

BOLLOBÁS ENIKŐ**NŐK FÉRFIAK KÖZÖTT: A MÁRAI-HÁROMSZÖGRŐL**

A nő feletti kontroll sajátos technológiai a patriarchátus lényegi elemeit alkotják. E vonatkozásban érdemes felidézni azt a Claude Lévi-Strauss, René Girard, Gayle Rubin és Eve Kosofsky Sedgwick által felállított tételt, miszerint a patriarchátusban a nő alapvetően a férfiak közti kapcsolat közvetítő eszköze. Lévi-Strauss rámutat, hogy a „házassági szabályok” azért alkotják a „társadalom alapszövetét”, mert meghatározzák a társadalmi intézményeket is.¹ Erre az exogám házasság példáját említi, amely egyszerűen a vérfertőzés elkerülését tűnik szolgálni. De Lévi-Strauss szerint a családon kívüli nőkkel kötött házasság ezen a közvetlen funkcion túl a patriarchátus társadalmi intézményeire is kihatással van, amennyiben az valójában a két család férfitagjai közötti szövetséget teremti meg a nő közvetítésével. A francia antropológus szerint ez az exogám házasságok igazi hivatása, hogy férfiak más férfiakal kerüljenek közeli kapcsolatba: „Az a globális cserekapcsolat, ami a házasságot képezi, nem egy férfi és egy nő között létesül, akik éppúgy adnak, mint ahogyan kapnak valamit, hanem férfiak két csoportja között, és abban a nő a csere egyik tárgyaként szerepel, nem pedig azon felek egyikeként, akik között a csere lezajlik.”²

René Girard ezt a tételt a freudi Oidipusz-elmélettel ötvözve – és az európai regényirodalom klasszikusaira (Cervantes, Stendhal, Flaubert, Dosztojevszkij, Proust) támaszkodva – állítja, hogy a vágykapcsolatok alapkonfigurációja hárompólusú, vagyis két alanyi és egy tárgyi helyzetet elfoglaló személy közti háromszöget alkotnak. A Girard-féle háromszögben a két alany általában két rivális férfi, akik a mindkettőjük által vágyott nőért mint a győztesnek kijáró díjért harcolnak egymással. De egy diskurzus is lehet a közvetítő harmadik: ez történik például Emma Bovary esetében, akinek a vágyát a romantikus hősnők képviselte „modell” közvetíti.³ Girard szerint a hárompólusú vágykapcsolatok lényeges vonása, hogy a vágy nem a tárgyban, hanem az alanyban gyökere-

¹ Claude LÉVI-STRAUSS, *Faj és történelem*, ford. BOJTÁR Péter, Bp., Napvilág Kiadó, 1999, 45.

² „La relation globale d'échange qui constitue le mariage ne s'établit pas entre un homme et une femme qui chacun doit, et chacun reçoit quelque chose ; elle s'établit entre deux groupes d'hommes, et la femme y figure comme un des objets de l'échange, et non comme un des partenaires entre lesquels il a lieu.” Claude LÉVI-STRAUSS, *Les Structures élémentaires de la parenté*, Paris, Presses Universitaires de France, 1949, 135.

³ René GIRARD, *Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure*, ford. Yvonne FRECCERO, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1972, 5.

zik,⁴ mégpedig úgy, hogy valójában a Másik szubjektummal való versengés hozza létre,⁵ s a Másik közelségével fel is erősödik.⁶

