

BARTHA ESZTER

Férfiak tükrében: Nőalakok Kosztolányi és Móricz regényeiben

Az angolszász akadémiai életben a genderkurzusok elterjedését erőteljesen motiválta a feminista irodalomkritika. A gender azonban – legalábbis a hatvanas évek amerikai feministáinak szándéka szerint – integráns tárgy volt, amely nemcsak az irodalomban, hanem történetileg és szociológiailag is vizsgálta a nemek között kialakult egyenlőtlenségeket.

Az irodalom kiemelt szerepe nem véletlen volt: a meghódított kontinens irodalma szinte kínálja magát a gender-központú elemzésnek, gondolok itt elsősorban a „nemzeti” irodalmi kánonra, amelyet Judith Fetterley tömören úgy jellemezett, hogy az „amerikai irodalom hímne-mű”.¹ Ezek a feministák azonban a nőirodalmat nem szubkulturaként értelmezték, hanem a férfiközpontú nemzeti kánon kritikáján keresztül társadalmi változásra, az esélyegyenlőség kiterjesztésére törekedtek.

A rendszerváltozás utáni Magyarországon a feminizmus, ha egyáltalán megjelenik, a kulturális értelmezéssel párosul, miközben a kritikai elem alig vagy szinte egyáltalán nem kap figyelmet a nyilvánosságban.² Pedig szükség lenne a gender-kutatások hazai kiterjesztésére és különösen az irányzat kritikai funkciójának érvényesítésére.

A terjedelmes Kosztolányi- és Móricz-szakirodalomról különösebb elemzés nélkül is megállapítható, hogy bár a regények szinte kínálják magukat feminista elemzésre, csak elvétve találkozunk olyan írással,

¹ Judith FETTERLEY: *The Resistant Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Indiana University Press, Bloomington, 1978.

² Hozzá kell tennünk, hogy míg az angolszász világ radikális feministáinak voltak olyan túlkapasai, amelyek nem annyira a kánon revíziójára, mint inkább a kritizált dominancia megfordítására törekedtek, Magyarországon nyilvánvalóan nem kell tartanunk a radikális feminizmustól, hiszen itt még a gender oktatása sem tudott megfelelően intézményesülni.

amely e szempontból vizsgálná meg a két író prózáját.³ A szakirodalomnak ez a hiányossága annál inkább szembeötlő, mert a történeti-szociológiai perspektíva korántsem kommunista hagyomány, hanem nagyon is része volt a két világháború közötti időszak nyugatos irodalomtörténeti vizsgálódásainak. Napjainkra azonban az irodalomkritika annyira „posztmodernizálódott”, hogy sokan explicit elvetik a társadalmi kontextus bevonását az elemzésbe, mintha az esztétikum valamely önmagában álló dolog lenne.⁴ Érdeemes felidézni Schöpflin Aladárnak a *Kivilágos kivirradtig* című Móricz-műről írt sorait, amelyek rámutatnak arra, hogy a regény azért (is) működhet, mert valós társadalmi problémákra reflektál; mi több, az irodalomkritika akkor tudatában volt a művészet és a társadalmi élet szerves kapcsolatának. „A hős, akiről folyton szó van, akinek sorsába beletorkollik az összes többi szereplők sorsa, egy társadalmi osztály: a vidéki gentry. Ennek problémái kerülnek az író tolla alá. Aki alak előfordul a történet folyamán – s ilyen sok van –, az mind csak tükördarabja egy és ugyanannak a probléma-komplexumnak, sorsa nem a maga egészében és nem is a maga genuin szempontjából fontos, hanem csak annyiban, amennyiben bekapcsolódik valamilyen módon a főtémába. Mondhatnám, hogy Móricz ezúttal irányregényt írt, mert egy társadalmi kérdést, éspedig a mai magyarságra fontos és aktuális társadalmi kérdést – élez ki bizonyos szempontokból. Pontosabb azonban társadalmi regénynek nevezni, mert nem a tendencia a fő dolog benne, sőt tulajdonképpen nincs is tendencia, az emberi jellemek, sorsok és események előre adott szempontú, egyoldalú kiélezése, hanem fontos a társadalmi tény, egy társadalmi osztály gondolkodásmódjának, erkölcsének, családi életének és szociális helyzetének lehetőleg pontosan lemért elemekből való, objektív ábrázolása.”⁵

Szemben a mai posztmodern értelmezéssel, az akkor haladónak tekintett, Nyugat-orientált irodalomkritikának egyértelműen volt társadalomtörténeti irányultsága: nem véletlenül ünnepezték úgy a nyugatosok

³ Érdeemes megemlíteni Jolanta Jastrzebska tanulmányát, amely négy Móricz-regényben elemzi a szexualitás szerepét. Miközben a szerző több érdekes összefüggésre rámutat, egyáltalán nem reflektál arra, hogy a Móricz-regényekben a szexualitás finoman szólva férfiközpontú. (Jolanta JASTRZEBSKA: Szentek, prostituáltak, öngyilkosok. A szexualitás idiolektusa Móricz Zsigmond regényeiben. *Jelenkor*, 1998. március. 261–274.)

⁴ Ebből a szempontból, úgy tűnik legalábbis, az irodalom „sikeresen” követi a posztmodern utat, hiszen vagy többnyire szubkultúrában létezik, vagy pedig üzleti vállalkozás formájában, ami a magyar piacot ismerve megjósolhatóan nagy konkurenciát teremt. Kétséges persze, hogy milyen formában lehet gyakorolni a posztfordista világban a társadalomkritikát, de az arról való lemondás nem feltétlenül teremt önmagában művészetet.

⁵ SCHÖPFLIN Aladár: Kivilágos kivirradtig. Móricz Zsigmond új regénye. *Nyugat*, 1926/4.

Ady verseit, mint az ország elmaradott állapota, félf feudális intézményei feletti radikális társadalmi ítéletet. Hozzátehetjük persze, hogy a nők félf feudális helyzetének bírálata nem fért bele ebbe a progresszív társadalomkritikába; de éppúgy igaz ez az államszocialista időszakra, amikor egy sematizált osztályelmélettel helyettesítették a feudalizmus polgári kritikáját. Nem állítom, hogy a két korszak történelemszemlélete (amely beépült az irodalomtörténetbe is) nem szorul bírálatra. Ellenkezőleg, az alábbiakban rá szeretnék mutatni arra, miért szükséges átgondolni a nemzeti kánont ma is meghatározó történeti felfogást. A mégoly jogos bírálat sem jelentheti azonban a történeti-szociológiai perspektíváról való lemondást valamilyen önmagában álló esztétizálás nevében, hiszen a következmény pontosan az, ami ellen harcba indultak az első amerikai feminista irodalomkritikusok: rejtve maradnak azok a hatalmi mechanizmusok, amelyek ma is gerjesztik vagy növelik az egyenlőtlenségeket az osztályok és a nemek között.

A tanulmányban Móricz Zsigmond és Kosztolányi Dezső két-két regényében (*Sárárany*, 1910; *Úri muri*, 1927; *Pacsirta*, 1924; *Édes Anna*, 1926) vizsgálom a női szubjektum megjelenítését, a nőalakok társadalmi szerepeit, viselkedési mintáit, a nyilvánossághoz és a férfiakhoz való viszonyát. A választást nem pusztán az indokolta, hogy a korszak két legjelentősebb – vagy legalábbis a kialakult irodalmi kánonban annak tekintett – regényírójáról van szó, hanem az is, hogy a *népi* íróként elkönyvelt Móricz sok szempontból az irodalmi ellenpólusát adja a *polgári* íróként ünnevelt Kosztolányinak. A két író – eltérő társadalmi háttere és stílusa ellenére – azonban beleférhetett a *Nyugat* nevével is fémjelzett progresszív irodalomba, hiszen mind a ketten élesen bírálták az ország félf feudális viszonyait, a provincializmust és a megkésett polgárosodást. (Az már más kérdés, hogy másban fedezték fel az elmaradottság okát, ami fájdalmasan nyilvánvalóvá vált a harmincas évek korántsem irodalmi vitáiban.) És van egy másik terület is, ahol példásan egyetért a polgári és a népi irányzat, igaz, ezt kevésbé tekinthetjük a progresszió megnyilvánulásának. Ha megvizsgáljuk a női én ábrázolását Móricz és Kosztolányi fenti regényeiben, azt kell mondanunk, hogy mindkét író internalizálta korának egyenlőtlen nemi viszonyait.

Kosztolányi és Móricz történelemfelfogása sok szempontból megfelel annak a polgári narratívának, amely a feudális elmaradottság versus nyugati típusú polgárosodás dichotómiájában gondolkodott. A kiválasztott regényekben (is) számos példát találunk arra, hogyan teremti meg a nemzeti képzelet a fejlett másikat, amely megtestesít mindent, ami nem mi vagyunk. Ez a többszörösen negatív vagy hiányokból építkező

identitás különösen szembeűnő Móricz regényeiben,⁶ de Kosztolányinál éppúgy megjelenik a *magyar ugar* negatív mítosza, ahol minden befejezetlen, tökéletlen, ahol nincsen kultúra, nincsen civilizáció, nincsen fejlődés és nincsenek nagy horizontok.⁷ Adyval szemben itt a *mégis morál*, a dac is hiányzik, vagy legalábbis minden ehhez kapcsolható törekvés eleve kudarcra van ítélve: a két vizsgált Móricz-regényben ezért törvényszerű a hősök elbukása (amelynek kezdettől fogva tudatában vannak), míg a két Kosztolányi-regényben nincs is olyan pozitív hős, aki a környezete fölé emelkedik. Móricz drámai erővel ábrázolta a többre hivatott hősök és a kisszerű környezet szükségszerű összeütközését, de megoldást – a hősök elbukásán kívül – ő sem tudott felmutatni. A dichotómia hamis volta akkor lesz világos, amikor – mint a *Kivilágos kivirradtig*-ban (de az *Úri muriban* is) – a dzsentrí társaság mégiscsak szembekerül a kapitalista fejlődés problémájával, lévén e fejlődés megváltoztatja az életüket. Az úri társaság válasza a nyílt és durva antiszemitizmus, amely valamely *fajpszichológiai* okokkal próbálja magyarázni a régi világ hanyatlását, mintha a kapitalizmus legalábbis megérthető lenne faji ala-

⁶ A *Sárary* főhőse minden szempontból „tűlnő” környezetén: Turi Dani kivételesen férfias, okos, merész és jóképű, vagyis elvileg mindene megvan ahhoz, hogy kitörjön faluja szűk keretei közül, és valami nagyot, különlegesen vigyen véghez. A regény talán legmeghatározóbb problémája, hogy – szemben a klasszikus westernfilmek képletével, ahol az ilyen hős bármit elérhet, amit akar – Dani környezete eleve elsorvaszt minden magasabbra törő perspektívát: „Mi maradt itt neki? Ez a rongy falu, rongy nép, rongy élet. Még azt is utálta, hogy leköpjé. Mi ez? Ez az élet! Sár!” (*Sárary*. Unikornis Kiadó, Budapest, 1993. 99.) Ugyancsak a horizont hiányával küzd az *Úri muri* jobb sorsra érdemes dzsentrí főhőse, Szakhmáry Zoltán; a szerelmi szál itt is, mint a *Sárary*-ban alárendelődik az elmaradottság, a bezártság és a provincializmus problémájának. Turi Dani és Szakhmáry Zoltán nem pusztán házasságtörők; a megjelenő másik nőhöz egy más világ értékei társulnak, amire azonban a hősök hiába vágyakoznak a „magyar ugaron”: „És senki sem mondja el, hogy ez az egész alapjában véve egy gyógyíthatatlan és rettenetes nyomorúságról énekel. Senki se mondja el, hogy férfi vére más nőt is kíván, hogy férfiereje más munkát is vágyik, férfifálmái más horizont után epednek...” (*Úri muri*. Talentum Kiadó, Budapest, 2001. 198.)

⁷ „Valahol a Szajna partján ennyi jó szándékból, ennyi színből és érzésből építmények emelkednének, könyvek íródnának. Ha elmondanák az urak, mi jár ilyenkor fejükben, abból több könyvet lehetne írni, mint amennyi a sárszegi kaszinó könyvtárában van, melyet senki sem olvas, csak ő, meg Galló ügyész és szegény Olivér, ki, mielőtt a sírba száll, tudni óhajt egyet-mást erről a szörnyű világról. De ők ezzel sem törődtek”. (*Pacsirta*. Révai kiadás, Budapest, 1937. 169–170.) Noha Kosztolányi kevésbé expliciten írt az elmaradottság problémájáról, mint Móricz, a fenti sorok mutatják, hogy Sárszeg nála is Párizs szimbolikus ellenpólusa: a „Kelet” – a fejlett Nyugattal összehasonlítva – csak negatívumokból nyeri az identitását. Érdekes ugyanakkor, hogyan reflektál Kosztolányi a kapitalista centrumon belüli hatalmi eltolódásra az első világháború után: „Mibennünk egészen más romantika él... Mi Párizs felé tekintettünk, az volt a mi lelki fővárosunk. Ezeké pedig – Hollywood”. Négy szemközt Kosztolányi Dezsővel. Kérdező: SOMLÓV Zoltán. In: Réz Pál (szerk.): *Tükröben – Kosztolányi Dezső*. Századvég Kiadó, Budapest, 1993. Talán nem véletlen, hogy Patikárius Jancsi, mielőtt kivándorol Amerikába, hogy ott filmszínész legyen, utolsó partiját Magyarországon a *Club des Parisiens*-ben adja.

pon. Az ide való kifutás azonban pontosan mutatja a nemzeti keretek között értelmezett fejlődés elméleti és politikai zsákutcáját.

