

Bíró Ágota

Női sorsok az irodalomban

Ha végiggondoljuk az európai irodalom olyan emblemikus alkotásait, amelyekben központi szerepet játszik valamely nőalak, hamar arra a megállapításra juthatunk, hogy a nő szerepének megítélése a kezdetektől fogva kétarcú.

Az asszony már a bibliai történetekben is a férfínál értéktelebb, a rációnak, az észszerűségnek ellenszegülő lényként jelenik meg. Ingatagság, gyöngeség, bűn kapcsolódik az asszonyi léthez, akinek a legfőbb erénye az engedelmesség: „Az asszony csendességben tanuljon teljes engedelmességgel. A tanítást pedig nem engedem meg az asszonnak, sem hogy a férfin uralkodjék, hanem legyen csendességben. Mert Ádám teremtett elsőként, azután Éva.” (1) Másfelől a Bibliában ott vannak a Mária-kultusz alapjául szolgáló nőtisztelet első nyomai is, amely kultuszt a középkor Mária-himnuszai éltetik tovább. A kettő között a nőiség felmagasztalásának olyan példáit találjuk, mint Antigoné, a Vergilius által megénekelte Didó alakja, és olyanok követik, mint Dante Beatricéje vagy Petrarca Laurája.

Nő és férfi viszonyának ábrázolása mindvégig meghatározó eleme az európai irodalomtörténetnek, bármely műfaj területéről könnyű példákat sorolni. A női lét szűkösségének, a házasság utáni női szerepnek a bemutatására azonban csak a 19. század irodalma tesz kísérletet. A korábbi történetek leginkább a vágyott szerelem elérhetetlenségéről vagy a beteljesülést megelőző szenvedésekről, küzdelmekről szólnak, de nem tudósítanak bennünket arról, milyen problémákkal, kihívásokkal szembesülnek a női hősök a beteljesülés és ennek társadalmilag elfogadott szentesítése, a házasság után.

A ‚Bovaryné‘, az ‚Anna Karenina‘, az ‚Iszony‘ és a ‚Jadviga párnája‘ című regények közös pontja, hogy női főhőseik kísérletet tesznek arra, hogy az általuk valamilyen szempontból szűkössé ítélt életkeretek közül kilépjenek. Mind a négy regény arra keresi a választ, vajon miért nem érik be a hősnők saját létükkel, és olyan magatartásformákat mutatnak be, amelyek legfontosabb eleme, hogy hőseik emberként többek akarnak lenni önmaguknál. Emma, Anna, Nelli és Jadviga egyaránt valamilyen tabuval szegülnek szembe, majd valamiféle igazságszolgáltatásként el kell viselniük a tabu megtörésének következményeit. Ugyanakkor ezek a regények az adott társadalmak legkisebb egységén keresztül társadalmi problémák szélesebb ívű bemutatására is felhasználják a férfi és a nő – közösség által szentesített – viszonyának, a házasságnak az ellentmondásait. A fenti alkotásokban egyszerre van jelen az egyéni lét és az emberi kapcsolatok mélységeit feltáró pszichológiai és az adott társadalom konfliktusait elemző szociológiai szemlélet. A család válságának, a házasságtörés motívumának egyszerre vannak az egyén számára meghatározó ontológiai vonatkozásai, amelyek a bűn és bűnhődés kérdéskörébe ágyazódnak, másfelől a nők helyzetének kritikai szemléletű vizsgálata lehetőséget teremt a fennálló társadalmi rend kritikájára.

Lényeges párhuzam a fenti regények között az is, hogy szerzőjük minden esetben férfi. *Carl Gustav Jung* szerint a férfinak is van egy női lélekrésze, az anima, amelyet megkülönböztet a valóságos nőtől. (2) A regények értelmezésének egyik kulcskérdése lehet az is, hogy mennyiben látjuk viszont a férfi szerző által megkonstruált és a legtöbb esetben férfi elbeszélő által elbeszélte animát, és mennyiben alkothatunk a fenti nőalakokról szóló regények elemzésével a valódi női problémákról képet. Emma, Anna, Nelli és Jad-

viga inkább archetipikus, szimbolikus alakok, akiknek lényét, cselekvésük értelmét kell feltárnunk az itt következőkben.

Természetesen eltérő nemzeti hagyományok keretein belül, más-más korszakokban létrejött művekről van szó, ami lehetőséget teremt a művek, nőalakok összehasonlító értelmezésére és egyúttal nagyon különböző regényformákban való elmélyülésre.

Flaubert, Tolsztoj és Németh László regényei egyértelműen a realista hagyományokhoz kötődnek. Mindhárom regény cselekménye időben és térben pontosan elhelyezhető. Az elbeszélésmód fontos eleme a valóságosságra törekvés, amelyet – különösen Flaubert-nél – aprólékos leírások mélyítenek el. Mindhárom regénynek van egy összefoglalható fabulája, amelynek vezérfonala egy vagy több életrajz, biográfia illetve annak részletei. A művek mindegyike viszonylag pontos társadalomképet fest. *Závada Pál* regényének a klasszikus hagyományhoz való kötődésére majd a részletes elemzésénél térünk ki.

*

Az egyén és társadalom, szabadság és konvenciók fentebb vázolt problémája az irodalom mellett markánsan megjelenik a filozófiában is. Különösen egybecseng a regények problematikája *Soren Kierkegaard* 1843-ban megjelentett *‘Vagy-vagy’* című, korszakalkotó művével. A *Victor Eremita* (a latin kifejezés magyarul annyit tesz: Aki Magányában Győzedelmes) álnéven kiadott műve több szálon kapcsolódik a házasság és a házasságtörés kérdésköréhez. A filozofikus, esszéisztikus napló-, levél- és elbeszélésbetétekkel dúsított műben Kierkegaard megvizsgálja az általános polgári erkölcs és az ennek keretét adó házasság etikai lehetőségeit és lehetetlenségeit. Kierkegaard filozófiájának központi kérdése a személyes sors és szabadság lehetősége. Meghatározó élménye az otthontalanság és az a heroikus gesztus, amellyel szakít a polgári élet által felkínált kényelemmel. Kierkegaard saját életének eseményeiből merít: szeretteinek tragikus halála után, a bohém életvezetésből tanulmányaihoz visszatérve eljegyzi Regina Olsent, egy államtanácsos lányát, hogy magával a házassággal is visszatérjen a tisztességes polgári létbe. Egy év múlva eljegyzését felbontja, mert alkalmatlannak tartja magát a házasságra. Ez az élmény Kierkegaard művében életfilozófiai szintre emelkedik, legszemélyesebb konfliktusát ezzel világnézeti konfliktussá emeli. Újra és újra interpretálja a tettét, maga a jegyesség teoretikus problémává válik, és ezzel Kierkegaard egy szerelem-mítoszt teremt. A *‘Vagy-vagy’* számos olyan motívumot felvonultat, amely visszaköszön az itt elemzendő művekben: az unalom mint alapvető életélmény; a szenvedélyek nélküli lét nyomorúsága; az életutak közötti választás nehézsége és szükségessége, vagyis hogy az igazi örökkévalóság a vagy-vagy előtti pillanatban van; az érzékiség ereje és hatalma; a belső emberi történet egyszerűsége. A könyv első írásában *Diapszalmata*, a szerző egy kor és egy ember típus portréját adja. Ennek az embertípusnak az egyik sajátossága, hogy képtelen a boldogságra: „Van bátorságom kételkedni, mindenben hiszek; van bátorságom küzdeni, hiszek mindenek ellenére; ám nincs bátorságom ahhoz, hogy valamit felismerjek; nincs bátorságom ahhoz, hogy valamit bitoroljak, hogy valami a sajátom legyen.” (3) Talán nem nehéz felismerni a rokonságot ezen beismerés és a továbbiakban bemutatandó nőalakok életproblémái között.

Gustave Flaubert: *‘Bovaryné’* (1857, fordította: Gyergyai Albert)

Bovarynéből mindjárt három is van Flaubert regényében: Charles Bovary anyja, első felesége és Emma. Mondhatjuk tehát, hogy háromféle nőalak regénye ez, annak ellenére, hogy a történet központi figurája Emma. Charles Bovary a regény nyitójelenetében hűszor lemásolja: „*ridiculus sum*”, azaz nevetséges vagyok. A nevetségesség Charles legfontosabb attribútuma: bárgyú alak, nehézfejű, de szorgalmas, anyja parancsára a homony reményében feleségül veszi a nála 20 évvel idősebb rútot özvegyet, Héloise-t, aki-

nek neve paradisztikus módon egy fiatal és szenvedélyes szerelmezt idéz. Amikor másodsorra is megházasodik, a felszarvazott férj archetípusa válik belőle, aki imádja és csodálja feleségét, és utolsóként értesül arról, hogy rútul megcsúfolták férfiúi becsületét.