Gayle Rubin szerint a nők kifejezetten olyan ajándékként szolgálnak, amilyent Marcel Mauss a primitív népek szokásai között írt le; a legváltozatosabb tárgyak kerülhetnek az ajándékok közé: étel, áldás, szavak, nevek, eszközök és nők. Utóbbi esetben lényeges, hogy mindig a férfi az ajándékozó, míg a nő az ajándékozás tárgya,⁷ s a nők „forgalmának” hasznélvezői is mindig a férfiak.⁸ Rubin azt állítja, hogy a nők effajta csereárúként való funkcionálása a patriarchális társadalmak szerkezeti elemévé vált.⁹ A Girard eszmefuttatását értelmező Kosofsky Sedgwick pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy a játékban részt vevő férfiak és nők között nincsen rejtett szimmetria; sőt *gender*-szempontból éppen aszimmetrikus ez a séma, hiszen egyenlőtlen hatalmi viszonyokat tükröz.¹⁰ Az egyenlőtlen szereposztás pedig, írja Sedgwick, pontosan megfelel annak a lacani elméletnek, miszerint a nyelv, a törvény és a phallosz az apáé, a férfié.¹¹ Megfelel továbbá Heidi Hartmann patriarchátus-definíciójának, miszerint itt „a férfiak közti viszonyok [...] olyan kölcsönös függőséget és szolidaritást hoznak létre vagy alkotnak meg férfiak között, amelyek a nők fölötti uralmukat segítik elő”.¹² Mindez pedig a patriarchátus nőket kizáró homoszociális aspektusát erősíti, ami Sedgwick szerint valójában nem más, mint a férfi homoszexualitás előszobája.

A Girard-féle háromszögben megképzett férfibarátok és eszközszerű-közvetítő nők sémája számos Márai-szövegben fellelhető; ezekben a két férfi, de közülük is inkább a dominánsabb alkalmazza a sajátos kontrolltechnológiát. A Girard-féle háromszöget olyan triviális módon játsszák újra e művek szereplői, hogy akár „Márai-háromszögnek” is nevezhetnénk a Márai-*oeuvre*-nek ezt a narratív alapsémáját. Úgy vélem, Márai ezt is iterálja: vagyis az a művelet, mely Szávai János szerint igazán jellemzi Márai visszaemlékező prózáit,¹³ a drámai és prózai szövegekben is fellelhető. S az egyik iterált struktúra éppen a formáció, melyet Márai-féle háromszögnek nevezhetünk.

Jelen vizsgálódásaimban a *Kaland* című színművet, *A gyertyák csonkig égnek* és a *Válás Budán* című regényt tárgyalom. Mindegyikben a háromszög újrájátszásáról van szó: mindhárom mű két rivális férfi között lezajló nagy lévinas-i „szemtől szembe”, az „arc

⁴ *Uo.*, 15.

⁵ *Uo.*, 64.

⁶ *Uo.*, 83.

⁷ Gayle RUBIN, *The Traffic in Women: Notes towards a “Political Economy” of Sex = The Second Wave: A Reader in Feminist Theory*, ed. Linda NICHOLSON, New York, Routledge, 1997, 27–62, 35.

⁸ *Uo.*, 37.

⁹ *Uo.*, 39.

¹⁰ Eve Kosofsky SEDGWICK, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York, Columbia University Press, 1985, 23.

¹¹ *Uo.*, 24.

¹² „...relations between men [...] establish or create interdependence and solidarity among men that enable them to dominate women”. Heidi HARTMANN, *The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism: Towards a More Progressive Union = Women and Revolution: A Discussion of the Unhappy Marriage of Marxism and Feminism*, ed. Lydia SARGENT, Boston, South End Press, 1981, 1–41, 14.

¹³ SZÁVAI János, *A kassai dóm: Közelítések Márai Sándorhoz*, Pozsony, Kalligram, 2008, 7.

epifániája” kiváltotta tisztázást¹⁴ állít elénk (általában valóban a Szávai által kimutatott eltávolodás–visszatérés paradigmát követve),¹⁵ mindháromban végérvényesen passzív (halott) a vetélkedésük tárgyát képező nő, s végül mindhárom szövegben (de legalábbis az első kettőben) markáns kontrolltechnológiákat alkalmaz a domináns férfi – általában vetélytársával és a nővel szemben egyaránt.

