



FÖLDES GYÖRGYI

TEHÉNTÉKINTET AZ ÉLETFILOZÓFIA TÜKRÉBEN. A NŐ MINT MÁSIK SZABÓ DEZSŐ SZÖVEGEIBEN

Tanulmányom – bemutatva az író elméleti írásainak mizogün szemléletét is – a női testreprezentációk és a narratológiai sajátosságok összefüggéseire, összejátszásaira kíván rámutatni Szabó Dezső széprózájában, különös tekintettel néhány novellára és *Az elsodort falu* című regényre. A szövegekből kirajzolódó, alapvetően prokreációs indíttatású nőgyűlölet és a nő mint a radikálisan különböző Másik ezen konstrukciója azért is számot tarthat figyelmünkre, mert úgy a korszak irodalmának nemzeti konzervatív és nemzeti radikális térfelén, mint a Schopenhauer, Nietzsche és Marinetti hatása alatt álló Szabó Dezső által is inspirált magyar avantgárdban visszhangra talál.

Annyit mindenesetre előljáróban is leszögezhetünk, hogy Szabó Dezső ellentmondásos figuraként tűnik fel a 20. század elejének irodalmi szcénáján, nehéz körülhatárolni munkásságát. Talán most elég arra utalnunk, hogy igencsak változatos képet mutat pályaképe nek ekkori szakasza: 1908-ban kemény hangú, antiszemita cikkeket jelentet meg a Fejérmegyei Naplóban, és a katolicizmus felől értelmezi a magyar kultúrát,

¹ Deczki Sarolta: *Szabó Dezső: Az elsodort falu* (kézirat).

1909-ben a Holnap köréhez és Adyhoz tartozónak vallja magát, a tízes évek első felében a Nyugat, a Huszadik Század és a Május fontos szerzője, 1915-ben a magyar avantgárd első lapjába *Keresztelőre* címen ír programot, előbb üdvözli az őszirózsás forradalmat és a Kommünt, majd éles kritikával illeti; 1917-ben *Nincs menekvés* címen ír dekadens kisregényt, viszont 1919-ben megjelenik tőle *Az elsodort falu*, 1921-ben ismét jobboldali, antiszemita vezércikkeket közöl. Ámde mégis van közös nevező: az Élet fogalma, a maga teljességében és dinamizmusában megélt, egyszerre biológiaiainak és metafizikainak is bizonyuló Életé, amelyet Szabó Dezső az életfilozófiákban talál meg (Schopenhauer, Bergson, Nietzsche bölcseletében, de szemlélete nem áll távol a darwini *struggle for life*, illetve a fajok harca fogalmától sem)¹. Továbbá ez a nagybetűs Élet megvan szerinte Ady költészetében is, s ugyanígy számos, általa futuristának tartott – valójában dinamikusnak, expresszívnek mondható – lírai szövegben (Hugo, Whitman, René Ghil, Beauvuin verseiben), s végül a tényleges avantgárd – futurista, expresszionista, aktivista – szerzőknél.

Hiába az illusztris és progresszív szerzők hada – ahogy Deczki Sarolta írja –, ezen életfogalom miatt Szabó Dezső műveiben mégiscsak felszámolja a felvilágosodás, az Ész vívmányait, hiszen nála az emberi lényegének meghatározása egy funkcionális antropológia szerint megy végbe: az ember valódi célja a fajfenntartás, az élet minőségét pedig nem kulturális-civilizatorikus tényezők szabják meg, hanem az egészség ideáljának való megfelelés. A felvilágosodás másik nagy mítosza is meginog nála, a haladásba vetett hit (noha ezt a huszadik század során amúgy is számos kritika érte). Szabó Dezső a természethez való visszatérésben látta



az „élet” kibontakozásának és diadalának a lehetőségét, aminek a primátusa nála a faji gondolattól – a vér szerepétől – sem mentes (a magyar faj jövőjének és védelmének szolgálatában tett erőfeszítéseinek köszönhetően).² Ez a szemlélet persze a keresztény kurzus Magyarországon jól megállja a helyét nacionalizmusa miatt, amihez még egy rendpárti, konzervatív államkoncepció is járul, s Szabó Dezső leginkább ezen irány reprezentáns írójaként híresült el, más arcai kevésbé ismertek (noha amúgy Horthy politikáját, s később a náci Németország térfoglalását is kritikával illeti). De nem véletlen, hogy írásainak egyik központi motívuma az idegentől való félelem és az idegengyűlölet, aki lehet egy – vagy egyszerre akár több – népcsoport vagy jelenség is. „Az általa bírált társadalmi történések mögött mindig valami asszimilált idegen etnikum uralmi törekvéseit igyekszik felmutatni”, írja Veres András,³ s egyébként teljes mértékben elfogadható megállapítását egyetlen idegenfigura teszi kérdésessé: a szintén megvetett NŐ.

