

Harmos Ilonka „erotikus ponyvája”

1.

A *Mme Chaglon üzletei* című, *Egy divatszalon rejtelmek* alcímű kisregény 1909-ben jelent meg Budapesten a Kereskedelmi Reklámvállalat kiadásában. A szerző egy bizonyos Harmos Ilonka volt, akit a kutatás (Bíró-Balogh Tamás, majd Arany Zsuzsanna) – megalapozottan – Kosztolányi Dezső későbbi feleségével azonosított. A művet újrakiadója, Arany Zsuzsanna (2016) „erotikus ponyvaként” határozta meg, s kétségtelen: amennyiben a prostitúció tárgyköre „erotikus”, ez a kisregény erotikus, és a ponyva minősítés is elfogadható: a kisregény minősége is, terjesztésének módja is beleillik ebbe a kategóriába. Kérdés persze, mindez indokolja-e az újraközlést? Arany Zsuzsanna a gender-kutatás szempontjaira hivatkozik, s azt hangsúlyozza, hogy a kisregény időben (s részben tematikájában: a női szexualitás megjelenítésében) megelőzi Erdős Renée „tabudöngető” regényeit. Ez azonban, a megírás minőségét is figyelembe véve, alighanem jóindulatú, „megemelő” túlzás. Harmos Ilonka s műve irodalmi szempontból alatta marad Erdős kvalitásainak, regényei minőségének. Reálisabb az a megközelítés, amely a kisregény újraközlésének címlapján (s borítófedelén) kicsit után jelenik meg: Harmos Ilona neve előtt ugyanis zárójelben asszonyneve, a Kosztolányi Dezsőné is olvasható. Azaz, e megoldás Kosztolányi érintettségét emeli ki, arra hívja föl a figyelmet, hogy e kisregény a magyar irodalom egyik fontos alkotójának, Kosztolányi Dezsőnek a feleségétől való. Ez, mint kétségbe nem vonható összefüggés, természetesen a könyv mai eladhatósága szempontjából is releváns összefüggés – a marketing, érthetően, él is vele. Az a tény azonban, hogy a szerző utóbb Kosztolányi felesége lett, irodalomtörténeti szempontból is releváns szöveggé teszi a kisregényt. Kosztolányi megismerése (s megértése) miatt nem árt tisztában lenni felesége emberi mi-

nőségével, intellektuális (s egyéb) kvalitásaival, mindenekelőtt pedig beállítódása természetével. Másképpen fogalmazva: jó tudni, milyen embert, milyen „nőt” választott élete társául Kosztolányi. S mivel a választás (ha máshonnan nem, Szondi Lipóttól tudható ez) önminősítés is, amely végső soron sorsválasztás, a kisregény szerzőjének (szövegből kiemelezhető) habitusa Kosztolányi habitusának megértését is megkönnyíti. S ez már olyan szempont, amely indokolttá teszi a hajdani, obskúrus füzet mai hozzáférhetővé tételét.

2.

Harmos Ilonka megismeréséhez természetesen több oldalról lehet közelíteni. Az egyik, a „hagyományos” út az életút külső eseménytörténetnek rekonstrukciója. Arany Zsuzsanna a kisregényhez írott terjedelmes és adatgazdag kísérőtanulmányában, a szerző „fiatalkori pályaképét” ígérve, ezt az utat választotta, és jelentős mennyiségű új adatot tesz közzé Harmos Ilona színésznői pályájának első szakaszáról. Magáról a kisregényről azonban csak röviden, visszafogottan szól, a szöveg sokoldalú elemzésével adós marad. Kár, mert bármennyire hasznosak is adatai egy színésznői pálya indulásáról, ezek az adatok – izoláltan – nem rajzolják ki a személyiség szerkezetét és dinamikáját, s így bizonyos mértékig integrálatlanul, helyükre nem kerülve sorjáznak. Harmos Ilonka igazi, mélyebb megismeréséhez (nem becsülve le természetesen a „külső”, életrajzi adatok megvilágító szerepét sem) csak saját történetmondása (s amit az föltételez) vezethet el. Minden történet ugyanis, amit elmesélünk, valamiképpen rólunk is szól, minket is jellemez. A nehézség „csak” abban van (s ennek legyőzése mutatja meg igazán az értelmezői kvalitásokat), hogy a szöveg miben s miképpen árulkodik a mesélőről. A másokról szóló történetben mi az, ami magát a mesélőt „leplezi le”, mutatja meg.

3.

A szöveg érdemi elemzése előtt persze nem fölösleges néhány életrajzi és szociológiai összefüggés (vö. Borgos 2007, Arany 2016) emlékeztetbe idézése.

A kisregény szerzője 1885-ben született, műve megjelenésekor tehát huszonnégy éves volt, s még „hajadon”. Egy „viszonylag jómódú” zsidó „polgári családba” született bele, születésekor apja fakereskedő volt. Ez a jómód azonban apja korai halála következtében hamar megrendült. A sokgyermekes család, amelyben a kislány a nyolcadik (!) gyermek volt, egyre nehezebben élt. Anyja, megözvegyülve, a családot egy bérelt trafik (dohánytőzsde) jövedelméből tartotta fenn, s egzisztenciájuk megroppanása

egyebek közt abban is megmutatkozott, hogy középiskolai tanulmányait Ilonka már nem tudta befejezni, meg kellett azt szakítania. „Dolgozó nő” lett, egy ruhaszalomba került tanulónak (varrólánynak), majd helyét keresve és persze, ambíciójának engedelmességgel, a kitörés lehetőségével kecsegtető színiakadémia növendéke. Szociológiai szempontból jellegzetes élethelyzet volt ez, a végletek sűrített megtapasztalása sajátos dinamikát vitt bele. S ha tudjuk, hogy mindezek mögött olyan, az egyén szociabilitását mélyen meghatározó folyamatok is működtek, mint a vallási és etnikai értelemben idegen eredetű és tradíciójú zsidóknak a magyar társadalomba való integrálódása (nem teljesen pontos kifejezéssel asszimilációja), amelynek, a társadalmi értelemben, vett siker érdekében már a személyes életidő tartama alatt végbe kellett mennie, akkor sejthető, hogy ez egy helyét kereső fiatal nő számára nem a legkönnyebb feladatok egyike volt. Az egyéni egzisztencia megteremtése és a személyes (egyebek közt személyre szabott névválasztásban is kifejeződő) identitás megkonstruálása (értsd „választása”) óhatatlanul összecsúszott, s automatikusan bonyolulttá tette a személyiség latens, rejtett szerkezetét. Kifelé persze mindebből csak kevés volt közvetlenül érzékelhető. Talán csak annyi, hogy Schlesingerből Harmos lett, s a fiatal nő 1907-től a kevés számú úgynevezett „szabad”, önérvényesítésre is lehetőséget adó pálya egyikén, a színészin próbálta önmagát megtalálni.

