

HANSÁGI ÁGNES

## Egy elfeledett Móricz-regény esete a Pesti Naplóval

A *Pesti Napló* a magyar tárcaregény történetében különleges helyet foglal el. Ez a kitüntetett pozíció nem egyszerűen annak köszönhető, hogy a magas színvonalú, véleményformáló politikai napilap a tárcaregény intézményesítésével úttörő szerepet vállalt a magyar sajtótermékek piacán, megteremtve a modern tömegmédiium sajátos társadalmi nyilvánosságát. A lap megindulását követő első évtized tárcaregény-termését Jókai neve fémjelzi, az *Egy magyar nábob* és a *Kárpáthy Zoltán* átütő sikere nem csupán a tárcaregényt iktatja be a jogaiba, de az originális magyar regényt, mint olyat segíti hozzá a modern értelemben vett, széles olvasóközönség kialakításához. A *Pesti Napló* története folyamán még egyszer, a lap utolsó évtizedeiben meg tudta ismételni a kezdeti idők bravúriját. Tárcaregényei ekkor is a legjobb magyar írók tollából kerülnek ki, s ha a lap történetének kezdeteit Jókai, akkor az utolsó nagy korszakot Móricz Zsigmond határozta meg a legerőteljesebben. A *Pesti Napló* tárcarovatát a harmincas években az irodalmi anyag a mai újságolvasó számára szinte hihetetlen gazdagsága jellemzi.<sup>1</sup> A napi periodicitással megjelenő, általában egy teljes újságoldalt, vagyis három egész hasábot kitöltő tárcaregény mellett különösen a vasárnapi számban rendszeresen szerepel több, két hasábos, de sokszor egész oldalt kitöltő novella is.

A *Pesti Napló* az 1934-es évben hat regényt közölt, a regények fele kb. 50 részes,<sup>2</sup> ettől a standard hosszúságtól a másik három eset viszont eltér.<sup>3</sup> A véleményformáló, nagy súlyú európai politikai napilapok egy részéből a 20. századra kikopott a tárcaregény, vagy legalábbis visszaszorult a hétvégi mellékletekbe. Ahol megmaradt, ott a szerzőgárdát igyekeztek a magas irodalom képviselői közül válogatni, de az már inkább atipikusnak mondható, hogy olyan ténylegesen első vonalbeli szerzők, akik egy adott korszakban, Móriczhoz hasonlóan, a kortárs irodalom élő klasszikusaként tartatnak számon, rendszeres tárcaregénnyel jelentkezzenek. Móricz Zsigmond *Jobb mint otthon* című regényének közlését a *Pesti Napló* 85. évfolyamában 1934. június 5-én (kedden) kezdi meg, az utolsó epizód, sorrendben a 64. augusztus 18-án lát napvilágot. A *Jobb mint otthon* az egyik legjobb originális magyar krimi(paródia): budapesti történet, amely a Csikágóban játszódik, és a fordultatos cselekmény a műfaji reguláknak megfelelően nem nélkülözi sem a szerelmi szálát, sem az árnyalt, sőt, olykor szókimondó reflexiót a harmincas évek magyar társadalmi viszonyaira. Először 1956-ban Nagy

<sup>1</sup> Egy 1934. szeptember 22-i naplóbejegyzés szerint Móricz maga is ebben látta az Est-lapok sikerének titkát. Vö. Móricz Virág, *Tíz év I.*, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 231.

<sup>2</sup> Móricz Zsigmond, *A nap árnyéka* 1933. december 31 – 1934. március 1.; Karinthy Frigyes, *Mennyei riport* 1934. április 1 – június 2.; Bozzay Margit, *Az árnyék* 1934. október 6 – december 6.

<sup>3</sup> Thury Zsuzsa, *A tighinai lány* 1934. március 4 – március 28.; Móricz Zsigmond, *Jobb mint otthon* 1934. június 5 – augusztus 18.; Krúdy Gyula, *Etel király kincse* 1934. augusztus 19 – október 4.

Péter rendezte sajtó alá (*Móricz Zsigmond összegyűjtött művei*),<sup>4</sup> s csak ezt a kiadást követően került be az 1961-es *Móricz Zsigmond regényei és elbeszélései* Helikon-féle kiadásába, majd 1976-ban a Szépirodalmi kiadónál a *Móricz Zsigmond összegyűjtött művei* sorozatába. A legerősebb publicitást a Magyar Elektronikus Könyvtárba való felvétele jelentette 2000-ben, ez a tény azonban mit sem változtatott azon, hogy bár a regény akár olvasható volna olyan mai sikerregények előképeként, mint Kondor Vilmos *Budapest noirja*,<sup>5</sup> ennek ellenére sem az irodalomkritika, sem a nagyközönség nem fedezte fel magának, gyakorlatilag továbbra is az életmű „ismeretlen” darabja maradt, mindmáig nem került be a kanonikus Móricz-regények sorába.