NŐI TESTREPREZENTÁCIÓ SZABÓ DEZSŐ SZÖVEGEIBEN

A Szabó Dezső-művek korpuszában voltaképpen még a századvégi mizogüniát képviseli a *Gulliver tovább utazik*⁴ című novella, ez a szubvertált teremtés- és paradicsommítosz, amelyben a szerző mintegy a bibliai történetet és a nietzschei istenhalál-mítoszt látja el mizogün magyarázattal. Az ősi boldog ártatlanságnak a tudás megszerzésével azért kell felszámolódnia, mert az amúgy lélekkel nem bíró nő lélektelenségével – ti. a szerelemmel mint betegséggel: gennyes keléssel – örök elégedetlenséget fecskendez az addig

² Uo.

³ Veres András: Egy 20. századi próféta. In Szegedy-Maszák Mihály – Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*. Budapest, 2007, Gondolat, 197.

⁴ Szabó Dezső: *Gulliver tovább utazik*. In Uő: *Napló és elbeszélések 1*. Budapest, 2002, Püski, 26–38.

⁵ Szabó Dezső: A lélek-mocsár. In Uő: *Napló és elbeszélések 1.*, 134–145.

⁶ Szabó Dezső: *Halálos szerelem*. In Uő: *Napló és elbeszélések 2.*, 699–704. Csak érdekességképpen jegyezzük meg, hogy a Szabó Dezsőre ugyancsak ható futurizmusban a kannibalizmus ezzel ellentétes előjelű is lehet: az erős ellenség megevésének kannibalisztikus rituáléja itt az asszimilációnak ellenálló Másik – a nő – bekebelezése lesz: Marinetti *Un pranzo che evitò un suicidio* című szövegében – amely a *La cucina futurista* című receptgyűjtemény részét képezi (1932) – az öngyilkosságra készülő férfit úgy menekül meg, hogy megeszi a „The Curves of The World and Their Secrets” nevű ételt, amely a női, a természetes és a gépi ötvözetéből áll.

csak testi életet élő férfibe; az pedig belefáradva a nővel való társas magányba, megteremti, majd fekélye elhatalmasodván, megöli Istent.

Az ösbűnben élő, animális természetű *femme fatale* jelenik meg *A lélek-mocsár* című novellában is (1913), ahol az anya beavatása a lánya számára a felnőtt női létbe annyit tesz, hogy elmondja: a nőnek nincs lelke, s ruhát is csak azért visel a meztelenségén, hogy a férfi elhiggye: több, izgalmasabb az általa vágyott, ám valójában megvetett testnél. Tintinella, a látszólag ártatlan lány mindezt valójában már eleve is tudja, s állati léttel – szeretkezéseikben különböző állatokká válva – halálra fertőzi Capricciót, s felfalatja állati utódaikkal.⁵ A *Halálos szerelemben* a kannibalizmus pedig szóról szóra is megjelenik, a kannibál menyasszony szerelemből falja fel kedvesét.⁶

Hiperbolisztikus túlzásai és megjelenési helye miatt erős a kihívás, hogy paródiaként értelmezzük azt a nőgúnyoló levelet, amelyet a Nyugaton 1913-ban publikált – valójában azonban nem az, s hasonló érveléssel él és ugyanazon hasonlatokkal, metaforákkal (*tehén, borjú, föld*), mint egyéb hasonló témájú szövegekben: „Kedves Kata, azt írod – teljesen egyéni helyesírással –, hogy félsz, hogy nem foglak soká szeretni, mert egyszerű, buta, konyhaszolgáló vagy. Tudd meg édesem, hogy ez még szépségednél is erősebb varázsod. [...] Édes szentem, ha itt volnál, megcsókolnám fürteid alá futó nyakad, hogy nem vagy intelligens, mert azzal is nőbb vagy. Tudod, szívem, szerintem a nőben az intelligenciát szeretni: sunyi homoszexualitás. [...] Oh milyen kedves a Te buta hallgatásod vagy édes igened-nemed. Mikor ösztönbeszélő hallgatásban mered rám két nagy szemed, mely úgy hasonlít a hazatérő tehén végtelen gyöngéd, isteni-butá szeméhez s



melyből rám folyik a magát folytatni akaró élet delejes misztikuma. Vagy mikor összecacsogsz hetet-havat s én külön a szavakat nem is hallom, de hallom az egészet s tudom, hogy a nevető élet ugrál e beszédben, mint az éneklő madárban. Vagy mikor ölelésemre lassú artikulátlan bűgást hallatsz, mint a cirógatott bornyú. Vagy mikor elém dőlsz tested nevető valóságában, mert ebben a testben úgy nevet az élet, mint ahogy a föld kacag a kukoricaföld napraforgóiban. Szeretlek, mert anya vagy, a tehén szopni adó türelmes szeretetével és szerető vagy az életre éhes test mély, fatális odaadásával.”

