

Az *Árva Lotti* és a Petelei István-i impassibilité

1.

A közvetlen előzményekkel sok tekintetben radikálisan szakító, 1880 körül született nyugatosoknak – Babits Mihálynak, Kosztolányi Dezsőnek, Csáth Gézáknak, Kaffka Margitnak és társaiknak – a rövidtörténet terén nemigen kellett új utakat keresniük. A fiatalabb nemzedéktársak, Mikszáth, Petelei, Ambrus, Gozsdu, Lovik, Cholnoky Viktor a XIX. század utolsó két évtizedében sok-sok ösvényt nyitottak meg és tapostak ki számukra. A *Néhai bárányt*, az *Árva Lottit*, a *Ninive pusztulását*, a *Ruth*, a *szabót*, a *Taddeusz lovag vacsoráját* lapozgatva korszerűségjelző szóösszetételek sokasága merülhet fel bennünk; a paleo, a fin de siècle, a késő és a poszt előtagú modernségeket mind-mind idevonhatjuk, játékba hozhatjuk. A művekben a szubverzív, kritikai attitűdöt, a kemény, tárgyilagos realizmust éppúgy konstatálhatjuk, mint a fantasztikum széles skáláját, a romantikus, románcos kalandelv ironikus búcsúztatását, blódlibe, abszurd groteszkbe fordítását. A cselekményes, ponyvaelemek újító, alkotó felhasználására épp annyira találunk példákat, mint a cselekményérdekeltséget visszaszorító (a környezetvilágot sejtető, szimbolikus motívumvilággá alakító) törekvésekre. A játékosan alakoskodó, nézőpont-váltogató, személyes elbeszélőt föltüntető narrációt csakúgy kimunkálnak láthatjuk, mint a tárgyilagos személytelenségre törekvés gesztusrendszerét.

Az irodalmi jelenségek folyamatszerűek, s nemigen rögzíthetők látványos, központi jelentőséggel felruházott időponthoz. Ha az új elbeszélő művészet számára keresnénk mégis valami ilyesféle korszakhatárt, alighanem az 1882-es évnél állapodhatnánk meg. Ebben az esztendőben két nagy jelentőségű, nagyívű írói pályát megnyitó, újító rajzgyűjtemény is megjelenik; a tizenöt elbeszélést tartalmazó *A jó palócok* szerzője Mikszáth Kálmán, a tíz művet magában foglaló *Keresztek* írója Petelei István. Mikszáth közismerten azonnal népszerű, országosan ismert íróvá vált; munkásságát az irodalomtörténet kanonizálta, s máig

állandó vizsgálat alatt tartja. E vizsgálódás különösen a XX. század végén és az új évezredben hozott jelentős eredményeket. A narratológia iránti érzékenység kialakulása és elmélyülése, az iróniához s a szempontváltogató játékosághoz kapcsolódó érdekeltség megerősödése megnyitották az utat afelé, hogy Mikszáth Kálmánban ne anekdotázó mesélőt (a romantikából a realizmusba hajló alkotót) lássunk, hanem az elbeszélés nagy, modern művészetét, az irónia, humor, komikum zseniális felhasználóját, a korunkban oly meghatározó kételytapasztalat sokrétű kifejezőjét.

Peteleivel viszont másként áll a helyzet. „Hogy van mégis, hogy ez az író, akit a komolyabb irodalmi közvélemény mindig a legnagyobbak között sorolt fel, sohasem jutott többre az atelier-tekintély rangjánál az írók között, s jóformán teljesen incognito maradt a közönségnél?” – kérdezte Schöpflin Aladár már a XX. század első évtizedének legvégén.¹ S a helyzet a következő évtizedekben sem sokat változott. „2008 májusában a középszinten érettségizők írásbeli feladatai közül az egyik választási lehetőség Petelei István *A könyörülő asszony* című novellájának elemzése volt. Az érettségi médiavisszhangja jól példázza Petelei István irodalmi köztudatban való jelenlétének mértékét [...] az érettségi feladat-sor nyomán született cikkek és fórumhozzászólások valójában csak Petelei ismeretlenségére, de legalábbis kevésbé ismert személyére, munkásságára hívták fel a figyelmet” – konstatálja Török Zsuzsa 2011-ben, hogy az olvasók száz év múltán sem ismerik jobban az erdélyi író.²

