

Jelige: nefron

Férfireprezentációk Gozsdu Elek novelláiban

Tartalom

I. Gozsdu-novellák recepciótörténeti áttekintése.....	3
II. Maszkulinitás	7
III. Szövegelemzés.....	12
III./1. Válságba került férjek.....	12
III./2. Versengő maszkulinitás	20
III./3. Egyedül élők	29
IV. Összegzés.....	31
V. Bibliográfia	32

I. A Gozsdu-novellák recepciótörténeti áttekintése

Dolgozatomban Gozsdu Elek novelláit vizsgálom. A korszak elismert novellistái közé érkezett meg a *Tantalus* című kötet, amely 1886-ban látott napvilágot. Gozsdu Elek novelláinak száma fokozatosan csökkent a *Tantalus* kiadása után, évente csak egy-két novellával jelentkezett, amelyet *A Hét* című folyóirat közölt. Novelláinak összkiadása ma is hiányzik. A viszonylag szűkös befogadástörténet legtöbbször Gozsdu második regényét, a *Köd* címűt, és a *Tantalust* méltatja. Az irodalomtörténet-írás elsősorban a századutó kisepikai alkotói között kanonizálta.¹ A novellák recepciótörténete láthatóvá teszi a szövegek értelmezési irányait, melyek interpretációja kijelöli jelen dolgozat helyét is.

A korabeli kritikák közül Péterfy Jenő² azért érdemel kitüntetett figyelmet, mert a későbbi megközelítések forrásaként tekinthetünk rá: többen a Péterfy gondolataiból indultak ki, amikor Gozsdu írásaihoz közelítettek. Péterfy Jenő olvasásmódja elsősorban antropológiai, a szereplők narratíváiban megjelenő világnézeteket értelmezi. Fölfigyel a kötetben gyakori házasságtörésekre, és egységesnek látja a kötet szereplőinek sorsát, életútját, eszmei hátterüket. A közös jegyek miatt sematikusnak és szorosan összetartozónak értékeli az elbeszéléseket. Péterfy normakritikai szempontrendszerében az irodalom nem alkalmas világnézeti tételek hirdetésére: az pedig még nagyobb probléma számára, hogy ezek a tanok túlságosan nagy szakaszt töltenek ki a novellákban.

Bodnár Zsigmond is elsősorban a túlzott eszmei tartalmakat illeti kritikával. Figyelmeztet, hogy a szereplők nem értelmezik megfelelően Darwin tanait, amikor az emberi érzéseket tagadják, mert az evolúció atyja nem erről írt, hanem az élővilág származási és kiválasztódási folyamatáról, a társadalomra alkalmazni radikális értelmezés.³ Kettejükhöz hasonlóan Lovass Gyula is értelmezi a szövegek eszmei hátterét, a tudományos elméletek idézését azonban nem ítéli el, hiszen a darwinista tanok első ismerői között üdvözli Gozsdu. A társadalmi változások irodalmi ábrázolását sem kifogásolja, sőt, kifejezetten Péterfy

¹ *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig* (*A magyar irodalom története*, IV. kötet), főszerk. SÖTÉR István, Bp., Akadémiai, 1965, 831–838; NÉMETH G. Béla, *Türelmetlen és késlekedő félszázad: a romantika után*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 218–219; LÖRINCZY Huba, *Az útvesztés és a korszakváltás gyötrelmei* (Gozsdu Elek regényeiről) = L. H., *Szépségvágy és rezignáció* (*A századforduló epikájáról*), Bp., Magvető, 1984, 165; IMRE László–NAGY Miklós–S. VARGA Pál, *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2009, 235–237.

² PÉTERFY Jenő, *Gozsdu Elek: Tantalus. Kilencz elbeszélés*, Budapesti Szemle, 1887/127, 144–148.

³ BODNÁR Zsigmond, *Tantalus*, Magyar Szalon, 1886, 101–105.

megközelítésével ellentétesen érvel. Lovass szellemtörténeti olvasata a kötet egyediségét abban látja, hogy a szövegek „[f]érfinovellák, nőknek alig jut itt szerep, a férfi legfeljebb mellékesen szenved vereséget a szerelemben is, hogy sorsa teljesebb legyen”.⁴ A nemiség kérdéséről Reisz Mihály is ír, tanulmányában így összegzi a szövegek alapproblémáját: „[l]egszívesebben a férfi akaraterejének problémáját boncolgatja. Erről szólnak a legjobban sikerült művei, a *A félisten*, a *Tantalus* novellák és a *Köd*.”⁵ Reisz a külsődleges tényezők (mint a társadalom, a világrend) helyett a szereplők akaratára, döntési szabadságára helyezi a hangsúlyt, a lélektani motivációik után kutat. A szereplők narratív identitását felépítő tudományos diskurzusok antropológiai megközelítése kiegészül tehát a nemiség kérdésével. Utóbbi azonban nem merül fel történeti kérdésként – szemben a társadalom olyan aspektusaival, mint az osztályszerkezet változásai.

Vajda Gábor a *Tantalus*ban és a későbbi novellákban színrevitt emberképre reflektál.⁶ A pályájukban törést szenvedett alakok viselkedésének morális és lélektani vizsgálatára törekszik. Bernád Ágoston az „életérzés-irodalom” terminussal jelöli Gozsdu írásművészetét, s kiemeli a *szorongás*-, a *Tantalosz*- és a *nyugtalan-ság-élményt*.⁷ A módszertan az egzisztencializmushoz köti az elbeszéléseket. A korabeli pozitivista tanok, Taine és Renan gondolatai határozták meg véleménye szerint Gozsdu Elek és a korszak többi alkotójának pesszimista világnézetét. A szereplők narratív identitását felépítő tudományos diskurzusok antropológiai megközelítése kiegészül tehát a nemiség kérdésével. Utóbbi azonban nem merül fel történeti kérdésként – szemben a társadalom olyan aspektusaival, mint az osztályszerkezet változásai.

Péterfy Jenő megemlíti a Gozsdu szövegeinek erős valóságra vonatkozását, mely a világirodalmi párhuzamok közül az orosz realizmussal mutat rokonságot, főképp Turgenyev írásművészetével,⁸ s a kapcsolatot több értelmező is hangsúlyozta.⁹ A marxista irodalom tükrözés-esztétikán alapuló megközelítése szerint Gozsdu Turgenyev vadásznovelláit utánozza, Salyámosy Miklós – ideológiai elfogultságból – megkésettnek véli Gozsdut, mivel

⁴ LOVASS Gyula, *Gozsdu, egy századvégi elbeszélő*, Vigilia, 1942, 228.

⁵ REISZ Mihály, *Gozsdu Elek (1849-1919)*, Bp., Klein Jenő Nyomda, 1941, 27.

⁶ VAJDA Gábor, *Az elmagányosodások szükségszerűsége: A 150 éve született Gozsdu Elek novelláiról*, Üzenet, 1989/12, 761–768.

⁷ BERNÁD Ágoston, *Gozsdu Elek = Gozsdu Elek, Köd: regény és válogatott elbeszélések*, Bukarest, Kriterion, 1975, 5–24.

⁸ PÉTERFY, i. m., 145.

⁹ DIÓSZEGI András, *Turgenyev magyar követői = Tanulmányok a magyar-orosz irodalmi kapcsolatok köréből*, II, szerk. KEMÉNY G. Gábor, Bp., Akadémiai, 1961, 84–137; Hetesi István, *Turgenyev és Gozsdu = H. I., Művek, kapcsolódások: Puskin és Turgenyev tanulmányok*, Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 1999, 113–125.

nincs összhangban a korszak társadalmi osztályszerkezetével.¹⁰ Hasonlóan vélekedik Lukácsy Sándor is, Gozsdu elbeszéléseit azonban a magyar társadalmi kérdések leképezésének véli, nem pedig Turgenyev hatásának.¹¹ Bori Imre ezzel szemben a francia irodalmi kapcsolatok fölmutatására törekszik. A naturalizmuson belül tárgyalja Gozsdu epikai írásait, Huysmans és Baudelaire hatása mellett érvel. A darwinista tételek erőteljes jelenlétéből pedig a naturalizmus térnyerésére következtet.¹² A termékeny komparatív olvasást a 20. század végétől az újabb irodalomtudományos irányzatok egészítették ki, lehetőséget teremtve Gozsdu szövegeinek újraolvasására. A narratológiai és poétikai vizsgálatok kiemelkedően fontossá váltak a novellák értelmezésében. Bodnár György a leírásokból kiolvasható lélektani mozgatórugókat interpretálta, s közben a nézőpontok sokszínűségére, a narratív struktúrára hívta föl a figyelmet. Kiemelte, hogy a szereplők képtelenek az önreflexióra, így nem szembesülnek létük problémáival és konfliktusaival, ami újabb aspektusát mutatja föl a novellák emberképének.¹³

Dobos István monográfiájában elsősorban műfaji-poétikai szempontból közelített a *Tantalus* egyes novelláihoz.¹⁴ Dobos szerint a szakirodalom Gozsdu elbeszéléseit „nyílt tételábrázolatok”¹⁵-nak vélte, ezzel szemben Dobos arra figyelmeztet, hogy „[...] a keretes elbeszélések monologikus szólamaiban megformálódó későpozitivist világszemlélet semmiképpen sem azonosítható avval, amelyik a művek egészében megnyilatkozik”.¹⁶ Elbeszélői és szereplői nézőpontok szétválasztásával reflektált, tudatos olvasásmód alakulhat ki. A műfaji-poétikai olvasás az anekdotikus és a lélektani novellahagyomány felől pozicionálja újra a novellákat. Az *Alaktan és értelmezéstörténet* belátásaira támaszkodva Török Lajos a szereplői szólamok vizsgálata során érvelt a novellagyűjtemény kötött szerkezete, vagyis a ciklus jelentésképző szerepének fontossága mellett.¹⁷ Török Lajos megemlíti, hogy „[a] *Tantalus* első nyolc novellája egy narrátori arcnak a morál, a lélektan, a filozófia »antropológiai színezetű« mozaikjaiból történő megalkotására irányuló törekvésként

¹⁰ SALYÁMOSY Miklós, *Gozsdu Elek: Nemes rozsda*, It, 1957/3, 393–396.

¹¹ LUKÁCSY Sándor, *Gozsdu Elek (1849–1919)* = GOZSDU Elek, *Válogatott elbeszélések*, Bp., Szépirodalmi, 1955, 5–19.

¹² BORI Imre, „*Un Huysmans oriental*”: *Gozsdu Elek* = B. I., *A magyar irodalom modern irányai*, II, Forum Könyvkiadó, h. n., é. n., 135–145.

¹³ BODNÁR György, *A mese lélekvándorlása: A modern magyar elbeszélés születése*, Bp., Szépirodalmi, 1988, 165–175.

¹⁴ DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1995 (Csokonai Könyvtár, 4), 64, 63–67, 171–188.

¹⁵ Uo., 64.

¹⁶ Uo., 65.

¹⁷ TÖRÖK Lajos, *Egy mítosz margójára: Gozsdu Elek: Tantalus*, Ex Symposion/46–47, 39–42; Uő, *Tantalus árnyékában (Gozsdu Elek: Tantalus)*, ItK, 2010/3, 204–222.

fogható fel”.¹⁸ Török tehát abban lépett tovább az eddigi értelmezésektől, hogy a kötet egészéből kiolvasható emberképre és a narrátor folyamatos változására reflektál. A legtöbb kiadás mégis figyelmen kívül hagyja a ciklus elvét, mivel tetszőleges sorrendben adják ki az elbeszéléseket.

