

Nőreprezentációk Madách Imre elbeszéléseiben*

Madách Imre elbeszéléseinek mostoha a sorsa irodalomtörténet-írásunkban, kisprózáira rendszerint az oeuvre marginális szövegeiként tekint a kutatás. A szerző életművével foglalkozó szakirodalomban meglehetősen aránytalanságok tapasztalhatók, a főműként kanonizált *Tragédiára* irányuló irodalomtörténeti gyakorlatban mind egyéb színművei, mind lírai költeményei, mind elbeszélései másodlagos alkotásoknak minősültek, csupán alkalomadtán kerültek a kutatói érdeklődés homlokterébe. Madách korai prózaepikai kísérletei kevés méltatásban részesültek, nem váltak részévé az irodalmi-irodalomtörténeti közbeszédnek, hiszen az „elbeszélő Madáchról” beszélni még az irodalomtudósok körében sem számít evidenciának.¹ Madách „egykönyves” szerzőként rögzült az irodalomtörténetben, amely alapvetően befolyásolta életművének megítélését: az életpálya teleologikus elbeszélésében a főművet megelőző időszak irodalmi alkotásai esztétikai szempontból leértékelődtek, amennyiben azok nem a *Tragédia* felé vezető „fejlődési” periódus előtanulmányai.² A *Tragédia*-centrumú Madách-recepció szerint a novellák – mint hogy nem tekinthetők a *Tragédia* közvetlen szövegelőzményeinek – önértékükön aligha tarthatnak számot esztétikai érdekeltségű elemzésekre, miként hatástörténeti jelentőségük sincs, hiszen egyetlen elbeszélést leszámítva egykorúan publikálatlan kéziratokról van szó.

Jelen dolgozat Madách elbeszéléseinek egy lehetséges olvasatát teszi próbára: a *Dúló Zebedeus kalandjai*, a *Krónika két pénzdarab sorsáról* és a *Hétköznapi történet* című szövegeket a szerző előíró nőszemléletének kontextusában értel-

* Előadásként elhangzott 2022. október 7-én Balassagyarmaton, a XXX. Madách Szimpóziumon. A tanulmány a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-22-4-II-DE-7 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

1 Az elbeszélések sokáig csak a Halász Gábor-féle edícióból voltak elérhetők: *Madách Imre Összes művei*, II, kiad. Halász Gábor, Révai, Bp., 1942, 399–540. A közelmúltban a Madách Irodalmi Társaság életműsorozatában jelentek meg a művek modern kiadásban: Madách Imre, *Próza I. Elbeszélések és tanulmányok*, kiad. Andor Csaba – Bene Kálmán, Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2021 [Madách Imre művei, 10], 27–162. Vö. Árpás Károly, *Műfaji sajátosságok vizsgálata Madách elbeszéléseiben = VII. Madách Szimpózium*, szerk. Andor Csaba – Tarjányszi Eszter, Madách Irodalmi Társaság, Budapest–Balassagyarmat, 2000, 104.

2 „A pályakép szabálytalanságán felüli csodálkozás a Madách-kutatókat folytonosan arra inspirálta, hogy a *Tragédia* felől visszatekintve, annak mérlegére téve keressék a drámai költemény előkészületeit, elővázlatait, motívumait és gondolatcsírát az életműben, mint egyfajta folytonos készülődés nyomait a nagy műre”. Máté Zsuzsanna – Bene Kálmán, *Madách Imre lírája – irodalomesztétikai és filológiai nézőpontból*, Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2008, 14. Vö. Rétfalvi P. Zsófia, *Egy pálya kezdete és vége. Madách Imre pályakezdésének elbeszélései = Pályakezdés, karrierút, irodalomtörténet. Tanulmányok*, szerk. Radnai Dániel Szabolcs – Rétfalvi P. Zsófia – Szolnoki Anna, PTE Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, Pécs, 2021, 105–113.

mezi; célkitűzése, hogy a narratív struktúra, az elbeszélői és szereplői szölamok vizsgálatával közelítsen a novellák nőábrázolása felé. Madách gyakran normasértő nőalakokat, érzékeny, olykor szélsőséges lelkiakatokat, öntörvényű egyéniségeket szerepeltet, akik Éva komplex karakteréhez vezetnek el. [Bár az alábbi írás nem tekinti feladatának a részletes komparációt a *Tragédia* nőreprezentációival, a szembe-tűnő egyezéseket érdemes regisztrálni.] Madách kései, a hatvanas években készült akadémiai székfoglaló előadásában a nő mégis egyetlen preskriptív kategóriára, a patriarchális társadalmi elvárások szerint idealizált „erényes” nőre redukálódik.³ Értekezésében a nők tradicionális szerepköreinek védelme mellett érvel, mintegy elvárásként deklarálva a fennálló társadalmi státusz megőrzésének szükségszerűségét, elutasítva a természetadta élethivatástól való eltérés kísérleteit. Madách szerint az elsődleges életcél a nő számára kizárólag a családteremtés lehet, mert a természet „a nőt helyezte a család központjává”,⁴ a hagyományos szerepmodelltől való eltávolodás súlyos diszkrepanciának minősül. Ha a nő kételkedik a számára kijelölt életcél, a feleség-lét igazában, életmódváltásával kísérletet tesz a konszolidált polgári házaselet privát teréből, a családból mint elsőrendű társadalmi formációból való kilépésre, a férfigolika szerint már nem léphet fel pozitív erkölcsi példaként:⁵ „ha egyszer ki van ragadva kijelölt köréből, ha egyszer levetkezé a kegyelet érzéseit, s túltévén magát a kedves előítéleteken – okoskodva akarja elemezni mind azt, mit csak éreznie kellene, sokkal mélyebben süllyed, s nehezebben – hogy ne mondjam soha sem – képes többé erkölcsileg felemelkedni, mint azt a férfiban számtalan esetben látjuk.”⁶

„Te csak virág légy, drága csecsebecs”

Madách értekezését a korszak nőképpével kapcsolatos társadalmi diskurzus formálta, alapvonásaiban felfedezhető a Gyulai-féle szemlélet hatása, amely a női feladatkörök és az írói szerepvállalás összeegyeztethetetlen(nek vélt) kapcsolatát taglalta. Gyulai szerint a hagyományos szereplehetőségektől elfordult nők (különösen az írónők) tévúton haladnak: „Hiába csalják meg magokat, ők szerelemre, szeretetre, ragaszkodásra vannak teremtve, hiába ölték ki magokból akarva, nem akarva a nőiséget, az összezúzott érzelmek visszakerék jogaikat: egész a siring betölthetetlen űrt éreznek szíveikben, az eljátszott boldogság képe szüntelen kísérni, üldözni fogja őket, a családélet boldogságáé, melyet megvetnek és visszaöhajtanak, melyre képtelenné tették magokat s mely nélkül még sem élhetnek.”⁷ Gyulai a társadalmi elvárásoknak engedelmeskedő, önreflexivitás nélküli nő eszményét hirdeti, akinek hivatását „maga a természet mutatta ki”.⁸ Mind Gyulai, mind Madách gondolatme-

3 Madách Imre, *A nőről, különösen aesthetikai szempontból*, Koszorú II/1. szám, 1864. július 3., 1–4; II/2. szám, 1864. július 10., 25–28; II/3. szám, 1864. július 17., 49–53.

4 Uo., 3.

5 Margócsy István, *Nőiség, női szerepek és romantika = Angyal vagy démon. Tanulmányok Gyulai Pál Írónőink című írásáról*, szerk. Török Zsuzsa, reciti, Bp., 2016 [Hagyományfrissítés, 4], 26.

6 Madách, *A nőről...*, I. m., 4.

7 Gyulai Pál, *Írónőink = Uő, Kritikai dolgozatok (1854–1861)*, Magyar Tudományos Akadémia, Bp., 1908, 277.

8 Uo., 282.

netének centrumában „a 19. század egyik legnagyobb hatású ideológiája, a nemi alapon elkülönülő életterek gondolata állt, amely a nők társadalmi szerepvállalását a magánélet keretein belül, a családi élet szervezésében és a gyermeknevelésben jelölte meg.”⁹ Ahogyan Gyáni Gábor fogalmaz: „A múlt században, a korábbiaknál, de a későbbieknél szintúgy határozottabban elvált egymástól a férfiak és a nők fizikai mozgástere. Az élet külön férfi és külön női világra történő felosztása egybeesett a köz- és a magánélet elválasztásával és szembekerülésével. Miközben az eszmények szintjén éppúgy, mint sok tekintetben a napi valóságban is megvalósult a nők otthonhoz láncolása, a sajátosan női hivatás fogalmát szorosan egybekapcsolták a családi életben belüli tevékenységekkel.” A nők kirekesztésére a nyilvánosságból, mozgásterük korlátozására „társadalmi szokások útján került sor; a nő és családjának tiszteletreméltósága függött tőle, hogy betartják-e a nyilvánosság előli elzárkózás követelményét.”¹⁰ A patriarchális társadalom a nemi különbözőségekből fakadó alárendeltség, a nők szubaltern státuszának rögzítésére – a férfihegemonia konzerválására – törekszik, elfedi a női perspektívát, ilyenformán a nőkről való diskurzus is erősen hierarchizált lesz, mivel akaratlanul az alárendelt elnémitásához, tárgyiasításához vezet.¹¹ Mindez a diskurzus általánosító fogalmi és retorikai műveleteiben is érzékelhető, amennyiben a beszélőnek a homogén kategóriaként kezelt nőről mindenkor egyértelmű – a különbözőségeket negligáló – elképzelése van.¹² Madách értekezése mind címében, mind tartalmában általánosító szemléletmódot és preskriptív stratégiát követ, „valamely előre megadott princípiumoknak a dominanciáját feltételezve kizárólagos érvennyel állít szabályokat és előírásokat”.¹³

A női életlehetőségek önkényes leszűkítését kritikusan szemlélő vélekedések láthatóan érintetlenül hagyták Madách nőfelfogását.¹⁴ Madách az antropológiai,

9 Török Zsuzsa, „Ügyhöz nem illő öblös rikoltozás”. A nőirók körüli pánik a 19. század közepén = *Angyal vagy démon*, 66.

10 Gyáni Gábor, *Az utca és a szalon. A társadalmi térhasználat Budapesten (1870–1940)*, Új Mandátum, Bp., 1998, 44.

11 Vö. Gayatri Chakravorty Spivak, *Szóra bírható-e az alárendelt?*, ford. Mánfai Alice – Tarnay László, Helikon 1996/4., 450–483.