De Petelei Istvánnal szemben nem csak a szélesebb olvasó közönség mutatkozik értetlennek. Az erdélyi novellistát jelentős íróként a „komolyabb irodalmi közvélemény” sem igen akarja számon tartani. „Talán mert szűkre szorította élete körét, s szűk volt a kör, melyet a körülöttünk áradó életből látott és rajzolt – modorossá vált. Művész volt, de a nagyságnak csak némely elemei voltak meg benne” – helyez el írásában az elismerő passzusok után tétovázó, visszavonó állításokat már a *Nyugat* vezérkritikusa is 1910-ben éppen a leghangsúlyosabb helyen, a tanulmány zárásakor.³ „Dialogusai többnyire erőtlenek s nemegyszer mesterkéltek, papiros ízűek, s korábbi irányokba visszaváltók”, „néhány elsőrangú elbeszélés s még több elsőrangú részlet ellenére is csak másodrangú író [...]” – jelöli ki Petelei helyét a magyar irodalom második vonalában, s nevezi párbeszédeit (indoklás és elemző bemutatás nélkül) életszerűtlennek Németh G. Béla, az 1980-as évek legnagyobb hatású és tekintélyű irodalomtudósa az évtized közepén.⁴

A *Keresztek* írójával kapcsolatban a múlt század utolsó éveiben csupán egyetlen kritikus tett javaslatot az újragondolásra és az egyértelműbb értéktulajdonításra. „Félretéve minden óvatos körülírást, leírjuk: Petelei nagy novellista.

1 Schöpflin Aladár: Petelei István. *Nyugat*, 1910. január 16., 83.

2 Török Zsuzsa: *Petelei István és az irodalom sajtóközege*. Budapest, 2011, Ráció Kiadó, 9.

3 Schöpflin: i. m. 86.

4 Németh G. Béla: A válságba jutott kisember írója: Petelei István, in uő.: *Századutóról – század-előről*. Budapest, 1985, Magvető Könyvkiadó, 129–138. Az idézet: 137.

(Nem csak mint erdélyi és nem csak mint századvégi.) Nélküle a magyar novella elképzelhetetlen, sőt a magyar művészet egy vonulatának folytonossága is. Abban, hogy alakja kiveszett közös tudatunkból, nem ő és nem műve a hibás. Elfeledettsége túlmutat önmagán, egy sajátos torzítás szimptomája” – hangzik el egy bátor cikkben 1983-ban, kár hogy a szerző, Kiczenko Judit kevesek által ismert, pályakezdő kutató, s az írást tartalmazó sokszorosított ELTE-kiadvány szűk körben terjesztett, máig alig-alig hozzáférhető tanulmánygyűjtemény.⁵

Az új évezred elején mindazonáltal a helyzet kezd jobbra fordulni. A több és méltóbb kritikai figyelem megteremtésén két fiatal nőkritikus is munkálkodik. A budapesti egyetemen dolgozó, Újvidékről elszármazott tudós, Pozsvai Györgyi 2002-től Petelei-értelmezések, műelemzések sorát teszi közzé, s munkássága monografikus kiteljesedését csak váratlan, korai halála gátolja meg. Fiatalabb társa, a marosvásárhelyi születésű Török Zsuzsa az *Összes novellák* régóta esedékes új, teljes kiadásában vállal gondozói szerepet,⁶ s ugyanő 2011-ben Peteleinek szentelt, sokszempontú (filológiai, művelődéstörténeti, biográfiai, sajtótörténeti megközelítéseket vegyítő) disszertációs munkát is publikál.⁷

A megélnékülő érdeklődés kiterjed a *Keresztek* kötetnyitó novellájára, az *Árva Lottira* is. Az elbeszélésnek 2003-ban Pozsvai Györgyi szentel külön műelemzést, s példáját egy évtized múlva Bényei Péter követi. Az irodalomtörténész asszony dolgozatában az ironikus „felülírások”-ra koncentrál – az anekdotikus hagyományok mellett a családregeényt és a hőséneket nevezi meg a fölülírás voltaképpeni tárgyaként –, fiatalabb kutatótársa pedig elsősorban a mű lélektani viszonyrendszerét értelmezi a neves szociálpszichiáter, Eric Berne útmutatásait felhasználva.⁸

2.