Már a legkorábbi mű, a *Válás Budán* (1935) narratív szerkezetében is föllelhetők a szóban forgó háromszög kellékei: a két régi barát és a halott (ez esetben ténylegesen holtan fekvő) nő, aki a két férfi közti kapcsolatot jelenti, valamint a valódi helyzet feltárásának belső parancsa. Igaz, Kőmives Kristóf válóperes bírót és Greiner Imre orvost olyan sorsszerű barátokat, mint a másik két szöveg férfialakjait, de őket is összeköti a végleg passzív alakba kényszerített nő, Greiner válni készülő felesége. Amikor pedig Anna rádöbben, hogy mindvégig a bírót szerette, ciánt vesz be. Orvos férje nem tudja (talán nem is akarja) megmenteni, s ezt a tétovázást, illetve szakmai passzivitást aktivitásnak éli meg: „ma délután megöltem a feleségemet”, mondja.¹⁶ Greiner a halott nőt magára hagyva jelenik meg a gyermekkori barát konzolidált életében: „mindenáron bíróra van szükségem”.¹⁷ De valójában nem is ítéletért jön, hanem azért, hogy válaszokat kapjon Kőmivestől nagy dilemmájára. Átbeszélgetik az éjszakát (akár, mint látni fogjuk, *A gyertyák csonkig égnek* két barátja), s a beszélgetés irányát mindvégig kontrolláló, úgyszólván monológot folytató Greiner arra kíván választ kapni a bírótól, hogy kölcsönös volt-e a vonzalom: „az elmúlt nyolc esztendőben te nem álmodtál soha Annával?”, kérdezi.¹⁸ Akár a tábornok *A gyertyák csonkig égnekben* és Kádár a *Kalandban*, ő is biztos benne, hogy felesége szerette, de bosszantja, hogy a nő vágya, tudatalatti nagy vonzódása, a kontrollálhatatlan kötés Kőmives felé irányult. Mindent tud felesége rejtett érzéseiről, álmairól, vágyairól – pontosabban „kalandjairól” (idézi Annát: „Álom, az a kaland”¹⁹), tehát jól tudja, hogy felesége Kőmivest szerette. De ami valójában érdekli, az az, hogy a férfi mit érzett. „Ő szeretett engem, másképp nem is képzelhető. De hozzád volt kötve [...]. Szükségem lenne ellenpróbára. Ezért vagyok itt.”²⁰ „Meg kell tudni az igazat, a mondat másik felét is kell hallanom. [...] Anna elkezdte a mondatot, most, kérlek, fejezd be.”²¹ Kőmives be is fejezi: „igen”, „többször”. Végül Greiner – a halott asszonyt immár végképp kiiktatva kettőjük viszonyából – eljut a legintimebb szféráig, s fölteszi utolsó kérdését: „...megtörtént ebben a tíz évben és három hónapban, hogy együtt voltál valakivel... testi együttlétre gondolok... s az együttlét alatt élesen, világosan, félreérthetetlenül felmerült előtted Anna arca?”²² Kőmives a kitérő válasszal is

¹⁴ Emmanuel LÉVINAS, *Teljesség és Végtelen: Tanulmány a külsőről*, ford. TARNAY László, Pécs, Dianioia–Jelenkor Kiadó, 1999, 178.

¹⁵ SZÁVAI, *i. m.*, 10.

¹⁶ MÁRAI Sándor, *Válás Budán*, Bp., Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, 1993, 88.

¹⁷ *Uo.*, 93.

¹⁸ *Uo.*, 99.

¹⁹ *Uo.*, 17.

²⁰ *Uo.*, 136.

²¹ *Uo.*, 139.

²² *Uo.*, 140.

egyenes feleletet ad. Bár Greiner látszólag a felesége miatt jött el régi barátjához, akivel látszólag Anna kapcsolja össze, végül Kőmives Kristófhhoz jut el, az ő ágyába, az ő elfojtott-bevallhatatlan vágyaiba, szexuális tudatalattijába.

A *Kaland* című színműben ennél jóval látványosabban jelenik meg nemcsak a háromszög, de az a korábban említett patriarchális-paternalista szkript is, amely szerint a medikalizálódó kontroll teljes rendelkezési szabadságot ad a férfinak a női test és a női élet fölött, elszenvadó tárgyként képezve meg a férjének és az orvostudománynak kiszolgáltatott nőt. A házasságból kilépni készülő nőnek a patriarchális dramaturgia szerint bűnhődnie kell: jelen esetben a halálos betegséggel, valamint az azt tetéző teljes házastársi és orvosi kontrollal.