A *Jobb mint otthon* sorsa más szempontból is paradigmaticusnak tekinthető. Mégpedig sajátosan inverz értelemben. Ez a regény ugyanis éppen azért világhíthatja meg a regények kanonizációjának mediális feltételrendszerét, a tárca megjelenéstől a tulajdonképpeni kanonizáció előfeltételét jelentő könyvként való megjelenésig, mivel maga nem járta végig a bevett, és a többi Móricz-regény esetében egyébként jól bejáratott útvonalat. Móricz 1934. július 6-i naplóbejegyzése arról tanúskodik, hogy korábbi gyakorlatához hasonlóan a tárca közlés lezárulta után újra elő akarta venni a regényt, hogy azt továbbírva átdolgozza a kötetkiadás számára.<sup>6</sup> A bejegyzésből kiderül: Móricz, ha nem is napról napra, de a közléssel részint párhuzamosan, némi időeltolódással írta a folytatásokat.<sup>7</sup> Az a terjedelmi és időbeni kötöttség, amely a tárca közléssel együtt járt, terhet jelentett a számára, úgy érezte, akadályozza a szöveg művészi kidolgozásában, a korábban kidolgozott koncepció részleteinek kiérlelésében. Gyakorlott tárcaíróként pontosan tudja, hogy a tárca regény a folytatások napi ütemezettsége miatt sajátos befogadási módot alakít ki, kvázi „ír elő” az olvasó számára, s így annak esztétikai hatásmechanizmusai is a szeriális közlés és szeriális befogadás sajátos szabályai szerint alakulnak. Móricz naplóbejegyzései alaposan dokumentálják azt az alkotói módszert, amellyel már a tárca közlés lefutása után újra előveszi a tárcaiban a könyv nézőpontjából szemlélve még inkább félkésznek tekintett szöveget.<sup>8</sup> A tárca regényt azonban nem egyszerűen kiindulási alapnak, vagy a műfaj szempontjából szükségszerűen egyszerűbb, de legalábbis más struktúrának látja, amelyre az írónak napi megélhetése miatt szüksége van. Móricz tisztában van azzal a kommunikatív, illetve reklámértékkel, amelyet a tárca regény jelent, és amely nélkülözhetetlen állomás a korban az író számára mégiscsak végcélként tekintett könyvmegjelenés előkészítéséhez. Feljegyzéseiből az is nyilvánvalónak látszik, hogy felismeri: a tárca köz-

<sup>4</sup> Móricz Zsigmond, *Jobb mint otthon*, s. a. r. Nagy Péter, Szépirodalmi, 1956.

<sup>5</sup> Bánki Éva kitűnő tanulmányában a *Barbárok* és a *Forró mezők* példájára hivatkozva hívja fel a figyelmet arra a lényeges összefüggésre, hogy az a naturalista írásmód, amelyet Móricz a drámai sűrítés és az elliptikusság ötvözésével megteremt, valójában a kemény krimik nyelvi világával mutat szoros rokonságot, és így annak hagyományvonalába is illeszthető. Vö. Bánki Éva, „*A meghalni nem tudó bűn*”. *A hard-boiled-hagyomány a magyar irodalomban = Lepipálva. Tanulmányok a krimiről*, szerk. H. Nagy Péter, Benyovszky Krisztián, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2009.

<sup>6</sup> Móricz Virág, *Tíz év I*, 197.

<sup>7</sup> Móricz Virág 1930 nyarat felidézve szintén beszámol erről az alkotói gyakorlatról: „A gazda hajnalban kelt, leült a géphez, és mire a ház megbolydult, túl volt a napi penzumon.” Móricz Virág, *Móricz Zsigmond szerkesztő úr*, Szépirodalmi, Budapest, 1967, 227.

<sup>8</sup> A *Pillangó* könyvmegjelenéséről például a következőt írja a korrektúra munkálatai közben 1925. II. 24-én: „Ha valaki összehasonlítja majd a könyv szövegét az újságközléssel ill. a kézírattal, meg lesz lepve. Egy másik könyv.” Móricz Zsigmond, *Naplók 1924–25*, s.a.r. Cséve Anna, Noran, 2010, 323.

lés könyvolvasásra készítő reklámerejét éppen a szeriális befogadás speciális esztétikája teremti meg.<sup>9</sup> A *Fáklya* német kiadásának előkészítésekor Móricz komoly erőfeszítéseket tesz azért, hogy a könyv piacra kerülése előtt a regény tárcaként is megjelenjen, hiszen: „A hírlapban való közlés: reklám.”<sup>10</sup>

A Móricz Virágnak írott, imént citált levélből kiderül, Móricz mennyire tudatosan él azokkal a lehetőségekkel, amelyeket a regény számára a korszak mediális viszonyai nyújtani tudnak. Az autonóm, esztétikailag értékes irodalom elsődleges hordozóját a könyvben látja. Azt is felismeri azonban, hogy a könyvhöz a tárcaregényen keresztül vezet az út. A könyv, amely Móricz számára a regényíró művészi szabadságának a médiuma, egyszerre olyan áru is, amelyet csak megfelelő reklámmal, kiépített arculattal lehet eladni. Érvelésében ez különösen nagy hangsúlyt kap: ahhoz, hogy az autonóm műalkotásként könyvben megjelenő regény eljuthasson az értő olvasókhoz, a brandet, pontosabban a brand népszerűségét a tárcaregény tudja megteremteni. A tárcaközlés Móricz számára azonban nem valamifajta esztétikailag alacsonyabb rendű vagy megvetendő műfaji variáns. Sokkal inkább egy speciális irodalmi kommunikációs forma, amely az írói brandépítés leghatékonyabb eszköze a korban. Az, hogy Móricz mindezt nemcsak felismeri, de ennyire nyilvánvaló piaci működésként írja le, Jókainak a korszerű művész-szerep értelmezésében is rokonává teszi. Móricz nyitottságára vagy ortodoxia-ellenességére, arra, hogy mennyire ráérezett a korszak mediális viszonyai adta lehetőségekre, amelyek persze a művészet lehetőségei is, mi sem egyértelműbb bizonyíték, mint hogy a Nyugat szerkesztőjeként *A reklám és művészet* címmel ankétot szervezett.<sup>11</sup>