Az értelmezések kitérnek a szereplői szövegekből kibomló sajátos antropológiára, a pozitivizmus térnyerésére a narratív identitásokban, és említés szintjén szólnak egy másik fontos sajátosságról, a férfiak különleges szerepeiről. A Gozsdu-novellák hősei ugyanis szinte kivétel nélkül olyan férfiak, akik konfliktusba kerülnek a fikciós térben kibomló társadalom által számukra kijelölt szerepekkel. Ezért sajátos társadalmon kívüliség jellemzi őket, és megszólalásaikban erőteljes társadalomkritikát fogalmaznak meg. Az antropológiai megközelítést szükséges kiegészíteni a nemiség kérdésével, hiszen a társadalom mellett a nemi szerepek is változáson estek át. Gyakran olvashatunk felszarvazott férjekről, házasságtörésről (*Márta; Egy falusi mizantróp; Az étlen farkas*); gyenge maszkulinitásról, amelyek esetén az apa katonai múltja a meghatározó (*A mártír; Nemes rozsda*); kitartott férfi (*Az étlen farkas*); a házasságukban hegemon maszkulinitásra törekvőkről (*A veréb; Egy néma apostol*); a versengő maszkulinitásokról (*Egy néma apostol; Nemes rozsda; Az étlen farkas*). Mivel férfiak a novellák főszereplői, ezért érdemes a maszkulinkutatás belátásaihoz fordulni, hogy a szövegekben megjelenő nemi konstrukciókat alaposabb vizsgálat tárgyává tegyük.

¹⁸ Uo., 213.

II. Maszkulinitás

A feminizmus rávilágított a modern nyugati kultúra alapvetően férfiszempontú beállítódására, s a 19. és 20. század társadalmi és politikai mozgalmai után, melyek alapvetően az addig kulturális *másiknak* tekintett nők jogi egyenlősége érdekében tett lépéseket, a 20. század második felétől egyre inkább a tudományos vizsgálatokban is teret nyert a nemiség témaköre. Az irodalomtudományban ez azt jelentette, hogy a kutatások problémaként ismerték fel a szövegek olvasása során fellépő nemi, vallási, politikai identitásmintázatok értelmezését, s olyan szövegfogalommal dolgoztak, amely nyitott hasonló kérdések felé és képes választ adni rájuk. A feminizmus jelentős felismerései mellett egyoldalúvá tette az olvasást, amennyiben a dzsendertudatosság csak a női szereplőkre érvényesült, a férfi-konstrukciók vizsgálata nem volt része az értelmezés horizontjának. A 20. század utolsó harmadában e gondolat volt a *men's studies* kiindulópontja, amely „[...] ama paradoxon felismerésén alapul, hogy míg a hagyományos – értsd: modern – társadalomtudomány csaknem valamennyi fontosabb paradigmája *male-stream mesternarratívaként*, azaz a férfit, illetve a férfibeágyazottság latens objektivációjaként fogható fel, addig a modern társadalomtudományok e férfitapasztalat társadalmi meghatározóival és összetevőivel a 20. század utolsó harmadáig szinte egyáltalán nem foglalkoztak”.¹⁹ Hadas Miklós monografikus összefoglalója segít áttekinteni a férfikutatások történetét, fogalmi rendszerét és alkalmazhatóságát a társadalmi és kulturális jelenségek vizsgálatánál.

Történetileg a maszkulitásnak nagyon sok gyökere ismert. A maszkulinitás kérdésének tudományos igényű megközelítésére több példát találunk az elmúlt bő évszázadban, melyet R. W. Connell téziseire támaszkodva foglalok össze a következőkben.²⁰ Foglalkozott a témával Sigmund Freud és később az ő munkásságának talaján álló pszichoanalízis. De a Freuddal szakító Jung érdeklődési körének is része a férfiasságról való gondolkodás az archetípusok felosztásában. A pszichoanalízishez kapcsolódó értelmezések mellett fontos irány a társadalomtudományi megközelítés. A nemi szerepek vizsgálata, a nemek képességeinek összehasonlító vizsgálata óriási empirikus kutatásokat indított el. „Az egyik megközelítésben a szerep az adott helyzethez kötődik.[...] Sokkal gyakoribb azonban a

¹⁹ HADAS Miklós, *A férfiasság kódjai*, Bp., Balassi, 2010, 19. Kiemelés az eredetiben.

²⁰ R. W. CONNELL, *Férfiak: Eltűnő szerepek*, ford. DUDIK Annamária Éva, Bp., Noran Libro, 2012, 27–78.

másik megközelítés, amelyben férfinak vagy nőnek lenni azt jelenti, hogy az ember eljuttassa a neméhez kapcsolódó *általános* szerepelvárás – a »nemi szerepet«.²¹ Ez a megközelítés azonban túl problémamentesnek, sematikusnak és változatlannak mutatta be a nemek identitását, és kevés figyelmet fordított a kijelentések társadalomban végzett mérések általi igazolására. Túlságosan is dichotómiában gondolta el a férfi és a női nemi szerepeket, amelyben a biológiai nemek kritikátlan leképezése nyilvánult meg. Az antropológia is kiterjesztette vizsgálati tárgyát az egyes kultúrákban tetten érhető férfiasságra, például a különböző beavatási szertartások interpretációját készítették el. Végül saját kutatási területéhez közelítve Raewyn Connell áttekinti a társadalmi nem dinamikus fogalmának alkalmazhatóságát a szociológia térréumán belül. Már kevésbé a szerepek regisztratív szintjén állapodtak meg a tanulmányok, hanem feladatuknak tekintették kutatni „[...] a konvenciók kialakulását és átalakulását a társadalmi gyakorlatban”.²²

A tudományág viszonylag fiatalnak mondható jellegéből fakadóan a honi recepció még szűkösnek mondható. A (főképp angolszász területen zajló) tudományos vitákban való állásfoglalást nem tekinti feladatának e dolgozat, így a későbbiekben erőteljesen fogok támaszkodni Hadas megállapításaira. A feminizmushoz hasonlóan a társadalmi összefüggések kutatása jelentette a kiindulási pontot a maszkulin kutatás számára, már a 20. század közepétől jelentek meg cikkek e témakörrel kapcsolatosan. Ezt nevezi Hadas a maszkulinitás első hullámának, amely a „[...] nemi alapú társadalmi különbségeket szisztematikusan ragadja meg”.²³ A hetvenesek évektől kezdődően a férfikutatások a feminizmus második hullámának hatására változásokon mennek keresztül, összhangba kerül a tudományos és a mozgalmi tevékenység. „E kutatók (illetve aktivisták) egyik legnépesebb (ám korántsem homogén) csoportját azok a túlnyomórészt (új)baloldali, profeminista férfiak alkotják, akik a második hullámos feministákkal szolidáris, férfifelszabadító csoportokat szervezve többé-kevésbé együttműködnek a patriarchátus lebontására törekvő nőkkel. [...] a liberális feministákkal egyetértenek abban, hogy a férfiak éppen olyan társadalmi nemnek tekinthetők, mint a nők, illetve hogy kívánatos a két nem együttműködése, valamint a tudományos és mozgalmi tevékenység összehangolása.”²⁴ Hadas saját téziseit az alábbi módon összegzi:

²¹ Uo., 50.

²² Uo., 66.

²³ HADAS, i. m., 24.

²⁴ Uo., 27.

„Összefoglalóan azt mondhatjuk, hogy a második hullám szerzői (1) hatalmi viszonylatként igyekeznek a társadalmi nemek közötti kapcsolatokat meghatározni, s e tekintetben a férfi-férfi, illetve férfi-nő közötti relációkra egyaránt összepontosítanak (e kontextusban nagy hangsúlyt kapnak a nem heteroszexuális férfiak beágyazottságával kapcsolatos vizsgálódások); (2) elutasítják a »biológiai determinista« vagy »szociáldarwinista« megközelítéseket; (3) profeministáknak tekinthetők (nemcsak mozgalmi célkitűzéseikben, hanem abban e [sic!] tekintetben is, hogy a második hullámos feministák elméleteihez kívánnak kapcsolódni); (4) a »maszkulinitásokkal« kívánnak foglalkozni, azaz hangsúlyozzák a férfitapasztalások sokféleségét, valamint történetileg és kulturálisan változó jellegét; (5) igyekeznek összehangolni a tudományos és mozgalmi tevékenységet; (6) nem tesznek egyenlőségielt férfi és maszkulinitás, illetve nő és feminitás közé (azaz feltételezik, hogy nők is rendelkezhetnek »maszkulin«, miképpen férfiak is »feminim« sajátosságokkal).»²⁵

A harmadik hullám tevékenységét a diskurzusanalízis megtermékenyítő hatásaként lehet összefoglalni. A maszkulinitásról szólva megkerülhetetlen a korábban már hivatkozott Connell,²⁶ aki a diszciplína egyik alapítójának is nevezhető. Munkásságában maszkulinitások és femininitások közötti bonyolultabb kapcsolatok megragadására törekszik, melyet a következőképpen foglal össze:

Ha kicsit hátrébb lépünk és messzebből szemléljük a maszkulinitást, akkor nem elszigetelt tárgyként fogjuk látni, hanem egy nagyobb struktúra egyik vetületeként. [...] A fogalom azonban emellett természeténél fogva kölcsönösségi kapcsolatot is feltételez. A „maszkulinitás” nem létezhet, csak a „femininitás” ellenében. [...] Ahelyett, hogy tárgyként (természetes jellemtypusként, viselkedési átlagként, normaként) próbálnánk definiálni a maszkulinitást, inkább azokra a folyamatokra és viszonyokra kell összpontosítanunk, amelyeken keresztül a férfiak és a nők élik nemileg meghatározott életüket. A „maszkulinitás” – amennyire a fogalom egyáltalán röviden definiálható – egyszerre jelent egy bizonyos helyet a társadalmi nemi viszonyokban, valamint ezen gyakorlatok következményét a testi tapasztalásban, a személyiségben és a kultúrában. [...] a társadalmi nem belülről is komplex struktúra, amelyben többféle különböző logika rakódik egymásra. [...] Minden egyes maszkulinitás – mint a praxis egy konfigurációja – egyszerre több viszonystruktúrában is elhelyezkedik, és elképzelhető, hogy ezek a

²⁵ Uo., 29.

²⁶ 1944-ben Robert William Connellként látta meg a napvilágot, ausztrál szociológus, a Sidney-i Egyetem professzora, aki 2006 után nővé operáltatta magát, azóta Raewyn Connellre változtatta a nevét. Vö. HADAS, *i.m.*, 31, 1. lábjegyzet.

struktúrák egymástól eltérő történelmi utat járnak be. Ennek megfelelően a maszkulinitás – csakúgy, mint a femininitás – mindig hajlamos belső ellentmondásokra és történelmi tagolódásra. [...] A társadalmi nemi viszonyok fontos elemei az egész társadalmi struktúrának, a társadalmi nem politikája pedig kollektív sorsunk egyik legfontosabb meghatározója. Ahogy egyre inkább felismertük a nem, a faj és az osztály közötti kölcsönhatásokat, úgy egyre inkább elismertük a maszkulinitások pluralitását is: fekete és fehér, munkásosztálybeli és középosztálybeli egyaránt létezik. Ez üdvözlendő fejlemény, magában rejt azonban a túlzott leegyszerűsítés veszélyét. Ilyen keretek között ugyanis könnyű azt képzelni, hogy *egyféle* fekete maszkulinitás vagy *egyféle* munkásosztálybeli maszkulinitás létezik. Annak felismerése, hogy nem csak egyféle maszkulinitás létezik, még csak az első lépés. Meg is kell vizsgálnunk a különböző maszkulinitások közötti viszonyokat. Majd fel kell fejtenünk az osztály- és faji környezet rétegeit, és meg kell vizsgálnunk, milyen társadalmi nemi viszonyok működnek ezeken belül. Elvégre is léteznek meleg fekete férfiak, nőies gyári munkások, hogy a középosztálybeli nemi erőszaktevőről és a másik nem ruháiba öltöző nagypolgárról ne is beszéljünk.²⁷

Connell négy fő fogalmat vezet be a férfiak közötti viszonyok jellemzésére, ezek a hegemonia, az alárendeltség, a cinkosság és a marginalizáció. Főképp a hegemon maszkulinitás vált produktívvá a kutatások számára. Connell a következőképpen határozza meg:

