

Szilágyi Zsófia

(Szegedi Tudományegyetem – MTA-ELTE TKI Hálózati Kritikai Kiadás Kutatócsoport)

Asszonyok és szavak (Kosztolányi Dezső: *Szeretlek, Szürke glória, Erzsébet*)<sup>1</sup>

Kosztolányi Dezsőről hiába tudjuk, hogy a 20. század elejétől 1936-ban bekövetkezett haláláig a magyar irodalom meghatározó alkotója volt, leginkább az 1920-as, 1930-as években született műveinek szerzőjeként tartjuk számon. Nemcsak azért lehet ez így, mert hagyományosan a pályák végefelé szoktuk keresgélni a „kiteljesedést”, a „létösszegzést”, vagy, egyszerűbben, az érett műveket, de amiatt is, hogy Kosztolányi csak 1920 után vállalkozott regényíráásra, és 1925-ben fogott bele az Esti Kornél-novellákba: ezek aztán lapokban, illetve később a tizennyolc fejezetből álló 1933-as *Esti Kornél* című kötetben, valamint az 1936-os *Tengerszem* című kötet egyik ciklusában, az *Esti Kornél kalandjaiban* jelentek meg. A magyar modernségnek pedig hiába kiemelten fontos műfaja a novella, az írókat a regényeikről szeretjük megjegyezni, kötelező olvasmányként regényeket adunk fel (annak ellenére, hogy tudjuk: novellákat sokkal könnyebben elolvasnának a diákok), sőt, a regényírást érezzük a legjelentősebb írói teljesítménynek.

Gyakran emlegetjük, hogy a jelenlegi magyar irodalmi életet bővületben tartja a regény – a kiadók az olvasói elvárásokra, a piaci helyzetre hivatkozva terelik az írókat a műfaj felé, az alkotók maguk pedig azt látják, csak a regény hozhat számukra valódi sikert és elismerést. (Hogy egyetlen példa ennek igazolására: a már tíz alkalommal átadott Aegon-díjat, amely jelenleg a magyar irodalom legrangosabb, legtöbb pénzzel járó elismerése, novelláskötet még soha nem kapta meg.) Úgy tűnik, hogy az irodalomtörténetet sem hagyta érintetlenül a regényközpontúság: a korábban alapvetően költőként számontartott Kosztolányi egyre inkább négy regény (*Nero, a véres költő, Aranysárkány, Pacsirta, Édes Anna*), illetve a novellaciklus és a regény határára helyezhető *Esti Kornél* szerzőjévé vált. Holott a novelláit olvasgatva nem egyszerűen egy-egy elgondolkodtató, összetett darabra bukkanhatunk, de olyan szövegutakat fedezhetünk fel az életműben, amelyek novellától novelláig, majd egészen a méltán kiemelt jelentőségűnek tartott regényekig és az *Esti Kornél*ig is elvezethetik az olvasót.

Effajta utat járhatunk be akkor is, ha az „örök asszonyiságot” megtestesítő hősnőket követjük az életműben. Kérdés, persze, hogy a novellákat olvasva mire legyünk kíváncsiak elsősorban: Kosztolányi nőképére-e, vagyis arra, mit gondolhatott a férfi-nő viszonyról, a nőknek a társadalomban elfoglalt helyéről, a női emancipációról (már amennyire szépirodalmi művekből bármiféle „álláspont” kiolvasható), vagy a nyelvszemléletére, tehát arra, mit tartott a nyelv és személyiség összefüggéséről, a nyelvi konvenciókról. Mindkét olvasási lehetőséget felkínálják ugyanis ezek a novellák – és egyáltalán nem vagyok biztos abban, hogy Kosztolányi *elsősorban* a nőkről gondolkodott, amikor látszólag róluk beszélt. (Távoli párhuzam jut eszembe: a „parasztírónak” tartott Móricz maga állapította meg, hogy a paraszti szereplői valójában álarcot viselnek, hiszen őt íróként a házasság és a szerelem érdekelte

---

<sup>1</sup> A tanulmány az MTA-ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoportban az MTA TKI támogatásával készült.

leginkább, nem az a paraszti sors, amelyet, még ha más is erről az elterjedt vélekedés, közléről és mélyen soha nem ismert.)