Móricz a könyvterjesztés helyzetét nagyon problematikusnak látta a szűk, Budapestre korlátozott fizetőképes kereslet miatt.<sup>12</sup> A tárcaregény Móricz számára éppen arra szolgál bizonyítékkul, hogy a népszerű és az értékes irodalom nem zárják ki egymást még akkor sem, ha a szeriális befogadás óhatatlanul más esztétikai hatásmechanizmusokkal jár együtt, mint a könyv esetében megvalósuló magányos, saját tempójú, tempóváltásokat és visszatekintő, retrospektív lépéseket is megengedő olvasás (amivel persze az olvasóknak csak egy szűk rétege él). Az, hogy a regény *könyvként* és nem tárcaként lesz az autonóm irodalom része, nem a szövegek esztétikai kapacitásával függ össze. Inkább azzal, hogy az a médium, amelyhez

<sup>9</sup> A különböző vidéki lapokban egyidejűleg közölt, havi rendszerességű tárca gondolata is ezért foglalkoztatta. Erről egy 1929. május 29-i bejegyzésében beszél: „Csináltam egy szót e célra: *Körközlés*. [...], ha kezembem vannak a lapok, akkor igazán eljutok a nagyközönséghez. Két millió lakosa van ennek a 91 helynek, a lapok példányszámát nem tudni, de biztos, hogy az írásom jobban eljut lefelé, mint a pesti lapok útján. Aki a helyi lapra előfizet, annak csak bizonyos százaléka fizet elő a pestire. Ilyen publicitást még nem kaptam, mint e lapok útján. Minden hónapban egyszer fölfigyelnek a névre. Könyvkiadásnál behozza, még ha rá is fizetek itt. S reklámban!” *Móricz Zsigmond szerkesztő úr*, 63.

<sup>10</sup> *Móricz Zsigmond szerkesztő úr*, 51.

<sup>11</sup> *Vö. Uo.*, 280.

<sup>12</sup> Egy 1925. június 10-én kelt, Simonyi Máriának írott levelében a következőt írja: „A könyv nem olyan gyors, és nem olyan nagy üzlet, mint a színház, pláne ma az egész világon pang a könyvvásárlás. A kiadó azt állítja, a Pillangóval volt a legnagyobb sikere, s csak 2000 példány fogyott el eddig belőle. Képzeld, Debrecenben csak 3 példányt hozattak a könyvkereskedők, s úgy látszik, az sem fogyott el, mert nem rendeltek utána. Nálunk csak Budapesten van könyvvásárló közönség, s nekem az a szerencsém van, hogy a régi könyveim is fogynak éppen úgy, mint az újak, úgyhogy évente eladnak 10–15 000 példányt.” *Naplók 1924–1925*, 438.

tartozik, lebomló-e vagy sem. Vagyis olyan épülő archívumban helyezi-e el az irodalmi szöveget, amely az irodalmi nyilvánosság számára nyitott és ezért jól kereshető: tehát a kritika és a kanonizációs technikák (újrakiadás, olvasói visszatérés, szövegelemzés, újraírás, történeti reflexió) számára kézenfekvő és könnyen hozzáférhető. Vagy pedig olyan archívumba „rejt el”, ami inkább zárt, mint például a hírlaptáraknak csupán egy speciális olvasókör számára kereshető archívuma, amelyben a regény, „egészként” láthatatlanná válik a szöveghálózatok sokféleségében. Míg tehát a könyv a regényt mint szöveget eleve az irodalmi szövegek hálózatába helyezi, addig a napilap olyan vegyes és komplex szöveghálózatba, amely ugyanakkor, a tárcaközlés pillanatában éppen ezért jóval tágasabb nyilvánosságot biztosít.