Évtizedekkel később, a harmincas évek első felében, de gyakorlatilag ugyanezen prokreációs alapról tanulmányt is ír *Korunk nőproblémája* címen.⁷ Ott kifejti, hogy míg a férfi alkotó lény, és az egyetemes felé fordul, lelki adottságai a „nagy horizontok és lehetőségek meglátására”, a „nagy szintézisek alkotására”, „a millióknak életformát adó akarat” birtoklására predesztinálja, a nő a tudatalatti és az ösztönök rezdüléseire fogékony: „A női lélek még sokkal inkább test, és ez az ő nagy gazdagsága és termékenysége. Még millió el nem tépett köldökzsinórral testesülve be a világ húsába: folytonos éhes befogadásban érzi meg az élet végtelenül finom rezdüléseit, titkos suhanásait. Élete nagy figyelmét ezek a folyton ömlő apró benyomások töltik meg, ezért tudja olyan csodálatosan meglátni az apró részleteket, a különöst, az egyes eseteket.” S itt ismét kedvenc nőmetaforájával, a „tehénével” folytatja: „A természet: a világ húsába áramló egyetemes élet megérezése és határozott szavakba nem is foglalható ösztönös, állati megértése, amint az anyja mellett alvó borjú érti az anyja meleg testében az anyai védelmet és szeretetet: leginkább a női lélekben történik.”⁸ Tehén, mert természeti lény,

⁷ *A magyar irodalom sajátos arca. Korunk nőproblémája. Az ellenforradalom természetrajza*, Bp., 1934 (Szabó Dezső Füzetek 9.).

⁸ *Uo.*, 38–39.

⁹ Uo., 36.

nőstény tenyészállat, a szaporulat biztosítója, létét az utódszülésnek és -táplálásnak kell szentelnie. Ebből az is következik Szabó Dezső szerint, hogy ha egy nő még házasság előtt élne szexuális életet, azaz nem gyermekáldás reményében tenné ezt (erőszakos módon beavatkozva saját testi folyamataiba), tökéletes gellert kaphat egész személyiségfejlődése: átszokik a terméketlen élvezetekre, és onnan élete tökéletesen elkorcsosul és elszegényedik „egy beteg mánia uralma alatt.”⁹



Pályaudvar-kijárat

akril, 110x140 cm, 2016



A nő kulturális feladata kimerül abban, hogy ő „a faji emlékezet” őrzője, az „eltűnt ember-mitológia nőben még szoptat és termékenyít”,¹⁰ illetve, hogy „megtermékenyítendő talajként” simul a férfiakarat, s az általa megalkotott nagy eszme alá; vagy éppen, ha nagyon akarja, művészkedhet: minthogy részletek meglátására alkalmas lehet, képes esetleg portrék megrajzolására, dekoratív szépségek létrehozására is. De akkor se emancipálódjon: aki erre tanítja a lányt, azaz a „küzdő férfi leendő társát, az új emberiség leendő anyját”, azt „lófarkára kell kötni s úgy pusztítani ki az emberiségért élő nők világából.” Az emancipált, tudatos nő valójában „férfivá kasztrált nő”, aki „nem kevésbé utálatos eunuch-típus, mint a testiségében kasztrált férfi.”¹¹ Félő tehát, hogy a modern nő két típusra fog szegényülni: „a hisztérikus és csak nemi étvágya vad rángásaiban élő heteira típusra” és a „női lélek minden ősgazdagságát elvesztett férfi-nőre, a lelki kasztrált nőre, a lelki virgóra” stb.¹²

Az *elsodort falu*ban ugyanezt látjuk: az izmoktól duzzadó, a földművelést és a faj biológiai reprodukciójában való részvételt feladatául választó János és az egészséges, termékeny Mária az életesség képviselői, maszkulin és feminin változatban – különbség, hogy János egyfajta felvilágosulásellenes attitűddel lemond az intellektualitásról, Máriának ilyenje nem is volt soha. A parasztlány, akit mindig az enni adás és a termékenységhez kapcsolódó cselekvések közben látjuk (ebből kétszer éppen szoptatás közben), egészség- és termékenységistennő, a potenciális, majd tényleges anya, s ő is tehéntekintettel néz: „Nagy, meleg tehénszemeit a vegetáló természet mélységes szeretetével tapasztotta az étkező férfira”.¹³ Olykor viszont ő veszi magába tej-

¹⁰ Uo., 39.