A Pozsvai és Bényei képviselte elemzői figyelem már nagyon időszerű volt. Az *Árva Lottihoz* fűződő adósságainkat mindazonáltal még mindig nem róttuk le teljesen; az elbeszélés gazdag sokrétűsége alighanem újabb megközelítéseket is megenged. A Petelei István-i tárgyias (ironikus) elbeszélői hanggal kapcsolatban talán kiváltképpen érdemes vizsgálódó megjegyzéseket tennünk; a magyar író által képviselt sajátos impassibilité⁹ karaktervonalásairól különösen hasznos lesz kissé eltöprengünk.

5 Kiczenko Judit: Peteleit lapozgatva... Mezei József (szerk.): *Tanulmányok a XIX. század második feléről*. Budapest, 1983, ELTE, 114–121. Az idézet: 116–117.

6 *Petelei István összes novellái*, I–II. S. a. r. Török Zsuzsa. Debrecen, 2007.

7 Török Zsuzsa: i. m. Budapest, 2011.

8 Pozsvai Györgyi: Az anekdotikus hagyományok önironikus felülírása. *Forrás*, 2003/2, 76–94, Bényei Péter: Sorskönyv – novellaformában. *Literatura*, 2013/1, 35–43.

9 Az *impassibilité* terminust Gustave Flaubert-től kölcsönözöm, de a nagy francia alkotó idevágó írásainak sokrétű és ellentmondásos gondolatirányait nem követem, az általa megjelölt végső indokokat: a „tudományos igény” és „az alkotói személyiség visszaszorítása” doktrináit pedig

E jellegadó tárgyilagosságra már a novella különlegesen érdekes, figyelemre méltó indítása is figyelmeztet. A mű egynyolcadát kitevő (ötvensoros) expozícióban a narrátor – a nyolcadik-tizenegyedik sorban közbeiktatott konstatáló, helyzetmegjelenítő leírást leszámítva – teljességgel visszavonul, a szót a hősnőnek és szolgálójának-társalkodójának adja át. Az élemedett asszonyok párbeszéde zömmel a múltra vonatkozik. Ötvös Lotti és a kicsi Sári két réges-régi emlékre koncentrálnak: az Ötvösök udvarába tévedt cigány asszonyok valahai jóslatát idézik fel. Lotti serdülő ifjú lányka lehetett akkoriban, s a tenyérjósok, bár egybehangzóan viszontagságokról beszéltek, végül nagy, boldog gazdagságot, szerencsés nászt, dús férjet ígértek a szerény társadalmi körbe született gyermekhajadonnak. A jelen, mint sejthető, kapcsolatban állhat a régi emlékekkel. A virrasztó asszonyok a hajnalt, a reggelt és a valahai udvarló látogatását várják nagy-nagy izgalommal, leánykérésben reménykedve. „Ha élne most, ha láthatná, hogy telik be a Prédáné szava...” – utal vissza Lotti „szegény Miská”-ra (néhai, valahai édesapjára), aki bizony nemigen akart hinni a jóslatok beteljesedésében.¹⁰

A dialogikus, in medias res műkezdésben a párbeszéd a hősnő sorsalakulását döntően befolyásoló fordulóponton, meghatározó, „egzisztenciális határhelyzetben” hangzik el, s – rögtön tegyük hozzá ezt is – az indítás a homályból, a részleges elhallgatásból, az allúziós technikából kinyerhető művészi energiákat jócskán felhasználja. A megnyilatkozásokban fölbukkanó utalások értelmét, vonatkozásait az olvasó egyelőre nem tisztázhatja ki, de azt meg kell éreznie, hogy a hős és az élethelyzet legfontosabb, jellemző érvényű karaktervonásai jelentek, jelenhettek meg előtte. Az 1882-es novella expozíciója egyébként feltűnően egybeesik az *Alkonyat* című, nagy formátumú Ambrus Zoltán-elbeszélés indításával. Ambrus műve is határhelyzetben felhangzó, múltra utaló dialógussal kezdődik: a helyzet reménytelenségét teljes erővel leplező, titkoló feleség a nagybeteg hivatalnok férjjel beszélget, s a párbeszéd során együttesen rakosgatják ki a múltbeli, meghatározó, életalakulásukra kiható esemény mozaikjait. Az erőteljes művészi energiákat sugárzó novellakezdések inspiratív forrásaként az analitikus drámák mellett talán Arany János balladáit érdemes leginkább számon tartanunk. Petelei és Ambrus a szuggesztív indításhoz a nagy, kanoni-