Arra az egyszerű hirdetésnél komplexebb hatásra, amelyet a napilapban mint tömegmédiumban megjelenő tárcaregény a könyvként megjelenő regény terjeszthetőségére, eladhatóságára gyakorol, a kiadók is ráébredtek. Az Est-konzern gyakorlata, amelyet a Móricz-regények kapcsán meglehetősen jól nyomon követhetünk, egybevág azzal az európai gyakorlattal, amely a különféle médiumokban való párhuzamos megjelenéssel igyekszik erősíteni a regények pozícióit a kulturális piacon. A berlini Ullstein kiadóház, amely a századfordulóig kizárólag lapok kiadásával foglalkozott, a regényrészleg kialakítását követően, a húszas-harmincas években is érvényesítette azt a gyakorlatot, hogy a lektorok a regények kiválasztásánál szem előtt tartották a sorozatos közlésre való „alkalmasságot”. Vagyis csak olyan regényeket adtak ki, amelyek először valamely lapban folytatásos regényként, majd később, a könyv médiumában, a könyvesbolti forgalomban is képesek voltak megállni a helyüket. (Sőt, a szerződésekben már 1918-ban, visszamenőlegesen is rögzítették a megfilmesítésre vonatkozó jogok kérdését is, amelynek értelmében a megfilmesítés jogdíjának fele a kiadóházat illette.)<sup>13</sup> Az Est-konzernnel Móricznak (Karinthyhoz és Babitshoz hasonlóan) életműszerződése volt, a szerződés Miklós Andor halálát követő újratárgyalását Móricz meglehetősen pontosan dokumentálta. Ennek részét képezte, hogy Móricz a *Pesti Napló*-ban évente közöl tárcaregényt, amelyet azután az Athenaeum az életműsorozatban ad közre. Bár az alkotói gyakorlat a napi epizódírástól a már „teljes” szöveg epizódokra szabdalásáig igen sokféle variációt mutat, annyi bizonyos, hogy a húszas-harmincas évek európai gyakorlatában a regénynek ez a (minimum) kettős mediális jelenléte, amely fokozatosan terjed át a rádió és a film révén egy többdimenziós intermedialitás performanciájába, a korra jellemzőnek mondható. Az is megállapítható azonban, hogy a regények irodalmi szöveggé váló kanonizációja, bár sok tekintetben függ ezeknek az intermedialis, médiumok közötti hivatkozásoknak a sikerességétől és gyakoriságától (napilap/könyv/film/rádió), csakis abban az esetben indulhat meg, amennyiben a regény a könyv médiumának alakváltozatában viszonylag gyorsan egy épülő archívum kereshető elemévé válik.

A *Jobb mint otthon* esetében a könyv médiumába való átkerülés csak évtizedekkel a tárcaközlés lezárulása után történt meg. Nagy Péter utószava olyan hívószavak mentén helyezte el a Móricz-életműben a regényt, amelyek elvileg alkalmasak lettek volna egy eredményes recepció, sőt kanonizációs folyamat megindítására. Egyfelől a Budapest-tematika kapcsán *Az asszony beleszól* és a *Rab oroszlán* kontextusában jelöli ki a helyét, amellel érvelve, hogy Móricz nem beskatulyázható, egy témájú, vagyis „nem paraszti író, vagy a parasztság írója”, hanem olyan sokszínű szerző, aki a regény műfaján belül is mert kísérletezni. Éppen a műfaji

<sup>13</sup> Ute Schneider, *Die »Romanabteilung« im Ullstein-Konzern der 20er und 30er Jahre*, Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 2000/2., 93–114.

kísérletező kedv egy újabb példajaként, a regényt másfelől a detektívregény-kísérletek sorába helyezi, a *Forró mezők*kel állítva rokonságba.<sup>14</sup> Nagy Péter olyan érveket sorakoztat a regény kanonizációja mellett, amelyek 1956-ban szükségszerűen és óhatatlanul ítelték visszhangtalanságra a regényt. A marxista irodalomtudomány Móricz-képébe az ötvenes években éppen ez a Móricz nem fért bele: a modern, mondén regényíró, aki egy kiépülő és nagyvilági metropolis közegéről a detektívtörténet vagy még pontosabban egy detektívtörténet-paródia műfaji lehetőségeit kihasználva igyekszik a benyomásait elbeszélni. A regénynek tehát ebben a vonatkozásban sem volt „szerencséje”, hiszen ezek a hívószavak ma mindenképpen érvként szolgálhatnának a regény kanonizációja, újraolvasása mellett. Ezért különösen tanulságos, hogy a *Jobb mint otthon* még a *Forró mezők* kapcsán sem került a kritika látóterébe, annak ellenére sem, hogy az utóbbi években a detektív-műfaj iránti érdeklődés megnövekedésével ez utóbbinak talán a korábbinál nagyobb figyelem jutott osztályrészül.<sup>15</sup>

Nagy Péter ebben a rövid utószóban még legalább három, igen fontos megállapítást tesz. Egyfelől, hogy a regény szerkezeti aránytalanságai részint arra az eldöntetlenségre vezethetők vissza, amely valójában műfaji kétértelműség is egyben. Nevezetesen: a regény, amely látszólag detektívtörténetnek indul, végül is egy ál-bűnügyi regénybe csúszik át, ez pedig annak a hangsúlyeltolódásnak volna köszönhető, amely a keresztény középosztálybeli főhősnő alakjának (Nagy Péter szerint) „tragikumát” az asszimilációval való konfrontációra élezi ki, és amelynek feloldását Nagy Péter a regényben mindazonáltal megoldatlannak látja.<sup>16</sup> Mint-ha a társadalmi regény, amely a budapesti polgárság dilemmáját a zsidó és keresztény mentalitás egymásra csodálkozásában, ütközésében tematizálja, valójában szétfeszítené az ál-bűnügyi regény szerkezeti kereteit. A harmadik lényeges szempont, amelyet az utószó játékba hoz, a folytatásos közlés, a tárcaközlés tényének rögzítésén túl azoknak a regényelemeknek a kiemelése, amelyek a *Pesti Napló* korabeli híryanagából kerültek át a szövegbe, és amelyek a korabeli olvasó számára számos lehetséges kontextust nyitottak meg, olyanokat, melyeket a könyv olvasója már aligha érzékel. Vagyis a tárcaregénynek arra a kommunikatív potenciáljára világít rá, amely a hírek kontextusának beléptetésével a regény számára egy, a könyvhöz képest sokkal erősebb tematizációs képességet kölcsönöz. Amitől és amelynek révén a tárcaregény a könyvhöz képest erősebben és hatékonyabban tudja megszólítani saját olvasóközönségét, tud beszédtemává válni.<sup>17</sup>