De mielőtt rátérnék arra, miként jelennek meg az *asszonyok* és a *szavak* néhány Kosztolányi-novellában, érdemes feltenni a kérdést, milyen sorrendben érdemes olvasni ezeket a műveket: időben előrehaladva, a keletkezés kronológiáját követve-e, esetleg visszafelé, az életmű végefelé született szövegekkel kezdve, és azok lehetséges előképeit keresgélve. Mindkét útírány elképzelhető, és egyaránt járhat tanulságokkal – ezúttal a legkésőbb íródott, Kosztolányi *Tengerszem* című kötetében megjelent *Erzsébet* című novellától indulok el. Ennek a műnek ugyanis nem pusztán az életműben vannak előzményei, de lehet egy fontos „előképe” a világirodalomban is.

Erzsébet életét tizennyolc éves korától haláláig követhetjük a novellában: először egy földbirtokoshoz megy feleségül, tökéletes gazdaasszony és menyecske válik belőle, majd gyereke születik, „akkor az lett a mindene”. Hamarosan megözvegyül, második férje festő, akivel Velencébe költözik. Fiát nevelőintézetbe adja, és hamarosan a festészet avatott szakértőjévé változik. A festő halála után egy bankár veszi el: mellette társasági eseményeken reprezentál, s ekkortól kezdve a „számok világában él”. Harmadik férjének öngyilkossága után magára marad. Halála előtt gyónni szeretne, de képtelen elmondani a papnak, ki is volt ő és milyen bűnöket követett el: „Vétkeztem Isten és ember ellen. Kevély voltam, önző voltam. Istenítettem, elkényeztettem egyetlen gyermekemet, és nem törődtem vele. Puha voltam, könnyelmű. Kemény és könyörtelen. Pazaroltam a pénzt, s fukarkodtam. Tékozló voltam. Zsugori voltam.”<sup>2</sup> Ekkor jelenik meg egy angyal, aki megáldja Erzsébetet, megbocsátja minden bűnét, a „jóság alázatos cselédjének”, „egész nőnek” nevezi, s azt mondja, hogy „ott fenn” már várják.

Hogy olvasta-e Kosztolányi azt a novellát, s ha igen, akkor az *Erzsébet* megírása előtt-e, vagy csak utána, amelyik műve „ikertestvérének” tűnik, minden igyekezetem ellenére sem tudom megmondani. De mielőtt elmesélném, meddig jutottam a lehetséges kapcsolat utáni nyomozással, nézzük meg, miért is gondolom, hogy Csehov *Tündérke* című novellája erősen hasonlít Kosztolányi *Erzsébetére*.

A hősnő, Olenyka, először a színháztulajdonos Kukinhoz megy feleségül, majd Kukin hirtelen halála után pár hónappal a fakereskedő Pusztovarov felesége, újbóli megözvegyülése után pedig a házában élő állatorvos szeretője lesz. Az állatorvos, Szmirnyin, elhagyja Olenykát, ekkor az asszony lezárulni látja az életét, de Szmirnyin még egyszer visszatér hozzá: ezúttal már nem szeretőként, hanem lakóként érkezik, hiszen feleségével és tízéves Szása fiával együtt költözik be Olenyka házába. Szása anyja elutazik, s Olenyka átveszi az anya szerepét a fiú mellett – a gimnazista fiú iránt érzett szeretet lesz életének utolsó állomása: „Korábbi érzelmi elkötelezettségei közül egyik sem volt ilyen mély, soha nem adta a szívét ilyen önfeledten, ilyen önzetlenül és ilyen boldogan”.<sup>3</sup> Olenyka mindig csak egyetlen embert szeret, már gyermekkorában is „állandóan szeretett valakit” – a szeretett személlyel tökéletesen azonosul, szavait, és a mellette élő foglalkoztató kérdéseket maradéktalanul magáévá teszi. Kukin mellett a színház az élete, amikor azonban a fakereskedő feleségéként

<sup>2</sup> Kosztolányi Dezső, *Összes novellái II.*, Budapest: Osiris. 2007. 62.