Ebbe a kísérletezésbe, mint lehetséges tevékenységi (s önmegteremtési) lehetőség, az irodalmi tevékenység is belefért. „Szabad”, külön kvalifikációt nem igénylő, s így bárki által művelhető tevékenység volt ez, s maga az „irodalom”, mint nem szigorúan definiált, sőt meglehetősen önkényesen alakítható és tágítható forma, amely, végletes esetben, éppúgy igazodhatott magas „esztétikai” és/vagy intellektuális normákhoz, mint kevésbé magasztos üzletiekhez, egyszerre ígérhette az önérvényesítés és az anyagi érvényesülés „piaci” lehetőségeit. Az irodalom, szociológiai értelemben, nem utolsósorban a bizonytalan élethelyzetek és egzisztenciák működési terepe. Lehetőség, amely persze vagy realizálódik, vagy nem, de az egyén számára lehetőségként kínálja föl magát.

Utólag visszatekintve Harmos Ilonka irodalmi jelentkezése nemcsak érthető és természetes, de már-már törvényszerűnek is tekinthető. Függetlenül esetleges „írói” tehetségétől.

4.

A kisregény, a kiadó profiljából, üzleti gyakorlatából következtetve, nem irodalmi, hanem, mondjuk így, irodalom alatti, „kereskedelmi” terméknek készült. A kiadó, amely nevében is nem az irodalmiságot, hanem a

kereskedelmet és a reklámot hangsúlyozta, jól eladható művet akart közreadni, s ez a gyakorlat eleve abba a „szürke zónába” utalta a művet, amelyet a „modern”, a szexuális érdeklődést már közvetve, mediálisan is kielégíteni tudó viszonyok hoztak létre, s amely az irodalmat elsősorban üzletként (s legitimáló funkcióként) fogta föl. Ez önmagában is magyarázza a témaválasztást (a prostitúció, szexuális vonatkozásai révén, széles olvasói kör számára vonzó és borzongató tematika volt), s arra utal, hogy a szerzőt e műve megírásakor nem a magas irodalmiság eszményei, hanem a megszerezhető szerzői ismertség s természetesen az anyagiak vezérelték. Az ilyen típusú művek megalkotása persze nem zárta ki automatikusan az irodalmi profizmust, de ez a profizmus itt a dolog természetéből adódóan nem a művéségben, hanem elsősorban a téma adagolásában, az érdeklődés felszításában és kielégítésében mutatkozhatott meg. A művéség főlegesen erőpazarlás lett volna, s nem növelte volna a sikert, az eladhatóságot. Az ilyen műnek viszont számolnia kellett azzal a kulturális légkörrel, amelyet, mint Horváth Zoltán (1968) kutatásaiból tudható, a „modern” média teremtett meg, s át volt itatva az alig kódolt, lényegét tekintve prostituált szexualitással, s amely – bár nem képmutatás nélkül – földézte s ki is elégítette ezeket az igényeket. Természetesen „üzleti” alapon, szelektíven. (Horváth [1968: 163–164] erre vonatkozóan tanulságos, és a légkört kitűnően jellemző szemelvények sorát tárta föl.)

Ennek a légkörnek azonban nemcsak a viszonylagos szexuális telítettség volt a jellemzője, hanem a képmutató kettősség is. E légkörben a nyilvános (s még uralkodó) erkölcsi konvenciók szempontjából nem legitim, de borzongató és vonzó szexualitásnak a „leleplezése” és kiszolgálása egybeesik, egybecsúszik. A média egy részében s a mainstream könyvkiadás intézményrendszerén kívül, de az érdeklődés számára könnyen elérhető kiadói „szürke zónában” a kimondatlan cél éppen ennek a szétválaszthatatlan kettősségnek a fönntartása, folyamatos megerősítése volt. Az „erkölcsi” konvenciók eróziója zajlott (s ennyiben a szociokulturális viszonyok rejtőzködő átalakulása érhető benne tetten), de mindezt merő tévedés lenne valamiféle „társadalomkritikának” látni. Nem a szexualitás felszabadítása, a prostituálódásból való kivonása, kimenekítése zajlott, hanem, lényegét tekintve, éppen a deformált viszonyok újrstabilizálása, megerősítése, verbális (mentális) újradefiniálása. (A magyar gender-kutatók többnyire félreértik, félremagyarázzák mindezt. Valamiféle „szabadságharcot” látva ott, ahol csupán az üzleti érdek kielégítésének új lehetőségeiről és formáiról volt szó.)

A kisregény tehát, s ezt érdemes mindjárt, előzetesen leszögezni, nem teszi szerzőjét „íróvá”, nem sorolja be az „igazi” irodalom alkotói közé,

de valóságos funkció betöltőjévé teszi. Még hozzá olyan funkció (egyik) betöltőjévé, amelynek mentalitástörténeti szerepe nem becsülhető le, s amelyhez figyelemre méltó kvalitások megléte szükséges. Illúziótlan (de mondhatjuk úgy is: cinikus) realitásérzék, sokféle tapasztalat, a levegőben lévő, de nem föltétlenül legitim igények érzékelése stb. S persze az írni tudás bizonyos mértéke is, amely lehetővé teszi a problémák „megfelelő” tematizálását és adagolását.

