korábbi beszélgetéseik alatt, most valósággá, követhető példává válik. Pontosabban, amikor Zoltán azt mondja magában, „Csak a férje még nincs mellette”, Antóniát már azonosítja az egyiptomi asszonnyal, magát a férfival. Az eddigi metonimikus kapcsolódási viszony helyébe, legalábbis a vágy szintjén, az előképpel való metaforikus egyesülés lehetősége lép, mintha effektíve Zoltán azt mondaná, az egyiptomi pár mi vagyunk. Ez a kijelentés ugyan történelmi-egzisztenciális képtelenség, de a szeretett lény halálából visszatekintve az egyetlen igazság. A másik tényező konkrétan lehetővé teszi, hogy a férj halott asszonya mellé kerülhessen. Zoltán felesége szekrényében alsóneműit, zsebkendőit simogatva-szorgolgatva megtalálja a mérget tartalmazó dobozkát. Egy pillanatig sem habozik:

Bort hozott, lenyelte a mérget és két pohár bort ivott rá. Aztán lelökte lábáról a papucsot, fehérredő haját elsimította és lefeküdt a felesége mellé. Karját a karjába fűzte. Hozzá simult. Lábát a lábához illesztette, derekát a derekához, vállát a vállához, fejét óvatosan a fejéhez. Megcsókolta. (539)

Zoltán halálának körülményei többek között azt tanúsítják, hogy még a szuverén elhatározással elkövetett öngyilkosság sem a szabad akarat függvénye, hanem véletlenekből adódó esemény, akárcsak Antónia vagy minden más ember halála: *ha* történetesen nem látja meg felesége pirosra lakkozott körmét, vagy *ha* nem bukkan rá éppen akkor a méregre, valószínűleg nem vet véget életének, hanem talán követi azt a receptet, amit felesége írt fel neki további életvitelére. De az egyiptomi pár hirtelen felöltő képe olyan szuggesztív, hogy Zoltán automatikusan azonosulni vágyik azzal, mivel eme *allegorikus előkép* megisméltése révén annak materiális-fogalmi keretén belül az ő kaotikus életük is elrendeződhetik s végső értelmet nyerhet. Ez az értelem nem más, mint hogy a közös halállal végződő szerelem kifog magán a halálon is. Nyilvánvaló, hogy ez az értelem illúzió, s a metaforikus azonosulás csak addig tart, amíg Zoltán eszméletét nem veszti.

Az egyiptomi házaspár másik lényeges szerepe az emberi lét s azon belül a szerelmi kapcsolat anyagi-testi primátusának hangsúlyozása. A regény eszmei

szintjén a test a legkülönbözőbb felfogások és nézetek keresztútjába kerül, s maga a házaspár is csak akkor éri el a teljes összhangot, amikor hosszú évek vergődése után lerázza magáról a testtel kapcsolatos tévtanok, hamis kulturális beidegzettségek, szokás- és viselkedésformák nyomasztó-bénító kölöncét. A nászút legelején, a Velence felé robogó vonaton megmutatkozik, hogy a testi érintkezés területén mindketten milyen tudatlanok és éretlenek. Az első váratlan csókroham után Antónia riadtan kérdi Zoltántól, hogy nem élhetnének-e úgy egymás mellett, mint a testvérek. „Nem tudnék úgy élni”, feleli a férfi. „Először is: nem vagyunk testvérek. Másodszor: testi szerelem nélkül nincs igazi szerelem. A szerelmet éppen az jellemzi, hogy a testünk is vágyódik egymásra.” (87) A szép és igaz szavak mögött azonban nincs valódi tartalom, hiába Zoltán kissé nagyképpően fitogtatott szexuális tapasztalata s a szerelmi idegenvezető pózában való tetszelgése. „Maga olyan utazó akar lenni,” oktatja kissé iskolásan Antóniát,

aki nem ül vonatra, autóba, repülőgépbe s mégis el kíván jutni egy távoli vidékre. Ha a tükör elé áll és megnézi magát, észre kell vennie, hogy vannak szervei, melyeket eddig nem használt. Sohasem ismerheti meg a szerelmet, ha távol tartja tőle a testét. A testünk az a vonat, amely elvisz a szerelem országába. Testünk az a gép, mely elröpít a szerelem csodálatos birodalmába. Bízva rám magát, engedje meg, hogy a sofőrje legyek, aki vezetem közös gépünket. (89)

Nem szorul külön magyarázatra, hogy „a szerelem” s annak „csodálatos birodalma” a nemi aktust s az orgazmust jelentik. A test s a testiség ebben a megfogalmazásban valami szükséges fizikai eszköz, amely révén egy nem fizikai dimenzióba sikerül majd az „utazóknak” eljutni. Zoltán magát jelöli ki az idegenvezetői szerepre, ám amikor áttér az elméletről a gyakorlatra, csúfos kudarcot vall, mivel nem beavatottként, hanem a legostobább novíciusként viselkedik. Szinte lerohanja a pánikszerűen védekező nőt, majd a vacsora után a hálókocsiban magáévá akarja tenni, pedig az rimánkodva kéri, hogy várják meg, amíg kiszállnak Velencében, addig mégis legyenek „testvérek”. A visszautasítás láttára Zoltán gyanút fog: talán Antónia nem is szűz és nem is szereti őt, máskülönben miért riadna vissza a szeretkezéstől. Mint magában dohogva elismétli, „A szerelem vágy, a szerelem egyesülés, test nélkül nincs szerelem.” (105) Hiába ismét a fogalmazás igazsága, a felhevült férfi nem képes „testvérke” módjára felesége mellett nyugodtan álomba merülni s kívánni a megfelelő alkalmat, amikor felesége idegenkedése egy kicsit felenged. Nem; először ugyan visszafekszik saját ágyába, de aztán feldobja magát Antóniához.

Szótlanul, elszántan dulakodott vele. Antónia sírt, Zoltán pedig egy-két perc múlva zavaros érzésekkel bújt vissza az ágyába. Vacogott a foga s azt mondta magának, állatian buta dolgot művelt, nevelésesen ügyetlenül viselkedett; szégyellnie kell magát. (107)

Antónia nem kevésbé vissza érzelmekkel fekszik ágyában. „Most már megtörtént minden”, kérdezi, „és asszony vagyok?” „Olyan az egész”, gondolja, „mintha verekednének s utána piszkos az ember. Ezért harcolnak, ezért szerelmesek, ezért házasodnak az emberek? Különös. Lehetetlen. Inkább az a valószínű, hogy valami tévedés történt.” (uo.) A balul sikerült első szeretkezés legalább két jelentést sugall. Egyrészt Antónia osztozik csalódásában a hozzá hasonló regényhősnőkkel, akiket az első sikertelen szeretkezés nem egy esetben örökre vagy hosszú időre megfoszt a nemi gyönyörtől. Másfelől a maga Zoltán által is brutálisnak minősített nemi aktus s az afelett érzett frusztráció rejtelesen figyelmeztet a nyugati civilizáció szexkultúrájának szegényes voltára, amely annyi szexuális félreértés, kielégítetlenség és boldogtalanság forrása. Aligha Zoltán érdeme, hogy Antónia a velencei hotelben mégis képes megismerni a szexuális gyönyört, jóllehet továbbra is él (jogos) fenntartásokkal, hiszen férje ismét vadul, önző módon bánik vele, s az asszony úgy érzi, mintha megverték volna. A brutális leteperés után nem csodálkozni való, ha az újdonsült asszony „Kár, hogy a szerelem ennyire testies” szavakkal morfondíroz alvó férje mellett. (116) Zoltán a maga részéről szintén úgy látja, hogy „túláságosan mohó és erőszakos volt. Óvatosabbnak, gyengédebbnek, igénytelenebbnek kellett volna lennie”. (117) Mégis arra a furcsa következtetésre jut, hogy a hol mézáros munkához, hol vadállati durvasághoz hasonlított „szeretkezése” nem történhetett másként.

Igen, volt benne valami vadállat, romboló állat. Ezt az állatot szégyellni kell. Tóni, nem én voltam az állat, nem én sértettelek meg! Nem tehetek róla, ennek ez a törvénye. Bocsásd meg nekem, hogy engem küldött az élet a törvény végrehajtására, a végzet teljesítésére, arra törekszem majd, hogy alázatos szerelemmel, végtelen jószággal enyhítsem életemben a sors könyörtelenségét. (uo.)

Csakis a teljes tudatlanság mondhatja Zoltánnal, hogy brutális és erőszakos bánásmódja törvényszerű, s hogy ez lenne az egyetlen lehetséges, „férfias” szexuális viselkedés.

Zoltán szavai azt is sejtetik, hogy nála még test és lélek, ha nem is világosan, egymástól különálló részei az emberi alkatnak, s a testi, „állati” komponens a magasabb (ön)tudat által nem kontrollálható. A testiség ebben az esetben szükséges, de ugyanakkor szégyellni való, mivel mind az ő, mind a felesége gondolatvilágában a test csakis eszményi képek, képzetek vonzatában jelenik meg. Egy dolog romantikus környezetben rövid időre találkozni a szeretett lénnel, egészen más azonban testi közelségben vele együtt élni, ahogy az csak házastársaknál fordul elő. Zoltán számára először meghökkentő tapasztalat, hogy feleségének gyomra van. „Sosem gondolt még erre. Ha Antónia eszébe jutott eddig, valahogyan test nélkül látta. Ennek a jelképes testnek nem voltak

emésztőszervei, nyelőcsatorna, gyomor, bél hiányzott belőle, még csont sem keményítette, izom sem borította, hanem valamely titokzatos, szép, rózsásfehér fény égett benne." (95). Egy későbbi alkalommal is csodálkozással észleli felesége testi tökéletlenségeit. „A házasság nemcsak szépség és szerelem?” kérdi magától. „Meg kell szokni”, biztatja magát. „Meg kell szokni, hogy néha átmelegszik és szokatlan illata van. Meg kell szokni új és új felfedezéseket. A köldökét, amely ostobául nagy. Felfedezte a talpát. Sosem gondolt arra, hogy a feleségének talpa is van. Hogy a láb ujjai elromlottak, egymásra hajlanak, egymáshoz törtek. Meglepődve meredt egyszer a lábára, mikor kinyúlt a paplan alól. Az egyik kisujján kis, lapos, sárgás tyúkszem is van. Nem hitte volna. Vénusz, tyúkszemmel.” (145) Antónia fejében is hasonló gondolatok kavarganak: nem várta, hogy Zoltán olyan szőrös, hogy „meglehetősen lapos, beesett a melle és határozottan rossz a háta, lapockacsontjai kimerednek, a gerince meglehetősen görbe, majdnem púpos, a válla lekonyul. No nem egy atléta! Meg kell szokni, hogy a férjünk nem tökéletes férfiszépség” (144–145).

A fenti tárgyilagos észrevetelekről elmondandó, hogy minden esetben józan pillanatokban történnek, de amikor különösen Zoltán nemi gerjedelem állapotába kerül, akkor Antónia *szexualizált teste* átváltozáson megy keresztül szemében. Itt is „felfedezés” számára, hogy Antónia nem is ember, hanem „egy egész világ” s testének minden része különös szépséggel megáldott s kíváncsú. Az a tény például hogy feleségének gyomra van, ebben a helyzetben nem zavaró többé számára, sőt: „örül, hogy szája, nyála, gyomra van”. (113). A „Vénusz tyúkszemmel” szindróma voltaképpen jellemző módon hosszú évekre meghatározza mindkettejük viszonyulását a testhez s a szexualitás testiségéhez, s csupán életük végső periódusában fogadják el egymás fizikai realitását, s éppen akkor, amikor az öregedés és a betegség jelei megmutatkoznak. Ebből az érettségből ered, hogy szexuális életük a vége felé a legszebb és legharmonikusabb. Az a tény, hogy a házaspár elérkezik a magasabb, testi-lelki harmónia állapotába, jobbra azon múltott, hogy képesek voltak őszintén megbeszélni, feltárni félelmeiket, aggályaikat, vágyaikat, s ezáltal sikerült maguk mögött hagyni egy sereg hátrányos kulturális és erkölcsi normát. „A házasság új életforma”, mondja egy ponton Antónia, s ennek a felismerésnek jegyében lesznek képesek mind adni, mind kapni, s végül egymás esendőségét, tökéletlenségét elfogadni. A maradék nélküli kölcsönönösség töri le végül Antónia minden korábbi gátlását, mind érzelmi, mind szexuális téren. Zoltán szinte meglepetéssel tapasztalja, hogy egy idő után „új asszony” lett Antóniából: „A szabad, a tudatos, vágyódó asszony, aki ha kell, elmegy a csókjáért.” (504). Antónia tehát nem marad meg passzív résztvevőnek, hanem maga is tud és akar kezdeményezni a szeretkezésben.

Hasonló fejlődés egyszerűen elképzelhetetlen Haller Miklós és Ida házasságában. Házaseletük már évek óta minden nemi kapcsolatot nélkülöz, főként az

asszony neurotikus szexundora miatt. Amikor Antónia terhessége alatt először beszélnek intim dolgokról, az anya szinte magán kívül kifakad és a nemi aktust, az egész nemi életet piszoknak, szennynek, megaláztatásnak nevezi. (205–206) Utálkozva gondol vissza házassága első éveire, amikor még férje úgymond „üldözte” szexuális vágyaival, aki az ő érzéseit soha nem vette figyelembe, s ezért soha nem is ismerhette meg a kéjt. Ida nemi ösztöneit egy olyan általa idealizált kapcsolatba szublimálta Homola tanárral, amelynek ő maga a „fehér házasság” nevet adta. Mint később, már Haller halála után bevallja lányának, évek óta szerelmes Homolába, de abból a viszonyból minden érzéki-séget, testiséget kiirtottak. „A test szavát mi elfojtottuk az első sikoltásoknál. A test annyi szerepet játszik a mi életünkben, hogy az a közeg, amelyen át egymással érintkezünk. Mi már régen a lélek világában élünk.” (403) „Nem szilárd talaj a test,” prédikál Antóniának, azonban a „fehér házasság”-ot csak ő egyedül próbálja megvalósítani, s egész eszményített világa romba dől, amikor kitudódik, hogy Homola vadházasságban él egy cselédlánnyal, akitől gyereke is van. A hipokrita báró a szembesítéskor is mindössze azt hozza fel védelmére, hogy félrelépése az ördög műve volt, neki semmi köze hozzá. Ida csalódása a regény egészének eszmei tartalmát felerősíti s azt a feltételezést engedélyezi, hogy az aszkézis nemcsak hogy nem elfogadható életforma, hanem éppenséggel az egyéniségre torzító, romboló hatással van.

Bár Haller Miklós egészen más módon próbálja feloldani emberi magányát és maga előtt is titkolt szexuális frusztrációit, az ő általa választott megoldás sem jár kielégítő eredménnyel. A Mikovics Etel nevű utcanővel kezdeményezett kapcsolatából majdnem annyira hiányzik a szexualitás, mint feleségéből. Mindenféle anyagi jóval ellátja a lányt, lakást bérel neki, de az intimitástól mindig visszariad, hiába Etel zavart felkínálkozása. A lány képtelen megérteni, mit akar vele ez az idős úr, s inkább valami perverzitást gyanít, mintsem elhinné, hogy a férfit valódi altruizmus vezeti. Haller csak fokozatosan ismeri fel érzéseinek szexuális motivációját, akkor azonban vágyai soha addig nem ismert erővel kerítik hatalmukba. „Már átlökte magát minden meggyőződés és előítélet korlátjain, már elhitette magával, hogy feltétlenül joga van minden örömhöz, amit az élet adhat. Már ellenállhatatlanul vágyódott Etel fehér melléhez, sárga hajához, szájához, kemény derekához. (...) Hát elég volt, nem bírom tovább. Szerelmes vagyok? Nem tudom. De meg akarom csókolni, akármilyen történik.” (315) A „csók” itt szintén, akárcsak a móríci idiolektusban, a szeretkezést is magába foglalja, ám Haller az első igazi csóknál szívrohamot kap, s szó szerint Etel karjai között hal meg. Haller sem képes büntudat nélkül egyszerűen csak kiélni, még ha későn is, elfojtott szexualitását; a kulturális közeg, amelyben nevelkedett, szinte rákényszerített egy olyan sztereotip magatartást, amelynek értelmében ő tulajdonképpen egy elesett lány megmentőjének szerepében tevékenykedett. Homolával ellentétben Haller teljesen beleélté magát ebbe a sze-

rencsétlen szerepbe, amit mi sem bizonyít jobban, mint végrendelete. Halála körülményeinek kontextuális magyarázata arra mutat, hogy maga a megtagadott test lázadt fel.

A házaspár tehát három szerelmi kapcsolat modelljét mutatja be, amelyek közül csupán egy, Zoltán és Antónia házassága az, amely nagyon sok viszály és komoly krízis ellenére, sőt azoknak köszönhetően mégis sikeresnek mondható és példaszerűnek tekinthető. Ez *nem* jelenti azt, hogy Földi valami ideális házasságképet helyez az olvasó elé; sokkal inkább olyasmit érzékeltet, hogy a házasság egy soha meg nem állapodó folyamat, s a harmonikus együttélés feltételei sem előre adottak, hanem csakis kölcsönös egymásra hatásuk révén érvényesülnek. A feltételek közé tartozik a már korábban említett őszinteség; tulajdonképpen mind a Halier–Etel, mind pedig az Ida–Homola kapcsolat jó-részt az őszinteség hiánya miatt van halálra ítélve. A felek közti őszinteséget a testiség lényeges voltának fel- és elismerése teszi lehetővé, s hogy a férfi–nő érzelmi kapcsolatát a testi szerelem, a szexualitás alapvető kohéziója nélkül elképzelni súlyos és helyrehozhatatlan révedés. Továbbá egy ilyen mélységesen nyílt és nyitott kapcsolat még a halállal is képes szembenézni, s a saját (zsidó-keresztény) kultúrájának elégtelen keretein túl egy annál régebbi, a testiséget megőrző élet-halál képzetben megnyugvást találni.

AZ ELFOJTÁS ÁLDOZATAI

MÁRAI SÁNDOR

Válás Budán

Márai Sándor (1900–1989) hatalmas életművének több regénye foglalkozik behatóan a férfi és nő kapcsolatával, a szerelemmel, és a sexualitással (*Bébi vagy az első szerelem*, *Zendülők*, *Sértődöttek*, *Egy polgár vallomásai* stb.). A témákat érintő problematikának legelmélyültebb vizsgálatával *Válás Budán* (1935) című regényében találkozunk, amely több szinten kapcsolódik nemcsak az erotika ábrázolásához, hanem az előző fejezetekben tárgyalt egyes művekhez is, legfőképpen Babits *A golyakalifájához*. Első látásra talán a *Válás Budán* egészen más tematikájú és szerkezetű műnek mutatkozik, mint Babits regénye. Csak az intertextuális és szemiotikai *jegyek* tüzetesebb vizsgálata után tűnik elő a Babits-regényhez hasonlatos lélektani alapstruktúrája: a tudat, értelem, törvény, közösség szembehelyezése az egyénnel, az egyén tudatalattijában rejtőző, mind az egyént, mind pedig a közösséget veszélyeztető ösztönökkel, kivált a szexuális ösztönrel. Az utóbbi Márainál bonyolultabb és egyben jóval nyilvánvalóbb szerepet játszik, mint Babitsnál. Mindkét regény hőse küzdeni próbál a tudatalattiban rejtőző erőkkel, de míg Tábori Elemér elfojtási kísérlete kudarcba fullad, addig Márai egyik férfialakja látszólag több sikerrel talál megnyugvást az ész és értelem, a „nappal” oldalán.

A regény narratív szempontból is két külön részre oszlik: az elsőben az egyik hős, Kőmives Kristóf központi tudatán s az elbeszélő szabad függő, illetve mindentudó beszédén át kapunk betekintést múltjába és jelenébe, míg a második részt szinte teljes egészében a másik hős, Greiner Imre orvosdoktor monológja tölti ki. Kőmives családi hagyományt folytat, amikor apja és nagyapja után ő is bírói pályára lép. Még nincs negyvenéves, de már komoly tekintélye van, jó családból nősült, felesége szép és okos, két gyermek apja. Váloperekben hivatott dönteni, s egyik nap aktáit rendezgetve ismerős személyek nevére bukkan, akiket a következő nap kell majd törvény szerint elválasztania. Az egyik Greiner Imre, volt gimnáziumi osztálytársa, és annak felesége, Fazekas Anna, akivel Kőmivesnek még házassága előtt futó kapcsolata volt. Egy bírósági ügyvédkollégái, felesége, katonatiszt öccse társaságában eltöltött este után hazatérve meglepetés fogadja: Greiner Imre vár rá és sürgős megbeszélésre kéri. Az éjjeli látogató kijelenti, hogy a válási tárgyalást nem lehet megtartani, mivel ő aznap délután megölte feleségét. Mint elbeszéléséből kiderül, Greiner ötéves, boldognak hitt házasság után egy pillanatban rájött, hogy házassága hazug-

ság: Anna hiába szereti őt, szexuálisan képtelen feloldódni vele. Még négy év kínlódás következett, amelynek végén Anna elköltözött, beadták a válókeresetet, de hat hónap különélés után, az előző este az asszony váratlanul megjelent lakásán, és felfedte előtte frigiditása okát. Az ok egy titkos, elfojtott szerelem volt, s a szerelem tárgya, a kínosan hallgató bíró megrökönyödésére, nem más, mint maga Kőmives. Sokáig Anna sem volt tudatában, hogy életre-halálra szerelmes volt Kőmivesbe, s hogy ennek következtében házassége merő félreértés volt. Miután megtette vallomását, s Greiner pár percre magára hagyta, Anna megmérgezte magát. Az orvos még meg tudta volna menteni, de inkább hagyta meghalni, hiszen el kellett ismernie, Anna nem akar élni sem vele, sem egyedül, s akivel pedig szeretne élni, az a valaki elérhetetlen számára. Voltaképpen azért jött el Kőmiveshez, hogy megtudja, a bíró viszonzta-e Anna szerelmét. A bizonyíték Greiner számára az lenne, ha Kőmives az elmúlt nyolc-tíz évben álmodott volna Annával, ugyanis az asszony álmaiban gyakran megjelent a bíró alakja. Amikor Kőmives beismeri, hogy igen, álmodott, Greiner következő kérdése az, hogy szeretkezés közben megjelent-e előtte Anna arca. Erre már a bíró nem hajlandó válaszolni. Greiner távozik, Kőmives pedig elhessenti az éjjeli látogató felidézte zavaros és zavaró világot. „Az éjszakának vége”, szól a regény utolsó mondata, „kezdődik a nappal”.