Az 1940-ben bemutatott darab főhőse Kádár Péter „orvostanár”, akinek az élete néhány óra leforgása alatt szörnyű fordulatot vesz. Igaz, a nap jól indul, hiszen eredményei elismeréseként az ünnepelt belgyógyász-onkológus saját klinikáját nyithatja meg, ahol tudományos kutatásait és magánpraxisát ötvözve folytathatja az egész emberiség számára áldásos tevékenységét. De a klinika ünnepélyes megnyitója után megjelenik ifjúkori barátja, egykori munkatársa, Dr. Szekeres, aki azzal vádolja, hogy népszerűsége és elismertsége ellenére Kádár valójában feláldozta tudományos karrierjét, amikor az aszkézist követelő elhivatottsággal szakítva a gazdagságot és a társadalmi sikert választotta – mindezt pedig a régi barát szerint pusztán azért, hogy gyönyörű fiatal feleségét megtarthassa. „Te elmenekültél a feladat elől egy kalandba, amelynek emberi kapcsolat a neve”, mondja Szekeres.²³ E sorsfordító napon Kádárnak azzal is szembe kell néznie, hogy Anna el fogja hagyni, ráadásul a klinika későbbi vezetésére kiszemelt tanársegéddel, Dr. Zoltánnal akar összeházasodni. Szörnyű napja betetőzéseként ő maga állítja fel a nő tragikus diagnózisát: Annának tüdőrákja van, alig fél éve van hátra. Nagyvonalúságát igazolandó, Kádár ekkor nemcsak elengedi feleségét (aki elől egyébként kíméletből eltitkolja betegségét), de maga küldi el őt azzal, hogy ígérje meg, a szerelem elmúltával majd őhozzá tér vissza. Tanársegédjét pedig arra utasítja, hogy szeretőként és orvosként kísérje el Annát erre az útra, mégpedig úgy, hogy közben végig az ő utasításait követi. Megköveteli, hogy a fiatal orvos minden luxust biztosítson a nőnek, amihez az anyagi fedezetet ő maga nyújtja majd. Egy hotelnak is beillő francia szanatóriumba küldi őket, ahol a nő a legjobb orvosi kezelést fogja kapni; ráadásul ott azt is hiheti, hogy csak kimerültsége miatt kezelik. A férj kiköti végül, hogy Zoltán úgy vigye el Annát erre az útra, hogy az asszony számára soha ne derüljön ki betegsége, valamint hogy haláláig az ő felesége, Kádár Péterné maradjon. „Azt akarom, hogy holtában is az én nevem viselje.”²⁴ Mindezt szikár parancsok formájában adja elő: „Követelem, hogy ne engedje egyedül utazni a feleségem. Feltételem, hogy nem válok el tőle. Ön elkíséri erre az útra, vigyáz reá, gondoskodik róla, soha nem hagyja egyedül. Minden óhaját, minden szeszélyét teljesíti. Megértette?”²⁵ A darab zárójelenetében visszatér Szekeres doktor, s elmondja, hogy valójában irigyli az emberi kapcsolatért tudományos karrierjével fizető

²³ MÁRAI Sándor, *Kaland*, Bp., Singer és Wolfner, 1941, 37.

²⁴ *Uo.*, 98.

²⁵ *Uo.*, 93.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2034. CZXK évfolyam 60. szám

Kádárt, aki elmondja, hogy felesége közben elhagyta. Így azután a két tudós újra egymásra találhat: úgy döntenek, hogy hátralevő életüket közös munkában fogják eltölteni, a tudomány magasztos szolgálatában. „Megkísérlem az utolsó tartalommal megtölteni az életet”, mondja Kádár.²⁶

Szembetűnő, hogy a drámai események mind férfiak közt zajlanak a darabban: előbb Kádár és az ifjúkori munkatárs, majd Kádár és a szerelmi vetélytárs, majd újra a két idősebb tudós között. Férfias játékokat úznak, metaforikus párbajokat vívnak egymással; ami – mint Kádár fogalmaz – „illetl [...] férfiakhoz és tudósokhoz”.²⁷ Míg a férfiak a maguk harcait vívják, a nő passzív, beteg, félrevezetett, haldokló. Az orvosférj egyszerre rendelkezik a nő és a páciens fölött, a férfiak és az orvosok egymás közti megegyezésének tárgyává téve azt a személyt, akinek a sorsáról döntenek. Még tudnia sem szabad valós helyzetéről, nem hogy beleszólni engednék abba, ahogyan saját élete végződni fog.