Móricz Virág a *Tíz év* első kötetében számos olyan értékes naplóbejegyzést közöl, amely jól követhetővé, dokumentálhatóvá teszi a regény keletkezéstörténetét.<sup>18</sup> Kommentárjai

<sup>14</sup> Nagy Péter, [Utószó]=Móricz Zsigmond, *Jobb mint otthon*, Szépirodalmi, 1956, 334.

<sup>15</sup> Benyovszky Krisztián, aki a legutóbb a *Forró mezők* értelmezésére vállalkozott, szintén nem emeli be a regény kontextusába az ál-bűnügyi *Jobb mint otthon*t, sőt a Benyovszky-elemzést méltatlanul elmarasztaló egyik kritika szerzője egyenesen azt állítja, hogy a *Forró mezők* „Móricz egyetlen krimije”, ami, ha az ál-detektívregényt is a detektívregények közé soroljuk, nyilvánvaló tévedés. Vö. Benyovszky Krisztián, *Forró trópusok = Uő., Fosztogatás. Móricz-elemzések*, Kalligram, 2010, 89–110. ill. Szarvas Melinda, *Benyovszky Krisztián: Fosztogatás. Móricz-elemzések*, It, 2011/1, 117. A Móricz-értelmezés jelenkori lehetőségeihez ld. Szilágyi Zsófia, *A továbbélő Móricz*, Kalligram, Budapest, Pozsony, 2008.

<sup>16</sup> Vö. Nagy Péter *Utószava, Uo.*, 336.

<sup>17</sup> Vö. *Uo.*, 337.

<sup>18</sup> Ebből a szempontból különösen két naplóbejegyzés lehet figyelemre méltó: az 1934. június 12-i, valamint az 1934. június 27-én kelt. Vö. *Tíz év I.*, 191–193.

azonban hasonlóképpen nem segítették elő a regény kanonizációját, bekerülését a köztudatba. Már a *Móricz Zsigmond szerkesztő úr* egyik értelmező magyarázatában is, amely a regény forrásvidékével kapcsolatban szolgál érdekes adalékokkal, mint „a végén összecsapott, de azért érdekes”<sup>19</sup> regényként említi meg, amelyet egy „pangó korszak”<sup>20</sup> termékének tart. Ebben az értékelésben valójában azt a csalódottságot, bizonytalanságot és kételyt hallhatjuk vissza, amelyet Móricz a regény megjelenése után nagyjából egy évvel, 1935. június 17-én jegyez fel, amikor nekilát a *Rab oroszlán* megírásának: „Nem ismerem Budapestet, nem tudom, hogy folynak le ezek a dolgok. Elég, hogy tavaly ilyenkor hasonló rettegésben éltem, a *Jobb, mint otthon* kínszenvedései ismétlődnek újra... Megírtam azt a regényt, iszonyú hajszával és abszurd beállításban, és semmi visszhangja nem lett. Meg akartam írni a hivatalnoknőt... S lett belőle szégyene eddigi irodalmi munkáimnak....”<sup>21</sup> Móriczot tehát zavarja a regény visszhangtalansága, az elmaradt siker, de minden bizonnyal azok a kritikák is, amelyek a Csikágó hiányos ismeretére, vagyis a helyismeret, tereptapasztalat hiányára vonatkoztak.<sup>22</sup> Ez utóbbiak nyilvánvalóan azért, mert Móricz legalapvetőbb alkotói, regényírói dilemmáit érintették, azt a kérdést nevezetesen, hogy a regényfikció teremtett világának milyen viszonyban is kellene lennie azzal a tapasztalati valósággal, amelyből a regényfikció legfontosabb kérdései az író számára megszülettek, és amelyeket éppen a regény narrációja hivatott újraalkotni, olvashatóvá és értelmezhetővé tenni az olvasó számára. Azok a szerzői reflexiók, amelyek a regény sikertelenségére, visszhangtalanságának okaira, vagy éppenséggel a regényírás technikai dilemmáira vonatkoznak, Móricz Virág könyvében úgy válnak a regény (esztétikai) (le)értékelésének perdöntő érveivé, mint egy olyan válságkorszak általános jegyei, amelyek alapvetően valamifajta naturalista ábrázolásetztétika kudarcára vezethetők vissza.<sup>23</sup>

Móricz Virág a regény ötletét, legalábbis ami a miliőt, a helyszín-és társadalomrajzot illeti, egy olyan regényre vezeti vissza, amelyet 1932-ben Móricz a Nyugat szerkesztőjeként adott ki.<sup>24</sup> A harmincas évek naplóbejegyzéseit olvasva azonban aligha vonható kétségbe, hogy Móriczot egyre erőteljesebben foglalkoztatta Budapest, a metropolissá fejlődött főváros és a fővárosi ember kérdése. Az IGE szervezése kapcsán 1933-ban több levelében megfogalmazza azt a felismerését, hogy „Budapestnek csodálatos módon nincs irodalma,”<sup>25</sup> amiképpen felteszi azt a kérdést is, mi az oka, hogy „Budapest Magyarországon az egyetlen város, amelynek nincs lokálpatriotizmusa”.<sup>26</sup> A regény címe, a *Jobb mint otthon* akár ebben az összefüggésben is értelmezhető volna, ahogyan az a belátása, hogy „Budapesten alig lelmi budapes-

<sup>19</sup> *Móricz Zsigmond szerkesztő úr*, 431.