végképpen nem teszem magamévá, már csak azért sem, mert a fogalomhoz rendelhető tendenciaegyüttest eredet és funkció tekintetében is sokrétűnek látom. Az impassibilité számomra nem csupán a szó szoros értelmében vett szenvtelenséget jelenti, de azokat a szubverzív írói, elbeszélői gesztusokat is, amelyek a megszokott, közmegegyezéses alkotói prezentációk és állásfoglalások elutasításával, tagadásával tüntetnek, az érzelmi-morális állásfoglalások tekintetében tartózkodást mutatnak, s akár az ironikus távolságtartás, tárgyiaság, tárgyilagosság változatait is magukba foglalhatják. A flaubert-i impassibilité fogalmi ellentmondásait egyébként Horváth János már a XX. század elején korrektil bemutatta kétrészes tanulmányának első közleményében, a *Budapesti Szemle* 1905-ös, 346. számában. (Horváth: Flaubert Gusztáv. *Budapesti Szemle*, százhuszonnegyedik kötet, 147-158.)

10 Petelei István, *Összes novellái* I. Debrecen, KÖssuth, 2007, 9.

zált mester elbeszéléstechnikájától kaphattak ösztönzést; Lottiek s a tragikus helyzetű hivatalnok-házaspár párbeszéde alighanem az Arany-balladák megvilágító, értelmező, egzisztenciális helyzetet kirajzoló és fontos karaktervonásokat bemutató dialógusai nyomában jár.

3.

A párbeszéd, mint említettem, a mű ötvenedik sorával végződik be, s a narrátor a szót átvéve immáron úgy tér vissza az ominózus jóslatokra, hogy közben az Ötvös családot is bemutatja, szituálja. A tárgyilagosság, az elbeszélői impasibilité már az első kijelentésen is átüt. „Te Véghetetlenség, ki számon tartod a lepergő órák millióit, nem fáradtál-e el az ügyelésbe azóta, hogy a füstös cigány-asszony jövődöt mondott az Árva Miska sápadt leánykájának?” – jelzi a beszélő, hogy a hősnő hithű bizalmát mindenestre nem osztja.¹¹ S a kételyes, távolságtartó beszédmódot a narrátor a folytatásban nemcsak megtartja, hanem megerősíti, nyilvánvaló iróniával is átítatja. Számára aligha tűnik véletlennek, hogy a két éhes, rongyos asszony ugyanazt „látta meg az összevissza szaladó vonalakból: ugyanazon szerencsét, rengeteg vagyont, fényt, tisztességet, amely vár erre a szűk mellű, fulladozó, hamar nőtt, nyúlánk, sápadt teremtésre: Ötvös Lottira.”¹²

A Lottit érintő külső jellemzés különleges tárgyilagosságára nem lehet nem felfigyelnünk. Az írói bemutatás: „szűk mellű, fulladozó, hamar nőtt, nyúlánk, sápadt teremtés” látványosan tör meg egy nagy-nagy irodalmi tradíciót (magyar mesterek: Jókai Mór, Kemény Zsigmond, Mikszáth Kálmán számára is evidens ábrázolási módot), már tudniillik azt, hogy az ifjú hősnőhöz sugárzó szépség, lenyűgöző báj, vonzerő kapcsolódik. S a narrátor Árva Lottit a későbbiekben is mindennemű idealizációtól megfosztva állítja elibénk. A vallomástevő fiatal lány a nagy szerelmi jelenetben „szűk mellén alig lélegzett. Szertelenül meg volt rakva pántlikával, a haja csupa fürt – szemhéjai összefogva, mint a szendergőé.”¹³

Az öregedő asszonyról ugyancsak kemény, érdes, tárgyilagosa (az idő romboló munkáját nem titkoló) portrét kapunk: „Árva Lotti megvénült. Ajaka körül éles, mély ráncok képződtek, arca megnyúlt, halcsontba fűzött dereka mintha meghosszabbodott volna [...] „Az utcán selyembe jár. Haját fürtözi, sovány képére szépségflastromokat ragaszt – kettőt-hármat. Fején ódivatú kalap van, melynek füle az állig ér. Köntösén máslik, ráncok, fodrok. Néha – nyárban – cseh-gyémántos régi diadém a hajában, s virág csontos, sovány kezében.”¹⁴