Az államszocialista korszak irodalomtörténet-írása, miközben hosszú ideig ráerőltette az osztályszempontú elemzést a két író műveire, tulajdonképpen nem kérdőjelezte meg a fenti dichotómiát. Móricznak mint „népi” írónak könnyebb volt az integrációja az új, szocialista kánonba, ám később Kosztolányit is elfogadták, igaz úgy, hogy a hangsúly az író polgári szemléletéről áthelyeződött a szegények és a kizsácoltak iránti empátiájára. Mind a két íróat dicsérték társadalmi érzékenységükért, illetve azért, mert felismerték és műveikben leleplezték a kapitalista társadalom visszasságait. Voltak olyan értelmezési kísérletek is, amelyek szerint Kosztolányi az *Édes Annában* éppolyan retrográd osztályként ábrázolta a burzsoáziát, mint a dzsentrit, amely az utóbbival együtt pusztulásra van ítélve. Móricz ezzel szemben, úgymond, felismerte a falut megosztó osztályellentéteket, sőt, az *Árvácskában* a városi proletariátus életviszonyainak bírálatahoz is eljutott.⁸

Nem kívánok itt belemenni az államszocializmus ideológiatörténetébe, pusztán két általános kritikára szorítkozom. Először: nem történt lényegi kísérlet a nemzeti fejlődés gondolatának revíziójára, amely így az irodalmi kánon része maradt. Másodsor: az általános osztálytörténetbe nem fért bele a gender, így igazából nincs reflexió arra, hogy a nők helyzetében az általános kizsákmányoláson túl is volt valami specifikus.

Ezen a hiányon a rendszerváltozás sem sokat változtatott. Miközben számos kísérlet történt Kosztolányi irodalmi újraértékelésére és kevesebb Móriczéra,⁹ úgy tűnik, hogy a nemzeti kánon kritikája megint nem aktuális. Holott, ahogyan a fentiekben rámutattunk, ennek nemcsak genderszempontról lenne relevanciája, hanem éppen a sokat emlegetett új nemzeti identitásképzés szempontjából is. Napjainkban, amikor a nemzeti (ön)azonosság a politikai választásban is fontos szerepet játszik,

⁸ Móriczról lásd például KIRÁLY István: Móricz Zsigmond; Móricz öröksége és a korszerű elkötelezettség. In: Uő: *Irodalom és társadalom: Tanulmányok, cikkek, interjúk, kritikák 1946–1975*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976. 134–174.; NAGY Péter: *Móricz Zsigmond*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1975; ERDEI Ferenc: Móricz Zsigmond a népi írók élén. In: MEDVIGY Endre (szerk.): *Válasz évkönyv*, 1989/1. Kosztolányiról lásd például BÓKA László: *Válogatott tanulmányok*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1966. 519–552.

⁹ Hogy csak néhány példát említsünk: RÓNAY László: *Ki volt ez a varázsló? Kosztolányi Dezső a vallomások és emlékezések tükrében*. Kozmosz, Budapest, 1985; MÉSZ Lászlóné (szerk.): *A rejtőző Kosztolányi. Esszék, tanulmányok*. Tankönyvkiadó Vállalat, Budapest, 1987; Móriczról lásd BORI Imre: *Móricz Zsigmond prózája*. Fórum, Újvidék, 1982; Móricz Zsigmond mai szemmel. *Irodalomismeret*, 1995/4. 13–17.; JUHÁSZ Béla: Móricz és Kosztolányi. *Irodalomismeret*, 1995/4. 18–22.; AMACZINÉ BIRÓ Zsuzsa: Móricz és a magyar valóság viszonya a Bovary-jelenséghez. *Irodalomismeret*, 1995. december. 4. sz. 24–28.; Jolanta JASTRZEBSKA: i. m.

érdemes elgondolkodni azon, vajon az iskolákban tanított kánonból valójában milyen identitás következik.

A jelen tanulmányban természetesen nem teszek kísérletet a nemzeti kánon újraértékelésére, de megpróbálom a gender területén megkérdőjelezni a kanonizált irodalom progresszív szemléletét. Nem a nőalakok alárendelt társadalmi szerepe a probléma, hiszen éppen annak ábrázolásából még következhetne egy feminista szellemű kritika. A Móricz- és a Kosztolányi-regényekből azonban lényegében hiányzik a *női én*: a megjelenő nőalakok (akik jóval inkább nőalakok, mint hősnők) nem beszélnek vissza a férfiközpontú világnak, amelyben élnek, nincsen saját identitásuk, és nem is képesek arra, hogy megteremtsék a saját szubjektumukat. Mi több: az írók maguk sem reflektálnak a saját női hang nyilvánvaló hiányára. A vizsgált regényekben megjelenő nők léte nemcsak kizárólag a férfiakhoz való viszony alapján nyer értelmet (paradox módon igaz ez a *Pacsirtára* is), hanem saját belső énjüket a férfiak „tükrében” látják, mintha az „erősebb nem” meghódította volna a női tudatot.

A női hangok hiányát nem tulajdoníthatjuk pusztán egy író saját(os) világának. Móricz és Kosztolányi eltérő társadalmi háttérrel rendelkeztek, és mind nyelvilag, mind tartalmilag eltérő stílust képviseltek a magyar irodalomban. A kortárs és a későbbi kritikusok egyaránt kiemelték jellemábrázoló tehetségüket. Nőalakjaik azonban ennek ellenére nem teljes ének: szubjektumuk feloldódik a férfi „totalitásában”, aki azonban nem lesz boldogabb ettől a hódítástól. Mind a két írónál megjelenik ugyan a probléma, de nincs igazi reflexió a két nem közötti viszony aszimmetriájára, sőt, tulajdonképpen a női én kisajátítására sem. Hangsúlyozom, a jelen elemzés célja nem az, hogy feminista kritikának vesse alá Móriczot és Kosztolányit, hanem hogy megmutassa: éppen nem az írók egyéni világáról van itt szó, hanem a nemek egymáshoz fűződő viszonyát szabályozó társadalmi normákról, amelyeket mind a férfiak, mind a nők internalizáltak.

Múzsák, hetérák, cselédek. Életpályák és nőalakok

Mivel elemzésem alapja az a feltételezés, hogy a regények elsődleges kontextusa a megélt társadalmi tapasztalat, amelyet a költői képzelet alakíthat, átszabhat vagy akár a feje tetejére is állíthat, de teljesen nem tud elszakadni tőle, nem tekinthetünk el bizonyos életrajzi elemektől, amelyek természetesen szerepelnek a szakirodalomban, ám egészen más hangsúllyal. Nem törekszem a szakirodalom bemutatására vagy kritikai érté-

kelésére, céloim sokkal inkább a két író társadalmi gondolkodását, világnézetét alakító családi és szociális háttér bemutatása. Ugyanakkor reflektálni kívánok Móricz és Kosztolányi a két világháború között, illetve az államszocialista korszakban kialakult/kialakított irodalmi imázsára is.

Míg Móricznak több küzdelmébe került az első irodalmi siker, mint Kosztolányinak, mind a két író még életében a nemzeti establishment része lett.¹⁰ Ennek megfelelően írói imázsukat nemcsak ők, hanem a kortárs kritikusok is nagymértékben alakították. Életpályájuknak vannak bizonyos közös vonásai: mindketten vidékről próbálták szerencsét Pesten, mindketten sokat köszönhettek a *Nyugat*nak, és nagyjából egy időben lettek sikeresek. Ezen párhuzamok ellenére két merőben más irodalmi pálya formálódott.

Az *Életem regényében* Móricz úgy ír szüleinről, mint két ellentétes világ képviselőiről („a két pólus között szikra pattant, s lettem én”). A „pólusok” a szülők családja közötti társadalmi távolságot (vagy ellentétet) szimbolizálják. Móricz édesanyja, Pallagi Erzsébet papcsaládból származott, Móricz Bálint, az édesapa, szegényparaszti sorból jött, és a házasságkötés idején nem rendelkezett vagyonnal. Az édesanya nagyon is tudatában lehetett a rangon aluli házasságnak; legalábbis erre utal, hogy a családban sokáig tartotta magát a legenda, hogy anyai ágon főnemesi rokonsággal (is) büszkélkedhetnek. Ahogyan az író testvére, a levéltáros Móricz Miklós bebizonyította, ez mítosz volt csupán. A tiszteletes halála után elárvult családnak mind gazdaságilag, mind társadalmilag szüksége volt egy felfelé törekvő, keményen dolgozó vőre. A házasságot Erzsébet édesanyja rendezte el, aki a család érdekében nem habozott rákényszeríteni akarátát vonakodó lányára.¹¹

Móricz Bálint megszolgált anyósa bizalmát. Merész vállalkozásokba kezdett, amelyek eredményeképpen a falu legmódosabb parasztjai közé emelkedett. A szorgos vő másban is méltó választásnak bizonyult: támogatta az elárvult Pallagi családot, és taníttatta felesége testvéreit. Ebben a boldog korszakban születik és cseperedik fel Zsigmond, a legidősebb fiú, akit az egész rokonság és a falu kényeztet – nem véletlenül hívta később az író Tiszacsécsét gyermekkorra „tündérszigetének”.

Az apa szerencséje azonban nem tartott sokáig, és a vállalkozás bukása mindörökre elsüllyesztette ezt a tündérszigetet. A család egy sokkal szegényebb faluba, Prügyre költözött, ahol az édesapa napszámos munkát

¹⁰ A két író közül Móricz volt az idősebb (Móricz 1879–1942, Kosztolányi 1885–1936).

¹¹ CZINE Mihály: *Móricz Zsigmond*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1992. 6–11.

vállalt. A társadalmi bukás emléke Móricz több írásában visszatér. Említhetjük itt az irodalmi elismerést meghozó *Hét krajcárt*, de a *Judith és Eszter* című novellát is: noha a férfi szenved el a bukást, a mindkét történetben felbukkanó kisfiú az édesanya érzelemlágájával azonosul. Az anya szemén keresztül érzékelté Móricz is társadalmi deklasszálódásnak a Prügyre való költözést, és ő plántálta bele, hogy a családjuk, noha elszegényedett, kulturálisan felette áll a durva, közönséges, sőt – mint a *Judith és Eszter*ben – gyakran ellenséges környezetnek. Az édesanya nemcsak múzsa volt, hanem, ahogy a fenti két novellából is kitetszik, jóval nagyobb mértékben formálta az író identitását és társadalomképét, mint a tulajdonképpeni családfő édesapa (hogy személyisége vagy magasabb származása okán-e, nem tudni). Itt érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy a *Hét krajcár* – szemben az elterjedt értelmezéssel – nem „szegénynovella”: sokkal inkább a jobb módból lecsúszott család kálváriájának (ön)ironikus reflexiója, ahol az ironia leginkább a felsőbb tudat és a hétköznapi tehetetlenség kontrasztjából fakad, mígnem a végkifejletben eljut a tehetetlenség tudatosításához.

Móricz családja az apa tönkremenetele előtt sem volt „úr”; mai szociológiai fogalommal legfeljebb a középosztályba tartozhattak. Éppen ezért lehetett a feltörekvő édesanya számára a bukás olyan fájdalmas, mert a társadalmi távolság, amely elválasztotta őket a parasztoktól, valójában soha nem volt olyan nagy.¹² Ez a felismerés azonban hiányzik a két novellából, sőt a *Judith és Eszter*ben megint két ellentétes pólusként jelenik meg a kétféle rokonság: „Hát még az asszonyok. Az anyám Judith volt, Simonkay Judith. A nagyanyja báróleány volt, s a rokonsága oda-fent virágozott a hétágú koronák világában. A Vince bácsi, a Szobi Kertész Vince felesége Csitke Eszter volt, s ennek az apja számadó csikós vala az Alföldön, s úgy suttogták, pandúrkézen vezett el. A két asszony olyan volt, mint két éles kés.”