A „hegemonia” fogalma Antonio Gramsci osztályviszonyokat elemző munkásságából indul ki, és arra a kulturális dinamikára utal, amely által egy csoport vezető helyet foglal el és tart fenn a társadalmi életben. A maszkulinitásnak minden időpontban létezik egy olyan formája, amelyet a kultúra a többi fölé emel. A hegemon maszkulinitás definícióját úgy fogalmazhatjuk meg, hogy a társadalmi nemi gyakorlatok olyan konfigurációja, amely megtestesíti a patriarchátus legitimációs problémájára adott, jelenleg elfogadott választ, és amely garantálja (vagy amelyről úgy hisszük, hogy garantálja) a férfiak domináns és a nők alárendelt helyzetét. Ezzel nem azt állítjuk, hogy a hegemon maszkulinitást mindig a legbefolyásosabb emberek jelenítik meg a leglátványosabban. Lehetnek helyettük példaképek, például filmszínészek, vagy akár kitalált személyek is, például filmszereplők. [...] Hegemonia azonban csak akkor tud kialakulni, ha van némi megfelelés a kulturális eszmény és az intézményes hatalom között, ha nem is egyéni, de kollektív szinten. Tehát az üzleti élet, a katonaság és a kormányzat legfelsőbb szintjei

²⁷ CONNELL, i. m., 105–117. Kiemelés az eredetiben.

testületileg viszonylag meggyőzően jelenítik meg a maszkulinitást [...]. Hangsúlyoznám, hogy a hegemon maszkulinitás egy „jelenleg elfogadott” stratégiát testesít meg. Amikor a patriarchátus védelmének feltételei megváltoznak, akkor az adott maszkulinitás dominanciájának alapja is szétporlik. Új csoportok kérdőjelezhetik meg a régi megoldásokat, és hozhatnak létre egy új hegemoniát. Férfiak *bármely* csoportjának dominanciáját megkérdőjelezhetik a nők. A hegemonia tehát történelmileg képlékeny viszony.²⁸

Az alárendeltség kategóriáján belül Connell elsősorban a meleg férfiak kiszolgáltatottságát érti a heteroszexuális férfiaknak. A cinkosságot így összegzi: „[a]zok a maszkulinitások, amelyek élnek a patriarchális osztalékkal, de nem vállalják a patriarchátus élharcosainak kijutó feszültséget és veszélyt, ilyen értelemben cinkosok.”²⁹ A marginalizációt használja „[...]azokra a viszonyokra, amely a domináns és alárendelt osztályok vagy etnikai csoportok maszkulinitásai között állnak fenn”.³⁰ Hadas rámutat a Connellt ért kritikákra is,³¹ többek között megemlíti a túlságosan sematikus felosztást, az elnagyolt, leegyszerűsített problémakezelést, az aránytalanságokat, hiszen a hegemon maszkulinitás fogalmát árnyaltabban kidolgozza Connell, de a többi kategóriával kevésbé törődik és azok se elegendőek a nemi viszonyok egzakt megragadásához. Kiindulási pontnak azonban alkalmas marad e fogalmi keret, s a szociológiai jelenségek leírása után szépirodalmi szövegek olvasása esetén is produktívan használható. A férfikutatások ugyanis interdiszciplináris területként definiálhatók, s „[...] nem csupán a szociológia [...], hanem a filozófia, a pszichológia, a pedagógia, a történettudomány, a társadalmi nemek kutatása, a kritikai kultúrakutatás, a kulturális antropológia, a kommunikáció- és médiatanulmányok, az esztétika vagy az irodalomtörténet”³² is kapcsolódik a tudományág szemléletéhez és talál a saját területén belül vizsgálódási anyagot. A következő fejezetben kísérletet teszek egy maszkulinitások és femininitások felismerésére és egymáshoz való viszonyuk taglalására Gozsdu szövegeiben.

²⁸ Uo., 117–118. Kiemelés az eredetiben.

²⁹ Uo., 120.

³⁰ Uo., 122.

³¹ HADAS, i. m., 35–45.

³² Uo., 23.

III. Szövegelemzés

Gozsdu novelláinak legteljesebb kiadásában³³ található szövegek értelmezéséhez célszerű csoportok szerint tárgyalni. A kategorizálás szempontja a férfi-nő kapcsolatok formái, ennek megfelelően beszélünk válságba jutott férjekről, versengő maszkulinitásról és csak férfiakat ábrázoló szövegekről. Természetesen nem minden novella engedi magát olvastatni ebben az elméleti keretben, néhány szöveg kilóg a fenti tipológiából, ennek megfelelően nem szólok a kiadás minden egyes szövegéről, ahogyan bizonyos szövegek egyszerre több halmazban is helyet kaphatnának (a *Nemes rozsdá*ban is magányos férfiakra olvasunk, de a versengés szintén jellemző rájuk, ezért tárgyalom a második alfejezetben.)

III./1. Válságba került férjek

Az e kategóriába tartozó novellákban a boldogtalan házasság a központi téma, és a házaspár egymáshoz való viszonya érdemel figyelmet. A *Sámson madara* című elbeszélésben a címszereplő Sámson Antal fűszerkereskedő, felesége Mili, aki elhagyja őt, tehát egy házasságtörést olvasunk. A novella narrátora belép a cselekmény végén a diegetikus térbe, pozíciója hangsúlyosan ironikus-humoros távlatba helyezi a történeteket. Sámson és Mili alakja közé vont különbségek szándékosan eltúlzottak, parodisztikusak. Ebben az elbeszélésben motivált a névadás, Sámson hatalmas testi erővel bír, míg Mili törékeny, pici, mint egy kézbe vehető madárka. Az életterük is teljesen eltérő: a férj a boltban dolgozik, nehéz, fizikai munkát végez, míg a feleség rokkoló tárgyakkal, rózsaszín függönyökkel teli, giccses szobájában olvas, álmodozik a szeretőjéről. Sámsonról olvashatunk először, a keleties hangulatot árasztó, szecessziós leírás bemutatja, ahogyan megtisztítja testét a nap során ráakódott markáns szagoktól, mosdik, tiszta ruházatot ölt magára, mindent megtesz annak érdekében, hogy neje kedvében járjon. Esetünkben tehát a férfi csinosítja, szépíti magát, hogy tetsszen a másik félnek.

Viselkedése humoros hatást kelt, már az első mondatban így jellemzi a narrátor: „Sámsonnak hívták, mégis gyöngébb volt egy közönséges egérnél.” (205.) Már a legelső lapon a szembesülünk a férfi testének zavarával, az impotenciával: „Hej, hej! Bár mindene egyformán erős volna az embernek!” (205.) A test fizikai teljesítőképességének részletgazdag

³³ GOZSDU Elek, *Köd: Regény és elbeszélések*, a szöv. gond., a tan. írta ÁCS Margit, Bp., Szépirodalmi, 1969. Ha a novellákból a főszövegben idézek, akkor az idézet után zárójelben közlök oldalszám e kiadásra vonatkozóan.

bemutatása élesen szemben áll az altáji területek funkciójának zavarával. Innen jobban érthető válik, hogy amikor a *Zöld elefánt* tulajdonosa hazaér, miért lép megrettenve madárkája fészkébe. „Mintha vendég lett volna a saját házában, olyan feszesen viselte magát.” (211.) A férj potenciazavarai segítik megérteni, hogy a nő elsősorban szexuális okok miatt keres magának új partnert. A házastársak testi kapcsolata az orális szférára korlátozódik, Sámson mohón csókolja felesége kezét, és aztán a narancsokat közösen fogyasztják el: „A tömésnél gyakran megesett, hogy Sámson bekapta madarának cukros ujjait a szájába, amikor aztán a madár fölsikoltott, Sámson pedig nagyokat nevetett.” (213.)

A leírás metaforikájából hiányzik a fallikus jelölő, mert ebben a kapcsolatban funkciótlan, nem létező. Mili tettetése Sámsonból elűz minden kételyt, vagyis a mit sem sejtő felszarvazott férj klasszikus irodalmi alakjára ismerhetünk benne. Az ellentétező szerkesztésmód a szereplői tudatban mutatja be a fénykép megtalálásának értelmezéseit. Sámson a szerelem megerősödését látja abban, ahogyan Mili viselkedik – vagyis palástolni próbálja, hogy szeretője van. Szóhasználat is érdekes, folyton arról beszél, hogy „összeszokunk”, így ebben a viszonyban nem a szerelem élményét kell látnunk, hanem inkább a gazdasági vagy egyéb érdekeket kell sejtenünk mögötte. Az ironikus távlat visszavonja mindkét szerelemigény érvényességi körét. Sámson elvétí a jelek értelmezését, folyamatosan félreolvassa a felesége viselkedését, alakja ezért kelt szánalmat az olvasóban. Mili a búcsúlevelében fogalmazza meg férjével szembeni aggályait: „Minek mutattad meg alázatos ragaszkodásodat. Miért voltál rabszolgám? Mi mind a ketten rabszolgának születtünk. Én undorodom az uralkodástól, és te nagyon gyöngé vagy.” (220.) A feleség egyértelműen férje tudtára hozza, hogy hiányként tételeződik a hegemon maszkulinitás, mert épp átalakulóban van az a strukturális rendszer, amelyben a hegemonia bevett gyakorlatai alkalmazhatóak. Sámson leépül fizikailag és lelkiileg. A megbetegedett Milit később mégis visszafogadja és ápolja. Nem derül ki, hogy mennyi idő telt el és az sem, hogy mivel foglalkozott Mili, de a lakonikus megjegyzésekből úgy tűnik, hogy kiélte azokat a vágyakat, amelyeket az egyedüllétbe temetkezett házasság alatt nem kapott meg. A betegágyán így hangzanak el az önisméltó és így kissé már didaktikus hangvételű vádak a férj ellen:

– Megöltél! Megöltél! Engedelmes kutya, te! Engedelmes kutya! – sziszegte, és csontos kezével cibálta, ütötte férjét.

– Édes madaram! Az vagyok, az maradok, a te kutyád akarok maradni! (...)

– Nem kell! Menj, menj. Nem kell. Megöltél, élni akarok, élni! (222.)

Sámson otthonába zárta a feleségét, tárgyakkal halmozta el, Mili azonban elégedetlen a férje felett birtokolt fölényével, egy másik szerepre vágyik, ahol a férj karizmatikusabb, s nem a feltétlen hűség hétköznapi trópusával, a kutya alakjával azonosítható. Egy korábbi relációhoz ragaszkodik Mili, amely épp akkor kezd el felbomlani a korabeli társadalomban. Paradox módon épp azt követeli, hogy férje alárendeltje lehessen, ami ellentétben áll a meginduló nőjogi mozgalmak követeléseivel.

A novellát metaforikus történetvezetés jellemzi: visszatérő elem, hogy az egyes szereplők valamilyen állattal azonosulnak. Sámson magát az elefánthoz hasonlítja, a boltja előtt álló elefánszoborból merít erőt, mikor hazaindul, Mili is így szólítja meg a búcsúlevélben. A végén felesége kutyához hasonlítja, miközben a már említett első mondatban kiderül, hogy egy közönséges egérrel állunk szemben. Mindez értelmezhető a változó identitás kifejeződéseként, az önazonosság hiányaként. Mili ellenben végig madár, madárka, kakadumadár Sámson és az elbeszélő szerint is. Azonosulni azonban a virággal képes, a leszakíthatatlan, érinthetetlen és leterhelt képpel hárítja el férje közeledését. Sámson szeretne előrejutni, mint mondja: „Hatalmas leszek, mint a *Fekete kakas*.” (219.) Pontosan nem derül ki, hogy mire utal, valószínűsíthetően egy másik, sikeresebb kereskedésről lehet szó. A domináns kakas helyett Mili eltűnése után lecseréli a jámbor elefántot két mérges párducra. Identitása azonban állandósult az elefánt képében, melyen képtelen változtatni. A névadás bibliai allúziója újabb kapcsolatot hoz létre a novella metaforikus struktúrájában. A testi erő birtoklásában hasonlít a két alak, a novellában azonban nyoma sincs a bibliai Sámson jellemző erőszakos cselekedeteknek. A bibliai történethez képest az elbeszélésben nincs változás Sámson erejében, sem jellemében, a szimbolikus hajvágás elsősorban hegemoniáját nyírta vissza. Milit Delilával összevetve feltűnik, hogy Milinek nem a különleges férfi titkának megismerése a célja, mert a férjnek nincs titka, behódol Mili akaratának.