Márai szokás szerint a *Válás Budánban* is körültekintő alapossággal jeleníti meg alakjainak társadalmi helyzetét, s a történelmi háttérrel, amelynek keretén belül magánlélektani problémáik, konfliktusaik kibontakoznak. Azonban szűkmarkú az újabb szakirodalom, amikor majdnem kizárólag csak a háttérrel veszi szemügyre, lefokozva ezáltal Márai bonyolult szövegiségét vagy egyfajta naturalizmusra, vagy saját maga által vallott eszmék allegorizálására. „Márai alapvetően tömegellenes, arisztokratikus életideálját fogalmazza meg a bíró a törvényesség védettségében”, írja Rónay László, „a látszatidillben, annak a 'rendnek' ígézetében, mely konzerválni akarta a társadalom kiáltó igazságtalanságait, a megoldatlan nemzetiségi kérdést, s a lázadó jogos indulatokkal szemben az 'értelemre', a 'mértéktartásra' hivatkozott” (Rónay 1990:195–196). Szinte érthetetlen, hogy Kőmives Kristóf, Greiner Imre és Fazekas Anna érzelmi, pontosabban szexuális eredetű katasztrófájához mi köze van a nemzetiségi kérdésnek. Bár Rónay megemlíti, hogy a regény arra is „tanít” (*sic*), hogy „a magánéletben, a házastársi közösségben, a szerelemben is 'rendet' lehet teremteni: ez is a védekezés egy módja” (i. m. 198), arról semmi szó nem esik, hogy Kőmives miféle „lázadó jogos indulatok” elfojtása árán igyekszik megőrizni lelki egyensúlyát, hogy azáltal a nagyobb egység, a közösség rendjét is védeni próbálja. Márai a modern kor zűrzavarából kiutat kereső szuverén emberek, férfiak és nők, valóságos és eszményi viszonyának módozatait boncolja, akiknek nemcsak tudatuk, lelkiismeretük, hanem testük és tudatalattijuk is van. Ha van „ideál”, ami Márai oknyomozó, szinte a detektívregény (vagy az

Ódipusz király) struktúráját idéző elbeszélésmódja centrumát képezi, az a szexuális szerelmem megszerzésének és megtartásának lehetősége, illetve az arról való lemondás szükségessége. A *Válás Budán*ban az erősz elkerülhetetlen igazságát érzi át Anna, ismeri el Greiner és tagadja meg Kőmives. Ezt bagatellizálja el Szegedy-Maszáék Mihály, amikor úgy fogalmaz, hogy „Maga a szerelmi háromszög nyilvánvalóan elkoptatott közhely”, (Szegedy-Maszáék 1991:25), hiszen ezen az alapon minden narratív toposzra rá lehet fogni, hogy ősidőktől ismert klisé. A kritikus valamivel ígéretesebben folytatja: „Mélyebb értelmet az ad a regénynek, hogy a bíró a magyar polgárságnak olyan képviselője, aki nem a saját korával egy időben él. Viktoriánus az értékrendje. Ha igaza van az orvosnak, a bíróra jellemző korszerűtlen magatartás, szenvtelen távolságtartás okolható Fazekas Anna öngyilkosságáért.” (uo.) A kritikusnak tudnia kellene, hogy a „viktoriánus” kifejezés magyar kontextusban legfeljebb másodlagos, kölcsönzött jelentéssel bír; ennél fontosabb maga a terminus összetettségének félreismerése, mivel az nem merül ki valamiféle leegyszerűsített szexuális represszióban. Még félszegebb az az okfejtés, hogy ha Kőmives magatartása kevésbé lett volna „korszerűtlen”, akkor ugyebár azonnal felismeri, elfogadja és viszonyozza Anna szerelmét, és élnek boldogan, míg meg nem halnak. Látni fogjuk, hogy Kőmives sokkal inkább kora embere, mint első, felületes pillantásra tűnik; amikor viselkedésére a „szenvtelen távolságtartás” jellemző, ugyanúgy az aszkézis áruháját próbálja magára öltetni, mint Krúdy egyes hősei, csak őnála a társadalom iránti elkötelezettség mítosza az indíték. Ugyanakkor Szegedy-Maszáék helyesen látja, hogy Kőmives „mértéktartása, szemérmessége görcsös védekezés, belső bizonytalanság leplezésére szolgál”, (uo.), csakhogy a bizonytalanság oka nem általános társadalmi problémákra, hanem specifikusan egy a patriarchális rend ethoszára épült család katasztrófájára vezethető vissza. A katasztrófa mélyén ott találjuk az elfojtott női szexualitást, az elfojtás megszüntetését szolgáló lázadást, és a lázadás megghiúsulását is. Fazekas Annának mint a rendszer áldozatának halálát elsősorban ezen intratextuális (tehát magán a szövegen belül található) előtörténet ismeretében lehetséges megérteni.

Az intratextuális történet kielégítő olvasatához azonban elengedhetetlenül szükséges az *intertextuális* komponensek jelentésrétegeinek kibontása és elhelyezése. Írói intencionáltság többnyire csak az irodalmi vagy a kulturális hagyományra való utalások, idézetek, referenciák ismeretében érhető tetten, mivel azok bizonyíthatóan tudatos választás eredményeként kerülnek a szövegbe. *Nomen est omen*; mint azt a „Szindbád” név esetében is tapasztalhattuk, a más szöveggörnyezetből kiemelt és új narratívába behelyezett jegy különleges, sosem egyirányú és egyértelmű, s mindig ironikus szövegiséget hoz létre. A Kőmives Kristóf névvel az író azonnal az ismert balladára hívja fel a figyelmet, az analógiát még az alliteráló keresztnév (Kelemen helyett Kristóf) választásával

is megerősítve.¹ Az utalás révén felállított párhuzamot tovább mélyíti a a regény elé helyezett, külön oldalra nyomtatott mottó:

„Akit nappal épít: az éjjel leomlott”
(Székely népballada)

Jóllehet a *Válás Budán* több, mint a „Kőműves Kelemen” modernizált változata, mégis a ballada jelentéstartalma, „eszmei mondanivalója” kétségkívül a regény „összövegé”-nek, Gérard Genette terminusával *hypotexte*-jének tekintendő (mint például Joyce *Ulysses*ének az *Odüsszeia*), amely az egész műre fontos hatást gyakorol.² A ballada fabulisztikus alapkonzfliktusa nemegyszer a szövegi szintre is feltör.³ Amikor Greiner arról faggatja Kőművest, hogy az elmúlt tíz év alatt álmodott-e Annával, ami az orvos elmélete szerint Kőműves elfojtott szerelmének bizonyítéka lenne, megértőleg fogadja a bíró habozását, zavart kínládását. „Nem bírod... Igen, értem, nehéz lehet... Hiszen akkor, ugye, mindaz, amelyet építettél s amely itt alszik és nyugszik körülötted, félreértés csak.” (Márai: *Válás Budán* 137). A tapintatosan fogalmazott „félreértés”-sel Greiner természetesen a „romokban hever” megsemmisítő igazságát helyettesíti be. Egy másik intertextuális referencia Shakespeare *Rómeó és Júliá*ját idézi fel, amely hasonlóan a népballadához az egyéni és közösségi boldogulás szembehelyezéseivel mélyíti el a három főszereplő tragikus kapcsolatát. Ami a nőalakokat illeti, Márai bármennyire árnyaltabb módon alakítja is át a Kőműves Kelemenné és Fazekas Anna közti rokonságot, a 20. századi hősnő, mint látni fogjuk, éppen úgy társadalma szükséges áldozata, mint a Déva vára falába épített asszony.

Márai lényeges újítása a „nappal” és „éjszaka” világát két külön férfi szereplőn át képviseltetni. A regény első részében szinte kizárólag Kőműves Kristóf személyének és környezetének bemutatását kapjuk. Kőműves bírói hivatását kiterjeszti annak keretein túl; ő az egész bomladozó társadalom megóvásán fáradozik. Ismeri korának fogyatékososságait, „ennek a civilizációnak korlátozó erejét”, (16) cenzúráját, de annak is tudatában van, hogy „az ő dolga volt, a bíró dolga, hogy a civilizáció fegyelmezése ellen lázadó ösztönöket kordában tartsa”. (17) Többről volt szó, mint válóperekben ítéleteket hozni, mivel emelkedett hivatásérzete szerint „az egészről volt szó, az egész civilizációról,

¹ A utalásról a kritika alig vesz tudomást. Rónay például „kijavítja” Márait és „Kőműves” helyett konzekvensen „Kőművet”-t ír.

² Lásd Gérard Genette: *Pulimpestes*, 1983, Seuil, Paris. Genette kifejezése a *hypotexte*-ből származtatott szövegre *hypertexte*.

³ A „fabula” terminus Mieke Bal narratológiai hármasságának legáltalánosabb alaprétege, magva, amely után következik a már specifikusabb „történet,” majd a külön stílusjegyekkel ellátott, egyedi „szöveg.” Lásd Mieke Bal, *Narratologie*, Paris: Klincksieck, 1977.

egy társadalom békéjéről, a formákról, a megtartó és életet adó formák erejéről, melyeket titokzatos és gyanús kezek szaggattak, piszkítottak". (uo.) Ő mindenestre készen áll „a maga posztján” e társadalom védelmére kelni, annak ellenére, hogy már évek óta kimerültségnek, idegességnek diagnosztizált szédülések gyötrik. Gyakran felmerül benne a kérdés, érdemes-e ezt a „motoros, élvező”, tehát az örömevet előtérbe helyező civilizációt védelmezni, hogy idegeinek „lázáda” nincs-e összefüggésben ama kétellyel, „melyet lelkiismerete mélyén az uralkodó formák érvényességével, a minden áron védelmezett civilizáció erkölcsi tartalmával szemben táplált.” (uo.) Márai ironiája célba talál: a bíró a civilizáció „építői” között szeretné látni magát, miközben azzal homlokegyenest ellenkező tevékenységet folytat: éppen azt a köteleket, a házasságot kénytelen felbontani, amely a társadalom megmaradása és továbbélése szempontjából a legfontosabb emberi kapocs. Kőmives személyisége és munkaköre tehát eleve megosztott; magát tudatosan erőszakolja a kultúra bajnokának szerepébe, amely ellen tudatalattija is pszichoszomatikus tünetekkel reagál. Éppen korszerű s nem idejétmúlt gondolkodásmódját jellemzi, hogy sejtí, a „törvény”, amelyet képvisel, elmaradt a kor mögött, „nem látta előre ezt a bomlást, ezt a számumot, amely söpört és lebegtetett mindent, ami alapzatnak készült”. (18) Tudja, és idősebb bírótársai szintén úgy hiszik, hogy ő is az országmentő elithez tartozik, hogy ő az „örökös”, akire rá lehet bízni a társadalom jövőjét. Felfogását, életvitelét a tudatosság, az értelem, vallásos hit, a „kötelesség” fémjelzi. Márai nyilvánvalóvá teszi, hogy a bíró ismeri és olvasta a modern lélektan, különösen Freud tanait, amikor lenézően elutasítja annak olyan sarkalatos tételeit, mint az „ifjúkori sérülések”, a „hajlam”, a „leküzdhetetlen kényszer”, tehát a tudatalatti hatalmát (16). Látszólag minden rendes és normális a bíró életében, de a felszín alatt súlyos, megoldatlan problémák rejtőznek. Kőmives szinte teljességgel a felettes-én, a törvény, a közösség szférájába helyezte át lelki életét, de ezt a radikális változást éne csak az ösztön-én elfojtása árán volt képes véghezvinni.

Kőmives érzelmi és érzéki világáról, a nőkhöz való viszonyáról olyan benyomást kapunk, mintha a bírónak nem lenne s nem is lett volna libidója. Az elbeszélő erre vonatkozólag a következő információval szolgál:

Kőmives Kristóf soha nem volt különösen magabiztos női társaságban; férfiak között nevelkedett, s a nőkről sokáig félénken gondolkozott, mint aki nem tud egészen biztosat. (...) Szemérmes volt, és még később is, mikor balesetszerűen, mintegy udvariasságból megismerkedett a nemi élettel, lényében feloldhatatlanul szemérmes maradt. (49)

Az elbeszélő közlésmódja Kőmiveshez illően „szemérmes”, és majdnem a komikumot súrolja. Vajon milyen lehet egy balesetszerű szexuális aktus? Valószínű, hogy Kőmives nem saját akaratából, hanem női kezdeményezés hatására sod-

ródott egy alkalommal odáig, hogy csók csókot követett, s már „illetlenség” lett volna visszautasítani az illető hölgy még Kőmives előtt is nyilvánvaló ajánlatát. Az elbeszélő azt a benyomást kelti, mintha a szexualitás egy figyelemre alig méltó járuléka lenne Kőmives életének, ami megerősít a bíró vőlegény és fiatal házasságperiódusa alatt tanúsított magatartása. Kőmives találkozása a szép Wiesmeyer Herthával, egy osztrák tábornok lányával, ugyancsak „balesetszerű”-nek mondható. A lány szólítja meg Kőmivest, de az ahelyett, hogy segítségére sietne, zavartan eltávozik. Kelemen fél a nőktől, először Herthától is fél, de még a találkozás napján megembereli magát, bocsánatot kér viselkedéséért és sétálni viszi a lányt. Három nap (!) múlva megkéri a kezét. Nem arról van szó, hogy Kőmives első látásra beleszeretett Herthába, hanem feltehetőleg a lány hüvös, erős, megbízható jellege nemcsak tudatát, hanem tudatalattiját is megnyugtatta: ez az asszony nem fogja egyik napról a másikra otthagyni és egzisztenciáját romba dönteni. Ahol nincs szexuális szerelem, ott nincs veszély sem. Mint vőlegény, előírászerűen viselkedik, eleget tesz mindenfajta formalitásnak, havonta egyszer Bécsben meglátogatja menyasszonyát, virágot visz, drága gyűrűt vásárol neki. Nem meglepő, hogy Kőmives nem érez vagy nem enged érezni semmi szexuális vonzalmat Hertha iránt, hiszen bírói gyakorlata arra emlékezteti, hogy a szexuális ösztön, az elszabadult szenvedélyek csak káros hatással lehetnek egyének s a közösség életére. Ezért csupán szellemi kapcsolatot keres a nála nyolc évvel fiatalabb, de e téren is vele kompatibilis lánnyal:

Jegyeségük hosszú idejét ez a kíváncsi, mohó, éjszakába nyúló beszélgetési éhség jellemezte. A test mintha hallgatott volna; két lélek tárult föl, nyugtalanul és elszánt őszinteséggel. Ritkán csókolóztak, s néhány ügyetlen, félszeg kezdet után legtöbbször ijedten abbahagyták; inkább csak kötelességszerűen csókolóztak, mint akik úgy érzik, ezek a testi, közeledési kísérletek hozzátartoznak a hivatalos állapothoz, amelyben a világi rendtartás elhelyezte őket. (54)

„Kötelességszerű” csókolózás enyhén komikusnak hat, akárcsak a „balesetszerű” megismerkedés a nemi élettel; Márai ironiája azonban nem annyira éles, hogy a két ember szenvedélyt nélkülöző, óvatos testiségét teljesen nevetségessé tenné. Nem meglepő, hogy testük a házasságkötés után is „hallgat”: „Szenvedélytelenül vették tudomásul egymás testét, de szenvedélyesen szóltak egymáshoz, nyugtalanul, egyre kíváncsibban.” (uo.) A szenvedély áttevődik tehát a szexről az azt behelyettesítő, eltoló „lélekre”, a véget nem érő beszélgetésekre; a „lélekvezető” szerepét Hertha veszi át, s ennek megfelelően alakul viszonyuk is: „Hertha első pillanattól úgy bánt vele, mint aki idősebb, mint aki tud valamit, s óvatos, nevelő munkával adhatja csak át tudását a kiválasztott társnak.” (52–53). Egyre világosabbá válik, hogy Kőmivesnek nem is annyira feleségre, mint inkább anyára van szüksége. A kapcsolatnak ez a formája Kőmives családtörténete ismeretében válik érthetővé. Nagyapja híres tanácselnök volt,

apja úgyszintén országos tekintélynek örvendő bíró, akinek második házasságából született Kőmives Kristóf. Ez a házasság azonban minden törvényt és illemt megcsúfoló „szabálytalansággal” ért véget: Kristóf még hatéves sem volt, amikor anyja „egyszerűen elköltözött hazulról” (23) és összeköltözött egy mérnökkel. Kőmives tudata mélyén tehát ottmaradt ez a soha meg nem emésztett „lázaság”, a tény, hogy apjával együtt az anya őt is „megcsalta”, s valaki más miatt elhagyta őt. Aligha kétséges, hogy az egész női nem iránt táplált későbbi bizalmatlanságának, a nemi életre is kiterjedő kóros féltékenységének az anyai „hűtlenség” okozta megrázkódtatás volt az okozója. Talán azért törekszik olyan makacssággal a nagyobb közösség megtartójának szerepkörére, hogy a kisebb, a család körében elszenvedett csapásért, a tudatkiűző alá fojtott „sérülésért” kárpótlást szerezzen. Herthát is azért jegyzi el olyan szokatlanul rövid ismeretség után, mivel felismeri benne egy korrekta, az anya vétségéért kompenzáló pórt-anyát, akivel incesztus és szexuális bonyodalmak veszélye nélkül, a társadalmat összetartó formák szerint élhet együtt.

Még Herthával való megismerkedése előtt találkozik három alkalommal Fazekas Annával (és még egyszer, házassága alatt). Minden alkalommal a rá jellemző zavart félszességgel viselkedett a lánnyal, akit majdnem az ő esküvőjével egy időben vett Greiner Imre feleségül. Csak az orvossal töltött hosszú éjszakán világosodik meg Kőmives előtt, hogy a találkozásakor valami számára felfoghatatlan dolog ment végbe, egy elszalasztott alkalom, amely egész életére kihatott volna, ha él vele. Megtudja, hogy Anna szerette őt, s ő ezt a szerelmet nem viszonzta. Greiner érvelése szerint ez a lappangó szerelem bénította meg Annát, amely miatt igazán, teljesen sosem tudta férjének adni magát. Kapcsolatuk tragédiáját legalábbis Greiner innét eredezteti. Pedig addig a pontig, amíg erre rá nem jön, azt hiszi, teljes boldogságban él Annával. A szexuális szerelem az ő egész életét megváltoztatja: a kezdő orvost hirtelen elárasztják a páciensek, kutatómunkája hírnevet hoz neki: amihez nyúl, arannyá változik. Mindezt nem saját képességeinek, munkabírájának köszöni, hanem a szerelemnek, amelynek következtében, mint megvallja, „minden, ami eltemetett, megnyomorított ösztön bennem, élni kezd, kivirágzik”. (110) Mert minden mögött Anna áll, az imádott nő, „belőle árad az a valami, amittől a suta szerkezet ilyen szellemes, elnyűhetetlen, ilyen tehetséges”. (111). Az erős tudatátalakító hatását, az én feloldódását a másban Márai a nyugati kultúra szinte minden erre vonatkozó, Platónról Freudig ívelő elképzelésének összefoglalásán keresztül láttatja. Greiner szerelme totális: nemcsak maga hajlandó mindenben alávetni magát Annának, de az asszonytól is azzal egyenértékű odaadást követel, mivel úgy hiszi, a szerelem két fél összeolvadása, amely csak annak dimenziójában válik egésszé, mint azt ismerjük Arisztophanész mítoszából *A lakomában*. Ezért szól ez az érzés életre-halálra, magyarázza az orvos: „Anna nélkül nemcsak én pusztulok el, Greiner Imre, hanem valamilyen erő

sorvad el, amely bennem és Annában, ebben a találkozásban akarja kifejezni magát." (112) Erősz tehát *daimonikus*, az isteni és emberi szférák között lévő metafizikai erőter, mint azt a jósnő Diotima tanítja Szókratésznek ugyancsak *A lakomában*, amelybe belépve az emberi lények menthetetlenül *mások* lesznek, mint a „normális” életben. Ugyanakkor legvalódibb azonosságukat csakis ennek az erőnek minden idegenséget, ellenállást felolvasztó közegében kaphatják meg. Freudnál úgyszintén azt láttuk, hogy a szexuális szerelem „nyújtja az embereknek a leghatalmasabb kielégülési élményt, voltaképpen minden boldogság mintáját”. (Freud 1982a:364)

Greiner később észleli csak, hogy az ő esetében a szerelem nem természetes, *daimoni* ajándék, hanem valahogy görcsös, tudatos, erőszakolt, szinte „gépies”: „Van benne valami egy sportteljesítmény feszültségéből.” (113) Azért, hogy a valaha félisteni érzelm ide züllött, Greiner a modern világot kárhoztatja: „Olyan korban élek”, mondja, „mikor minden mögött ott hallatszik a versenyóra ketyegése, valaki vagy valami figyeli az eredményeket, minden egyre mesterségesebben feszült, aggodalmasan túlhajtott.” (uo.) Hiába hiszi, hogy szerelmét a „rég” metafizika táplálja, kénytelen felismerni, hogy a huszadik század a technika s annak következtében az elidegenedés és eltömegesedés kora, amely még a legnagyobb érzelmet, minden mesterséges távolságtartás ellenszerét is degradálja. Greiner szerelme („versenyt futok Annához,” [uo.]) tehát egyfajta modern paródiája az „igazi”-nak, amelynek kudarcáért részben ugyancsak a társadalmat okolja.