<sup>3</sup> Csehov, Anton Pavlovics, *A fekete barát. Elbeszélések 1892-1903*, Budapest: Osiris. 2004. 618. A Csehov-novella eredeti címe *Душечка*, ebből lett Lányi Sarolta fordításában *Aranyos!*. Ebben a kötetben a novella végén azt olvassuk, hogy Lányi Sarolta fordítását Goretity József átdolgozta: ennek köszönhetően *Tündérke* lett a cím. A lélek szóra, sajnos, sem egyik, sem másik magyar címváltozat sem utal.

azt a kérdést kapja, miért nem jár színházba, ezt válaszolja: „nem érünk rá léhaságokkal törődni. Mi jó van abban a színházban?” Az állatorvos mellett csak a „marhavészről, gyöngykórról, a városi vágóhidakról”, Szása mellett anyapótlékká válva pedig „a tanárokról, a házi feladatokról, a tankönyvekről” tud beszélni.

Annyi kideríthető, hogy a Csehov-novella 1930-ban megjelent magyarul, Tolsztoj: *Mindennapra* című összeállításának harmadik kötetében (a fordítás Németh Andor munkája, német szöveg alapján készült és az eredeti Csehov-szöveghez képest, Tolsztoj húzásának eredményeképpen, két bekezdés hiányzik belőle). Ez azonban már egy évvel az *Erzsébet* első megjelenése után történt – és nem tudom, hogy Kosztolányi olvasta-e ezt a kötetet. Birtokában volt azonban (fia, Ádám tudósítása szerint) egy 1901-1902-ben Jénában megjelent, négykötetes német Csehov-összkiadás, amely tartalmazhatta az először 1899-ben, folyóiratban közölt *Tündérkét* is.<sup>4</sup> Ebből a Czumirow-féle kiadásból azonban csak egyetlen kötetet, a másodikat találtam meg Budapesten, az Egyetemi Könyvtárban, ebben a *Tündérke* nem szerepel. Az mindenesetre biztos, hogy Csehov novellisztikájával Kosztolányi már fiatal korában megismerkedett, leveleiből és vallomásaiból az is kiderül, hogy „ő – ellentétben társával és barátjával, Babitscsal – kezdettől mindvégig rajong érte.”<sup>5</sup>

S hogy miért is érdekes az, vajon olvasta-e Kosztolányi a Csehov-novellát? Azért, mert az *Erzsébet* nem egyszerűen „emlékeztet” a *Tündérkére*: Kosztolányi mintha továbbírta volna Csehovot. Olenykat lehet ugyanis nevetséges alakként kezelni, akinek nincs saját személyisége és nyelve, hiszen mindig idomul valakihez – Kosztolányi már fájdalmasabbá, megmosolyogtatóból inkább tragikussá formálta saját alakjának sorsát. Bár az is igaz, hogy Lev Tolsztoj, akiről tudjuk, nagyon szerette Csehov novelláját, többször fel is olvasta, a *Mindennapra* című összeállításához írt utószóban Olenyka alakjának kettősségét emelte ki: „Csehov átkot akart mondani, mint Bileám, de a költészet istene átok helyett áldást mondatott vele és Csehov megáldotta és akarata ellenére is oly pompás fényözönbe öltöztette ezt a szeretetreméltó lényt, hogy örök eszményképe marad annak, milyennek kell lennie egy nőnek, hogy maga is boldog legyen és boldoggá tegye azokat, akikkel a sorsa összehozta.”<sup>6</sup> Tolsztoj számára Olenyka „a nő örök eszményképe” lett – de szerinte Csehov „gunyolodni akart [...] a szájalomraméltó lény felett, akit «Lelkecskémnek» nevez”, ugyanis a „fejében – de nem a szívében – zavaros fogalmak keringtek a modern nőről s annak a férfival való egyenjogosultságáról, képzetek a tanult és emancipált asszonyról [...]; s hogy a költő a «Lelkecském» rajzával tulajdonképp azt akarta megmutatni, hogy milyen *ne* legyen a nő.”<sup>7</sup>