12 Margócsy, *Nőiség...*, I. m., 20.

13 Uo., 23.

14 Vö. Rétfalvi P. Zsófia, „Őh nő, ha te...”. Madách Imre előíró nőképeiről = XXVIII. Madách Szimpózium, szerk. Máté Zsuzsanna – Varga Emőke, Madách Irodalmi Társaság, Balassagyarmat–Szeged, 2021, 186. Autográf levéltörredéke tanúsága szerint Veres Pálnét letaglóztta a bensőséges barát, Madách értekezése. Veres Pálné felháborodása feltételezhetően olyan mintázat, amely az akadémiai székfoglaló egykorú hatását teszi láthatóvá – a női olvasók felől: „E napokban olvastam a »Koszorú«-ban közzé tett székfoglaló beszédét. Nincs alkalmam, hogy élőszóval nyilvánítsam Ön előtt fájdalommat a fölött, hogy tudományos képzettségét, humorát éppen az emberiség elnyomott része ellen használta fel. [...] Ön azt mondja: nem valami konvencionális megállapodás, de nemi viszonyai okozzák, hogy a nő a család alkotója, a házikör összetartója. De éppen ezért, jogosan, a nő nevének kellene a családban öröklődnie. Maga a természet mily igazságosan kijelölte ezt: miért nem emeli fel ezen igazság mellett szavát? Hogy megmutassa, hogy nemcsak önző, de igazságos is tud lenni. [...] Engedelmet kérek az írótól, de nekem még némi ellenmondás tűnt fel, mit szó nélkül nem hagyhatok, mert segít a felállított tézist megcáfolni. Ő óvja a férfiakat, hogy ne túlozzák a hódolatot a nő irányában, mint a romantika korában tették, de mindennek dacára a nő képét ekkép festi előnkbe: »a nő alárendelt, testi és lelki ereje védelmet, ápolást keres, s az erősebb férfi lelkében ép oly érzéseket költ, mint az elhagyott gyermek, a hervadó virág, a megdermedt madár«. Tehát szánalmat és nem tiszteletet ébreszt.” Veres Pálné – Madách Imrének, 1864. július 10. után = *Madách Imre levelezése*, szerk. Andor Csaba

biologizáló [frenológiai és humorálpátológiai] elméleteken túl történelmi példákra támaszkodva a nők lelkivilágával, gondolkodás- és viselkedésmódjával, a férfiakétól eltérő habitusával kapcsolatos kérdéseket érint, a nők fizikai és szellemi kisebbségének régi felfogásán azonban nem lép túl. A változ[ta]tásokat kifogásoló nézetrendszere a nemek közti fiziológiai és pszichológiai különbségek – a 19. században széles körben elterjedt¹⁵ – gondolatán alapul,¹⁶ miszerint a testi alkatkülönbségek a nőt a szellemi alkotómunkában is korlátozzák. A nő teste biológiaiilag más célokra van alkotva, híján van tehát a teremtmény gényűnek. „Ennek megfelelően a *Tragédiában* nem képviselhet koreszmét, csupán alkalmazkodik hozzá, külsőségeit mintegy jelmezként ölti magára. [...] Minthogy a korszak eszmepiramisának felépítésében nem vesz alkotó részt, alakjának sokszínűségét azok az éles, »angyal«-»ördög«-ellentétek adják, amelyekkel Madách őt a történelmi színekben felruházta.”¹⁷ Éva szuverén szólama tehát sérül, Ádámmal és Luciférrel képest reflektálatlan karakter, akinek elsődleges vonása a szépsége – habár sok esetben épp ő képviseli a józanságot, a realitást Ádám idealizmusával szemben. Inkarnációi közt feltűnik a családi boldogságért felelős nő archetípusa is, akinek a paradicsomból való kiűzetés után a harmónia, a béke, a szépség megteremtése a feladata.¹⁸ Éva egyes alakváltozatai igazodnak a kurrens felfogáshoz, hogy a nő élethivatásának, énkitaljesítésének kizárólagos területe a privátszféra, a család:

– Gréczy-Zsoldos Enikő, Dornyay Béla Múzeum – Madách Irodalmi Társaság, Salgótarján–Szeged, 2014, [Madách Imre művei, 6], 377–379. Az értekezés Veres Pálnére gyakorolt hatása leánya, Rudnay Józsefné Veres Szilárd emlékirataiban is feltűnik: „Mélto megdöbbenéssel és indignációval olvasta édesanyám Madách véleményét a nőről. Különösen megdöbbentette az, hogy még oly nagy elme is, mint az »Ember tragédiájá«-nak megalkotója, ilyen véleményen lehet. Hogy meggyőződésének kifejezést adjon, tollat ragadott s Madáchhoz írt levelében a nők védelmére kelvén, kifejtette, hogy nem a nők hibája az, hogy el vannak maradva, hogy kevesebbet tudnak, mint a férfiak s a tudományban és művészetben alárrendeltbb szerepük van, hanem azé a rendszeré, mely neveltetésüket következetesen elhanyagolja s különösen azé az általánosan elfogadott és vallott helytelen nézeté, mely kizárólag a férfit tekinti a komoly tudományok elsajátítására és továbbfejlesztésére képesnek.” Rudnay Józsefné Veres Szilárd, *Emlékeim 1847–1917*, Légrády Testvérek, Bp., 1922, 76.

- 15 Szabó Richárd a *Nők világa* című értekezésében a nemi különbségek tipikus leírásával találkozhatunk: „A' férfiu, erősebb testalkata 's idegrendszerénél fogva, mind szellemileg, mind testileg a' hölgy felett áll: innét több bátorságot, szilárdságot, állhatatosságot, rettenthetetlenséget, küzdelem 's merények végbevitelére szükséges elhatározottságot tanusít; gondolatokban 's tettekben több erélyességet fejt ki, kevesebbé érzélgő; észt 's erőt követelő foglalkozásokra alkalmasb; érzéketlenség-, kegyetlenség-, büszkeség- 's önféjűségre hajlandóbb, mint a' hölgy, ki gyöngédebb testalkata 's idegrendszere következtében inkább kicsinyiségekkel foglalkozik, apróságokkal bibelődik, érzékenyebb, türelmesebb és szelidebb. A' hölgyet inkább a szív, mint az ész vezeti, inkább érez, mint gondolkodik, 's innét érzélgőbb, félénkebb, állhatatlanabb, a' csüggedésre hajlandóbb, mint a' férfiu.” Szabó Richárd, *Nők világa*, kiadja Heckenast Gusztáv, Pest, 1847, 22. Vö. Kéri Katalin, „Az agyvelő aránylagos könnyűsége...”. *Dualizmus-kori vélemények a nők testi és lelki tulajdonságairól*, Palimpszeszt 2002/19. http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/19_szam/04.html
- 16 Vö. *A nő és hivatása. Szemelvények a magyarországi nőkérdés történetéből 1777–1865*, szerk. Fábr Anna, Kortárs, Bp., 1999, 239–240; Vaderna Gábor, *A nő és a kultúra hanyatlása. A női írás a 19. század második felében Magyarországon = Angyal vagy démon*, 143.
- 17 Kerényi Ferenc, *Madách Imre*, Kalligram, Pozsony, 2006 [Magyarok Emlékezete], 191–192.
- 18 „Én meg lugost csinálók, éppen olyat, / Mint az előbbi, s így körénk varázsolom / A vesztett Édent.” Madách Imre, *Az ember tragédiája*, kiad. Bene Kálmán, Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Budapest, 1999, 21.

Egy hivatását tökéletesen fölfogó nő szilárd akarattal, kötelességeinek hűn megfelelni törekvő lelkület- 's boldog reményekkel üdvözli férjének házát, és midőn először átlépi annak küszöbét, azon nemes föltétellel, szent elhatározással teszi azt, hogy férjét 's azokat, kiket a' női életbe történt léptével részint magához fűzött, részint annak további kifejlődésében még fűzend, egész lelkének erejével fogja boldogítani, mert hiszen önboldogságának feltétele is csak attól függ, milly hiven fogja szívében megőrizni azon szent elhatározást, mely teendőire nézve eltöltötte lelkét akkor, midőn nővé lett.¹⁹

Éva reprezentációiban az aktív és a passzív női szerepek egyaránt megmutatkoznak, Éva tehát magát a női nemet képviseli, a női nem „történelemnélküliségét”, kiszolgáltatottságát testesíti meg színről színre.²⁰

Madách történelmi példái a házasság intézményének szentségét, társadalmi presztízsét hitelesítik. Szó sincs a nőemancipáció lehetőségéről, hiszen az – Greguss Ágost szavaival – „a nőt elszakítja a férfitől, ki mellé rendelve van, s így eltéríti hivatásától”, „megfosztaná a gyermeket, a férfit őrszellemétől”.²¹ A nő élete szorosan a férfiéhez kötődik, osztozik a férfi minden viszontagságában, a „férfi magához emeli dicsőségében, magával sodorja bukásában, s a nő vele örvend, vele szenved”.²² Elpártolása súlyos következményeket von maga után, a férfi ugyanis képes kiemelkedő cselekedeteivel kompenzálni tévedéseit, az esetleges félrelépéseit, amire a passzivitásra ítélt nőnek önerőből nincs lehetősége.

Előfeltevésünk szerint az elbeszélésekből – a szépprózai reprezentáció többszólamúsága eredményeképpen – kibontakozó árnyalt[abb] nőkép gyengíti az akadémiai székfoglaló maszkulin gondolatmenetének egyoldalúságát, hiszen épp a női életlehetőségek sokrétűségére mutat rá.

„S ha rosszakká lesznek, csak az író gondatlanságának tulajdonítható”

Madách írói hagyatékában öt novella kézírata maradt ránk. A hozzávetőleges pontossággal datálható szövegek keletkezését az 1842–1852 közti tíz esztendőre valószínűsíti a filológiai bizonytalanságoktól terhelt kutatás.²³ Csak egyetlen biztos dátum ismeretes, a *Dúló Zebedeus kalandjai* című töredék datálása [1842] magától Madáchtól ered. Az ügyetlenkedő kőrőről szóló – a húszas-harmincas évek vígélbeszéléseinek és életképirodalmának nyelvi-műfaji alakításmódjait követő – történet vélhetően a szerző első, torzóban maradt elbeszéléskísérlete,²⁴ amiben az esetlen vidéki fiatalember városi viszontagságainak lehetünk tanúi, miként nehezíti házassági igyekezetét tapasztalatlansága a város társasági életében.²⁵ Madách anekdoti-

19 Szabó, I. m., 128.

20 Vö. Tóth Éva, *Éva és Ádám*, Palócföld 1997/4., 470.

21 Greguss Ágost, *A nő Madách tragédiájában* = *Uő, Tanulmányai*, I, Ráth Mór, Pest, 1872, 189–190.

22 *Uo.*

23 Györffy Miklós, *Madách novelláinak kronológiájához*, It 1961/2., 188–195.

24 *Uo.*, 189.