Szerelmének túlhajtott egyoldalúsága, önzése, vaksága azonban megbosszulja magát. Mint Kőmivesnek elmondja, egy délután hazajön ebédre, s valami addig nem ismert, dermesztő érzés hatalmasodik el rajta. Minden látszólag rendben van, és mégis minden hirtelen kiürült, nincs semminek sem értelme. „Az élet tartalma, értelme elillant”, mondja, s rádöbben, hogy ez az üresség nem új keletű, hanem Annával való kapcsolata legelejétől tart. Az úr forrása nem más, mint Anna szexuális hidegsége. Orvosprofesszor lévén lázas kutatásba fog, s rá kell jönnie, hogy a kóreset gyakori, sokkal gyakoribb, mint eddig gondolta volna:

Ahová nézek, valami hasonló. Tragédiákat szedek szét, ez van az alján. Családok szétesnek, emberek a halálba menekülnek, vagy elvesztik munkakészségüket, ödöngenek mesterségben, szociális felelősségük csökken... a család kihűl, érzések elkalodnak, porosodnak, egy napon széthull alkatrészeire az élet... s mind e mögött találok valahol egy frigid élettársat. (126)

Greiner empirikus vizsgálódásokon alapuló érvelése szerint tehát a család, s azon túl a nagyobb család, a közösség, a társadalom eresztékeinek meglazulását-szétmállását egyértelműen a *szexuális képtelenség* okozza. Az orvos összegezése szintén pontról pontra Freud kései, a *Rossz közérzet a kultúrában*

kifejtett érveit követi: „A frigiditás jórészt társadalmi következmény. Oka lehet nevelés, miliő, félelem, mindaz, ami ára a civilizációnak. (...) Úgy látszik, a civilizáció fokozásának következménye. Az affektusok megbénulnak. Az életformák is megbénulnak.” (uo.)⁴ Freud tanaira alapozott kutatásai még azt is bizonyítani látszanak, hogy az ő osztályuk, a művelt felső középosztálybeli nők *többsége* frigid. (uo.) A szexuális életben jelentkező rendellenességek tehát éppen a társadalmat vezető-építő elit tagjainál lépnek fel, s ott is leginkább, illetve leginkább észrevehetően, a nőknél. Nem véletlenül; mint Freud írja, „A nők hamarosan ellentétbe kerülnek a kultúra áramlásával. (...) A nők a család és a szexuális élet érdekeit képviselik; a kulturális szerep egyre inkább a férfiak dolga lett, mindig nehezebb feladat elé állítja, ösztönszublimációra kényszeríti a nőket, amihez ők nem nőttek fel eléggé.” (Freud 1982b:366)⁵

Greiner látszólag nem elégszik meg a Freudtól kölcsönzött elmélet tételeivel, (azokat saját lekicsinylő megjelölésével, „fontoskodva” mondja fel), ám amikor személyes élete s felesége „bénultságára” mélyebb magyarázatot keres, ismét hallgatólagosan a freudi pszichoanalízis módszerét követi. Nyomozásának célja Anna meggyógyítása, s az első tapogatózások csak általános diagnózist hoznak, tehát hogy, mint Greiner elmondja, „van köztünk valami, ami nem engedi, hogy [Anna] egészen velem legyen. A test engedelmes, a lélek készséges. De az utolsó titkot, azt a magántulajdont, nem adja ide. Azt, ami a legfontosabb neki, egy emlék, vágy, valaki vagy valami”. (127). Maga Anna is csak elköltözése után, méghozzá véletlenszerűen jön rá a titok nyitjára: Berlinben tartózkodik, amikor ügyvédje tudatja vele, kitűzték a válóper időpontját, s a bíró neve Kőmíves Kristóf. A név olvastán, akárcsak a szabad asszociációs lélekelemzés során, a rejtélyes „valaki és valami” lokalizálódik Annában, s a nő „egyszerre tudja”, hogy a bíró iránt valaha érzett s több mint tíz éve a tudatalattijába elfojtott szerelem volt szexuális odaadásának, magyarán gyönyörének, orgazmusának meggátlója. Mint Anna és Greiner teljes őszinteséggel lefolytatott utolsó beszélgetése alatt mindkettőjük számára világos lesz, az értelem s a tudat, a „nappal” területén az elhárítás hibátlanul működött; csak az „éjszaka”, az álmok világából lehetett, s akkor is későn, a „valóság”-ra következtetni. Anna megvallja, hogy gyakran álmodott Kőmívesrel, de mint az emberek többsége, lebecsülte, sőt semmibe vette álmai jelentőségét. Greiner maga is úgy tesz, mintha az álmoknak alig tulajdonítana fontosságot: „az álmok nem jelentenek sokat”, mondja Kőmívesnek. „Nincs alakító erejük, nincs visszfényük az életre... le-

⁴ Mint Freud írja, „lelki nyomorunkért nagyrészt a mi úgynevezett kultúránk felelős”. (Freud 1982a:351)

⁵ Freud mondatának utolsó kitétele enyhén szólva is ambivalens: egyfelől a nők joggal láznak a kultúra szexualitást és családközpontságát korlátozó „áramlása” ellen, másfelől mintha ezáltal társadalmi kiskorúságuknak, fejletlenségüknek adnák bizonyítékát. Nem egy feminista teoretikus joggal róta fel Freudnak sok esetben mizogin beállítottságát.

galábbis ritkán esik meg, hogy kihatnak a nappalra. A tudományban, a művészetben és az irodalomban van példa rá. De az álom legtöbbször csak zavarosság. Nincs értelme. És ritkán oka az álom valaminek; majd mindig csak következmény." (135) Az álmokra azért fektet mégis hangsúlyt, mivel sajátos elmélete szerint ha az elmúlt évtized alatt Kőmives is álmodott Annával, akkor a lebecsült álmokat teljesen más megvilágításban kell látni. Amikor tehát Kőmivesnek felteszi a szerinte sorsdöntő kérdést, először a bíró is megvetően mondja, „Álmok? Mi az? A életet nem az álmok alakítják”, s az egész Grenier- és Anna-féle magyarázatot nyíltan „téboly”-nak nevezi. (137) Greiner hidegen válaszol: „Lehet, hogy téboly. Agyrém. Egy hisztérikus nő agyréme. De ha megtalálom nálad az álom másik felét... akkor nem agyrém többé. Akkor valóság.” (uo.)

Vajon miért valóság, kérdezheti az olvasó, különösen Freud álomteóriáinak ismeretében. Freud az álmokat három csoportra osztja: 1. Értelmes és érthető álmok, amelyeknél úgyszólván nincs álom munka, mert lappangó és nyilvánvaló álomtartalom megegyezik. Ez a fajta álom leplezetlen vágyteljesülés, ezért a gyermekek álmai majdnem teljességgel ebbe a kategóriába tartoznak. 2. Értelmes, de idegenszerű álmok, valamilyen zavaró tartalommal (például azt álmodja valaki, meghalt egy közeli, szeretett rokon). 3. Olyan álmok, amelyek nem érthetőek, nem értelmesek, tele összefüggéstelen részletekkel. Az utóbbi értelmére csak alapos elemzés útján lehet rájönni, amely közben a pszichikai átértékelődések, fordítások, csúsztatások nyilvánvalóvá válnak. (Freud 1915:14) Az álom munka, főleg a harmadik álomfajta esetében, mindig bizonyos ábrázolásmódokon keresztül fedi el, illetve juttatja át a lappangó álomgondolatokat értelmi szintre, ám Greiner elbeszéléséből nem derül ki, hogy Anna milyen álmokat álmodott Kőmivesről, vagy miután Kőmives is bevallja, hogy többször álmodott Annával, ő milyen dramatizálás keretében szerepeltette a nőt álmaiban. Ezek a kérdések Greinert nem is foglalkoztatják; számára mindennél perdöntőbb az az alig valószínű véletlen, hogy mind a ketten álmodtak egymással, s hogy a legutóbbi időkig elfelejtették, illetve lebecsülték ezeket az álmokat. Ezáltal bizonyítva látja az „éjszaka”, a tudatalatti meghatározó fontosságát a „nappal” cenzorának elfojtó, még a legnagyobb földi érzelmet is megrontó hatalma felett, amelyet az álmodás alatt sikeresen kijátszott.⁶ A tudatnak a külvilággal közösen épített valóságát tehát az elfojtott érzések másik valósága dönti romba.

Ez a másik valóság a szexuális viszony legmélyére is képes lehatolni. Greinernek van még egy kérdése Kőmiveshez: „'meg történt ebben a tíz évben és három hónapban, hogy együtt voltál valakivel... testi együttlétre gondolok... s az együttlét alatt élesen, világosan, félreismerhetetlenül felmerült előtted

⁶ Freud szerint ugyanis az álmok leglényegesebb részei azért felejtődnek el, mivel „az alvó állapot leküzdése után a cenzúra teljes szigora gyorsan helyreáll, s most utólag megsemmisíti, amelyet gyengesége ideje alatt kicsempészték”. (Freud 1915:52)

Anna arca?' (...) 'Erre nem akarok felelni'" (140), mondja Kőmives, de a válasz tagadása szinte egyértelműen „igen”-t jelent. A kérdés indítéka ismét az, hogy Anna bevallotta: amikor valamennyire is élvezni tudta Greinerrel a szeretkezést, Kőmives arca jelent meg előtte – legalábbis a következő mondatok erre engednek következtetni: „És a nappal képeit követik az álmok, millió változatokkal, arcokkal és alakokkal és helyzetekkel; s köztük te. Aztán az, hogy velem van és éber és még sincs velem. S azokban a pillanatokban, mikor azt hiszi, velem van, végül te hajolsz föléje.” (137) Greiner pszichológiai érvelése meggyőző: akárcsak az alvás, az álmok ideje alatt, az orgazmusnál is pár pillanatra megszűnik a tudat cenzúrája, s kénytelen beengedni az ébrenlét alatt elnyomott érzéseket, esetenként képeket is. A felbukkanó képet aztán a kielégülés után a cenzor visszaszorítja a tudatalattiba anélkül, hogy nyomai maradnának a tudatban; csak a lélekelemzés folyamata képes, most már tudatosan, ismét előhívni és az emlékezetbe vésni.

Ezen a ponton azonban Greiner megváltik a freudi valóság- és tudatfelfogás szigorúan materialista alapállásától, s visszatér egy poszt-platonikus, illetve romantikus szemiotika világába. Ha ugyanis két egymással nem érintkező személy tudatalattija ugyanazt produkálja, úgymond, tehát ebben az esetben egymásról álmodnak s egymás arcképére élveznek el, akkor e jelből következtetni lehet egy magasabb, teljesebb valóságra. Ez olyan természetű valóság, „mint a hegyek, a folyók, a házak. Akkor csakugyan van egy másik valóság, ahol megtörténnek a dolgok; a tények, a cselekedetek, igen, maguk a tárgyak tükrözik csak ezt a másik, igazabb valóságot”. (137) Ez a valóság megegyezik Greinernek a szexuális szerelemről alkotott, fent említett képzetével, amely szerint a szerelem teszi lehetővé ebbe az „igazabb” világba való belépést. Más szóval ez a valóság csak a szexuális szerelmet teljesen átélő és azt kölcsönösen viszonzó pár számára létezik. „Szeretni, az talán valamilyen együteműség”, közli a bíróval. „Olyan csodálatos véletlen, mintha a világmindenségben akadna két bolygó, azonos pályával, egyforma légkörrel, ugyanabból az anyagból. (...) Együteműség, életben és szerelemben. Ugyanazt az ételt szeretik, egyforma zenét, egyforma gyorsan vagy lassan járnak az utcán, egyforma ütemmel keresik egymást az ágyban...” (120) A földi házasságnak is ezt az ábrándnak is képtelen „valóságot” kell tükröznie. „Én házaseletet akartam élni Annával. Nem többet és nem kevesebbet. Az életet, amelyről az Írás beszél... Úgy képzeltem el, ahogy az Írás tanítja, az asszony elhagyja apját és anyját, s követi férjét. A halálba. Mindenén át. Én a házasságot kötésnek tartottam, az egyetlen, oldhatatlan kötést emberek között.” (116) Ez a házasságfogalom azonban éles ellentmondásban van a fentebb vázolt szerelemideállal, amelyben két *egyenlő fél* találja meg egymást. Maga Greiner sérült múltja, cseléd anyja, apa helyett zsarnok nagybátyja előkészítette arra, hogy gyermekkori kiszolgáltatottságát teljes kontrollra törekvéssel kárpótolja. Nem véletlenül, de annál

Ironikusabban, hivatkozik a Kőmives világát is legitimizáló alapra, az „Írás”-ra, hiszen éppen abban kodifikáltatott a nyugati kultúrában máig érvényes patriarchális uralom, a férfinak a nő feletti Isten akaratából történő hegemoniája. Greiner szavaiból itt is kiérzik az a szerelmére jellemző görcsös és kétségbeesett erőszakosság, amelyet, mint láttuk korábban, ő maga is beismert.

Ugyanakkor mindazok a problémák, amelyeket az orvos felvetett – Anna elfojtott szerelme, az abból eredő frigiditás, a szerelem felismerése –, bár nem érvénytelenítik magát a szexuális szerelmet, nem tűnnek el egy csapásra. Utóvégre ott van a halott Anna, aki mint a klasszikus (görög, római, francia, angol) tragédiák és romantikus történetek hősnői, kompromisszumot nem ismervén eldobja életét azért, mert szerelme nélkül további életének nem látja értelmét. Joggal kérdezhetjük, mennyire volt „igaz” s nem fantazmagória az a szerelem, amelyet ő Kőmives iránt érzett, s vajon nem úgy járt-e ő Kőmivessel, mint Greiner járt övele? S mindebben mi volt magának Kőmivesnek a szerepe? Az utolsó éjjelen Anna azt vallja férjének, hogy a bíróval történt tíz év előtti találkozása „úgy hatott, mintha megnyílna az ég és a föld; ‘az’ a valami volt; ‘az’ a találkozás... Az ilyesmi parancsszóra emlékeztet. Nem lehet süketen elmenni mellette, nem lehet félreérteni”. (136) Anna szerint Kőmivesnek is hallani kellett ezt a „parancsszót,” hiszen „ilyen találkozás egyszer történik az életben”. (uo.) De ha a másik ember meghallja is a szót, magyarázza tovább Greiner, „néha odébb megy”. Kérdéses, hogy a négy találkozás bármelyikén is Kőmives meghallotta-e a szerelem szavát. Amikor a harmadik alkalommal hazakísérte Annát, az elválás előtt „a lány egy pillanatra feléje fordult a félhomályos úton, mintha mondani akart volna valamit. De aztán nem mondott semmit”. (11). Mivel később megtudjuk, hogy Anna már korábban megérezte Kőmives iránt fellobbant szerelmét, valószínűleg vallomást akart tenni neki, vagy megkérdezni, a férfi is érez-e valamit; de elfojtotta mondanivalóját, hiszen nőnek érzelmi vagy különösen szexuális téren nem illett kezdeményezni. A második, tulajdonképpen döntő találkozás alkalmával (amelynek minden apró részletét Kőmives felidézi Greiner előtt) „történik” valami, amely a lányban kitörölhetetlen nyomot hagy. A jelenetet fontossága miatt teljes egészében idézzük.

Sütött a nap. Április vége volt, különösen meleg és fényes idő. A körút felé mentek. Angolul beszéltek, a lány csakugyan óráról érkezett, egyikük sem tudott jól angolul, tréfásan dadogtak az idegen nyelven, Kristóf ügyefogyott angol bókokat mondott a lánynak. Dolga lett volna valahol a bíróságon, abban az órában, már el is késett... Anna a tanárnővel Shakespeare-t olvasta délelőtt, mutatta a könyvet, *Rómeó és Júliát*... Kristóf óráját nézte, már elkészt, de azért mégis hazakísérte Annát és tréfás kétségbeeséssel idézte Rómeót: „....*Let me be ta'en, let me be put to death; I am content, so thou wilt have it so....*” És Anna, ugyanebben a hangnemben, iskolás dicsekvéssel és boldogan, hogy felelni tud: „-*Now be gone; more light and light it grows!....*” – Csakugyan, milyen fénylő-világos délelőtt volt. Már több és szikrázóbb,

mint a tavasz. A kapuban megállnak, kezet fognak. Most illik mondani valamit, egy szót, amely a pillanathoz simul, a pillanatnak, amelynek nincs szándéka, nincs mélyebb értelme, önmagában ragyog, mint a vízesés csöppje a napsütésben... már lehull és nem lesz többé. Igen, majd telefonál. Utánanézik a lánynak, utánabámul a pillanatnak. De most már igazán ideje, hogy a bíróságra siessen. (101).

Az epizód leírásában majdnem minden szónak többrendű funkciója van. Aligha kétséges, hogy Anna számára ez volt az a találkozás, amikor megnyílt az ég és a föld, s elhangzott a „parancsszó”. Az esemény köré nemcsak a ragyogó idő von glóriát, mintegy jelezve a szerelem „igazabb” valóságát, hanem az ő fülében és ajkán a szerelem szavai is a normálisnál nagyobb tekintéllyel, presztízzs-szel hangzanak, mivel azok a nyugati kultúra egyik legnagyobb szerelmi története nyelvén szólnak meg. Shakespeare műve azonban tragédia is, s ez ad tragikus előjelzést Anna-Júlia színeváltozásának. Ugyanis ami „tréfás kétségbeesés”, azaz suta, alkalmi szerepjátszás Kőmives számára – „Fogjanak el, végezzenek ki hát; elfogadom, ha te úgy akarod” –, az Annának a legsúlyosabb vallomás, hiszen a szavak a szerelem „szent” írásából valók. Rómeó életét kockáztatja minden perc maradással, mivel hajnalodik, s halál vár rá, ha a nap Veronában éri (ezért Júlia sürgető szavai, „Ó indulj, virrad, egyre virrad már”)⁷; Kőmives pedig mindössze elkésik a bíróságról, ha tovább marad Annával. További ironia forrása, hogy Rómeó és Júlia nászéjszakájuk után mondanak végső búcsút egymásnak; Anna és Kőmives elválása szintén egy életre szól, de ők valóságos nászéjszaka helyett évekig majd perverz módra, valaki más testén keresztül, egymás képének akaratlan felidézésével „szeretkeznek”. Anna tíz év utáni *Liebestodja* bizonyíték arra, hogy ő az elfojtás ellenére, ha nem életre is, de halálra szerette Kőmivest. A pillanat és a szöveg azonban meghaladja Kőmivesnek nemcsak érzelmi kapacitását, hanem figyelmét is; „igazán ideje” neki a bíróságon van, a társadalom szolgálatában. Márai Shakespeare-referenciája egyfelől megemeli Anna és Kőmives kapcsolatát, másfelől ironikusan aláfesti is azzal, mivel Anna és Kristóf semmiképpen nem „magyar Rómeó és Júlia”, nem valódi szerelmespár, hiszen „igazi” érzelmet csak Anna érez. Csak ő marad a színen, maga előtt is eltitkolt szerelmével, hidegen és holtan, miközben a budai anti-Rómeó „odébb megy”, mert ő, mint magában mondja az ő új napjára virradóra, „szolgálni akar egy családot s egy másik, nagyobb közösséget, amely becses neki s amelynek szolgálatára felesküdt; szolgálni akar, az isteni és emberi törvény parancsai szerint”, (143) nem pedig a szerelem parancsszavát követni. Bármennyire is nehéz a traumatikus éjszaka után ismét elfoglalni a helyét a valóságos és jelképes bírói székben, nem tehet mást, erre szólítja a kötelesség. A fentiekhez még hozzátesszi: „A többi nem az ő dolga.” (uo.)

⁷ A Shakespeare-idézeteket Kemenes Gábor fordította, amelyek eltérnek a Márai-kiadásban szereplő Mészöly Dezső-fordításoktól.