Kádár és Anna házassága valójában mindvégig arról szól, hogy az orvos nyugodtan végezhesse munkáját. „Talán erre választott ki a sors téged és engem, hogy együtt szolgáljunk az embereknek. Ez a te feladatod a világban.”²⁸ Kádár úgy gondolja, hogy a nőnek a tudós szolgálata ugyanolyan nemes feladat, mint a férfinak a tudomány szolgálata. Kádár azt kívánja, hogy felesége asszonyi rendeltetésének teljes vállalásával töltse be női hivatását: ne értsen a medicinához, még csak ne is érdeklődjön iránta, csak maradjon „láthatatlan és titokzatos”²⁹ – vagyis a patriarchátus szkriptje szerinti „igazi nő”. A gondolkodást és a döntést pedig a férfira bízhatja, ő úgyis jobban ismeri a nőt, mint az saját magát; olyant is tud róla, amit ő maga sosem tudott.³⁰ A metaforikus (és konkrét) Röntgen-sugár segítségével az ólomkötényben most „középkori lovagként” tetszelgő Kádár is „átlát” a nőt – akár, tegyük hozzá, Thomas Mann-nál (és József Attilánál) „Hans Castorp madame Chauchat testén”. Valójában tud szerelmi titkáról is, de mindaddig nem árulja el, amíg maga a nő nem kezd beszélni róla. Akkor viszont azt sem engedi, hogy Anna maga tárja föl állítólagos bűnét, felesége helyett is a férfi beszél (bizonyosan tudván, hogy Anna mit akar mondani): „Ne fáraszd magad. A beteg soha ne fárasza magát fölösleges vallomásokkal.”³¹ Vagyis a nőt hallgatásra ítéli, s még házasságtörésében sem hagyja ágenciához jutni; lázadási kísérletére is az „elszenvedés” stigmáját nyomja, amikor kimondja, hogy felesége pusztán „áldozat”.³² Álszent tapintatból pedig szembesítés helyett a befolyásolás, a rendelkezés és az utasítás kontrollját választja, bízva abban, hogy a szökni készülő szerelmesek lelkiismeretére hatva eredményesebb módját választja a közbelépésnek, mint ha tervüket közvetlenül próbálná megakadályoz-

²⁶ *Uo.*, 120.

²⁷ *Uo.*, 92.

²⁸ *Uo.*, 55.

²⁹ *Uo.*, 55.

³⁰ *Uo.*, 77.

³¹ *Uo.*, 73.

³² *Uo.*, 85.

ni. „Te nagyon jó vagy”, mondja neki Anna. „Ez a legveszedelmesebb fegyver, amellyel ember egy másik ember ellen fordulhat. Úgy érzem, tehetetlen vagyok e jósággal szemben.”³³