25 Vö. Voinovich Géza, *Madách Imre és Az ember tragédiája*, Franklin Társulat, Bp., 1914, 189–190; Horváth Károly, *Madách Imre*, Gondolat, Bp., 1984, 72–73.

kus hangoltságú novellája főként Kisfaludy Károly *Tollagi Jónás' viszontagságai* című művével mutat poétikai folytonosságot, szoros tematikus-motivikus kapcsolatot. Míg Kisfaludy levélformában beszélteti hőstét, Madáchnál az emlékező Zebedeus idézi fel fiatalkori, balszerencsés feleségszerző kísérletét, retrospektív elbeszélői pozícióból. Az elbeszélés jelenében a családi fészek boldogságából vezeti fel a történetet az idős Zebedeus, aki harmóniában él feleségével, persze az nem derül ki, hogy kivel. A második egységben feltűnő „barnaszemű” Lepa, a családnál nevelkedő távoli rokon emlegetése azonban gyanúra adhat okot, hogy a városi hitveskeresés kudarcaiba belefáradt Zebedeus végül kinél talál vigaszra: „zsebemben volt egy Lepának írt levélkém, melyben lehordva a városi bábaasszonyokat, neki ígértem örök szerelmet”.²⁶ A retrospektivitás lehetőséget teremt az (én)elbeszélő ironikus-szatirikus reflexióira mind a vidéki nemesi életforma, mind a városi társasági élet bemutatásában, amivel a narráció ugyancsak a Kisfaludy-vonalon halad – mindkét vidéki hős számára a város az átmenetiség tere, az odautazás gyakorlati funkciót lát el, rendszerint a tanulás, a nevelődés, a tapasztalatszerzés, vagy a leánynéző kalandok közege.²⁷

Zebedeus a család érdekében, atyai akaratra lép fel kérőként F. tanácsos leányánál, azonban a városi hölgyek életvitelével, viselkedésével, gondolkodásával kapcsolatos tudása meglehetősen hiányos, ismereteit a társaság sztereotip szóbeszédeiből kénytelen pótolni: „Vigyázzon, barátom [...] a városi mátká furcsa jószág! Még a gyermekszobában imádóruál álmodik, s ha férjhez megy, házibarátot tart.”²⁸ Hiába bármiféle erőfeszítés, Zebedeus idegen a bálók, szalontársaságok, színházi estek pezsgő világában, azonfelül a kétbalkezes, csetlő-botló, az úri viselkedésmintázatok híján lévő fiatalember rendre a társaság nevetségének tárgyává válik. Madách a vignovella vándormotívumai, nyelvi-fikciós eljárásmodjái szerint építi fel a történetet, beszélteti a szereplőit. Zebedeus idegensége a látszatra adó polgári életközegben a *vidékiesség* és a *városiasság* különbségeit élezi ki,²⁹ hiszen a városi életforma eltérő világnézetet, mentalitást, magatartásmódot követel az egyéntől, amint azt már Kisfaludy hősének is értésére adták: „Barátom! neked még sokat kell forganod a' világban, míg azon hajlékonyságot, melly most olly szükséges, sajátoddá teheted. Sok fordul elő ez életben, miről egy Classicus se gondolkodott, és az idő' szelleme után élni, a' mellett igaz maradni, tán legnehezebb studiuma az életnek, melyben bölcseitek leginkább megakadnak.”³⁰ Zebedeus emberismereite behatárolt, gyanútlan jóhiszeműségéből adódóan váratlan konfliktusokba keveredik [miként Kisfaludynál, úgy Madáchnál is tudtán kívül lesz a hős egy titkos szerelmi levelezés közvetítője], a fiatalkori balfogások élén azonban tompít az idős Zebedeus önironikus elbeszélői szólama. Minthogy nem beszél a társas élet kifinomult[na]k tűnő nyelvét, aligha lehet esélyes kérő F. tanácsos leányánál, a kor városi „tucathölgyeinek” egyikeként ábrázolt Vilmánál. Vilma ugyanis az egyéniség nélküli kisasszonyok közé tartozik, franciás műveltsége felszínes, naiv, butácska úrihölgy,

26 Madách, *Próza...*, I. m., 40.

27 Zentai Mária, *A város szerepe a kora reformkori magyar irodalomban*, ItK 1999/3–4., 340–341.

28 Madách, *Próza...*, I. m., 33.

29 Zentai, *I. m.*, 342.

30 [Kisfaludy Károly], *Tollagi Jónás' viszontagságai*, Aurora, 1823, 280.

csak a külsőségekhez vonzódik, kizárólag a társasági élet fokozatosan kiüresedő, tartalmatlan konverzációiban leli kedvét³¹ – akár a londoni színben feltűnő hiú, anyagi, a templomba Lucifer szerint csak „láttatni” és „láttni” betérő Éva előképének is tekinthető. Bódi Katalin utal rá, hogy a városi nők tudatlansága, dologtalansága már a század húszas éveiben feltűnik az irodalmi reprezentációkban,³² Vilma szatirikus karakterológiai sémák szerint felépülő alakja tehát egy klisészerű nőkép továbbhagyományozódását teszi láthatóvá.

Zebedeus már-már véglegesen lemond a leánykérésről, amikor egy levelet kap kézhez, benne egy érzelmes vallomással, amit tévesen Vilmának tulajdonít. Ha nem a levelet nem más írta, mint F. tanácsos felesége, a kacér „delnő”, akinek frivol természete, szabados életvitele nyílt titok az úri szalontársaságban. Hogy Zebedeus „szerelmi” kalandsorozata miként folytatódik, nem tudni – a felismerést követően a szöveg megszakad. Csupán a bevezetőből alkothatunk képet a főhős életének boldog végkifejletéről.

A torzóban maradt novellában feltűnő női alakok az énelbeszélő szubjektív távlatából ábrázolódnak. Egyikük a városi társas életben elmerülő, beképzelt, elkényeztetett, ugyanakkor nevetségesen műveletlen kisasszony; másikuk a csalfa, szerető(ke)t tartó, a társaság áhítatát kereső úri dáma, aki történetesen saját leányára is féltékeny, amennyiben az tompít a ráháramló figyelmen. Ahogyan Zebedeus tekintén keresztül látszik, a tanácsosné testközpontú önszemléletében feminitása [az egyébként hervadozó szépsége] az egyetlen eszköz a férfiírdeklódés felkeltésére, ezért válik kvázi vetélytársává leánya, a fiatal Vilma virágzó szépsége ugyanis tüske az anya szemében:

Egy lévén a mai ebéd azok közül, melyeket a tanácsosné hetenként kétszer szokott adni, imádók halászatára. Mint mondá: eladó lánya kedvéért. Minden rossz célzás nélkül hozom fel azon különös körülményt, hogy míg a tanácsosné a legkiáltóbb s -dúsabb ruhákat viselé, leánya a leg-egyszerűbb szöveteket hordta. Mondják, hogy szép [vagy szép bekötésű] asszonyok csak csúnya nőekkel szeretnek társaságokba menni, mert szépségök növeli. Ó, de legszebb ékét nem tűzheté magára az anya-vetélytárs, s ez az ifjúság! Megjegyzésre méltó az is, hogy a tanácsosnétól sosem hallotta leányát senki dicsérni, mordul tekintte olykor reá, mért nőtt fel oly hirtelen, tanújául éveinek.³³

F. tanácsosné karaktere párhuzamot mutat a *Csak tréfa* szélsőséges természetű Széphalminéjével, aki hasonlóan viseltet a riválisként szemlélt leánya iránt: „Hah, úgy! / Úgy győzelem, mert illat ez, leány, / Mi a csinált rózsának még hiányzik, / Mit

31 Jónás szövé is teszi, hogy a városban csak az képes boldogulni, aki szűkén van az érzelmeknek, ám bővelkedik a pénzben: „Illy nagy városban jó élni, ha az embernek sok pénze, és semmi szíve nincs”. *Uo.*, 273.

32 Bódi Katalin, „Hasson e' név most is a' szép Nem' szívébe”. *A Hébe almanach nőképe = Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság 1820–1920*, szerk. Török Zsuzsa, reciti, Bp., 2020, [ReKonf, 9], 18.

33 Madách, *Próza...*, I. m., 41.

olykor bamba lányka bitorol, / Ki ismeretlen bájait gyakorta / Ügyetlenül tapossa bár fővénybe, / Imádtatik. Ezzel homályosít / El lányom is, és a valódi szépet / Nem értő hódolókat elrabolja.”³⁴

Mind a tanácsosné, mind Vilma klisészerű, a vigelbeszélés szövegkorpuszából átemelt karaktertípusa olyan viselkedésmintát reprezentál, amely inkompatibilis a nők társadalmi nemi szerepével kapcsolatos korabeli nézetrendszerrel – a tanácsosné hűtlensége különösen sérti a házasság szentségét, nyílt felkínálkozása épp a normalitást kezdi ki –, alkalmat adhat[na] tehát az anekdotikus-ironikus szentenciák társadalomkritikává formálására, csakhogy az elbeszélés befejezetlensége gátat vet a valóságbíráló funkció kibontakoztatásának. Vilma talán igazodhatna az engedelmes, a férfi akaratahoz feltételek nélkül igazodó nőszerephez, az őt szemlélő énelbeszélő szerint ugyanis a jellembéli hiányosságai épp ilyen státusz betöltésére predesztinálnák: „Jelleméről nem mondhatok semmit, mert ő is egy volt azon sok nő közül, kiknek jellemem az, hogy jellemem nincs. Tisztalapú könyvekhez hasonlítanak ők [...], melyekre férjük jó s rossz bötűket írhat”.³⁵ A nő személyiségének alakítása tehát nem az autonóm döntések, hanem a férj akarata szerint történik.