Az *Egy néma apostolban* a főszereplő Jávor Bálint természettudományokkal foglalkozik, megszólalásaiban evolúciós tanokat hirdet. A társadalmat is ennek a pozitivistá szemléletnek megfelelően ítéli meg, radikális pozíciója felforgató értelmezéssel látja el az ismert témákat.

„Láttam, hogy idomítják az embereket mindenekelőtt engedelmes lényekké, hogy minő módon ölik ki belőlük az ősi társasösztön nyilvánulásait, angyalokat akarván nevelni azokból, akik mindössze magasabb komplikációval született állatok. Mert hazugságra van építve a ti társadalmatok kártyavára. Azt mondjátok, hogy a társadalom alapeszméje a szeretet. Nem igaz. Az önzés. Az ősi társas ösztön elvét meghamisítják, módosítják a szeretet tanával. Az erény és bűn fogalmára, mint alapokra építik a forradalmak által megingatott társadalmat, s fennen hirdetik, hogy ez a forma a legalkalmasabb az általános boldogság elérésére. (...) Kegyetlen emberek ti, akik a szeretet tana által át vagytok hatva! Az önzést hirdessétek, melyet ne a szeretet korlátozzon, hanem a szükségszerűség kényszere. (...) A fejlődés törvénye könyörtelen, kizárja a szeretetet, az élethez való velünk született akarat feltétlen.” (330–331.)

Jávor a helyi iskolában tanít és a fenti szemlélet nem nyeri el a kaszinó férfijainak tetszését. A kaszinó a patriarchális rend megtestesítője, és a férfiak szektaszerűen zárt belső közössége, ahol nem jelenhetnek meg a nők. Az evolúció kiforgatta a genealógiáról vallott nézeteket, a kaszinóban ülő férfiak dzsentrí identitása áthidalhatatlan távolságba került Jávor eszméivel. Sokat mondó, ahogyan Kontra kezeli fiával a konfliktust: nagyon megveri. Ez a momentum az apa és a férj évszázadokon át tartó uralmát reprezentálja, mely egy korábbi korszakhoz köthető, kialakulását nézve az ókorig nyúlik vissza és olyan hagyományokon nyugszik, mint az arisztotelészi politikai filozófia, a keresztény teológia vagy a politikai abszolutizmus ideológiája.³⁴ A kaszinó tagjai lelkesen várják a friss hírlapokat, egy parlamenti képviselők közötti konfliktus fejleményei tartják lázban a társaságot. Megoldási javaslatként a párbaj hangzik el: „Hívja ki párbajra. Lője le! Így, párbaj nélkül, meztelen bocsánatkéréssel befejezni az ügyet! Nem lovagias dolog. Már én, kedves öcsém, nem tágítanék; életre-halálra.” (319.)

A megszólalás nagyban emlékeztet Jávor eszméire abban, hogy mindkettő kizáró opposíciókat vázol fel megoldási javaslatként, a vagy-vagy logika jegyében. Különbség azonban, hogy míg Jávornál hiányzik a moralitás és az érzelem, addig a kaszinó tagjai épp a moralitás megőrzése érdekében látják helyénvalónak az erőszak alkalmazását. Ez a módszer pedig a 19. században még meghatározó jelentőségű a férfiak harcias örökségének levezetésében. Hadas szerint lényeges a párbaj értelmezésekor, hogy „[...] e páros harcformát az ősi férfiasság elemeinek túlélését biztosító intézményként fogjuk föl, amelyben a kockázati tényezőknek éppen az a funkciójuk, hogy a férfiúi *libido dominandi* hangsúlyozottabban és

³⁴ Uo., 18–31.

egyértelműbben nyilvánulhasson meg általuk”.³⁵ A *libido dominandi* Bourdieu fogalma, mely az uralkodás ösztönös vágyát jelenti, azt a belső kényszerre épülő küldetéstudatot, mellyel a férfi önmagának tartozik.³⁶ A férfiak képtelenek elfogadni, hogy egy szimpla bocsánatkéréssel elintézték a képviselők a vitájukat, vagyis a civilizációs előrelépést kárhozzátják, amely az erőszakkontrollt belsővé teszi, nem pedig külső cselekvésekben megnyilvánuló formát ölt. S mivel nem kapták meg az erőszakadagjukat, ezért is várják Jávor és Kontra között a konfliktust. Ekkor is csalódnak, ugyanis a tanító egyszerűen elutasítja Kontrát, testi veszélyekre figyelmeztet: „Vigyázzon, mert megüti a guta! Ön kövér, s a túlságos izgalom megárt!”(325.)

Ironikus-humoros távlatba helyeződik tehát egy hagyomány, melyet Connell fogalmával dzscentri maszkulitásnak nevezhetünk. A dzscentri osztály adta az állami tisztviselők nagy részét, és „[...] egyik kulcsfontosságú próbája volt, hogy egy férfi hajlandó volt-e szembenézni ellenfelével egy potenciálisan halálos szemtől szembeni összecsapásban”.³⁷ Jávor kitér a verbális párbaj elől is, egyszerűen faképnél hagyja a társaságot. A házasságot a fajfenntartás határozta meg. Egy vándorszínésznő, Pipi ébreszti fel benne az apai ösztönöket. „[...] igen ez az a nő, aki...akinek gyermekem szülőanyjává kell lennie! »Gyermeke anyja!« Így éreztem én a szerelmet. A végtelenség szikrája villant át ereimen, a generáció ösztöne, az apaság vágya. A fajfenntartás törvénye a maga teljes fenségében szólalt meg bennem, s lenyűgözött.” (336.) A szerelmi cselekmények, udvarlás, csábítás, szimbolikus tárgyak cseréje sem történik meg, hangsúlyosan nem verbális módon győzi meg Jávor Pipit, hanem a testi vonzódás segítségével. A főszereplő lemond tanári állásáról, a szexuális szabadságot választja, helyzete olyan, mintha a 20. század hatvanas éveiben zajló szexuális forradalom egyik előfutára volna. Pipi gyereket szül, s ezután a férfi már kizárólagosan az anya szerepét tartja fenn számára. „Az anyát láttam benne csak. Nem volt ő már az én kedvesem; az élet képviselőjét láttam benne, az összes titokzatos hatalmával, és leborultam előtte.” (342.) Az esszencializmus eluralkodik Jávor szemléletén, a női test formát és funkciót váltott, ettől fogva az eszményítés retorikája kerül előtérbe. Pipiről nem sokat tudunk meg, ez annak is köszönhető, hogy a Jávor én-elbeszélésben elhangzó betéttörténetben mindig erőteljes annak hangsúlyozása, hogy ők nem beszélgetnek. Pipi oppozíciója (őt a költészet és nem a valóság foglalkoztatja) a kulturálisan és történetileg meghatározó férfi-nő

³⁵ HADAS Miklós, *A modern férfi születése*, Bp., Helikon, 2003, 88.

³⁶ Pierre BOURDIEU, *Férfiuralom*, ford. ÁDÁM Péter = *Férfiuralom: írások nőkről, férfiokról, feminizmusról*, szerk. HADAS Miklós, Bp., Replika Kör, 1994, 7–54.

³⁷ CONNELL, i. m., 249.

megkülönböztetést húzza alá újból. Pipi ragaszkodik hozzá, hogy gyermekét megkereszteljék, hogy „Isten is legyen benne”. Pipi elhagyta férjét, ahogyan a *Sámson madarában* Mili. A pusztán pozitivista-darwinista szólamokból felépített emberkép kudarcot vall, folytathatatlanul válik, az interperszonális kapcsolatoktól idegen. Ezután hangzik el a híres szekérkerék-hasonlat, melyben civilizációkritika fogalmazódik meg. A „négyezer esztendeje egy helyben forgó kerek” képe az európai kultúra kimerüléséről alkotott gondolat. A nyomasztó vízióból a kerettörténet narrátora zökkent vissza, így ebben a novellában keletkezik feloldás, valamilyen értékelés elhangzik a megismert történettel kapcsolatosan, fenntartja az értelmezés gesztusát az elbeszélő.

A *Márta* című novella a férfi uralmi pozíció fenntartásának nehézségeiről szól egy házasság történetén belül. Azon novellák közé sorolható, ahol az elbeszélő maga is része az elbeszéltnak, vagyis szereplőként is feltűnik, de erőteljesebb a jelenléte, ahogy Török Lajos fogalmaz, „szólamát két másik alak viszonyának jellemzését magában foglaló kommunikációs horizonttal bővíti”.³⁸ A nézőpontok váltakozását szem előtt tartva szükséges a szereplők jellemzéseit áttekinteni, amelyekből kiderül, milyen maszkulinitást rendel önmagához Berti és mit mond ezzel szemben a narrátor. A novella elején Samos Berti ifjúkorát ismerhetjük meg egyes szám harmadik személyű múltelbeszélés formájában. Polarizált szerepekben látjuk a főszereplőt: „Berti belevetette magát az élvezetek hűsítő árjába. Vagyona, előkelőséget kifejező megjelenése hódítottak. Fogatot tartott, nyílt keze volt, s a főváros ledér ifjúsága között csakhamar irigyelt névre tett szert. Úgy beszéltek róla, mint ellenállhatatlan udvarlóról, aki diadalainak szerit-számát sem tudja.” (374.) Egy csábító alakja képződik itt meg, aki párbajozik, hódításai pedig gyakran járnak számára érzelmi kötődéssel. Az elbeszélő hű társként jelenik meg, Berti vele osztja meg a hódítások alatt szerzett tárgyakat. Mikor megismerkedik Mártával, levelében akkor is ezzel a szóhasználattal él: „»végre megtalálta a női ideált, aki egyesíti mindazokat az *erényeket*, melyekről álmodott«” (375., kiemelés tőlem), ezért arra kéri Berti, hogy küldje el neki, vagy semmisítse meg a múlt jeleit. Vagyis egy új identitás képződik meg, a múlt rekvizitumait ezért kell eltüntetni. A névtelen narrátor szerint Berti „[t]elhetetlen, bírvágyó volt, s alig bírta kivárni, míg egy varróleány vagy táncosnő meghódolt ostromának”. (375.) Később Mártához fűződő viszonyáról is így beszél Berti: „Dühös voltam saját magamra, mert nem bírtam Mártáról lemondani. Bírni akartam minden áron.” (380.) Ez a viselkedés a *libido dominandi*

³⁸ TÖRÖK, i. m., 217.

fogalmával mutat rokonságot. Ha nem sikerül működtetni ezt a vágyat és szerelmi paradigmát, akkor Berti eszkéista tüneteket produkál, tivornyákba kezd, önpusztító módon él.