11 I. m. 10.

12 Uo.

13 I. m. 13.

14 I. m. 13, 14.

A külső bemutatáshoz hasonlóan nem utalnak idealizációra a hősnő karakterét, belső vonásait feltáró elbeszélői közlések sem. Lotti jelleméről az állandó és jól kidolgozott pszichonarráció révén sok mindent megtudunk, de szeretetnek, empátikus készségeknek nemigen leljük nyomát. A hajadon a házasságra vágyakozva főképpen rangemelkedésben, gazdagságban reménykedik, s félig vak háziasszonyával is meglehetősen komiszul bánik. Az autonómia, a belülről vezéreltség nem tartozik alaperényei közé; az énrészek közül nem az id vagy az ego, hanem a tulajdonított én tűnik szembe, hiszen a lány számára a társadalmi látszat, a külső, közösségi vélekedés mindennél fontosabbnak mutatkozik. Lotti fél az inségtől, fukarkodik, minden kiadott krajcárért nyöszörög, „Semmit sem titkol [...] úgy, mint a szegénységet. Ezt szégyenlené csak, ha megtudnák.”¹⁵ A rögeszméjébe zárkózó, frusztált, gátolt személyiség az idő múlásával mind negatívabbá, gyanakvóbbá válik; az elbeszélő tárgyilagosan, típuskirajzolói konkrétsággal utal erre a folyamatra. „Haragos lett, és veszekedő. Ott ül egész nap a boltban, nagy hársszékbén, és mérgeződik. Mérgeződik a gyermekekre – utálja a gyermekeket –, kik cukorért jönnek. Jaj annak, amelyik el meri mosolyogni magát. Lotti azt hiszi, rajta kacag. Mérgeződik minden emberre. Ha ketten állnak meg a boltajtó előtt beszélgetni – Lotti azt véli: róla beszélnek.”¹⁶

Petelei István idealizációtól mentes elbeszélői attitűdjét már az Ötvös Lottira vonatkozó beállítások, közlések alapján is meglepően radikálisnak találhatjuk. Az elbeszélésben azonban több más, feltűnően tárgyilagos, érdes szöveghelyre is felfigyelhetünk. E tárgyilagosság a mű halálra vonatkozó reflexióiban, halál-megjelenítéseiben tűnik különösen radikálisnak, szubverzívnek. Az elmúlás brutalitását az irodalom rendszerint a transzcendencia, a humanizmus és a morális méltóság védelmező gesztusaival enyhíti, eufemizálja, az erdélyi író reflexióiban, bemutatásaiban viszont az emberi élet semmisségének árnyéka elfedi, elmosza a méltóság és a humanizmus kontúrjait. Könyörtelen szenvtelenséggel utal a narrátor Ötvös Miska eljövendő halálára is. A szegény kicsi írónak a kispénzű akác környékezte házikóban született, és azóta is itt éldegél „azon kilátások között, hogy ott is fog elpusztulni egy csendes napon, emlegetetlenül, nyom nélkül, úrt maga után nem hagyva, mint egy légy, melyet a macska lenyel”.¹⁷

A közös rögeszme, a mindent meghatározó fixáció, a gazdag férjhez kötődő élethazugság legfőbb kitalálója és fenntartója, meggyökereztetője persze nem az apa, hanem az édesanya. De a kis főköttő-csináló asszony epiteton ornansai: „maroknyi”, „mihaszna”, „összetöpörödött” ugyancsak a semmit szuggerálják. Agóniájában – a magyar irodalom egyik legviszolyogtatóbb haldoklási jelenségében – a mihaszna semmisség és a fixációs tapadás (rögeszme, motorikus elköteleződés) együttese teremt morbid, groteszk, tragikomikus atmoszférát.

15 I. m. 14.

16 Uo.

17 I. m. 10.

„Ott ült a nagy fakanapén a törpe, mihaszna feleség, fulladozva kifehéredve, s kapkodott kezével a levegő után.

»Végem van mindjárt, Miska – nyögte. Azért hivattalak haza, hogy nézz meg jól s hallgass meg jól... s el ne felejts... Ide a kezedet. Látod ezt a leányt... Lottit. A te leányod is, bárha nem üt rád. Látod, milyennek teremtette az isten? Tudod mit írtak be róla a sors könyvébe?

[..]