Hogy Csehov „szándéka ellenére” eszményítette volna Olenykat, nem hiszem – már az asszony beceneve, a Lelkecske is azt mutatja, hogy az alak az örök asszonyiség, a „női lélek” megtestesülése ugyanúgy lehet, mint személyiség nélküli, nevetséges figura. A novellának aligha egyetlen érvényes értelmezése van, sőt, bizonyára az sem mindegy, férfi vagy nő olvassa-e, ahogy az sem lényegtelen, milyen korszak és kultúra olvasója találkozik vele. Kosztolányi a maga *Erzsébetjében* egy „értelmezőt” is színre léptet, az angyalt: „Erzsébet, a te bűneid meg vannak bocsátva. Áldott vagy te a gyarló földi asszonyok között. Áldott vagy, mert megfelekedtél önmagadról. Áldott vagy, mert szétosztottad lelkedet, úgyhogy semmid se maradt. Áldott vagy, mert elvesztettél mindent azokban, akiket szerettél, és most halálad

<sup>4</sup> Zágonyi Ervin, *Kosztolányi és az orosz irodalom*. Budapest: Akadémiai. 77.

<sup>5</sup> Zágonyi, *Kosztolányi és az orosz irodalom*, 76.

<sup>6</sup> Tolsztoj Lev, *Mindennapra*. 3. kötet. fordította Németh Andor. Budapest. 131.

<sup>7</sup> Tolsztoj, *Mindennapra*. 128-129.

óráján magad sem tudod, hogy ki voltál ezen a világon. Áldott vagy, mert asszony voltál, mert egész nő voltál, mert cseléd voltál, a jóság alázatos cselédje, hasonlatos a legmagasztosabb cselédhez, az úr szolgálóleányához. Áldott vagy, Erzsébet, s ott fenn várnak téged.”<sup>8</sup> Az angyal szinte pontosan megismétli a bibliai Erzsébetnek, Keresztelő Szent János anyjának Máriához intézett köszöntését. Lukács evangéliumában (40-43. vers) olvashatunk arról, hogy a gyermekét váró Mária meglátogatta rokonát, Erzsébetet, aki „öregségére fiút fogant”.

„Bement Zakariás házába, és köszöntötte Erzsébetet. Amikor Erzsébet meghallotta Mária köszöntését, megmozdult a magzat a méhében. Megtelt Erzsébet Szentlélekkel, és hangos szóval kiáltotta:

«Áldott vagy te az asszonyok között,  
és áldott a te méhed gyümölcse!»”

Kosztolányi a zárlattal így emeli Erzsébetet az örök asszonnyá – a novella ráadásul első változatában még az *Asszony* címet viselte. De Erzsébet alakja összetettebb annál, ahogy az angyal „értelmezi”. Például azért, mert a hősnő egyre modernebb, emancipáltabb lesz a mű során: az eleinte még fejkendő, telt, a háztartás felett örködő Erzsébet második férje mellett már cigarettázik, majd a bankárral élve levágatja és befesteti a haját. Mintha az emancipáció, a tudás csak jelmez lenne, amely a halál közelségében lehullik minden asszonyról és lányról – hasonló történik az *Esti Kornél* tizedik fejezetének hősnőjével, Zsuzsikával is, aki kútba ugrik, mivel eltiltja a szerelmétől apja, a „bácskai aranyparaszt”:

„A kútba ugrott, a kerek kútba, a parasztkútba. Lásd, milyen a természet. Zsuzsika hiába járt zárdába, hiába tudta franciául La Fontaine-nek a hangyáról meg a tücsökről szóló meséjét, hiába zongoráztatta a *Köhler-iskola* egy-két könnyebb ujjgyakorlatát, az élete végzetes fordulóján ősei homályos ösztönére és zord hagyományaira hallgatva úgy cselekedett, mint évszázadokon át megannyi parasztlány és parasztasszony, aki az öngyilkosságot csak úgy tudja elképzelni, hogy éjszaka egy kút jéghideg vizében, zöldmohos téglák és varangyos békák között öleli magához a halált.”<sup>9</sup>

Ne felejtsük el – Kosztolányi *Erzsébet* című novellája, ahogy a bácskai Zsuzsika története is, abban az időszakban íródott, amikor nemcsak a neves magyar íróknál, de a mára elfelejtett populáris regények szerzőinél, sőt a korabeli filmekben is, egyre fontosabb kérdéssé vált a nők munkába állása, elmélyültek az emancipálódás miatt szembekerülő generációk közti szakadékok. Nem egyszer találkozhatunk az ebben az időszakban született művekben azzal a jelenséggel, hogy a függetlenné válásra, az önálló egzisztencia megteremtésére irányuló vágy csak átmeneti: egészen az esküvőig tart. Így van ez a *Mesék az írógépről* című filmben csakúgy, mint Móricz Zsigmond 1934-es *Jobb mint otthon* című regényében. Móricznál a húszas évek végén, a harmincas évek elején egészen más nőalakok jelentek meg, mint korábbi műveiben – a gondoskodó, hideg feleség és a vonzó, csábító szerető kettősét,

<sup>8</sup> Kosztolányi, *Összes novellái II.*, 63.