Mártáról először a narrátor megszólalásából kapunk leírást: „Volt idomaiban, arckifejezésében valami gazdag bujaság, megneemesítve a szemérem szelídségével. Tágra nyíló szemeiből élveteg melegség áradt; nedves, vérpiros ajkai élettéljes erejét mutatták. Mozdulatai lágyak, ruganyosak voltak. Lágy odaadás ömlött szét arcvonásain, s azt hitte volna az ember, hogy ennek az asszonynak nincs akarata. Szép, erőteljes emberi alak, igazi anyapéldány, akire büszke lehetett volna az emberiség.” (377.) A test érzéki, erotikus leírása a férfitekintet perspektíváját mutatja, s már itt megképződik egy női szerep, az anya, a szóhasználat (*anyapéldány*) pedig biológiai leírásra emlékeztet, mely tehát a gyerekszülés funkciójának beteljesítőjeként látja Mártát. Később Berti szentként beszél feleségéről,³⁹ ami éles ellentétben áll a test korábbi érzékiségével. S a Rita Felski által történetileg meghatározó nőszerepek skáláját is lefedi.⁴⁰ Ez a felfogás megnehezítette a házasság kezdeti időszakát. Márta viselkedésében nem az alárendeltség kristályosodik ki, sokkal inkább az önállósága hangsúlyozódik, mikor először pillantja meg a narrátor, akkor „[...] egy alacsony ottomán hátradőlve olvasott” (377.), s Berti az, aki játszik a kisfiúval. A múlt élvezethajszolásai nem múlnak el nyomtalanul, rátelepedtek a házasságra. „A fiatal szerelmesek bohóságait én már nem értettem. Márta naiv ártatlanságát nem viszonzhattam.” (380.)

A novella elbeszélői pozíciójából adódó szűkített perspektíva miatt a cselekményhez hozzáilleszthetünk elemeket, melyek segítenek az esetlegesen elhallgatott részletek felderítésében. Berti ugyan nem vallja be, de feltehető, hogy az ifjúkori tivornyázások alkalmával valamilyen nemi betegséget, vérbajt szedhetett össze, s ezért sem tudta viszonzni neje szerelmét. A férj akkor teljesezhet ki, ha apa lesz belőle. Berti számára egzisztenciális tétje van a gyereknek, az élethez való jogot jelenti. Emellett a házasság is emiatt menekülhetett meg, ahogyan a vagyon megtartása szempontjából is kardinális kérdés a fiú

³⁹ Még a levelezések idejéről olvassuk, hogy Berti „[m]enyasszonyát »angyalnak«, »istennőnek« nevezte.” (375.) Máskor így jellemzi a narrátor: „Úgy nézett ki, így, gyerekkel a karján, mint egy csodaszép Madonna. Csupa kecs volt minden mozdulata, kellem minden lépése. Szerelme születt, és olyan szerencsés volt, hogy anya lett belőle.” (378.) Ebből az idézetből könnyen értelmezhető a novella egy Jézus-történetként, amelyben ismeretlen a vérszerinti apa. Mikor a narrátor megismeri a házasság történetét, elvárásai a szent, a mártír szerep körül mozognak. „Alig vártam, hogy megismerjem Mártát. Az első találkozásnál teljesen megnyert. Ugyan mi lakhatik benne? Ostoba mártír? Csontból, vérből való asszony?” (384.)

⁴⁰ Három szerepről beszél: a prostituált, a színésznő és az anya. Rita FELSKI, *A modernitás és a feminizmus = A feminizmus találkozása a (poszt)modernnel*, szerk. SÉLLEI Nóra, Debrecen, Csokonai, 2006, 21–55.

utód születése. Tehát a családot sokkal inkább a jogi és gazdasági érdekek tartják fenn, mint a szeretet vagy egyéb érzelem. Berti ugyan hangsúlyozza, hogy szerelem miatt lépett frigyre, nagyon sok jel mégis arra enged következtetni, hogy legalább ennyire fontos számára az érdekházasságra jellemző gazdasági érvek.

A nő sokáig őrzi vitalitását, erre pedig féltékeny lesz Berti: „[f]élni kezdtem a feleségemtől, mert minden tekintetében, szavában szemrehányó célzást véltem észrevenni, ami viszont fölingerelt. Viruló szépsége bosszantott, pedig imádtam őt. Miért nem vézna, beteg? Miért különb, életteljesebb, mint én?” (381.) Vagyis itt a testi fölény a nő oldalára kerül, s ez fenyegetővé válik Bertire nézve. Aztán az idő múlásával Márta teste is megváltozik, megöregszik. Bertiről is hasonlókat olvashatunk, de fontos megjegyezni, hogy Márta „fonnyadásáról” Berti elbeszélése tudósít, viszont a narrátor leírása nem erősíti meg ezt a képet. Bertit viszont épp a narrátor jellemzi így: „Berti nagyon megváltozott. Teljesen megkopaszodott, lefogyott, összeaszott. Szinte megijedtem, mikor megláttam.” (376.) A testi differenciából fakadó fölény tehát inverz módon rendelődik hozzá a nemekhez. Ezért egyre inkább a gyereknemzés, vagyis a biológiai funkciókban megnyilvánuló különbségek biztosítják Berti számára, hogy a házastársi hatalmi játszmában visszanyerje a domináns szerepét.⁴¹ A fürdők a korszakban nem csupán az üdülés és a gyógyászati célok szolgálatában álltak, hanem a fogantatás locusaként is tekinthetünk rájuk.⁴² Berti sorsa azért lesz tragikus, mert a biológiai nem oldalán még meglévő hatalma is szertefoszlik, hiszen nem ő az apa. Kettejük identitásváltozása úgy írható le, mint a *gender* és a *sex* fogalmának megjelenése a kapcsolatukban, a társadalmi és a biológiai nem elválaszthatóságát mutatják a szereplők. Mártától nagyon kevés egyenes beszédet olvashatunk, egyszer azonban kifejti nézeteit a nőről.

– Én azt hiszem, hogy az úrhölgy fogalma alig egyeztethető össze a nő fogalmával. Az egyik csupa önzés, a másik csupa odaadás. Az egyik él a maga kedvére, a másik a gyerekei kedvéért!

– És ha nincsenek gyermekei? – kérdeztem.

⁴¹ „Gyerek után vágytam, cimborám! Ha gyerekünk születnék! [...] Ez volna köztem és Márta között az összekötő kapocs; kiegyenlíteni köztünk minden kapcsolatot.” (381.) „Végre hat kínos esztendő után a nyugalom házába tért. Csodálatos, érthetetlen varázslattal járt ez. (...) A tudat, hogy apa vagyok, félistenné emelt. Leborultam a földre, és sírtam. Ebben a pillanatban engesztelődtem ki örületes múltammal. Van hát jogom az élethez mégis.” (383.)

⁴² Irodalmi párhuzamként érdemes megemlíteni egy későbbi szöveget, Csáth Géza naplóját.

– Az mindenesetre baj; sőt, néha veszedelem is. Szegény asszonyok! Hát miért vagyunk a világon?

– Hogy boldogítsatok bennünket! – mondta nevetve Berti. [...]

– Olyan rövid ideig vagyunk szépek! Az egész dicsőség alig tart néhány évig...
(385.)

A nőtől elvárt szerepek (független, művelt nő és anya) összeegyeztethetetlenek, Berti a férfiak boldogításában jelöli ki a nők helyét, s Márta is elsajátította azt a diskurzust, mely önmaga értékét a múlt szépségben határozza meg. Viszont az ő identitása szilárdnak nevezhető, öntudatosnak ismerjük meg a narrátor jellemzésében. Jellemző, hogy Berti produkál érzelmi kitöréseket; mikor kiderül, hogy felesége megcsalta, elájul. A színpadi dramaturgiát idézi, ahogy kiderül az igazság, a Márta vallomásakor az elbeszélő hallgatózik a nyitott ablakon keresztül. Ezután elutazik a családtól, arra kéri Mártát, hogy ne hagyja el Bertit, sommáson annyit ír az utolsó mondatban: „Ilyen nyugodt, ilyen józan a bűn nélkül való ember.” (389.) Látható, hogy a novellában uralkodó szereplői szólások (ide tartozik a narrátor is) elsősorban a biológiai funkciók alapján határozzák meg a femininitást. Márta azért vállal gyereket, hogy férjét apává tehesse, aki így őrizheti dominanciájának legalább a képét, a *pater familias* kifelé működtethető, azonban már csak az utánzata van meg. Márta büntelenségét rögzíti az E/3. személyű narrátor, s ezt az áldozatvállalása miatt nyeri el, így azonosul véglegesen a mártír alakjával. A történet sok párhuzamot mutat Jézus születésének történetével, a szeplőtelen fogantatást variálja át ez a novella, és azt a kérdést teszi fel számunkra, hogy maradhat-e tiszta egy házasságtörő asszony. A *Márta* intenciói szerint, ha a házasságtörés valamilyen magasabb eszményt szolgál, akkor a vétek megbocsátható. A magasabb eszmény helyét, ami a bibliában Isten Fiának világra hozása, az elbeszélésben egy erényekkel nem rendelkező férfi státuszának fenntartása foglalja el, így válik nagyon ironikus kiforgatásává a bibliai szöveghelynek.

III./2. Versengő maszkulinitás

Az *Egy falusi mizantróp* című szöveg egy keretes elbeszélés. Az elbeszélő része az elbeszélt térnek, vagyis homodiegetikus narrátor jelenik meg. Ezen a narráción belül mondja el Pakaszky Pál E/1. személyben visszatekintő perspektívából az élettörténetét. Pakaszky én-elbeszélésén belül alig szólal meg a narrátor, így egy sajátos kettős perspektívában

értelmezhető az élettörténet, és a keretben olvasható cselekedetei. Pakaszky elmondásából kiderül, hogy elszegényedett szerb család sarjaként hivatalt vállal, aljegyző lesz. Az alispánhoz kerül, Karas Miklóshoz, akinek feleségével, Vallival viszonyt folytat Pakaszky. Karas hozzányúl a vármegye pénzéhez, amit nem tud visszafizetni, tanácsért Pakaszkyhoz fordul, és azt tanácsolja, löje főbe magát. Pakaszky egy másik ügy miatt feljelenti Karast, az alispán öngyilkos lesz. Pálnak ezután el kell hagynia a várost, és semmilyen más hivatalt nem vállalhat, s azóta az önvallomás szerint a nádasban bujdosik távol az emberektől.

Pakaszký elbeszélése az apológia retorikáját követi. Az önfelmentés aktivitása a hallgatói szerepben lévő narrátor reakcióit is színre viszi, aki ugyan nem vág közbe, de Pakaszky mondataiból úgy tűnik, hogy fenntartásai vannak a hallottakkal. Pál mártírnak mutatja magát, mint aki „nem létezik”, és ezzel máris az elbeszélő érzelmeire kíván hatni. Önmagának ellentmondóan érvel, hiszen a természet egyszer megtartó erőt jelent számára, máskor pedig arról olvasunk, hogy mennyire szeret vadászni, ölni. Embergyűlölőnek tartja magát, és a narrátor kegyeit úgy próbálja elnyerni, hogy őt is annak minősíti – ami paradox, mert „[...] két, egymást nem gyűlölő embergyűlölő már nem lehet embergyűlölő”.⁴³ Ráadásul egy névnapi ünnepségre igyekeznek, ahol ugyan egy sarokban húzza meg magát Pakaszky, de állításaival ellentétben nem kergetik el, s részt vesz a zajos ebéden is. Morális felelősségét Karas öngyilkosságában azzal hárítja el, hogy magát a moralitást tagadja. Ezt pedig úgy éri el, hogy az ember- és társadalomképét darwinista alapon vázolja föl: „Küzdelem a létért! Ember és állat egyforma elv, egyforma törvény uralma alatt!” (244.)

A darwinista tanok naiv olvasata és az ember állat-létének hangoztatása a fő argumentum például akkor, amikor érzelmek nélküli viszonyba lép Vallival. Pakaszky elbeszélése szerint Valli kerítette őt a hálójába, vagyis a nő a felelős. Megteremt egy *femme fatale*-t, akinek a férfi csak kiszolgáltatottja lehet. Egy másik alkalommal viszont épp arról szól, mennyire féltékeny volt rá, amiért más férfiakkal törődik. Ez pedig a versengő férfiasság megjelenésével írható le. A versengéssel járó veszélyeket azonban sürgősen felvállalnia Pakaszkynak, ha Karas öngyilkos lesz. A lelkiismeretét úgy csillapítja le, hogy az erényt ember alkotta törvénynek, s így esetlegesnek, ízlésbeli kérdésnek tartja. A feljelentést mégis egy morális ügy miatt teszi, tehát kettős beszédet folytat a betéttörténetben. Mikor tette miatt kérdőre vonja egy hivatalnok, akkor pedig azzal védekezik, hogy ő csak betartotta a morális törvényeket, feljelentett egy embert, aki lopott. A keret-elbeszélésben újra megerősíti a

⁴³ TÖRÖK, i. m., 216.

védőbeszéd elején előrevetett érveket, a természettel harmóniában élő ember képe azonban ironikus távlatba kerül a vadászat és az emberi társaság kedvelése miatt. A szüksézzavú narrátori leírás is ellentétet képez a szólamok és a tettek között, hiszen Pakaszky a gödrös kocsíúton mély álomba zuhan, mint egy gyermek, vagyis egyáltalán nem kavarta fel az események felidézése.