¹¹ Uo., 40.

¹² Uo.

¹³ Szabó Dezső: *Az elsodort falu*. Budapest, 1999, Püski, 406.

ként a természet erejét, s őt bámulják a tehenek, hogy átvegye teremtő erejüket – ekkor érzi meg, hogy másállapotban van. (Nem csoda tehát, hogy a regény másik férfi főszereplője, a könyvet kulcsregényként olvasók számára Adyval is azonosított Miklós, aki az irodalmi életben a „magyar fajt” akarja az élet és az egészség számára meghódítani, Budapesten megbukik, mivel az ott győzedelmeskedő idegen faj – értsd: a zsidó – kilöki magából, hazatér falujába, és minden biztonnal János útját követi majd, ráébredve saját természeti voltára és hangsúlyosan tudatosulván benne magyarsága, biológiai reprodukcióval gazdagítja majd sajátjait.) A nemi vágukat nem gyermeknemzésre fordító fiatal lányok ‘elnimfomániásodására’ és ‘elkallódására’ jó példa a regényben Farcády Judit alakja: szépségét előbb színésznőként szeretné hasznosítani, de még ehhez sem elég elszánt lévén, amolyan sikertelen *femme fatale*-ként hányódik a férfiak között, luxusprostituált lesz, majd bukott nőként kullog vissza a falujába. Judit az elerőtlenedett dzsentrícsalád gyermeke, ezért is sodródik: a turáni faji jellegzetességeket hordozó magyarságot ugyanis pompakedvelés, faji tunyaság, lankadó munkaszeretet, lassúság, állandó ingadozás jellemzi, noha lovagiasság, méltányosság is, s ezt kellene a parasztságtól vett friss étellel, vérrrel beoltani, de Judit nem hozza meg a helyes döntést. Juditénál – akit egyébként János még el is venne első „botlásai” után – megrázóbb a *Törvény* című novellában a látszólag ártatlan, valójában nimfomán lány sorsa: egy középkorú férfi megkéri a kezét, de amikor rájön szexuális kicsapongásaira, előbb elolvastatja vele a Bovarynét, szeretkezik vele, majd halálra ítéli: „A te csodálatosan szép tested lázadás és bűn az élet ellen,



mert csak a tisztességnek, csak az egészségnek van joga lenni. Meg kell halnod Panka, hogy szép maradj, s az én sírásom lesz a szemfedőd”. Kijelöl egy vonatot, hogy a lány aláfeküdjön, s felállva az összetört holttest mellől, már a sínek-től elindul előző menyasszonyáért. S mikor ezt megteszi, „benn volt boldogságukban az egész horizont, ahol tiszta tavaszi erők építették újra az örök rend tiszta világát”; a lány házának falát pedig a szent család, és egy giccses jászol díszítik, ahol „a tiszta anya mosolyogva hajlik a gyermeke-re, aki a győzelem, a megváltás, az élet.”¹⁴

Ellenpéldának tekinthető a meglehetősen didaktikus *Levelek Kolozsvárra* című írás, amelyben a negyvenéves férfi oktatja fiatal unokahúgát az életre, voltaképpen saját feleségnek nevelve a lányt, s kifejti, az ideális házasság lényege az örök folytatódás érdekeinek szem előtt tartása: a körülményeket tehát úgy kell alakítani, hogy a nő elsősorban anyaként funkcionáljon, s minél több gyermeke szülessen.¹⁵ (Egyébként is van némi pedofil vonás egyes novellákban, ahol az író 14–15 éves kislányok ébredező szexualitását – „a szűzi méhek láthatatlan atmoszféráját” – tárgyalja, már ekkor a jövendő anyaság nyiladozik bennük: lásd ezt a *Hortus Magicus*ban (*Gulliver tovább utazik*),¹⁶ illetve a *Miért?* című kisregényben.¹⁷)

SZABÓ DEZSŐ, A PREAVANTGÁRD NŐGYŰLŐLŐ

Mindez – amely, mint előre jeleztük, rímel úgy a konzervatív, mint a nemzeti radikális vonulat, de furcsa módon a történeti avantgárd bizonyos irányzatainak (futurizmus) nőképére is – szo-

¹⁴ Szabó Dezső: Törvény. In Uő: *Napló és elbeszélések 1.*, 286–297.