Ide, a félresöpört „többi” közé tartozik nemcsak Kőmives saját elfojtott, sérült érzelmi és nemi élete, hanem azoké is, akiket a „nagyobb közösség” kivet magából, mint Anna vagy Kőmives anyja. Ezekre a lázadó, érzelmi-szexuális érzéketlenségüket feloldani akaró nőkre azonban szüksége van a közösségnek – mint áldozatra. Ősidők óta minden közösség akkor szedett áldozatot, amikor vezetői (törzsfői, papjai, királyai) úgy érezték, létük veszélyben forog, vagy később azért is áldozatot mutattak be, hogy a lehetséges veszélyt megelőzzék. A strukturalista kultúrkritikus René Girard elmélete szerint a legnagyobb veszély egy társadalomra nézvést, amikor a rendet biztosító hierarchiák, rang- és osztálykülönbségek megbomlanak.⁸ Minden társadalom önvédelmi kényszerből konzervatív, a nyugati patriarchális rendszer is az volt kezdetétől fogva, s bármilyen sokat változott is a modern korban, gyökereiben görcsösen ragaszkodik a kiválasztottak privilégiumaihoz, a hagyományos alá- és fölérendeltségi viszonyok továbbéléséhez. Márai elbeszélője látszólag Kőmives pietista-aszketikus szerepvállalása mellett foglal állást, mivel a közösség rendjét és békéjét konkrét szinten mégiscsak ő szolgálja. De minden kétséget kizáróan bemutatja azt is, hogy a bíró ingatag pozícióját milyen áron őrizheti meg. Az anya „árulása” okozta sebet csakis úgy tudja valamennyire istápolni, hogy érzelmeit, nemiségét elfojtja, s az előtte feltárulkozó szerelmes nőt úgy elkerüli, mint valami gyógyíthatatlan betegség hordozóját. Kőmives múltját s társadalmi helyét véve tekintetbe a szerelmét totálisan átélő vagy arra ráébredő nő azért jelent veszélyt mind rá mint egyénre, mind a társadalom egészére, mivel az a férfi részéről valódi érzelmi kölcsönösséget, szexuális kielégüléshez vezető szerelmi életet óhajtván, elvonná energiáit „magasabb” társadalmi kötelességeinek teljesítésétől. A szerelmes nő tehát felborítaná a hagyományos hierarchiákat, megszegné az ősi törvényeket, s megrengetné a társadalom épületének fundamentumát. Ezért kell lakolnia.

Ezen a ponton még erőteljesebben bontakozik ki a székely népballadából kölcsönzött mottó s a ballada egészének jelentősége, mint a *Válás Budán* fabulisztikus alapsémája. A ballada meséje is őrzi valamely ősi áldozati szertartás nyomait. Látván, hogy nappali munkájuk eredménye éjszaka leomlik, a kőművesek „egymás között szoros egyességet tettek”:

*Kinek felcsége legelőbb jó ide,
Szép gyöngén fogjuk meg, dobjuk be a tűzbe,
Keverjük a mészbe gyöngé teste hammát,
Avval állítsuk meg magos Déva várát.*⁹

⁸ „L'ordre, la paix et la fécondité reposent sur les différences culturelles. Ce ne sont pas les différences mais leur perte qui entraînent la rivalité démente, la lutte à outrance entre les hommes d'une même famille ou d'une même société.” (Girard 1972:77).

⁹ A balladának, mint tudjuk, számos változata van; mi az egyik leghosszabb, Kriza János gyűjtötte, Udvarhelyről származó variánsból idézünk. *Magyar népballadák* 1968:107-110.

Kérdés, hogy a nappal munkája miatt dől romba az éjszaka alatt? A kőművesek nem értenek szakmájukhoz vagy alkalmatlan helyen akarnak várat építeni? S miért van szükség a véráldozatra? Szabó T. Attila úgy véli: „Az eléggé általános népi hiedelem szerint valamely építkezés csak akkor végezhető el sikeresen, ha az építkezés helyének megzavart szellemét építő áldozattal engesztelik meg.” (In Kallós 1973:661) Eszerint az építő áldozat a természet hatalmainak szól, akiktől az ember civilizáló tevékenysége folytán területeket tulajdonít el. Kapott érték fejében adandó érték jár, s nincs nagyobb érték az emberi életnél.

Van azonban egy másik lehetséges magyarázat is, amelynek megvilágításában a megzavart istenségnek adott áldozat csak álcázása a valódi problémának, amelyet az áldozat hivatott elsímítani. Girard szerint minden áldozás célja egy közösség belviszályainak megszüntetése, valamint a konfliktusok kirobbanásának megelőzése.¹⁰ A népballada szövege nem ad magyarázatot sem arra vonatkozólag, hogy lenne egy megzavart istenség, akit ki kellene engesztelni, sem pedig arra, hogy mit takar az elsőnek érkezett feleség feláldozása. Csak annyit tudunk, hogy a kőművesek leszerződtek egy ismeretlen megbízóval „fél véka ezüstért, fél véka aranyért” a vár felépítésére. Nem szükséges a történet allegorizálása, tehát hogy a vár a közösséget jelenti, pontosabban az azt építő férfiközösséget; elég, ha annyit feltételezünk, hogy a krízis oka az, hogy a naponta leomló falak, értsd sikertelen munka következtében nem lesz fizetség, veszélybe kerül a család, s azzal nem a képletes, hanem a „valóságos” közösség is. A kőművesek láthatólag a kudarcért maguk közül senkit nem okolnak, csak „tanakodnak,” mintegy elfojtván a vádaskodás, a felelősségre vonás konfliktusát. Az áldozás nem ötletszerűen, hanem szinte természetesen merül fel a kőművesek előtt; kivétel nélkül kötnek egyezséget, hogy a későbbiekben ne érhesse vád egyiküket sem, s ezzel a vérbosszú veszélyét is megelőzzék.

De miért lényeges, hogy áldozatra az elsőnek érkező asszonyt szemelik ki? Mítoszok, vallásos szövegek és antropológiai ismereteink egyaránt bizonyítják, hogy ősi kultúrák áldozatra nemcsak különleges értékkel bíró egyedeket választottak ki: voltak köztük hadifoglyok, fogyatékosok, de gyermekek és szűzek is, akiket később állatok váltottak fel. A kiválasztott személyek esetében a legfontosabb tényező az volt, hogy azok *behelyettesítések* legyenek, akiknek elvesztéséért nem kezdődik el viszály a közösségen belül. A görög *pharmakos*, bűnbak szerepe is így értelmezendő. Valamilyen szinten tehát minden áldozatnál marginális egyedekről volt szó, s a nő is, mint Girard megjegyzi, alacsonyabb közösségi pozíciója, fizikai gyengesége miatt, noha csak ritkán, számításba jöhetett;

¹⁰ „Le sacrifice a pour fonction d'apaiser les violences intestines, d'empêcher les conflits d'éclater.” (I. m. 30)

ezért lehetett egyszerre lenézett és értékes, megvetett és piedesztálra helyezett személy.¹¹ Szerintünk jelen esetben csak részben osztható Girard álláspontja. Lényeges mozzanat ugyanis, hogy az építők a *legelsőnek érkező* feleséget akarják megölni, megégetni s hamvait a mészbe keverni. Mint a ballada többi variánsa is bizonyítja, Kőműves Kelemenné az, aki legkevésbé képes elviselni ura távollétét, aki türelmetlenül sürgeti kocsisát, hogy minél előbb a várhoz érjenek. Ő tehát az, aki a jelek szerint „igazi” szerelemmel szeret; ezért is érkezik elsőnek a színhelyre. Ekkora szerelem azonban már vétség a közösség szabályai ellen; jövetelével mindenképpen megzavarná a férfiak építő munkáját. Ezért ő a legértékesebb, s egyben a legveszélyesebb nőtagja társadalmának, így engesztelő áldozatra a legalkalmasabb. Szerelmével az irracionális erőket is képviseli, ezért valószínűleg a *genius loci* szemében is ő a legkedvesebb ajándék. Mindenesetre az ő halála szünteti meg a közösségi krízist, s teszi lehetővé, hogy Déva vára magasan állhasson.¹²

Fazekas Annáé sok szempontból a várfalba beépített asszonyéhoz hasonlítható rituális áldozatszerep, amelyben az ösztönei szabadságát áhító egyén elbukik, hogy az értelem, a törvény építménye megállhasson. Halála ugyanakkor mit sem von le annak a szenvedélynek értékéből, amely miatt élve képtelen volt közösségének továbbra is tagja lenni. Sőt azt mondhatjuk, tragédiája fényében tűnik ki a szexuális szerelem, mint az egyén megvalósítását egyedül biztosító *létmód*, mivel abban a teljes én, test és lélek, kilép mind a társadalom öröm- és élvezetelfojtó közegéből, mind önnön elidegenültségéből, s autonómiáját feladva, de egy magasabb szinten visszakapva egyesülni képes *egy mással*. Az egyén rájön arra, hogy a megélni érdemes élet összeegyeztethetetlen a társadalom felállította normákkal, mert azok éppen az örömet, a test és lélek együttes kibontakozását korlátozzák, sőt az egyénben elfojtásra ítélik. Egy Fazekas Anna vagy akár Greiner Imre veszteségét még csak elviseli a nagyobb közösség, de a megtartó formák, a nagy tradíció kijelölt órét és továbbvivőjét, egy Kőműves Kristófot nem érintheti meg ez a szenvedély.

Ezért törvényszerű, hogy Kőműves Kristóf az, aki életben marad, akiért tulajdonképpen Anna feláldozta magát. A szenvedély nélküli élet robotját a bírónak

11 „De même que l'animal et l'enfant mais à une moindre degré, la femme, à cause de sa faiblesse et de sa marginalité relative peut jouer un rôle sacrificiel. C'est bien pourquoi elle peut faire l'objet d'une sacralisation partielle, à la fois désirée et repoussée, méprisée et installée sur un 'piédestal'.” (200)

12 Romeo és Júlia halála is végső soron a közösség rendjét helyreállító áldozat; mint Brian Gibbons megállapítja, „Az misfortune follows misfortune in the lovers dealings with the world, an audience will recognize that a sacrificial ritual is taking place to purge Verona of its disease”. [Miközben a szerelmesek és a világ viszonyában balszerencse balszerencsét követ, a közösség felismeri, hogy egy áldozati szertartás megy végbe, amely Veronát gyógyítja betegségéből] (Gibbons in: Shakespeare 1980: 72). Haláluk után a Montague és Capulet család kibékül, a bosszúállás „betegségét” felváltja a rend egészsége, amelynek biztosítéka a veronai herceg viszály miatt megintott autoritásának helyreállítása.

kell tovább folytatnia. Amikor Greiner távozása után kinéz az ablakon, azt látja, hogy „[a] házak, a reggel teljes fényében, biztosan és hatalmasan állanak a helyükön”. (143) Ha az ő belső világa, az éjszaka revelációi után, egyelőre nem áll is olyan biztos lábakon, a „nappali” külvilágban elfoglalt helye, funkciója helyrebillenti majd megingott egyensúlyát. Akárcsak balladai alteregója, ő is abban a hitben élhet, hogy végső soron építő munkát végez; s bár az asszonyáldozat mind a két Kőművest megviseli, előttük nincs fontosabb életcél, mint a vár, a társadalom várának szolgálata. Fazekas Anna halála, s általában a nőalakok megnyomorított szexualitása, valamint Kőműves Kristóf erőszakolt aszkézise azonban implicit megkérdőjelezi az egész társadalmi építmény csakis önnön mítoszára alapozott értékrendszerét.

A BORZADÁLY ANGYALA

NÉMETH LÁSZLÓ

Iszony

A fenti regényekben megjelenített erotika és általában a nemi kapcsolatok ábrázolása, jóllehet esetenként más-más eszmei megvilágításban, kiemelte a szexuális szerelem értékes vagy kíváncsú jellegét, s azon belül a női gyönyörérzet elérhetőségének, illetve megakadályozottságának körülményeit. Még azon nőalakok specifikus kielégületlensége, eleve sérültnek mondható szexualitása – Pórtelky Magda erősztt behelyettesítő narcizmusa, Szakhmáry Zoltánné „szent” frigiditása, Fazekas Anna megvalósíthatatlan szerelme miatti szexuális érzéketlensége – is végső soron azt bizonyítja, hogy az egyetlen, nemcsak őket magukat, hanem a vonzáskörükbe lépő férfiakat is meggyógyító orvosság a szexuális szerelem lehetne, amely a testi-lelki feltárulkozás és kölcsönös vágykielégítés révén lehetővé tenné az alakok egyenrangú, egymást kiegészítő azonosságának kibontakozását. E regényalakok sorában különös kivételt képez Németh László *Iszony* című regényének hősnője, Kárász Nelli. Németh nőszereplője nemcsak „egyszerűen” elfojtja nemi vágyait, ösztöneit, hanem az összes fenti nőfigurán túltéve mélységes utálattal, iszonyattal viszonyul a szexualitáshoz. Úgy tűnik, ezen az áron olyannyira függetleníteni tudja magát a nőt általában jellemző szenvedélyek, érzelmek komplexumától, hogy szexgyűlölete révén egyfajta hatalmi pozícióra tesz szert, és megszűnik áldozati alany lenni. Sőt továbbmenve, még olyan feltételezés is elképzelhető, hogy Nelli áll bosszút a férfítársadalmon mindazon nőalakokért, akiknek majdnem kizárólag szenvedés és lemondás jutott osztályrészül. Amint azt a későbbiekben látni fogjuk, ez a bosszú azonban csak úgy kivitelezhető, hogy közben saját női, szexuális mivolta is megsemmisül. Mivel azonban Kárász Nelli sem valóságos nő, hanem már mindig irodalmi, pszichológiai, retorikai toposzokból álló *textuális* képződmény, s mint olyan, szerzői és olvasói elvárások metszéspontján „létező” fenomén, alkatának s motívációinak vizsgálata felderíthet olyan összetevőket, amelyek a szexualitás és egyben a testiség iránti utálatára magyarázattal szolgálhatnak.

Németh László (1901–1975) az *Iszonyban*, Kaffka Margithoz hasonlóan, női én-elbeszélőn keresztül mutatja be azt a felfogást, hogy a testiség és a szexuális élvezet nemhogy nem érték, hanem egyenesen valami iszonyatos, az eredendő emberi tisztaságot bemocskoló veszélyes erő. Kárász Nelli szexundora a regény elbeszélésmódját is meghatározza. Kissé Michel Foucault-tól kölcsönzött gondolattal azt mondhatjuk, hogy ahol az erotika elfojtásra van ítélve, ott

maga az erősz elfojtása, a szexuális szerelem ellentéte, tehát annak ilyen-olyan okokból történő elutasítása, az attól való tartózkodás, sőt irtózat lép előtérbe mint alaptéma. Ezáltal az író majdnem olyan szokatlan erővel szakít a konvencionális nemi erkölccsel, mintha magát a szexualitást mutatná be a lehető legközvetlenebb módon.¹ Az *Iszony* (1947) egész cselekménysorát és kifejtését teljességgel meghatározza hősnőjének a szexualitás iránt tanúsított abszolút ellenszenv. Noha ez az érzés Kárász Nelliben éri el tetőfokát, más-más szinten megtalálható Németh László minden fontosabb nőfigurájában, különösen Kurátor Zsófiában, a *Gyász* hősnőjében és az *Irgalom* Kertész Ágnesében. Minden egyes női főhősnél ez az aszexualitás annyira jellegzetes, a magyar szépprózában egyedül Némethnél megtalálható komplexust s annak megfelelő viselkedésformát eredményez, hogy a sadizmus és mazochizmus példájára beszélhetnénk *némethizmusról*, tehát nemcsak a női szexualitás területére szorítkozó ahedóniáról, gyönyör- s élvezetképtelenségről, hanem *a nemi élvezetet behelyettesítő s minden viszonylaton eluralkodó undorról*.² Más szóval a némethizmust Freud híres axiómája mintájára úgy is lehetne definiálni, hogy *ahol gyönyör volt, ott iszony lesz*. A biológiai vagy pszichoanalitikai magyarázatképletet csakis heurisztikusan felhasználva úgy véljük, hogy minden látszólagos bizonyíték ellenére a némethizmusban korántsem arról van szó, hogy a hősnők szexus nélkül, eleve sérülten vagy akár csonkán, mintegy csiklótlanul jönnek a világra. Bár a fentiekben hivatkoztunk Gilles Deleuze általunk is osztott érveire, miszerint a szexuálpatológiában sadomazochizmus néven emlegetett perverzió mint

1 „Ha a szexualitás csakugyan represszió áldozata, ha csakugyan tilalomfák veszik körül, ha csakugyan némaságra van kárhóztatva, sőt mindenki úgy tesz, mintha nem is létezne, akkor már pusztá említése, már az elnyomására való pusztá hivatkozás is szándékos transzgressziónak minősül.” (Foucault 1996: 10)

2 A némethizmust nem szükségszerű teljes egészében magának Németh Lászlónak a pszichodinamikájából eredeztetni. Majdnem egy évtizeddel a *Gyász* után kerül az író kezébe Árva Bethlen Kata önéletírása, amelynek hatására megírja *Sziget Erdélyben* című hosszabb tanulmányát. Az erdélyi nagyasszony visszaemlékezéseiből revelációként tűnik elő egy hajlíthatatlan erkölcsű, más vallású férfival házasságba kényszerített fiatal nő alakja. Németh szinte döbönt felismeréssel vallja: „Ez a Bethlen Kata az én asszonyaimból való, s ha nem, köztük költethető. Már hallom is torkából a Kurátor Zsófiám hangját, amint magukra s házasságukra az átkot mondja.” (Németh 1969: 138) Nem nehéz elképzelni, hogy ez a felismerés ihlette részben Németh Lászlót az *Iszony* Kárász Nellijének megalkotására, hiszen a regény első harmada már 1942-ben, alig két évvel a Bethlen Kata-tanulmány megírása után megjelent. Azonban Nelli nemcsak történelmi előképétől, hanem az írónak Bethlen Katáról formált véleményétől is határozottan különbözik. Németh nem keres s nem is talál Hallernében semmiféle nemiség iránti izzonyt; ellenkezőleg, mint írja, „nem szíve ellen való a férfi”, „hisz ő sem diakonissza; nőnek kell lennie, hogy egy világfi törekedik érte”, s még egyértelműbben egy árulkodó képzavarban: „a Nádudvari prédikátor dajkálta Bethlen-hajadonban vonzón, rajtaérhetetlenül ott csillog az asszonyvér is” (uo.) Mint a továbbiakban kiderül, az „asszonyvér” ott van Nelliben is, csak éppen teljesen elfojtva, megnyomorítva, kifordítva. Kérdés, vajon mi készítette Németh Lászlót arra, hogy az irodalmi-történelmi előkép nőiségét Kárász Nelliben aszexuális szörnyeteggé torzítsa. (Ezúton mondunk köszönetet Jankovics Józsefnek, hogy a Bethlen Kata-tanulmányra felhívta figyelmünket.)

olyan nemlétező fogalom, a némethizmus mégis alapjában véve sadomazochista dinamikájú elváltozásnak tekintendő. Ez csakis azért lehetséges, mivel feltételezésünk szerint, mint azt a továbbiakban bizonyítani próbáljuk, minden egyes Németh-nőalak éneke hasadt: az egyik én, mégpedig a felettes-én által dominált első én sadista gyönyörrel megöli azt az önmagáról lehasadt ént, amelyik a szexust élvezni tudná, miközben az utóbbi én mazochizmusától vezettetve elfogadja önnön pusztulását, sőt szinte kéjeleg abban. Ugyanakkor, mivel az *Iszony* esetében Kárász Nelli önéletírását kapja kézbe az olvasó, a második én gyakran megbontja az emlékeit kontrollálni akaró első én narratíváját, és elszólásaival figyelmeztet az első én sadizmusára. Miként Deleuze is rámutat, a sadizmus szükségszerű velejárója-kiegészítője a halál; vizsgálódásunk alapvető célja ezért a némethizmusban allegorizált halálfigurát fogalmi-történelmi szinten kimutatni és értelmezhetővé tenni.