A kettős biográfia másik szereplője Emma, aki „próbált rájönni arra, mit értenek az életben az oly szavakon, mint boldogság, mint szenvedély, mint üdv és mámor – amelyek oly szépen hangzanak, legalábbis a regényekben.” (4) Ez utóbbiakat pedig falja ez a „szoknyás Don Quijote”, és olvasmányai nem is hagyják érintetlenül a személyiségét. Olyan vágyakat ébresztenek fel benne, amelyeket közvetlen környezetében lehetetlen ki-elégítenie. Emma minden életszakaszában megpróbál kiemelkedni a környezetéből: férjhez megy, hogy maga mögött hagyja unalmas otthonát; sikerül rábeszélnie Charles-t arra, hogy Tostes-ből Yonville-be költözzenek; Yonville unalmas világából először Rodolphe, majd Léon szerelméhez próbál menekülni. (5) Az újabb és újabb élethelyzetek azonban éppen a fordított hatást érik el: Emma egyre mélyebbre süllyed az unalomba, a semmibe, ami körülveszi. Állandóan ismétlődő élethelyzetek rabja lesz, semelyik cselekedete nem képes kivetni abból a szűk térből, ahol élni kénytelen.

Emma Bovary megítélése éppen annyira kétarcú, mint amennyire kétarcú a női szerepek megítélése, ahogy erre már korábban utaltunk. Emmában sokan az erkölcstelen, házasságtörő nőt látják, aki száználmasan nevenséges módon próbál megfelelni a regényhősöktől ellopott romantikus ideáljainak. Mindeközben rútul kijátssza hűséges férjét, gyermeke nevelését elhanyagolja, nárcisztikusan csak önmagát szereti, képtelen a valódi szeretetre. Másfelől több értelmezésben Emma tragikus lényként jelenik meg, akit a legnemesebb emberi szenvedélyek hajtanak a szerelem, a boldogság útvesztőibe. Eszerint a felfogás szerint Emma nem bűnös, hanem ostoba környezetének áldozata.

Emma Bovary sorsa különböző kapcsolatainak tükrében bontakozik ki előttünk, amelyek mindegyikében, eltérő okok miatt, ellehetetlenül a szerelem. Minden kapcsolatában

törekszik a szabadulásra egy előzőleg elviselhetetlennek mutatózó élethelyzetből. Emma házassága szükségképpen félresikerül, hiszen leginkább apja döntése nyomán, illetve az apjától való szabadulás reményében vállalkozik a frigyre. Hamar megmutatkozik a kapcsolat aránytalansága: ahogy egyre nyilvánvalóbbá válik Emma csalódottsága, úgy próbálja meg Charles – mintegy ellentétes mozgással – mindenféle jóval elhalmozni feleségét. „De akár az a szorongás, amellyel az új életet várta, akár az az izgalom, amelyet ennek a férfinak a jelenléte hozott magával, elég volt, hogy elhitesse vele: ő is birtokában van annak a csodálatos szenvedélynek, amely addig csak fenn libegett, mint egy nagy rózsaszín tollú madár, a költészet egének fényében – most viszont el sem képzelhette, hogy ez a nyugalom, amelyben él, azonos a megálmodott boldogsággal.” (6)

Ebből a csalódottságból először a márkiéknál tett látogatás mozdítja ki, ahol felmerül Emmában az a gondolat, hogy egy másik férj mellett másfajta élet várható volna rá. Itt áll először Emma úgy előttünk, mint a saját sorsát elfogadni képtelen nő, mint a modern ember szimbolikus alakmása, mint aki képtelen beletörődni a választásaiba, a sorsába, és mindig a végig nem élhető életút lehetőségeit, titkait kutatja.

Bovaryné sorsának tragikuma abban rejlik, hogy nem létezik számára olyan forgatókönyv, amelyben egyszerre van jelen az etikai és az esztétikai minőség. Más szóval: nem választhat olyan életet, amely egyszerre elégítené ki érzéki vágyait, de amely nem ütközik a vallás vagy az erkölcs törvényeibe. Az egyházfi még a pár után kiált, és olyan bibliai jeleneteket idéz, amelyek szintén a menny és a pokol közti választást szimbolizálják. A fiáker, akár egy profán Illés szekere, nem a mennybe, hanem a pokolra juttatja Emmát.

Az emlékezés élteti tovább Emmában a márkiéknál tett látogatás élményét, és ezzel egyúttal megint a fikció, a költészet birodalmába kerül a szerelem és a boldogság. Innen a Léonnal való első, még plátói, majd a második, a Rodolphe-fal való beteljesült szerelemhez vezet az út. Léonnal való szerelme erkölcsi dimenzióban marad, míg Rodolphe számára ez a szerelem a csábítás gyönyöreit hozza. Rodolphe Don Juanként kidolgozza, megkonstruálja a hódítást, majd a házasság-szerű beteljesedés pontján kilép belőle. Rodolphe-hoz fűződő viszonyában Emma egyszerre éli meg a szerelem eszményi, idealisztikusan lélekemelő és érzéki dimenzióit.

Léonnal való második kapcsolatának kulcsfontosságú jelenete Emma és León első ölelézése a fiákerben, amely tébolyultan kering Rouen utcáin. Érdemes ezt a jelenetet részletesen is szemügyre venni, hiszen nemcsak Emma kapcsolatrendszerének fontos állomása ez, hanem Flaubert távolságtartó, ironikus elbeszélőtechnikájának egy briliáns példája is. (7) *Jean-Paul Sartre* (8) megállapítása szerint ebben a jelenetben Emma és León „azon fáradoznak, hogy olcsó kis szavaikkal, közhelyekben megfeneklő kitérüléseikkel, szárnyát bontogató, de minduntalan a nyelv falának ütköző képzeletükkel, együgyű anyagi ártatlanságukkal fölébe kerekedjenek a testi vágy és az elkerülhetetlen párosodás anyagiságának, ... hogy eljussanak a szépség és a tisztaság érzékfeletti birodalmába.” (9)

Ebben a jelenetben Emma döntő érve arra, hogy beszálljon a segédjegyzővel a fiákerbe, vagyis átadja magát Léonnak, nem más, mint Léonnak az a megjegyzése: „Párizsban is így szokás!” Emma választása: visszatérni a templomba vagy felszállni Léonnal a kocsiába, nyilvánvalóan szimbolikus: választás a tisztán morális és vallási, valamint a tisztán érzéki között. Bovaryné sorsának tragikuma abban rejlik, hogy nem létezik számára olyan forogatókönyv, amelyben egyszerre van jelen az etikai és az esztétikai minőség. Más szóval: nem választhat olyan életet, amely egyszerre elégítené ki érzéki vágyait, de amely nem ütközik a vallás vagy az erkölcs törvényeibe. Az egyházfi még a pár után kiált, és olyan bibliai jeleneteket idéz, amelyek szintén a menny és a pokol közti választást szimbolizálják. A fiáker, akár egy profán Illés szekere, nem a mennybe, hanem a pokolra juttatja Emmát. Flaubert elbeszélője mindvégig madártávlatból, kívülről látatja a jelenetet. Hat órán keresztül pontos közvetítést ad, amely tudósításnak eredményeként a fiákerben utazó pár egyre groteszkebbnek és közönségesebbnek látszik. A szereplők helyett fokozatosan maga a bérkocsi válik a tudósítás alanyává, egyre több olyan mondatot találunk a szövegben, amelynek cselekvője a bérkocsi. Mindeközben a szeretkező Emma és León pusztán tárgyként mutatkoznak meg előttünk, hiszen az elbeszélő csak azt a fekete dobozt látatja velünk, amelyen kitört a mozgás örülete. Ennek a doboznak nemcsak látvány, de hangja is van, ritmikusan ismétlődve kényszeríti a kocsist a továbbhaladásra. A fiákernek a látvány és a hang ismétlődései is gépiesen mozgó robotként látatják az ölelkező párt. Így kívülről nézve a szerelmi aktus nem más, mint a mozgásnak a tehetetlen tárgyon kitörő örülete. A kocsi bemutatásával egy időben valóságos emberként csak a kocsist látatja az elbeszélő, aki szürke, névtelen, de emberi vágyakkal felruházott lény, aki éhesen, fáradtan, már-már transzcendentális magasságokba emelkedve tűri a megpróbáltatásokat. Azzal, hogy Flaubert ennyire kívülről, ennyire tárgyiasítva látatja a szeretkezést, bennünk olvasókban végleg elvágja a szereplőkhöz fűződő szálakat. Innentől kezdve nem vállalhatunk közösséget Emma Bovary sorsával, csak nézhetjük őt és a hozzá valamilyen módon kapcsolódó személyeket. A bérkocsi teljesen céltalan, sehova sem akar megérkezni, csak önmaga megsemmisítése felé halad.

A fentiekben részletesen bemutatott távolságtartó, ironikus ábrázolásmód jellemzi Bovaryné öngyilkosságának, haldoklásának és temetésének leírását. Emma Bovary nem válik tragikus nőalakká, a romantikus nagyság víziója talán itt szembesül legnyilvánvalóbban a jelentéktelen hétköznapisággal. Emma Bovary létének kérdései, amelyek őt magát egyre fokozódó ideggyengeségbe sodorják, nem elválaszthatóak az őt körülvevő szereplőktől, akikben Flaubert az átalakulóban lévő polgárság egy-egy típusát rajzolja meg.