Érdekes megfigyelní, milyen jellemzők társulnak a két világhoz. A novellabeli kisfiú anyját, Judithot nyilván nem a pénz emeli ki a falusi környezetből, hiszen a család elvesztette a vagyonát, és szegényebbek, mint a Szobi Kertész rokonok. Kultúrában, viselkedésben és jó modorban azonban Judith magasán felette áll Eszternek, ami különösen világossá válik abban a drámai helyzetben, amikor a házasságtörő Eszter, miután a férje rajtakapta és megverte, éppen Judithnál keres menedéket: „»Tud-

¹² Ezt egyébként a család is érezhette, mert Móricz maga is megjegyzi az *Életem regényében*, hogy nagyanyja eltiltotta a falubeli gyerekektől, hogy legalább ezáltal hangsúlyozza, hogy a kisfiú más, „felsőbb” kasztba tartozik.

tam, hogy az urad nincs itthon. És osztán te ügyis tudod.« »Én?« – szólt az anyám. »Nem szólt... a gyerek?« [...] Én majd leszédültem az ágyról. Az anyám megszólalt. Azon a rettenetes nyugodt hangon, amelyetől én már rettegtem, amelytől az én apám néha majd megbolondult. »Nem. Az én fiam nem szólt.«»

Móricz persze nem ismerhette Bourdieu elemzéseit, de a társadalmi tőke közel áll ahhoz, amivel a novellában Judith „győzelmet vesz” Eszteren. A kultúra azonban továbbra is elválaszthatatlan a vértől, a születéstől, ami tükrözi az író és a kor konzervatív osztályszemléletét.

A népi íróként ünnepeelt Móricz tehát valójában nagyon is középosztálybeli gyökerekkel rendelkezett, és noha saját magára kívülről tekintett, értékrendjében kifejeződött annak a középosztálynak a felfogása, amely még mindig legitimáló erejűnek tekintette a származást.¹³ Érdemes itt idézni Móricz választát Schöpflinnek a *Hét krajcár*ról írt, egyébként nagyon pozitív kritikájára, amely paraszti származású íróként dicsérte őt: „Az én vér szerinti őseim között ott vannak a kapás jobbágyoktól a zászlós urakig minden áthidaló társadalmi rétegből valakik. Nekem azért ebben az országban senki sem imponál és semmi rang és osztály, mert én ennek az országnak a népét úgy tekintem, mint atyafi a vérrokonokat. Azért is érzek jusst rá, hogy a Károlyiaktól az utolsó parasztig mindenkivel gorombáskodhassak, mert az embernek szabad a véreit, önmagát szidni.”¹⁴ A levélnek persze van egy „demokratikus” értelmezése, de túlmutat a demokrácián az a kérdés, hogy miért kell vérrokonnak lenni egy Károlyival ahhoz, hogy kritizálni lehessen őt.

Külön tanulmány témája lehet, hogy miért kanonizálta (vagy inkább skatulyázta be) a magyar irodalomtörténet Móriczot mint népi író,¹⁵

¹³ A két világháború közötti európai középosztály osztályfelfogásának konzervativizmusáról lásd például Judith G. COFFIN: A „Standard” of Living? European Perspectives on Class and Consumption in the Early Twentieth Century. *International Labor and Working-Class History*, 1999/55. Spring. 6–26.

¹⁴ Idézi CZINE Mihály: *Móricz Zsigmond*. I. m. 8. Schöpflin maga is gyakran utalt erre a levélre. Lásd Kivilágos kivirradtig; Móricz Zsigmondról; Ahogy Móricz Zsigmond önmagát látja; Móricz Zsigmond írói magatartása. In: RÉZ Pál (szerk.): *Schöpflin Aladár Móricz Zsigmondról*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979. 148–156.; 162–166.; 283–291.; 298–304.

¹⁵ Ez a kép már pályájának elején formálódott: a *Nyugat* is „realista” és „népi” íróként ünnepelte Móriczot. Később, nem utolsósorban a népi írók mozgalmának köszönhetően, ez a kép „kanonizálódott” az államszocializmus idején (noha Móricznak nem voltak politikai kapcsolatai a mozgalomhoz). A terjedelmes irodalomból lásd DARVAS József: Móricz Zsigmond ébresztése; ERDEI Ferenc: Móricz Zsigmond pályája; VERES Péter: Móricz Zsigmond, a magyar ember; KOVÁCS Imre: Találkozásaim Móricz Zsigmonddal; ILLYÉS Gyula: Móricz Zsigmond; NÉMETH László: Móricz Zsigmond, a szerkesztő; SINKA István: Búcsú Móricz Zsigmondtól. In: CZINE Mihály (szerk.): *Rangretett fejedelem: emlékezések Móricz Zsigmondról*. Móricz Zsigmond Emlékbizottság, Budapest, 1992. Lásd még ERDEI Ferenc: *Művekkel élő társadalom. Írások, beszédek iro-*

holott ha műveit „osztályelemezzük”, könnyűszerrel megmutatható, hogy saját magára a szegényekkel való empátiája ellenére középosztálybeliként tekintett, és társadalomképében is a középosztály dominánsan konzervatív osztályfelfogása tükröződik. Ennél is szerencsétlenebbnek tekinthetjük azokat az 1989 előtti próbálkozásokat, amelyek az akkori korszellemnek megfelelően felfedezték Móriczban a városi proletariátus íróját, hiszen Móricz munkásképét, ha lehet, még jobban kora polgári előítéletei alakították, mint osztályfelfogását.¹⁶ Ez különösen feltűnő a *Kiserdei angyalokban*, de a *Csibe színházban volt* című novella is mutatja, hogy Móricz a munkáséletet polgári sztereotípiák alapján képzelte el, noha Csibe élményei alapján jóval inkább a lumpenproletariátus világa az, ami feltáruul az olvasó (és az író) előtt.

Móricz Zsigmond népi imázsának politikai kontextusával nem foglalkozunk; annyit azonban érdemes megjegyezni, hogy ez a címke jócskán megnehezítette Móricz modernségének elismerését.¹⁷ Míg Kosztolányit a nyelv varázslójának tartották, Móricz esetében a kreatív nyelvhasználat és a népi mitológia elemeinek eredeti felhasználása jóval kevesebb reflexiót kapott a szakirodalomban.¹⁸ Kevés népi író vette észre, hogy Móricz nyelvét egyetlen magyar faluban sem beszélik, és hogy jóval többet tett annál, mint hogy beemelte a folklórt az irodalomba: önálló nyelvet teremtett (a *Kivilágos kivirradtig* jó példa lehet a móríci kreatív nyelvhasználatra). Karinthy egyébként az *Így írtok ti* stílusparódiájában (*Móricz Zsigmond: Folytatás*) zseniálisan ráérezett Móricz világának kreált népiségére.

Míg a Móricz-kép revíziója várat magára, a Kosztolányi-irodalom új reneszánszához érkezett a rendszerváltozás után. Kosztolányit termé-

dalomról, művészetéről, művelődéséről. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978. 45–53. NÉMETH László: *Két nemzedék. Tanulmányok.* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1970. 94–108.

¹⁶ A kortárs polgárság túlnyomó többségére igaz volt a konzervatív osztályfelfogás. Még a kivételes szociális érzékenységgel rendelkező Rejtő Jenő is megjegyzi fiatalkori naplójában, hogy milyen lelki problémákat okozott neki a polgári etika megannyi megsértése külföldi csavargásai során, amelyek közül talán a legsúlyosabbnak éppen a fizikai munka végzése számított. (REJTŐ Jenő: *Megyek Párizsba, ahol még egyszer sem haldokoltam.* Szukits Könyvkiadó, Szeged, 1997.)

¹⁷ Móricz modernségéről lásd CZINE Mihály: Móricz Zsigmond érkezése. *Jelenkor*, 1979. július–augusztus, 671–674.; NAGY Péter: Móricz Zsigmond modernsége. *Irodalomtörténet*, 1979/4. 727–743.; BARTA János: Móricz Zsigmond az évszázadok között. In: uő: *A pálya végén.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1987.

¹⁸ Az 1970-es évektől voltak kísérletek az egyoldalú Móricz-kép revidálására. Lásd például BORI Imre: *Móricz Zsigmond prózája.* Fórum Kiadó, Újvidék, 1982. A realista író revíziójáról lásd például SÓTER István: Móricz Zsigmond és a világ szorongatása. In: Uő: *Gyűrűk. Tanulmányok a XX. századról.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1980. 138–149.

szetesen könnyebb bele- (vagy inkább vissza)illeszteni egy polgári kánonba, mint Móriczot. A pályakezdés is jobban illeszkedik a hagyományos sikertörténetbe: Kosztolányi akkor kezdett el regényeket írni, amikor költőként már megalapozta irodalmi hírnevét, és szemben Móriczcal, prózájával is azonnali sikert aratott.¹⁹ Családi háttéréből hiányoznak a Móricz családjára jellemző buktatók: Kosztolányi „tisztos” középosztálybeli háttérrel rendelkezett, édesapja gimnáziumi tanár és iskolaigazgató volt Szabadkán. Kosztolányi Budapesten és később Bécsben járt egyetemre, de nem szerzett diplomát. Első verseskötete (*Négy fal között*, 1907) korán meghozta számára az irodalmi elismerést.

Kosztolányit még egy szempont miatt is viszonylag könnyű a „posztmodern” kultúrába beleilleszteni. Fiatalkorában szenvedélyesen kiállt a l’art pour l’art programja mellett; később egész filozófiát épített erre az álláspontra. Megkülönböztette a *homo moralist* a *homo aestheticustól*: az előbbi, írja, egyoldalú, szűk látókörű, ítéletében szigorú, politikai kampányokat szervez, háborúkat és forradalmakat robbant ki egy jobb jövő ígéretével, amely azonban soha nem teljesül. A *homo aestheticus* ezzel szemben az ízlést az igazság fölé helyezi, és a szépséget tekinti ítéleteiben az egyetlen mércének. A *homo aestheticus* nem áll sem a jobb-, sem pedig a baloldalon és filozófiájából következően elutasítja az elköteleződést.²⁰ Mondanunk sem kell, hogy Kosztolányi saját magát *homo aestheticus*nak tekintette, illetve ezért a morális pozícióért szállt síkra. Amire az író kevésbé reflektál (noha az *Édes Annában* megjelenik egyfajta ironikus önkritika), az az, hogy *homo moralisként* volt miért exkuzálnia magát legalábbis néhány kortársa előtt. Mindez összefügg az állam-szocializmusbeli elfogadásának kérdésével.

A világháború előtt Kosztolányi a *Nyugat* által is fémjelzett progresszív irodalmi körhöz tartozott. A Tanácsköztársaságban nem játszott politikai vagy kulturális szerepet, ami miatt félnie kellett volna a megtorlástól. 1919-ben ennek ellenére feladta a *homo aestheticus* pozícióját és – mint közismert – elvállalta az *Új Nemzedék* című szélsőjobboldali orgánum *Pardon* rovatának szerkesztését.

Kosztolányi másik nevezetes „bukása” a *Toll* 1929. július 14-i számában megjelent Ady-kritika (*Az írástudatlanok árulása: Különvélemény Ady Endréről*). A kritika, amit részben irigysége motivált, részben pedig az Ady-kultusz néhány valóban bírálható eleme, (újra) kiélezte a nemzeti-konzervatív és a modernista-progresszív irodalmi táborok közötti,

¹⁹ Több kritikusa is kiemelte Kosztolányi regényeinek költőiségét.

²⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Egy ég alatt*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977. 588–590.

nagyon is politikus vitát. Miközben a *Nyugat* köre élesen bírálta Kosztolányit, a kritika meghozta neki a jobboldal ideiglenes elismerését. Kosztolányi „jobboldali fordulata” ezúttal sem tartott soká, az újabb epizód azonban növelte a vele szembeni bizalmatlanságot mind a két oldalon.

Kosztolányi politikai „árulásai” és a művészetéről vallott polgári nézetei megnehezítették a második világháború utáni irodalmi kanonizációját. Heller Ágnes például azt írta róla, hogy veleszületett jellemgyengeségben szenvedett.²¹ Válaszképpen művészetének elismerői megpróbálták a társadalmi problémák iránt érzékeny íróként „visszahozni” Kosztolányit.²² Egyfelől megkísérelték bizonyítani, hogy felismerte a dzsentri és burzsoá osztályok morális gyengeségét és bukásuk szükségszerűségét,²³ másfelől hangsúlyozták a dolgozó osztályok iránti empátiáját és a velük való aktív szolidaritást.²⁴ Ezt alátámasztandó gyakran hivatkoztak Bálint György 1936-os tanulmányára, ahol az alábbiakat írja: „Főképpen pedig nem tapasztaltam még irodalmunkban – nem proletár, nem politikáló író részéről – ilyen spontán, kirobbanó rokonszenvet, sőt – ami sokkal több – megértést az elnyomottak és megalázottak iránt. Nem akarok most ennek a könyvnek példátlanul szuggesztív művészi erejéről beszélni. E pillanatban csak emberi ereje, emberi szuggesztivitása tartozik ránk. Ez pedig olyan hatalmas, hogy Kosztolányit örökre a magyar munkásokhoz és szegényparasztokhöz fűzi.”²⁵

A l'art pour l'art Kosztolányijának újrafelfedezése már a rendszerváltás előtt megkezdődött. Esterházy Péter erőteljesen propagálta az író

²¹ HELLER Ágnes: *Az erkölcsi normák felbomlása*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1957. 21.

²² Lásd például BÓKA László: i. m. 519–552.