»Oh, hogy kopogtatnak... Mintha aczél kalapáccsal ütnék ki belőlem a lelket... Ne sírjatok... El ne felejts csinosnak lenni, Lotti... Minden pántlikád sorba a skatulyákba... A veres az almáriumban... A sottis a kicsi fiókban... köntösesid az újak [...] Úr néz a leányomra, Miska... Ha ma nem, holnap viszi az oltárhoz. Reád bízom [...] Számon is kérem tőled a mit csináltál, a más világon is.«

A ház előtt kocsi állott meg. A doktort hozták. A kicsi főkötő-csináló aszszonyoknak kigyúlt a szeme. Odahúzta magához Lottit:

»Csepp! Karikákat látok és nem nézhetlek meg jól. Ügyesen vagy-e öltözve? A kék másli van-e a hajadba vagy... Hátha a doktort nézte ki neked a sors... Kocsija van... Szedd össze a szádat... Gazdag úr... mosolyogj... Csepp... Nem bírom.«¹⁸

4.

Az *Árva Lotti* kíméletlenségig tárgyias elbeszélői hangja már csak azért is érdekesnek, meglepőnek tűnhet, hiszen a XIX. századi epika zömmel más metódust használ. A francia Balzac, az angol Dickens, Thackeray és társaik – amint René Wellek szellemesen megjegyzi – „sosem hagyják morális kétségben az olvasót”.¹⁹ Gustave Flaubert ugyan a *Madame Bovary* „írásgyakorlatában” már az 1850-es években megpendíti az impassibilité elvét, s 1868-as (augusztus 10-ére keltezett) George Sandnak írott levelében már elvileg is fejtegeti, magyarázza a terminust, idevágó elgondolásait az olvasó közönség tételesen és részletesen mindazonáltal csak 1884-ben, majd 1887-ben (a *Lettres à George Sand* és a *Correspondance* című kötetekből) ismerheti meg.

Az *Árva Lotti* fent jelzett tárgyilagosságelemei mindenesetre az 1857-ben megjelent regényhez képest is radikálisabb impassibilité-technikát tárnak elibénk. Sőt, a női esettség, groteszk idétlenség bemutatása, az öregedésnyomok konstatálása, a biológiai romlás számbavétele, a meghalás méltóságának visszavétele együttesen olyan attitűdöt rajzolnak ki, amelyet a Peteleivel kapcsolatban oly sokat emlegetett orosz mintákhoz képest is újszerűnek vélhetünk. Ivan Szergejevics Turgenyev és Nyikolaj Gogol elbeszéléseiben a dezillúziós tárgyiasság, tárgyilagosság igazából jóval visszafogottabban van jelen: gondol-

18 I. m. 11-12.

19 René Wellek: *A History of Modern Criticism: 1750–1950. Vol. 4. The Later Nineteenth Century.* New York, 1983, Cambridge University Press, 6.

junk csak a turgyeneyevi nőalakok szépségére és finomságára, a férfi hősök érzékenységére, gazdag, rétegzett lelkeségére, a gogoli komikum és humor enyhítő, moderáló jellegére, a viccek, élcek, gegek csattanására, az állandó tettető alakoskodás játékos energiáira, a társadalmi anomáliákat bíráló ironia felszabadító hatására és arra, hogy a biológiai inhumanitás problémaköreit e nagy írók még csak meg sem érintik. Olyan szöveghelyeket, amelyek Petelei István radikális dezillúziós tárgyilagosságát idéznék meg, Anton Pavlovics Csehov novelláiban is jórészt hiába keresünk. A humor, a komikum feloldó, enyhítő ereje, a lelki finomság, érzékenység „lírája” itt is érvényesül, s a legdurvább biológiai élettényeket Csehov is elkerüli. Az orosz író elbeszélései közül az *Árva Lottival* leginkább még a *Szakadéknban* című, különlegesen kemény, tárgyilagos – megdöbbenő sorsigazságtalanságokat szenvtelenül bemutató – művet hozhatnánk kapcsolatba.