A könyv nyíltan ki nem mondott, de alig palástolt céljára a maga képmutató módján már a cím is utal: *Mme Chaglon üzletei*. Ez a cím azért közöl többletjelentést olvasói számára, mert, hamar kiderül, a címszereplő a könyvben egyáltalán nem fontos szereplő (a központi figura Emma), neve is látszólag „érthetetlenül” idegenszerű – a név előtti státusjelölő nyelvi formula (*Mme*) azonban alig leplezetten utal egy „ósi” foglalkozásra, a bordélyok „madam”-jára. Az alcím szerinti „divatszalon rejtelméi” ugyanis itt bizony, s ez is hamar kiderül, nagyon is ennek az utalásnak a jegyében értelmezendők. A kisregény tárgya valójában, már-már hivalkodó módon, a *prostituáló prostituálódás* – lazán összefüggő „esettanulmányokban” előadva. A történetet Emma személye és szerepe fogja egybe, de a kisregény igazában még csak nevelődési regényként sem értelmezhető. Emma „szerepcséjének” lényege mindjárt a történet elején adott. Az egyetemessé váló prostituálódás indító hőse és szervezője ő, de inkább csak (a kisregényben be nem mutatott) előtörténete és a számára megnyíló lehetőség egyszerű, már-már automatikus hasznosítójaként. Nem kell „fejlődnie”, személyisége eleve adott a szerephez, amelyet betölt. Olyan „rossz nő”, aki persze eladja magát, ha eladhatja, de elsődleges és igazi szerepe ezen túlmenően mások, külső igényeket kielégítő prostituálása. Valójában, saját szexualitásától szinte függetlenül, „üzletasszony”: az extrém szexuális igények kielégítésének üzletszerű bonyolítója. Közvetít, szervez, előkészíti a terepet. Mindehhez a pénzügyi föltételeket a Cseley gróf személyében föllépő társadalmi igény teremti meg – a gróf áldoz arra, hogy megkaphassa azt, amit akar.

A történet logikai előfeltétele egy külön magyarázatot nem kapó, evidenciaként kezelt „modern” sztereotípiá, a „romlottság”. A kisregény maga a „romlottság” modern tapasztalatának ambivalens – pro forma: „leleplező”, ám valójában afirmatív – tematizálása. Ez a romlottság itt persze lélektanilag teljesen motiválatlan, végső soron hiteltelen, szinte önmaga karikatúrája. (Nem is véletlen, hogy a kisregényt a különben okos és fontos tanulmányok sorát jegyző Kádár Judit [2008: 146] tévesen „paródiának” tartja, mivel csak így tudja azt bevonni saját értelmezési keretébe. Ám az ezt tagadó Arany Zsuzsannának [2016: 96] alighanem igaza van: másról

van szó.) A lehetséges – bár a kisregénynél összehasonlíthatatlanul magasabb szinten egzisztáló – irodalmi analógia egyebek közt az Oscar Wilde megrajzolta „romlott dandy” figurája (*The Picture of Dorian Gray*) lehet. Vagy Emma szerepéhez Zola Nanája. A „romlottság” ugyanis, ha a jelenségről lehántjuk a sztereotípiát merev és deformáló burkát, empirikus szociológiai realitás volt, a tőkeviszony kibontakozásának s egyre meghatározóbbá válásának egyenes következménye. (Ezt egyebek közt elméleti formában már a tőke történeti szerepének nagy kritikus, Karl Marx is kimondta, amikor arról beszélt, hogy: „A prostitúció csak különös kifejezése a munka általános prostitúciójának”, valamint: „a prostitúció olyan viszony, amelybe nemcsak a prostituált, hanem a prostituáló is beletartozik”. Sőt, Marx egészen odáig elment, hogy azt is prognosztizálta: „az ember tárgyi lényegének egész világa a magántulajdonossal való exkluzív házasság viszonyából a közösséggel való egyetemes prostitúció viszonyába lép” [vö. Marx 1962: 67].) A romlottság tapasztalata persze a 20. század elején, a nagyvárossá válás dinamizmusát át- és megélő Budapesten csak homályos, zavaros és ugyanakkor állandóan mindjárt meg is merevedő, sztereotipizált formában artikulálódott. Nem volt még igazán átlátható a szereplők számára. De érzékelésének absztrakt fogalmi ereje így, történetileg „torzult” formájában is nagy volt. Kimondva, kimondatlan is a világmagyarázat előfeltevésévé vált.

Harmos Ilonka történetmondásának is ez a tapasztalat, pontosabban ennek egy leegyszerűsített és megmerevített sémája, logikai konstrukciója az előfeltevése, az ifjú szerző, öntudatlanul is, ehhez igazodott. A kor embere persze még érezte, hogy e tapasztalatával nincs minden rendben, hogy kritikusan illene viszonyulnia hozzá. Ám a „romlottsághoz” vezető, kényszerekből és vonzásokból kialakuló késztetések túlzottan erősek és nem könnyen megregulázhatók voltak ahhoz, hogy a nem legitim vágyak kielésének történetileg kínáló lehetősége teljesen elnyomható legyen. S az ilyen, kényszerekből és vágyakból összeálló ösztönkésztetés ideáltipikus formája – egyben a közös tapasztalat és a közös érdeklődés terepe – az önmagának mindinkább teret követelő szexualitás volt. Azaz aki erről beszélt, az lényeges összefüggésekről beszélt, ha az érvényes konvenciókhoz igazodva kódolta (és deformálta) is mondandóját. A szöveg, esetünkben, persze irodalomként nem működik (ehhez egyebek közt hiányzik belőle a nyelvi erő, a kifejezőkészség), de tematikája és témakezelése révén valószínűleg mentális történeti funkciót töltött be. Ezért érdekes és tanulságos utólag is.

5.

A történet, amelyet a kisregény elbeszél, a szexualitásról szól, vágyakról és kielégítésükről, erotikusnak azonban paradox módon igen kevésé nevezhető. Maga a szexus értelemszerűen nem jelenik meg benne, a szexus leírása még tiltás alá esett, a kisregény a szerzői öncenzúra következtében csak utal erre. A narráció megmarad a szituáció fölvázolásánál, a „lényeg” homályban marad, s legföljebb a kikövetkeztető fantáziát hozza működésbe. A korszak nyilvánossága, bár játszott a tűzzel, ennél többet nem bírt el, s e korlátan a jelek szerint a szerző sem kívánt túllépni. Ez az önkorlátozás azonban csak az egyik oka az erotikum hiányának. A másik, az igazán perdöntő ok, a nyelvi kifejezőerő hiánya. A vágy nyelvi megjelenítése, általánosabban mindaz, ami a szexust a maga dinamikája szerint érzékeltetni képes lehetett volna, itt nyelvileg nincs jelen – a megérezkítést a sztereotip utalások, korra jellemző nyelvi klisék nem képesek elvégezni. A szerző, éppen a legfontosabb vonatkozásban, nem igazi író, szavainak nincs plaszticitása, megjelenítő ereje.