Mielőtt rátérnénk az *Iszony* részletes elemzésére, fontosnak tartottuk a *Gyász*ban megjelenített szexualitás főbb motívumait röviden megvizsgálni, mivel azok egyrészt előrevetítik a későbbi regényben fellelhető problematikát, másrészt különböznek is attól. A *Gyász* alapcselekménye egyszerű: egy fiatal, szép parasztszökevény, Kurátor Zsófi, férje halála felett képtelen napirendre térni, s beteges gyászát olyan mértékben engedi elfajulni, hogy az minden emberközi kapcsolatát lehetetlenné teszi. A gyász következtében Zsófi ugyan elfojtja szexuális érzéseit, ám azok kerülő úton mégis a felszínre törnek. Erőszának objektuma azonban nem a valóságban vágyott férfi (Kiszelné fia, Imre) felé irányul, mivel az a vágy a közösség tabujába ütköznék, hanem mintegy kárpótlásként képzeletvilágát halott férje felé fordítja. Zsófi előbb kisfiával egyedül él, majd később lakót fogad. Lakója, az ötven év körüli Kiszelné „sötét meséi” hatására Zsófi ágyban fekvő beteg fia mellett órákon át halott uráról fantáziál, olyannyira, hogy „napról napra szerelmesebb lett bele. Most már nem éri be a régi jelenetekkel, újakat talál ki. Hogy ő lány még, s az ura lecsalja a kazlak alá. Ott ülnek a vizes fűben; ide az ölembe Zsófi, fölhúlsz a földről. S akkor kijön az apja, s rászól: mi dolog ez Zsófi, de ő csak jobban hozzásimul a Sándor meleg nyakához, ha megöl is, édesapám, énnekem itt van a helyem.” (Németh 1969b: 486) A némethizmus alapstruktúrája világossá válik, ha Zsófi „jelenet”-ét allegorikus narratívaként olvassuk: *a szexust élvezni tudó-akaró én a sadista én által „odahívott” apa ellenében képes csak a vágyott szexuális tárgyat megközelíteni.* Az allegória lényeges komponense a szeretkezést tiltó, halálos fenyegetést jelentő (mivel féltékeny és rivális) apafigura, valamint a Zsófit az apa fennhatósága alól kiszabadító, halottaiból feltámasztott férj. Magától értetődő, hogy a felettes-énnel átítatott első én ezek után felelősségre vonja a nekrofil fantáziákban pótkielégülést kereső második ént, amit jóformán fel sem ismer, hiszen így szólítja meg: „Ki ő, hogy egy halottal szerelmeskedik?” Bár a két én aránylag élesen elkülönül a belső dialógusokban, a Németh által gyakran hasz-

nált szabad függő beszéd elmosza a határokat: a férj, Sándor „visszaszállt a maga kriptájába, a Kovácsék gonosz sírköve alá, s ő ott ült ebben a másik kriptában, mint egy koporsóban fölült halott. Pfuj, bolond, ronda bolond, szidta magát, s odahajolt kriptatársa, a szuszogó fia fölé.” (uo.) A kettéhasadás értelmében teljességgel helyénvaló, hogy az apai halálos szigorral azonosuló első én nemcsak csúnyává és eszelőssé torzítja a második én valójában szép és egészséges Zsófiát, hanem halottá is nyilvánítja. Később is, amikor a falubeliek köszönését fogadja, a halál képe ott lebeg Zsófi körül: „A férfiak csendes tiszteletadással nyomták öklüket a kalap széléhez, mintha nem is asszony, hanem koporsó mellett mentek volna el.” Ez a traumatikus indulatáttétel váltja ki a második én lázadását az első, apa dominálta énnel szemben: „Nem is nézik őt már asszonynak. Mit ér a nagy büszkeségével, több becsülete van, ha ő is rosszkodik.” Ám a megnyomorított szexuális én ismét csak egy módon képes „rosszkodni”: Zsófi „bement a szobába, fölhajtotta az ágyról a terítőt, ruhástól beledőlt, belefúrta a fejét a hideg ágyneműbe, s fürdette arcát a forró leheletében, mintha parázsra fűjtatna levegőt. Ó ha így fűrhatná bele a fejét a halálba, álomba, feledésbe. Egyszerre édes zsibbadást érzett, mintha lassan megfordulna, s mind gyorsabban pörögne körülötte a szoba, az egész teste elkeveredik valami kéjes omlásban, zuhanásban, ugyanúgy, mint akkor, álmában.³ Kis csúfondáros, pimasz szem néz rá, s ő egyszer, kétszer, tízszer is elismétli: Imre, ujjong benne az ördög. Mintha az egész özvegysége leszakadt volna róla, s ő kurta szoknyában henteregne a szalmában vagy meztelenül a habokban.” (502–503) Nyilvánvaló, hogy az „édes zsibbadás”, a nő egész testének elkeveredése „valami kéjes omlásban, zuhanásban” szóképei alatt orgazmus értendő, amelyet ugyan a halál gondolata indít el, de amely végül a második én képzelet adta felségterületén, túl a kultúra-közösség, azaz az apa zsarnoki szeme szabta határokon, szabadon a természetben éri el csúcspontját. A teljesen soha ki nem játszott (felettes-éntől, apától eredő) cenzúra nyoma abban is fellelhető, hogy Zsófi kurtaszoknyás vagy meztelen „hentergése” csakis a halott férjjel képzelhető el, akinek emlékképe ugyan a szabaddá vált női fantázia idealizált tárgya lehet, ám akivel/amivel szemben Kiszela Imre vagyis egy élő férfi éppen emiatt nem veheti fel a versenyt.

A szexualitás, amely Kurátor Zsófinál még olykor fel-feltör, jóllehet csupán nekrofiliaival beárnyékolt képzelt játékokban, Kárász Nelli esetében a majdnem teljes elfojtottság állapotában, távollétében van jelen, de annál inkább meghatározó jelleggel. A halál itt már nem az érzéki én behelyettesítette pótmegoldás; míg a *Gyászban* tisztázatlan körülmények között Kovács Sándor mintegy Freudot igazoló *deus ex machinaként* saját maga okozza halálát („véletlenül” elsül kezében saját vadászfegyvere!), addig Nelli, ha saját bevallása szerint akaratla-

3 A Zsófi által említett álomban Kiszela Imrével „hancúrozott”; lásd 492.

nul is, megfojtja férjét, Takaró Sándort. Ez a lépés logikusan következik Nelli némethizmusából, s bár ő látszólag nem hogy nem fél apjától, hanem egyenesen bálványozza őt, jellemképének *szándékstruktúrája* meggyőzően bizonyítja, hogy szadista énjé a mindvégig domináns apafigura iránti hűsége igazolásaként öli meg annak vetélytársát, az őt feltétlenül szerető férjet s egyben saját maga erotikus énjét is.⁴

Az *Iszony* (1947) hősnője már ismeretségük kezdetétől fogva idegenkedéssel elegy vonzalommal viseltetik Takaró Sanyi iránt. Egy falusi bálon való megismerkedésük után Sanyi öccse, Imre, társaságában újévet köszönteni váratlanul megjelenik Kárászék pusztai házában. A látogatás felemás érzéseket ébreszt Nelliben, aki szégyelli is nemesi származású családja s ő maga szegényes életkörülményeit, de azt ellensúlyozandó szinte kérkedik velük. Sanyi szemmel láthatólag érdeklődik Nelli iránt, amit a lány észrevesz, de riadtan tiltakozik ellene. A vizit után levelezés indul meg közöttük, s a fiú, aki tehetős, szintén kismemesi gazdacsaládból származik, s utolsó évét végzi a magyaróvári mezőgazdasági akadémián, beleszeret a szép, rátartó Nellibe. Nelli apja, Kárász Endre egy grófi uradalom mindenható főintézőjéből bérlővé lecsúszott, meghasonlott ember; anyja különféle valódi és képzelt betegségekbe menekülő, katolikus vallását már mániává torzító nőalak. A levelezés, Nelli tartózkodó modora ellenére, közelebb hozza a két fiatalembert, s amikor Sanyi hazaérkezik a húsvéti ünnepekre, első dolga kimenni a Kárász-tanyára s szerelmet vallani Nellinek, sőt a lányt komoly szándékairól is biztosítani. Ekkor következik be Kárász hirtelen halála. Nelli imádta és idealizálta apját; elvesztése még inkább megrendíti a család kétes egzisztenciáját, s csak Sanyi intézkedései, a temetés körüli segítsége adnak támaszt a kétségbeesett özvegynek s a fájdalomtól szokatlanul magatehetetlen Nellinek. Kárász egy fillért nem hagyott maga után, s amikor Sanyi átveszi a bérletet, nyilvánvalóvá válik az egyetlen, a falu erkölce szerint is elfogadható megoldás: Sanyi és Nelli házassága. Sanyi gazdag szülei persze nem egy Nelli-féle ágrólszakadt menyet álmodtak fiuknak; míg az idősebb Takaró nem jelent komoly akadályt, annál fontosabb a „nagyasszony”, Sanyi szintén nemesi családból való anyjának beleegyezése. Az anya végül is áldását adja a házasságra, s Nelli bár semmiféle vonzalmat nem érez Sanyi iránt, anyagi meggondolások miatt feleségül megy hozzá. Nelli betegesen fél a nemiségtől; a nászút alatt először nem is engedi magához újdonsült, beléje fülíg szerelmes férjét. Egy ideig a pusztán laknak Nelli anyjával együtt, de az özvegy és veje között állandóvá váló hitviták, valamint lánya szeretetlensége miatt Kárászné „megszökik” nővéreire. Sanyi apja halála után beköltözik a faluban lévő Takaró-portára; Nelli

4 A „szándékstruktúra” kifejezést Paul de Man *intentional structure* terminusa értelmében használjuk, amely alatt egy bizonyos retorikai összkép történeti irányultsága értendő s nem szerzői szándék. Lásd pl. de Man, „The Intentional Structure of the Romantic Image”, in: *The Rhetoric of Romanticism*. Minnesota University Press, Minneapolis, 1985.

férje iránt tanúsított engesztelhetetlen ridegsége s az amiatt kirobbanó veszekedések elidegenítik anyósát. Nelli gyereket szül, de Zsuzsi lánya nem ébreszti fel benne a normális anyai szeretetet. Viszonya anyósával egyre romlik, a nemi élet undorító teher számára, s amikor a helybeli úri társaságba próbálnak férjével elvegyülni, Nellit hideg számítás és becsvágy vezeti. Akárcsak tevékenységi mániája, az őt körülrajongó férfiak, főleg a magabiztos új körorvos, Jókuti, azt a célt szolgálják, hogy férjét távol tartsa magától. Nelli kíméletlensége, minden semmiségből veszekedést kavarázó rosszindulata nyomására Takaró egyre könnyelműbb lesz, a család anyagi helyzete megromlik. Anyósa egy sértő megjegyzését ürügyként felhasználva Nelli egy időre anyjához s nagynénjeihez menekül. Még kislányát is férjénél hagyja, hogy annál zavartalanabban megpróbálkozhassék az áhított magányos életvitellel. Amikor anyósa halálán van, Sanyi eljön látogatóba, s Nelli visszaköltözik a Takaró-házba, vállalva az öregasszony ápolását, gyereke nevelését. Ám a házaselet nemi oldala olyannyira elviselhetetlen számára, hogy amikor a betegségéből éppen csak felépült Sanyi egy éjszaka szeretkezni akar vele, előre megfontolt szándék nélkül ugyan, de vad védekezésében megfojtja legyengült férjét. Nelli felhasználja dr. Jókutit, aki gyanítja ugyan Takaró erőszakos halálát, de Nelli iránti vonzalma miatt hajlandó a bizonyítékokat meghamisítani. A férfi azonban nem éri el célját: Nelli még az orvos zsarolása ellenére sem hajlandó életét az övéhez kötni. Lányával elköltözik anyjához, akinek révén munkát szerez a helyi kórházban; most végre élvezheti a magányt, a férfiak nélküli életet.

Nelli emlékirataiban úgy igyekszik magát feltüntetni, mintha eleve szüzességre termelt, apáca-pszichéjű nőalak lenne, aki csak szükségből, a környezet nyomására vállalja a számára olyannyira visszataszító feleségszerepet. Sanyi halála után, a regény epilógusában is úgy magyarázza természetét, hogy nem is annyira teste, mint inkább a „lelke” „nem tudott elegyedni a világgal”:

Az ilyen embert nem szabadna arra kényszeríteni, hogy megmerüljön abban, amittől riadozik. A régiek tudták, mért csináltak apácákat meg papnőket. (...) Az ilyen lelkeket szentségtörés, csak hogy normálisak legyenek, az emberi nem közös pácában megbuktatni. Ahol egy szüzesség túlságosan sok borzadállyal védi magát, ott valami magasabb tiltja, hogy elvegyék. S ha erőszakot vesznek rajt, a szüzesség megbosszulja magát: mint sértett angyal szaggatja köteleit, amíg csak így vagy úgy – ha kell, gyilkosság árán is – ki nem tépi magát a szabadba. (Németh 1993: 434)

Nelli első énje láthatólag valami emberentúli, magasabb hatalom szándékával próbálja igazolni emberi fogyatékoságát, ami ellentétben áll gyakran emlegetett vallástalanságával. Ugyanakkor értetlenül áll férfi- és szexiszonya előtt; s mint látni fogjuk, a fenti kvázi-transzcendens magyarázat csak elodázása, elfedése a teste-lelke mélyén rejtőző „vad titok”-nak, a némethizmus betegségének. Az ő esetében az elfojtás olyan tökéletesre „sikerült”, hogy iszonya alapindítékát

sohasem ismeri meg, csak a második én által az írás szintjén hagyott nyomokból következtethetünk a mögöttes okra. Lélektanilag helytálló, hogy szűzies „alkatát” Nelli természetéből eredőnek, sőt értéknek tünteti fel, s hogy fogyatékos-ságát erényként értelmezi; ám hogy a kritikusok is osztatlanul Nelli-pártiak, s szinte kórusban, egymással versenyezve helyeslik némethizmusát, élet- és férfiundorát, elfogadják a férjgyilkosságot is, már kevésbé érthető. Egyfelől valami alapvető tisztaságigényt, egzisztencialista önmegvalósításra tett, de a társadalmi normák miatt kudarcba fulladt kísérletet látnak Nelli szexiszonyában, másrészt a hősnőt egy Artemisz-mintájú szűz-archetípus kései változatához hasonlítják. Béládi Miklós például Nelli határtalan gőgjét úgy jellemzi, hogy az „nemes magányt vesz körül egy hideg védelmi övvel”, s később is gyakran említi Nelli „nemességét, értékeit”, „magasabb igények követelését”, „kivételesség-érzet”-ét. (Béládi 1966: 517, 518) S bár egyfelől hangsúlyozza a regény realizmusát, Nelliben egy Artemiszt idéző archetipikus vonást is igyekszik kimutatni (519). Kocsis Rózsa meghatározása szerint „Kárász Nelli tragédiája abban rejlik, hogy magasabb szintű emberséget és szellemi igényt képvisel, mint a sorstól kényszerű módon férjül kapott Takaró Sanyi”. (Kocsis 1982: 356) A kritikus terjedelmes fejtegetéseiben helyet kap a mitikus alapséma is: Nelli „saját tisztaságába zárkózott, világidegen lényével a mondabeli Artemisz lélekállapotát tudta felidézni” (i. m. 352), bár a kritikus kénytelen elismerni, hogy a mitológiai istennő nem csupán a magány és „a világgal keveredni nem tudó, szűzi tisztaság” „komplexusa”, hanem az asszonyt és a banyát is magában hordozza. (353, 354) (A tizennégy keblű ephezoszi Artemiszt, aki a természet, a termékenység istennője volt, egyik kritikus sem említi.) Még Kulcsár Szabó Ernő is Diana–Akten-féle alapkonfliktusról ír, ám ő e pseudo-jungiánus magyarázatot árnyaltabbá teszi azáltal, hogy felhívja a figyelmet az én-elbeszélő relativizáló beszédmódjára, tehát hogy Nelli „megítélhetősége a befogadói értékszempontoktól függően különbözőképpen alakulhat.” (Kulcsár Szabó 1993: 80) Szerinte, Béládival és Kocsissal ellentétben, nem egyértelmű, objektív lét- és jellemmagyarázattal van dolgunk, hanem amikor úgy fogalmaz, hogy „Nelli »világidegen« természete a férjgyilkosság bűnével együtt is képes meghódítani a magasabb értékek világát”, (uo.) olyasmit sejtet, hogy azt a „képességet” ajánlatosabb az elbeszélő önigazolásaként értelmezni. Éppen ezért ez az én-elbeszélői szubjektivitás adta ambivalencia legalább két olvasatot hozhat létre: a Nelli nézőpontjával való szorosabb azonosulás „egy nagyra hivatott élet autonómiájáért vívott küzdelmének célba jutását”-t eredményezheti, míg egy szkeptikus olvasói nézőpontból „egy szörnyeteggé vált Artemisz »démoni« szerepértelmezése” válhat meggyőzőbbé, amely (s itt jelentkezik a kritikus részrehajlása) „egy inautentikus létformát zúz szét a maga többé vagy kevésbé jogos önvédelmében”. (uo.) Kulcsár Szabó más helyen is úgy ír, hogy „a hurokként bezárult szituációból már csak a szörnyeteggé válás, a gyilkosság árán van szabadulás”. (Kulcsár Szabó

1987: 202).⁵ A némethizmus elsődleges tünetét, Nelli maga által is beismert szexiszonyát, frigiditását, annak ok-okozati jelentőségét azonban majdnem minden kritikus megkerüli. Míg Szabolcsi Miklós legalább annyit elismer, hogy a regényben a családi és közerkölcsi problémák „egy frigid asszony önvallomása formájában” jutnak kifejezésre (Szabolcsi 1961: 382), Béládi kereken az ellenkezőjét állítja: Nelli szerint „nem frigid nő, mint első pillanatra hinni lehetne, noha férfi és nő viszonyában zavaros és alantas szenvedélyek fölszabadulását érzi”. (1. m.: 517) Szerinte Sanyi és Nelli ellentéte „mélyebből ered és messzebb irányul, mint a nemiség és hold ellentéte” (517). A lélektani alapú, tehát pszichoanalitikus-retorikai kritika iránti ellenszenv lehet a szakvélemények eltorzulásának kiváltója. Kulcsár Szabónál ez egy az egyben kinyilvánítottatik. Mint a többi kritikus, ő is Nelli szubsztanciálisan egységes *alkatát* hangsúlyozza: „akárhány dimenzióban látjuk is cselekedni, meditálni a főhőst”, írja korábbi munkájában, „személyiségének alaprétege mindig változatlan, mozdulatlan, önmagával azonos marad”, azaz Nelli iszonyérzete „döntően alkati sajátság” (Kulcsár Szabó 1987: 234, 235). Nelli elképesztő vallomását, hogy noha egy Raszkolnyikov-féle emberölésre képtelennek tartja magát, „de ha már (az öregasszonyt) agyonütöttem volna, akkor az a természetemből következne és nem bánám meg”, a kritikus a következőképpen kommentálja: „Az én önmagával való azonoságának alapjai – erre vonatkozik a Raszkolnyikov-utalás – nem szolgáltatathatók ki a mélytudati »énkettőzés« kerülő útjainak” (Kulcsár Szabó 1993: 81).

A mi álláspontunk szerint azonban a szó szerint vett mélytudati énkettőzés, a Kurátor Zsófi és különösen Kárász Nelli hasadt énű némethizmusának tudomásulvétele éppenséggel nem „kerülő út”, hanem a belső lét és az azzal összefonódott társadalmi lét titkainak felfedezésére egyedül alkalmas olvasói módszer. A Nelli által képviseltnek hitt „magasabb értékek” mibenlétére is e kanyargó, de célba vezető „út” végigjárásával derülhet fény. Az a kritika tehát, amely Nellit felmenti, mivel a hősnőt akár a szerző szócsöveként, akár valami magasabb, a férjgyilkosságot is megmagyarázó, eredendően alkati erkölcs megtestesítőjeként értelmezi, a regény legmélyebb problémakörét hagyja figyelmen kívül.