Kádár nem az asszonyhoz hű, hanem a patriarchátus szkriptjéhez. A nő iránti együttérzés vagy szeretet hiányában ezért utasítja el Zoltán javaslatát, hogy a beteg asszony az orvosférj közelében maradhasson utolsó hónapjaiban.³⁴ Különös módon Kádárt valójában nem is az asszony hűtlensége zavarja, s elvesztésének elfogadása sem jelent számára különösebb problémát. Megengedhetetlennek és elfogadhatatlannak tartja azonban, hogy a másik férfi, a nála a társadalmi viszonyok rendjében alacsonyabb rangú tanársegéd nyerje el a férfiak közti verseny nagydíját, a fiatal feleséget. Azt sem tartja elképzelhetőnek, hogy a férfi Anna miatt hagyná ott eddigi sikeres életét; nagy önteltségében csak arra tud gondolni, hogy Zoltánt a mester legyőzésének vágya hajtja: „Talán csak engem akart legyőzni, a pártfogót, a terhes tekintélyt.”³⁵ Amit tehát elfogadhatatlannak tart, az az, hogy tanítványa és pártfogoltja szembefordult vele. A patriarchátus szkriptje, amelyet Kádár mindvégig követ, tárgyként és közvetítőként képi meg a nőt, s amikor a férfiak közti vetélkedésben alulmarad az, aki magát a „felettesnek” tételezte, a büntetés gesztusához folyamodik. Bevallja, hogy saját legyőztetése miatt szabja ki a szigorú és megalázó büntetést: azt, hogy ilyen „borzalmas kalandba küldi”;³⁶ „Ön fizetni fog, mégpedig olyan árat, mint ahogy ritkán fizetett férfi kalandért.”³⁷ Kádár nem hagyja, hogy ez a többször – és rendre más értelemben – emlegetett „kaland” legyőzze őt, vagyis hogy megfossa ágenciájától. Ezért hát elküldi a szerelmeseket, mégpedig pontosan oda, ahová eredeti döntésük értelmében amúgy is mentek volna. Tapintatba, figyelmességbe, úriemberségbe csomagolt erőszakos machinációi révén az eredetileg ágenciával fellépő Zoltánt és Annát megint csak páciensekké teszi, míg önmagát páciensből (a két legközelebbi személy elhagyását passzívan elszenvedő tárgyból) ágenssé lépteti elő. „Most már az én parancsom kötözi őket össze [...]. Ez a parancs kemény és feloldhatatlan. Összekötözi őket, életre és halálra”, mondja beosztott orvosnőjének.³⁸

De nemcsak a szerelemben rivális két férfi, Kádár és Zoltán közötti homoszociális kapcsolat képi meg a nőt a két férfi közvetítőjeként, eszközként és tárgyként, hanem a két tudós közti kapcsolat is. Érdemes idézni ennek kapcsán Mary Jacobus tételét, aki a Girard-féle háromszöget az erotikus kapcsolatokon kívül a tudományos kapcsolatok narratívájában is tetten éri. 1982-es klasszikus tanulmányában³⁹ Jacobus a tudomány beszédmódját vizsgálva arra mutat rá, hogy a tudós a nőt csak tárgyként képes kezelni, megvonva tőle az alkotás képességét. A Jacobus által idézett történetben az ikonná tárgyiasult „szőke nő” maga a DNS, aki a férfi vágyát sem önmagában kelti föl, hanem

³³ *Uo.*, 82.

³⁴ *Uo.*, 99.

³⁵ *Uo.*, 69.

³⁶ *Uo.*, 98.

³⁷ *Uo.*, 93.

³⁸ *Uo.*, 113.

³⁹ MARY JACOBUS, *Is There a Woman in this Text? = Reading Woman: Essays in Feminist Literary Criticism*, London, Methuen, 1986, 83–109.

azért, mert már a másik férfi vágyának a tárgya. A szövegbeli nő így a két alkotó férfit köti össze, akik valójában egymással lépnek homoszociális viszonyra (akár a Lévi-Strauss által leírt primitív kultúrákban, amelyekben a nő mint adott-kapott tárgy szerepel a férfiak közti árucserében). Ekképp minden esetben létrejön a Girard-féle háromszög (Jacobus példáiiban Fish és kollégája, Freud és Jensen, Jensen és Hanold, Watson-Crick és Wilkins között), amelynek két szára a nőre mutat, miközben maga a nő nem lehet a vágyakozás alanya, a vágy forrása.