A kisregény így, bár fiktív történetet beszél el, paradox módon elsősorban társadalomtörténeti dokumentum. Maga a történet pedig a kor hiedelmei, közös vélekedései szerinti sztereotípiák gyűjteménye.

A sztereotípiák igen széles körben jelennek meg a szövegben, jószerével minden összefüggés általuk konstituálódik. (Ezek kapcsolják a korhoz a szöveget, s a korról is ezek árulják el a legtöbbet.) Itt s most erre vonatkozóan, illusztrációként, elegendő két, merőben különböző, ám egymást mégis föltételező és kiegészítő, funkcionálisan komplementer klisé szemügyre vétele. Az egyik látszólag csak a női testre, általánosabban: a szépségre vonatkozik. A „szép Emma”, felöltözve, a nyilvános térben még így jelenik meg: „feltűnően szép alakú nő”, „a gázlámpák fénykörébe érve látható lett pettyes fátýollal takart arca, amely után ítélve [...] harminc éves lehetett, [de] az alakja lányos volt, alig mutatott huszonkettőt” (11). Utcai mozgásából „későig dolgozó nőre” lehetett volna következtetni, „de ízléses és biztos eleganciájú ruhájával ezt a föltevést halomra döntötte” (11). A vetkőző (azaz már „munkájára” készülődő) Emma ugyanezen logika szerint van bemutatva: „Blúzáát ideges gyorsasággal kapcsolta ki, habfehér ingének csipkéi hízelgően és ingerlően borultak össze keblei felett. // Selyem alsószyoknyája suhogva omlott le róla, kissé szemérmetlenül tette le ruhadarabjait” (16). Magából a vetkőző női testből csak annyit látunk, hogy „előtűntek az alabástrom fehérségű vállai” (16). Az alakuló liezont azonban megzavarja valami, s az erre reagáló test reakciója (s látványa) már ez: „ahogy a gróf közvetlen közélről belenézett szeméibe, valami elveszejtő

kékes lángot látott azokban, az ajkai [tudniillik Emma ajkai] csaknem véresen pirosak voltak és tikkadt szárazak, félig megnyílt szája mintha mondani akart volna valamit, de csak egy artikulálatlan hörgés rebbent el belőle. Két karja merevedetten lógott, mint egy szívbajosé s a szemei, a szemei! Örögi, megejtő tekintete megüvegesedett” (16) Mindebben több dolog is érdekes. A test szoros értelemben vett leírása erősen redukált (ez a redukció maga is a sztereotipizáló eljárás eszköze), megjelenítése inkább közvetett, a ruházat által történik, illetve a „lelkinék” erős tónusú, de szimplifikált kivetítése. A test, mint az úgynevezett „testiség” látható és leírható objektuma igazában rejtve marad, helyette valami mást kapunk. Azaz a *test*, a (társadalmi stílusként felfogott) *előkelőség* és a (lelki) *romlottság* jelzései valami inkább elvont, mint konkrét egységgé állnak össze. Az igazi, tárgyias leírás megjelenítő ereje helyett klisészerű elvontságot, sztereotípiát kapunk. Mindezt Emma önjellemzésében egymásra vonatkoztatva, sűrítve is megkapjuk: „én egy elszegényedett nemesi családból való vagyok, az uram jó viszonyok közé emelt, örület a vád, hogy én öltem meg őt és gaz igazságtalanság, hogy legszebb éveimből kettőt kínzó vizsgálati fogságban töltöttem el. Mire szabad lettem, a pörösködéssel elúszott az anyám utolsó párnája is, már harmadik éve egy divatüzlet vezetője lettem, garasokra kell váltanom a jó ízlésemet, míg ha az uram élne, vevője lehetnék az előkelő szalonunknak” (14). Tagadja a férjgyilkosság vádját (magából a szövegből nem is lehet eldönteni, gyilkolt-e, s ez igazában nem is fontos), de önmagát, önmaga előtt, gondolatban (14) a gróf igényei szerinti *romlott* nőnek ismerte el, s csakugyan prostituáltként viselkedett. Mindebben, a vélelmezhető szerzői intenció szerint, ott van a vágy és a bűn összekapcsolódása (amire a „kérjgyilkosság” vádja is utal), de motiválatlanul, klisészerűen, mintegy a stílusként felfogott társadalmi előkelőség lelki attribútumaként. S benne van, többszörösen, a deklasszáció jelzése is (ami persze megint csak társadalomtörténeti – s nem esztétikai – jelzés).

Emma figurájának komplementer párja Cseley gróf, aki nemcsak Emma kitartója lesz és az Emma által gyakorolt prostituálás igénylője (azaz a „keresleti oldal” első számú megtestesítője), de maga a romlottság sztereotípiájának alakot adó figura. A gróf, pontosabban az a séma, amely a kisregényben e névvel jelölődik, önmaga határozza meg önmagát így. Vágyik a veszélyre, s „valami epesztő szomjúság hajtja felé” (13). Nem egyszerűen „szerelmet” akar magának vásárolni: „eléggé rendezett anyagi viszonyok között élek ahhoz”, mondja, „hogy részem lehessen a szerelemben, szép, kívánatos, fiatal nők szerelmében. Ezt azonban nem használhatom, ez nem érdekel engem” (13). S hogy mit akar? – azt is nyíltan megmondja: „Akit én keresek, nem lehet fiatal, mert a fiatalok