A novella metaforikus struktúrájában visszatérő trópus a varjú-hasonlat. Pakaszkyt a hivatali indulásakor támadják meg, amelyet Jewrem, a szolgája sorsszerűnek értelmez. Jewrem érvei nagyon hasonlóak az ura narratív identitásában lényeges darwinizmus érveivel - a varjak gyengébbnek tekintették a főszereplőt önmaguknál. Pál azonban elutasítja a logikus argumentációt, sőt, megfordítja érvelését és arra jut, hogy aki „egyenes úton jár, az nem lehet gyöngé” (247.), vagyis morális alapon veti el kocsisa mondatait. Ez pedig lebontja a saját korábbi érveit – amire azonban nem reflektál, nem ébred rá érvelése logikai hibákra, s erre a háttérbe húzódó narrátor sem figyelmeztet, hanem az olvasóra bizza az állásfoglalást. Pál maga vallja be, hogy ő képtelen a jelek értelmezésére, hiszen épp az identitása magvát adó Büchner és Schopenhauer szövegeit nem érti, képtelen belépni a hermeneutikai körbe. A metaforikus szinten ez úgy jelenik meg, hogy az asztalra tett könyvből is varjak szállnak fel. A morált azonban továbbra is távol kell tartania magától, hiszen ebből a szempontból könnyen elítélhető volna, fenn kell tartania a létharc elméletet. Ezt úgy éri el, hogy azonosítja a nem azonosakat, a babonát a tudománnyal, összemossa a fogalmakat. Retorikai kérdésekkel próbálja meggyőzni a hallgató narrátort és az olvasót, és újra az *ízlés* szabadságára hivatkozva önkényesen lezárja a további vitát erről a témáról. „Álom egyik is, másik is.” (248.): t.i. a költészet és a tudomány is, amelyet tehát nem tudunk racionálisan értelmezni.

Pakaszký tehát nem csupán az értelmezésben, de az érvelésben is csődöt mond, amennyiben a támadható, vitatható, céljai elérésében akadályozó részleteket nem hallgatja el. Jellemző, hogy a vallomás alatt csak ezen a ponton ugrunk a jelenbe, feláll a helyéről és bezárja az ajtót, hogy ne zavarják a hangoskodók. Varjúnak becézi Vallit, aki külsőleg is hasonlatos hozzá, aki sorsát tehát megszabja, a végzetét jelenti. Karast szintén a varjúval veti össze, de esetében hangsúlyosan grammatikai szinten, vagyis a szükségletei szerint élő madárral. Ha Karast egy kártékony állatnak mutatja, akkor halála nem veszteség, Pakaszky tehát folyamatosan gyűjti az érveket, hogy felelősségét elhárítsa Karas halálában. A keretelbeszélésben viszont megfordul a cél- és forrástartomány kitöltése, mert az égen röpködő varjak lesznek olyan rémisztőek, mint egy csapat tisztviselő. Innen nézve az első

találkozás a varjakkal sorsszerű figyelmeztetés volt, a varjúkirály lelövése azonos lesz az alispán lelövésével. A szöveg metaforikus szinten tehát ítéletet mond Pakaszky felett, ő a gyilkos, ő felelős Karas haláláért. A végtelenül ironikus ebben az, hogy ezt maga Pakaszky vallja be rejtetten, miközben apológiát ad elő, azaz a saját retorikai építménye temeti maga alá.

Az étlen farkas főszereplője a beszédes nevű Ordas Gida, aki élettörténetét a fikciós tér részeként feltűnő narrátornak meséli el. Keretes elbeszélést olvasunk, melyben a „[...] szereplő többnyire a végkifejletről visszatekintve számol be élete sorsfordulatáról”.⁴⁴ Az elbeszélő csak a keretben jelenik meg, a köztes szakaszt Gida visszaemlékező, önelemző monológja teszi ki. A jelenben egy szobalány, Mari látja el élelemmel, gyakorlatilag kitarzott férfi, aki munkahely és állandó lakás híján mások segítségét veszi igénybe. A társadalom peremére szorult, mai fogalmaink szerint hajléktalan: igaz, élhetne normális körülmények között is, ezzel azonban elvi fenntartásai vannak. Ezek az elvek a darwinizmus naiv értelmezésein alapulnak, ami lehetőséget nyújt morálkritika megfogalmazására: „Persze, ön azt mondja most: íme, egy ember morális tartalom nélkül! Eltartatja magát egy gyöngé leány által! Ismerem az észjárásukat. Önök, akik jól vannak lakva, rettenetesen morális emberek, szinte szörnyetegek. Ah! A jóllakott ember mindig morális!” (266–267.)

Radikálisan elválasztja egymástól az életet és a morált, előbbi tartva valóságnak és így értéknek. Az élet fogalma tehát a biológiai létfunkciókra redukálódik. A leány megtartását célozza ez a szólam, ezzel próbálja meg magát férfiként elbeszélni, férfiként felmutatni. Ebben a szövegben a szociáldarwinista tételek hivatottak biztosítani a maszkulinitást, hiszen csak a felszínen hisz Ordas a tételeiben: mikor abba a helyzetbe kerül, hogy alkalmazhatja tételeit, akkor nagyon is morális okok miatt hátrál ki a helyzetből. Személyisége és története sok rokonságot mutat Pakaszky Páléval. Ordas is bekerül egy családhoz, tanító lesz Poták Márton miniszteri tanácsos házában. A hivatalnoki elit formájában továbbélő dzsentrí hagyományt ismerhetjük meg abban, ahogyan fiának, Artúrnak a pályáját egyengeti, aki a születési előjog révén továbbra is előnyben van másokkal, főleg Gidával szemben. Ordasnak ugyanis vele kell versenyeznie, a *libido dominandi* azonban nem teljesezhet ki, elfojtódik az eltérő társadalmi státusz miatt. „Beláthatja, hogy Potákban természetes ellenséget kellett látnom. Nekem is majd versenyezni kell egy ilyen Potákkal; éreztem, mekkora előnye van velem szemben, s az éhes ember éleslátásával felfogtam, hogy lent kellett maradnom.” (287–

⁴⁴ DOBOS, i. m., 65.

288.) A feszültség azért is erős Ordasban, mivel Poták csupán egy falkapaszkodott tót, míg Ordas a jogászi végzettség mögött a nemesi öntudat örököse. Apja azonban nem hagyott rá vagyont, csupán a jól hangzó nevét. Apjának még elérhetőek voltak a reprezentáció identifikáló aktusai és attribútumai, az úri élet kellékei, mint a bor, cigánymuzsika, kártyázás. Ez az önérzet munkál folyamatosan Gidában, ez motiválja cselekedeteit. Az ifjabbik Poták és Ordas viszonya tehát a társadalmi mobilitás megjelenéseként, illetve és a belőle fakadó feszültség történeteként is olvasható. A felfelé lépő hivatalnoki és a deklasszálódó nemesi réteg ütközése a novella egyik aspektusa. Emellett az apa hiánya az előrejutást segítő kapcsolatok hiánya is: míg Artúrt apja beajánlhatja pozíciókba, addig Ordas magára maradt, a hagyomány megszakadt.

Potákék között Ordast hatalmába keríti a luxus iránti vágy, s a szépségkultusz elérése hatja át terveit, cselekedeteit. A művészethez való viszony az egyik fokmérője Poták és Ordas múltjának, jellemének. Míg a tanítót elragadják Baudelaire sorai, a képek, a jól megválogatott berendezési tárgyak, addig Poták Márton számára a megvásárolt festmény státusszimbólum, csak az számíthat, hogy mennyire alkalmas tekintélyes vagyonának hírét kelteni. A művészet ismerője a házban Poták fiatal második felesége, Berta, és miatta próbál új életet kezdeni Ordas. Berta kegyeibe akar férkőzni, ruháit eladja, hogy a szegénységét levetkőzze és a társadalmi-vagyoni ranglétra magasabb fokára léphessen. Már ebből az ironikus gesztusból is sejthető törvényszerű bukása. Berta félrelép Ordassal, megcsalja férjét. Azonban itt Gida a szerető szerepében marad mindvégig, a társadalmi különbségek miatt ez a viszony nem változhat meg. Berta kérdezi tőle:

– Mi vagy te?

– Férfi!

– Az nem elég édesem. Mi vagy te?

– Semmi! – feleltem indulatosan. Nem tudtam ránézni. Fölkeltem, és otthagytam a fa alatt. (278–279.)

Ordas tehát folyamatosan a kitartott, az egzisztenciálisan kiszolgáltatott férfiként jelenik meg a novellában. Bertához fűződő viszonya feszültséggel telített, mivel Berta (Ordas elbeszélésben persze) folyton emlékezteti a férfit szegénységére. Szeretőnek tartja Ordast és ezen a státuszán nem akar változtatni. Ugyanakkor a testiség nem jelenik meg közöttük.

Ordas eltervezi, hogy megöli Potákot, és az így megözvegyült Bertát feleségül veszi. A gyilkosság formájának tervezése hosszú lélektani vívódás. Egy revolvert és egy tört dugdos napokon át, a fegyver nem kelt akkora gyanút, ezért inkább a szűrőeszközt rejtegette. Megtalálja nála Berta, ezután elküldi a háztól. A fallikus szimbólum előkerülése után dönt Berta határozottan, hogy elküldi a tanítót. Metaforikus szinten ez nem feltétlenül a férj életének feltésére utal, hanem az Ordással folytatott viszony kiderülése után bekövetkező változásokra, amelyek bizonyára az anyagi körülmények rosszabbra fordulását okoznák, ha nem rögtön válással járna együtt. Ordas nem tart ki az elvei mellett, egyre nagyobb teher a társadalmi felemelkedés és a gyilkosság végrehajtása. Ironikus, hogy Poták közbenjárására szorul új munka keresésekor, az új helyen konfliktusba kerül kollégáival. Az Ordasban működő dzsentrí öntudat ugyanis kizárja a versenyt, minden eldől már a születéssel szerzett előjogokkal. Ordas nem képes a megváltozott társadalomképbe integrálni önmagát, egy korábbi rend szabályai szerint akar élni, s miután erre nem lát lehetőségeket, az alkalmazkodás helyett a lázadást választja, mint oly sok *Tantalus*beli szereplő. Kivonul önként a társadalomból. S ez nem csupán a társadalmi, hanem a nemi státusz megtörésével is összefügg. Ennek helyreállítása érdekében alkalmazza a téziseit. Ordas Marival szemben még ki tud alakítani egy markáns hegemon maszkulinitást, melyet épp az tart fenn, hogy társadalmon kívül él. Ami egyben azt is jelenti, hogy nem veszik körül más férfiak. Csak akkor működőképes ez a diskurzus, ha egyedül van, ha nincs versenyhelyzetben.

A *tigris* című elbeszélésben a férfiak vetélkednek egymással egy nő fölött. A Tisza-parti kocsmába érkező idegen udvarol a kocsmárosnénak, Borcsának. Az udvarlás része a bókolás, kedélyesen beszélgetnek. Az idegen kivesz a táskájából egy távcsövet, amivel elbűvölte Borcsát. A fallikus szimbólumként és technomédiumként is funkcionáló eszköz segít kibontani a novella értelmezését. „A látcső éppen a kocsmárosné szemén volt, míg az idegen hátulról, szorosan hozzásimulva, igazította a látcső csavarát, és kérdezgette, hogy jól lát-e már.” (429.) Épp ekkor lép be az ifjabb Bugát Miklós, aki tehát rajtakapja az asszonyt és az idegent a metaforikus szinten értelmezendő aktus közben. Mivel Borcsa férje a kocsmáros, kevésbé érthető, hogy miért ennyire fontos Bugát számára a virtus. A nő csak másnap estére várja férjét, így Bugát feltehetően éppen nem a kocsmáros mellett áll ki, hanem magának szeretné Borcsát.