<sup>9</sup> Kosztolányi, *Összes novellái II.*, 525.

ahol mindkét nő kizárólag a férfitől való viszonyában volt érdekes, felváltották a dolgozni és tanulni vágyó lányok, akik ki szerettek volna lépni az anyjukat még fogva tartó mártírszerepből. Hogy mennyire sikerült ezeknek az „új” hösnőknek megtalálni a saját útjukat, nem függeni a férfitől, az más kérdés, hiszen többnyire az új élet „küszöbén” maradtak – annyi viszont biztos, hogy Móricz ekkortájt nemcsak a „korszellem” miatt, de a saját, fiatal felnőtté váló, emancipálódó lányait látva is töprengeni kezdett azon, vajon a nőnek valóban egyetlen lehetséges célja-e a házasság.

Kosztolányi esetében effajta közvetlen, személyes impulzusról nem tudok – és az ő esetében nem is hiszem, hogy érdemes lenne a nőkhöz való viszonya, a feleségével vagy a szerelmeivel való kapcsolata felől olvasni az *Erzsébet* című novellát. Bár egyes műveinek létezik önéletrajzi olvasata (az *Aranysárkány* tanár-főhősébe Kosztolányi gimnáziumigazgató apját, a *Pacsirta* öregedő vénlányába a húgát, Kosztolányi Mariskát szokás belelátni), ha figyelünk az előképekre, az életműben megfigyelhető szövegutakra, azt látjuk: általában a megélt történés előtt már évtizedekkel felbukkant egy-egy alak, ötlet, téma az életműben. Nincs ez másképp az *Erzsébet* esetében sem: lehetett bármennyire is központi kérdés a húszas évek végére a női emancipáció, saját nyelv nélküli asszonyokat Kosztolányi egészen korai novelláiban is találunk.

Kosztolányi lapban először 1916-ban (a *Káin* című kötetben pedig két évvel később) megjelent *Szürke glória* című novellájának főhőse, Marie, a nyelvtanárnő. Nem tudjuk, milyen nyelvre oktatja a növendékeit, napi 8-10 órában, házról házra járva, csak annyi derül ki róla, hogy a világ leszűkült számára a nyelvkönyvek példamondatai által megmutatottá, a gondolkodása nem lép túl azokon a kérdéseken, amelyek az idegen nyelv gyakorlása közben felvethetők, és véleményével úgy követi a tanítványait, miként majd Erzsébet a mindenkori férjét:

„Még nyolc órája van, és nyolc ízben változtatja majd véleményét gazdagságról, szegénységről, házasságról, nevelésről, politikáról, az élet céljáról, aszerint, kivel beszél. Mire hazaér, nem tudja, hogy miről mi a véleménye. Vajon szükséges-e naponta tíz órai alvás, nem elég-e nyolc vagy öt? Mi tesz boldoggá: a pénz vagy az erény? És fel kell-e világosítani a gyermekeket vagy sem? Már régen leszokott arról, hogy bonyolult dolgokról elmélkedjen. Azt úgyse értik tanítványai. Fülelnének, köhögnének, és újra meg kellene ismételnie a nehéz mondatot, tagoltan, kiabálva, mint a süketek ingerült rokonai teszik, kik hallócsőbe trombitálják mondókájukat ötször-hatszor, mindig lassúbb tempóban és hangosabban, végül azonban lemondanak, és inkább maguk is tartózkodnak a beszédétől.”<sup>10</sup>

A nyelvtanárnő, akit ráadásul Máriának hívnak (visszautalva az *Erzsébetre*: Szűz Mária és Szent Erzsébet alakját gyakran ábrázolták együtt), kicsit nevetséges ugyan, mégis „áldott”. Az állandóan hordott szürke köpenytől olyan szaga van, mint a „törlőguminak”, de közben glóriát kap, és a halott szavak közt, a nyelvkönyvek mondataiból elképzelt világban majdnem költővé emelkedik: „E halott szavak avarjában járkált kitágult szemmel, hervatagon. Ilyenkor szenvedő volt, olyan nagy, mint egy költő.”<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Kosztolányi Dezső, *Összes novellái I.*, Budapest: Osiris. 2007. 436-437.