Bovary képviseli a középszerűséget, a megalkuvást, egy olyan életet, amelynek legfőbb célja a kicsinyes jólét megteremtése, a szükséges pénz összekaparása. Őt ellenpontozza Homais, a patikus, aki az új polgár típusának megtestesítője. Míg a regény Charles Bovary nevetséges figurájának bemutatásával indul, addig Homais diadalmenetével zárul. Homais sikerének egyik titka, hogy nyoma sincs benne a bovaryzmusnak (10), nem képzelet magától másnak, mint ami vagy ami lehet a jövőben. Vágyai és lehetőségei összhangban vannak, racionalista, a vallást elutasítja, az értelem és a tudomány emberének vallja magát.

Lev Tolsztoj: *Anna Karenina* (1877, fordította: Németh László)

Lev Nyikolajevics Tolsztoj regényének keletkezéstörténetét vizsgálva sok olyan érdekes adalékra lelhetünk, amely tovább árnyalja a női egyenjogúság, házasság és válás problémájáról eddig alkotott képünket. Ez a problémakör nemcsak Oroszországot, hanem egész Európát foglalkoztatta ebben az időszakban. Számos könyv jelenik meg az 1850-es évektől kezdődően, amely a nők egyenjogúságával, nő és férfi viszonyával, a családok helyzetével foglalkozik, közülük közül többet maga Tolsztoj is olvasott. Ilyen volt például *John Stuart Mill* „A nők függőségi helyzetéről” című könyve, amelyet 1869-ben oroszra is lefordítottak (11), *Jules Michelet*, (12) francia történétíró „A nő, a család” című könyve és *Alexandre Dumas* (13) „Férfi-nő” című regénye. Ebben egy olyan asszony történetét ismerhette meg Tolsztoj, aki szerelme kedvéért elhagyja férjét és gyermekeit. (14) Dumas itt azt a nézetet fogalmazza meg, hogy a házasság egy olyan háromszög, amely férfiből, nőből és Istentől áll. A nő itt olyan alacsonyabbrendű teremtményként jelenik meg, aki állandóan kész a csalásra, és egyetlen menekvése a család. A nő sorsáért Dumas értelmezésében így a férfinak kell felelősséget vállalnia, akinek kötelessége erkölcsileg nevelni a nőt, ha a nő mégis elbukna, akkor a férfi lehetőség szerint bocsásson meg neki és térítse vissza a helyes útra. (15) Ebben a magatartásban nem nehéz ráismernünk Anna Karenina férjének, Alekszej Alekszandrovics Kareninnak a hozzáállására.

A regényt Tolsztoj többször is átdolgozta, mire az elnyerte végső formáját. Az első változat még közelebb állt Dumas felfogásához: ebben a koncepcióban Anna elődje szexuálisan túlfűtött asszony, aki csak saját élvezeteit kereste, miközben két férfinak az életét is tönkretette. Tolsztoj még a vonzó külsőt is megtagadta hölgnőjétől. Ennek a korábbi változatnak mintegy emlékeként Vronszkij anyja a fentiekhez nagyon hasonlóan értelmezi Anna élettörténetét: „Nem, akármit mond, rossz nő. Miféle kétségbeesett szenvedélyek! És mindez azért, hogy bebizonyítsa, milyen rendkívüli nő. Hát ezt aztán bebizonyította. Elpusztította magát s két nagyszerű embert: az urát és az én szerencsétlen fiamat.” (16)

Anna figurája és a házasságtörő asszony öngyilkosságának gondolata konkrét eseményre vezethető vissza. A történetet Tolsztoj feleségének emlékirataiból ismerhetjük meg. „Lev Nyikolajevics maga is szemtanúja volt, amikor 1872-ben Anna Sztjepanova Zikova, egy ezredes leánya féltékenységi rohamában a vonat elé vetette magát, mert szeretője, A. N. Bibikov megkérte a fiához hozatott nevelőnő kezét. Anna Sztjepanovna összecsomagolt egy kis batyut, benne egy váltás fehérnemű és ruha, elutazott először Tulába, aztán visszatért Jaszenkibe. Ez az állomás öt versztányira van Jasznya Poljanától. Anna itt egy tehervonat elé vetette magát. Holttestét felboncolták. Lev Nyikolajevics látta feltárt koponyáját, felnyitott meztelen testét a jesznyi kaszárnyában.” (17)

De miben is áll Anna rendkívülisége, és mire jut Tolsztoj, amikor regénye megírásakor egy bukott asszony társadalmi helyzetét gondolja végig? Mi bontakozik ki az eredetileg a szerző által „Két pár” majd „Két házasság” címekkel ellátott regényből? Hogyan függ össze Levin élettörténete Annáéval? A regény elemzése során ezekre a kérdésekre keressük a választ.

Dosztojevszkij „A kamasz” című regénye végére írt rezümészzerű levelében „véletlen család”-nak nevezi az olyan családokat, amelyeket nem a szeretet, csak a vallás és a törvény tart össze. Az „Anna Karenina” első mondata szerint „A boldog családok mind hasonlóak egymáshoz, minden boldogtalan család a maga módján az.” (18) A boldogtalan családok bemutatását az Oblonszkij család átlagosnak mondható története indítja, amelyben a konfliktus forrása a férj félrelépése. Sztjepan Arkagyics Oblonszkij herceg és Dolly majdnem szakításhoz vezető összetűzésének megoldásában éppen Anna vállalja magára a békítő szerepét és ennek a konfliktusnak a fénye világít rá a kettős erkölcsre, amely megpecsételi Anna sorsát, tudniillik arra, hogy a kor felfogása szerint egy házásban más-más morális kötelessége vannak a nőnek és a férfinak.

Oblonszkijék családtörténetét két rendhagyó családtörténet követi, amelynek a szálai több szempontból ellentétes irányba haladnak, bonyolult kapcsolódási pontokat hozva létre a négy szereplő, Anna, Vronszkij, Kitty és Levin között. Mind a négy szereplő élete a lét problematikusságára adott válaszként, magatartásmintaként értelmezhető. Ezeket a magatartásmintákat Tolsztoj a „Gyónás”-ban veszi górcső alá. Elképzelése szerint egyfajta magatartás a tudatlanság: az ember nem szembesül az élet értelmetlenségével és a rosszal. Ez a tudatlanság jellemzi Kittyt, részben Vronszkijt és Karenint. A második válasz az epikureizmus, amely azt tanítja, hogy az élet reménytelenségének felismerése után az ember egyetlen lehetősége, hogy a meglévő javakat próbálja élvezni. Ezen felfogás leginkább a társasági hölgyekre jellemző, a katonatisztekre, Oblonszkij hercegre és Vronszkijra. A harmadik megoldási mód az erő és energia, amely az élet megsemmisítésére tör azután, hogy felismeri annak rosszását és elviselhetetlenségét. Ezt az irányt Anna képviseli és részben Levin. A gyengeség a negyedik út, átlátni az értelmetlenséget, mégis tovább elszenvedni az életet. Ide sorolhatjuk Dollyt, és részben Levint. Természetesen egyik figura sem egyszerűen ezen kategóriák emberiesített változata. Levin alakja egyesíti a különböző kategóriák pozitív vonásait, önmarcangoló kiütkeresése sokkal inkább erejét, semmint gyengeségét bizonyítja.

A fenti elgondolás tükrében azt mondhatjuk, hogy a szerző ezeket a különböző életformákat játszátja végig a szereplőivel, és a szereplők között szövevényes kapcsolatrendszer jön létre, miközben ezen életformák kapcsolatba kerülnek vagy ütköznek egymással.

Annát már első megjelenésekor gyönyörű nőnek látjuk, és megdöbbentő szépsége a regény végéig nem változik, csak gazdagodik, elmélyül. Nemcsak szépség, de belső harmónia és teljesség is sugárzik belőle, és környezetében mindenkit elbűvöl: Vronszkij anyját, Dolly gyerekeit, Kittyt és persze Vronszkijt. Anna útja a tudatlanságtól az élet élvezetét jelentő flörttel beteljesedő epikureizmuson és az élet elviselhetetlenségét felismerő gyengeségen át a halál vállalásához vezet. Ez az öngyilkosság azonban gyökeresen eltér Bovaryné öngyilkosságától.