²³ A *Pacsirtában* például a főhősnőt úgy (is) értelmezték, mint a dzsentri osztály termékétlenségének szimbólumát (lásd SÓTÉR István: i. m. 181–183). Feminista szemzőgből persze nagyon bírálható ez az értelmezés, de hozzátehetjük, hogy a *Pacsirtában* sincs kritikai reflexió arra, hogy míg a főhősnő egész életét tönkreteszti csúnyasága, a regényben feltűnő férfiakat az előnytelen külső egyáltalán nem akadályozza a társadalmi boldogulásban. De a konzervatív nemi szerepekről éppúgy idézhetjük Móricz Zsigmondot is: „Megvallom, én nagyon szigorú vagyok, a meddő asszonyt tehernek tartom a földön. Halálraírtltnak, aki felett a természet eltörte a vesszőt, s neki egy életen át kell viselnie a keresztet, hogy az Isten kivészsére ítélte. Az ilyen nőnek hiába van gazdagsága, kényelme, jó férje, társadalmi szórakozása, ez mind idegbeteg nyomorék. De hogy valaki saját magát tegye hullává? Ezt nem tudom megérteni. S ráadásul úgy látom, Kákicscon, s valószínűleg az egész Ormánságban, ez az igazi büszkeség, hogyha valaki el tudja érni természetellenes dolgokkal, halált okozó gyökerekkel és ördög tudja, miféle orvosi beavatkozásokkal, hogy *halálleányát* csináljon magából.” (*Az Ormánság kincse a gyermek*. <http://mek.oszk.hu/01500/01502/html/02.htm>. Utolsó letöltés: 2008. június 2.) Impotens férfiakról persze nem esik szó Móricz regényeiben.

²⁴ Lásd például BÓKA László: i. m.; SÓTÉR István: Kosztolányi Dezső. In: Uő: i. m. 177–194.

²⁵ BALINT György: Részletek. In: RÉZ Pál: *Tükrében*. I. m. 174–176.

nyelvi kreativitásának újragondolását, Szegedy-Maszák Mihály pedig megmutatta, hogy a halál és betegség képei központi motívumok voltak Kosztolányi művészetében.²⁶ Balassa Péter kitágította a részvét fogalmát: az együttérzés Kosztolányinál metafizikai kategória, ha úgy tetszik, osztályfüggetlen, amely éppúgy magába foglalja az *Édes Anna* cseléd lányát, mint a középosztálybeli Pacsirtát.²⁷

Kosztolányit természetesen könnyebb modern (vagy akár posztmodern) írónak tekinteni, mint a népiesként rögzült Móricz Zsigmondot. A szembeállítás azonban – mint utaltam rá – sok szempontból hamis premisszákon (vagy mítoszokon) alapul. Móricz például nem csak „folklorizál”, hanem éppen úgy megteremti a saját nyelvi világát, mint Kosztolányi, és a minimalizáló stílus, az öntudat és a beszéd képességétől megfosztott áldozat is sokban közel hozza az *Árvácskát* az *Édes Annához*.

Tanulmányomban a társadalmi nem szempontjából bizonyos azonosságokra kívánok rámutatni. Fő tézisem az, hogy az írók szociális vagy metafizikai együttérzésük ellenére sem reflektálnak a nők alárendelt társadalmi és családi helyzetére, mert természetesnek tekintették a kor adott nemi szerepeit, és eszükbe sem jutott megkérdőjelezni azokat. Ezt igazolja, hogy a regényekben szereplő nőalakok sem lépnek túl korlátozott szerepükön, de még arra sem „képesek”, hogy tudatosítsák ezeket a korlátokat. És ezért tűnik el az önálló női szubjektum a vizsgált regényekből; a nők annyira azonosulnak a férfiak világával, hogy pontosan az a válnak, aminek elképzelik őket a férfiak.

Hozzá kell tennünk, hogy a kortárs (és talán nemcsak a kortárs) társadalomban sok nő valószínűleg osztotta is ezt a felfogást. Érdeemes feminista szemmel újraolvasni Kosztolányi feleségének, Harmos Ilonának (aki Görög Ilona álnév alatt maga is írt) a visszaemlékezését az *Édes Anna* születéséről: „Egy téli vasárnap délután a szobája díványán heverészttem, ő pedig az íróasztalnál ült, cigarettázott és dolgozott. »Most mindjárt azt fogja mondani, Manyikám, adj egy kis sötét kávé« – gondoltam magamban, pedig álmos vagyok, semmi kedvem fölkelni, kávé készíteni. Vasárnap délután van, a lány nincs idehaza, mégis nekem kell megcsinálnom azt a kávé, s ki tudja, még hányszor ma délután. Ábrándozni kezdtem. Arra gondoltam, milyen jó volna egy cseléd lányra szert tenni, aki sohase megy el vasárnap délután, s ki, mint valami gép, egyéni életének és kívánalmainak legkisebb jele nélkül, mindig, mindent tökéletesen elvégez [...] egyszerre hirtelenül felvillant ben-

²⁶ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Körköröség és transzcendencia a *Pacsirtában*. In: MÉSZ Lászlóné: i. m. 66–81.

²⁷ BALASSA Péter: Kosztolányi és a szegénység. Az *Édes Anna* világképéről. Uo. 104–116.

nem az a gondolat, hogy ilyen leányt nem mernék a házamban tartani, mert aki ennyire öntudatlan, az éppen öntudatlanságában valami rémült cselekedetre képes. »Te, egy novellatéma jutott az eszembe – szóltam. – Egy tökéletes cselédlány, aki végül is meggyilkolja a gazdáit.« »Nagyszerű – mondta rá Dide azon nyomban. – Nagyszerű novellatéma. Mindjárt fel is jegyzem.« [...] Másnap azután mindjárt hozzá is fogott a novella megírásához, s a novella nőtt-nőtt, és valami nagyszerű lett belőle, és amit írt, azt minden nap fölolvasta nekem, és én minden nap jobban ámultam, hogy mi lett az én szegényes elképzelésemből. [...] Úgy bámultam őt, mintha a Teremtőt láttam volna sárból embereket gyúrni és lelkeket lehelni beléjük.»²⁸

Nem kell feministának lenni ahhoz, hogy az ember elcsodálkozzon az író fantáziatlanságán, aki a tökéletes cselédre álmodozik egy olyan férj helyett, aki megfőzi magának a kávé.²⁹ Az sem éppen a női szolidaritásra mutat, hogy nem is említi a cseléd nevét („a lány nincs idehaza”). Érdekes, hogy a kávéfőzés unalmas kötelességében sem látja meg a „párhuzamot” kettejük helyzete között, hanem csak azon sajnálkozik, hogy a lány szabadnapos. Az idézet jól mutatja, hogy Kosztolányiné világképében a (társadalmi) nem valóban nem egyesítő kategória; amikor a képzelete elkezd működni, akkor is az öntudatlan cselédlányt állítja szembe a gazdáival, nem pedig a két nőt, akik felváltva főznek kávé a ház urának. A visszaemlékezésben éppúgy, mint a regényekben, a nő pozíciója kizárólag a férfien nyugszik, és a nő is természetesnek veszi ezt az állapotot.

A saját női öntudat hiányához társul a *teremtő férfi* Pygmalion-történetből (is) jól ismert mítosza. A mondabeli Pygmalion király szerelmes lett az általa teremtett nőbe: egy elefántcsont szoborba, amit véssőjével kifaragott. A feleség szegényes képzetét a Teremtő gazdag fantáziájával szembeállító idézet sokban rímel a Pygmalion-történetre, noha a szerző nyilván a saját múzsaszerepét kívánta hangsúlyozni visszaemlékezésében. Csakhogy ez a múzsa, a mondák világával ellentétben, nem repül el, miután homlokon csókolta a művészt, hanem a férfival marad, csodálja, és alkalomadtán szolgálja őt. A visszaemlékezésből éppúgy hiányzik a reflexió az író „jobbik felének” alárendelt helyzetére, mint ahogyan a vizsgált regények nőalakjai sem „beszélnek

²⁸ Idézi Réz Pál: *Tükörben*. I. m. 166–167. Vö. BORGOS Anna: *Portrék a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn*. Noran Kiadó, Budapest, 2007. 255–274.

⁹² Az az elképzelés, hogy a gépek melletti munka „szükségszerűen” együtt jár az emberi lét és a fogyasztási igények redukciójával, a kor európai polgári gondolkodásában is megjelent. Lásd erről Judith G. COFFIN: i. m.

vissza” az alkotónak. Azt mondhatjuk, hogy az írónak valóban nem kellett messzire mennie műzsáért.

Móricz életrajzában könnyűszerrel találhatunk botrányosabb, sőt tragikusabb részleteket. Saját magát „egyasszonyos embernek” nevezte; talán nem véletlenül, több regényében is központi szerepet játszik ennek a pozíciónak a tarthatatlansága, illetve a konfliktusból kibontakozó dráma, amely a férfi főhős lelki vagy fizikai megsemmisülésével végződik. Az életben nem ez történt. Móricz 1905-ben vette feleségül Holics Jankát. Később gyakran emlegette, hogy mennyire lenyűgözte a fiatal lány függetlensége és intelligenciája. Holics Janka egyike a magyar irodalom legtermékenyebb műzsáinak: alakja csaknem mindegyik Móricz-regényben megtalálható. A feleségről mintázott karakter azonban egyre kevésbé hízelgő Janka számára. A puritán, féltékeny, állandóan a férjén csüngő nő alakját csak a férfi iránta érzett szerelme lágyítja meg.

Később ez az utolsó kapocs is elszakad. Móricz beleszeret a színésznő Simonyi Máriába, és a *Pillangó* alakját már új kedveséről mintázza. Janka nem tudja túlélni férje szerelmének elvesztését, és 1925-ben öngyilkosságot követ el. A következő évben Móricz elveszi a színésznőt, a házasság azonban 1937-ben válással végződik. Ezután Móricz megpróbálja rávenni régi barátnőjét, Magoss Olgát a házasságra, de az özvegy elutasítja. A Csibével való kapcsolatának a Móricz-naplóból napvilágra került részleteit itt nem tárgyalom; a kapcsolat azonban, ha lehet, még nyilvánvalóbban hasonlít a Pygmalion-történetre, hiszen Csibe származásában is jóval alatta állt az író köreinek, amire egyébként van is reflexió például a *Csibe színházban volt* című novellában.

Ha a regények mennyiségét tekintjük, akkor kétségtelenül Janka marad a domináns nőalak Móricz prózájában (és egyenlőbb partner is volt a férfi számára, mint Csibe). Nem kívánok itt belemenni pszichológiai találgatásokba, de az valószínűleg kis kockázattal kijelenthető, hogy a Jankával való kapcsolat az alapja a nőalakok kétféle felosztásának a Móricz-regényekben: az egyik oldalon azért, amit az író megtalált Jankában, a másik oldalon azért, amit nem. Ez a két pólus a szent és a prostituált alakja. A móriczi „szent asszony”, miközben bővelkedik puritán erényekben és türelemben, mint szerető vajmi kevésbé tudja a férjét kielégíteni. Ezért szükségszerű az ellenpólus, a prostituált megjelenése, akihez – a háziasszonyi erények hanyagolása mellett – a szerelem, az öröm és a kihívás képzeit társítja az író.

Az alábbiakban megkíséreltem részletesebben kibontani a két női karaktertípust, illetve megmutatni, hogy a férfit (is) boldogtalanságra ítéelő felosztás egy társadalmi állapotból következik.

A szent és a prostituált: nőalakok két Móricz-regényben

Sárarany

Bori Imre a *Sárarany* című regényt a férfi és a nő viszonyának természetes ábrázolásáért dicsérte. Mint írja, „Móricz előbb nézett a szerelmi élet mélységeibe, és csak azután a társadalmi létezésnek addig számára elzárt világába”.³⁰ Feminista szemmel olvasva Móriczot megfordítható ez a reláció.

A *Sárarany* az első Móricz-regény, ahol megjelenik a *szent* és a *prostituált* nőalakpárja, amelyek – a látszólagos ellentét ellenére – valójában komplementerek. A szent nyilvánvalóan Erzsi, a főhős Turi Dani felesége. Dani a legbátrabb és a legkívánatosabb férfi a faluban, akinek „szerelmetes kedve” és potenciája eltúlzott, mint minden más a karakterben. A falu egész asszonynepe leküzdhetetlen vággyal csüng rajta: mindent megtennének a férfi „csókjáért”.³¹ Erzsi édesanyja hozzáadja leányát, aki a legmódosabb eladó lány a faluban, a szegényparaszt Danihoz, miután a szépreményű vő „megölelgette” jövődő anyósát; a falu asszonyai ingyen dolgoznak Dani földjén, mivel a férfi „természetben” fizet nekik; és végül még a grófnő is felajánlja a földbérletet Dani öleléséért.