A Márai-darabban a szerelmi rivalizálás jeleneit a tudományos rivalizálást tematizáló két jelenet keretezi, amikor is Kádár és Szekeres a maguk, szexuális felhang nélküli románcos történetét adják elő. Megtudjuk, hogy ifjúkorukban meghitt barátságban, vállvetve kutatták a rák természetét, majd útjuk szétvált, miközben a köztük levő erős kapcsolat egy jottányit sem gyengült. Az első találkozás végén mintha végső szakításuknak lennének tanúi, de a darab legvégén, már a szerelmi dráma végkifejlete után visszatérő Szekeres és a nőben csalódott Kádár végül egymásra találnak: ami összeköti őket, az a tudomány szolgálata. Igaz, a feleség a két férfi által kutatott sötét kór ikonjaként szintén összekapcsolja őket, miközben valójában nem fogja zavarni elmélyülésüket, hiszen fizikailag nem lesz jelen: Kádár a maga ágenciáját affirmálva kiléptette életéből, a szerzői dramaturgia pedig szörnyű sorssal büntette meg a patriarchális megképzése ellen fellázadó asszonyt.

Végül ebben a darabban is tetten érhető a *Válás Budánban* és Márainál másutt is többször feltűnő női ikon: az elaltatott, alvó, a halál közelében élő vagy már halott nő ikonja. A feminista kritika számára több évtizede ismerős ez az ikon, legalább azóta, hogy Beauvoir a passzivitásban jelölte meg a nő társadalmi megképzetségének lényegét. Beauvoir rámutat, hogy ezt a passzivitást tanítják a gyermekmesék és a lányok szocializációjának egyéb narratívái, amelyek azt sugallják a lányoknak, hogy az igazi nő nem tesz mást, csak vár; s amennyiben elég passzív, szép, megadó és elaléltan várakozó, akkor a boldogság eljön egy öt felébresztő herceg alakjában. „A nő Csipkerózsika, elvarázsolt királykisasszony, Hamupipőke, Hófehérke – vár és tűr. Regékben, mesékben mindig az történik, hogy az ifjú mesehős elindul a nő felkutatására; sárkányokat döf le, óriásokkal kel párviadalra, s közben a királykisasszony egy toronyban, palotában, kertben, barlangban raboskodik, illetve egy sziklához láncolva várja a szabadítót. Vár.”⁴⁰

Efféle passzivitásra vannak ítélve a nők Márainál: várják, hogy a férfiak döntsenek róluk – testükről, sorsukról, jövőjükéről. A szerelemben és tudományban rivális férfiak pedig megint csak egymás közt határoznak, a nők fölött, akiket természetesen nem vonnak be ebbe a döntésbe. Ezért történik az, hogy miután Kádár szembesül Anna betegségével, altatóport ad neki, s a nő végig alszik, mialatt férje megbeszéli a tanársegéddel az egyébként a betegség által amúgy is passzivitásra ítélt asszony jövőjének a részleteit.

A gyertyák csonkig égnekben (1942) két idősebb férfi tisztázó találkozásának vagyunk tanúi. Henrik (a tábornok) és Konrád gyermekkori barátok, „nagyon régi fajták gyerme-

⁴⁰ Simone de BEAUVOIR, *A második nem*, ford. GÖRÖG Livia, SOMLÓ Vera, Bp., Gondolat, 1971, 223.