„A női szív csak női szív”

A *Krónika két pénzdarab sorsáról* a pénz életeket romlásba döntő hatalmának példázata, a különböző társadalmi és egzisztenciális szinten élők küzdelmét, a szegénysorúak, valamint az őket anyagi és morális értelemben egyaránt kihasználó gazdagok konfliktusát viszi színre. Keletkezésének ideje bizonytalan, ám azon utalások alapján, amelyek implicite 1848–49-re vonatkoznak, a szabadságharc utáni időszakra valószínűsíthető a novella lejegyzése.³⁶ Madách fragmentált, párhuzamos szálon futó cselekményszerkezetet hoz létre, a szerteágazó társadalmi státuszú karakterek tragédiáktól terhelt életének alakulástörténetét mégis egységes keretbe rendezi a tudatos kompozíció. Amint a cím is sejteti, a történet egy arany és egy ezüst érme „vándorlását” kíséri nyomon, szövegszervező elvként működtetve az érmék mozgását, permanens cserélődését a szereplők közt. A pénzdarabok forgásában az aranyhoz mindenkor a bűnök, a romlás képzei tapadnak, míg az ezüsthöz rendszerint üdvös vonatkozásokat kapcsol az elbeszélő,³⁷ aki a társadalomkritikus közlésegyeségeiben a történetből kibeszélve reflektál a szociális érzéketlenségre, az alsó népréteg kihasználására, jogtiprására. Moralizáló, már-már didaktikus kiszólásai, közéleti-politikai felhangú elmélkedései az auktoriális elbeszélésmód objektivitását a gazdagok magatartását bíráló szubjektív hang felé tolják el, amivel az elbeszélői szólam a teremtetett szerzői tudat ironikus távlatához is közel kerül, mert az egyes karakterek soralakulását tekintve a szociális egyenlőtlenséget aligha lehet másképpen szemlélni.

34 Madách Imre, *Csak tréfa = Uő, Reformkori drámák*, kiad. Bárdos József – Bene Kálmán, Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2006 [Madách Imre művei, 2], 130.

35 Madách, *Próza...*, I. m., 35.

36 Györffy, I. m., 192–193; Horváth, I. m., 74–75; Kerényi, I. m., 133.

37 Gläser Diána, *Madách Imre novellái. A fiatal író prózai törekvéseinek lehetséges megítélése a Krónika két pénzdarab sorsáról című novella tükrében = XIX. Madách Szimpózium*, szerk. Bene Kálmán – Máté Zsuzsanna, Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Budapest, 2012, 209–210.

A szakadozó, montázstechnikát követő történetmesélésben a drámai jeleneteléshez hasonlóan a szereplők jelenléte kerül a valóságprezentáció középpontjába.³⁸ A nincstelen, de szépséges Viola, akinek az apja súlyosan megsérül a nyitóegységben leírt bányaomlás – a szerencsétlenségek sorozatát elindító kulcsmomentum – során; a földesúri igazságtalanság következtében rabságot szenvedő, végül a katonaságba menekülő Pista; a bánya pénzsóvár tulajdonosa, a „pénzért nősült kéjenc” Aranyi; a gazemberként ábrázolt Szelei, Aranyié orvos barátja; Izsák, a zsidó uzsorás; Imádi Győző, a nagybáty vagyonára áhítozó, a pénzét rendre elherdáló „proto-Kárpáthy Abellino”; valamint a „piperés nő”, Aranyiné mind romantikusan elrajzolt figurák. Aranyiné F. tanácsosnére emlékeztető karakterét, mint „kötelességét felejtett nőt”, szintén egy kétes életű, léha nőszemélyként mutatja be az elbeszélő: „Ti, kik nőben férjhez simulást, engedékenységet tanultatok ismerni; kiknek a nőnem csak mennyországot tárta fel: hagyjátok mondanom, hogy a pokol ott van, hol a mennyország kipusztult. A templomból is, ha oltára ledűl: kipusztul minden, ami szent, s szentségtelenebb lesz az orvfészeknél. Aranyiné oltára, a gyöngéd szendeség ledűlt; minden szent kötelességérzet elköltözött. Pénzért vette Aranyi nőül. A megsértett érzet megbosszulta magát.”³⁹ Miután Aranyi csődbe megy, a pénzcentrikus nő rögvest hátat fordít a férjének, minthogy az anyagi jólét volt az egyetlen kapocs, ami a férfihoz fűzte: „Aranyi kincse nem bírta tovább neje szeszélyeit, vágyai kielégítés nélkül maradtak. S miért tűrte volna ezt? Frigyük alapja összedűlt, mért tartana a frigy? Túrni nagyobb lélek kell, mint fellázadni. Aranyiné a nagyvilág kislelkű leánya volt.”⁴⁰ Aranyinét félrevezeti Szelei színlelt udvarlása, hiába az életkor, a tapasztalat, a hűtlen nő áldozatul esik a szerelem eszményinek gondolt, ugyanakkor illuzórikus érzésének. Hogyha Aranyinét a férfiak által konstruált idealizáló, a patriarchális társadalmi rend megerősítését biztosító nőkép felől, a nők társadalmi nemi szerepének erkölcsi kontextusában⁴¹ ítéljük meg, viszontagságos sorsalkulása értelemyszerűen poétikai szükségszerűségként tárul elénk, ti. a hanyatlástörténet – a parabolisztikus elbeszélői hagyomány provokációjaként – a házastársi szerepkört elhagyó nő megérdemelt büntetéseként értelmezhető. Nyomorúságára végül maga is penitenciaként tekint, ami közvetve, fia révén mondatik ki: „Anyám elhagyá apámat, s most szégyenli magát a világtól; mindig sír, s úgymond: ez az Isten büntetése rajta.”⁴² Aranyiné hiúsága, valamint naív jóhiszemősége Szelei felé reflexióra készíti az elbeszélőt, általános mintázatként mutatva rá az ismert dramaturgiát követő csábítás működésmechanizmusára – eszerint a „mézes beszéd”, a hamis érzélgés, a tűnékeny érzelmek rendre destruktív hatásúak.⁴³

38 Uo., 211–212.

39 Madách, *Próza...*, I. m., 104.

40 Uo., 115.

41 Vö. Bódi, „Hasson...”, I. m., 29; Bódi Katalin, „Szívrehatás és hasznos gyönyörködtetés”. *Műfaji határok és női olvasók a Magyar Pámelában = Egyház – Irodalom – Tudomány: Kís János (1770–1846)*, szerk. Fórizs Gergely – Kertész Botond – Vaderna Gábor, reciti – Evangélikus Országos Gyűjtemény, Bp., 2021, 154.

42 Madách, *Próza...*, I. m., 118.

43 „A nőnek tágas út vezet fülétől szívéhez. A mézes beszéd neki már szerelem, egy gyáva piperkóc merengőbb tekintete kétségbeesés, és sokszor, mert maga színlelést nem ismer, színlelést nem is keres. Sokszor jól ismérve a viszonzás nélküli szerelem kínját, lelke a merengő ifjún majd megtörik, míg sajnálkozása nőttön nő, és kötelességérzetét kiszorítja. Mert részvét és szerelem

Viola esetében a tragikum eredete ugyancsak a naivitás. A leány gyengéd érzelmeket táplál a szintén szegénysorsú Pista iránt, szerelmük kibontakoztatását azonban végérvényesen derékba töri, hogy a nőcsábász Szelei – kihasználva Viola érzelmi sebezhetőségét haldokló apja ágyánál – segítséget, jólétet ígérve megkörnyékezi a leányt, aki apja gyógyulásában reménykedve odaadja magát a férfinak. Noha az elbeszélés kihagyásos szerkesztése nem teszi lehetővé a közvetlen rálátást Viola és Szelei amorális cselekedetére, az intimszféra határainak radikális átlépése a következmények tekintetében mégis egyértelművé válik. Mivel a „szándékos hallgatás kétségkívül nem jelentés nélkül való”,⁴⁴ Madách elliptikus narrációja a testi aktus nyelvi ábrázolhatóságának korlátaival – lehetetlenségével (?) – szembesít. Az ellipszis retorikai alakzata Madáchnál a nyelvi szemérem parancsában nyeri el rendeltetését, hiszen a novella keletkezésekor a szexualitásról, a nemi életéről való nyílt beszéd még jóformán tiltás alá esett. Foucault szerint a nemiség „működése homályos, nehezen átlátható, természetéhez tartozik a rejtőzködés és energiájának rejtettsége”,⁴⁵ vagyis az illem keretei közt nehezen verbalizálható, különösen a 19. század (önmagát) szemérmes[nek mutató] társadalmi diskurzusában. Az elhallgatás technikája tehát konkrétumok nélkül teszi lehetővé a beszédet, miközben az odaérthető mondanivaló sem vét a tilalmak ellen.

Bár azzal, hogy Viola enged Szelei bűnös közeledésének, viktimizálódik, aldozatisága mégis kétséges, mivel az aktus részletei homályban maradnak, ennél fogva a közvélekedés őt tekinti felelősnek, szemében Viola egyértelműen *femme damnée* (bűnös nő). Az erényét eltékozló Violára ráéig a szégyenbélyeg, a társadalom kiveti magából, kilátástalan léthelyzetét mind a nők, mind a férfiak részéről gúny, közöny és részvétlenség kíséri:

Állott gazdag nők ajtajánál, kik megvetéssel tekintének rongyaiból kiviruló bájaikra. Szennynek tartották alamizsnát nyújtani neki, táplálni a bűnt, mellyel nemöket bizonyosan gyalázza; hogy is tehettek volna fel a gazdag, erényes nők, hogy az éhező báj is erényes lehet? Állott gazdag férfiak ajtajánál keresztény könyörület nevében: és ezek leereszkedének hozzá, arannyal kezökben, sima szókkal ajkikon; de a szeretet szívökben pokol volt. Viola visszaretent a sima szók alatt leskelődő bűntől; ők a szép alakban örökös erénytől. Kigúnyolák az esztelenül éhező szépséget; szentségtelen daccal köptek a nőerény imádott oltára felé.⁴⁶

Hanyatlása feltartóztathatatlan, míg végül egy bordélyházban köt ki: az utcán ténfergő, az éhhalál szélére került leányon ugyanis egy *madame* „segít”, aki szigorúan

közt egy kis lépés van csak. Addig a szentségtelen csábító, hidegvérűséggel számítja minden lépteit; martalékára szegzi bűbajos szemét, mint a fekete kígyó az önként torkába futó madárra. Ő csábít, mert divat e nőnek hódolni; ő érzeleg, hogy víg cimborák közt dicsekedhessék, miként ily és ily derék férjnek is szarvakat tönkölökára. Ő csúsz, fenyeget, kétségbe esik, hogy bámulva mondja a világ: nincs oly derék nő, ki nékie ellent álljon.” *Uo.*, 116.