Bovaryné társadalmilag szeretne felemelkedni, majd amikor ez végleg ellehetetlenül, akkor végez magával. Anna számára a társadalmi kiemelkedés nem szempont, ő eleve a társadalmi hierarchia csúcán áll, s inkább kifelé halad ebből a hierarchiából, társadalmon kívülivé válik: úgy akar kilépni az őt körülvevő hazug erkölcsiségből, mint Levin a nemesi korlátozottságból. Öngyilkossága is a magány legvégső pontján meghozott döntés, ennek az egyedüllétnek a kifejezési formája. (19)

„Az „Anna Kareninában” a találkozások jobbra a találkozások látszatát és e látszatban a találkozások tragikumát hordják. Mégis, a konvergencia abban van, hogy Anna is, Levin is a saját emberi fokozata szerint eljut oda, ahol már nincs más hátra, csak az öngyilkosság, vagy a kegyelem. Annát elutasítják, Levin viszont megkapja a kegyelmet” (20) *Török Endre*, irodalomtörténész az „Anna Kareninát” az ártatlanság elvesztése regényének nevezi. Anna a személyes, Levin a társadalmi ártatlanságát veszíti el. Anna elutasítja a társadalomban fellelhető erkölcsi képmutatást, elég bátor ahhoz, hogy szembeszálljon a társadalmi normákkal. Benne nem csupán a vágy él az elérhetetlen boldogság

után, mint Bovarynéban. Ő kész mindent valóban feláldozni a boldogságáért a saját törvényei szerinti teljesség nevében. De mindvégig tudatában van bűnösségének, létezik számára egy olyan erkölcsi középpont, amely felől nézve tette bűn, amiért büntetés jár. Anna érzi, hogy el fogja őt érni a büntetés, és nem próbál meg kitérni a sorsa elől. Levin is büntudattal él, mégpedig a társadalmi bűnösség tudatával. Anna bűnhődik, Levin kiemenekül az elveszettségéből. A regény végére azonban nem áll helyre semmilyen egyensúly, nincs jóvátétel, csak bűnhődés vagy kimentés.

Mit jelent tehát az 'Anna Karenina' mottója: „Enyém a bosszúállás és én megfizetek.”? A Pál apostol Rómabeliekhez írott leveléből (12,19) kiragadott mottó pontosan így szól: „Magatokért bosszút ne álljatok szerelmeseim, hanem adjatok helyet ama haragnak; mert meg van írva: Enyém a bosszúállás, én megfizetek, ezt mondja az Úr.”

Tolsztoj világában az emberi tettek beépülnek az isteni rendbe, az emberi szándékok és cselekedetek megmérettetnek, és a büntetés nem könnyen kiszámítható. Anna több szinten is bűnhődik. Bukása, szerelmének beteljesülése szégyenérzettel tölti el, Vronszkijt büntársnak, gyilkosnak érzi. Az ő szerelme nem a testi élvezetek beteljesítésére, hanem a házasság hazugságainak széttörésére irányul. A szerelem beteljesülése Anna esetében a pusztulás kezdetét jelenti, elmúlik vele szerelmük poétikus, mámoros, emelkedett korszaka. A hangsúly mindvégig a szereteten van.

Anna képes a saját törvényei szerint élni, lehetséges a szerelem átélése az életében, de nem lehetséges a szabadság, mert az egyéni érdeket mindenek fölé helyező szerelem sokkal bonyolultabb függőségi viszonyba hajszolja, mint amilyen házassága volt. Anna tragikus hősnőként elpusztul, az ő bukását ellenpontozná Levin ideálisnak induló házassága. De Kitty és Levin kapcsolata messze nem tökéletes, ezt a kapcsolatot is megnehezíti a féltékenykedés, veszekedés, egymás meg nem értése.

Igy válik Tolsztoj regényében központi problémává az ember és ember közötti párbeszéd ellehetetlenülése, a dialógus hiánya.

Ez a problémakör azonban a többszólamú (polifón) realista regény struktúráját még nem feszíti szét, jól megkomponált architektúrája van a szövegnek, amelyben a szereplők személyiségének, élethelyzetének és magatartásformáinak hasonlóságai bonyolult mintázatot alkotnak.

Németh László: 'Iszony' (1947)

Németh László 1942-ben kezdte írni az 'Iszony'-t, első harmada még ebben az évben meg is jelent, további részei szakaszosan a Válaszban voltak olvashatóak. A teljes szöveg először 1947-ben jelent meg. A szerző 'Regényírás közben' (21) című tanulmányában leírja, hogy az alkotó folyamat kezdetén szereplőinek társadalmi alapkoordinátái voltak adottak. Kárász Nelli modellje egy valóságos lány volt, aki elszegényedve élt a pusztán és egy tanult parasztsarjhoz ment férjhez. „Egy mozdulatból bomlott ki az egész – írja Németh László. – Két házastárs ült egymás mellett (nem a modelljeim), s az egyik kényelmesen, elégedetten, szinte ejtőzve babrált a másikon, a nemesebbiken. Ebből a pillanati iszonyból, az elképzeléséből nőtt ki az 'Iszony'. Az, hogy hősnőm körül az egész

Bovaryné társadalmilag szeretne felemelkedni, majd amikor ez végleg ellehetetlenül, akkor végez magával. Anna számára a társadalmi kiemelkedés nem szempont, ő eleve a társadalmi hierarchia csúcsán áll, s inkább kifelé halad ebből a hierarchiából, társadalmon kívülivé válik: úgy akar kilépni az őt körülvevő hazug erkölcsiségből, mint Levin a nemesi korlátozottságból. Öngyilkossága is a magány legvégző pontján meghozott döntés, ennek az egyedüllétnek a kifejezési formája.

világ egy hangulatát idézzem föl, ahogy a görögség Artemisz (22) körül, már csak írás közben jutott nem az eszembe, az érzéseimbe. Hogy Artemisz szét is tépett valakit, akkor rémlett föl, amikor a magam Akteonját már széttéptem. ... S még így is azt érzem, hogy kicsit több dereng át a görög meséből, mint ami kellene. Az ember regénye meséjét nagyjából tudja, de a mítoszt írás közben kell kapnia – tudomást azonban még akkor sem szabad vennie róla.” (23)

Németh László szavai rejtetten arra utalnak, hogy hősnőjét tartja „a nemesebbik”-nek, és a mellé rendelt, önelégült figurából hiányzik a Minőség. Németh László életművében különösen fontos ez a fogalom, ahogy maga Németh fogalmaz egy levélben: „A Minőség nemcsak eszme, utópia: antropológikum”. (24) Az „Iszony” kritikusaiknak, elemzőinek többsége nem szakad el ettől a szerző által sugallt képtől, még akkor sem, ha maga a szóvegy több helyen ellenszegül ennek az értelmezésnek. Az itt következőkben az előző regényekhez képest előremutató poétikai újítások mellett felvázoljuk a két, egymásnak több ponton ellentmondó elemzési lehetőséget.

Tudatregény, lélekmonográfia, regénymonódia, katasztrófaregény, krízistörténet, én-regény, emlékirat: ezek a műfajmegjelölések mind megtalálhatóak az „Iszony” befogadástörténetében. Ha nem is mindig teljesen egyértelmű ezeknek a címkéknek a tartalma, pontosan jelzik az „Iszony” poétikai különbözőségét Flaubert és Tolsztoj regényeitől. Németh László 1930 és 1960 között írt regényein („Gyász”, 1935; „Bűn”, 1937; „Iszony”, 1947; „Égető Eszter”, 1956) látszik, hogy a szerző pontosan regisztrálta a 20. századi regény poétikai elmozdulásait. Ennek ellenére Proust és Joyce regényfolyamaihoz képest Németh műveit sokkal inkább a hagyományelvűség jellemzi, még akkor is, ha regénypoétikai kísérletei magyar viszonylatokban előremutatóak. Ez az újítás leginkább a rendezetlenül áradó regényfolyamban és a történetvezetésben megjelenő tömörítésben ragadható meg. (25)

Az „Iszony” én-regénynek nevezhető, a történet főhőse Kárász Nelli egyes szám első személyben beszéli el saját életének egy szakaszát. Házasságának körülbelül négy éves történetét írja le, már némileg eltávolodva az eseményektől, cenci magányában végiggondolva múltját, házasságát. Saját lelkiállapotának, érzelmvilágának feltárása során emlékképeket idéz fel, és ezeket jegyzi le füzeteibe, reflexióival együtt. Munkája valódi analízis, azaz visszafelé dolgozás, de nem pszichoanalízis, hiszen – saját állítása szerint – nem a benne felgyülemlett büntudattól és frusztrációktól akar megszabadulni. Mindezt azért fontos leszögeznünk, mert Kárász Nelli maga is olvasóvá, saját történetének, titkainak értelmezőjévé válik, ő is kívülről próbálja szemlélni a saját, nagyon is belső történetét. Ezzel a távolsággal az „Iszony”-ban elkülönül a narrátor-én és a szereplő-én, ami miatt a regényben mégis egyfajta szerzői, auktorialis nézőpont érvényesül. Azzal, hogy Nelli több esetben is felidézi, hogy más külső szereplők hogyan láthattak, értelmezhettek bizonyos eseményeket, az ő elbeszélői önállósága csökken.

Az elbeszélő én által elmondott eseményekben lényeges elem a külső történet redukciója. Amíg Flaubert és Tolsztoj mindent tudó, onnipotens elbeszélői szinte tobzódnak a társasági élet eseményeinek, az ételeknek, ruháknak, a külső körülményeknek a bemutatásában, addig Nelli monológjaiban sokkal szűkebbek a tér- és időviszonyok, a tér- és időszerkezet alárendelődik a szubjektív időérzékelésnek. Ezzel egyidejűleg a belső történet kiterjed, és sokkal többet tudhatunk meg a hősnő tudatában végbemenő lelki folyamatokról.