Lukács György megközelítése valamivel helytállóbb, amikor azt írja, hogy Kárász Nelli „a pontosan elvégzett mindennapos munkában látja a kielégülés

⁵ A Diana-Akteon utalást különben a kritikusok, Kocsis Rózsától Kulcsár Szabóig minden valószínűség szerint magától az írótól kölcsönözték, aki Nelli sorsát (1965-ben) ezen kissé meghökentető szavakkal jellemzi: „a házasság poklából kiszabadult, Akteonját széttepett lélek magára találása egy új artemiszi életben” (Németh 1969a: 31). Amikor egy író utólagosan értékelni kezdi saját művét, nemegyszer önmaga legrosszabb kritikusa lesz: jó példája ennek a félreolvasásnak Németh László, aki úgy akarja láttatni Nelli sorsát, mint „az érzékenység és kiválóság szenvedését a közönségesség zsíros ujjai alatt.” (uo.) Természetesen az *Iszonytól* nem az Artemisz-mítosz mint *hipotexte* jelenlétére akarjuk elvitatni (egy modern szöveg mögött elősejlt mögöttes vagy alaptörténet jelentőségét éppen az előző fejezetben próbáltuk kifejtetni); ám nézetünk szerint az őstörténet nem minősítő végmagyarázatként, hanem csakis az *olvasás* kiindulópontjául szolgálhat. A *hipotexte* és *hipertexte* közötti különbség minden esetben fontosabb, mint a hasonlóság.

egyedüli útját", (in Vekkerdi 1970: 253)⁶ bár Lukács ezzel alig állít többet, mint amit maga Nelli vall önmagáról, kivéve, ha a „kielégülés” szót annak szexuális értelmében fogjuk fel, tehát hogy Nelli a mániákus elfoglaltságba szublimálja nemiségét. Nelli némethizmusa által végzetesen megnyomorított világában minden gondolat, kimondott szó, cselekedet a nemi kielégülést, s ezen át a nemiséget, önmagának saját nemisége révén a világhoz, emberekhez tartozását hivatott pótolni és kárpótolni. Kereskedelmi iskolás korától kezdve, mint kijelenti, „belül csupa viszolygás” volt mindig, amikor a nemiség szóba került a többi lány társaságában, kivált amikor a városi fényképész kirakatában menyasszonyok és vőlegények képeit nézegették. Bevallja, hogy „titokban” mennyire csodálta szexuálisan egészséges lányismerőseit, jóllehet ő maga mindig kívülálló volt, s hogy csodálata valami lenézéssel elegy, ellentmondásos érzés volt. Az, ami a többi lánynál előzetes nemi izgalom formájában jelenik meg, Nelliből riadt elutasítást vált ki. „Az állatokat láttam”, írja. „De azt elgondolni is szörnyű volt, hogy én egy férfival olyasmit...” Már ez a kitétel is árulkodó, hiszen amikor Nelli a férfi–női nemi egyesülésben csak annak felszínesen állati vonásait hangsúlyozza, az erőszak éppen mélyen emberi, nemcsak biológiailag determinált, hanem egyedülállóan *emberi* mivoltát is becsmérteli, lebecsüli, sőt megtagadja. Egyfelől tisztában van a változással, amit a nemi aktus hoz az egyén életébe, csak hogy nála, némethista neurózisa sőt pszichózisa folytán, a változás minden mozzanata negatív előjelet kap. „Nem a mozdulat, az a néhány lökés a bikáknál, méneknél”, folytatja. „A lélekben is meg kell repednie olyankor valaminek. Amíg szűz az ember, a maga burkában él; a levegő külön hűs réteggel veszi körül, s ebbe senkinek sem szabad beletörnie. De akkor egyszerre fölreped a burok; az ember lelke is sebet kap, s azon mocskos, idegen, erőszakos indulatok nyomulnak bele. Történhetik leánnyal iszonyúbb?” (149) A Nelli alkalmazta képek a szüzesség elvesztésére majdnem pontosan illenek a születés traumájára, s ezzel a párhuzammal a hősnő akaratán kívül érzékelteti, hogy mindkét eseménnyel egyfajta beavatás, *rite de passage* megy végbe: az egyik az emberi létbe, a másik az annak értelmet adó nemiségbe, illetve a nemiséget emberi szintre emelő szexuális szerelembe vezeti be az egyént. Nelli ezzel is tisztában van, s éppen ez ellen a beavatás ellen lázad, amire az ezután következő önfeltárulkozás képletes nyelve pontosan utal:

Az, hogy én nem vagyok normális, itt, ezek közt a bakfiskori fényképnézők közt ötlött először eszembe. Akárhogy néztem a szembesiető férfiakat, olyan nem bukkanhatott elém, ha ezer kilométer is az utca, kívül én azt megkívántam volna. S hogy mások engem mint valami reszkető áldozati állatot körültáncoljanak! Egy egész falu aznap azzal ébredjen: na, ma a Kárász Nellit is... Ez valami vademberi maradvány. A Csád-tó melletti négerek, akiket a moziban láttam, ők igen, úgy ugrálhatják körül a nászpárt

⁶ Megemlítendő, hogy ez a részgazság egy a Németh László munkásságát és személyét támadó, 1947-ben már denúciálásnak számító előadásban hangzott el.

szilaj dobjukkal. Ott megérttem, ha a menyasszony vastag szájára is fölnyomul a vigyor: most mindjárt megteszik velem, nézzétek, hogy forgok örömben. De hogy az én fehérvári padszomszédaim: Schronk Ilus, Horváth Böbe, ezek is közelebb esnek a vadakhoz... S nem is ők a vadak: én, akin ez a dob nem tud részegen átcsapni. (150)

Ez az elmélkedés párját ritkító lélektani mélységgel s iróniával megrajzolt kép Nelliről, mivel Nelli két énje ellentmondásba kerül egymással. Nem elég, hogy Nelli összekeveri az áldozati szertartást a beavatási rítussal, hanem miután saját társadalmának fejlettségi fokát, éppen szexuális téren, magasabbnak hiszi-képzeli az úgynevezett primitív népekénél, magát bevallott abnormitása miatt mégis a lenézett „vadak” közé sorolja. Nelli maga sem tudja, hova tegye szexiszonyját: egyrészt sejteni, hogy az filogenetikai fejlettségi jelnek alkalmatlan, hiszen akkor a nők döntő többségét képviselő Ilusok és Böbék mind „vademberi maradvány”-ok, másrészt ha a többség képviseli a normálisat, akkor ő a kivételes szörnyeteg.

Esküvője s az azt követő nászéjszaka ezért töltik el beteges félelemmel. „A vademberi szokásokból elmaradt egy csomó”, mondja magában, „de maga a dolog, az nem. A vőlegényen, azon át kell esnem.” (150) A pesti szállodában először próbál ugyan felkészülni az elkerülhetetlenre („Ha millió kis nő elviselte, Kárász Nelli is átesik rajta; jobb katonásan, mint szepegve, biztattam meg magam”, 168), az utolsó pillanatban mégis egy némethista megoldáshoz folyamodik: azt hazudja Sanyinak, hogy menstruál. Még két napig sikerül elodáznia a nemi aktust, miközben tisztában van vele, „milyen lelketlen játék”-ot űz újdonsült férjével (173), s kíváncsisággal elegy élvezettel figyeli Sanyi kínlóadását. Sanyi nem is őt, hanem Nelli anyját okolja a nászútra esett *havibaj*ért, ő maga becsapottságáért („Elszámítottuk magunkat”, hazudja Nelli arcátlanul, 170). A lány iránti gyengéd szerelmére, érzelmi kulturáltságára vall, hogy sosem teszi próbára az attól különben igencsak tartó Nellit, hanem *szó szerint humánus* viselkedésével, szavaival még ő vigasztalja a szemébe könnyeket sajtoló menyasszonyt: „Na, jól van, azért nem kell elkeseredni. Azért vagyunk emberek, hogy várni tudjunk”. (uo.) Végül is Sanyi gyámoltalansága, letörtsége az, ami Nellit nemcsak megadásra készíti, hanem ő maga lesz a kezdeményező fél. Mint megvallja, „Én egyre kedvesebbnek találtam őt ebben a duzzogásban” (173), s bár kevesebb határozottsággal, mint Édes Anna a könnyeit nyeldecő Jancsi estében, a harmadik estén ő maga teszi kezét a szintén könnyes szemű Sanyi tarkójára, jelét adva, hogy elmúlt a „baj”, szabad az út a szeretkezéshez.

Bár látszólag ezen a ponton megszakad minden átfedés Kosztolányi hősei és Nelli között, ha nem is Annát, de Patikárius Jancsit és az *Iszony* hősnőjét összekapcsolja szüzességük elvesztése utáni reakciójuk. Anna és Jancsi kölcsönös élvezetadása, mámorittas szeretkezésük feltámadásai ellenében Németh regényében nemcsak azt találjuk, hogy a nemi iszonyjáról aprólékosan beszámoló

Nelli a vele megesezt első nemi aktust emlékiratai első és második része *köze* szorítja, azaz semmit nem mond róla, hanem azt is, hogy az eseményt lekicsinyli és Jancsi példájára csúfot űz belőle. „Ha nem is vallottam be magamnak”, írja saját magát meghazudtolva, „hónapok óta úgy sodródtam e felé a nászút felé, mint akin erőszakot fognak elkövetni. (...) Most túl voltam ezen is. Megmerültem abban, amitől szűkültem. S olyan nevetséges volt az egész. Olvastam, hogy régen érzéstelenítés nélkül fűrészelték le a katonák lábát; éppen csak berúgatták őket. Az én idegeim ebben is kiegyeztek volna: annyira föl voltak borzolva. S most túl voltam rajta, úgy gázoltam át rajta, hogy nem tört meg bennem semmi sem. Igen, még egy kis részvét is volt bennem a Sanyi furcsa szenvedése iránt”. (177–178) A „nem tört meg bennem semmi sem” képletesen utal a szeretkezés közben elmaradt, meg nem ismert orgazmusra. A részvétnél azért erősebb az az érzés, amit Nelli magában konstatál: „Kicsit csodálkozva, inkább mulatva, mint undorodva, be voltam avatva az emberek titkába.” (178) S bár nem tetszik föl száján egy a Jancsiéhoz mérhető „ocsmány mosoly”, Nelli még addig sem jut el, mint a fiú, aki szexuális beavatását legalább felemás módon „förtelmes volt és gyönyörű” szavakkal illeti. Az ő viszolygása nem ideiglenes, hanem egész létét meghatározza. Igaz, hogy büntudattal kevert irigység, sőt csodálat is felbren benne, amikor például egy szerelmét kimutató párt lát, de utálata mint perceptuális előzmény, ítélettorzító tényező eleve megmásítva mutatja be azt, ami érzékszervvel útján tudatába kerül, s nyelvi megfogalmazása is annak nyomait viseli magán. Egy szerelmes fiatalasszonyt például csakis dehumanizáló jegyekkel ellátva képes látni és láttatni, aki „csupa macskaorr és macskatalp” volt, aki „a hasát és mellét dörgölte” az urához vagy beléje „gyömöszölte magát”; enyelgésük is „kurrogás”-sá alacsonyul előtte. (178) Még mint diáklány megszilárdult benne a tudat, hogy ő alkatilag „nem kapható a házassághoz szükséges állati olvadásra” (uo.), s házassága minden keserve, férje meg nem érdemelt szenvedése ettől a látszólag veleszületett iszonytól származik.

Nelli úgy hiszi, ha már házasságra kellett lépnie valakivel, az egyfajta „páros magány” legyen, ami persze emberi viszonyok között kivihetetlennek bizonyul. Sokat emlegetett munkaszeretete is arra irányul, hogy Sanyit maga mellett a nappali hajszában kifárasztja, így a férfinak ne maradjon ereje az esti szeretkezésre. Pedig az előző regényekből megismert férjekkel ellentétben Sanyi soha nem erőszakoskodik rideg, sokszor durván visszautasító feleségével szemben.⁷ Nelli sejti, hogy Sanyi túlzottan alapos esti mosakodása is csak azért van, hogy

7 Érthetetlen éppen ezért Kocsis Rózsa vélekedése, miszerint „Sanyi jól működő szexusa voltaképp férfiatlan alkaton és jellemén belül nyilvánult meg”. (l. m. 370) Sanyi viselkedése csakis azon (fő)kézpontú „szexista”) szemlélet értékrendszere értelmében „férfiatlan”, amelyik a nővel szembeni önzést és erőszakosságot tartja egyedül férfiasnak. Sanyi szexuális viselkedésmódjának ellentétpéldáját barátja, Bodolai Feri szolgáltatja, aki kertelés nélkül kijelenti: „az asszonyt be kell törni, mint a lovat. Mindjárt az elején. Akkor rend van: egy életre rendeztük a dolgot.” (202)

a férfi magát vonzóbbá tegye a minden testiségtől viszolygó Nelli előtt, de még ez az igyekezete is, akárcsak Pórtelky Magdánál az ő férje esetében, gúnyt és további ellenszenvet vált ki. Mint mindenütt, ahol a szexualitás kerül szóba, a Nelli által használt ordenáré, durván becsmérő nyelvezet („vágta a vágthatót: körmét, bajusza szélét, a talpa kergit”, vagy ahogy Sanyi igyekszik az egész napi munka után „a hónalját kikölnizni, a nyaka faggyúját lepúderezni”, 185) a valóságnak szándékosan eltorzított, mert a testiségtől undorral elforduló verzióját eredményezi. Sanyi estéli szex előtti udvarlását, kedves becézését is Nelli szepegésnek, nyüsztítésnek ábrázolja (189), s azt a rémképet is önnön pszichózisa szüli, hogy a férfi-szerelmes finomság Sanyinál álnok külsőség csupán, s tulajdonképpen a férfi „legszívesebben bizonyára rám törte volna a fürdőszobaajtót, s vitt volna fölnyalábólva meztelen” (uo.). Ilyenfajta gyanúra Sanyi soha alapot nem szolgáltat, de Nelli nem is empirikusan tapasztalt tényekre alapozza ítéleteit, hanem, mint már korábban utaltunk rá, már mindig a priori kialakított, eleve groteszkké vált fogalmi keretbe, mondhatnánk némethista nézőpontja prokrusztészi ágyába erőszakolja az érzékelt valóságot. Ha az adott esemény nem igazolja előfeltevéseit (s ez narratívájában a leggyakoribb), akkor is perverz módra ragaszkodik véleményéhez, azzal együtt, hogy tudja, reakciója alaptalan és ésszerűtlen.

Mint említettük, a hasadténűség következtében a második én gyakran „beleszól” az önéletírást domináló első én narratívájába, s felhívja az olvasó figyelmét, hogy Sanyihoz intézett szavai mennyire bántóak és igazságtalanok: „Hanem ez szörnyű kegyetlen volt”, vallja be egy helyütt (206); „magam is tudtam, hogy fölösleges és szégyenletes dolgokat mondok” (228), vagy hogy amit mond, azt „most már minden logika csúfjára” mondja (267). A Sándor-napi nagy vendégség után – amit nem Sanyi kedvéért, hanem a maga csillogásáért rendezett (ismét Pórtelky Magdára emlékeztet az elszólás: „Úgy készültem erre a Sándor-estére, mint műkedvelő előadásra, melyen az összes szerepeket nekem kell végigjátszani”, 280) – Sanyi hálás lelkendezését egy „Én nem éreztem jól magam” hideg hazugságával hűti le. „Én ott ültem az előszobaasztal romjai közt egy széken”, írja Nelli, „s arra gondoltam, hogy a rossz asszonyok ilyenek, mint én vagyok”, hogy „a gonosz asszonyok biztosan ilyeneket mondanak, mint én” (283). Amikor Sanyi mégis rendíthetetlenül azt feleli, hogy neki nincs más vágya, mint Nellit boldoggá tenni, s egy korábban Nelli által csupán szélséyből megkívánt szobagarnitúra megvásárlását is kilátásba helyezi, az asszony belső monológja még inkább önleplező: „Én azonban még mindig azt gondoltam, hogy a rossz asszonyok biztosan ilyenek, mint én. S kíváncsian figyeltem magam, hogy a következő percben mit fogok tenni.” (284) Ha Sanyi beígéri a bútort, akkor Nelli azt fogja mondani, nem kell neki. Ha nem, akkor azért fogja hibáztatni. „Pontosan tudtam, hogy gonosz és ostoba vagyok”, folytatja. „De élvezetet is találtam benne, hogy az lehetek” (uo.). Nelli konklúzi-

ója ellenben, hogy „a legtöbb asszony, ha módja van rá, ilyen, mint én most” (uo.), nélkülöz minden alapot, s csak a maga elfajult gondolkodásmódját tükrözi. Nelli hasadt énje önnön erkölcstelenségének tudatában mutatkozik meg, még hozzá úgy, hogy a morális ént is a szadista énnel s annak egyetemessé tételével szeretné azonosítani. Pedig az elszólások valójában a hasadténűség textuális bizonyítékai, és sokkal inkább a majdnem teljesen elfojtott második én bosszújaként foghatók fel a szadista apa-dominálta első énnel szemben. Amikor aztán Sanyi meglepetést akarván szerezni megvásárolja s bemutatja az új bútort, Nelli reakciója nem lehet más, mint egy „Én akkor is utálok” (303), mit sem törődve azzal, hogy Sanyi „majdnem elsírta magát ennyi gonoszsgtól” (uo.). Nelli elfajult univerzalizálásának legszembeötlőbb s legelképesztőbb megnyilvánulása az a némethista tétel, hogy „A rossz házasságban – s melyik nem rossz – az a szörnyű, hogy ami az egyiknek szokás, az a másiknak kikerülhetetlen vértanúság” (264).

A példák tucatját tovább lehetne sorolni, ám talán ennyi idézet után is jogos a kérdés: a kritikusok mire alapozzák Nelli „nemességét”, „magasabb értékeit”, „minőségét”, hacsak kritikátlanul át nem veszik Nelli önmagára tett állításait? Mert ő váltig hangoztatja, hogy ő mennyire „nemes”, mint amikor felteszi a szónoki kérdést, „Mért nemes az én természetem, s mért nem nemes a Sanyié?” (299) Milyen nemesség van egy olyan nőben, aki a gyerekszülésről úgy nyilatkozik, mintha az a székeléssel lenne egyenértékű: Zsuzsika lánya „csak átment rajtam, a véremen, a méhemen, mint valami vezetéken, de nem vett föl belőlem semmit?” (298) (Hogy ez miért történt, genetikailag részben azzal lenne magyarázható, mivel a Kárász-gének gyengébbek voltak a Takaró-génekénél.) Miként a nemiségbe való beavatásakor, anyává válásakor sem történt Nelliben semmi igazi változás – sőt, mint bevallja, „az anyaság inkább a magányosságomat növelte” (234), ami főleg ismét arra volt jó, hogy férje szexuális közeledéscit elutasíthassa. Sanyi ragaszkodása „primitív”, még szülés utáni kímélete, gyengédsége mögött is a szexuális aktusra éhes fenevadat sejti (236–237). Amikor Sanyi finoman célozgatni mer, hogy a lány után egy fiúgyereket is szeretne, Nelli iszonya a leendő anyaságra is áttérjed. „Utálnám őt a méhemben”, mondja. „A természet tudja, mért adja a szerelmet; nem lehet jó keverék, ahol az egyik úgy érez, mint én. S ha egészségesek lesznek is, mint Zsuzsi: énnekem nem kellenek. Én nem akarom ilyen kis Takaró-purdékkal tarkázni a világot”. (301)⁸ Mint minden „lét-idegenség”-nek, Nellinek a szexualitás iránti iszonya

8 Külön figyelmet és értelmezést érdemelne Nelli gyakori cigányozása, amely mint pejoratív minősítés olykor majdnem rasszista színezetet kap az ő maga által „nemes”-nek vélt „természetével” szemben. Ez esetben fel van adva a lecke az olyan kritikusoknak, akik Nelli mögött magát Németh Lászlót véltik felfedezni: vajon Nelli cigányozik-e vagy Nellin át a szerző? Ami minket illet, mi sem áll tőlünk távolabb, mint hogy Németh Lászlót hősével azonosítsuk, bármilyen méretű és minőségű önéletrajzi vagy egyéb bizonyítékok ellenére.

az anyai szeretetre való képtelenség forrása is. Igaztalan durvasága miatt kerül szembe anyósával is, s végre megragadhatja a várt alkalmat, hogy otthagyja családját, s anyjához, nagynénjeihez szökhessen Cencre. Amikor Nelli Takaróné füle hallatára azt a képtelen vádat vágja Sanyi fejéhez, hogy „ebben a házban annyi jó sem terem nekem, mint a sínai sivatagban” (328–329), anyósa sem tudja megállni, hogy oda ne mondja, „Mid nincs neked itt? Az anyád hasában nem volt olyan dolgod, mint ebben a házban”. (329) Jóllehet az elfojtott én itt is kezébe ragadja a tollat, amikor Nelli hazug túlzását „a torkomból kibuggyanó gonoszság” szavakkal illeti, reakciója már a képmutató szadista éné, amely saját minősíthetetlenül bántó, úton-útfélen kinyilvánított kegyetlen szavai tükrében szinte komikus: „Engem itt megbántottak. Én nem maradok itt többet. »Az anyád hasában sem«: én nem szoktam meg ezt a hangot, ebből már elég volt”. (330) Takaróné megjegyzése Nellit valóban megsérti, mert megérzi annak igazságát, s valahol a tudattalanjában kísérti anyja iránti szeretetlensége, tehát hogy a híres apa nem volt elég ahhoz, hogy ő megszülessék, hanem még egy másvalaki is szükséges volt hozzá.

Cenci tartózkodása alatt Szeréna nagynénjének felfedi a szerelemről alkotott torz elméletét. Legszívesebben maga maradt volna, mondja, „de ha már férjhez mentem, akkor ne Sanyi. Egy másik magányos mellett talán kibírtam volna. De ez lélegzeni sem hagy. Ez mindenfelől körülvesz... a szeretetével. Milyen szép szó és milyen szörnyű. Hogy bepíszkítja az embert. Tetszik tudni, mi a szerelem? A közönségesebbik vágya, hogy a másikat magának falatul benyálazza. Ebbe bele kell halni”. (338) Ez a hang a szadista Nellié, amelyhez képest Takaróné kitörése gyengéd megrovásnak mondható. Hiszen még Nelinek anyjához és nagynénjeihez menekülése előtt, a korábbi fejezetekben ismertetett legtöbb férjjel ellentétben, Sanyi nemhogy „benyálazza” feleségét, hanem egyfajta *ars eroticával* is megpróbálkozik, hogy Nelinek megadja a nemi gyönyört. Ez a nő kielégítését szolgáló tevékenység persze a hol Greta Garbo (275), hol görög istennőszoborhoz (249, 280) hasonlított Nelli számára „a legidegesítőbb”: „most már nemcsak a maga gyönyörűségét nézte; azt akarta, hogy nekem is jó legyen. Ahelyett, hogy nekem esett és elnyúlt volna, elfúló hangon az én élvezetem iránt érdeklődött. Holmi fogásokra akart megtanítani. Ez elviselhetetlen volt. Mintha ő mással is kielégíthetett volna, mint ha békén hagy. (...) De ő ezt, ha mondom is, nem hiszi el. Őneki ott, éjszaka kellett engem biztosítani magának. – Így most jó neked? – sustogta a fülembe. Én összeharaptam a fogamat, s néztem a sötétet. – Mit törődsz te énvelem – fakadtam ki, mikor már nem bírtam. – Csináld, ahogy eddig, és ne kérdezz”. (319) A könyvünkben vizsgált nőalakok között egyedülálló, hogy valakiből éppen a figyelmes, a nőnek is gyönyört szerezni akaró viselkedésmód váltana ki undort; s nem lehet kétség afelől sem, hogy egy nem némethista nézőpontból Takaró viselkedése homlokegyenest másfajta elbírálás alá esnék.