jók, mégis nagyon szépnek kell lennie és határozottan, elvetemülten perverz legyen. Nem akarom, hogy szíve legyen, egy atomnyi szíve se legyen. Én olyan nőt akarok, aki engem hagy rossznak, romlottnak lennem, olyan romlottnak, aminőnek lenni akarok. Azt akarom, hogy az első napon lássa, mi kell nekem, az ő kíváncsisága és feneketlen romlottsága. Nyitott szemekkel bukjon karjaim közé. Abban a pillanatban, amikor én megteszem neki szerelmi ajánlatomat, amiben nincs szerelem, meglepetés nélkül hallgasson reám és tudatosan jöjjön velem a vétkes gyönyörökbe, az átkos bűnt kiélvezni!” (13–14). Majd tovább: „Azt akarom, hogy az én nőm szeresse a veszélyeket és a hazugságokat. Elegáns külső fellépésünk a társaságban hallatlan brutalitásokat takarjon! Mi ne ismerjük kedveskedést, gyöngédségeket, de különösen semmi szerelmet! Annak a nőnek piszkos, nyugtalanító lelke legyen, hogy utálhassam és ő gyűlöljön engem. Ne lásson bennem mást, mint az ő élvezetének szerszámát, s mikor a sebeket tépő öröm, a kábító mámor percein túl vagyunk, vessen meg engem, mint egy kutyát” (14). Ezt az önjellemző monológot nem könnyű nem paródiának látni. Szentimentális romantika és a vélelmezett „bűn” piedesztálra emelése egyesül benne a vágy – szándékolt – pervertálódásával. A „romlottság” elképzelt, jórészt a konvencionális sémákat visszajára fordító logikai konstrukciója ez. A konstrukciót hordozó nyelv inherens naivitása azonban kizárja lélektani realitását. A „tartalom” és a nyelvi értékszerkezet üti egymást – aki olyan romlott, mint amilyenek a szöveg beállítani igyekezik a monologizálót, más nyelven, másként szólal meg. Mégsem a „romlottság” paródiája jelenik meg itt. Egy új, komplikáltabb közös tapasztalat keresi benne nem konvencionális és „érdekes”, ám mégis a nyilvános megszólalás szabályaihoz igazodó, s így nyilvánosan képviselhető fiktív alakját. A szexuális „romlottság” elképzelt, de nem eleven, hanem sémaszerű, merev, ám expressis verbis romlottnak minősített konstrukciója, vagyis nyelvileg egzisztáló sztereotípiája ez – nem több, de nem is kevesebb.

Fogalmi ereje azonban, ismételjük meg itt is, szükséges az előadni kívánt történet elmeséléséhez. Enélkül a „divatszalon rejtelveiről” nem lehetett volna történetet kanyarítani, s nem lehetett volna elmesélni azt az egyszerre vonzó és taszító devianciát, amely pedig valamiképpen érdeklődésre tarthatott számot.

Márpedig nem kétséges, hogy az elbeszélte történetben szociológiailag releváns tapasztalatok vannak. Ha a fiktív mesét, az irodalmiaskodó narrációt figyelmen kívül hagyjuk, s a kisregényt prostitúciótörténeti traktásunként kezeljük, az elbeszélte „esettanulmányokból” sok minden megtudható a szexuális üzletekről, a társadalom szexuális praxisáról.

A „szép Emma”, akinek szociológiai értelemben vett szerepét a kisregény föloldja egy irodalmiasan elmesélt történetben, s a szerep a narráció révén elveszti éles kontúrjait, valójában a *prostituáló prostituált* szerepét töltötte be. A gróf „megvette”, de nemcsak a testét, hanem – társadalmi értelemben vett – speciális funkcióját is. Lehetővé tette számára egy kedve szerinti cég, egy divatszalon megteremtését és üzemeltetését, s ez a szalon egyszerre volt az, aminek látszott: a női divat sikeres alakítója és kiszolgálója s – e tevékenység eltakaró külsőségei alatt – egy szexuális szolgáltatásokat végző titkos üzem. Maga Emma tudatosan törekedett e kettősség megteremtésére és fönntartására. Ahogy a narráció mondja róla: „Merész tervek szótt agyában. A kitűnő kezdet csábította. Hírhedt találkahelyet akart csinálni szalonjából, amelynek tisztességes látszatát azért meg akarta őrizni, hogy a magas állású embereket és a kiváló nőket el ne riassa műintézetétől” (33). A divatszalon mint „fedésben” üzemelő találkahely és Emma igazi szerepének elrejtője és legalizálója, történeti szempontból maga is érdekes lehet – az „ősi” foglalkozás művelői, tudható, sokszor csakugyan fedésben „dolgoztak”, látszatok alá húzódtak. Az igazán érdekes azonban ezen túl van, Emma tevékenységi körének bemutatása az, ami figyelmet érdemel. Ennek a tevékenységnek két, egymással szorosan összefüggő, mégis jól elkülöníthető formája volt. Az egyik voltaképpen még nem is „hagyományos” prostitúció. Szereplői nem „hivatások”, nem szexuális bér munkások, hanem a „normális” polgári élet különböző rendű és rangú, teljesen szokványos aktorai, akik „csak” kilépnek a számukra társadalmilag adott, mondhatnánk intézményesített szexuális szerepekből, s valami mást, valami többet teremtenek meg maguknak (vagy fogadnak el). Ilyen Kleinné, a zsidó ügyvéd csinos, fiatal felesége, aki „enged” a gróf (Emma közvetítette) csábításának, s a közvetett anyagi előnyöket is elfogadva a gróf szeretője lesz. Emma itt, a hajdani műszóval élve, „csak” kerítő. S ugyanezt a szerepet tölti be fordítva is, amikor Kleinné barátnőjének, Grellernének kívánságára „megszerzi” számára szexuális partnernek a fiatal főhadnagyot. Emma, mint üzletasszony, persze mindkét esetben maga is nyereséggel bonyolítja le az akciót, megkapja jutalékát. Ennyiben maga is a prostitúció szereplője, sőt alakítója. S voltaképpen még akkor is e szerepben mozog, amikor új variációként, saját kitaratóját, gróf Cseleyst összehozza az öntudatosan, sőt programosan „szabados” Grellernével, aki persze – a szokványostól némileg eltérő módon – maga is vágyai kielésére törekszik. Az üzletszerűség, nem is kérdéses, ezekben az esetekben egyértelműen jelen van, s ez minősíti Emma szerepét. De szociológiailag nem maga az ügy érdekes, nem is a lebonyolító, hanem a szereplők *polgári* státusa: Emma polgári szereplőket hoz helyzetbe. Szerepe szociológiai lényege az, hogy a kuncaftjai számára adott szokásos és legitim érintkezési formákat illegitim módon, a