<sup>11</sup> Kosztolányi, *Összes novellái I.*, 439.

Ha még hátrálunk kicsit a Kosztolányi-életműben, egészen a második, 1911-es novelláskötetéig, a *Bolondokig*, akkor rátalálhatunk Rózsira, akinek csak egyetlen szava van, a „szeretlek” – ez lett a novella címe is. A szó, amikor a nehezen meghódítható lány először mondja a novella elbeszélőjének, még kacagva visszhangzik végig a szobán, aztán ahogy telnek a hetek, nem egyszerűen megszokott lesz, de mindent elönt, mint egy „olcsó és émelyítő parfüm”. Rózsika sokkal nevetségesebb alak, mint akár Marie, akár Erzsébet: „Mosolyogva gondoltam az ő igénytelen fejére és a szép, méla szemére, mely mély volt és szomorú, mint egy szimbolista költő vagy egy ökör szeme.”<sup>12</sup> olvassuk, de aztán azt is hozzát teszi az elbeszélő, hogy inkább szánta a lányt, mintsem haragudott volna rá. Áldottá nem is válik Rózsika, nem lesz belőle az „örök asszony”, de „kisírt szemével és a sáros fehér ruháival” olyan a novella végére, mint egy kegyetlen királynő. A férfi pedig feladja a harcot az őt gúzsba kötő szó ellen, és felteszi az egyetlen kérdést, amellyel szóra bírhatja a lányt, arra a bizonyos egyetlenre:

„Aztán rám tekintett, talán, hogy magánya titkát közölje velem, a sok csatakos, szomorú nap emlékét, s az élete örömét beolvastva egy új veretű, mágikus szóba, de – úgy látszik – nem találta ezt a szót, és inkább néma maradt.

Szelíden segítetttem neki.

– Szeretsz?

A lány dühösen, boldogan, zokogva kiáltotta:

– Szeretlek!...”<sup>13</sup>

Nem vagyok benne biztos, hogy Kosztolányi nőképeinek változásáról érdemes három novellája alapján általános érvényű megállapításokat tenni – annyi mégis megállapítható, hogy a női sors iránti érzékenysége mintha mélyült, az iróniája szelídült volna az idő múlásával. Móricznál ennél határozottabb változások látszanak, legalábbis a harmincas évek Budapesten játszódó regényei ezt mutatják. Azt is ekkortájt jegyzi fel Móricz, soha meg írt *Mater dolorosa* című regényére készülődve, hogy a nőnek egyetlen dolga van, anyává válni, ám akár megvalósítja ezt az „életfeladatot”, akár nem, mindenképpen tragikus a sorsa:

„A nőnek semmi jutalma. Büntetése, ha merem így mondani. Következménye, hogy elmulik. Elhervad, elbágyad, hátfájást kap, aztán lassan tovább hervad s végül elmulik.

Mater dolorosa lesz.

A Nő anya lesz, megszüli az istenfiat s jelen van annak a keresztje alatt s könnyeivel mossa halott lábait s aztán lassan elmulik.

Minden nő, akár lesz anyává, akár nem mater dolorosává lesz, szegény.”<sup>14</sup>

Móricz a nők tragédiáját leginkább az elkerülhetetlen „hervadásban”, a női vonzerő elvesztésében látta. A Budapesten játszódó harmincas évekbeli Móricz-regények közül az egyik legkiválóbbnak, a *Rab oroszlának* a főhőse, Vágrándy Alajos arra döbben rá, hogy a nők nem akkor halnak meg, amikor az életük véget ér:

<sup>12</sup> Kosztolányi, *Összes novellái I.*, 232.

<sup>13</sup> Kosztolányi, *Összes novellái I.*, 234.