44 Gérard Genette, *Az elbeszélő diskurzus*, ford. Sepeghy Boldizsár = *Az irodalom elmélete*, I, szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 94.

45 Michel Foucault, *A szexualitás története I. – A tudás akarása*, ford. Ádám Péter, Atlantisz, Bp., 2020, 70.

46 Madách, *Próza...*, I. m., 113.

számon kéri az ápolás költségeit, amelynek következményeképpen Viola prostitúcióra kényszerül. A nyilvánosházban szépsége nem eszményként, hanem szexuális vonatkozásában jelent értéket, testét nemi vágyakat kiváltó tisztátalan testként, [el]használható árucikként kezelik, „tisztán biológiai/privát meghatározottsága válik szociális/publikus betagozhatóságának-betagozottságának alapjává”,⁴⁷ miközben a privátszféra lehetőségfeltételei felszámolódnak. Viola azon „bukott” nők, bizonytalan státuszú leányok sorsában osztozik, akik naivitásuk, tapasztalatlanságuk, s nem a laza erkölcsaik, patológikus viselkedésük következtében kerülnek a bordélyházba.⁴⁸ [A 19. század irodalmi reprezentációiban, sajtópublikációiban, magánlevelezéseiben egyaránt jelen van az előfeltevés, miszerint „a nagyváros a romlottság, a rossz helye, fenyegető és veszélyes.”⁴⁹ A „bűnös város” sztereotípiája szerint tehát az urbanizált térben a nők sokkal veszélyeztetettebbek, erkölcsileg sérülékenyebbek.] Az elbeszélői hang rokonszenvet tanúsít a karakter iránt, morális igazságérzete kerül előtérbe, amikor a szerencsétlen sorsú, méltóságát mégis őrizni próbáló Viola és a bűn fertőjében önként alámerülő prostituáltak különbözőségeit hangsúlyozza: „Keb-leikről letépve a szemérmetes mez, arcaikról Isten csókja, a női méltóság. Egy arc volt csak nemesebb a többinél: félig csukott szem, égő, dagadt ajak, az egész testen kór rázkódás. Ínség és életvágy, életvágy és önérzet csatáztak a sovány arcon.”⁵⁰

Viola prostituáltként képtelen szabadulni „a kereskedelmi csereügyletek veszélyesen aszociális világából”, nincs lehetősége átlépni „a házasságban gyakorolt szerelem egészséges társadalmi világába”,⁵¹ átmenetivé szublimálni a gyalázatos életszakaszt. A társadalom szigorú etikai mérce szerint ítél, ekképpen a bűnös cselekedetektől terhes Violát vétkesként szemléli, tudomást sem véve róla, hogy „a szégyenérzetet kiváltó (és magát az amúgy rejtett normát vagy határt is láthatóvá tévő), leplezett határsértést valójában ki követte el.”⁵² Gyáni Gábor szerint a prostitúció azért került negatív megítélés alá a polgári közvélemény körében, mert a prostitúcióhoz kapcsolt túlzó erotikus érzelmek, a testiség, valamint a szexuális érintkezés egyaránt elítélendőnek, sőt, szégyenletesnek minősültek az önmagukra tisztas polgárként tekintő egyének számára.⁵³ Viola tehát a szexuális inzultus martalékvá váló nő, mert a konkrétumokat elfedő ellipszis dacára az elbeszélői távlat a leány tudatlanul vétkező ártatlan mivoltát, áldozatiságát igyekszik exponálni, akit korántsem az erkölcstelensége, az F. tanácsosnéhez, vagy Aranyinéhez hasonlatos szabados életvitele, hanem a csapdahelyzetben hozott rossz döntése sodort a mar-

47 Léderer Pál, *Kik hát ezek...* = A nyilvános nők. Prostitúció, társadalom, társadalomtörténet, szerk. Léderer Pál, Új Mandátum, Bp., 1999, 25.

48 Kalla Zsuzsa, „Szabálytalan” női életpályák, prostitúció a reformkori Pesten. Egy férfinapló széljegyzetei, Kaleidoscope 2010/1, 231.

49 Zentai, I. m., 335.

50 Madách, *Próza...*, I. m., 117.

51 Thomas Laqueur, *A testet öltött nem. Test és nemiség a görögöktől Freudig*, ford. Barát Erzsébet – Sándor Bea – Szabó Valéria – Tóth László, Új Mandátum, Bp., 2002, 237.

52 Pabis Eszter, *A szégyen kulturális konstrukciójának történetéről és elméleti megközelíthetőségeiről* = A szégyen reprezentációi, szerk. Balogh László Levente – Horváth Andrea – Pabis Eszter, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2017 [Cultura Animi Kultúratudományi Sorozat, 3], 10–11.

53 Gyáni Gábor, *A nő élete – történelmi perspektívában*, Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, Bp., 2020 [Magyar Történelmi Emlékek, Értekezések, Magyar Családtörténetek: Tanulmányok, 6], 96.

ginalizáció felé. Kirekesztettségén már az az egyébként naiv fordulat sem képes enyhíteni, hogy kiderül, Viola Arany unokahúga. A leány tragédiája a korai halálban kulminál: élettelen, biológiai-fiziológiai szemléltetőeszközzé redukált teste Szelei orvosi boncasztalán végzi.

A jelenet teatralitása a halott nő lemeztelenített valóságát megpillantó Szelei reakciójából bontakozik ki: „Magyarázta a szív bajait, a megrepedt szívről beszélt. Szavait példával világosítandó, fehér lepedővel eltakarva hoztak be egy holttestet, melynek halálát e bajnak tulajdoníták. Asztalra terítették. Szeleinek fényesen élesített kés villogott kezében; az asztalhoz lépe, emelni kezdé a szegényes szemfödél, keze visszahullott, szava reszketett. [...] Erőt vett magán, verejtékét letörle, s a lepedőt hátrahajtotta. Viola arca meredt reá.”⁵⁴ A halott test félelmetes, borzongató mivoltát még a tudományos megfigyelés, az autopszia pillanatában sem lehet eltagadni, a holtat érzelem nélkül szemlélni.⁵⁵ Szelei képtelen az orvos analitikus objektivitásával tekinteni a holttestre, mert Viola arca bűnös cselekedetének tragikus következményével szembesíti: „a meztelen női test idealizált szépsége még holtában is hordozhat morális célzattal megfogalmazott mondanivalót”.⁵⁶ Szelei férfitekintetének⁵⁷ és Viola halott, eltárgyasult női testének találkozása az anatómus és a fekvő nőalak kapcsolatát viszi színre, amely a 19. század második felének képzőművészetében Európa-szerte kedvelt téma: Madách jelenete tehát öntudatlanul lesz része a formálódó ábrázolási hagyománynak, mint Gabriel Max *Az anatómus* (1869), id. Nékám Lajos *Boncolási jelenet* (1888), vagy Enrique Simonet Lombardo *A szív anatómiája* (1890) című műalkotásainak narratív „előképe”. Az alabástromfehér női holttest, különösen a prostituáltak „deviáns testének” szigorúan tudományos megfigyelése ékes példája a „biológiai vagy orvostudományi tekintetnek, amely az objektivitás illuzórikusságával tekint a női testre.”⁵⁸ A férfitudós, aki a lét titkait fürkészi, eltűnődik a halandóságon, az élet-halál misztériumán, a vizsgálat aktusában a szépség múlandóságával, a halál rémével, egyszersmind az emberi tudás korlátaival kénytelen szembenézni.⁵⁹ A felismerés voltaképpen hatása a záróegységben citált fiktiiv hírlapi cikkből derül ki: a „kitűnő orvos” és „emberbarát” Szelei „oly aggasztó jeleit adá az elmezavarnak, hogy becses felgyógyulása igen kétséges.”⁶⁰ Az természetesen kifejtetlen marad, hogy mi okozta Szelei tébolyát, aki a jelzők tanúsága szerint a társadalom elismert tekintélye volt – minthogy valós természetét mindvégig homály fedte.

Az elbeszélés narrátorának szociális érzékenysége szokatlan a 19. század szegénységreprezentációi közt, az uralkodó tendencia ugyanis „a nyílt és jó szívú, igénytelen, szegénységében is megelégedett népi egyszerűségnek problémátlan

54 Madách, *Próza...*, I. m., 125.

55 Horányi Ildikó, *A női test az anatómiai ábrázolások tükrében = A modell. Női akt a 19. századi magyar művészetben*, szerk. Imre Györgyi, Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2004, 214.

56 Uo., 209.

57 A férfitekintetről (*male gaze*) lásd: Laura Mulvey, *A vizuális élvezet és az elbeszélő film*, ford. Juhász Veronika, *Metropolis* 2000/4., 12–23.

58 Bódi Katalin, „Akár az elzárt kert”. *Fejezetek a női test ábrázolhatóságának történetéből*, *Helikon* 2022/1., 100.

59 Horányi, I. m., 217.

60 Madách, *Próza...*, I. m., 126.

idealizálása” volt.⁶¹ Az elbeszélői nézőpont a női karakterek sorsalakulásához is társadalmi-gazdasági vonatkozásokat rendel, a jólét talmi biztonsága, vagy az anyagi javak hiánya felől árnyalva „bukásukat”. A boldogságot a vagyon függvényében meghatározó Aranyiné hamis szerelemképzetétől félrevezetve válik eltaszított, nélkülöző nővé; míg Viola alacsony társadalmi státusza, szűkös életfeltételei, kiszolgáltatottsága okán lesz az önmagát erkölcsösnek tartó, a valóságban azonban mérhetetlenül álszent társadalom érzéketlenségének az áldozata. Ámbár a leány etikailag elítélendő cselekedetét a segíteni akarás motiválja, óvatlansága olyan láncreakciót indít el, ami az individualitásának, végül az életének a felemésztéséhez vezet. Aligha érheti váratlanul az olvasót, hogy a novella lezárása a gazdagok tönkrementjével, halálával szolgált igazságot, mivel az önző machinációik következtében romlásba döntött életek rehabilitálására nincs lehetőség.