¹⁵ Szabó Dezső: Levelek Kolozsvárra. In Uő: *Napló és elbeszélések 2.*, 605–659.

¹⁶ Szabó Dezső: Hortus Magicus. In Uő: *Napló és elbeszélések 1.*, 30.

¹⁷ Szabó Dezső: Miért? In Uő: *Napló és elbeszélések 2.*, 821–966. Egy tizennégy éves kislányról, aki zsoltárt énekel: „ő már csak a csók forró kelyhe volt, az anyaságnak elígért titokzatos váza. Felcsodálkozó nagy szemei mély kinyílás voltak valami őshívású megfogadás felé”. (861.)

ros kapcsolatban van a kulturális kontextussal, amelyben született; azaz természetesen a hanyatlás századfordulós társadalmi elméletei közé beépülő kultúrakritikával is. A hanyatló nyugati kultúra tézisei közé tartozik a biológiai peszsimizmus, például a devolúció és az entrópia posztdarviniánus fogalmai, de a politikai dezillúzió is, illetve a növekvő félelmek a modern demokratizálódó társadalmak egalitáriánus tendenciái miatt, s ezt fenyegetésként érzékelik az emberi identitást illetően is. A nemzeti, ideológiai és intellektuális megosztottságot, a társadalom eltömegesedését a társadalom betegségeiként (középszerűségként, gyengeségként, erőtlenségként) vagy éppen faji „degenerációként” diagnosztizálják, ezt kell felélénkíteni, erőt, életet pumpálni belé. A nemi identitás feloldódása, az elcsúszó nemi szerepek fontos szerepet játszanak szintén a modern rossz közérzet kialakulásában (s ezt, mint a patriarchális modell megingását is hajlamosak gyengeségként, erőtlenségként érteni), ezért egyfelől egyfajta erős dichotómiában akarják kijelölni a két nem helyét (bizonyos értelemben azért a történelmi előzmények, például a középkor szellemében). A mizogün századvégi képzetben (Weininger, Nietzsche) a nő egyszerre a természet megzabolázhatatlanságának és az anyagi, utilitárius, minden transzcendens értéket nélkülöző társadalom vulgaritásának a megtestesülése, egyszerre a vágy tárgya és abjekt – az érzéki, gyakorlati szempontból tekintett én és az idealista lélek közötti hasadás kivetülése. Másfelől a passzív, szemlélődő dandyt például Huysmans *A különében* is az elnőiesedés, azaz a transzgresszió, az önfelosztás és az impotencia helyeként értelmezik – aminek voltaképpen elmentéje lesz például Marinetti Superuomója, aki viszont a visszautasíthatatlan büszkeség, bátor-



ság és dinamizmus „fémés/metálos” megtestesülése, vagy maga Szabó Dezső Übermensch-szerű férfiere, mérhetetlen izmaival és nemzőképességével.¹⁸

Szabó Dezső preavantgárd szerzőként a magyar történeti avantgárd szemléletére, és magára Kassákra is nagyban hatott whitman-schopenhaueri-nietzschei életzuhatag-konceptiójával, illetve az Új Ember konstrukciójával – s ez messze nem függetleníthető egyikük nőképétől sem. Szabó Dezső először 1912-ben mutatja be a futurizmust a Nyugatban: szerinte annak fő törekvése egybeesik azzal, amit ő az irodalom, sőt általában a művészet örök lényegének gondol, más kérdés, nincs is benne semmi új: a dionüszoszi szellemiséggel, amit a szerző megtalál – ha kevésbé egzaltált formában is – a Zola-féle naturalizmusban, az Hugo-Whitman-Verhaeren-féle dinamizmusban, továbbá René Ghilnél is (az örök „életés” költészetet eleve Dionüszosztól származtatja). 1913-ban jelenik meg a Nyugatban *A futurizmus: az élet és a művészet új lehetőségei*¹⁹ című írása, amelyben Szabó Dezső – a cím ellenére is – nemcsak egy kibővített jellegű futurizmus, hanem az aktivizmus és az expresszionizmus egyik, az emberiséget és az életet dicsőítő ágának programját is megfogalmazza. Szabó Whitmant tekinti példaképének, annak univerzális életzuhatag-fogalmát Schopenhauertől és Nietzsche élet-fogalmából vezeti le – s voltaképpen ennek szerves folytatása A Tett-indító *Keresztelőre* című írás 1915-ben.²⁰ Ami a számunkra most fontos lehet, hogy a Szabó Dezsőre nagyban ható futurizmusban abszolút egyértelmű a maskulinitás felértékelése és a férfiaság mizogün kultusza, ami a superuomónak, a vitalizmusnak és a transzformationizmusnak egymásba kapcsolódó fogalmai által jön létre.