Nelli visszaköltözése után a nemi együttlétek még keservesebbek lesznek, mint korábban. Nappal most már Nelli szerint Sanyi a gorombább, s ő játssza a szelídet. Éjszakánként azonban, mint ismét elszólja magát, Sanyi „sokszor sírt. A kétségbeesése, könyörgése ilyenkor tört ki, amikor, mint egy vadaknak vetett szentet, mozdulatlan tartott a karjai közt”. (377) Nelli teljesen torz látásmódját igazolja ez a képtelen hasonlat, hiszen például Móricz Rhédey Eszterével ellentétben ő maga s nem a férj mondja magáról, hogy „szent”. Sanyi a megpróbáltatások alatt nemcsak lelkiileg, testileg is leromlott, s vagy húsz kilót lefogyott az esküvőjük óta. Ennek ellenére Nelli szerint „a szerelemben telhetetlenebb volt, mint akármikor. Mindig kivárt, s álmomból is fölvert. Máig sem tudom: az élete zsugorodott össze erre az egy éhségre, vagy a lelkébe vette be magát az esztelen remény, hogy ha most fölkel, tán sikerül, ami négy év alatt – már tudta – sohasem sikerült. – Mért nem szeretsz engem? Mért fekszel itt, mint egy darab fa? Csókolj meg – hallottam a sötétben. S én, mint magamra szabott vezeklést, tettem, amit kívánt. S a sötétben elnyílt szemem a test forró borzalmait s az önuralom kegyetlenségét mérte kimeredt gömbjiben”. (Uo.) Sanyi reménykedése valóban „esztelen”, mert még mindig szerelmes Nelli-be s nem racionálisan felmért cselekvésmódot választva viszonyul feleségéhez. A második én vezeti Nelli tollát, amikor társaságuk egy nőtagjának Sanyiról alkotott véleményét is füzetébe másolja. „Sanyi egyszerű, naiv ember”, mondja Nellinek Katinka, az öt úton-útfélen megcsaló Slenkai doktor felesége, „néha egy kicsit szószátyár: de még mindig derekabb, mint a mi férjeink közül akármelyik. Meg kell becsülnöd őt. Ne azt nézd: mit okoz; azt nézd, hogy mitől kímél meg. Te nem ismered az asszonyok megaláztatását”. (304) Ám önhibájából Nellinek azt is meg kell ismernie; legalábbis az ő gyanakvása szerint Sanyi megcsalja cseléd lányokkal, béresasszonyokkal, ami ismét jó alkalmat szolgáltat neki arra, hogy férjét kitiltsa ágyából. De ha igaz volt is, hogy Sanyi más nőkkel is szeretkezett, az Nelli egyre növekvő szexutálata, valamint ő maga erőteljes libidója ismeretében nem csodáltnivaló.⁹ Sanyi váltig tagadja, hogy ő akárkivel is megcsalta volna Nellit, s amikor a teljesen megvadult Nelli férjét mindenféle „cemendék”, „szukák”, „kurvák” kergetésével vádolja, odáig megy el végső kétségbeesésében, hogy kezébe ragadja vadászpuskáját s megfenyegeti Nellit, agyonlővi magát. (382) Jóllehet Nelli elhárítja a veszélyt, amiről maga is tudja, hogy valóságos volt, mégis „komédiázás”, „zsarolás” szavakkal szólja le Sanyi fenyegetését. „Megvettem”, írja Nelli, „hát még ez a trükk, a főbelövés, ez sem elég olcsó neki? De azért vigyáztam: nehogy még egyszer földézzem. Inkább még hosszútűrőbb, még szelídebb leszek; mint egy orvosnő, akinek egy

⁹ Még a regény elején Nelli barátnéja, Terus, különféle pletykákkal traktálja Nellit, hogy „miféle férfi ez a Sanyi. Hogy ez mit csinált már mint kölyök a masináslányokkal. Hogy volt itt egy színész nő, akit egy kirügött kanonok vett el. Az állítólag azt mondta, hogy ilyen férfival önéki még nem volt dolga. Egy ápolónő pedig egy dohoz morfiumból csinált altatót miatta”. (34)

erkölcsi nyomorékot bíztak a türelmére". (382–383) A hasonlat kiáltó igazságtalanságához, vakságához, hogy kettejük közül melyik a valódi erkölcsi nyomorék, nem fér kommentár.

Takaró Sanyi halálát is Nelli szexundora okozza. Noha a férfi kigyógyul egy tűz eloltásakor kapott tüdőgyulladásából (Nelli hiába várja, hogy az végezzen férjével), a szívét megviseli a betegség. S amikor a sorsdöntő nap délutánján ismét szeretkezni akarna, Nelli, mint „a borzadály angyala” (393) most ellent áll. Éjjel azonban Sanyi ismét megpróbálkozik, s házasságuk alatt először a szokásosnál valamivel erőszakosabban, Nelli karmolásával sem törődve akarja magáévá tenni a feleségét. Sanyi izzadságszaga még inkább undorral tölti el a különben is viszolygó Nellit, párnát kap maga elé, s mint írja, „a borzalom megduplázta az erőmet. Az arcába nyomtam a párnát, s a lábammal is rúgtam őt magamtól. – Hát sosem lesz téled nyugtom – kiáltottam. S vadul nyomtam hátra, a magam ágya felé a fejét.” (394) Kisvártatva azonban Nelli észreveszi, hogy Sanyi részéről nincs többé ellenállás.

Kocsis Rózsa szerint Nelli „tűrőképessége felmondta a szolgálatot, tudata elhomályosult”. (382) Ugyanakkor a „végzetes pillanatban lényre pusztító erői törtek felszínre, hogy megerőszkolója ellen fordítsák. (...) Pusztítás árán vágta ki magát léte gyötrő börtönéből, és mint megsértett Artemisz, megbosszulta magát”. (Uo.) Miért „börtön” a lét Nelli számára, s miért viszolyog négy és fél éven át Sanyi „cigányos” barnaságától? S végül, mi szexiszonyának kiváltója? Véleményünk szerint Nelli vakon bálványozott és túlértékelt apja, Kárász Endre halálán túl is kártékony szerepe az, amely beárnyékolja nemcsak az egész házasságot, hanem Nelli jellemét, némethizmusát is meghatározza. Nelli még az esküvői szertartás alatt is ott érzi maga körül az apa szellemét: „Szegény édesapa a halálával is vonja a csöndet körülöttem.” (Uo.) A *Válás Budán* Kőműves Kristófja minden személyes vállalás és elkötelezettség ellenére tudatában van annak, hogy düledezőféiben lévő „épületet” szolgál; tudja, mint szerelmi csalódásába belerokkant, meg hasonlott apja is tudta, hogy „az apa, személy szerint s a többiek, az apák nagy nemzedéke, megbuktak; (...) megbuktak akkor is, ha mesterségesen, néha irtózatosságon, el lehetett odázní a számadást.” (Márai 1935: 28) Ebben a „bukás”-ban, jóllehet Márai elbeszélője csak a narratíva kifejtésében utal rá, döntő szerepet játszik a nőalakok nemiségének elfojtása, érzelmi és szexuális hidegsége, s általánosságban az ösztönélet és a tudatalatti szerepének lebecsülése. Takaró Sanyi csak az eszményivé emelt „nemes” apa mellett válik „cigányosan” munkakerülővé, hanyaggá, alacsonyabb rendűvé, s jóllehet Nelli eszelősen őrzi magában apja hamisan idealizált képzetét, a második én még itt is elszólja magát, s a szinte mellékesen odavetett leírásokból kitűnik, hogy az apa korántsem volt az a magasztos példakép, aminek Nelli, némethizmusától vezéreltetve, láttatni szeretné. Sanyi hiába dolgozik látástól vakulásig, sőt Szakhmáry Zoltánhoz hasonlóan hiába szeretne a mezőgazdasággal mint korszerű üzemmel foglal-

kozni, Nelli perverz módon dologkerülőnek állítja be, szemben a hozzá, Nelliéhez hasonló „dolgos” apával. Ezt az ítéletet ironikusan megkérdőjelezi a beismerés, hogy az egykor százak felett parancsoló főintézőből bérlővé lecsúszott Kárász munkája tulajdonképpen időpazarlás.

Apa, írja Nelli, „egész nap járta a birtokot. Nem is volt szükség annyi járásra: az egészszet megkerülhette egy óra alatt. De ő kora hajnaltól kint volt. (...) Többet gyalogolt, mint amikor sok ezer holdon volt főintéző.” (24) Azt is megtudjuk, miért került a Kárász család a pusztai bérlőség bizonytalan körülményei közé. Még a házasság előtti levelezésükben Sanyi egy akadémiai tanárja javaslatát tolmácsolja Nellin keresztül apjának: Kárász is bekerülhetne tanárnak valami földműves szakiskolába, s azzal „érvényesíthetné szaktudását”. (64) Nelli azonban nem is tartja érdemesnek apja tudomására hozni ezt a lehetőséget. „Nem hiszem, hogy apát ki lehetne mozdtítani innen”, válaszolja Sanyinak. „Ez a pusztá: ez kell az ő büszkeségének. Az öreg gróffal ők csaknem barátok voltak. A fiatal eszébe juttatta, hogy alkalmazott. Azért jött el egy krajcár kielégítés nélkül. S ezután, akármilyen kevésen, a maga ura akar lenni.” (64–65). De hiába erősködik Nelli, hogy apjának „benne volt a csontjában, hogy minden őse a magáén volt úr” (25), Kárász a *Válás Budán* apáihoz hasonlóan szintén bukott anakronizmus, mivel még mindig valami osztály- és rangkülönbségeket látszólag nivelláló, „békebeli” patriarchális közösség tagjának hitte magát. Az öreg gróffal tartott „majdnem barát”-i viszony valójában póz vagy inkább rögeszme, amely elfedte a valóságos helyzetképet, amit a fiatal gróf csak nyilvánvalóvá tett. Kárász a rosszul felfogott nemesi önértéket esett csorbát úgy köszörülte ki, hogy csapat-papot otthagyva, családját önkényesen és felelőtlenül kétes egzisztenciába sodorta. Ugyanakkor ezért a menthetetlen lépéséért büntudatot is érzett; ennek tudható be a tény, hogy felesége a mostoha körülmények között krónikus betegségekben szenvedett s egyetlen kárpótlása a vallásba és saját családjához való menekülés lett; valamint az is, hogy lányát tulajdonképpen ő testálta Takaró Sanyira. A bérelt földön képtelen volt sikerrel gazdálkodni, s csak mint régi énje kóválygó szelleme élt tovább, főleg leánya sérült, apakomplexusából soha ki nem gyógyult lelkiületében. Sanyi helyes meglátása, amely a fiatal gróf pragmatikus álláspontját visszhangozza – „Senki sem becsüli nálam többre szegény édesapádat, de ő jobbára mégiscsak alkalmazott volt; azért tartották, hogy felügyeljen. Az a te szívedre vall, hogy a jó gazda képét róla alkottad meg” (265) – Nellit érthetőleg tomboló haragra gerjeszti. A lány a legkisebb apa iránti kritikát is elfojtja magában és másokban is, s számára bármilyen bizonyítékot meghazudtolóan az egyetlen tekintély ez a valójában minden szinten impotens, haszontalan és szó szerint dologkerülő apa, amely tény allegorikus jelentőségét aligha lehetne eltúlozni.

Az emberi egzisztenciát börtönnnek nevező Nelli (a kritikusok kritikátlanul ezt a terminust is őtől veszik át) terheisége alatt reméli – jóllehet, mint maga is

bevallja, nem érez magában semmi olyasmit, amit szokásosan anyainak lehetne nevezni –, hogy az anyaságtól mégiscsak kap majd valamit: mintha ebből a börtönből, írja, „csak a tulajdon testemen át nyílna, amerre a magzat keresi útját, szabadulás”. Miben áll vajon ez a szabadulás? „Minthogy az emberiségtől nem várhatom” folytatja Nelli, „nekem magamnak kell megszűlnöm azt, ami édesapa volt: az én közöm a világhoz”. (216) Nelli válasza ha meghökkentő is, a némethista perverzió velejárója: ha már ő maga nem születhetett csak az apjától, akkor majd ő szüli újjá annak funkcióját, azt a teljesen hamisan értelmezett kapcsot, amely létének értelmet adott és őt magát a világhoz kötötte (apja halálakor, mint írja, „Így álltam, lét nélkül, szinte fölfüggesztve a magam fagyosságában”. [86]) Nelli mélytudati hasadtsága s a társadalmi-történelmi problémák egy töről fakadnak. A némethizmust kiváltó megoldatlan Ödipusz-, illetve Elektra-komplexus lehetetlenné teszi az apától való elkülönülést mint az individuáció lényeges stádiumát, s egyben megghiúsítja az azzal egy időben végbemenendő anyával való azonosulást is. Nem meglepő ezek után, hogy Nelli számára anyja sosem lehet példaadó, tiszteletet érdemlő, szeretnivaló tekintélyfigura, hanem mindvégig idegen, gyenge és beteges marad, „kislányos” (47), „fejletlen” (200), akinek arcáról éppen az a lány mondja, hogy „puha, kialakulatlan”, (216), aki magamagát rekeszti ki a világból az apa iránti alárendeltség okozta lelki fogyatékosága miatt. Másképpen érthetetlen lenne Nelli azon állítása, hogy anyja „húsz év alatt sem honosodott meg köztünk” (226), mintha az anya lett volna a kései, betolakodott jövevény az eredeti „pár”, apa és leánya között. Nelli fantáziavilágában csak apja volt egyedül nemes és méltó őhozzá, elhivatott megosztani vele az áhított „páros magány”-t (183), de amelyet éppen az apák szabta törvény, az incesztus tabuja nem engedett soha beteljesülni. A Nelli lelke legmélyén lappangó „vad titok” tehát ez a betöltetlenség, amely ugyanakkor sejti is az apai impotenciát, amelyet annak korai halála is bizonyít. Ezt a veszteséget Nelli sohasem heveri ki, s az apaimádat kilátástalansága fordul minden más férfival szembeni szexiszonyba, különösen az olyan potenciától duzzadó s ráadásul bele mindvégig szerelmes udvarló és férj esetében, mint Sanyi. Ezért olvasandó Nelli önéletírása frusztrált apakomplexusa okozta énhasadása, frigiditása, szörnyeteggé válása dokumentumaként.

A Nellinél, Zsófinál s általában a többi hősnőnél előforduló hiányosságot, nevén nevezve *némethista embertelenséget* az író kritikusai, mint korábban említettük, erényként, magasabb értéként tartják számon. Egyfajta vakság szükségeltetik ahhoz, hogy a fenti s az ahhoz hasonló elszólásokat, beisméréseket a szakirodalom rendre elhanyagolja, s helyébe valami Nelli élet- és szexidegenségét felmentő, sőt igazoló emberiességet képzeljenek. Persze nem csodálnivaló ez a vakság, hiszen a kritika magát a szerzőt követi, aki regénybefejezéseiben önkényesen beleszól magába az addig nagy gonddal felépített esemény- és jellemábrázolásba. Valami hamis humanizmus kerekedik felül min-

den egyes Németh-regény végén. Az a hirtelen emberszeretet, ami Kurátor Zsófit még csak egyetlen embertárs, a falubeliek által kítaszított félkegyelmű Móri Zsuzsi elfogadására szólítja, Kárász Nellit ízig-vérig Takaró-ivadék lányán, az *Irgalom* Kertész Ágnesét a sánta s kommunista érzelmű Halmi Ferin át az „egyetemes” emberiség magához ölelésére készíti. „Mert mi ő is”, kérdi a regény legvégén Zsuzsika lányáról a férjgyilkos Nelli, „ez a kezem közt ficáncoló Sanyi? A lányom tán? Egy darab rám bízott, szegény emberiség”. Az *Irgalom* utolsó soraiban Ágnes mellére húzza a „nagyon csúnya” Halmi fejét, aki iránt nem hogy szerelmet, de szeretetet sem érez, de „közben úgy érezte, mintha nem is csak Ferit, de a nagy emberiséget húzta volna mellére – a sánta emberiséget, amelynek hitet kell adni”. (Németh 1972: 590)

Ezek a kísérteties egyformasággal *csinált* befejezések olyasmit sejtetnek, mintha az író visszahőkölne látszanék főalakjai embertelensége, kíméletlensége láttán, s mintha a sebtében odaragasztott – mondjuk ki magyarul: szinte árulkodó módon *elrontott* – lezárások révén próbálna a regényekből, amelyekről Kulcsár Szabó helyesen állapította meg, hogy krízisregények, szántszándékkal nemcsak fejlődésregényt, hanem minden negatívumot áthasonító, humanista eszmeregényt varázsolni. De a krízist a regények belső dinamikája nem engedi megszüntetni, ugyanis a regényvégi botcsinálta humanizmus egy töről fakad a hősnők öncsonkító némethizmusával, s az utóbbi feloldására az előbbi egész egyszerűen elégtelen. A csak negatívumában megjelenített, soha nem élvezhető szexualitást éppen az a lélektani és történelmi-társadalmi háttér erőszakolja rá a regényalakokra, amelynek álarca a regényvégi üresen kongó, elvont emberszeretet. A Németh-hősnőket a bukott zsarnok, az apafigura kísértetárnya teszi élet- és szexképtelenné, egyúttal megsemmisítve a fiatalabb férfialakokat is. Az apának túlzott, szinte patológikus tisztelete ugyan nem némítja el az író, de egyfajta önellentmondásos lezárásra készíti. Itt megjegyzendő, hogy a nagy előfutár, Kaffka Margit, akinek írói munkásságát Németh László vegyes érzelmekkel vizsgálta,¹⁰ hasonló meggondolásoktól vezetve konzekvensen nihilizmussal ruházta fel nemiségében megnyomorított hősnőjét, Pórtelky Magdát. Jóllehet Kárász Nelli szadista énje legalább annyira nihilista, mint Magdái, Németh mintha megriadt volna ettől a minden szempontból következetes végki-fejlettől. Egyik legjelentősebb e századi regényírónk tehát akaratlanul elősegítője lesz annak az eszmerendszernek, nevezetesen a patriarchális, derridai szóval logocentrikus világnézet különösen torz magyar válfajának, amelyet regényei cselekményében, nőalakjai tragikus megcsonkítottságán át cáfolni, sőt megszüntetni kívánt.

¹⁰ Bodnár György említi, hogy Németh László „szeretetteljes maliciával áll meg Kaffka Margit szellemi portréja előtt”, s mint Kaffkáról szóló 1933-as tanulmányából kiderül, az írónőt valamilyen lihegő parvenünek tartja, aki inkább modernkedő volt, mint igazán modern. Lásd Bodnár 1988: 11.

UTÓSZÓ

Erről a pontról nézve talán kivehetőbbnek látszik egy részleges válasz arra a problémára, amelyre a *Színek és évek*től kezdve minden vizsgált regény kapcsán felfigyeltünk és amely legszembeötlőbben az *Iszonyban* nyert kifejezést. A regényalakok erőszának elfojtottsága, a megtalált gyönyörrel való kötelező lemondás, s egészében véve a szexuális szerelem mint az egyének közti idegenséget feloldó egzisztenciális tényező lebecsülése nem magyarázható kizárólag egyfajta *ars poetica* hiányával. A rosszul működő vagy megbénult erősz inkább „csak” tünet; az azt kiváltó ok máshol keresendő. Olvasataink azt bizonyítják, hogy a mi kultúrkörünkben s jelesen irodalmunkban a nemek közti konfliktusok, elégtelenségek, személyes tragédiák java részének okozója az *apafigura*. Hangsúlyozni szeretnénk, hogy ez az apa valóban *figura*, szókép, tehát jobbára már csak a nyelv által hordozott allegorikus nyoma egy, a valóságban megszűnt, de a társadalmi mélytudatban tovább élő s élősködő östekintélynek. Mint az ugyancsak színlegesen uralkodó törzsi ideológia metonímiája felölel mindent, amit ez a *figuratív autoritás* konokul és önáltatóan tartalmaz, mint a „nemzet” fennmaradásának egyedül legitim garanciáját. Ezért tiltja a szexuális gyönyört is, mivel az nem tartja tiszteletben az apa letűnt vagy letűnőben lévő tekintélyét; hiszen az egyéni, főként a női gyönyörérzet konkrét irodalmi megjelenítése, szemben a nemzetmentés elvont programjával, az elnyomott női princípium igenléseként, s így az apa fennhatóságának tagadásaként is felfogható. Ez a princípium hatályon kívül helyezi a patriotizmust, mivel annak ál-aszkézisével ellentétesen az élet élvezetét, a toleranciát, a termékenységét, a pluralista, nem hierarchikus gondolkodásmódot, s ezzel áttételesen a (magyar) nép életképességét hirdeti. A törzsi mentalitás saját maga legveszélyesebb ellenfelét (nagyon helyesen) a szabadon gondolkodó és érző egyénben látja, aki emberközi viszonylatait, szenvedélyeit, érzékeinek kiélését mindennemű hazafiaskodás fölé helyezi. Ezért a totem-apa nézőpontjából kiindulva mi sem kézenfekvőbb, mint hogy a nemiség és a nemek közti szexuális szerelem pozitív ábrázolása legjobb esetben frivol malackodásnak, legrosszabb esetben nyelv- és nemzetgyaláznak legyen kikiáltva. A patriarchális ideológia szolgálatába szegődő kritika még napjainkban is idegenkedve fordul el a magyar regényben megjelenített erotika elemzésétől, s ha már nem vetemedik is a húszas-harmincas évek

sajtójának antiszemita uszítására,¹ a szexuális kapcsolatok nyíltabb ábrázolását vagy eltussolja, vagy a lektűr, a szórakoztatóirodalom szintjére leszállítva igyekszik semlegesíteni.