Madách prózai hősnőinek sorsa rendszerint tragikus, kudarcoktól, csapásoktól terhelt. Érdemes utalnunk a jelen dolgozatban részletesen nem tárgyalt két Madách-elbeszélés, az *Ecce Homo* és *A Kolozsiak* női karaktereire, akik szintén a végleteket képviselik. Az *Ecce Homo* vadromantikus történetében a vakbuzgó, a vallási fanatizmusban – a „túlmagasztalt rajoskodásban”⁶² – elmerülő, a hitvesét eláruló grófné az igazság felderítése után képtelen elviselni cselekedetei súlyát, és tébolydában köt ki. A rajongás felemlegetése a narratori és szereplői szövegekben egyértelműen egyházkritikai felhangú, a felekezeti buzgalom túlkapásainak bírálataként funkcionál. Az auktoriális elbeszélésmódot követő novellában Madách az énelbeszélés szűk távlatára vált, belépteti a halálra ítélt (de a halált szerencsésen elkerülő) férj autobiografikus írását, így egyes szám első személyű nézőpontból tárul fel az ő és fia, a rousseau-i természetes ember karakterére emlékeztető fiatalember – a beszélő nevet viselő Spiridon – kiléte. Mivel Spiridon a társadalomtól elzártan nevelkedett, ismeretlen számára a női nem, elképzelésében a nő mégis eszményi fenoménként tűnik fel: „Még én nem láttam lányt, de szép tündérkép leng álmaimban elém, mondhatalan kép tölti el ilyenkor keblemet, úgy hiszem, a lány ilyen lehet.”⁶³ Hatásvadász dramaturgiai fogásnak tűnhet, hogy a fiú a féltestvérebe, Estrellába szeret bele, a boldog családi élet kiépítését azonban ellehetetleníti az intrika, sőt, az örült grófné is átkot szór a vérfertőzés bűnébe eső gyermekeire. A szerelem csábításának engedelmeskedő leányt végül elemészti a kései reveláció,

61 Margócsy István, *A szegénység a magyar irodalomban. Tárgytörténeti vázlat* = Uő, *Színes tinták. Tanulmányok, esszék a magyar irodalom különböző arcairól és nézeteiről*, Kalligram, Bp., 2020 [Margócsy István Válogatott Munkái], 373.

62 A rajongásdiskurzusról lásd: Takáts József, *Kemény Zsigmond és a rajongás politikai fogalma* = Uő, *A megfelelő ötvözet. Politikai eszmetörténeti tanulmányok*, Osiris, Bp., 2014, 165–176; Tóth Orsolya, *Andalgók, merengők, ábrándozók és rajongók. Megjegyzések Kölcsey Ferenc 'A vadászak című elbeszéléséhez*, It 2017/2., 147–175.

63 Madách, *Próza... I. m.*, 50. Amikor a karakter kéjt emleget, a fogalom nem a „testi kielégüléssel járó felfokozott gyönyörérzést” jelenti, hanem érdeknélküli, éteri esztétikumot. Pavlovski Róbert mutat rá, hogy Madách fogalomhasználatában a kép sokkal gazdagabb jelentéstartalmat rejt magában a terminus hagyományos értelménél: „amikor a kép túl közel kerül a földi dimenzióhoz, mélyebb tónusban, a testi gyönyörkeltést fejezi ki, mihelyt azonban az égi dimenzióhoz kerül közelebb, nyomban magasabb szövegszintre, az éterien tiszta esztétikai gyönyört juttatja kifejezésre.” Pavlovski Róbert, *A madách-i képfogalom színváltásai. A testiség gyönyöre Az ember tragédiájában* = XXIII. *Madách Szimpózium*, szerk. Máté Zsuzsanna – Varga Emőke, Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Balassagyarmat, 2016, 107.

hogy születendő gyermeke féltestvérétől fogant, azaz a vérségi kapcsolatok tisztázatlansága beszenyyezte a bölcsekedő elbeszélői szövegben isteni eredetűnek titulált szerelmet.⁶⁴

A 18. századi rémhistóriák kliséit mozgó A *Kolozsiak*⁶⁵ Kolozsi Márk viszontagságait beszéli el, akit Coronaro Margit, a bosszúálló *femme fatale* mesterkedései következményeképpen csapások sorozata ér. Kolozsi szenvedéstörténetének magyarázata a kérérlhetetlen nősemély közbeékel énelbeszélésében körvonalazódik. A novella gyakran él a perspektíaváltás technikájával, a történet a homo- és heterodiegetikus elbeszélésmódok párbeszédében bontakozik ki. Margit – aki a családját ért tragédia hatására lesz az „enyészet tündére” – retorzióra készül, szépségét, nőiségét eszközként rendeli alá célkitűzésének, Kolozsi Márk tönkretételének. Végzet-szerű alak, a démonikus nő archetípusának karakternonásait viseli magán. Galgóczi Krisztina szerint a *femme fatale*-ok „[t]itokzatosak, kiismerhetetlenek, nem lehet őket domesztikálni, és különös befolyással rendelkeznek környezetük fölött. Tudnak valamit, amit mások nem. Nem lehet őket figyelmen kívül hagyni.”⁶⁶ Margit a férfire a szexuális vonzerón keresztül veszélyt hozó érzéki, csábító, egzotikus, egyszersmind amorális nőalakot testesíti meg,⁶⁷ akit a reflektálatlanul eluralkodó ösztönei vezérelnek, a bosszért mindent és mindenkit feláldoz. [A lelki deformáció vonatkozásában Margit karaktere akaratlanul is élénk idézi Az *elesett neje* főhősnőjét, aki szintén az érzelmi színjáték mestere, női praktikái – a hazugság, a kacérkodás, a csábítás, a tréfa, az alakváltás – a kíméletlen bosszú eszközei.]⁶⁸ Viselkedése már-már patológikus, a hisztériában szenvedő nő szimptomáit mutatja, ugyanis a korabeli gondolkodás szerint a Margit viselkedését mintázó emóciók, a féktelen düh, a keserűség, a bizalmatlanság, a gyűlölködő indulati kitörések, vagy más szélsőséges érzelmi kilengések mind a hisztéria tüneteiként értelmezhetők. Az persze az egykorú orvosi praxisban sem volt világos, hogy hol húzódik a hisztéria, a mentális zavar, a melankólia és az örület közti határ.⁶⁹

„A nő, ha hírneve veszni kezd, süllyed feltarthatlan”

Kemény Zsigmond prózájának, különösen A *szív örvényeinek* a hatása az ötvenes évekre valószínűsíti Madách *Hétköznapi történet* című novellájának keletkezését,⁷⁰ amely egy szerelmi háromszög történetét beszéli el, egy meglehetősen komplex

64 „A természetet Isten oltá keblünkbe, s Isten parancsa örök. Gyarló embercsinálta törvény elporlik hatalma alatt.” Madách, *Próza...*, I. m., 63.

65 A *Kolozsiak* Madách egyetlen életében publikált elbeszélése. Kerényi Ferenc szerint a prózaíró Madách elmélete és gyakorlata elvált egymástól: az *Eszmék Léliáról* című George Sand-bírálatban a romantikus prózapoétika azon változatát ítélte el, amit elbeszéléseiben, például A *Kolozsiak*ban, maga szintén művelt. Kerényi, I. m., 223.

66 Galgóczi Krisztina, A századvég titokzatos tárgya. Démonikus nők a modern drámában, Kalligram, Pozsony, 2010, 13.

67 Vö. Borgos Anna, A nézés öröme, Kalligram 2008/4., 73–77.

68 Bényei Péter, Emlékezésalakzatok és lélektani reprezentációs a Jókai-prózában, Egyetemi, Debrecen, 2018 [Csokonai Könyvtár: Bibliotheca Studiorum Litterarium, 57], 40.

69 Andrew Scull, A hisztéria felkavaró története, ford. Boross Ottília – Pléh Csaba, Holnap, Bp., 2013, passim.

70 Gyórfy, I. m., 193–194.

módon ábrázolt nőakkal, a „kiemelkedő lelki gazdagságú és szépségű”⁷¹ Pető Júliával a középpontban.⁷² A címválasztás és a novellát felvezető metadiszkurzív „előbeszéd” Madách önreflexív „kikacsintásaként” [is] érthető, amennyiben az életközelség, a hétköznapiságból ihletődő témaválasztás a romantikus műfaji-poétikai alakításmódok elhagyásának szándékát jelzi. A második bevezető egység bölcselkedő elmélkedés az egyéniséget eltörlő kozmopolitizmusról, amelynek antropológiai konzekvenciái a szerzői tudat jelenlétét feltételezik: „A világpolgárosodás elnyel minden tarkaságot, mit nemzetiség, érdek, küzdelem, históriai fejlődés teremtet, még az öltözet szemgyönyörködtető változékonysága is sötét, jellemtelen egyhangúságba merül általánosító szelleme előtt, mely dönti a magast, a büszkét, emeli a szerényt, a sülydedtetet, s egyéniségekből tömeget alkot.”⁷³ Könnyen ráismerhetünk Madách soraiból a falanszter szín prózaepikai előképére, a *Hétköznapi történet* kontextusában azonban a magát gyakran az idealizált férfi- és szerelemképzetének felelőtlenül alárendelő Júlia, valamint a nő elmozdulásait értetlenül, elutasítóan szemlélő „egyenlítő korérzület” konfliktusát sejtetik. A beszély közvetlenül a nőiség mibenlétével kapcsolatos kortárs diskurzushoz kapcsolódik, a jó híret elvesztő nő szemszögéből közelítve a kérdéshez: miként viselheti magát a társadalomban az a nő, aki a tradicionálistól eltérő magatartásmintát képvisel; aki kísérletet tesz a házasság keretein kívül kibontakoztatni a szerelmét, s, aki emiatt a közvélemény elutasításával szembesül, a becsületét kikezdő célozgatások, sértések sokaságát kénytelen elszenvedni.