<sup>14</sup> A kézirat megtalálható a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában, lásd: *Mater dolorosa*, M100/4203/11.

„Iszonyú – kiáltott fel gondolatban –, iszonyú a nő sorsa... Eljön a nap, mikor megszűnt nő lenni a férfi számára... és élnie kell. A nő sorsa mindennél rettenetesebb: elevenen kell meghalnia s tovább élnie... A férfi is meghal, csak valamivel később... húsz évvel később. Meg fogja érni ő is, hogy ha majd öreg lesz és a szervezete már nem termel életcsírákat, akkor ő is elvész, elveszett lény lesz, és csak nedves szemekkel bámul majd a fiatal nők után... De egy asszony, élete virágjában, kell hogy megérezze, hogy nincs többé vonzóereje, izgató, forraló varázsa... Mi legyen akkor vele?... haljon meg?... vagy nyugodjon bele?”<sup>15</sup>

Kosztolányit az emlegetett három novellájában a női sors egészen más szempontból érdekli – az asszonyok és a szavak kapcsolata, a személyiség és mondatok összefüggése foglalkoztatja leginkább. És akár ismerte a *Tündérke* című novellát az *Erzsébet* megírásakor, akár nem, ebben a vonatkozásban is igen közel áll Csehovhoz. Csehov Olenykája ugyanis mindig a *nyelven* keresztül idomul a szeretett másikhoz: „Amit Kukin a színházról és a színészekről beszélt, azt ő mind utánamondta”; „mintha időtlen idők óta fával kereskedne [...] valami meghitt, megható csengést hallott ki az olyan szavakból, mint gerenda, tönk, deszka, széldeszka, rönkfa, talpfa, zsendely...”; „Amilyen gondolatok a férjét foglalkoztatták, azokon gondolkodott ő is.”<sup>16</sup> Az állatorvossal folytatott viszonyáról Olenyka környezete úgy szerez tudomást, hogy az asszony a postán egy ismerősének az „állategészségügyi felügyeletről” kezd beszélni. Szmirnyin barátai előtt pedig azzal árulja el magát, hogy a városi vágóhídra tereli a szót, s amikor a férfi ezért neheztel rá, ezt válaszolja csodálkozva: „De Vologyecska, hát miről beszéljek?!” Ha Olenyka nem tud kivel azonosulni, akkor nyelve sincs, így véleménye sem. Hiába észleli a világot, gondolatai nincsenek semmiről – macskája hízelgése azért nem boldogítja, mert szeretetet ugyan kaphat az állattól, de nyelvet nem. „Látta s értette is, mi történik körülötte, de már nem volt képes véleményt alkotni semmiről, nem volt miről beszélnie.”<sup>17</sup> Szását megszeretve tesz szert újra szavakra, de mintha ezzel az erősen ironikus jelenettel Csehov azt is sugallná, hogy nyelv nélkül személyiség nem létezhet, csak lélek:

„– Szigetnek nevezzük – olvasta a gyerek – a szárazföldnek azt a részét, amelyet minden oldalról tengervíz vesz körül.

– Szigetnek nevezzük a szárazföldnek azt a részét... – mondta utána Olenyka, mintha ez lett volna az első olyan vélemény, amelyet sokévnnyi hallgatás és a gondolataiban beállt üresség után meggyőződéssel kimondhatott.”<sup>18</sup>

Olenyka a novellában csak kétszer tud önállóan megnyilatkozni – két férjét elveszítve azonban a siratás ősi és örök szavai törnek fel belőle: „Galambocskám! [...] Vanyecskám, kedvesem, galambom! Miért is találok veled? Miért ismertelek meg, miért szerettek meg? Miért hagytad itt a te szegény, szerencsétlen Olenykádat?”; „Miért hagytál el engem,

<sup>15</sup> Móricz Zsigmond, *Regények VI.* Budapest: Szépirodalmi. 1978. 175.

<sup>16</sup> Csehov, *A fekete barát*, 610., 612., 613.

<sup>17</sup> Csehov, *A fekete barát*, 615.