Az igazi író, legyen bár életműsorozatokban kiadott klasszikus vagy csak könyvtárak polcain fellelhető „szórakoztató-iparos”, mindenkor az egyén, a szabad személyiség, a föld, az élvezetek ünneplője, s így van ez a századunk első feléből válogatott regények írói esetében is. Ezért is tartottuk fontosnak, szakítva a ma is dívó irodalmi értékrenddel, egyes méltatlanul elhanyagolt írók munkájával érdemben foglalkozni. Szélesebbre vetett hálónkkal talán még inkább sikerült kimutatnunk, hogy az apai tiltás ellenére milyen gazdagok és változatosak azok az (éppen a tiltás miatt sokszor negatív stratégiákkal álcázott) narratív módszerek, amelyekkel ezek az írók az erotikát ábrázolják, s a magyar regényben először létrehoznak, különféle idiolektusok megteremtése révén, egy *erotikus diskurzust*. Ami munkánk „felfedezése”-nek mondható, az a *Színec és évektől az Iszonyig* vizsgált regények mozaikjában kimutatott heterogén erotikus diskurzusok újdonsága. Az az értelmezés ugyanis, amelyet mi olvasataink alapján az *erotika mint diskurzus* terminusnak kölcsönzünk, eltér az erotika szokványosan felfogott jelentésétől. Csáth Gézánál például azt olvassuk, hogy „Jókai nagy hatását a hölgyekre jórészt a szokatlan s pompás erotikájával merem magyarázni”, míg Mikszáth erotikája „parasztosan egyszerű”. (Csáth 1995: 130, 129) Talán nem szorul különösebb magyarázatra, hogy Csáth a jókais vagy mikszáthi „erotika” alatt a regényekben *konzekvensen elhallgatott erős képzeletcsiklandozó hatáslehetőségét* érti, tehát nem a regényekben sehol meg nem jelenő erotikus diskurzust, hanem amit kizárólag az olvasó fantáziája lop be az önmagukban teljesen „ártatlan” szavak mögé. (Máskülönben elképzelhetetlen lenne a százkötetes Jókai-díszkiadás, amely minden jobb polgári lakásban megtalálható volt, bármelyik családtag számára hozzáférhetően.) Ha elemizőmunkánk csak egy kicsit is elérte célját, akkor talán sikerült megéreztetni azt a különbséget, amely a múlt századi elhallgatás és a könyvünkben tárgyalt regényekben megszólaló erotikus írásmódok között húzódik. A vizsgált időszak regényeiből kiderülhetett, hogy az ábrázolt embereknek, férfiaknak s nőknek egyaránt, igenis van teste, testisége, erősz, még ha azoknak jellegét, formálódását a társadalmi ideológia következtében az író legtöbbször mint elfojtások és meg hasonlások küzdőterét kénytelen bemutatni.

Mint nemegyszer említettük, ezek a diskurzusok nem mimetikusak. Ezért nem fogadhatjuk e Csáth azon kijelentését, miszerint „az élet domináló vezérmotívuma a nemi élet, tehát a művészet is elsősorban a nemi életről beszél”, (129) mivel olvasatainkban éppenséggel azt igyekeztünk kimutatni, hogy a kiemelt regények s általában a művészet nem másolják, hanem létesítik az „éle-

¹ Lásd Kádár Judit, i. m. 124, ahol a szerző idézi a katolikus sajtó Erdős Renée elleni támadását.

tet”, amely fikatív élet sohasem „tükrözése” az úgynevezett mindennapi valóságnak. A társadalmi valóságnak az erotikus diskurzusokra gyakorolt, sok esetben a tudat alól parancsoló-korlátozó eszmei nyomását azonban elismertük, de csakis már mindig mint egy másik diskurzust, esetenként *alaptörténetet*, amelyet az író hol követ, hol kiszolgál, hol kijátszik, hol pedig annak ellenében a saját narratíváján belül egy másfajta alaptörténet körvonalait próbálja felvázolni. A mi szépprózáinkban ez az utóbbi hozzáállás a legritkább, mint azt maga Csáth életműve is bizonyítja, akinél kendőzetlen erotikus diskurzus, mint egy lehetséges *írásmodell*, csak naplóiban jelenik meg.

Ami az általunk alkalmazott metanarratív modelleket illeti, azokat inkább heurisztikus segédeszközként, s nem normatív igyekeztünk olvasataink szolgálatába állítani. Elsődlegesen vonatkozik ez a *caveat* a freudi pszichoanalitikára, amelynek felhasználása szintén nem egyfajta „ártatlan” mimetizmus jegyében történt. A regényekben ábrázolt pszichék *szövegiségére* fordítottuk mindig figyelmünket; lélekelemzés helyett szöveganalízis volt a célunk. Freud több tételének problematikusságát, sőt magának a freudi jelenségnek az ellentmondásosságát sem vitatjuk; még az a gyakran hangoztatott nézet sem idegen tőlünk, hogy Freud alapján véve konzervatív, sőt puritán beállítottságú tudós lett volna.² Ez a tény azonban nem érvényteleníti azon, a szexuális szerelem értékét hangsúlyozó kitételeit, amelyeket narratív szinten a fenti regények erotikus diskurzusa is feltüntet mint (rejtett vagy nyíltan vallott) ideált. Ezt az ideált nemhogy Freud állítólagos puritanizmusa, hanem még egy Kárász Nelli iszonya sem képes megcáfolni. Az ő tragédiája bizonyítja, hogy a női, s azzal együtt a férfi megnyomorítottság kríziséből egy igazi változás felé vezető út nem az apa újraszülésében keresendő. Ellenkezőleg: egy ilyen változás csakis az apa fémjelezte öröm- és erőszellenesség, az azzal összefonódott téveszmék s a női princípiumot elsikkasztó tekintélytiszteltet átértékelésével-elvetésével veheti kezdetét. A fenti okfejtéstől természetesen idegen a nő mint fogalom kritikátlan felmagasztalása, szembehelyezése a férfival. Ugyanakkor olvasataink alapján az sem kétséges számunkra, még ha leegyszerűsítésnek vehető is, hogy a nőből – ha nem is biológiai vagy történelmi-társadalmi lényre, ám minden bizonnyal regényalakra vonatkoztatva – hiányzik a nacionalizmus, az elvont patriotizmus férfi-szülte (!) aberrációja, szemben a háztűz, az otthon, a család, a szűkebb haza egészséges szeretetével.

² Lásd pl. Erich Fromm híres megállapítását, miszerint Freud egész életművét áthatja viktoriánus szex-ellenessége s az azzal elegy szomorú beletörődése eme emberi gyarlóságba. (Erich Fromm, *The Forgotten Language*. 1957. Grove Press, New York. 93.

IRODALOM

- Babits 1982 • Babits Mihály:
Művei. A gólyakutya. Kártyavár. Timár Virgil fia. Elza pilóta. Budapest, Szépirodalmi, 1982.
- Balassa 1987 • Balassa Péter:
A látvány és a szavak. Budapest, Magvető, 1987.
- Béládi 1966 • Béládi Miklós:
Németh László in; *A magyar irodalom története VI. 1919-től napjainkig.* Szerk. Szabolcsi Miklós. Budapest, Akadémiai, 1966.
- Bernáth 1986 • Bernáth Béla:
A szerelem titkos nyelvén. Erotikus szövegek és egyéb folklórszövegek magyarázata. Budapest, Gondolat, 1986.
- Bodnár 1988 • Bodnár György:
A »mesze« lélek vándorlása. A modern magyar elbeszélés születése. Budapest, Szépirodalmi, 1988.
- Bókay 1997 • Bókay Antal:
Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban. Budapest, Osiris, 1997.
- Buda 1994 • Buda Béla:
Szexuális viselkedés, jelenségek és zavarok – társadalmi és orvosi dilemmák. (Tanulmányok). Budapest, Animula, 1994.
- Czére 1987 • Czére Béla:
Krúdy Gyula. Budapest, Akadémiai, 1987.
- Czigány 1984 • Czigány Lóránt:
The Oxford History of Hungarian Literature. From the Earliest Times to the Present. Oxford, Clarendon Press, 1984.
- Csáth 1995 • Csáth Géza:
Rejtelmek labirintusában. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, újságcikkek. Budapest, Magvető, 1995.
- Deleuze 1967 • Gilles Deleuze:
Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel. Avec le texte intégral de La Vénus à la fourrure. [Paris], du Minuit, 1967.
- Erdős 1989 • Erdős Renée:
A nagy sikoly. Budapest, Garabonciás, 1989.
- Esterházy 1995 • Esterházy Péter:
Kilencvenhét nő. (Interjú Láng Zsuzsával). *168 óra*, 1995. június 6., 32. o.
- Fábri 1987 • Fábri Anna:
Ciprus és jegénye: Sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben. Budapest, Magvető, 1987.
- Fábri 1996 • Fábri Anna:
„A szép tiltott táj felé.” *A magyar írók története két századforduló között (1795-1905).* Budapest, Kortárs, 1996.
- Foucault 1976 • Michel Foucault:
Histoire de la sexualité. 2e volume. L'usage des plaisirs. Paris, Gallimard, 1976.
- Foucault 1997 • Michel Foucault:
A szexualitás története. 1. A tudás akarása. Budapest, Atlantisz, 1996.
- Földi 1935 • Földi Mihály:
A házaspár. Budapest, Athenaeum.

- Freud 1923 • Sigmund Freud:
Összegyűjtött művei. Sajtó alá rendezte Dr. Ferenczi Sándor és Storfer A. József. II. *A mindennapi élet pszichopathológiája. (Az elfelejtés, elszórádás, elírás, babona és tévedés.)* Fordította Dr. Takács Mária. Wien, Internationaler Psychoanalytischer Verlag és Budapest, Somló Béla.
- Freud 1915 • Sigmund Freud:
Az álomról. A második kiadás után fordította Dr. Ferenczi Sándor. Budapest, Dick Manó kiadása, 1915.
- Freud 1982a • Sigmund Freud:
Rossz érzés a kultúrában. Fordította: Linczéni Adorján. In: *Esszék.* Második kiadás. Budapest, Gondolat, 1982.
- Freud 1982b • Sigmund Freud:
A pszichoanalízis foglalatja. Fordította: V. Binét Ágnes. In: *Esszék.* Második kiadás. Budapest, Gondolat, 1982.
- Freud [1993] • Sigmund Freud:
Álmfejtés. Fordította Hollós István. [Budapest], Helikon, 1993.
- Freud 1995 • Sigmund Freud:
Három értekezés a szexualitásról. Nyíregyháza, Kötet, 1995.
- Girard 1961 • René Girard:
Mensonge romantique et vérité romanesque. [Paris], Grasset, 1961.
- Girard 1972 • René Girard:
La violence et le sacré. Paris, Grasset, 1972.
- Harsányi 1987 • Harsányi Zoltán:
Stíluselemzések. (Próza művek stílusa.) Második kiadás. Budapest, Tankönyvkiadó, 1987.
- Harsányi 1939 • Harsányi Zoltán:
Magdolna. Három szerelem regénye. I–III. Budapest, Singer és Wolfner, 1939.
- Kádár 1997 • Kádár Judit:
„A legromantikusabb magyar író: Erdős Renée,” in: *Szerep és alkotás* 1997, 117–124.
- Kafka 1974 • Kafka Margit:
Színek és évek. In: *Válogatott művei.* Válogatta, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta Bodnár György. Budapest, Szépirodalmi, 1974.
- Kallós 1973 • Kallós Zoltán:
Balladák könyve. Élő erdélyi és moldvai magyar népballadák. Gyűjtötte Kallós Zoltán, sajtó alá rendezte Szabó T. Attila. Budapest, Magyar Helikon, 1973.
- Kibédi Varga 1972 • Kibédi Varga Áron:
Szerkezet és jelentés Krúdy regényeiben. Új Látóhatár 1972. XV/XXIII. 1. 27–39.
- Kiss 1979 • Kiss Ferenc:
Az érett Kosztolányi. Budapest, Akadémiai, 1979.
- Kocsis 1982 • Kocsis Rózsa:
Műnősegszmény Németh László szépirói műveiben. Budapest, Magvető, 1982.
- Kosztolányi 1992 • Kosztolányi Dezső:
Édes Anna. Teljes, gondozott szöveg. Budapest, Ikon, 1992.
- Krúdy 1982 • Krúdy Gyula:
A vörös postakocsi. Barta András utószavával. Budapest, Szépirodalmi, 1982.
- Krúdy 1985a • Krúdy Gyula:
N. N. Roman. Traduit du hongrois par Ibolya Virág. Préface par Gyula Sipos. Paris, L'Harmattan, 1985.
- Krúdy 1985b • Krúdy Gyula:
Szindbád. Összegyűjtötte, szerkesztette, a bibliográfiát készítette és az utószót írta Kozocsa Sándor. Harmadik kiadás. Budapest, Szépirodalmi, 1985.
- Kulcsár Szabó 1987 • Kulcsár Szabó Ernő:
Műalkotás – szöveg – hatás. Budapest, Magvető, 1987.

- Kulcsár Szabó 1993 • Kulcsár Szabó Ernő:
A magyar irodalom története. 1945–1991. Irodalomtörténeti Füzetek. Budapest, Argumentum, 1993.
- Magyar irodalmi lexikon.* I–III. Főszerkesztő: Benedek Marcell. Budapest, Akadémiai, 1963, 1965.
 Magyar népballadák 1968 • *Magyar népballadák.* Szerk. Ortutay Gyula. Budapest, Szépirodalmi, 1968.
- Márai 1993 • Márai Sándor:
Válás Budán. Budapest, Akadémiai, Helikon, 1993.
- Mezei 1973 • Mezei József:
A magyar regény. Budapest, Magvető, 1973.
- Móricz 1974 • Móricz Zsigmond:
Úri muri. Budapest, Szépirodalmi, 1974.
- Móricz 1985 • Móricz Zsigmond:
Rokonok. Harmadik kiadás. Budapest, Szépirodalmi, 1985.
- Móricz 1993 • Móricz Zsigmond:
Sárarany. Az Isten háta mögött. Budapest, Unikornis, 1993.
- Nádas 1991 • Nádas Péter:
Az égi és földi szerelemről. Budapest, Szépirodalmi, 1991.
- Nagy 1975 • Nagy Péter:
Móricz Zsigmond. Harmadik, javított kiadás. Budapest, Szépirodalmi, 1975.
- Nemeskürty 1985 • Nemeskürty István:
Diák, írj magyar éneket. A magyar irodalom története 1945-ig. I–II. Második kiadás. Budapest, Gondolat, 1985.
- Nemeskürty 1993 • Nemeskürty István:
A magyar irodalom története. 1000–1945. 1–2. A jelen kiadás Nemeskürty István: *Diák, írj magyar éneket* (Gondolat Kiadó, Budapest, 1983) című munka átdolgozásával készült. Budapest, Akadémiai, 1993.
- Németh 1969a • Németh László:
Az én katedrám. Tanulmányok. Budapest, Magvető és Szépirodalmi, 1969.
- Németh 1969b • Németh László:
Negyven év. Horváthné meghal. Gyász. Budapest, Szépirodalmi, 1969.
- Németh 1970 • Németh László:
Kosztolányi Dezső. Két nemzedék. Budapest, Magvető, 1970.
- Németh 1972 • Németh László:
Irgalom. Budapest, Magvető és Szépirodalmi, 1972.
- Németh 1993 • Németh László:
Iszony. Budapest, Európa, 1993.
- Pintér 1943 • Pintér Jenő:
Századunk magyar irodalma. Budapest, Pintér Jenőné, 1943.
- Pók 1967 • Pók Lajos:
Babits Mihály alkotásai és vallomásai tükrében. Budapest, Szépirodalmi, 1967.
- Radnóti 1991a • Radnóti Sándor:
A nagy sikoly. Holmi, III. évf. 10., 1991.
- Radnóti 1991b • Radnóti Sándor:
Recrudescunt vulnera. Budapest, Cserépfalvi, 1991.
- Rónay 1985 • Rónay György:
A regény és az élet. Bevezetés a 19–20. századi magyar regényirodalomba. Második kiadás. Budapest, Magvető, 1985.
- Rónay 1983 • Rónay László:
Tersánszky Józsi Jenő. Budapest, Gondolat, 1983.
- Rónay 1990 • Rónay László:
Márai Sándor. Budapest, Magvető, 1990.
- Shakespeare 1980 • William Shakespeare:
Romeo and Juliet. Ed. Brian Gibbons. London, Methuen, 1980.

Sötér 1987 • Sötér István:

A rejtőző Kosztolányi. In: *A rejtőző Kosztolányi.* Esszék, tanulmányok. Szerkesztette: Mész Lászlóné. Budapest, Tankönyvkiadó, 1987.

Szabó 1970 • Szabó Ede:

Krúdy Gyula. Budapest, Szépirodalmi, 1970.

Szabolcsi 1961 • Szabolcsi Miklós:

A magyar irodalom a XX. században, in: *Kis magyar irodalomtörténet, Budapest, Gondolat, 1961.*

Szegedy-Maszák 1982 • Szegedy-Maszák Mihály:

Kosztolányi Dezső. In: Irodalom a gimnázium III. osztálya számára. Budapest, Tankönyvkiadó, 1982.

Szegedy-Maszák 1991 • Szegedy-Maszák Mihály:

Márai Sándor. Budapest, Akadémiai, 1991.

Szerb 1978 • Szerb Antal:

Magyar irodalomtörténet. Hatodik kiadás. Budapest, Magvető, 1978.

Szerep és alkotás. Női szerepek a társadalomban és az alkotóművészetben. Szerkesztők: Nagy Beáta és S. Sárdi Margit. Budapest, Csokonai, 1997.

Szörényi 1982 • Szörényi László:

Krúdy Gyula. In: Irodalom a gimnázium III. osztálya számára. Ötödik kiadás. Budapest, Tankönyvkiadó, 1985.

Tersánszky 1966 • Tersánszky Józsi Jenő:

Kakuk Marci. Tizedik, bővített kiadás. Budapest, Magvető, 1966.

Tersánszky 1968 • Tersánszky Józsi Jenő:

A cécó és a szűz. Válogatott kisregények. II. kiadás. Budapest, Magvető, 1968.

Új magyar irodalmi lexikon. 1-3. Főszerkesztő: Péter László. Budapest, Akadémiai, 1994.

Vekerdi 1970 • Vekerdi László:

Németh László. Budapest, Szépirodalmi, 1970.

TARTALOM

Előszó	5
Bevezetés	7
Az élet mint narcisztikus színjáték	13
Kafka Margit: <i>Színek és évek</i>	
Szentek, prostituáltak, öngyilkosok	27
Móricz Zsigmond: <i>Sárrány; Az Isten háta mögött; Úri muri; Rokonok</i>	
Érzelmes/perverz donjuanok	45
Krúdy Gyula: <i>Szindbád; A vörös postakocsi</i>	
Emancipált nők között egy eredeti magyar pikáró	61
Tersánszky Józsi Jenő: <i>Viszontlátásra, drága...;</i> <i>A céda és a szűz; Kakuk Marci</i>	
A tudatos és tudattalan küzdelme	79
Babits Mihály: <i>A gólyakalifa</i>	
Kiűzetés a szerelem kertjéből	91
Kosztolányi Dezső: <i>Édes Anna</i>	
A női gyönyör ábrázolása: lázadás és lemondás	107
Erdős Renée: <i>A nagy sikoly; Brüsszeli csipke</i>	
Érzelmes utazás realizmus országában	125
Harsányi Zsolt: <i>Magdolna</i>	
A testiség regénye	139
Földi Mihály: <i>A házaspár</i>	

Az elfojtás áldozatai	151
Márai Sándor: <i>Válás Budán</i>	
A borzadály angyala	169
Németh László: <i>Iszony</i>	
Utószó	189
Irodalom	193

Kortárs Kiadó, Budapest, 1998
Felelős kiadó Mátis Livia
Felelős szerkesztő Róna Judit
A borítón Lotz Károly Kettős akt című grafikája
Szedte és tördelte a Windor Bt.
Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme
Felelős vezető Roznai Zoltán

ISBN 963 8464 58 5

E tanulmánykötet mindenekelőtt a két nemzetközileg ismert tudós szokatlan nézőpontjával, elemzési módszerével, a tárgyválasztás újdonságával lepi meg az olvasót s – feltehetően – a szakmabelieket is. Vitára ingerlő, elgondolkodtató kötet, mely mindvégig ébren tartja a figyelmet. Legfőbb vonzereje azonban abban van, hogy meggyőzően bizonyítja: időről időre új, friss szemmel kell irodalmunkra tekintenünk, hogy eleven és a mienk maradjon.

A szerzők a tabuk oszlatásán túl arra vállalkoztak, hogy a kritikai hallgatással szemben bemutassák az erotika szépirodalmi jelenlétét, a nemi gyönyör ábrázolását vagy annak hiányát Kaffka Margit, Kosztolányi, Babits, Móricz Zsigmond, Németh László, Tersánszky és Márai Sándor regényeiben, valamint a főként kultúrpolitikai okokból háttérbe szorított szerzők – Erdős Renée, Földi Mihály, Harsányi Zsolt – műveiben.

Ára: 960- Ft

ISBN 963 8464 58 5