A voltaképpeni szűzsét egy farsangi táncestélyről tudósító fiatalember énelbeszélése rendezi keretbe. Júlia története a talált kézirat közhelyére épül, az azonban kifejtetlen marad, hogy a nő életét feldolgozó vázlatot ki írta, milyen célt szolgált a lejegyzése, hogyan került Timádi Józsefhez, aki aztán az énelbeszélő kezébe adja. A bálon Júlia válik a közbeszéd tárgyává, személyét egyfelől érdeklődő kíváncsiság, másfelől megvetés kíséri, a nő viselt dolgai a hölgytárság körében szégyenletesnek minősülnek, miközben a férfiak körében szexuális utalások, élcek kísérik. A társaságban Júlia mint „emancipált nő” a szemlélés tárgyaként jelenik meg, hiszen a nő „néznivalósága” a nőt egyértelműen a passzív fél szerepébe kényszeríti.⁷⁴ [Az emancipációfogalom korántsem a 19–20. századi nőmozgalmakra utal, hanem gúnytól átítva az erkölcstelenséggel, az érintkezési szabályrendszer szándékos felrúgásával, a társadalom normáinak elutasításával válik egyenértékűvé.] Egyedül Timádi marad ki a férfiak Júlia jó híret, erényét mocskoló, szarkasztikus hangvételű beszélgetéséből, mondván, a társaságnak nincs joga pálcát törni a nő becsülete felett kizárólag a felszínes pletykákra, szóbeszédre alapozva. Odáig megy, hogy kész frigyre lépni a nővel, bizonyítandó tisztaszívűségét.

Júlia életének azon részleteire, amelyek alapján az olvasó képet kaphat róla, miért vált a közvélemény körében proskribált nővé, múltidéző perspektíván keresztül

71 Kerényi, I. m., 159.

72 Vö. Bárdos Dóra, „Érdemes-e jónak lenni...?”. „Nőiség”, álom és tisztesség Madách Imre és Petelei István elbeszéléseiben = XIX. Madách Szimpózium, szerk. Bene Kálmán – Máté Zsuzsanna, Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Budapest, 2012, 197–207.

73 Madách, *Próza...*, I. m., 128.

74 Mulvey, I. m., 12–23.

derül fény, fragmentált szerkezetben. A narráció a jelenlévő-átélő tanúelbeszélő távlatáról auktoriális közlésformára vált, miközben a retorikus elbeszélői közlés-egységekben rendre teret enged a szubjektív gesztusoknak. Mint láthatóvá vált, a Madách-novellák narratopoétikai sajátossága az elbeszélői szituációk közti – sok esetben reflektálatlan – váltás, az auktoriális, illetve az énelbeszélői hang határainak elmos[ód]ása. Madách gyakran él a „flashback”-technikával, hiszen a *Dúló Zebe-deus kalandjai*, az *Ecce Homo*, a *Kolozsiak* és a *Hétköznapi történet* narrációja egyaránt retrospektív elbeszélői nézőpontból rekonstruál kulcsmomentumokat. Ahol kidolgozatlan a perspektíaváltás, a poétikai következetlenség óhatatlanul csorbit a novella esztétikai teljesítőképességén.

A tisztázatlan eredetű iratokból az olvasó betekintést kap Júlia múltjába, gondolkodásába, házasságképzetébe, persze a férfielbeszélő távlatán keresztül, a novella jellegadó attribútuma ugyanis, hogy a jellemeket a domináns narrátori szólam teremti meg. A fiatal nők eltérő felfogása a házasság intézményéről Pető Júlia és Szálkai Beatrix beszélgetéséből bontakozik ki. Beatrix számára a házaselet olyan lételemként tételeződik, amely a szülői korlátozás alól történő kiszabadulás, a női önrendelkezés kulcsa: „A leányt megkérlik, férjhez megy, maga asszonya lesz, nem várja senki parancsát többé, rendelkezik mint neki tetszik, kormányozza házát, s nekem is csak akad valaki, aki elvesz.”⁷⁵ Tehát Beatrix értelmezésében a nő még a házasság keretein belül is szuverén egyén, akinek nem szükséges alárendelnie magát a családi rend zsinórmértékének, nem korlátozható, különösen nem a férje által. Vele szemben – elutasítandó a pragmatista szemléletet – Júlia az érzelemlapú, a kölcsönös szereteten nyugvó házasságfelfogást képviseli. A valóság azonban korántsem az eszményi ideák szerint alakul, Júliát Katzenberger Henriknek ígéri, akit az elbeszélő jelentéktelen figuraként, szürke emberként ír le: a „fiatalember azon egyéniségek egyike, melyek jelleme az, hogy semmi jellemzetes, feltűnő nincs bennök. Olyanok lehettek Prométheusz emberei, mielőtt az égi tüzet keblökbe lopá. Ily alakok azok, melyek a tömeget képezik, melyek felett üresen tévedez a szem, nem tűnnek fel senkinek, nem vonzanak senkit, nem taszítanak vissza senkit, s rendesen oly lelkek sajátjai, kik nem jók kényelemből, s nem rosszak megszokásból. Kik az életben másoktól vezetettnek vannak teremtve, és meghalni nyom nélkül. Az ifjú arcán örök egyhangú mosoly ül, lesütött szemei tárgy nélkül tévedeznek, járása összecsukló, vontatott, fáradt.”⁷⁶ Karakterében ismét Kisfaludy Károly egyik „hősenek” alakváltozatára ismerhetünk rá,⁷⁷ a Sulyosdi Simon-féle tehetetlen, flegmatikus, érzéketlen embertípusra, aki Júlia érzékenységének kontrasztjaként lép fel, parodisztikus színezettel. Júlia szenvedélyes természetétől, elvont szerelemképzetétől és idealizált férfieszményétől Henrik és a vele kötött házasság meglehetősen idegen, frigye „emberáldozatnak” minősül, miközben a közvélekedés az érzelmek nélküli, egyhangú házaselet boldogtalanságát nem empátiával, hanem malíciával szemléli. A nő hétköznapi tapasztalatai markáns oppozícióba kerülnek valós lelki alkatával, absztrakt szerelemfelfogásával: „Oly lélek, mint Júliáé, szenvedélynek van

75 Madách, *Próza...*, I. m., 135.

76 Uo., 137.

77 Kisfaludy Károly, *Sulyosdi Simon*, Aurora, 1824, 297–316.

teremtve. Ideált alkot az magának, férfialkot, ki gazdagon tetterőben túlemelkedik a mindennapiságon, jó vagy rossz legyen bár, magasan áll a nő felett, vezérli azt, s a nő röpkény gyanánt simul kebléhez, erős támaszt lel abban.”⁷⁸ Henrik – mint látható – minden szempontból antitézise a Júlia által elgondolt ideális férfialkatnak, aki a nő számára Garami Vilmosban ölt testet. Földényi F. László szerint az, hogy kibe lesz szerelmes az egyén, rendszerint véletlen, de nem hagyható figyelmen kívül, hogy egyszersmind sorsszerű is. Azt, hogy a szerelmes kit választ szerelme tárgyául, a pillanatnyi beállítottságán túl olyan erők befolyásolják, amelyek személy[iség] ének integráns részei – mégis túlmutatnak az egyénen –, mint a múlt, az egyéniség, az alkat, a szellemi habitus, az érzékenység, a vérmérséklet.⁷⁹ A választás tehát részben előre determinált: a szentimentális alkatú Júlia érzelmi tekintetben ki lesz szolgáltatva az általa kreált misztifikált alaknak.⁸⁰

Garami, a mintaszerű karaktervonásokat viselő férfi és Júlia bontakozó románca hamar felkelti a társaság toladó érdeklődését, lábra kap a szóbeszéd Júlia feltételezett hűtlenségével kapcsolatban. Az elbeszélő lépésről lépésre nyomon követi az eszkalálódó közbotrányt – gyakran hangot adva keresetlen véleményének a közösség képmutató magatartásával kapcsolatban –, ami aztán fokozatosan kikezdi Júlia erkölcsi hitelt. Az csupán az olvasó számára világos – köszönhetően a külső narrátori perspektívának –, hogy Júlia rágalmozásában tevékeny szerepe van az alakoskodó, részvétet mímelő barátnőnek, Beatrixnek, noha épp ő az, aki titokban férfivendéget fogad a hálótermében, s aki a férjét csak a szükségletei kielégítését fedező „erszényként” kezeli. Az intimszférába való betekintést az teszi lehetővé, hogy az elbeszélő gyakran a *voyeur* szerepét ölti magára: „Vonjuk szét a függönyt, s lessük meg mindkét nőt ott, hova csak a csillagszemek halvány sugára lopózik, s hallgatja ki a kebelnek titkát a néma s mégis fecsegő éjjélben!”⁸¹ Hiába Beatrix a tulajdonképpen hűtlen nő – jöllehet a narrátori szólam elkendőzi az esetleges szexuális kapcsolat lehetőségét –, a Júliát besározó machinátor, a mesterséges imágó védelméből képes úgy keverni a lapokat, hogy a tisztos mintafeleség benyomását keltse, ami az előítéletektől terhes társadalom „vakságát”, félrevezethetőségét szemlélteti. Beatrix viselkedésmintázata Müller Borbála, a prágai szín Évjának magatartását előlegezi, csakhogy a *Tragédiában* sincs szó konkrét félrelépésről – Borbála ugyan titkon találkozik az udvarlóval a lugasban, testi aktusra azonban nem kerül sor.⁸²

Júliának nincs módja társadalmiasítani szerelmét, ezért mindent elkövet, hogy tisztázza a becsületét az *adulterium* vádja alól. Azonban, miután Henrik Garami társaságában talál rá feleségére, Júlia végleg stigmatizálódik. A nő számára egyértelművé válik, hogy képtelen módosítani a közvélemény róla alkotott általános vé-

78 Madách, *Próza...*, I. m., 140.

79 Földényi F. László, *Melankólia*, Kalligram, Pozsony, 2015, 245.

80 Uo., 248.

81 Madách, *Próza...*, I. m., 146.

82 Kepler csodálata a nő iránt a női nem eredendően jó természetét, nemes lelkiületét hirdeti, egyszersmind rámutat, hogy a kor képes eltorzítani a jellemét, amelynek következményeképpen deviáns alakokat [a testi vágyakat kielégítő prostituált, a férfiban undort keltő vad pórno, a testét önként felkínáló, ellátiasodott eskimófeleség] is magára ölthet: „Minő csodás kevercse rossz s nemesnek / A nő, méregből s mézből összeszűrve. / Mégis miért vonz? Mert a jó sajátja, / Míg bűne a koré, mely szülte őt.” Madách, *Az ember tragédiája...*, I. m., 91.