<sup>20</sup> *Tíz év I.*, 190.

<sup>21</sup> *Uo.*, 463.

<sup>22</sup> Vö. 1934. június 27-i naplóbejegyzése, *Tíz év I.*, 196–197.

<sup>23</sup> *Uo.*, 192.

<sup>24</sup> Gollub Mária Móricz felfedezettje: a fiatal írónő regényének kiigazítására maga Móricz vállalkozik, abban a hiszemben, hogy nem egyszerűen fiatal írót, de nőíró-t segít a pályakezdésben. Móricz Virág számol be arról a keserves csalódásról, amely az írót akkor éri, amikor kiderül: „a pesti Csikágó mélységeit” nagy erővel láttató szerző valójában férfi. A regényt Gollub Mária férje, Hamvas H. Sándor írta. Vö. *Móricz Zsigmond szerkesztő úr*, 431.

<sup>25</sup> 1933. VI. 28-án kelt két levelében is kitér erre a kérdésre. Vö. *Tíz év I.*, 74, 81.

<sup>26</sup> *Uo.*, 82.

ti embert”<sup>27</sup> a szereplők panoptikumának megrajzolásában társadalomtörténeti perspektívát kap, különösen, mert a szereplők Budapestre kerülésében nem annyira a birtokvesztés vagy a gazdasági válság, hanem elsősorban a trianoni kataklizma játszik döntő szerepet, és erről általában maguk a szereplők számolnak be.<sup>28</sup>

A *Jobb mint otthon* tüzetesebb, narratológiai és strukturális elemzése minden bizonnyal elégséges bizonyítékkal szolgálhat arra, hogy nem a regény szövegszerű szerveződésében kell keresnünk az okát az elmaradt kanonizációnak. A cím maga szinte hálószerűen szövi át a szöveg egészét, hiszen a regény különféle pontjain más és más kontextusban kerül újra és újra elő, és így az értelmezési lehetőségek hosszú sorát tartja egyszerre játékban. A „Jobb mint otthon” deixise egyfelől arra a konkrét helyszínre mutat, ahol a regény két kulcsfontosságú jelenete is játszódik. Ez a neve ugyanis annak a regény fikciójában fontos szerepet játszó automatabüfének,<sup>29</sup> amely a Hernád utca és Garay utca sarkán a Csikágó világának leképezéseként is funkcionál a regényben. Az események láncolatát is a büfé megnyitóján kitört botrány indítja el. A külföldi mintára kialakított automatabüfé a korábbi, személyes, patriarchális vendéglátás filozófiájával szemben új, a modern metropolis kihívásainak, és természetesen a gazdasági válságnak megfelelő üzleti elvet képvisel, amelyet a tulajdonos, Schuller tata ki is fejt vendégeinek: „Büfében nincs hitel...[] Itt fizeti ki magát az automatabüfé... Ezek derűreborúra szoktak rendelni, aztán a fizetésnél mindig veszekedés van. Ezentúl ez megszűnik. Akinek hat fillérje van, az hat fillérrel szórakozik el, aki harminc üveg sört akar, az annyit fizet.”<sup>30</sup> A büfé elnevezését annak szó szerinti jelentését téve mérlegre maguk a szereplők is értelmezik, ki-ki a saját élethelyzetére alkalmazva. A neonfeliratot meglátva Emma, a regény főhőse, a kislányát egyedül nevelő fiatal özvegyasszony kérdésként fogalmazza meg: „Nem hazugság?”, amire kísérője, a fiatal ügyvéd, Fess Feri azzal felel: „Annak jó, akinek ez hazugság.”<sup>31</sup> Később, a sztrájtanyákon éhező munkásokkal kapcsolatban mondja ki, most már állításként a mondatot: „Negyedkilő kenyér és tíz deka sajt...attól nem lehet ugrálni...Jobb mint otthon...mert otthon még annyi sincs...”<sup>32</sup> Vilma, akinek a férje sikkasztásért éppen a börtönben ül, hasonlóan a nyomorra vonatkoztatva, kétszeresen is feloldja a cím jelentését. Saját kilátástalan helyzetére értve egyfelől úgy, hogy a férjének, Kollárnak a börtönben „jobb, mint

<sup>27</sup> *Uo.*, 156.