A regény epikai váza a hősnő által felidézett drámai szituációk egymás mellé helyezéssel épül fel. Ezt a jól megkonstruált, arányos és zárt szerkezetet négy, a történet kimenetelében meghatározó szerepet betöltő haláleset tagolja, strukturálja. Nelli édesapja, majd Sanyi apja, Szeréna néni, végül Sanyi anyjának halála idéz elő fordulatot Nelli életében. Ezek a halálesetek mindig más irányba mozdítják el Nellit, mint amerre ő önszántából lépne. Az események kezdetén elhatározza, hogy végleg elutasítja Sanyit, de mielőtt

ezt megtehetné, apja meghal, és csak Sanyi mentheti meg őt és anyját a nyomortól. Kéőbb Sanyi apjának halála vet gátat Nelli azon vágyának, hogy a pusztán magához idomítsa férjét. Szeréna néni halála miatt újból egzisztenciális kényszer löki vissza férjéhez. A sort Sanyi anyjának halála zárja, akinek többször is megígéri Nelli, hogy Sanyi mellett marad. Sanyi halála az egyetlen olyan haláleset, ami nem húzza keresztbe Nelli számításait, éppen ellenkezőleg, visszaállítja benne azt, ami házasságuk kezdetén kizökölt.

Németh László tehát koherens, zárt regénystruktúrát hoz létre, amelyben a célirányosan komponált eseménysorok lezárulnak, és látszólag sem jelentéstanilag, sem szerkezetileg nem maradnak nyitottak, hiszen az elbeszélő minden kérdésre megfelel, lekerekíti történetét. Érdekes lesz ezt a technikát összevetni a Závada Pál által alkalmazott szerkesztésmóddal, amelynek lényeges eleme, hogy az egymás mellé szerkesztett én-elbeszélések, amelyek közül kettő reflektál egy eredeti naplószövegre, mind szerkezetileg, mind jelentéstanilag nyitottak maradnak.

Az 'Iszony' értelmezése közben mindezekről a poétikai sajátosságokról nem szabad megfeledkeznünk és mindvégig szem előtt kell tartanunk, hogy egy egyoldalúan elbeszélt, centralizáltan láttatott történet áll előttünk, ami felveti egy olyan olvasat lehetőségét, amelyben az olvasó nem Nelli nézőpontjával azonosul, hanem távolság teremődik az elbeszélő és a befogadó pozíciója között. A továbbiakban ennek a kétféle értelmezésnek a lehetőségét szeretnénk igazolni.

Akár azonosulunk az elbeszélő pozíciójával, akár nem, az 'Iszony' legszembeütőbb sajátossága az oppozíciók mentén kirajzolódó viszonyrendszer. Kárász Nelli és Takaró Sanyi alakjai egymás ellentétei. Nelli több értelmezés (26) (és Németh László öntelmezése!) szerint a Minőség letéteményese, magasabb etikumot és szellemi igényt képvisel. Megpróbálja fölemelni férjét a vegetatív színtről, de az képtelen az átalakulásra. Ezen olvasatok szerint Nelli a tisztaság, a természeti öntörvényűség jelképe, akit a lét szörnyűségei tesznek szörnyeteggé. Önéletírása is arról tanúskodik, hogy reflektált személyiség, kíméletlenül pontosan látja önmagát és környezetét, és élettörténete nem más, mint a kierkegaard-i értelemben vett harc saját személyisége integritásának megőrzéséért. Nelli a saját minőségének tudatában jogot formál a büszke kívülállásra és megszerzett autonómiájában magasabbrendű értékek szolgálatának kötelezi el magát, aszketikusan vállalja az elesettek támogatását. Nelli létének meghatározó jegyei a világidegenség és az introverzió (befelé fordulás). A regény metaforáiban Nelli figuráját leginkább olyan szavak jellemzik, mint a hideg, jég, víz, csend, puszta, erdő, külsejére az északiasság jellemző.

Ezzel szemben Takaró Sanyi maga a tűz, a forrás, a zaj. Őt a parádés magyar modor, a mindenkit lehengerlő magamutogatás, vadság és ösztönösség jellemzi. Sanyi vitalizmusa és hétköznapisága nagyon távol áll attól a minőségtől, amit Nelli hivatott képviselni a regényben. Sanyi céltudatosan alkalmazkodik a környezetéhez, de hiányzik belőle az öntelmezés képessége. Tudatlanságában birtokolja az önző, vitális derűt, amihez változékonny, kirobbanó érzelmek kapcsolódnak. Sanyi személyiségének elidegeníthetelen jellemzője az otthonosságtudat és az extroverzió (kifelé fordulás). Külső megjelenésében a déliesség, cigányosság a meghatározó.

Nem véletlen tehát, ha Nelli számára Sanyi a lét elviselhetetlenségét testesíti meg. A házasság Nelli számára ugyan menekülést jelent a külvilág nehézségeitől, de egyidejűleg olyan belső rabságba veti, amely állandósítja a környezetével folytatott létharcot. Sanyi tragikus vétké, hogy kiragadja Nellit a saját létközegéből és egy másik közegbe akarja beleerőltetni. Ezért kell neki elbuknia és ezért folytathatja Nelli a saját emberiségét megőrző tiszta emberi létét. Németh László maga is hősnője artemiszi alkatát hangsúlyozza, kínálva ezzel egy olyan értelmezés lehetőségét, hogy Nelli sorsát – és minden emberét – a veleszületett alkat határozza meg. Nelli világidegen, meddő minőségtudata, amely nem képes kibontakozni, ön- és világpusztító erővé válik. A korábban elemzett regényekben a saját szabadságukat, egzisztenciájukat kiharcolni képtelen

hősnők önpusztítónak válnak. Ezekkel ellentétben Nelli a szabadságának legfőbb gátját jelentő embert, a férjét pusztítja el.

Nelli is bűnt követ el, de az „Iszony”-ban nem találhatjuk meg bűn és bűnhődés ok-okozati kapcsolatát, kauzalitását. „Az én »büntetésem« – a természetem idegensége – előbb kezdődött, mint a bűnöm, s tart, ameddig élek.” (27) Nelli számára tehát az egész lét bűnhődés, ez maga az iszony, amelyet mintegy utólag igazol, legitimál az általa elkövetett bűn.

A pusztítás mozgatórugója az iszony érzése, és Nelli elbeszéléséből nagyon pontos képet kaphatunk az ebből származó elidegenülés folyamatáról. A műből a fent idézett mondat azonban újabb kérdéseket támaszt és megkerülhetetlenné tesz egy az eddigőtől eltérő értelmezést. Az „Iszony” című regény és Kárász Nelli figurája ugyanis nem érthető meg anélkül, hogy rákérdeznénk, miből, honnan ered Nelli „természetének idegensége”. Ha az elbeszélő saját bevallása szerint már házassága előtt is képtelen „elegyedni a világgal”, akkor nem elégedhetünk meg azzal a magyarázattal, hogy tragédiájának oka, hogy egy hozzá méltatlan férjjel kényszerül élni az életét. (28)

Nelli létidegensége leginkább abban nyilvánul meg, hogy kamaszkora óta iszonyattal gondol a szexualitásra. Egy helyen visszaidézi, hogy lánykorában Fehérváron egy fényképész kirakatában a menyasszonyok és vőlegények fotóit nézve a lányoknak milyen gondolatai támadnak: „... annak a csiklandása van bennük; mintha izgató előleget kaptak volna az akkori jóból. De hogy tudják, hogy jó? Elhiszik, hogy van róla valami fogalmuk? Az állatokat láttam. De azt elgondolni is szörnyű volt, hogy én egy férfival olyasmit... Nem a mozdulat, az a néhány lökés a bikáknál, ménéknél. A lélekben is meg kell repednie olyankor valaminek. Amíg szűz az ember, a maga burkában él; az ember lelke is sebet kap, s azon mocskos, idegen, erőszakos indulatok nyomulnak bele. Történhetik leánnyal iszonyúbb? De ezek, úgy látszik, épp erre vágynak. S ennek kell a normálisnak is lennie, hiszen minden asszonnyal megtörténik. Mind készül rá, s úgy tesz, mintha boldog lenne tőle. Az, hogy én nem vagyok normális, itt, ezek közt a bakfiskori fényképnezések közt ötlött először eszembe.” (29)