¹⁸ Cinzia Sartini Blum: *Marvelous Masculinity: Futurist Strategies of Self-Transfiguration through the Maelstrom of Modernity*. In Natalya Lusty-Julian Murphet (szerk.): *Modernism and Masculinity*. Cambridge, 2014, Cambridge University Press, 87–102.

¹⁹ Szabó Dezső: *A futurizmus: az élet és a művészet új lehetőségei*, Nyugat, 1913/I. 16–23.

²⁰ Minthogy tehát Szabó Dezső preavantgardizmusa az expresszionizmussal is rokoniható, érdemes Richard T. Gray *Metaphysical Mimesis: Nietzsche's Geburt der Tragödie and the Aesthetics of Literary Expressionism* című tanulmányát (In Neil H. Donahue [szerk.]: *A Companion to the Literature of German Expressionism*, Rochester, 2005, Camden House, 39–65.) idéznünk, miszerint Nietzsche a legnagyobb hatást – gondolati és stílushatást – az expresszionista művészekre tette. Gray tartalmi szempontból az élet vitalisztikusan meghatározott koncepcióját emeli ki, s mellette a következő inspirációs pontokat hangsúlyozza: a művelt polgárság kritikája, a hatalom akarása, az értékek átértékelése, a zarathustrai Übermensch mint ténylegesen emberi lény, immoralitás, örök visszatérés, a dionüszoszi fogalma mint a dicsőített irracionálizmus és egzisztenciális akarat a lét borzalmának a magáévá tételére, a ditirambikus lírai stílus, az új pátosz, a versmérték, a ritmus, a tánc és a melódia szerepét hangsúlyozó dionüszoszi zene (hiszen az expresszionista nyelv szintén fontosnak tartja a mértéket, a ritmust, az emocionalitást).

²¹ Cinzia Sartini Blum: *i. m.*, 87–102.

(Marinetti vitalizmusa párhuzamban áll a nietzschei hatalom akarásával, és az Übermensch figurájával, s a futurista szövegekben végbemenő fantasztikus átalakulásokat is a szélsőségesen intenzív erő és lendület irányítja)²¹. Marinetti nőről vallott nézeteit Szabó Dezső is kedvtelve idézi futurizmusbeszámolójában, hiszen az új férfi (a Superuomo) koncepciója, s hozzá viszonyítva a nő degradálása teljességgel elfogadható a számára: „Az élet erőknek folytonos tovarohanása, új formákba való változása. Élet és új, halál és régi szinonim fogalmak. [...] A jövő embere hős, mert a heroizmus az élet lényege. [...] Az élete folytonos hódítás. Énjét abszolút korlátlanul, függetlenül minden moráltól, minden szentimentalizmustól éli meg. [...] Az asszony. A másik nagy betegség, mely a tett férfiát érzélgés, reflexiók, tétlenség betegségére bírja le: az asszony. Az a gerincsorvasztó asszonykultusz, ami most az irodalmat, művészetet, életet elönti, megöli a hím életalkotó energiáját. A Sámsonon úrrá lett Delila kiszívja korunk történelméből a potenciát. A jövő emberének a nő csak nemi torna, kiáradó erejének egy gesztusa, mit félrehárít, mikor tesz. Meg kell ölni a nőt mint metafizikát, mert jaj, ha a nőnek spirituális perspektívát adunk.” A kasztrálás is közös metaforájuk: míg Marinetti az akadémikusságot mint a géniusz kasztrációját utasítja el – ami egyébként teljesen bele is illik Szabó Dezső nézetrendszerébe, mármint a múltnak (mint a hagyományoknak, irodalomnak, művészettörténetnek, kultúrának) az elvetése, addig a magyar író a szerinte pszichés problémákból (az életidegenségből, az életenergia hiányából) sarjadó dekadens művészetet nevezi gyakran „eunuch”-nak – bár a maga helyén Verlaine-t is elismeri, s a *Nincs menekvés* értékítélete sem egyértelmű (az eunuch és a kasztrált egyébként



is kedvenc szinonimája a „gyenge” melléknév-re, pl. Az *elsodort faluban*). Ámde, míg Marinetti a pacifizmust a faj kasztrációjával azonosítja, s a militarizmust dicsőíti, addig Szabót franciás műveltsége a világháború idején is távol tartja a hadseregpárti érzelmektől.