A Petelei által kezdeményezett impassibilité rokonsági körét keresve igazából nem is XIX., hanem XX. századi írókat érdemes játékba vonnunk. Az *Árva Lottit* meghatározó tárgyilagosság olyasféle művekkel tart erős rokonságot, mint Kaffka Margit 1910-es elbeszélése, az ingyen rendelésre járó anyákban feszülő, a gazdagok kisgyerekeire kiömlő gyűlölködést tárgyilagosan bemutató *Asszonyok*; és még inkább a háborús időkben írott *Falun*. Az 1917-es elbeszélés hőse a férj kihantolását követelő s a gyilkosság képtelen vádját rögeszmésen képviselő öreg özvegyasszony. A műben már az exhumálás részletei is tárgyias pontossággal jelennek meg,²⁰ a narrátori „impassibilité” azonban a mű zárásakor ér a csúcusra. A gyűlölettől esztét vesztett, szerencsétlen asszony átka és a vizsgálatot végző férfiak reakciója kommentár, reflexió, értékelő megjegyzés nélkül kerülnek itt egymás mellé, a századfordulós nősors kiszolgáltatottságát demonstrálva, az asszonyi lázadás hisztériává torzulását és a férfikompánia teljes értetlenségét egyszerre jelezve. „Hát özvegy volnék én ma, bánatba-borult, ha az uramat nem kapatják a topolyai kocsmába? Ha el nem fordítják tőlem testét-lelkét a piszok szerelmeskedéssel? [...] Bújjanak el a doktorok mind, a híresek, ha ennek nyomát meg nem lelik a halotton, még a porladó csontján is egy olyan piszkosnak a szája csókját, a paráznság bűzét... ha maguk is egyetértenek azzal... a törvényük... mert férfi mind... az Isten is... az égben... [...] – *Psychosis hysteryca*... motyogta az idősebb orvos maga elé. A másik előrehajolva, buzgó érdeklődéssel figyelte a rohamot; a csendőr [...] lesütött szemmel, ijedten babrált a kardbojtján. A vizsgálóbíró ideges mozdulattal nyúlt a szép, új vadászkabátja zsebébe, és megnézte az óráját.”²¹

Petelei radikális impassibilité-kezdeményeit természetesen a XX. század második felében született, szubverzív elbeszélésváltozatok is felidézhetik előttünk. A Mészöly Miklós-i *Film* önkínzó, kegyetlen tárgyilagossága a fokozati különb-

20 „A boncolószolga [...] szaporán, ügyesen vetkőztette is a halottat [...] a test átívódott bizony a talajvíz gőzeitől, mint a nedves tapló – félő volt, hogy megszakadoz a felfujt, kocsonyás bőr.” Kaffka Margit: *Csendes válságok. Elbeszélések*. Budapest, 1969, Szépirodalmi, 629.

21 I. m. 635–636.

ségek ellenére²² is kapcsolható az *Árva Lotti*hoz. A nőiség mítoszait megcsúfoló ruházat: az öregasszony bokától combig terjedő fáslija, a szétvetett láb közt fáradt gumicsőként lógó szalagszerűség mintha csak a szegény vénlány szájalmas, groteszk jelmezének végsőkig feszített „mása” volna. Az enyhén kékes, piros pókhálóerekekkel befedett bőr, a sárga nyálhabbal borított nyelv²³ épp úgy az idő inhumánus könyörtelenségét szemléltetik, mint a Petelei-hősnő arcán és testén eluralkodó, a természeti sors kíméletlenségét demonstráló ráncok, torzulások, elformátlanodások. Az Öregembert és az Öregasszonyt érintő végső sors, a kérelhetetlen biológiai vegetáció nagyon is emlékeztethet a „törpe, mihaszna”, levegő után kapkodó asszony groteszk, „inhumánus” haláltusájára, s Ötvös Miska kilátásaira, aki egy napon úgy fog majd eltűnni, mint a légy, amelyet a macska lenyel.

5.