vágykielégítés lehetőségeit megteremtve, kibővíti, átszervezi. Azaz funkciója a szexualitás polgári megélésének illegitim bővítése, a „titkos” történet lehetővé tétele. (S persze az ehhez szükséges diszkréció biztosítása.) A másik prostitúcióforma, amelynek működésében Emma ugyancsak szerepet vállal, már nyíltan az, ami. Itt előzetes megállapodás szerint, pénzért, *expressis verbis* megfogalmazott kliensi kívánságra, gazdag kliensek speciális szexuális igényeinek kielégítését készíti elő, szervezi meg – a vágy tárgyainak célirányos prostituálásával. Greller úr, az öreg, ám roppant gazdag pénzember speciális vonzalma például az egyházas külsőségekre irányul. Élvezetéhez apácaruhába öltözött nők szükségesek, vágyát nem maga a test, hanem a fétis, a számára fontos – szakrális – asszociációkkal összekapcsolódó ruha (s az ahhoz kapcsolódó egyéb körítés) kelti föl és elégíti ki. S Emma rendezésében meg is kapja ezt a színjátékot – a prostituált apácaként lép be a színjátékba. A kövér Wippler báró pedig fiatal, „romlatlan” lányokra vágyik – őt Emma cégének egyik varrólányával elégíti ki. Azaz a gazdag, de testi valójában és habitusában undort keltő kliens érdekében prostituál egy szegény, tehát kiszolgáltatott helyzetű fiatal lányt. Ez már, bár nem erőszakkal, nem direkt kényszerítéssel történik, hanem az anyagi, sőt egzisztenciális előnyök kilátásba helyezésével, már, mondhatnánk, a prostitúció minősített esete. Nemigen van konvenciórendszer, amelyben e gyakorlat igazi jellege rejtve maradna. A manifeszt polgári erkölcs posztulátumai között pedig elhelyezhetetlen, s abban csakis devianciaként értelmezhető. Ám a nyilvánosság elől elzárva, konvencionális külsőségek közé szorítva mindez, mint a kisregényben is elbeszélte történet is mutatja, a dolog mindenki részéről „természetesnek” számított.

6.

A szexualitás történeti szociológiája számára, magyar vonatkozásban, két „adat” különösen becses. Mindkettő olyan társadalmi réteget érint („varrólányok”), amelyről nemigen vannak megbízható, érdemi információk, s kisregénybeli előfordulásuk hitelesnek látszik. (Maga a szerző is, életének egy szakaszában, e réteghez tartozott, belülről ismerte tehát gondolkodásukat.) Az egyik adat a szalonban dolgozó varrólányok egymás közötti beszélgetését idézi. Az egyik lány fárasztó éjszaka után van, szemei karikásak, társnői ugratják, ő pedig megvallja saját szexualitásához való személyes viszonyát. „Ez az egyetlen öröme van az életemnek, én csak akkor érzem magamat boldognak, ha szeretnek s ha odaadhatom magamat. Nekem nem volna bátorságom megtagadni a kedvesem kérését, ha annak vágya van rám és szégyellném magam, hogy kegyelmet kérjek testemnek, mikor szeretem!”

(54). A megfogalmazás természetesen a szerzőé, nem a teremtményé, aki a fikcióban megjelenik. (A szépelgés – az eufemizáló és idealizáló fogalmazás – az olvasónak szól, nem a szereplő valóságos nyelvhasználatának dokumentuma.) De a hang, amelyet a szerző fontosnak érzett közvetíteni, öntudatos, s olyan magatartás dokumentuma, amely nem prostituálódott, ugyanakkor az uralkodó – nyilvános – és az egyéni magatartást előíró konvenciókkal szakít. Az önmaga feletti rendelkezés igénye, a saját test szabad, autonóm használata fogalmazódik meg benne. Ez szociokulturálisan mindenképpen új hang. A másik adat, ugyanezen réteg vonatkozásában, az előbbinek a diametrálisan ellentétes pólusa: a prostituálódás melletti, nem könnyen figyelmen kívül hagyható érvelés „szociológiai” logikája. Az érvelő ez esetben, értelemszerűen, Emma, de érvei, amelyeket a Vilma nevű varrólány meggyőzésére fordít, szociológiailag tagadhatatlanul relevánsak. Az agitáció lényege, kivonatosan, ez: „Nem kell megijednie, ez az ember [ti. Wippler báró] elég utálatos majom, azt megengedem, de roppant gazdag és magának meg kell gondolnia, hogy leküzdi azt a kis undort, amit eleinte iránta érez, [mert] örök életére boldoggá teszi. Maga még nagyon fiatal, ha ez a dolog csak egy-két évig, vagy talán még kevesebb ideig is tart, annyi pénz és drágaság hull az ölebe, ami egész életére elég lesz és nagy jövőt biztosít” (57). A tiltakozásra válaszként az érvelés így folytatódik: „magának nem szabad ellenkeznie, én mondom azt, aki szinte [= szintén] ilyen szegény leány voltam és szinte [= szintén] szép. [...] ha nekem a maga korában valaki hasonló tanácsot adott volna, ma másképp tartanék. És nem tagadom el maga előtt, végül mégiscsak ugyanazt kellett tennem, amit önnek tanácsolok, különben most is ott keshednék egy Váci utcai boltban, a legjobb esetben havi 80 forint fizetéssel. // Nekünk, hozomány nélküli szegény lányoknak igen nehéz a helyzetünk, s ha sikerül is férjhez mennünk, a legideálisabb esetben valami kishivatalnokhoz, mi vár reánk? Örökös gondok, küszködés a nyomorral s a gyerekekkel. Édesem, ez a kis szépség hamar odavan” (58). S a tisztesség? „Oh, ezt a tisztességet kinevetik ma, azért jár maga rongyos szatinblúzokban, de ha gumikerekű kocsin áll meg egy üzlet előtt és suhogó selyemalsókban libeg be a boltba, mindenfelől hódolat fogadja és irigy pillantások kísérik. Senkinek se jut eszébe az úgynevezett tisztességét emlegetni!” (58). Ebben az érvelésben természetesen nem poétikai funkciója az érdekes, nem az, hogy meggyőzte a kis varrólányt, hanem magának az érvrendszernek a szociológiai relevanciája. Ha nem is prostituálódott minden szegény, de szép lány, az érv, amely itt megfogalmazódott, reális lehetőséget, valóságos alternatívát rögzített.

Ez a szerzőnek olyan tapasztalataként értelmezhető, amely nagyfokú realitással bír.

A szerző, aki könyve megírásakor, 1909-ben még „hajadon” volt, s csak évekkel később, 1913-ban ment férjhez, pro forma „tapasztalatlanak” számított. Bizonyos dolgokról a nyilvánosan képviselt, uralkodó polgári normák szerint nem illett tudnia, sőt nem is tudhatott volna – könyve tanúsága szerint azonban nagyon is tájékozott volt. Ez az összefüggés jelentőséget ad életrajza egynémely már eddig is ismerhető, de mindaddig értelmezetlenül maradt tényének, s arra enged következtetni, hogy e „szenzitív” területen személyisége releváns dimenziója érhető tetten.