Erzsi, a *szent* persze mindezt tudja és tűri. Szenved, de kitart Dani mellett. Miért? Egy ok nyilvánvaló: nincs hová mennie. A családi ház légkörének közönségsége elég ahhoz, hogy önként visszatérjen Danihoz, amikor tesz egy tétova kísérletet a menekülésre. A hűtlen férj mellett való kitartásának lelki okai azonban ennél bonyolultabbak. Erzsinek ugyanis a házassága előtt volt egy udvarlója – az unokatestvére, Takács Gyuri, aki továbbra is szerelmet érez Erzsi iránt. Gyuri nyilvánvaló útja lehetne a menekülésnek – vagy legalábbis eszköz arra, hogy megtorolja Dani hűtlenségét. Erzsinek azonban esze ágában sincs ezt az utat választani. Érdemes idézni, hogyan reagál Gyuri javaslatára, aki felajánlja neki, hogy megbosszulja Danin a megaláztatást: „»Vérit veszem« – újrázta konokul a férfi. – »Isten a tanúm, hogy én is neked, csak egy ujjal merj az uram ellen tenni. Az *uram* ellen!«”³² Erzsi nem valamely erkölcsi alapon értelmezett házastársi hűségből tart ki Dani mellett, hanem azért, mert megcsalva is rangnak tekinti, hogy ő a legjobb férfi „jobbik fele”. Így még a gondolat is sérti, hogy egy Gyurihoz hasonló férfi legyőzheti az ő urát: „Egy Takács, az tud szenvedni, de nem tud ölni. Tud dolgozni,

³⁰ BORI Imre: *Móricz Zsigmond prózája*. I. m. 8.

³¹ Móricz igen kreatív volt a szexuális aktust helyettesítő szavak kitalálásában; erről lásd Jolanta JASTRZEBSKA: i. m.

³² *Sárarany*. 34.

takarékoskodni, túrni, halni... Hiszen, ha tenni is erős volna, akkor ő most Takács Gyuriné lenne!”³³

Az idézet kulcs Erzsi viselkedésének megértéséhez – jól mutatja, hogy miért képtelen lázadni. Nemcsak a társadalmi pozíciója nyugszik a férj státusán ugyanis, hanem egész önértékelése is. Énképének középponti eleme, hogy a falu legjobb férfijával osztja meg az életét; ezért undorító számára még a gondolat is, hogy a férjénél „alábbvaló” férfival háljon. Dani énképét ugyanakkor a legkevésbé sem gyengítik hódításai; ellenkezőleg, az általa „megölelgetett” nők csak öregbítki férfiúi hírnevét. Erzsi felháborodottan utasítja vissza Gyuri közeledését, még akkor is, amikor megtudja tőle Dani „végső” árulását; asszonyi erényén keresztül valójában a férje státusát védelmezi, amellyel ő mint feleség azonosul. Daninak éppolyan „természetes” alapon van joga a feleségére, mint ahogyan jogot formál a falu teljes asszonynépére: az erős(ebb) férfi jogán. Emiatt büszke Erzsi a házasságra, és ezért a dicsőségért hajlandó szenvedni – és kitarítani.

A legjobb férfiert folyó harcban és a dicsőségben az asszony nép hajlandó osztozkodni is. Dani földjén azért dolgoznak ingyen a lányok és az asszonyok, mert mindegyik a legjobb férfi kiválasztottja szeretne lenni – vagy legalábbis osztozni a hozzá való tartozás dicsőségében. Móricz „természetes” világában *nem* a szexuális vágy irányítja a nők viselkedését, hanem az, hogy önértékelésük kizárólag a férfiakhoz való viszonyon alapul. A női szubjektum nem önálló entitásként jelenik meg, hanem csak a férfi világának részeként.

A szent és prostituált dichotómiájának társadalmi meghatározottságát világosan megmutatja a nőalakoknak a magánélet és a nyilvános szférához való hozzárendelése (ami megint nem igaz a férfiakra, akik szabadon közlekedhetnek a két szféra között). A szent helye a háztartásban, az udvaron és a kertben van, amelyek egyúttal életének „természetes” határait is kijelölik. Dani számára – Erzsivel ellentétben – van élet a határokon túl, sőt, sokszor úgy érzi, hogy otthonától távol kezd el élni igazán: „Úgy rémlett neki, hogy a család a hínárnak ezernyi szálával igyekszik őt körülfogni, lehúzni az iszapba, a lágy, meleg latyakba, ahol heverni kell és hízni, lassan, rőfögve, mint a disznónak, míg eljön az idő, a disznóölés napja.”³⁴

Az ellentétet erősítik a férjnek és a feleségnek a külvilággal való találkozásai. Erzsi egyszer szökik meg otthonról, miután Dani megverte. A külvilág, amellyel szembetalálja magát, ellenséges és rosszindulatú:

³³ Uo. 35.

³⁴ Uo. 114.

további veszedelmeket rejt magában a remélt menedék helyett. Dani számára viszont a külvilág a kihívás, a kaland izgalmát jelenti, amely ki-zökkenti az otthoni unalomból. A feleség számára az udvaron túli élet fenyegetéssé változik, a férjnek az jelenti a szélesebb horizontot.

A nyilvánosságban való megjelenés a férfi privilégiuma. Itt találja meg mindazt, amit hiába keres otthon: a családi életet kiegészítő „másik” világ izgalmát, kihívásait, ami kompenzálja a családi hétköznapi unalmáért és egyhangúságáért. A férfi privilégiuma a háztartás szféráján kívül élvezett szexuális szabadság, amelyet Dani meg is indokol *szent* feleségének: „Ó, te hónapos róza! Mi bajod? – mondta Dani, s a győző kedvtelt érzésével nézett az asszonyra. – Hát van híjidd? Megkárosítalak? Hiszen nem bírod el, ha megcsókollak, te! Mindig kifog utána a – betegség. Te üvegvirág. Hiszen sok vagyok neked, te harmat. Belehalasz, ha addig csókollak, míg *nekem* elég.”³⁵

Erzsinek még az a lehetőség sem adatott meg, hogy egyáltalán vágyakozzon erre a „másik” világra. A családja és az udvara öleli fel az egész életét, és a regényben úgy tűnik fel, mintha ez lenne a dolgok természetes, „világtól adott” elrendezése. Erzsi nem jelent valódi fenyegetést a férfiak világára, mert természetesnek tekinti, hogy ő a háztartás, a magánszféra asszonya.³⁶ Nem azt kívánja, hogy előtte is megnyíljon a nyilvánosság világa, hanem azt, hogy a férje szenteljen több időt a magánszférának és otthonának. Erzsi számára nincs élet a családi tűzhely határain kívül: „Erzsi roppant nyugtalanságot szenvedett el. Nem tudta elképzelni, mi történt az urával. Asszonyösztone tisztán megérezte, hogy azért van így, mert ő nem elégíti ki az urát. Szüksége van annak mindenre, mindenre, s a sok minden közt őreá is. De ő csak egy kis rész a nagy sokban!”³⁷

A *szent* bezárása a háztartás szférájába szükségképpen létrehozza női ellenpólusát, a nyilvánosság asszonyát: ő a Móricz-regényekben mindig a prostituált. A prostituált adja meg a férfinak azt, amit a feleség nem tud neki nyújtani.³⁸ A *Sárarany*ban ez a szereplő Bora, a grófnő szoba-

³⁵ Uo. 14.

³⁶ Bori Imre veszi észre, hogy Móricz az első magyar írók egyike, akik bevezetik a *spleent* a magyar prózába. Lásd BORI Imre: *Móricz Zsigmond prózája*. I. m. 30–39. Danin megmutatkoznak a *spleen* jegyei, miután felesége kívánságára néhány napot otthon tölt és lemond a „másik” világról. Erzsi azonban, noha egész életét otthon tölti, nem eshet ugyanebbe a *spleenbe*.

³⁷ *Sárarany*. 61.

³⁸ Erdemes rámutatni, hogy a *szent* és a prostituált dichotómiája a második világháború utáni irodalomban is megjelenik. Például a Fejes Endre által zseniálisan ábrázolt munkáskultúra nőalakjai is alapvetően erre a két típusra oszlanak, gondolok itt például a *Rozsdatemető*ből megismert áldozatkész, magát agyondolgozó Pék Mária és a „ringó testvérek” alakjának ellentétére, ahogyan Hábetler Jani vágja oda az anyjának

lánya. Borának az asszonyával folytatott beszélgetéséből azonban kiderül, hogy egy lényeges ponton nincs különbség a szent és a prostituált alakja között: mindkettő megélhetését a férfi biztosítja: „»Hát Borcsa, téged sohasem ölelgetett meg az a Turi?« A lány ártatlanul nézett rá. »Én nem hagynám magam.« »Ugyan!« »Én szegény lány vagyok.« »És?« »Engem ingyen nem lehet...« »Hát maga nem tudja, hogy ha az ilyen szegény lány szép lány, akkor nem hálhat emberrel, csak ha jól megfizetik. Nekem szerencsét kell csinálni. Megmondta azt nekem az anyám, még kisiskolás koromban, hogy ha vigyázok a szépségemre, akkor még nagy szerencsét csinálhatok.« »Milyen szerencsét?« »Vagy elvesz valaki, vagy annyit ád, hogy azután nem kell búsulni.«»³⁹

Móricz azonban nem reflektál a szent és a prostituált helyzetének eme alapvető azonosságára. Nőalakjai így lesznek a redukcionizmus tiszta példái. A női ének ez a megcsonkítása azt a mögöttes feltételezést támogatja, hogy egy nő nem elégíthet ki egy férfit, miközben a férfi képes arra, hogy több nőt kielégítsen: „Valahonnan az gyökerezett belé, hogy a férfinak szabad! Minden szabad! S ha az asszony olyan volna, milyennek ő szeretné, vele nevetne úgy szemérmesen, félszájjal, félbosszúsággal, még meg is pofozná érte őt, az urát, mert ezt meg az asszonynak szabad.»⁴⁰

Móricz éppolyan kategorikusan kizárja a nyilvánossághoz rendelt asszonyt a háztartás szférájából, mint ahogyan a feleségnek sem adatik meg az a lehetőség, hogy a külvilág után vágyakozzon: „Én meg azt mondom neked – adta ki kemény hangon a parancsot –, hogy eredj a dolgozra, egyébire ne legyen gondod. Ott a konyhád, ott az udvarod, ott vannak a gyerekeid. Az én bajomba ne piszkálj bele. [...] Ha nem tudsz segíteni, ne állj keresztbe. [...] Semmi bajod. 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.»⁴¹

A kijelölt határokat jellemzően nem a nők, hanem Dani lépi át. Ő zavarja meg a világ „természetes” rendjét, amikor észreveszi, hogy Bora

egy veszekedés során. De a *Jó estét nyár, jó estét szerelem* című regényében is megjelenik a vonzó, szexuális vágyat keltő „prostituált” (aki persze csak kihasználni akarja a férfiakat) és a keményen dolgozó, becsületes, de szexuálisan a legkevésbé sem vonzó, „szent” nő alaptípusa. Érdekes, hogy szexuálisan vonzó, de becsületes lány alig jelenik meg a férfiak által írt irodalomban (a *Jó estét nyár, jó estét szerelem*ben egyáltalán nincs ilyen, a *Rozsdatemető*ből lehetne említeni Reich Kató alakját, aki azonban nem lehet Jani felesége, mert Auschwitzban meggyilkolják).

³⁹ *Sárány*. 70–71.

⁴⁰ Uo. 116.

⁴¹ Uo. 18.

többet jelent számára, mint eddigi alkalmi kapcsolatai: „És mikor a meleg ágyban feküdt, s magához ölelte a szűz asszonyi testet, tudta, hogy nem a feleségét öleli. És a szíve úgy fájt, úgy fájt, azt hitte, rögtön megszakad.”⁴² Az alkalmi kapcsolat nem, de az új szerelem komoly kihívás a magánélet és a nyilvánosság szférájának világos elkülönülésére. Dani tudatában van annak, hogy megzavarta a világ „rendjét”, összemosta ezeket a határokat, mert úgy szereti a prostituáltat, ahogyan a szentet szerette. Vagy még jobban. Ez az új érzelem fenyegeti a kialakított nemi és társadalmi korlátokat, amelyek Dani fejében is „természetesek”. A férfi a helyzetet egy közönséges gesztussal igyekszik megoldani: leköpi a prostituáltat, hogy helyreállítsa a közöttük lévő megsértett határokat: „Hagyj békét – mondta Dani, s dühösen rúgta el a leányt, hogy hanyatt bukott, s a kemence lábáig esett, s a ruhája szemérmetlenül borult fel. Dani, ahogy veszett medve módra utánanézett, meglátta, mielőtt a lány összekaphatta volna magát, s odaköpött rá. Leköpte, beleköpött.”⁴³

A világ „rendjét” azonban már nem lehet helyreállítani. Csak az értelmetlen erőszak oldhatja fel a helyzetet. Miután „mindent” megkapott a grófnőtől, Dani – nyilvánvaló provokáció nélkül – megöli a grófot és Takács Gyurit, és ezzel a látszólag értelmetlen tettel kilép a megzavart társadalmi valóság világából. Jastrzebska szerint Dani a kettős gyilkossággal akarja helyreállítani megsértett férfiönérzetét; megalázónak tartja, hogy fizetséget fogadott el a szexuális aktusért.⁴⁴ Én azonban vitatom ezt a magyarázatot. Dani habozás nélkül elfogadta az asszonymép ingyenmunkáját; az előnyös házasságért cserébe „megcsókolta” Erzsi anyját; és egyértelműen azzal a szándékkal közelítette meg a grófnőt, hogy elnyerje tőle a földbérletet: „Már beszéltem az ispánnal. Az úr a zsidóra megharagudott, osztán az egész az asszonytól függ úgyis. Felmegyek hozzá magam, nem esz meg. Egy asszonytól nem ijedek meg, láttam én már mást is. Ha még ojan kegyelmes asszony is, csak asszony!”⁴⁵ Az én olvasatomban az erőszak azért szükséges, hogy megmentse Danit – és az író – attól, hogy újragondolja a magánélet és a nyilvánosság szférájának határait, netán szembesüljön azzal, hogy a „világtól adott” rend nem is olyan sérthetetlen. És így mindenki megmenekül attól a felismeréstől, hogy a szentet és a prostituáltat a férfi teremtette meg.