Ennek a szövegrésznek nemcsak az a különlegessége, hogy bizonyítja Nelli szexundorát, amely a regény teljes cselekménysorát meghatározza. Egyúttal tanúskodik az elbeszélő elbizonytalanodásáról azt illetően, hogy vele vagy környezetével van-e a baj. Ha jobban végiggondoljuk Nelli házasságát, akkor azt a megállapítást tehetjük, hogy Nelli a szexualitás elutasításával Sanyihoz való viszonyában kezdetektől egyfajta hatalmi pozícióra tesz szert. Kibújik az áldozati alany szerepéből, elutasítása cselekvésé válik, hiszen mintha bosszút állna a szexuális örömökre képes társadalmon. Az undor, az iszony lép az egészséges nemiség helyébe. A fent idézett részlet is bizonyítja, hogy Nelli a nemi egyesülésnek csak az állati, ösztönös jellegét veszi tudomásul, de nem veszi észre az érzékiség lelki, emberi jellegét. A nászéjszakáján, majd két napig késlelteti magát az aktust, majd ő maga ismeri be, hogy „leketlen játékot” űz férjével és ő kezdeményezi a szeretkezést. „S most túl voltam rajta, úgy gázoltam át rajta, hogy nem tört meg bennem semmi sem. Igen, még egy kis részvét is volt bennem Sanyi furcsa szenvedése iránt.” (30)

Ez a két mondat egyszerre utal az emberi titok felemás megismerésére, a szexuális gyönyör elmaradására, valamint arra a kettős tudatra, amire már korábban is utaltunk és ami mindvégig integráns része Nelli önéletírásának. Ez a kettősség alátámaszt egy olyan interpretációt, miszerint Nelli személyisége hasadt-én, tudata kettős tudat. Nelli első énjét a felettes én által dominálja, és ez szadista gyönyörrel elpusztítja a szexust élvezni képes második ént. A fenti példákban úgy tűnik, hogy az elfojtott én gyakran megbontja az emlékeket és az események értelmezését kontrollálni akaró első én narratíváját, és elszólásaival figyelmeztet a felettes én szadizmusára. Gyakran ismeri el saját gonoszságát, és többször érez részvétet az általa okozott szenvedés miatt: „Bevallom, hogy én is megren-

dülten néztem. Ekkora testi pusztulás: ez mégiscsak igaz.” „Pontosan tudtam, hogy gonosz és ostoba vagyok. De élvezetet is találtam benne, hogy az lehetek.” (31)

Kárász Nelli földöntúli szenvedéseket él át, de nem elsősorban elrontott házassága miatt, hanem azért, mert képtelen kilépni teljesen zárt személyiségéből, képtelen egy pillanatra is élvezni az életet. Elfajzott nemiségét mániákus elfoglaltságába szublímálja. Ha jobban belegondolunk, innen kívülről nézve Takaró Sanyi sem olyan borzalmas férj: igyekszik megadni mindent a feleségének, megpróbálja kielégíteni: „...Nem csak 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.” (32) Nelliből még ez a figyelmes, a nő gyönyörét a férfi gyönyörével egyenrangba helyező viselkedésmód is undort vált ki. Nem igaz az, hogy lélektelen machoként viszonyul hozzá Sanyi. Ő tényleg boldoggá akarja tenni a feleségét. Végző soron az az állítás is igaz, hogy Sanyi halálát is Nelli szexuora okozza, hiszen dulakodásukban házasságuk legmélyebb konfliktusa fejeződik ki, manifestálódik.

Mindezek mellett jogos felvetni a kérdést, vajon a korábbiakban felvázolt értelmezések mire alapozzák azt, hogy Nellit nemesnek, magasabb értékűnek tartásák. Valóban olyan reflektált és az életét kíméletlen őszinteséggel feltáró hősnő-e az a Kárász Nelli, aki életének legégetőbb kérdésére nem talál választ? Mert az önelemzés nem jut el olyan

mélységekig, hogy megválaszolná azt a kérdést, mi Nelli szexiszonyának a kiváltója, és miért válik számára börtönné a lét. Ezt a választ az olvasónak kell megtalálnia. Az „Iszony”, mint minden értékes műalkotás, nyitott mű, amely nehéz kérdéseket állít az olvasó elé.

Mi, akik külső szemlélőként értékeljük azt a történetet, amelynek elbeszélője egyben ennek a történetnek a főhőse is, megpróbálkozhatunk az elszólások mozaikdarabjainak egybeszerkesztésével.

Ami Nelli nemességét illeti, akad néhány apró motívum, amely cáfolhatja ezt. Nellinek a teljes művön végigvonuló cigányozása, a cigány jelleg pejoratív értelemben vett hangsúlyozása például korántsem szimpatikus vonás. Épp ennyire nem pozitív felsőbbrendűségi tudata, kommunikációképtelensége. Kárász Nelli összetett jellem, korántsem tökéletes lény.

Nelli szexuorának háttérében az apa kártékony szerepét sejteti a szöveg. Sanyi, aki a falu asszonyainak szemében dolgos, rendes ember, az eszményített apa mellett válik Nelli szerint munkakerülő, hanyag, alacsonyabbrendű emberré. Pedig ha jobban belegondolunk, a szöveg egészen pontosan eligazít minket olvasókat Nelli apjának megítélésében. Az öreg Kárász a rosszul értelmezett nemesi önérzete miatt családját bizonytalan egzisztenciális helyzetbe sodorta. Emiatt folyamatosan büntudatot érez, járja a pusztát, pedig mindenki tudja, hogy ott már nincs annyi dolga. Munkája nem más, mint időpazarlás, de Nelli ennek ellenére őrzi apja hamisan idealizált képét. Anyjának kislányos jellegét hangsúlyozza a történetmondó, mintha ő lenne a betolakodó az apja és Nelli közt meglévő szoros és titokzatos viszonyban. Nelli saját terheességétől várja a szabadulást, így fogalmaz: „...nekem magamnak kell megszülnöm azt, ami édesapa volt: az én közöm a világhoz”. (33) Gyermekével az apja funkcióját akarja betölteni, ami kapcsol jelenthetne neki a világgal. Ez a kapocs pedig nem más, mint édesapjával való rendkívül szoros együttléte, szimbiotikus kettőse, ami apja halálával tragikusan sérült.

Nelli viláigidegen, meddő minőségű tudata, amely nem képes kibontakozni, ön- és világpusztító erővé válik. A korábban elemzett regényekben a saját szabadságukat, egzisztenciájukat kiharcolni képtelen hősnők önpusztítóvá válnak. Ezekkel ellentétben Nelli a szabadságának legfőbb gátját jelentő embert, a férjét pusztítja el.

Nelli számára a megoldatlan Ödipusz-, illetve Elektra-komplexus (34) lehetetlenné teszi az apától való elkülönülést, mint az individualizáció lényeges stádiumát. Nelli egy olyan fantáziavilágban él, ahol csak az apja lenne méltó társ, de ez az incestus (35) tabuja miatt teljesíthetetlen. Innen ered Nelli kielégíthetatlensége, létének betölthetatlensége. Innen ered gyűlölete Sanyi iránt, aki ha mégoly kedvesen is, de öntudatlanul is az apafigura pozícióját akarja megszerezni Nelli életében. Ehhez a felismeréshez Nelli nem jut el, még akkor sem, ha a regény befejezésében látszólag megoldódik a krízis. De csak látszólag, mert az elbeszélő nem ismeri fel saját krízisének végső okait, hanem beletörődik annak megmásíthatatlan voltába. A keresztényi humanizmus és az apáca-pszichéjű nőalak felülkerekedése azért hamis, mert a regényben több ponton bebizonyosodik Nelli vallástalansága. Úgy tűnik, hogy az elfojtás olyan méreteket öltött, hogy Nelli képtelen megismerni annak indítékait.

Ebben az olvasatban az „Iszony” a saját egyénisége titkainak, az önmaga megismerhetetlenségének kitett ember regénye. Nemcsak a másik emberrel, a társsal lehetetlenedik el a dialógus, hanem az én önmaga számára is titokká válik.

Závada Pál: „Jadвига párnája” (1997)

Závada Pál „Jadвига párnája” című regénye hasonló erővel veti fel a valakihez tartozás lehetőségének és a férfi-nő viszony titkainak kérdését egy család történetén keresztül. A regény címében is megidézett Jadviga a kortárs magyar irodalom megkerülhetetlen nőalakja, aki sok tekintetben folytatója a már bemutatott nőalakoknak. Talán nem véletlen, hogy Závada regényében éppen Madame Bovary és Anna Karenina idéződik meg szövetségserűen is. A regény fabulája, egy házasságtörő asszony története sok ponton érintkezik a már elemzett regényekével, de ez a történet egy gyökeresen újszerű struktúrát hoz létre, ezért mindenek előtt a regény szerkezetét vesszük szemügyre.

A regény alcíme: napló. Az olvasó által kézbevevett lazán egybefűzött lapokon Osztatní András, egy Békés megyei szlovák többségű nagyközségben élő 23 éves férfi 1915. február 5-én, nősülése előtti napon kezdi feljegyezni életének eseményeit. Az olvasó tehát az életének legfontosabb történéseit önmaga számára magánérdekből feljegyző, önértelmező elbeszélő szövegét kezdi olvasni, amelyet már az első oldalon lábjegyzetek egészítenek ki. Kezdetben a lábjegyzetek csak a szlovák mondatok fordításai, később értelmező kijelentések, ironikus megjegyzések, kételkedések, amelyek Osztatní András kisebbik (de nem vér szerinti) fiától, Misutól származnak, akinek 1987 szeptemberében írt bejegyzései ill. az utána következő számozott üres lapok zárják a könyvet. Ondris naplóbejegyzései közé Misu illeszti be a regény címszereplőjének, Ondris feleségének, Jadvigának a napló szövegére reflektáló bejegyzéseit, amelyeket Ondris halála (1937 áprilisa) és elsőszülött fiának halála (1945 nyara) között írt. Maga Misu Jadviga halála után (1954) kezd el dolgozni a naplón, ekkortól írja a lábjegyzeteket és innentől kezdve ír hozzá a napló szövegéhez.