kei”,⁴¹ akik már a katonai nevelőintézet homoszociális környezetében egymásra találtak, „természeti tüneményé” növesztve mindenki által bámult, „gyöngéd” barátságukat. „Már csak közös névvel emlegették őket, mint a házasságokat. »Henrikék«”.⁴² A regény jelenében mindketten elmúltak hetven évesek, amikor a tábornokhoz bejelentkezik a régi barát, mert bizonyos dolgokat el kell mondania. De éppúgy nem jut szóhoz, mint a két Anna a *Válás Budánban* és a *Kalandban*, mert innentől az egész regény már lényegében a tábornok monológja (akár Greineré az első szövegben). Ugyanis bár nem Henrik kezdeményezte a találkozást, ő legalább annyira keresi az igazságot, mint Konrád; ehhez pedig beszélnie kell. A megbeszélni való is hasonló a *Kaland*belihez: Konrád egykor elszerette a tábornok feleségét, Krisztinát, s talán a barátját is lelőtte volna egy vadászaton. Azóta nem találkoztak. A barátság és a szerelem azonban örök kötelék: „hármunknak olyan közünk van egymáshoz, mint a kristályoknak egy mértani törvény képletén belül.”⁴³ De e háromszögből már hiányzik az asszony, pontosabban csak halottként van jelen: ő belehalt a férjtől kapott büntetésbe (aki soha többet nem szólt a nőhöz, s a kastélyból kiköltözve a vadászházban élt). Henrik (akár a *Kaland* orvostanára) az asszonyt büntette annak ellenére, hogy valójában a barát bűnét tartotta elfogadhatatlannak: „Csak egyet nem tudtam megmagyarázni: azt, hogy ellenem vétkezted. Ezt nem értettem. Erre nem volt mentség.”⁴⁴ A Márai-hős számára a (férfi)barátság szent, s olyan dolog, amiből a nők eleve ki vannak zárva: „Barátok voltunk, s ez a szó telítve van olyan értelemmel, amelynek felelősségét csak férfiak ismerik.”⁴⁵ Megismétlődik az alanyképzésnek a *Kalandban* is olvasható patriarchális folyamata: bár Konrád kezdeményezte ezt a végső találkozást, nem alakul ki köztük „kettős párbeszéd”, ahogyan azt Szávai írja.⁴⁶ A szó magánál tartásával a tábornok ágenciát alkot magának, megfosztva a vetélytársát az ágenség pusztá emlékének felidézésétől is. Hasonló módon nem hagyja szóhoz jutni Krisztinát sem, akinek titkos naplóját – amelyben kettőjük régi megállapodása értelmében minden érzéséről beszámol a férjének, egyfajta „néma bizalmasság” és „állandó szerelmi vallomás” formájában⁴⁷ – végül tűzbe veti. Nem érthetnek egyet Szávaival a „hármasság” tekintetében,⁴⁸ illetve abban, hogy a „tábornok szólama [...] mindig olyan dialógusként értelmezendő, amelyet Konráddal, olykor pedig Krisztinával folytat”.⁴⁹ Inkább arról van szó, hogy hol Konrádhoz, hol Krisztinához beszél, miközben nem vár választ tőlük és meg sem hallgatja őket; a nyelvbe csak alanyi pozícióba képes elhelyezni magát, a többieket pedig tárgyként kezeli. Konrádtól mindössze két kérdésre kér választ, Krisztinát viszont még ennyire sem kívánja meghallgatni: mint láttuk, még a titkos naplót is tűzbe veti, s halálában sem engedélyezi a számára, hogy a nyelv ben-

⁴¹ MÁRAI Sándor, *A gyertyák csonkig égnek*, Bp., Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, 1990, 22.

⁴² *Uo.*, 25–26.

⁴³ *Uo.*, 119.

⁴⁴ *Uo.*, 68.

⁴⁵ *Uo.*, 68.

⁴⁶ SZÁVAI, *i. m.*, 35.

⁴⁷ MÁRAI, *i. m.*, 95.

⁴⁸ SZÁVAI, *i. m.*, 35.

⁴⁹ *Uo.*, 135.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2034. CZXK évfolyam 60. szám

veniste-i alanyisága („»Ego« az, aki »egó«-t mond”⁵⁰) révén akár utólag alannyá léptesse elő magát. Pedig, mondja a tábornok, „ő is valaki volt, a maga módján, női módon”; „Krisztinának is volt jelleme, a szónak másféle érelmében, mint ahogy mi, férfiak ismerjük ezt a szót.”⁵¹ Különös módon a férj akkor teszi ezt a sajátos engedményt a női alanyiség lehetőségéről, amikor közli barátjával, hogy a haldokló nő a férjét (és nem egykori szeretőjét) hívta. Tehát végül ő került ki győztesen, utólag ő nyerte el a férfivetélkedés díját, a nőt, aki iránt melleleg nem érzett sem irgalmat, sem szerető megbocsátást.

Végül tehát a nő kiiktatásával mindegyik férifipáros a maga módján egymásra talál a Márai-háromszög alakzatában.

⁵⁰ Émile BENVENISTE, *Szubjektivitás a nyelvben*, ford. Z. VARGA Zoltán = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása: A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László, Bp., Osiris, 2002, 59–69, 60.

⁵¹ MÁRAI, *i. m.*, 95, 116.