lekedésén, kész tehát társadalmi státuszát feláldozva alámerülni az „önsorsrontó”⁸³ szerelemben, mivel – amint azt a történetekre reflektáló elbeszélői hang egyértelműsíti – a házasságból való nyílt kilépésnek aligha lehet más következménye: „Azon percben, midőn Júlia sorsát Garami Vilmoséhoz kötve, Katzenbergerről lemondott, lemondott egyszersmind a nagyvilágban eddig foglalt állásáról s hírnevéről is. Lehetett ő házas, lehetett erényes, lehetett kegyes; a világ előtt hűtlen nő, mindennapi ágyas maradt, kit kitüntetni megbántása a jó társaságnak, kivel társalogni gyalázat. Ő, a világ nem bocsájta meg soha, ha boldogságunkért illedékét megsértjük.”⁸⁴ Pető Júlia és Garami Vilmos közös élete társadalmilag szabályozatlan, normasértő relációnak minősül, s mint ilyen, nyíltan elítélendő. A stigmatizációtól eltekintő, a társadalmi rend korlátozásain túlemelkedő boldog élet azonban illúziónak bizonyul: Júlia csatlódik „tündérálmaiban”, az idealizált férfiben, fokozatosan eltávolodik az őt elhanyagoló, a vagyonukat elkártyázó Garamitól, aki ugyanúgy élcelődik Júlia erényein, mint férfitársai, sőt, a Garamitól fogant beteg gyermekét is elveszíti. Miután a férfi önös érdekből kiszolgáltatja Júlia testét Bodó tanácsosnak, a magára maradó nő végérvényesen kiábrándul a szerelemből, elidegenedik a külvilágtól. Júlia anyagi javakért történt felkínálása a nő eltárgyasításának egyértelmű bizonyítéka, melynek során a kiárusító, azaz Garami is erőszaktevőnek minősül. A konkrétumokat természetesen ismét az ellipszis alakzata fedi el, aminek ugyanaz a rendeltetése, mint a *Krónika két pénzdarab sorsáról* esetében: a testi aktus – a szexuális erőszaktevélet – elbeszélésének korlátozása. Megaláztatása, nőiségének degradálása az alantas nemi vágyak kielégítésére, alárendelése a férfiakarathoz Júliát a római szín Évjával rokonítja, aki szintén eltárgyasul Ádám fogadásában: „Ha veszteném, / Úgy Júlia tiéd.”⁸⁵

Az elidegenedés azonban korántsem a magába zárkózást jelenti, hanem a közmegvetésen felülemelkedő tartást, az arctalan tömegből való kiemelkedés igényét, az individualizmus hirdetését. Júlia jelenléte, „a saját életvilág teljes zárójelbe tétele”⁸⁶ a társadalom patriarchális berendezkedésével szemben hat, modern érzékelésmódot és identitásmintázatot reprezentál, a modern városlakóét, aki az urbanizált terek, a boltok, a színházak, a báltermek, a parkok, a sétányok, a kávéházak, a szalonok látogatója – egy szóval: *flâneuse*.⁸⁷ „Outsider” státuszának végül Timádi József gesztusa vet véget, amikor az elbeszélés jelenében feleségül veszi Júliát, igazolva előfeltevését, miszerint a tévútra sodródó nő rehabilitálható.

Madách feltételezhetően a reformkori prózairodalomból ihletődik a téma poétikai lehetőségeivel kapcsolatban. Kuthy Lajos *Lehelke halála* című beszélya például a tematikus-motivikus hasonlóságok mentén válik a madáchi novella előtörténetének részévé. Kuthy hősei éppúgy a szűkös női szerepmodellek korlátjai közé rekednek, mint Madách elbeszélésében; de egyéb vonatkozásokban is felismerhetők a párhuzamok, legyen szó a nők mozgásterét lehatároló társadalmi elvárások-

83 Földényi, *I. m.*, 253.

84 Madách, *Próza...*, *I. m.*, 154.

85 Madách, *Az ember tragédiája...*, *I. m.*, 54.

86 Tóth Benedek, *A flâneur mint típus és mint analitikus kategória*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum 2022/6–7., 157.

87 Zentai, *I. m.*, 343; Tóth, *I. m.*, 153–167; Hermann Veronika, *Dicsőség a kószálónak: Megjegyzések a flâneur társadalomtörténetéhez*, Apertúra 2020/nyár. <https://www.apertura.hu/2020/nyar/hermann-dicsoseg-a-koszalonak-megjegyzesek-a-flaneur-tarsadalomtortenetehez/>

ról, a plátói szerelem kibontakoztatásának lehetetlenségéről, a nő kitörési kísérleteit nevetségesnek, sőt, őrültségnek minősítő közvélekedésről, a reprezentációkényyszer okozta belső feszültségről, a lelki béke felemésztődéséről, vagy a nő érzelmi válságát ironiával szemlélő férfitársaság élcélődéséről. A boldogtalan házasságban élő Lúcia és húga, Lehelke titokban ugyanazt a férfit szereti, mindkét nő hasonló kétségek közt hányódik, hiszen sorsuk a társadalom által determinált. Lúcia szerelméhez írt levelében sérelmezi a nők kirekesztésének archaikus gyakorlatát, míg Lehelke fontolóra veszi a lázadás lehetőségét is, ti. képtelen azonosulni az alázatos, szolgálatkész, zokszó nélkül szenvedő nő szerepével, hangot adva kifogásainak a férfi és női életfeltételek aránytalanságaival kapcsolatban: „A férfi birtokában ezer neme a működő szerepnek. Egyedáruzt észt, értelmet, eszmét; lehet író, publicista, földmivelő, hivatalnok vagy csapodár naplopó: a nő mindig csak nő marad; rabnője zsarnok törvényeknek.”⁸⁸ A normasértő cselekedetnek végül Lehelke tragikus halála vet gátat, Lúcia szerelemfáltástól elvakult férje ugyanis tévedésből végez vele, tört mártva szívébe, amit eredetileg hűtlen feleségének szánt.⁸⁹ Mindkét elbeszélés valóságpoétikája korhű tapasztalatokat, szemléletmódokat visz színre a férfiak és a nők magatartását illetően, láthatóvá téve az imaginált világ társadalmi berendezkedésének, kapcsolatrendszerének mintázatait, kiváltképp a publikus tér és a magánszféra elkülönülését.

„A nő szeretni van teremtve”

A nyilvános és a privát elválásakor kialakultak „azok a normák és elvárások, amelyek erősen meghatározták és elválasztották a női és férfi szerepeket, s a nők tevékenységi körét elsősorban a magánszférában, a négy fal között jelölték ki.”⁹⁰ Az így megformált és kötelező érvényüként sulykolt kép nem tűri az eltérést, a kivételekre az erkölcstelen és értéktelen bélyegét sűti. „A patriarchális rend valójában az, amelyik úgy működik, hogy a magántulajdont megszervezze és monopolizálja a családfejére. [...] A nőnek a »házhöz«, vagyis a magántulajdonhoz való kötöttsége következtében csak az anya szerepe jutott.”⁹¹ Természetes hivatása a maszkulin világrend őrzése a házasság szentségének védelmével; a biológiai reprodukció, valamint morális tartalommal feltölteni az intim kisközösség – a család – életét.⁹² A házaselet társadalmi keretein kívül eső alternatívák természetellenesnek számítanak, hiszen egy szuverén, emancipált nő boldogságkeresése – netalán boldogulása – súlyos csapást mérne a patriarchalizmus szemléletmódjára, megkérdőjelezné a férfifinemet képviselt „érték” monopóliumát.⁹³ Eszerint a házasság óhatatlanul kettős arculatú, egyrészt elvárt (propagált) társadalmi intézmény, békés létszféra; másrészt a

88 Kuthy Lajos, *Lehelke halála*, Pesti Divatlap I/14. szám, 1847. április 4., 425.

89 Vö. Völgyesi Orsolya, *Egy siker kudarca. Kuthy Lajos pályafutása*, Argumentum, Bp., 2007 [Irodalomtörténeti füzetek, 16 3], 102–103.

90 Uo., 100.

91 Luce Irigaray, *A diskurzus hatalma, a nőiség alárendeltsége*, ford. Miklós Barbara = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*, szerk. Bókay Antal – Vilcsék Béla – Szamosi Gertrud – Sári László, Osiris, Bp., 2002, 489–490.

92 Vö. Gyáni, *A nő élete...*, I. m., 23.

93 Irigaray, I. m., 485.

nők számára a lemondás közege, az autonómia feladása. Margócsy István a század-közép nőszereplőket felvonultató, főként a nők sorsát, társadalmi szerepét tematizáló művekben a „társadalmi beilleszkedés csúcsteljesítményeként” felfogott házasság a nők számára mindenkor az önfelszámolást, a társadalmi cselekvésképtelenséget, a szuverén életvitel lehetetlenségét jelenti, amit rendre predesztinációként fognak fel/fogadnak el. A patriarchális, férfiközpontú szemléletet e művek sem bírálták, az irodalom ízlésvilágában a szelíd, engedelmes, gondos nő – a nyilvános szférától elzárkózó feleség – eszményképe rögzült.⁹⁴

Madách rendkívüli, a normalitás határán lavírozó, vagy azt akarva-akaratlanul átlépő prózai hősnői óhatatlanul tompítanak az akadémiai székfoglaló egysíkúságának élén. Az elbeszélésekben feltűnő nőalakok döntéseit gyakorta a szokatlan iránti elragadtatás, az intenzív érzelmi impulzus befolyásolja, ami végső soron a veszítetket jelenti. Jóllehet F. tanácsosné, Vilma, Aranyiné, Viola, Estrella, Coronaro Margit, Szálkai Beatrix vagy Pető Júlia nem az értekezésben leírt ideális nő, az alázatos, puritán lelkületű, csendben munkálkodó teremtés vonásait mutatják, az tagadhatatlan, hogy nőként ők az érzelemvilágért felelős karakterek – akárcsak a *Tragédiában* Éva.⁹⁵ Mert a nő a „szívén keresztül gondolkodik”.⁹⁶



94 Margócsy István, *A lemondás regényei. Nőírók regényei a XIX. század második felében* = Uő, *Színes tinták*, 283–294.

95 Vő. S. Varga Pál, *Két világ közt választhatni. Világkép és többszólamúság Az ember tragédiájában*, Argumentum, Bp., 1997 (Irodalomtörténeti Füzetek, 141), 120.

96 Madách, *A nőről...*, I. m., 2.