A kocsmá tere ettől fogva Bugát indulatainak és a férfiasságának bizonyításaképp elhangzó diskurzusoknak a helyszíne. Egy zárt tér, amelyben az idegen többszörösen kívül

álló: azon kívül, hogy nem helybeli, még nem is egy faluban, hanem a fővárosban lakik; ruhája és rangja az előkelő úri osztály tagjának mutatja, szemben Bugát nemesi származásával; és műveltebb is Bugátnál. Miklós folyamatosan provokálja, hecceli az idegent. Folyton egy órással vagy zongoramesterrel azonosítja őt; haragját úgy mutatja ki, hogy falhoz veri a borosüvegeket, fokosával összetöri a kályhát, kérkedik származásával. A fizikai erő az egyetlen érv, a család gazdagságának túlhangsúlyozása pedig a hazugság vagy a nagyotmondás jelentéskörébe utalja a mondatokat. A gazdagságát és a testi erejét is fitogtatja, a benne forrongó erőszakot még annyira sem uralja, hogy a szabályokra épülő párbajt ismerné, helyette az ökölben és a fokosban hisz. A két férfi közötti különbség a nyelv performativitásának alkalmazásában is megmutatkozik, tehát hogy melyik illokúciós aktus része a nyelvi kifejezőkészségüknek. Bugát csupán parancsolni, felszólítani képes, Borcsát utasítja, hogy hozzon bort. Az idegen ettől eltérően a kérés alakzatához fordul, amikor kávé rendel. Az idegen nem törődik Bugát fenyegetéseivel, közönyös marad, míg Miklós nyíltan meg nem szólítja. Kettejük párbaja a verbalitás mezején játszódik le, s itt alázza meg az idegen Bugátot. Az udvariassági formulák túlzott betartása, az idegen szavak gyakori használata, a retorikailag dagályos, műveltségét részletező és tartalom nélküli szövegépítmény maga alá gyűri Bugátot, aki nem tudja használni ezt a nyelvet. Kezdetben még megpróbálja, de láthatóan nincs tisztában a szabályokkal: „Igenis, mert szeretném tudni, hogy tulajdonképpen ki lenne tisztelt ön!” (434.) Később csak visszakérdezni tud: „Hát e’ meg már mi?” (435.), vagy csak annyit felel: „Nana!” A fizikai erő helyett a diskurzusok uralása dönti el, hogy ki lesz a domináns. Ám utóbbinak is megvannak a fiziológiai hatásai, szédülés, fulladás, szégyen, Bugát pedig egy alkalmas pillanatban eloson. A parabolisztikus összegzés mesei motívum, a novella pedig jól bemutatja a maskulinitások különböző stratégiáit és versengéseit.

A *Nemes rozsda* című novellában nincsenek nők, a férfiak közötti kapcsolatok vizsgálata viszont fontos megállapításokra nyújt lehetőséget. A kiüresedett dzsentri identitás fenntartása a szereplők célja. Ketten ülnek egy kocsmában, Csekmez Dani és Hüke Pali, akikhez később csatlakozik Bazsó Ferkó. Csekmez és Hüke unatkoznak, nagyban hasonlít a viselkedésük az *Egy néma apostol*-ban olvasható tisztviselőkéhez, akik a kaszinóban ücsörögnek. Mindketten erős ellenszenvvel beszélnek az uralkodókról, általában az egyeduralkodó rendszerről, s a szabadság mellett kötelezik el magukat. Ez a szemlélet azonban inkább arra szolgál, hogy a lázadó, független identitásukat kifejezzék. Az én-elbeszélés fontos

része továbbá a hosszú és dicső családtörténet, a nemesi öntudat megerősítése. Csekmez apja katonai múltjáról beszél, a háborús készülődést részletezi, és erős vágyat érez, hogy részt vegyen egy hadi cselekményben. Az anekdota műfajához utalható megszólalásban a *par excellence* erőszakos cselekedetet láthatjuk, melyben a férfiak ösztöntevékenységeiket levezethetik. A háború hiánya miatt a virtus bizonyításához más eszközök szükségesek. Tevékenységi körükbe a kártyázás és a vadászat tartozik, mely a háború megvalósulása békeidőben. Lázadásuk a hivatalokat is érinti, frázisok hangzanak el, hogy a születési jogok tisztségekre biztosítanak lehetőséget, de nem tesznek semmit. A testi jellemzők nagyfokú vitalitást, erőt, és ezzel paralel belső tulajdonságokat, gőgöt és büszkeséget árulnak el Bazsóról. A szolgabíróságért folyamodik, de az épület, a várakoztatás, a kérés maga fenyegeti Ferit, az alárendelődést képtelen elfogadni. Az ősök arcképei előtt úgy dönt, hogy a dominancia és a nemesi identitás megtartása fontosabb mindennél. A megváltozott társadalmi helyzethez nem tudnak alkalmazkodni a szereplők, ragaszkodnak egy már letűnt eszményhez, akár Don Quijote. A novella ironikus és humoros, a cím pedig a rozsdásodásra, a dzsentriken lévő képzeletbeli páncél korrodálódására, s a lovagparódiára utal.

A *Mea culpa* című elbeszélés a férfiak közötti erőszakos cselekedetek morális feloldhatóságának különös módjáról számol be, a bűn meggyónását, megbánását és a bocsánatkérést teszi mérlegre egy olyan közegben, ahol ezeknek a performatív aktusoknak is szigorú rendje van. A helyszín egy börtön, az egyik legfontosabb felügyeleti intézmény a kultúránkban. Sajátságos szabályrendszere van, a szabadságjogok korlátozása révén a jogi értelemben bűnös ember mentesül vétkei alól. A novella azonban rámutat arra, mennyire bonyolult a bűn fogalma, hiszen a lélektan is része a képletnek. Kelemen Pétert, a hatalmas fizikai erővel rendelkező férfit egyévi fogházra ítélte a bíróság, mert Piry Gergelyt brutálisan megverte, amikor nyulat lőtt Kelemen vadászterületén. Az esetről egy hivatalos nyelven megírt formában, és a szöveg végén Kelemen vallomásában olvashatunk. „Először fölrántottam őt a földről, aztán összeráztam, hogy a fogai vacogtak bele, és pofoztam. Piry lármázni kezdett, és én a földhöz vágtam; aztán megrugdostam, és a pálcával ütöttem, vertem, ahogy csak az erőmből kitellett. Jajgatni kezdett és sírt, és ez ahelyett hogy csillapította volna a dühömet, még jobban izgatott..., és vertem és rugdostam, hogy utoljára csak úgy hempergett előttem a tarlón.” (561.) Az erőszak eszkálálódása a Kelemenből előtörő állatiasságot, az ösztönök elszabadulását mutatja. A novella elején ennek megfelelően

viselkedik, szembeszeget az örökkel, provokálja őket, mérhetetlen erejével szétszakítja a láncokat és a kurtavasakat.

A hegemon maszkulinitás birtoklásáért folyik a küzdelem, Kelemen Péter próbálja a börtönön belül is akaratát érvényesíteni. Hangsúlyosan a test fizikai teljesítőképessége jelenti azt a mérőeszközt, melynek segítségével eldönthető a férfiasság. A kövér börtönorvost például így sértegeti: „Bravó, gombóc! De hát ember! Mi az ördögnek hízott meg ennyire? Falstaff éppen ilyen nevetséges alak lehetett. Pufók és pislogó! Mosolygós a szájaszéle, és kétemeletes a tokája! Malac korában gyönyörű lehetett! Most gömbölyű és puha! Pfuj! Nem szégyelli magát orvos létére! Semmi izom; csupa háj! Pfuj!” (553.) Sikereket ér el a rabok között, kivívja a tiszteletet, számukra hőssé vált. A börtönben lévő néhány nő is „vagyakozó, csodálattal teljes” (556.) szemekkel nézett rá, Kelemen azonban nem foglalkoztatták a nők, nem törődött velük. Kiépített hatalmát akár a nők feletti birtoklásával is reprezentálhatná, már viselkedése is az eddigiekben megismert személyiségtől idegen moralitás jelenlétére utal. A vetélkedés végül egy ember, a felügyelő ellen irányul. Ádám többször hangsúlyozza, hogy huszárörmester volt korábban, vagyis a háború, a hadgyakorlatok és egy erősen hierarchikus közösség formálta a maszkulinitását. Amikor Kelemen Ádám feleségét szidalmazza, akkor a felügyelő nem tud tovább uralkodni indulatain és hasonló kegyetlenséggel veri szinte halálra a rabot, mint amiért ez a büntetését kapta. Az ügyész elbeszélőnek így vall Kelemen arról, hogy mit érzett a bűn elkövetése után: „[...] megijedtem, kijózanodtam. Saját magamtól ijedtem meg. A vadságom a tarlón vergődő ember zokogó sírására mintha egy pillanat alatt kivált volna belőlem, és saját magam előtt láttam magamat, az izmos bestiát.” (561.)

Az önmagát külsőként szemlélő Kelemen elidegenedik önmagától, meghasonlik. A börtön nem elegendő a büntetés kiszabásához, amely előfeltétele volna a bűnbocsánathoz. Kelemen ugyanúgy akar bűnhődni, ahogy a büntetett elkövette, ezért szerezte meg a hegemoniát, hogy ezzel is versenyre és erőszakra gerjessze a körülötte lévő öröket, a hatalom korábbi birtokosait. A történet megidézi Jézus szenvedéstörténetét is, Kelemen persze valós bűnökkel kerül ebbe a helyzetbe, de a vallomása részvétet vált ki az olvasóból. Az érzés azért alakulhat ki, mert a szöveg világában nem tételeződik más módja a bűnbocsánat elnyerésének, mint az erőszak újrajátszása. Elégtelen a bocsánatkérés, a verbalitás, és a börtön fizikai tehertétele is. Ebben az összefüggéshálóban a férfi nem mutathat gyengeséget, Kelemen némán tűr minden ütést, s csak belül őrlődik.

III./3. Egyedül élők

A mártír című novellában a kisebbségi identitás is megjelenik. Újból keretes elbeszélést olvasunk, Diniszin Péter meséli el élettörténetét. A francia forradalom eszméit sajátítja el Péter és a szerb függetlenség kivívása érdekében az omladinista felkelőkhöz csatlakozik. Tevékenysége azonban többszörösen is kudarcot vall, amelyet sok ironikus és humoros jeleneten keresztül mutat be az én-elbeszélő. A szereplők közötti relációkat szemügyre véve, meghatározó a viszonya apjához. Diniszin Péter elbeszélésében is fontos diskurzuselem a leszármazás. A katonai pályafutás annyira meghatározó, hogy Diniszinnek is el kell sajátítania. Az erőteljes maszkulinitás mint egy program, előírja a fiú sorsát is. Nincs választási lehetősége, az apja nyomdokaiba kell lépnie, ami Péter számára nehézségekkel jár. „Nyilván apámtól örököltém ezt a veszett szabadságszeretetet. Nem volt nekem való érzés. Felnőttem benne, és mivel apám afféle kudarcot vallott szabadsághős volt, elnyomva éreztem magam éppen úgy, mint ő. Jóformán egymást kergettük bele a rajongásba.” (351.)