Arany Zsuzsanna (2016: 71–73, 83–84) összegyűjtötte a szerző házasság előtti szexuális életének néhány (közkézen forgó forrásokban is megfogható) adatát, és több, úgynevezett „ismert nevű” szeretőjét név szerint is felsorolja. Bródy András (ő Bródy Sándor fia volt), Karinthy Frigyes, Lengyel Menyhért, horribile dictu Ady Endre, s persze a későbbi férj, maga Kosztolányi Dezső például egyaránt megemlíthető itt. Ez a lista, amely filológiai munkával nyilván tovább bővíthető lenne, valljuk meg, nem teljesen váratlan. Színésznőről lévén szó, akinek szociológiai státusa e korban folyamatosan a prostitúció határán mozgott, ez az aktivitás volt a „természetes”, sőt a hallgatólagosan elvárt. (Példaként elég, ha csak Juhász Gyula Annájára utalunk, akinek alakját a költő éteri magasságokba emelte, s az elérhetetlen vágy szimbólumává tette, miközben ez a hölgy, akire Juhász epedve vágyakozott az ablak előtt, az epés Móra Ferenc szerint odabent „egy huszárfőhadnaggal kereste a kenyerét” [Madácsy szerk. 1961: 114].) Azaz, a nyilvánosan képviselt, fegyelmező („pedagógiai”) elvként fungáló normák és a kirakatba ki nem tett, de tényleges gyakorlat nem föltétlenül esett egybe. De hogy Harmos Ilona esetében véletlenül sem csak a színésznői státusból következő gyakorlatra következtethetünk vissza megalapozatlanul, azt a most szőnyegen lévő kisregény s az említett életrajzi adatok együtt nagymértékben valószínűsítik. Nagy valószínűséggel állítható, hogy – némi eufemizmussal élve – „szabados” nemi életet élő nő volt – s így bőségesen voltak idevágó személyes tapasztalatai.

Roppant beszédes például egyik szeretőjének kapcsolatukra való későbbi, nyilvános, emlékezése. Lengyel Menyhért, a neves drámaíró önéletrajzában így idézte föl ezt a kapcsolatot. „Ő volt az első nő, akivel tartós szerelmi esetem volt, ő érezte velem először, mi egy nő a férfi számára (nagyon fiatal voltam), s tartott ez a viszony jó ideig.” Majd, direkterben: „ő az első nagy élményem, úgyszólván ő tanított meg a testi szerelemre” (Lengyel 1987: 476–477). Ha tudjuk, hogy az író 1880-ban született, vagyis idősebb volt, mint partnere, mégis a nála fiatalabb nő

vezette be őt a szexuális élet gyakorlatába, akkor figyelemre méltó utalás ez Harmos Ilona „tapasztaltságára”. Adyval természetesen más lehetett a viszonya, Adyt nem kellett „bevezetni”, nem kellett oktatásban részesíteni. Ő azonban, s ez is tanulságos, egy idő után szabadulni igyekezett a nőtől. Karrierjét a maga újságírói eszközeivel és tekintélyével egyengette, de egyáltalán nem akarta lekötöni magát. A „riválisáról” nyilatkozó Léda, alias Diósi Ödönné talán csak rosszindulatának adott hangot, amikor arról beszélt, hogy a színésznők (s e kontextusban név szerint is megemlítette Harmost) meg akarták fogni maguknak Adyt, de magának Adynak félreérthetetlenül ambivalens gesztusa elég nyíltan minősítette viszonyukat. 1910-ben *Szeretném, ha szeretnének* című kötetét így dedikálta: *Harmos Ilonkának / szeretettel, de min- / den kötelezettség nélkül / Ady Endre* (vö. Arany 2016: 84). Nyílt beszéd volt ez, le- és elzárta a kapcsolatot „törvényesítésének” lehetőségét. S ebben a kontextusban a színésznőnek a férfiakhoz való viszonyát illetően igencsak beszédes a majdani férjének, Kosztolányinak egyik (érdekes mód éppen az egyik volt szerető elbeszélésére alapozott) megjegyzése: „kártyáztam itt Bródy Bandival, és ő mesélt nekem, terólad. Mindent, mindent, mindent. Sárral vagy befeneve” – írta Kosztolányi (1911-ben) az érintettnek az érintettől, tehát „szemtől szembe”. Kosztolányi reakálásában azonban legalább ennyire érdekes az ellenpontoszó folytatás is: „De nekem sohase tetszettél szebbnek és tisztábbnak. Bolond az, aki nem olyan nőt szeret, mint te” (Kosztolányi 1998: 221).

Kérdés persze, a „sárral” való „befenesben” mi volt a vonzó a költő számára? Párra talált a (saját mentális konstrukciói szerinti) „romlottságban”? Ez a föltevés, tetszik nekünk vagy sem, nem is zárható ki teljesen a lehetséges magyarázatok közül.

8.

Mi az együttes tanulsága a (valószínűsíthetően) erősen „szabados” szexuális életnek és a kisregény megírásának? Természetesen nem az a banalitás, hogy Harmos Ilonka „tapasztalt” nő volt, és szexuális tapasztalatszerzése már házasságkötése előtt sok évvel megkezdődött, tapasztalati anyagát pedig széles körből merítette. Ez pályatársnői legtöbbszöről is elmondható lett volna. A leegyszerűsítő – „hétköznapi” – társadalmi stigmatizáció persze, mindig, ha került az udvariassági eufemizmust, az ilyen nőket emlegette „kurvaként” (jóllehet az üzletszerűséget ritkán vagy sohasem bizonyították). A megnevezés célja azonban, képmutatóan, a megbélyegzés és maga a „többiek” számára nyilvánossá, láthatóvá tett megbotránkozás volt. Szempontunkból azonban most ez nem érdekes. Az érdekes az, hogy

a kisregény fényében mindez nemcsak „szabadosság” volt (aminek általában tekinteni szokták), hanem végiggondolt, tudatos normaszegés, életvitelszerű gyakorlat, amely átértelmezte társadalmiság és szexualitás viszonyát, s e viszonyt, ha szükségesnek látszott, alárendelte a személyes érvényesülésnek. A moralizáló, s nem kis mértékben álszent, azaz képmutató normák világos ismeretében, de tudatosan átlépett e normákon, s elsődleges viszonyítási felületként a társadalom tényleges gyakorlatát ismerte el. Ez, akár megbotránkozunk rajta ma, akár nem, utólagos perspektívából megítélve egyféle realitásérzékre, valóságismeretre vall – s természetesen a gyakorlati normarelativizálás személyiségbe való beépülésére.