Szabó Dezső futurizmuseszménye legalább annyira szól az expresszionizmusról, mint a futurizmusról, voltaképpen egy expresszionista koncepciót mutat be – és magát Kassákot is inkább ebbe az irányba tolja el. Ami az ő ihletőit, a német expresszionistákat illeti, Barbara D. Wright²² szerint ők is – részben az új filozófiai tendenciák, pl. a neokantiánus eszmék hatására, de ugyanígy, Weiningert, Nietzsche és Freudot továbbra is számos helyen idézve – polarizáltan jelenítik meg a nőket és férfiakat. Az „Új Ember” náluk a *Geist* és a *Wille* kiteljesítője, s mint ilyen, aktív, kritikus és kreatív, azaz *per definitio-nem* férfias, maszkulin értékeket hordoz. Ezáltal szemben áll a polgári kultúra és javak szellemtelen és passzív fogyasztójával, és az Art Nouveau és az impresszionizmus elnőiesedett élvezőivel, illetve alapfokon magával a változhatatlan természetű nővel is, akit az expresszionista alkotók továbbra is – mint a természettel azonosítottat, az anyagi világhoz tartozót – a létezés egy alacsonyabb fokán állónak tekintenek. A nő a *Der Sturm* és a *Die Aktion* szövegeiben esszenciálisan biológiai, szexuális lényként jelenik meg, többnyire prostituáltként, anyaként, vágott nőként. (Ráadásul nem értik, miért követelnek általános választójogot maguknak a nők egy elsekélyesedett társalomban, viszont támogatják mindazon jogigényüket, amely a szexualitásukhoz kötődik – az abortusz és a fogamzásgátlás legalizálását, a törvénytelen gyerekek jogainak elismerését stb. –, mert ezeknek köszönhetően a nők az általuk

²² Barbara D. Wright: „New Man”, *Eternal Woman. Expressionist Responses to German Feminism*, *The German Quaterly*, 1987/4., 582–599.

²³ Kurt Hiller: *Helene Stöcker: Geschlechtspsychologie*, *Zeit-Echo*, 1915/16., 126–127.

²⁴ Toril Moi: *Feminista irodalomkritika*. In Ann Jefferson – David Robey (szerk.): *Bevezetés a modern irodalomelméletbe. Összehasonlító áttekintés*. Budapest, 1995, Osiris, 248–253.

alapadottságként értelmezett lényegüket teljesítenék ki.)²³

S ami a Szabó Dezsőtől, meg persze a fent nevezett avantgárd szerzőktől is sokat kölcsönző Kassákot illeti – noha nem saját viselkedésére, inkább a női és a családi erkölcsre vonatkoztatva –, ő meglehetősen konzervatív és puritán. Nem foglalkoztatja ezen túl különösebben a nők politikai és társadalmi helyzete és státusza sem, ráadásul szövegeiben is meglehetősen szexualizáltan jelennek meg. Általában a tízes évek magyar avantgárdjának férfifelfogásában is így van ez: kimondható, hogy a női testrepresentációk néha a jó szándékok ellenére sem hízelgőek, a férfiszerzők irodalmi szövegeikben a nőt egyfajta női princípiummal azonosítják, s ezzel nemcsak kollektivizálják, hanem egyszerre tárgyiasítják és biologizálják, így nehéz eldönteni, vajon termékenység-istennővé emelik, vagy tenyészkancává degradálják inkább. (Példaként említhető erre a jelenségre Kassák *Anyasága*, *Napraköszöntője*, Barta Sándor *Kánikulája*, Lengyel József *Tavaszi éneke*.) Mindez azonban – s itt egy még újabb finomítás, vagy akár csavar – nincs is olyan messze az avantgardista női szerzőknél megjelenő feminitástól (bár ők végképp a szabad szerelmet éltetik), sőt, a Toril Moi által esszencialistának látott feminista nőiségfelfogástól sem.²⁴