⁴² Uo. 141.

⁴³ Uo. 155.

⁴⁴ Jolanta JASTRZEBSKA: i. m. 262–263.

⁴⁵ *Sárarany*. 16.

Az erőszak apokaliptikus légkörében végül összeolvad a szent és a prostituált alakja. Bora bizonyítékát adja annak, hogy minden okoskodása ellenére őszintén szereti Danit: „Énmiattam van. Én vagyok a ringyó. Engem vigyenek el. Én vagyok a szajha. Engem akasszanak fel. Én uszítottam fel. Az éccaka velem hált, velem hált az éccaka. Akkor csináltam ki. Én béreltem fel. Én vagyok a szajha!”⁴⁶

Ám a regény egyetlen női szereplője sem tiltakozik a rá osztott szerep miatt. A nőalakoknak nincsen önálló hangjuk.

Úri muri

Miközben az *Úri muri*ban is megmarad a szent és a prostituált dichotómiája, van egy fontos hangsúlyváltás: főhősnője már nem a szent, hanem a prostituált. A cselekmény mindössze négy napot ölel fel: ezalatt bontakozik ki egy házassági dráma, egy szerelmi dráma és a főhős, Szakhmáry Zoltán öngyilkossággal végződő „életdrámája”. Zoltánnak szembe kell néznie azzal a problémával, amelyet Dani a látszólag motiválatlan kettős gyilkossággal elkerült: hogyan lehet „kibékíteni” a háztartás asszonyát a nyilvánosság asszonyával úgy, hogy közben sértetlenek maradnak a magánélet és a nyilvánosság szférájának határai. Zoltán a prostituált „háziasításával” kísérletezik. Elrejtí Rozikát, a szegény, de többre hivatott parasztlányt a tanyáján, ahol taníttatja és a szeretőjévé teszi. A kettőjük közötti viszony azonban jóval bonyolultabb. Az egyszerű házasságtörés, éppúgy, mint a *Sárarany*ban Dani alkalmi kapcsolatai, nem jelent fenyegetést a férfi házi boldogságára. A valódi bonyodalom, hogy Zoltán beleszeret Rozikába: „»Az én esetem más, kedves Lefkovics úr – mondta –, mert én egy más fajhoz tartozom. Nekem a szerelem szenvedély s egyetlen. Nekem csak egy nő kell, s ha ebben a nőben is csalódom, az végzetes.« »Hogy lehet csalódni egy nőben?« »Én azt hiszem, vannak nők, akik nem születtek arra, hogy egy férfinak az élettársai legyenek. Csak arra, hogy hetéra legyen belőlük.«”⁴⁷

A magánélet és a nyilvánosság határainak megsértése ellentmondásos eredményeket hoz Zoltán, de Rozika számára is. A prostituált „háziasítása” befejezetlen marad; egy férfi nem tud egyenlő helyet biztosítani két nőnek a háztartásában: „Ő csak egy lépcső ennek a lánynak. Isten tudja, hova fog menni, s hova fog jutni, de ez neki nem élet, nem jövő, nem az a hely, amely minden gondolatával örökre leköti. [...] De nem is lehet: mit tud neki ígérni? Azt, hogy minél hosszabb ideig éljen abban a hátsó szobában? Az emberi kor végső határáig? Élet az? [...] Sem rendelkezé-

⁴⁶ Uo. 180.

⁴⁷ *Úri muri*. 148–149.

si, sem élvezési joga nincs. Nincs még ezen a tanyán sem. Félszeg és lehetetlen állapot.”⁴⁸

Rozika helyzete végeredményben nem definiált. Kikerül természetes környezetéből, mert Zoltán számára többet jelent, mint egy alkalmi kapcsolat. Zoltán igyekezete azonban hiábavaló, hogy a felesége elől rejtgetett háztartás asszonyává tegye a lányt. A próbálkozás nemcsak társadalmilag, hanem pszichológiailag is sikertelen. Rozi, ahogyan Zoltán keserűen felfedezi, nem való arra, hogy feleség legyen: „S most valami rettenetes dolog történt veled. Rájött valami titokra, ami már réges-rég kínoztad, kinyílt előtte valami: meglátta ugyanazt a mozdulatot, ugyanazt az odaadást, ugyanazt a szakszerű munkát, amit mindig mély undorral látott a szerelem szaknémbereinél. S lelohadt minden tüze és vágya és feneketlen örvénybe sédült. Ez a lány egy született prostituált. Rászületett, annak termett: az. Megértette, hogy lehetséges, hogy ez is van, mint ahogy van művészi hivatás, ahogy van prófétai elhivatottság, ahogy van talán minden mesterségben rászületettség: ez a lány nem feleség, nem élettárs, ez a szerelemnek hivatásos művelője.”⁴⁹

A kiábrándító felfedezés után Zoltán úgy bánik a lánnyal, mint egy nyilvános nővel: kiparancsolja a szobájából, hogy szórakoztassa a vendégeit. Nyilvánvalóan kétértelmű helyzet. Rozika nem feleség, ezért a vendégek nem kezelhetik a megszokott udvariassággal; ugyanakkor mindenki tudja, hogy Zoltán szerelme (sőt, a társaságban pletykálják, hogy elhagyja a feleségét a lány miatt), tehát lehetetlen őt egyszerűen prostituálnak tekinteni. Zoltán maga sem képes arra, hogy a „szerelem szaknémbereként” kezelje a lányt. Rozika iránti érzelmeinek kettőssége (és mélysége) nyilvánvalóvá lesz, amikor felkeresi őt az ivászat után: „Hirtelen megriadt: hátha már nincs is itt. A szíve elfúlt, elszorult, s vadul rohant be. Mindig így volt, ha arra gondolt, hogy elveszíti. De mért van így ma, mikor már teljesen tisztában van vele, hogy csak egy kis lotyó. Nem pár, nem élettárs, senki. S mégis ilyen iszonyú rémület: de hisz ez rettenetes! Úgy dobbant át a szobákon, mint a rémült vihar, s be az utolsó ajtón.”⁵⁰ Amikor azonban a lány engedelmesen a karjaiba veti magát, akkor megint megjelenik Zoltán lelki szemei előtt a „megvetett” prostituált: „Ettől? [...] Micsoda marhaság – gondolta magában –, hisz ettől a fajtától megszabadulni nem lehet.”⁵¹

⁴⁸ Uo. 143.

⁴⁹ Uo. 105–106.

⁵⁰ Uo. 153.

⁵¹ Uo. 153.

Rozika kétértelmű helyzete Zoltán felesége, Eszter megérkezésével tisztázódik, aki féltékenységi rohamában elhatározza, hogy bizonyosságot szerez és meglátogatja férjét a tanyán. Zoltánnak választania kell. A szorongatott helyzetben elküldi Rozikát; amikor azonban megéri, hogy örökre elveszítette a lányt, feláldozza a családi békét és leleplezi a felesége előtt valódi érzelmeit: „»Hogy mer ez így írni! – sikoltott magából kikelve az asszony. – Ki adott rá neki jogot! Ki adott rá neki jogot!« »Én« – hörögte a férfi. »Maga! Mért?« »Mert szeretem. Mert szerelmes vagyok belé!«»⁵²

Zoltán vallomása megrengeti a „világtól rendelt” választóvonalat. A férfi elismeri, hogy másra vágyik, mint a szent, a tökéletes feleség, mert vele nem boldog a magánszférában. Eszter azonban válaszában nem kérdőjelezi meg a magánélet és a nyilvánosság határait, hanem éppen ellenkezőleg, a társadalmi rendet hívja segítségül, hogy védelmezze helyzetét: „Nem igaz!... Nem igaz!... isten, isten! Ez nem igaz!... Érted! – s megragadta az urát. – Nem vagy szerelmes! Őrült! Bolond! Marha!... Nem vagy szerelmes. Te bolond!... Te taknyos gyerek! Nem vagy szerelmes! Te csak énbélém vagy szerelmes! [...] Hát nem esküdtél meg az Isten előtt, hogy sose leszel másba szerelmes! He!”⁵³

A jelenet jóval több, mint egy féltékeny nő hisztérikus dühkitörése. A férfi ellen fordul a magánélet és a nyilvánosság szétválasztása: Eszter azért formál jogot Zoltánra, mert az ő egész szubjektuma beleolvadt a férfi totalitásába. A tulajdonának (vagy még inkább a jussának) tekinti Zoltán szerelmét, amelyet alárendelődése fejében „kapott” a férfitől. Ezért utal úgy a házassági esküre mint olyan kötelékre, amelyet csak a halál szakíthat szét. Eszter az utolsó lehetőségig védelmezi a jogait, amelyek örökre a magánszféra világához kapcsolják. A feleség internalizálta ezt a „természetes” rendet, és így teljessé vált a hódítás.

Az általa életre hívott rend a férfit sem teszi boldoggá. Zoltán egyszerre veszíti el a szerelmét és a családi békét; mégis a szerelme (vagy annak utolsó árulása) adja meg a végső motívumot az öngyilkosságához. Zoltán azonban – Danihoz hasonlóan – nem ismeri fel, hogy ő maga (is) felelős szerelmi drámájáért, mivel a szent és a prostituált alakjára egyszerűsített nők külön-külön sehogyan sem tudják kielégíteni, és kibékíteni sem lehet őket egymással.

És a női rész-ének nem beszélnek vissza. Eszter marad a háztartási ére-nyek megtestesítője, aki inkább meghal, mintsem hogy elhagyja a ma-

⁵² Uo. 184.

⁵³ Uo. 184–185.

gánszférát, és újraalkossa identitását. Rozika pedig egyre jobban beletalál a prostituált szerepébe, aki a külsejét csak arra használja, hogy biztosítsa vele a férfiak anyagi támogatását. És semmi mást. Mintha nem is lennének ezen túl érzelmei vagy gondolatai. Mint a *Sárarany*ban, itt is a férfi az, aki a két nő helyett beszél: „Viszont sohasem akadályozta meg abban, hogy spóroljon s dolgozzon. Elvárta, hogy a gombjait berakja az ingbe, s a ruháit ez az istennő tartsa rendben, s hogy varrjon a gyerekeire, és takarítsa a lakást és végezze a háztartás hálátlan és kegyetlen munkáját, mialatt ő a nagyvendéglőben ült vagy a kaszinóban kártyázott. Hogy lett volna az, ha az asszony is lemegy ugyanakkor kártyázni? [...] Az az egy bizonyos, hogy kettejükre kétféle törvénykönyv volt felállítva. A felesége soha nem tehetett valami olyat, ami a női méltóságával s az ő szerelmével össze nem fért. [...] S íme: mégis az a vége, hogy kiábrándult belőle? [...] S mennyire érzi, hogy az a másik nő, az semmire sem volna jó és képes, amiben a felesége oly nagy. Nem tudna neki spórolni. Ez a kis parasztlány, akinek még le se kopott a rücsök a bokájáról, úgy tud örvendeni mindennek, amit kap, hogy ezzel elárulja azt a belső vágyat, hogy csak a piperének, csak a külső dísznek és cicomának fog élni. S hol van ennek a lelkéből a munkának, az élet komolyságának a tisztelete, ami a feleségében van. Hej, itt egy olyan dilemma elé került, hogy ebbe bele lehet gebedni. [...] S ha eszébe villan, s van-e perc, amikor nem az van a lelkében, hogy a kis cafrával most fut a vonat Pest felé, vagy már meg is érkezett. Látja, ahogy leszáll a vonatról, kocsi-ba ül, s hotelbe hajtat... Ahogy a nagy szemével ránéz a legelső férfira [...] s ah, talán már az első éjszakán vendége van... Fogta a poharat, se belevágta a szemközi tükörbe.”⁵⁴

A nőalakok pedig nem tesznek semmit, hogy megváltoztassák a világ „teremtett” rendjét. Az *Úri muriban* nem olvad össze a szent és a prostituált alakja; ellenkezőleg, a dráma kibontakozása során még jobban kikristályosodik a közöttük levő ellentét. Eszter önként vállalja a háztartási szerepbe való bezártságot, és Zoltán vallomása után is ragaszkodik a családi tűzhely fenntartásához. Míg a *Sárarany* prostituálta felnemesedik, Rozika a regény végén közönséges kis nőnek bizonyul, aki egy pletykás öregasszonnyal tárgyalta ki a Zoltánnal való testi kapcsolatát.