<sup>28</sup> Emma nagyapja szolnoki földbirtokos; Vilma szülei „a Felvidéken vannak, apa nem tudja letenni a nyelvi vizsgát, ezért elbocsátották”. Móricz Zsigmond, *Jobb mint otthon*, Szépirodalmi, Budapest, 1956, 12. (A továbbiakban a regényből vett idézetek oldalszámait a Nagy Péter-féle első könyvkiadásra vonatkoznak.) Nyiry Jenő családja szintén Szolnokról, illetve Csegéről származik (190), míg felesége az elszakított területekről való (190.), Tabajdy, a főkönyvelő Bereg megyei földbirtokos volt, aki elvesztette minden birtokát (98.), a kéményseprő Erdélyből, egy Beszterce melletti kis faluból szökött Pestre tanoncnak (203.), a házmesterről mindössze annyit tudunk meg, hogy „falusi paraszt volt” (77.), Fess Feri szülei a Bácskában élnek (283.), Vida, aki dzsentrilányt vett feleségül, a nemesi előnevek alapján (167.) szintén beleillik a Pestre „bevándoroltak” sorába.

<sup>29</sup> Karinthy Frigyes *Berlin eszik* című írásában 1912 májusában számol be az automata büfé találmányáról. Vö. „Nekünk ma Berlin a Párizsunk” *Magyar írók Berlin-élménye*, szerk. E. Csorba Csilla, PIM, 2007, 51–52.

<sup>30</sup> *Jobb mint otthon*, 67.

<sup>31</sup> 54.

<sup>32</sup> 61.

otthon”, és ezt az Emmával folytatott párbeszédben többször is megismétli,<sup>33</sup> másfelől akkor, amikor már nem csak magára, de az Elemér utca és a környék lakóira is kiterjeszti az állítás igazságát: „Ennek a büfének nagy jövőt jósolok, mert itt aztán igazán úgy van, hogy ha az ember csak kilép a házból, már jobb, mint otthon.”<sup>34</sup> A regény szociális panoptikumában egyetlen olyan, ráadásul epizódszereplő akad, aki elégedett a sorsával és boldog embernek vallja magát: a fiatal kéményseprő, aki Emma cseléd lányának, Julisnak udvarol. Ő az, aki, miközben a büfére céloz, kifordítja a mondatot: „én mondom, az mégiscsak jobb itthon.”<sup>35</sup> Az értelmezési javaslatoknak ez a sokfélesége, a többféle olvashatóság egyébiránt a regény egészére jellemző.

A regény cselekménye, amely mindössze nyolc napot, a május tizenkettedikétől, vagyis szombat estétől a rákövetkező vasárnapig tartó bő egy hetet fogja át, valójában egy szálon fut, és a regény főhősének, Emmának a „kalandjait” és „átváltozását” követi nyomon. A történetmondás linearitását két olyan jelenet töri meg, amelynek fókuszában nem Emma, hanem a Markóban ülő Kollár lesz a főszereplője. A regény felütése, „Megjegyzem, nagyságos asszony, a Markó nem is olyan rossz hely egy férjnek,”<sup>36</sup> nagyon sokat elárul nem csupán a hangvételről, de az elbeszélés legfőbb karaktervonásairól is. Az állítás literális jelentésének abszurditása nem egyszerűen a meghökkentés figyelemfelkeltő erejét használja ki; az „elhangzó” mondat lehetséges kontextusaira is ráirányítja az olvasó figyelmét. A regény címével összeolvasva előrevetíti a társadalmi regény sajátos perspektívájának lehetőségét éppúgy, mint a szatirikus vagy parodisztikus olvasás alternatíváit, ahogyan a női látószög kitüntettségét is előre jelzi. Az első pillantásra képtelennek tűnő állítás, felütésként, in medias res, egy már folyó dialógus közepébe lépteti be az olvasót, amely a regény főszereplője, Emma és annak szomszédasszonya, Vilma között zajlik le. A tárcaregény konvencióinak megfelelően a regényszöveg egészének tetemes hányadát éppen a párbeszédetek teszik ki, amelyeket a háttérbe húzódozó, láthatatlan elbeszélő nem, vagy csak igen neutrálisan, a körülmények konstatálására szorítkozva kommentál. A hősök „beszéltetése” azonban nem korlátozódik a dialógusokra: ahol a narráció egyes szám harmadik személybe vált, az elbeszélő ott is csupán médium marad, aki közvetíti, vagyis lejegyzik a hősök belső beszédét, illetve valamely hős nézőpontjából, látószögéből beszéli el az eseményeket. Fontos tehát, hogy miközben soha nem alkalmazza a szabad függő beszédet, aközben a dialógusok mellett a harmadik személyű elbeszélések minden esetben valamely szereplő nézőpontjához rendelődnek hozzá. Teljeséggel hiányzik tehát az a fölérendelt elbeszélői szólam, amelynek a regény teremtett világáról való tudása több lenne, mint amennyi az egyes szituációkat átélő vagy elszenvedő szereplőké. Az itt alkalmazott elbeszélőtechnika mindenképpen komoly szerepet játszik abban, hogy az elbeszélés folyamán a titkok, rejtélyek és bizonytalanságok az utolsó percig fenntarthatók legyenek, hogy a feszültséget az elbeszélő mindvégig a lehető legmagasabb szinten tartsa. Talán ezért is van, hogy a regény kiállja a többszöri újraolvasás próbáját, soha nem válik unalmasá, akkor sem, ha az olvasó már tudja a „megoldást”.