A női „szépség” (értsd vonzerő) elég nagy mértékben szubjektív megítélés kérdése, s illik rá a *De gustibus non est disputandum* régi latin elve. Ezt akceptálva is megfogalmazható azonban, hogy Harmos Ilonka (fényképei tanúsága szerint) konvencionális értelemben egyáltalán nem volt igazán szép. Nagydarab, erős test, finomságokat nélkülöző arcvonások, szokványos, teljesen átlagosnak nevezhető barna haj, kékesszürke szem – semmi extra. Inkább „férfias”, mint nőies személyiségjegyek. Az ilyen „típus” nem föltétlenül tetszik minden férfinak. Kosztolányinak azonban tetszett. De mi lehetett számára benne a vonzó? Szabatos és jól bizonyítható választ adni ilyen kérdésre utólag már csaknem lehetetlen. A válaszhoz szükséges ismeretek nagy része, értelemszerűen, a filológia számára rejtve marad. Bizonyos óvatos föltételezés azonban mégis megkockáztatható. Esetünkben alighanem maga a lehetőségeket kitágító „szabadosság” és a mögötte meghúzódó (komplex, egyáltalán nem csak szexuális) „tapasztalat” lehetett az ok. S nem, vagy nemcsak „technikai” értelemben (az önmagában kevés lett volna), hanem – paradox mód – társadalomismereti vonatkozásban, az emberi aktivitásnak az egész személyiségre rávetülő – „realista” – ismerete formájában. Egy, mondjuk így, alkalmazott emberismereti tapasztalat volt a Harmos Ilonka tőkéje – s ami persze ezzel együtt jár: a „rossz” ismerete és erejének elismerése. Kosztolányinak a „sárral befent” nő iránti, már idézett affirmatív gesztusa alighanem csak így értelmezhető adekvátan. A „romlottság” kisregényben megfogalmazott értelmezése pedig így kap élettrajzi magyarázó szerepet. A „romlottságnak”, mint személyes történeti tapasztalatnak az *elvont modellje* (amelynek mátrixába, szűkség és alkalom szerint a saját gyakorlat beilleszthető) bizonyosan ott volt a Kosztolányi–Harmos „szent szövetség” hátterében, s árulkodik annak mentális szerkezetéről, dinamikájáról.

Harmos Ilona több írásában említi (s tanulmányában Arany Zsuzsanna [2016: 90–91] erre föl is figyel), hogy Kosztolányival volt egy közös játékuk, az úgynevezett „kisilonka”. A leírás, minden jel szerint, nem nélkülo-

zi a félig kimondás „diszkrécióját”, sőt inkább csak utalás, mint részletező tárgyias leírás, de ez a szerepjáték, amennyire kikövetkeztethető a szövegből, Greller úrnak a kisregényben tematizált, apácaruhás – fetisiszta – játékkal rokonítható. A „kisilonka” szempontunkból azért érdemel bizonyos figyelmet, mert Harnos Ilona minden volt, csak nem „kis”, filigrán, ártatlan leányka, s naivnak sem mondható. Szerepe ellentétes személyisége céltudatos és racionális centrumával. A szerepjátékban ismétlődően megformált „kisilonka” inkább Kosztolányi igényeit jellemezhetette, semmint feleségét (első időkből szeretőjét) – utóbbit legföljebb annyiban, hogy rendszeresen belement ebbe a játékba. Maga a játék azonban az imitált ártatlanság és a nagyon is rafináltan megszervezett és lebonyolított, külső szemlélő számára mégis a nevetségesig naiv vágykielégítés paradoxonán alapul – s az „ártatlanság/romlottság” kettősségét képmutatóan, ám sejtetően, némi büntudattal hozza játékba.

Nem „bűnös”, elítélendő játék volt ez természetesen, nem ártott senkinek, de a személyiségre, a habitusra árulkodó. Groteszk természete azt sejteti, valami mélyebb, lényegesebb ellentmondás érhető benne tetten. Olyan, amely – elvárásainktól és eszményeinktől függetlenül, sőt azokkal ellentétben is – Kosztolányira jellemző, de nem biztos, hogy maga Kosztolányi örült volna, ha játéka igazi, talán maga elől is elrejtőző természetét mások megértették volna. Átláttak volna rajta.

9.

A kisregény, mai irodalmi ízléssel, olvashatatlan. Nyelvi megformáltsága eleve efemer szöveggé tette, s ezen sem szerzője neve, sem közvetett irodalomtörténeti szerepe nem változtat. Nem tudja életre galvanizálni a mai, úgynevezett gender szemlélet sem. De bizonyos dokumentumértéke van, s ezt kár lenne kiak-názatlanul hagyni.

Néhány tanulságát talán a föntiek is érzékeltetik, s ez kezdetnek alighanem elég.

Irodalom

Arany Zsuzsanna 2016: *Utószó*. (Kosztolányi Dezsőné) Harnos Ilona fiatalkori pályaképe = Harnos 2016: 65–100.

Borgos Anna 2007: *Portrék a Másikról*. Alkotónők és alkotótársak a múlt század-előn. Budapest: Noran

Harnos Ilona 2016: *Mme Chaglon üzletei*. Egy divatszalon rejtelméi. Arad: Concord Media Jelen (Irodalmi Jelen Könyvek)

Horváth Zoltán 1968: A nagyvárosi magyar sajtó története = *Uő: Irodalom és történelem*. Budapest: Szépirodalmi, 161–214.

Kádár Judit 2008: Három írófeleség pszichobiográfiája = *Literatura*, 1. sz. 139–146.

Kosztolányi Dezső 1998: *Levelek. – Naplók*. Szerk. Réz Pál. Budapest: Osiris

Lengyel Menyhért 1987: *Életem könyve*. Naplók, életrajzi töredékek. Budapest: Gondolat

Madácsy László szerk. 1961: *Móra Ferenc levelesládája*. Szeged: Magvető (Tiszatáj Irodalmi Kiskönyvtár)

Marx, Karl 1962: *Gazdasági-filozófiai kéziratok*. Budapest: Kossuth



Benes József (Komáromi Dóra fotója)