A *Sárarany*ban Bora áldozata megmutatja, hogy több volt ő Daninak, mint egy prostituált. A regény egyúttal a lehetőséget is felkínálta Móricznak, hogy újragondolja a szent és a prostituált dichotómiáját, és meg-

⁵⁴ Uo. 206.

teremtsen egy teljesebb női szubjektumot. Az *Úri muriban* ez a lehetőség teljesen elveszett. A regény végén egy kategorikus szent néz szembe egy született prostituálttal.

A megalázottak és a megszorítottak: nőalakok két Kosztolányi-regényben

Pacsirta

Balassa Péter írja, hogy Kosztolányi, a nyelv mániákusa új irodalmi eszközt fedezett fel prózájában, amikor megalkotta Édes Anna alakját: az artikulálatlanság, a szó előtti állapot hatalmát.⁵⁵

Ebből a szempontból a *Pacsirta* is nagyon erőteljes regénynek tekinthető. A név maga is ironikus: a szép madárról elnevezett főhősnő a Vajkay család csúnya leánya, aki éppen a külseje miatt nem kell senkinek. Mindenki tudja a lány környezetében, hogy Pacsirta csúnya; a szomorú tényt még az apa is elismeri magának.⁵⁶

Pacsirtát az egész város kineveti, gúnyolja. Mivel nem megy férjhez, társadalmilag is kiközösítik. A család gyakran meghívja Cifra Gézát, mert abban reménykednek, hogy elveszi a lányukat: „Cifra Géza elfogadta meghívásukat, csupa félszességből, mert ő nem tudott nemet mondani senkinek. Dicsérte az ozsonnát, vacsorát, a katolikus nőegyleti bálban Pacsirtával táncolta a második négyest, a tarligeti tavon nagyobb társasággal csónakázni vitte, foglalkozott is vele, már ahogyan ő tudott nőikkel foglalkozni. De aztán minden ok és alap nélkül arról kezdtek beszélni a városban, hogy Pacsirtát elveszi. Erre egyszerre elmaradt tőlük.”⁵⁷

A Vajkay család önként visszavonul a társadalmi élettől, hogy védelmezzék – vagy elrejtsek – csúnya lányukat.

A regény azzal kezdődik, hogy Pacsirta a rokonok meghívására egyedül vidékre utazik. A szülők kikísérik lányukat az állomásra. Ahogyan Pacsirta eltávozik, a szülők visszatérnek a társas élethez, amelyet Pacsirta miatt adtak fel: étteremben vacsoráznak, ahol a családfő végre kedvére lakmározhat (otthon Pacsirta diétás ételeket főz, mert gyenge a gyomra), színházba mennek (Pacsirta nem jár színházba, mert zavarják a petróleumlámpák és a meleg), Vajkayné vendégséget rendez és zongorázik

⁵⁵ BALASSA Péter: i. m.

⁵⁶ *Pacsirta*. 66.

⁵⁷ Uo. 74.

(Pacsirta nem szeret játszani), és végül Ákos elmegy egy emlékezetes „kanzasúrra”, ahol sok pénzt nyer kártyán, és részegen megy haza.

A kritikusok szerint ekkor jön a regény igazi katarzisa. Ákos felébreszti a feleségét, és a szemébe mondja a rettenetes igazságot: „»Mi őt nem szeretjük« [...] »Azt akarnánk, hogy ne is legyen itt, úgy, mint most. És azt se bánnánk, hogy ha szegény akár ebben a pillanatban meg...« Nem mondta ki a szörnyű szót. De így még szörnyűbb volt, mintha kimondta volna.»⁵⁸

Véleményem szerint azonban van egy másik csúcspontja a regénynek, amelyet érdemes idézni: „»Hát nem jobb lenne az? Neki is, szegénynek. És nekünk is. Tudod, hogy mit szenvedett? Csak én tudom, az én apai szívem tudja. Így-úgy, suttognak mögötte folyton, lenézik, kiröhögik. És mi, anya, mit szenvedtünk mi. Egy év, két év, vártunk, reménykedtünk, múlt az idő. Azt hittük, hogy csak véletlen az egész. Azt mondtuk, hogy majd jobb lesz minden. De mindig rosszabb lesz. Mindig rosszabb és rosszabb lesz.« »Miért?« »Miért?« – kérdezte Ákos is, majd egészen csöndesen mondta. »Azért, mert csúnya.« Elhangzott, először. Utána csönd támadt. Kopár hallgatás kongott közöttük.»⁵⁹

A külvilágnak a Pacsirtához való viszonyát teljes egészében csúnyasága határozza meg. Minden szenvedése előnytelen külsejéből fakad: hogy a kisvárosban kinevetik, hogy nem tud férjhez menni, és vénlányként ki van közösítve a társadalomból. Pacsirta élete menthető lenne azzal, hogy csak a kisvárosi, egyébként (szintén) korántsem hízelgő módon lefestett közönség látja ő ilyennek; hiszen a város polgárai közönségesek, provinciálisak és mesterkéltek. Ennek a környezetnek az elutasítása akár lehetőséget is adhatna Pacsirtának, hogy az őt gúnyoló emberek kicsinyes világa fölé emelkedjék.

Pacsirtának azonban nincsen öntudata. Nem véletlen, hogy az idézett jelenetben is az apja mondja ki (helyette), hogy miért van magányra kárhoztatva. Pacsirta nem képes arra, hogy reflektáljon magára. A szálnalmas levél, amelyet szüleinek ír, tükrözi, hogy nem tudja magát természetesen kifejezni, és írásban sem tudja megjeleníteni szubjektumát: „Hogy megindult a vonat és eltűntetek szemem elől, jó szüleim, bementem fülkémbe, melyben két kellemes, igen jómodorú útitársam ült, egy fiatalember, és egy agg, katolikus lelkész. Én azonnal a tájék szemléletébe merültem, mely kedves változatosságával, üde színeivel lebilincselte érdeklődésemet és figyeltem a természetet, mely csak a város falain túl

⁵⁸ Uo. 186.

⁵⁹ Uo. 187.

bontakozott ki igazi pompájában, csak ott szólt lelkemhez az ő csöndes, vigasztaló szavával. Vele társalogtam egész úton.”⁶⁰

A vidéki látogatás alatt úgy tűnik, hogy Pacsirta végre változáson esik át: „Semmi sem történt, ismét semmi. Csak hazudott, mosolygott, kedveskedett, mindig, mindenkivel, de ezen a héten, távol szüleitől, oly átalakuláson ment át, melyre csak most ocsúdott, hogy nem látta többé a tarkóvi embereket, nem hallotta a vonat zakatolását. »Én« – gondolkodott, úgy, mint mindenki, aki magára gondol. De ez az én ő volt és ő ezt teljesen átélte. Ő volt ez az én, testben, lélekben, egy a húsával és emlékeivel, múltjával, jelenével, jövődjével, melyet mind összefogunk, mint sorsot, mikor magunkra eszmélünk és kimondjuk a változhatatlan szót: én.”⁶¹

Itt azonban Kosztolányi, a nyelv varázslója, elárulja magát. Pacsirta ugyanis *nem* ébred tudatára női énjének, sőt egyáltalán semmilyen ének sem. Az éntudat átélésének magasztos leírása ugyanis éles ellentétben áll az artikulált szubjektummal. Minek ébred tudatára vagy mit tud artikulálni Pacsirta az átváltozás után? Hogy a Thurzó lányok kineveték a csúnyaságáért; hogy míg mások udvarlókat találtak, ő megint hoppon maradt; hogy találkozott egy özvegy ispánnal, és összebarátkozott a gyerekeivel. Imájában türelemre inti saját magát: „Vannak, kik sokkal többet szenvednek.”⁶² Ez minden, amit Pacsirta önálló énként artikulálni tud? Ez lenne a valódi metamorfózis?

Olvasatomban a válasz egyértelműen nem. Pacsirta átváltozás utáni énjében csak a környezetének róla formált véleménye tükröződik. Csak annak ébred tudatára, hogy milyennek látja őt a külvilág: semmi olyasmit nem tud kifejezni, amit még nem mondtak el előtte. Még a szenvedés is kimondatlan marad: „...a két szeme most hirtelen megtelt könnyel s patakvó, eleven nedvességgel öntözte száraz párnáját, mely egyszerre olyan lucskos lett, mintha az éjjeli szekrényen levő pohár rádólt volna. Zokogott is. De hasrafeküdt, száját a párnára nyomta, hogy szülei ne hallják meg. Ebben már bizonyos gyakorlatra tett szert.”⁶³

Édes Anna

Az *Édes Annában* központi motívum az én artikulálatlansága. Édes Anna nem képes szavakba foglalni, hogy mitől szenved annyira Vizek ott-honában. Miután látszólag motiválatlanul meggyilkolta kenyéradóit, a

⁶⁰ Uo. 148.

⁶¹ Uo. 226.

⁶² Uo. 227.

⁶³ Uo. 228.

tárgyaláson jellemző módon megint egy férfi, Moviszter doktor próbálja megérteni és megértetni Anna érzéseit: „»Igen« – szolt az elnök, egy aktaköteget lapozgatva. »Ön így vallott. De tényeket kérünk. Verték? Éhezették? Agyondolgoztatták? Nem fizették meg a bérét?» [...] »Az az érzésem – ismételte makacsul –, az az érzésem, hogy nem bántak vele emberien. Nem úgy bántak vele, mint egy emberrel, hanem mint egy géppel. Gépet csináltak belőle – és itt kitört, majdnem kiabált. Embertelenül bántak vele. Cudarul bántak vele.«”⁶⁴

Annának csak artikulátlan érzései vannak. Kezdetben apró dolgok taszítják: a ház szaga, gazdájának a keresztnéve (Kornél), a fehér kályha, a Macquart-csokor, „melyből pávatollak nyúltak ki”,⁶⁵ az „úri lakás” tartozékai: „Vallatgatták, hogy van megelégedve helyével. Azt felelte, hogy meg van elégedve. Mit is beszélhetett volna nekik? Hiszen magának sem tudott számot adni, hogy mitől irtózott itt mindennap jobban és jobban [...] Csak éjszaka facsarodott el a szíve, mikor a tűzfalon megpillantotta a magányos lángocskát. Úgy érezte, hogy ezt a helyet igazán nem bírja megszokni soha.”⁶⁶

A sodródás fejezi ki a legjobban Anna létezési állapotát. Nem önként választott filozófia ez, hanem a saját öntudat hiányából fakadó lelkiállapot. Egyszerűen megtörténnek vele a dolgok: öntudatlanul hagyja, hogy magukkal sodorják a külvilág eseményei. Anna nem vállal felelősséget saját magáért; az élet (vagy a társadalom) is arra ösztönzi, hogy *ne* próbálja meg a maga kezébe venni a sorsát. Azért kerül Vizyné házába, mert a rokonai úgy akarják; azért lesz tökéletes cseléd, mert ezt várja el tőle a gazdasszonya; azért adja oda magát Patikárius Jancsinak, hogy teljesítse a fiú kívánságát. Végül mind a két gazdájával végez.

Vajon Édes Anna ezért öl, mert végre maga akar tenni valamit? Kosztolányi válasza egyértelműen nemleges. A regénybeli Anna nem ébred öntudatra: nemhogy osztálytudatos nem lesz (ahogyan az államszocialista korszakban próbálták bizonyítani), de a női énjének sem ébred tudatára. Ösztönösen és nem tudatosan gyilkol. Sem a gyilkosság pillanatában, sem később nem próbálja megmagyarázni magának, miért cselekszik: még csak kísérletet sem tesz arra, hogy értelmezze magát és motívumait.

És senki sem mutat őszinte érdeklődést Anna iránt. A házban lakó cselédnők kigúnyolják, amiért olyan szorgalmas, Patikárius Jancsi olcsó

⁶⁴ *Édes Anna*. Révai kiadás, Budapest, 1937. 251., 253.

⁶⁵ Uo. 74.

⁶⁶ Uo. 74., 77.

és pillanatnyi szórakozásnak tekinti, Báthory úr, a kéményseprő pedig azzal a nem titkolt szándékkal akarja elvenni Annát, hogy vezesse a háztartását és gondját viselje elárvult lányának. Vizyné jól működő háztartási géppé „idomítja” cselédjét, Moviszter doktor pedig a saját keresztény doktrínáit akarja igazolni azáltal, hogy kiáll Anna mellett: „Mit kissé hangosabban? Nem kissé hangosabban, hanem nagyon hangosan. Kiálts – dobogott benne a lélek –, kiálts úgy, mint a te igazi rokonaid, az őskeresztények hősi papjai, akik fölláztak a pogányság ellen és a temetőben, a koporsók mellől kiáltottak az égbe, pörölve a legnagyobb Úrral is, az igazságos, de nagyon szigorú Istennel, irgalmat követelve a gyarló embereknek. Hiszen te minden nap elmondod magadban a halotti imát. Emlékszel, mi van benne? *Ne tradas bestiis animas confidentes tibi.* Ne dobd oda a vadállatoknak a tebened bizakodó lelkeket. *Et animas pauperorum tuorum ne obliviscaris in finem.* És a te szegényeidnek lelkét ne feledd el végképp. Próbálj te is így kiabálni az arénán, az oroszlanokat is túlharsogva, bátor *kathakumen.*”⁶⁷

A fenti idézet akár az összefoglalása is lehetne Kosztolányi erkölcsi filozófiájának. Azonban ekkor sem a cselédlány öntudatlansága (illetve a saját sorsáért való felelősségvállalás hiánya, vagy még inkább az arra való, társadalmilag is ösztönzött képtelensége) váltja ki a derék doktor erkölcsi felháborodását. Anna gazdáinak embertelen bánásmódja ellen emeli fel a szavát – ahelyett, hogy az öntudat hiányát kárhoznatná, ami lehetővé teszi, hogy mindenki, akivel kapcsolatba kerül, kihasználja Annát. Mert a regény egyetlen szereplője sem tekinti őt önállóan gondolkodni és cselekedni képes nőnek, embernek. És ő sem így tekint magára.