A regény egyik tagadhatatlan értéke, hogy a három elbeszélő három különböző nyelvi világot jelenít meg. Ondris szövege hol dokumentum-jellegű, hol lírai. Ízes, archaizáló nyelve egy tépelődő, feleségét monomániásan szerető férfit ismert meg velünk. Ondris nem író ember, de mégis egy klasszikus szerző attribútumaival rendelkezik: azzal az igénnyel lép fel, hogy a világ tényeit és belső történéseit önmaga számára megörökítse. Ösztönösen feltételez olvasókat is, hiszen néhány helyen figyelmezteti magát arra, hogy saját naplókönyvének nem érdemes hazudnia. A másik elbeszélő, Jadviga néhol végeérthetetlen, már-már a giccsbe hajló mondatait olvasva szintén az az érzése az olvasónak, hogy Jadviga szövege is magamutogató érzékiség. „Magát simogatom és követem ujjammal a haloványlila vonalkák között. Jó darabideig a szememmel siklottam be csupán sorrai közé, de most már, úgy érzem, engedi, hogy kézzel tapintsam, sőt, tollal karistoljam

testét, naplókönyvét. Ha bőrén nem is hagytam meg hajdan a most is eleven percek körmjeleit, megteszem így. S ha becsukom a könyvet, ráhajtom a fejem, akár a keblére valamikor.” (36) Misu nyelve a korábbi két nyelvi világ kontrasztjaként nyelvromlást tükröz, széttöredezett, gyakran nyelvtanilag igénytelen vagy helytelen alakokat használ.

A három naplóíró szövegei mellett a regényben találhatóak még más szövegek is: gazdasági feljegyzések, Mamovka listája a kelengyéről, Ondris frontnovellája, Marcinak a fogságban készített jegyzetei. Jól látszik tehát, hogy a három elbeszélő feljegyző tevékenységét minden esetben a halál szakítja meg, amit a következő naplóíró beszél el. Ondris és Jadviga esetében mindez a lezártág képzetét kelti, de Misu félbemaradt szövege és az elbeszélő történet nyitottságára. Ez a nyitottság lényeges eleme Závada regénypoétikájának, hiszen a folyamatos megörökítő és értelmező szándék ellenére is homályban maradnak fontos kérdések. A regénynek valójában három elbeszélője van: a naplóíró, a beleíró és a lábjegyzetelő szerkesztő. Maga a szerkesztés fontos cselekvés, hiszen Misu választja ki apja írásából a fejezetcímeket és ő határozza meg a fejezetek sorrendjét, illetve azt, hogy apjának feljegyzéseit hol szakítsa meg Jadviga „beleírása”. A regénynek tehát nincs igazi narrátora, aki a fikció szerint a megtalált szövegekből végül is kihámozza az igazságot. Miközben mindhárom naplóíró – és leginkább a család legszánalmasabbnak és legbutábbnak tartott Misuja, az utolsó Osztatni sarj –, kétségbeesetten próbálja megfejtani létük és kapcsolataik titkát, aközben e titkok megfejtése leginkább az olvasóra marad, akire erőteljesen hat az értelmezés és a megértés szükségességét (de talán lehetetlenségét is) hangsúlyozó minta.

Ezzel a szerkezettel a szerző látszólagos dialógust teremt a szereplők szövegei között, de valójában az egymás mellé szerkesztett szövegtetek éppen arról tanúskodnak, hogy az elbeszélők valós élettörténetében saját belső monológjaik nem találkoznak. A dialógus létrejötte csak utólagos munka eredménye, mindig csak a halál után bekövetkező „beszélgetés”, amelynek során a még élő a már nem élő szólítja meg. Jadviga és Ondris szövege közötti viszony „az egymáshoz tartozás tragikus, működésképtelen komplementaritásának, tehát mélységének poétikai-egzisztenciális viszonya”. (37) Jadviga elbeszélő pozíciója párhuzamba állítható Kárász Nelliével, hiszen mindketten utólagosan értelmezik a korábbiakban bekövetkezett eseményeket. Természetesen azzal a különbségtétellel, hogy Kárász Nelli és Takaró Sanyi esetében még a halál után sem jön létre semmiféle dialógus. Nem is beszélve Bovarynérol vagy Anna Karenináról, akik nagyon távol kerülnek attól, hogy férjükkel bármiféle dialógust folytassanak.

Ezzel szemben Misu szövegrétege az olvasó értelmező pozícióját jelöli ki. Az ő személyével kapcsolatosan magában a regényben is felmerül Hermész neve, akinek szerepe egyszerre a fordítás, ferdítés, lopás, hamisítás, közvetítés.

Nem egyedül Hermész megidézett figurája által kötődik Závada regénye a görög mitológiához, hiszen a vérfertőzés gyanúját felvető családtörténet visszaul a görög mitológia családtörténeteire, ahol a vérfertőzés bűne miatt nemzedékeken át öröklődő átok száll a családra. A vérfertőzés gyanúja, vagyis Jadviga vonzódása nevelőapjához, aki sejtetetten saját apja, illetve házassága Ondrissal, aki sejtetetten féltestvére, a regényben teljesen elsötétül, összezavarodik, csak feltételezésként van jelen. Ugyanakkor ez a feltételezett bűn sejlik fel a család hanyatlásának hátterében. (38)

Závada regényének címszereplője, Palkovits Mária Jadviga házasságtörő asszonyként és a regényben is megidézett párhuzamba állítható Bovaryné alakjával. Misu fel is idéz egy történetet, bár saját bevallása szerint azt csak részletekből tudja összerakni, mások elbeszélései alapján: „...Anyus bent feküdt habos szájjal, és azt mondta: Már késő! Hogy ő patkánymérget ivott. Hroncsok bácsi rögtön kimosta a gyomrát, és szaladt a mentőknek telefonálni. Anyus meg félrebeszélte. Hogy hol az ő Berta a kislánya, hozzák ide hozzá. És Feckének hívta a vonatot, hogy mindjárt indul az állomásról a Fecke, és föl akart

kelni, hogy ő megy. De hogy ő már nem szeret senkit. És sok az adósság, az adósság, csak ezt ismételte, meg a kis Bertát. Senki se értette, hogy miért.” (39)

Több szempontból is árulkodó ez a szöveg: egyfelől az értő olvasó számára egyértelműen azonosul itt Jadviga Bovarynéval, másfelől a „Senki se értette, hogy miért” mondat utal a Jadviga környezetében lévők tájékozatlanságára. Efelől a történet felől nézve Jadviga Emmához hasonlít annyiban, hogy olvasmányaiiba menekül szegényes környezete elől, és túlságosan is beleéli magát azokba.

Jadviga programszerűen csalja férjét, Ondrist, de Annával és Emmával ellentétben őt igazából nem a társadalmi konvenciók üres és lélektelen formáságai teszik képtelenné arra, hogy végleg elszakadjon férjétől. Mindvégig titok marad, hogy Jadviga valójában szereti-e a férjét, és éppen a hozzá való közelítés és a tőle való eltávolodás dinamikája jelent folyamatos feszültségforrást a regényben. Závada Pál regényében a közös párna, a Másikkal való osztozás a lét titkain, kulcsa az önazonosság megteremtésének.

Az egymással megosztott élet, két ember közössége megváltás, amelyre naplójának tanúsága szerint Osztatni András folyamatosan vágyakozik. Ondris identitásának meghatározó eleme a várakozás statikus állapota. (40) Az ő esetében a várakozás létmetafora, hiszen folyamatosan a Jadviga alakjában, a vele való egyesülésben megmutatkozó megváltásra vár. Nem véletlen, hogy az első nagy kibékülés húsvét ünnepére esik. Ondris belső világa szinte mindvégig statikus, énje rögzített, csak Jadviga van folyamatos mozgásban, hol távolodik, hol közeledik. Kettejük kapcsolatában éppen az jelenti a fordulópontot, amikor Ondris megtagadja a várakozás létállapotát: „Nem várlak, nem hívlak többé, és nem fogadok hűséget neked. Legyél te is velem ugyanígy! S ha találkozunk még, minden alkalommal a legelejéről fogunk kezdeni mindent. És mindig elválunk. Majd újraismerkedünk, de csak ha mindketten akarjuk.” (41)

A várakozás mellett Ondris számára egy ideig fontos, lelkiismeretét megterhelő mozzanat a nyomkövetés, a lesekldés, a feltárás szándéka, amely látszólag feltárja ugyan Jadviga kettős életét, de olvasóként sem arra nem kapunk választ, hogy Jadviga miért csalja a férjét, sem arra, hogy szereti-e őt.