Az idős Diniszin a forradalmár és hazafi képét követi, erkölcsi kötelességnek tekinti az anyagi áldozatvállalást hazájáért. Ám ez a mentalitás egyedül rá jellemző, a vezér Irimics a meggazdagodással foglalkozik. Diniszin Péter prófétálásba kezd másokkal együtt, így akarják fellázítani a népet. Ebben a szerepben is kudarcot vall, visszatekintő önértelmezésében nevetségesnek véli tevékenységét. Prófétaaként útja csupa humoros jelenettel teli, melynek a parodisztikus jelleg mellett a mesei hagyomány is része. A kocsmában buzdításba fog, a mártír alakja is megidéződik, ami szintén paródiába fordul. Az elbukott lázadás után Diniszin Péter a novellákban szinte mindig jelenlévő válasz, a radikális materialista értelmezéshez közeledik. „Az ember azért születik, hogy igyék, egyék, utódokat hagyjon maga után, a többi mind hiábavalóság.” (362.) Az apai örökség irányítja Diniszin tetteit, s mikor ezek teljesíthetetlenek maradnak, akkor nincs számára más alternatíva. Az apa-fiú viszonyban tehát valamilyen törés keletkezik, mely visszafordíthatatlanul befolyásolja Péter életét. „A szerelem! Én nem értem rá szeretni. Innen-onnan megkopaszodom, és még nem szerettem. (...) Éppen harminchét éves vagyok. Complet. Már nem is fogok hozzá. Minek? A nyár elmúlt. Ami ősszel virít, nem sokat ér. Nem tönkrement embernek való a szerelem.” (359–360.) A férfiak által uralt terepen, a forradalmár, a mártír, vagy a próféta szerepében feltűnően hiányoznak a nők, az eszmék és a példaképek töltik ki a vágy fogalmát. Diniszin Péterre mindezt külső körülmények, a származás, a mutatott férfiszerepek kényszerítik. Érvényesülni

épp azok tudnak, akik nem ezekben a mintákban gondolkodnak, hanem erőszakmentes módon, például a törvény által szabályozott váltókat használják fel, ahogy Irimics kihasználja Diniszin kárára.

Az *Ultima ratio*ban egyetlen szereplőt ismerünk meg a homodiegetikus narrátor elbeszélésében, Matyi bácsit, az idős temetőcsősz. Az egyetlen novella, melyben egy idős férfiról olvashatunk. A civilizációtól, a többi embertől elvonultan él, az időből kiesett, nem tudja, hány éves, a halálozások szervezik mindennapjait. A harmonikus békét azonban megzavarják a mocsárról olvasható nyugtalanító tájleírások, a mozdulatlanság, a nyomasztó helyszín és foglalkozás. A narrátor próbálja kifagztatni az öreget, ebben is különbözik a többi novellától, hiszen folyamatos kérdésekkel irányítja a narrátor a beszélgetést, legalább annyira része a szövegnek, mint a szereplő, s ez az elbeszélői eljárás kirívónak mondható, hiszen legtöbbször megszakítás nélkül, kerek egész történetben mondják el a szereplők életüket.⁴⁵ Ez pedig arra is utalhat, hogy egy elismételt, megszerkesztett, a már említett apológia műfajához közelítő retorikailag tudatos elbeszélést olvasunk, nem pedig vallomást.

Az *Ultima ratio* kontextustól idegen narrációja folyamatosan lebegtet, hogy a látszólag elégedett idős ember a múltjában átélt traumái miatt (fiát a szabadságharc idején veszítette el, felesége és többi gyereke is elpusztult) választotta a magányt. S erre a legvégén explicite is fény derül, mikor egy szegény embert hoznak temetni, ami nagyon megviseli Matyi bácsit: „A szegény embert...meztelen...mint a kutyát...be kell dobni...a gödribe! Ezt is bedobtuk. Aztán pukkadt...mint a puskalövés! A hasa...a hasa...” (413.) A drámai tetőponton aztán a narrátor megoldatlanul elvágja a történetet. „Hirtelen fölkelt, rám se nézett, s mindkét kezével elfödve arcát, ingatag léptekkel bement a viskóba. Hallottam, amint belülről bereteszte az ajtót.” (413.) A főszereplő viselkedésének megváltozása arra enged következtetni, hogy a jelenléti-élmény felszínre hozta az éveken át jól palástolt érzelmeket, s nem nehéz azt gondolni, hogy Matyi bácsi ezután véget vetett életének.

⁴⁵ TÖRÖK, i. m., 220.

IV. Összegzés

Gozsdu Elek novelláinak egyik sajátossága, hogy bennük összetett módon találkozhatunk különböző maszkulinitásokkal és femininitásokkal. Az értelmezés rávilágított arra, hogyan közelíthetők meg a jelen olvasói számára ezek az idegen szövegek, hogyan olvashatók újra, és hogyan képesek válaszolni a kérdéseinkre. A recepció egyes szűkszavú megjegyzésein elindulva a *men's studies* segített kijelölni azt az elméleti pozíciót, melyben az elbeszélések vizsgálhatóak. A különböző helyzetekben, relációkban megjelenő férfiak és nők diskurzusainak, reakcióinak, tetteinek vizsgálata az olvasót saját viselkedésével, tetteivel szembesíti. Valamint a nemiség reprezentálására, a nemi szerepek dinamikus változásaira, és történelmi meghatározottságára nyújtanak példát.

Láthattuk, hogyan élnek egymás mellett különböző hagyományok, mint a versengő, harcias, hegemon, dzsentri, lovagi, katonai, vagy éppen a nyílt erőszaktól tartózkodó, spekuláló, a nyelven belül csatározó alakok. S azt is láthattuk, milyen válaszokat adnak a maszkulinitások és femininitások viszonyában bekövetkező változásokra a szereplők, mint a házasságtörés, a magányba menekülés, a szeretők tartása. Illetve a szereplői szólamokban erőteljes darwinista tételek is új jelentésréteggel lettek gazdagabbak, hiszen a novellák férfi szereplői gyakran keresnek fogódzót ebben az elméletben identitásuk újrapozicionálása érdekében. A dolgozat felvillantott egy utat, amelyen elindulva izgalmas és árnyaltabb képet alkothatunk a Gozsdu szövegekről és a korszak irodalmáról.

V. Bibliográfia

I. Gozsdu-recepció

- 1) ÁCS Margit, *Egy századvégi „magyar Tantalus”* = Gozsdu Elek, *Köd. Regény és elbeszélések*, Bp., Szépirodalmi, 1969, 565–580.
- 2) *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig* (*A magyar irodalom története*, IV. kötet), főszerk. SÖTÉR István, Bp., Akadémiai, 1965.
- 3) AMBRUS Zoltán, „Köd”, *Fővárosi Lapok*, 1882/146, 921.
- 4) BERNÁD Ágoston, *Gozsdu Elek* = Gozsdu Elek, *Köd: regény és válogatott elbeszélések*, Bukarest, Kriterion, 1975, 5–24.
- 5) BODNÁR György, *Az artistikus és lélektani kinagyítás: Gozsdu Elek (1849-1919)* = B. Gy., *A mese lélekvándorlása. A modern magyar elbeszélés születése*, Bp., Szépirodalmi, 1988, 165–175.
- 6) BODNÁR Zsigmond, *Tantalus*, Magyar Szalon, 1886, 101–105.
- 7) BORI Imre, „*Un Huysmans oriental*”: Gozsdu Elek = B. I., *A magyar irodalom modern irányai II.*, Forum Könyvkiadó, h. n., é. n., 135–145.
- 8) DIÓSZEGI András, *Turgenyev magyar követői* = *Tanulmányok a magyar-orosz irodalmi kapcsolatok köréből*, 2. kötet, szerk. KEMÉNY G. Gábor, Bp., Akadémiai, 1961, 84–137.
- 9) DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1995. (Csokonai Könyvtár, 4)
- 10) EISEMANN György, *Tantalosz a századfordulón* = E. Gy., *Ősformák jelenidőben*, Bp., Orpheusz Könyvek, 1995, 60–81.
- 11) HETESI István, *Turgenyev és Gozsdu* = H. I., *Művek, kapcsolódások: Puskin és Turgenyev tanulmányok*, Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 1999, 113–125.
- 12) IMRE László–NAGY Miklós–S. VARGA Pál, *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2009, 235–237.
- 13) LOVASS Gyula, *Gozsdu Elek: Egy századvégi elbeszélő*, Vigilia, 1942, 226–230.
- 14) LÖRINCZY Huba, *Az útvesztés és a korszakváltás gyötrelmei (Gozsdu Elek regényeiről)* = L.H., *Szépségvágy és rezignáció (A századforduló epikájáról)*, Bp., Magvető, 1984, 165–195.
- 15) LUKÁCSY Sándor, *Gozsdu Elek (1849–1919)* = GOZSDU Elek, *Válogatott elbeszélések*, Bp., Szépirodalmi, 1955, 5–19.

- 16) NÉMETH G. Béla, *Türelmetlen és késlekedő félévszázad: a romantika után*, Bp., Szépirodalmi, 1971.
- 17) NÉMETH G. Béla, *A romantika alkonyában – a pozitivizmus árnyékában. A pozitivizmus néhány műfaji következménye a lírában és a regényben* = N. G. B., *Hosszmetszetek és keresztmetszetek*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 394–420.
- 18) [név nélkül], »*Tantalus*«, Fővárosi Lapok, 1885/309, 2073.
- 19) PALÁGYI Lajos, *Gozsdu Elek*, Koszoru, 1885/52, 817–818.
- 20) PÉTERFY Jenő, *Gozsdu Elek: Tantalus. Kilencz elbeszélés*, Budapesti Szemle, 1887/127, 144–148.
- 21) REISZ Mihály, *Gozsdu Elek*, Bp., Kélin Jenő nyomda, 1941.
- 22) TÖRÖK Lajos, *Egy mítosz margójára: Gozsdu Elek: Tantalus*, Ex Symposion/46–47, 39–42.
- 23) TÖRÖK Lajos, *Tantalus árnyékában (Gozsdu Elek: Tantalus)* ItK, 2010/3, 204–222.
- 24) VAJDA Gábor, *Az elmagányosodások szükségszerűsége. A 150 éve született Gozsdu Elek novelláiról*, Üzenet, 1989/12, 761–768.

II. Maszkulinitás szakirodalom

- 25) Elisabeth BADINTER, *A szerető anyja – Az anyai érzés története a 17–20. században*, ford. SZEKERES András, Debrecen, Csokonai, 1999.
- 26) R. W. CONNELL, *Férfiak: eltűnő szerepek*, ford. DUDIK Annamária Éva, Bp., Noran Libro, 2012.
- 27) Rita FELSKI, *A modernitás és a feminizmus = A feminizmus találkozásai a (poszt)modernnel*, szerk. SÉLLEI Nóra, Debrecen, Csokonai, 2006, 21–55.
- 28) GÁCS Anna–HADAS Miklós–HERNÁDI Miklós–LAFFERTON Emese–NEMÉNYI Mária, *Férfi, nő, ember (vita a Mindentudás Egyeteme klubjában)*, Lettre, 2004/53.
- 29) HADAS Miklós szerk., *Férfiuralom: írások nőkről, férfiokról, feminizmusról*, Bp., Replika Kör, 1994.
- 30) HADAS Miklós, *Szindbád halott*, Lettre, 1996/21.
- 31) HADAS Miklós, *A másfeledik nem*, Lettre, 1997/27.
- 32) HADAS Miklós, *A libido academica narcizmusa. (Pierre Bourdieu: "Férfiuralom")*, Replika, 2002/47–48, 175–194.
- 33) HADAS Miklós, *A modern férfi születése*, Bp., Helikon, 2003.

- 34) HADAS Miklós, *A férfiasság kódjai*, Bp., Balassi, 2010.
- 35) RISZOVANNIJ Mihály, *Cherchez l'homme* (Hadas Miklós: *A modern férfi születése*), BUKSZ, 2004/2, 128–134.
- 36) STAMATOV Peter, *Bourdieu és más feministák. (Férfiuralom: Írások nőkről, férfiakról, feminizmusról. Szerk.: Hadas Miklós)*, BUKSZ, 1995/2, 165–170.