A *Filmben* a gondviselő isteni akarat teljességgel néma marad. Az *Árva Lotti* lapjain viszont minduntalan megszólíttatik. Az emberi életbe avatkozó transzcendens erő a hősnők centrális alapeszméje, origópontja. A pozitív, segítő sorsintézést a jövendőmondó cigányasszony, az anya és Ötvös Lotti ultima ratióként idézik meg, s a transzcendens gondoskodás, segítség dilemmáját az elbeszélő is központi kérdésként kezeli. De a szkeptikus szerzői ironia mindennemű igazoló művelet, gondolatmunka hitelét aláássa. Problematikusak, sőt egyenesen nevetségesek már a közvetlen asszonyi megnyilatkozások is, hiszen végtelenül beszűkült tudati elképzeléseket tükröznek, jelenítenek meg; a gondviselés fogalmát Lottiék gondolkozás- és érzésvilágában mindegyre tágabb szempontokat nem ismerő, kicsinyes pragmatizmus alakítgatja, formálgatja. „»Olvadni tud ő a tenyér vonásaiból [...] Bút, örömet sorba, amit belé rajzolt a Teremtő, kinézi ő«” – idézi meg a narrátor az elbeszélte monológ formájában a haszonleső Prédáné isteni gondviselést és a tenyérjóslo babonát aggály nélkül egybebogozó gondolkozásmódját.²⁴ „»Ülj az ablak mellé, csepp [...] tégy rózsát a hajadba [...] A szemedből csak a fehérje látszódjék; felnézz az égre s szedd össze a szádat. Ide vezérli, a kit neked rendelt a mi jó atyánk«” – azonosítja Ötvösné a felső sorsintézést a presztízst, társadalmi jelentőséget, gondtalan jólétet biztosító férj odavezérlésével.²⁵ „»Ki voltál nekem szemelve a sorstól [...] Vártalak... Megvoltál nekem jövendőlvé... tudtam, hogy eljössz... Az anyám temetésén láttalak először... az ő lelke vezetett hozzám” – jeleníti meg a gondviselő segítség kép-

22 A könyörtelenül figyelő kamera narrációs próbája, a tárgyilagosságelv „doktriner”, motorikus érvényesítése olyan makacs tudatosságra vall, amelyet Petelei Istvánnál természetesen hiába keresnénk.

23 Mészöly Miklós: *Összegyűjtött művei. Regények*. Budapest, 1993, Századvég, 303, 306.

24 Petelei, i. m. 10

25 I. m. 10.

zetét a szellemerőre hivatkozó Lotti Dezső Balázsnak a magyar irodalom egyik legironikusabb, leginkább deheroizáló szerelmi jelenetében.²⁶ „Te Véghetetlenség, ki számon tartod a lepergő órák millióit, nem fáradtál-e el az ügyelésbe azóta, hogy az a füstös cigány asszony jövődöt mondott az Árva Miska sápadt leánykájának?” – érvényesít maga az elbeszélő evidens profanizáló, destruáló ironiát e gondviselés-konceptióval szemben legeslegesítő (más vonatkozásban korábban már citált) megszólalásakor is.²⁷ „...A temetésen látta Lotti először Dezső Balázst. Isten uja kellett, hogy oda vezérelje akkor”, „Senki se volt az egész életen, csak Sári, a vén szolgáló, a ki alig lát, meg az Isten, a ki ide vezérelte ezt a hintós urat” – alkalmaz a narrátor több ízben elbeszélte monológ-szerű formulát, hőse nézőpontját teljességgel átvéve, a beszűkült, pragmatikus gondviselés-tudatot látszólag magáévá téve s éppen ezáltal ironizálva.²⁸

A gondviseléselv emberi képzetét Petelei István – ismételjük – mindegyre távolságtartó ironiával itatja át. A mű végpontján azonban mégiscsak valami gondviselésféle lép érvénybe. A házassági ajánlattétel után Lotti összeesik; Dezső Balázs fertelmes kacagását már nem hallja, illúziói végső összeomlásával nem szembesül, a kíméletlen, szégyenletes megaláztatás döbbenetét nem kell megtapasztalnia. A novella befejezését melodramatikus, érzelgős hangnembváltásként semmiképpen sem tarthatjuk számon, már csak azért sem, mert a groteszk színezet Lotti haláljelenetét is átjárja. De azért az empatikus, együtt érző szeretet itt a narrátori megnyilatkozásban is odakerül a fenntartást jelző ironia, az impassibilité mellé.

„[...] szegény vén Árva Lotti csak azon helyből leesett a széles karosszékre. Fejéhez kapott kezével s levegő után mosolyra nyílt ajkával. Egy szót sem tudott szólni, hanem elébukott s karját leejtette, halotti fehér köntösének bő ránczaira.

A bút, bánatot csak elbirta, az örömet nem.

Nem ismerte addig.”²⁹

26 I. m. 13.

27 I. m. 10.

28 I. m. 12, 13.

29 I. m. 16.

Kedves Barátunk!
Kérjük támogassa folyóiratunk megjelenését
személyi jövedelemadója 1 százalékával!

Nemzeti Kultúráért és Irodalomért Alapítvány
18223086-2-41