Jadviga létét leginkább az egyensúlykeresés határozza meg. Egy időben több emberhez kötődik, de valójában egyik szereppel sem azonosul teljesen. A sehol otthonra nem lelő köztesség állapotában van, az állandó kettéhasítottság élményével él. Jadviga nem képes közössé tenni a párnáját, még akkor sem, ha az ágy megosztása nem jelent problémát számára úgy, mint Kárász Nelli számára. (A teljes vagyonszövetség, és így a párna megosztása csak Sárossy Irmussal sikerül, akivel később épp amiatt vesznek össze, hogy a párnára vonatkozó vagyonszövetséget vissza akarja vonni Jadviga.)

A párna a címben is kiemelt és fontos szöveghelyeken előkerülő központi motívuma ennek a regénynek. Nyilvánvalóan utal *Pilinszky János* „Életfogytiglan” című kétsoros versére: „Az ágy közös. / A párna nem.” Ahogy *Károlyi Csaba* írja, „a regénycím ritka intenzitással sűríti magába a történet lényegét, azáltal, hogy a párna kifejezés olyan jelentésköröket ölel fel, amelyekből szinte a történet minden irányába elágazások mutatnak.” (42) A párna Jadviga gyerekkorától haláláig vele van, anyja hímezte neki, ez az egyetlen fontos tárgy, amely korán elveszített édesanyjára emlékezteti. A párna Jadviga számára az élet egyetlen biztos pontja, ellene hat a szétesettségnek, a belső bizonytalanságnak. Ondris haldoklásakor Jadviga párnáján fekszik, és később Jadviga is ezen a párnán hal meg, hogy azután Mísu aludjon rajta. Ugyanakkor a párna a biztonság mellett jelenti a másiktól való elkülönülést is, a határt, amely kijelöli az én határvonalait. Így metaforizálódik a párna, hiszen Ondris számára az elérhetetlen női testet, a szeretett és vágyott női puhaságot és melegséget jelenti.

Ondris és Jadviga szerelmi szenvedéstörténete a regény elsődlegesen integráló szála ugyan, de háttérben felvillan az elmúlt száz év több fontos történelmi eseménye, a szlovák falu sok izgalmas figurája és a gazdálkodó lét megannyi fontos kelléke. Gazdag, szo-

ciografikus igénnyel megrajzolt háttérrel látunk, amely nélkül biztosan szegényebb lenne ez a regény, de valódi gazdagságát az egymásnak feszülő egzisztenciák sokoldalú kapcsolódásainak, közelítésének és távolításainak dinamikája adja.

Jegyzet

- (1) Pál I. levele Timótheushoz 2, 11–13.
- (2) Jung, Carl Gustav (1875–1961): svájci orvos; az analitikus lélektan megeremítője, Adlerrel, az individuálszichológia létrehozójával együtt Sigmund Freud tanítványa.
- (3) Kierkegaard, Soren (1994): *Vágy-vágy*. Osiris-Századvég Könyvtár, Budapest. 22.
- (4) Flaubert, Gustave (1958): *Bovaryné*. Európa könyvkiadó, Budapest. 38.
- (5) Szávai János (1989): Flaubert és a regény megújítása. In.: Sz.: *Nagy francia regények*. Tankönyvkiadó. 103–130.
- (6) Flaubert, Gustave (1958): *Bovaryné*. Európa könyvkiadó, Budapest. 43.
- (7) Flaubert, Gustave: *Bovaryné*. 245–247
- (8) Jean-Paul Sartre (1905–1980) Francia író, filozófus, kritikus, esszéista, a francia egzisztencialista filozófia egyik központi figurája.
- (9) Sartre, Jean-Paul (1986): A fiáker. *Nagyvilág*, 3. 307–314.
- (10) A bovaryzmus elnevezés egy Jules de Gaultier nevű filozófustól származik, aki az Emma Bovaryban megtestesülő pusztító hajlamot érti rajta: az ember örökké elégedetlen a saját lehetőségeivel, és másnak képzeletét magát, mint aki.
- (11) Mill, John Stuart (1806–1873): skót származású társadalomtudós.
- (12) Jules Michelet (1798–1874): francia történétíró, esszéíró, a francia romantikus történetírás reprezentatív képviselője és Petőfi első francia fordítója, a magyar forradalom és szabadságharc nagy híve.
- (13) Alexandre Dumas (1824–1895): francia író, maga törvénytelen gyerek, akinek írásaiban központi helyet foglalt el a törvénytelen gyerekek szomorú sorsa és a társadalmi megkülönböztetés ellen vívott küzdelem.
- (14) Bakcsi György (1989): *Őt orosz regény*. Tankönyvkiadó, Budapest. 245–341.
- (15) Hajnádý Zoltán (1987): *Lev Tolsztoj világa*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- (16) Tolsztoj, Lev (1984): *Anna Karenina*. Európa Könyvkiadó, Budapest. 1030.
- (17) Sklovskij, Viktor (1978): *Tolsztoj*. Gondolat, Budapest, 302.
- (18) u.o. 5.
- (19) Török Endre (1979): *Lev Tolsztoj. Világtudat és regényforma*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 100.
- (20) u.o. 89.
- (21) Németh László (1968): *Regényírás közben*. In.: N. L.: *Kiadatlan tanulmányok II*. Magvető, Budapest. 776–783.
- (22) Artemisz Zeusz és Létó lánya, Apollón ikertestvére, a római Diana. Istenként a vadászat, az erdők, a ligetek pártfogója, aki ragaszkodik hajadonságához és mindjárt születése után azt kéri Zeusztól, hogy örökké szusz maradjon. Szigorúan bünteti azt, aki megpróbál közel férkőzni hozzá, vagy akár csak megpillantja. Aktaión vadászat közben véletlenül pillantja meg Artemiszt, aki ezért haragjában szarvassá változtatja az ifjút. Aktaiónt saját vadászebei tépik szét.
- (23) Németh László (1968): *Regényírás közben*. In.: N. L.: *Kiadatlan tanulmányok II*. Magvető, Budapest. 776
- (24) Levél Veress Dánielhez, 1969. Antropologikum: Németh Lászlónál ez az emberben gyökerező isteni lényeg jelent.
- (25) Thomka Beáta (1982): Németh László regénytípusai. *Literatura*, 1. 68–73.
- (26) Kocsis Rózsa (1981): Az Iszony vallomása. *Kortárs*, 6. 961–968. Kulcsár Szabó Ernő (1987): Eszmény és másság. Az Iszony értelmezhetőségének kérdései. *Kortárs*, 4. 121–139. Cs. Varga István (1982): Az asszonyi sors két regénye. *Tiszatáj*, 2. 56–67.
- (27) Németh László (1993): *Iszony*. Európa Könyvkiadó, Budapest. 422.
- (28) A továbbiakban közölt elemzés kiindulópontja és alapja: Kemenes Géfin László – Jolanta Jastrzebska (1998): *Erotika a huszadik századi magyar regényben, 1911–1947*. Kortárs Kiadó, Budapest. 169–189.
- (29) Németh László (1993): *Iszony*. Európa Könyvkiadó, Budapest. 149.
- (30) u.o. 178.
- (31) Németh László: *Iszony*. 362., 284.
- (32) Németh László: *Iszony*. 319.
- (33) Uo. 216.
- (34) Oidipusz- és Elektra-komplexus: A fogalmat S. Freud alkotta a mondabeli thébai király, Ödipusz története alapján, aki tudtán kívül megölte apját és saját anyját, Iokasztét vette feleségül. A király nevével jelzett komplexus a freudi pszichoanalízis alapvető elméleti megállapításai közé tartozik, amely szerint minden gyermek „beleszeret”, az ellenkező nemű szülőbe úgy 4 éves kora táján, míg a másik szülővel – akit a riválisának, vetélytársának érez – indulatosan viselkedik. A helyzet gyakran szül konfliktust, s ha nem rendeződik megnyugtató módon, akkor magatartási zavarokhoz, – a későbbiekben, esetleg felnőtt korban súlyos neurozisosokhoz ve-

zethet. Az Elektra-komplexus fogalma, amit nem Freud vezetett be, az Oidipusz-komplexushoz hasonlóan a lány infantilis vonzalma az apával szemben.

(35) Incesztus: vérfertőzés, vérszerinti rokonnal létesíthető szexuális kapcsolat tabuja, tiltása.

(36) Závada Pál (1997): *Jadviga párnája*. Magvető. 57.

(37) Balassa Péter (1997): Osztatni, beíródni. *Élet és Irodalom*, 25. 15.

(38) Bombitz Attila (1998): Párnakönyv. Závada-jegyzetek. *Tiszatáj*, 1. 74–83.

(39) Závada Pál: *Jadviga párnája*. 434.

(40) Faragó Kornélia: *Egy Én-Te viszony térjelentései*. <http://www.debrecen.com/alfoldszerkesztoseg/2000/farago.html>

(41) Závada Pál: *Jadviga párnája*. 366.

(42) Károlyi Csaba (1998): Életfogytiglan, avagy „egy női szörnyeteg”? *Jelenkor*, 3. 343.