Ám a doktor sem követelheti az „ébredést”, mert nem is tudja, hogy létezik „ilyen”: a regényben ugyanis a szerencsésebb sorsú „felső körökben” sincs egyetlen önálló női szubjektum. Nem pusztán arról van szó, hogy a nők nem vehetik kezükbe saját sorsukat, hogy egzisztenciájuk, társadalmi státusuk teljes egészében a férfiaktól függ. Ez az állapot Kosztolányinál – miként Móricznál is – úgy jelenik meg, mint a dolgok természetes rendje. Nemcsak Annától tagadtatik meg az öntudat: a regény egyetlen női szereplőjének sincs saját női énje, és még csak a hiányát sem érzékeli. Úgy látszik, a nők éntudatának visszaadása nem tartozott hozzá Kosztolányi morális filozófiájához.

Vizyné, Anna gazdasszonya, nyilvánvalóan patológikus személyiség. A tökéletes cseléd utáni vágya beteges mániává fajul, amit még a feleséget meglehetősen érzéketlenül kezelő férj is észrevesz: „»Mit csinálsz?

⁶⁷ Uo. 250–251.

Ha a fejed tetejére állsz, akkor is elmegy. Csak idegesítesz most, mikor legtöbb a dolgom. Különb is torkig vagyok ezzel a cselédüggyel, hagy egyszer és mindenkorra, az ördög vigye el, menjen már a fenébe, menjen a pokolba.« »Ne ordíts.« »Te ne ordíts. Komédia. Vagy talán azt hiszed, hogy amit ez megtesz, azt más nem tudja megtenni?« »Nem – kiabált az asszony és föltérdelt az ágyban, fehéren, az ingében, hadonászva –, nem, amit ez megtesz, azt más nem tudja megtenni.« »Te nem vagy normális – rivallt rá Víz és csodálkozva nézte feleségét, aki maga is megjedve visszafeküdt –, te nem vagy normális.«⁶⁸

Vizyné a kortárs Magyarország nemi viszonyainak patológikus terméke. Mint feleség, haszontalanul tartozik hozzá a háztartás szférájához, hiszen egyetlen gyermeke, Piroska meghalt hatéves korában. Vizyné így családanyai szerepkörét sem tudja betölteni. A férjével való viszonya nyilvánvalóan kihűlt: „Mindketten lefeküdtek a széles, hitvesi ágyakba, melyek már régóta csak az alváásra szolgáltak.”⁶⁹ Víz úrnak vannak házasságon kívüli viszonyai; Vizynének nincs semmije: „Az ura elment. Megint járt-kelt a világban, a maga dolga után, a maga kalandjai után. Tudta róla, hogy csalja őt. Vizyné a kislány halála után szanatóriumba került, ott élt évekig, akkor hidegedett el iránta a férje, azóta csalta őt, udvariasan és finoman, de folytonosan csalta.”⁷⁰

Vizynének nincs semmi más jellegzetes vonása a cselédmánián kívül, ami az egész életét lefoglalja: „Kezét ölébe süllyesztve mártírral tűnődött, mint akkor, amikor egyedül emésztődött. Azon gondolkozott, hogy a többiek csakugyan jobbak-e? Az, aki Katica előtt szolgált, semmi esetre. Héring Lujzika lopott, mint a szarka. Mindent lopott, de legjobban a zsebkendőket szerette. El is küldte azonnal, utána inkább nem vett lányt, két hónapig. A pesti iparoslányok általában lopnak. Egyik elemelte aranyóráját, melyet boldogult édesanyjától örökölt, a másik kifejtette dunyháit, elcsent belőlük közel három kiló lúdtollat. A parasztok, mint Varga Örzse, dolgoztak, de befőtteket, fűszereket küldözgettek haza. Aztán ettek. Jézus, hogy ettek. Fölzabálták volna az egész házat. Még takarítás közben sem tették le kezükből a kenyeret. Igaz, néha akadt egy túrhető is. Azt azonban az anyja nem engedte szolgálni, vagy a nénye bolondította meg, pár nap múlva elcsalta. A svábok? Azok tiszták, de megbízhatatlanok. A tótok? Azok szorgalmasak, de buják. Karolin egyszerre két szeretőt tartott, egy gyalogos őrzetőt s egy már nem fiatal,

⁶⁸ Uo. 189–190.

⁶⁹ Uo. 25.

⁷⁰ Uo. 29.

ismert novelláírót, akit nyaralásból hazajövet szalonjuk díványán talál-
tak. [...] Hiába tartott szemlét, nem sok vigasztalót talált, egyetlen va-
lamirevaló cselédjére sem emlékezett. Mindegyik rászedte, visszaélt a bi-
zalmával s neki újra kellett kezdeni a kilincselést, a hajszát egy új lány
után, mintha valami istenátka volna rajta.”⁷¹

Vizyné karakterének üressége az éntudat hiányának egy másik meg-
nyilvánulása. Ami patológikussá teszi, az az életcélja és az eszközök kö-
zötti nyilvánvaló ellentmondás. A tökéletes cselédlány kinevelésének cél-
ja, hogy a tökéletes háztartást biztosítsa. Ennek megvalósulásával
azonban teljesen feleslegessé válna Vizyné létezése. Feleslegességét azon-
ban nyilvánvalóan nem lehet beismerni, ha elfogadjuk a korszak nemi
szerepeit. Vizyné és Édes Anna így elválaszthatatlan párt alkotnak a re-
gényben: amikor a házba kerül, Anna nem tudja, hogyan kell vezetni
egy „úri” háztartást; Vizyné tanítja be és „trenírozza”. Az idősebb nő
oktatja a fiatalabbat, hogyan kell tökéletesen szolgálni a ház urát.

Különös viszony alakul ki a két nő között. Anna a patológikus úr-
asszony tökéletes tanítványa lesz: „Anna az érdekességéből napról nap-
ra vesztett. Annyira belesimult a ház rendjébe, hogy eltűnt, észre se vet-
ték, nem is beszéltek róla sehol. Mint a legtöbb cseléd, ő is utánozni
kezdte asszonyát. A haját már egészen úgy simította végig, mint Vizyné
s az ismerősök, mikor telefonoztak, gyakran nem tudták, hogy az ő
hangját hallják-e, vagy az asszonyát.”⁷²

Az író – csakúgy, mint Kosztolányiné – nem veszi észre a metaforikus
kapcsolatot a cselédlány és asszonya között. A hangsúly azon van, ho-
gyan „sajátítja el” az úrasszony a cselédlány munkáját, miközben sem-
milyen kritikai reflexió nincs arra, hogyan sajátítják el a férfiak a női
munkát. Vizyné ugyanis maga is munkát végez akkor, amikor treníroz-
za Annát. Ez azonban – szemben a férfiak által végzett munkával – úgy
jelenik meg, mint haszontalan és patológikus tevékenység. Vizyné gyom-
orbántalmakban szenved, a jó konyha csak az úr kényelmét szolgálja.
Vizyné a társaságot sem szereti, az utolsó estélyt a férj karrierje miatt
adják. Édes Anna munkája jóval inkább az úr, semmint az úrasszony
kényelmét szolgálja. Kosztolányi azonban nem a helyzetet, hanem Vizyné
karakterét tekinti (és ábrázolja) patológikusnak.

A regényben megjelenő többi nőalak hasonlóképpen üres vagy érdekte-
len karakterrel rendelkezik. Az Édes Anna mellett megjelenő cselédlányo-
kat csak a szex érdekli (Katica), közönségesek (Etel) vagy álszentek (Stefi,

⁷¹ Uo. 19–21.

⁷² Uo. 193.

aki mindent elkövet, hogy bejusson a „jobb körökbe”, ahová mint cselédet nem akarják befogadni). Moviszterné, a filantróp doktor kikapós felesége rendszeresen csalja a férjét, és csak az olcsó szórakozás érdekli: „Annak csak a színházakon jár az esze. A főpróbákon. Meg az Ady-matinékon.”⁷³ És mit mondjunk Drumánéról, az ügyvéd feleségéről? „Drumáné terjesztette el a hírt, aki minden pletykát kiszimatolt. Ez a sótalan-ízetlen, tüneményesen műveletlen kis asszonyka a háborúban közönséges ápolónő volt, akkor vétette el magát azzal a gyönyörű úrával, amikor az fejlődéssel feküdt a marosvásárhelyi hadikórházban. Alattomosan settenkedett a lépcsőházban, egy egerke módjára. Cincogva beszélt. Egyszer Vizyné háta mögé került s rátört a maga tapintatlanul-bizalmaskodó modorával. »Hallottuk, hallottuk. Mit fizetsz neki?« Moviszterné is tőle tudta meg.”⁷⁴

A regényben persze vannak a nőkhöz hasonlóan kevésbé hízelgően ábrázolt férfialakok. Van azonban egy nagy különbség. Míg a férfiakat az író önálló énként ábrázolja, az ábrázolt nők csak feleségek, egzisztenciájukban, társadalmi helyzetükben és tudatukban is a férfiatól függő, nekik alárendelt szubjektumok. Ha egyszer a férfiak kikerülnek a képből, valamennyi nő létezése teljesen haszontalanná válik. Az életük nem is kap(hat) a regényben új értelmet.

Anna éntudata nem szabadul fel attól, hogy meggyilkolja gazdáját és gazdasszonyát. Sőt, a külvilág, a társadalom ítélete örökre elnémítja artikulálatlan női szubjektumát: „Édes Annát egy szigorú januári napon két fegyőr a vonatra tette, elkísérte Mária-Nosztrára. A fegyház kapuja becsukódott mögötte. Itt törzskönyvezték, megnyírták, megfürdették, számot kapott, darócruhát: megkezdte fegyencéletét. A Krisztinavárosban néha-néha még beszéltek róla, egyre ritkábban [...] Így homályosodott az emléke. Most már senki sem tudta róla, hogy kicsoda volt. Egészen elfelejtették. És ha nem élt volna még a mária-nosztrai női fegyintézetben, hanem ott pihent volna valahol Dunántúl, a balatonfőkajári temető akácai alatt, akkor se semmisülhetett volna meg jobban.”⁷⁵

*

A regényekben ábrázolt Magyarországon a nők nemcsak helyzetük szerint nem voltak egyenrangúak a férfakkal. Még az a felismerés is hiányzott, hogy a dolgoknak ez a rendje egyáltalán nem természetes. A be-

⁷³ Uo. 23. Ismerve Kosztolányi véleményét Ady költészetéről, a megjegyzés nem éppen hízelgő a doktorné intelligenciájára.

⁷⁴ Uo. 49–50.

⁷⁵ Uo. 258–259.

mutatott nőtipusok – a szent, a prostituált, a gazdasszony és a cseléd – megélhetése egyformán a férfiktól függött, és ennek függvényében alakult a tudatuk is. A vizsgált regényekben megjelenő női szubjektumok parciálisak, kiforratlanok és artikulálatlanok.

A regényíró természetesen nem változtathatta meg a kortárs társadalmi viszonyokat. A regények nőalakjai azonban nincsenek tudatában a férfiközpontú világnak való alárendelődésüknek. Az *Édes Annában* Moviszter doktor elmondhatta, hogy lélekben mindig az asztalánál ül a cselédje. A két író azonban nem kívánt egyenrangú partnerként a férfiak asztalához ültetni egy öntudatos női szereplőt. A regényekben nem is szólal meg önálló női szubjektum: jellemző módon mindig csak férfiak artikulálják a nők érzéseit. A *Sáraranyban* és az *Úri muriban* a férfi teremti meg a szentet és a prostituáltat, és ő áll mind a két nőtípus világának a középpontjában. A *Pacsirtában* az apa próbálja artikulálni a csúnya lány érzéseit, és az *Édes Annában* a keresztény doktor beszél a cselédlány helyett.

Kosztolányi és Móricz „gyönyörűket írtak”, és messzebbre láttak a kortárs Magyarországnál. A társadalmi nemi viszonyok alapvető kérdésében azonban ők sem tudták lebírni a lehetetlent, és felszínre hozni – Puskin *Anyeginjé*hez hasonlóan – a női öntudatot.