<sup>18</sup> Csehov, *A fekete barát*, 617.

drága galambom? [...] Hogy éljek most már nélküled, keserűségben, boldogtalanul? Jó emberek, szánjatok meg engem, szerencsétlen árvát!”<sup>19</sup>

Erzsébetet csak a mű végén halljuk beszélni – míg Csehovnál az egyes hősök maguk is megnyilatkoznak, addig az *Erzsébet* első három részét az elbeszélő mondja el, s csak a negyedik részben szólal meg Erzsébet, a pap és az angyal. Korábban csak annyit tudunk meg, hogy a második férje halála után hazatérő Erzsébet „törve beszélt anyanyelvét”. Olenykához hasonlóan Erzsébetet is egy ősi megnyilatkozási forma, az ima segíti megszólalni halála előtt – nem azért képtelen önmagáról mondani bármit is, mert félrebeszél, ahogy a pap gondolja, hanem azért, mert nincs saját nyelve, csak „lelke” van, így pusztán imádkozni tud. Marie leginkább hallgatni szeret, a nyelvkönyvek példamondataiból igyekszik álmvilágot építeni magának, így keltve életre, ha csak percekre is, azt a halott kertet, amelyikben, miként annyiszor elmondta tanítványainak, a tábornokné elvesztette a tollkését. Olyan játékot játszik itt Marie, szomorú, magányos játékot, másra használva a nyelvkönyv mondatait, mint amire valók, amelyet majd Liszner Vili az *Aranysárkány*ban, egy világot ábrándozva bele a szöveges matematikafeladatokba:

„Órákig el tudta ezt olvasni. Valaki öt méter posztót vásárolt... az apa nyolc évvel ezelőtt pont százszor idősebb volt, mint a fia, nyolc év múltán pedig négy év híján háromszor volt idősebb, mint a fia... egy gazdag ember két bérest fogadott... Ezeket elábrándozott. Szórakoztatták a tények, az alakok, a tárgyak, s eszébe se jutott, hogy a föladatokat meg lehet, meg kell oldani. Szótte-szövögette lusta álmaikat. Vajon milyen színű az a posztó? És ki az a bizonyos apa meg a fiú? Szakálla van-e az öregnek, s a fia tud-e kerékpározni? Aztán hol lakhatott az a gazdag ember?”<sup>20</sup>

Egy Esti Kornél-novellában pedig, amelyben a bácskai Cseregdi Dani, Esti Kornél egykori osztálytársa, ellátogat Párizsba 1910-ben, visszatérnek a nyelvtankönyv üres mondatai. Cseregdi Dani a nagybátyától kap egy régi nyelvkönyvet, aztán, amikor egyetlen nap alatt elmulatja a félévre kapott pénzét, és a háziasszonya megkérdezi, mi a baja, a fiú az örgrófok és hercegnők párbeszédeiben keresgéli azt a mondatot, amelyet a saját helyzetére alkalmazhatna:

„De azon a lapon nyitotta föl, ahol a hercegek és a hercegnők a *whistről*, *écartérről* s a *manille*-ről társalognak szellemesen. Hiába kereste azt a párbeszédet, melyet duhaj fiatal emberek korhely éjszaka után folytatnak, miután minden pénzüket elverték.

A könyvet dühösen a földhöz vágta.

Megbiccentette a fejét, s a csokoládét, a vajaskiflit megköszönve – sarkát katonásan összeverve – , ezt mondta:

*Très bien, princesse.*”<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Csehov, *A fekete barát*, 611., 614.

<sup>20</sup> Kosztolányi Dezső, *Pacsirta-Aranysárkány*. Budapest: Szépirodalmi. 1989. 235-236.

<sup>21</sup> Kosztolányi, *Összes novellái II.*, 190.

Kosztolányi méltán leghíresebb alakja, az ellentmondásos „életrajzzal”, megrajzolhatatlan vonásokkal rendelkező antihős, Esti Kornél, ott mozog otthonosan, ahol kérdésessé válik a szavak jelentése, ahol jelentő és jelentett közt nem konvencionális a kapcsolat, sőt, ahol nem a világhoz vezet el a nyelv, hanem önmagához. Az asszonyok és a szavak viszonyától ugyanis egészen Esti Kornélig és az Esti-szövegek nyelvszemléletéig kanyaroghat az út. A költő az, akinek a szavak fontosabbak, mint az élet, írta Kosztolányi. És fontosabbak, mint a nők? Maradjon meg ez kérdésként.