NARRATOLÓGIAI ASPEKTUS

Visszatérve Szabó Dezsőre: rendkívül jellegzetes, dübörgő prózanyelvét is az Élet-konceptió (a biológiai determinizmus, az életfilozófiák rendszere) alakítja; expresszivitását, a verbális elemek dominanciáját, a testi és a szellemi állandó összefonódását a narrációban, a képekben és a néha



szinte *Zarathustra*-paródiának ható mondatokat (pl. a *Gulliverben*) is ennek köszönheti. Ez a prózastílus intenzivitása miatt monoton hatást kelt, s a szereplői/narrátori szólások, szavak miatt a dagályosság, a túlzott pátosz, a didakszis minőségei is köthetők hozzá. Bár *Az elsodort falu* saját korában ideológiai okokból sokakban eufóriát keltett, a Nyugat recenzensei pl. fogyatékoságait emlegetik: a túlzott általánosításokat, didaktikus szólásokat, tirádákat, vezércikkszerű futamokat, illetve a túlburjánzó hasonlatfelhőket.²⁵ Márpedig, ha narratológiai szempontból kívánjuk megközelíteni Szabó Dezső prózanyelvét, az expresszionista próza két alapvető vonulata közül a nem-filmszerű, auctoriális-dekoratív irányághoz kell sorolnunk. Walter H. Sokel²⁶ ugyanis az expresszionista prózában két uralkodónak tekinthető narrációs – autoritásra vonatkozó – stratégiát nevez meg. Az egyik – amely Szabó Dezsőtől távol áll, s egyik legjellemzőbb példája Döblin prózája – az autonóm, tiszta műnek tételezett epikus szöveg módoszata, azaz a külső világ, a dolgok közvetlen, filmszerű – olykor vizionárius – reprezentációja, amely kiiktatja a narrátori szubjektivitást (és ezzel együtt mindenféle pszichologizmust és kauzalitást, illetve magyarázatot és elemzést). Nyelvi eszközei a mellérendelő szintakszis, kerülése minden ornamentális képalkotásnak, a hasonlatok, metaforák túltengésének, (a képek által egyfajta auctoriális retorikának): ezzel nagyjából a *stanzeli showing (bemutató) mode* jellemző rá. A másik alternatíva az expresszionista prózastílus (Georg Heym, Leonhard Frank szövegei), amely viszont a *teller (mondó) mode*-nak megfeleltethető, s ide kapcsolódnak Szabó Dezső szövegei: itt bár személytelen a narráció, de a rengeteg hasonlat és metafora mégis szubjektívabbá teszi a narratív nézőpontot. A narrátor részvétele és beavat-

²⁵ Pl. Fülep Lajos: *Kosztolányi Dezső kritikái*, Deczki Sarolta, i. m.

²⁶ Walter H. Sokel: *The Prose of German Expressionism*. In Neil H. Donahue (szerk.): *A Companion to the Literature of German Expressionism*. Rochester, 2005, Camden House, 69–88.; Richard T. Gray: *Metaphysical Mimesis: Nietzsche's Geburt der Tragödie and the Aesthetics of Literary Expressionism*. In *A Companion to the Literature of German Expressionism*, 39–66.

²⁷ Susan S. Lanser: *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. New York, 1992, Cornell University Press; Susan S. Lanser: *Toward a Feminist Narratology, Style*, 1986/3. (Narrative Poetics), 341–363.

kozása gyakran nem csupán a szókincsben és a hasonlatokban mutatkozik meg, hanem direkt módon a magyarázatokban is. A narrátor megítéli a cselekvéseket és a szereplőket, próbálja magyarázni és értelmezni az utóbbiak érzelmeit, esetenként megszépítő kifejezésekkel vagy klisékkel él. A véleményeknek a narratív szövegekbe való beleoltása a szöveg határain túlmutató általánosításokat szülhet, s innentől kezdve a narrátor egy világszemléletet közvetít, vagy éppen didaktikusan hat az olvasóra. Márpedig ez utóbbit, azaz az autoriális hangot a hegemon férfitílusra jellemzőnek nevezhetjük (itt hivatkozhatunk Susan Lanser feminista narratológiájára is),²⁷ mert van benne egyfajta „majd én megmondom neked, mi az igazság és mi a teendő”-attitűd. A szerzői hang (re)produkálja a szerzőség strukturális és funkcionális helyzetét, az olvasók hajlamosak lesznek a szerzőt a narrátorral, a hallgatót pedig magukkal azonosítani, ebből következően egy szerzői narrátor a tudás és az ítélet szélesebb körű hatalmával rendelkezik, míg a személyes narrátor csak a saját személyes tapasztalatait tudja értelmezni, és ehhez sokkal korlátozottabb érvényesség járul. (Susan Lanser egyébként ezt a női érdekérvényesítés szempontjából is – szemben pl. a posztstrukturalisták „női írás” koncepciójával – sikeresebbnek értékeli a személyes hangnál, és fontos, kanonizált nőíróknál – Austen, Woolf, Morrison stb. – egyfajta bhabai maszk-stratégia-ként véli érvényesülni.