Ehhez azonban még két komponens hozzájárul. Az egyik kétségtelenül az a szereplői szólamokat átszövő nyelvi humor, amely a párbeszédetek frappáns riposztjait, poentírozottságát

---

<sup>33</sup> 12.

<sup>34</sup> 13.

<sup>35</sup> 203.

<sup>36</sup> 7.



egyaránt jellemzi, és amely egyúttal arra is alkalmas, hogy két szereplő karakterét egyszerre, egyidejűleg világítsa meg. Egyfelől azét, akinek a látószögéből a „megfigyelés” történik, másfelől azét, akire a megjegyzés deixise mutat. A regény harmadik részének nyitófejezetében, a más szempontból is fontos ebédjelenetben például a főhősnő, Emma látószögéből kapunk találó jellemzést Bábori Borcza (mint a legvégén kiderül, korábban Schnell) Dezsőről: „Erre Emma mégis, végre, őszintén nevetett, valami gyerekes volt ebben a vastuskóban. Mintha medve szolgált volna fel.”<sup>37</sup> Az idézett passzuson pontosan megfigyelhető az elbeszélés mikéntjének fentebb leírt működése. A harmadik személyű elbeszélő arra szorítkozik, hogy mintegy rögzítse a (fel)nevetés tényét, azt azonban, hogy a szereplő min kezdett el nevetni, már az ő látószögéből, sőt szavaival beszéli el. Az indoklásból nem csak azt tudhatja meg az olvasó, hogy milyen Bábori Borcza testalkata, hogyan mozog, mennyire ügyes, hanem azt is, hogy miként ítéli meg az embereket Emma, milyen az ő ízlése.

A párbeszédes részek ríposztjaiban a frappáns, nyelvi humor szintén a szereplők közötti kölcsönviszonyok egyik fontos jelzésként funkcionál. Vida és Emma második nagy szópárbajában, összecsapásában például a következő dialógusrész is ilyen: „Mikor Emma az ajtót nyitotta, csinált vidámsággal utána szól: – Hát nem jön a lóversenyre? Emma visszanézett, s nevetett: – Ahogy mondja.”<sup>38</sup> A rácsapó mondat ereje és humora éppen abból táplálkozik, hogy a válaszadó eltekint a kérdő mondat modalitásától, vagyis felfüggeszt egy kontextust, és ugyanakkor életbe léptet egy másikat, amikor csupán a mondatot alkotó szavak szemantikai tartalmát veszi figyelembe. Az olvasó ráadásul mindezt egy olyan zaklatási história konfliktusának a kibontakozásában olvassa, amelyben a dialóguspartnerek helyzetét a főnök/beosztott, férfi/nő oppozíciók egymásra rakódása miatt az erőviszonyok aránytalan egyenlőtlen-sége is meghatározza. Emma válasza tisztán formálisan nézve a helybenhagyása, megerősítése a másik fél állításának. Vagyis úgy fordítja Vidára vissza saját mondatát, hogy a kategorikus nem, az elutasítás a kijelentésként értett kérdés igenléseként hangzik el, mintegy a férfi szájába adva a választ. A humor ebben az esetben szintén a szereplők jellemzését szolgálja, hiszen Emma rafinált válasza, az okos lány történetéhez hasonlóan egyszerre hajtja végre a beosztott és a nő számára kívánatos beszédakciót. Miközben a férfit visszautasítja, a főnökének nem mond ellent, és ehhez Vida maga szolgáltatja számára a nyelvi eszközt, vagy legalábbis az alapanyagot. A párbeszédekben hasonló technikával másutt is, többször él a regény, csupán egyetlen további illusztráció: „Mondja, mit keresett a Dunántúl? – Százhatvan pengőt.”<sup>39</sup>

A másik ok (a nyilvánvalóan számos lehetséges közül), amiért a regény alkalmas és kívánatos alanya lehet az újraolvasásnak, hogy az elbeszélés folyamatosan fenntart olyan eldöntetlenségeket, amelyek a szöveget műfaji értelemben is többféleképpen teszik olvashatóvá. A happy ending, Emma és Fess Feri egymásra találása, semmi esetre sem jelenti a titkok és rejtélyek teljes körű feloldását, a regényt lezáró, Emma és Feri közötti párbeszédben Fess Feri közléséből csupán annyi derül ki, hogy megvette a Flórát. Hogy az Emma által felderített sikasztási ügynek és az elkövetőnek, Vidának mi lesz a sorsa, arról már nem esik szó. De nem kapunk választ arra a kérdésre sem, ami a regény visszatérő motívuma és mondata, hogy „Ki maga?”, amelyet a főhős, Emma, számtalanszor kérdez meg Fess Feritől, és amelyre, ahogyan ő, úgy az olvasó sem kap egyértelmű választ, holott az elbeszélés más szempontból arra a

<sup>37</sup> 249.

<sup>38</sup> 161.

<sup>39</sup> 262.

precíziós technikára épül, amely a naturalizmus és a minimalizmus határán helyezhető el. A regényt lezáró párbeszéd éppen ezzel, tehát a bizonytalanság fenntartásával ér véget: „– Hogy híjnak? – Ezt csak majd a nemzetiszín szalagos úrnak... Most kérem a többi kérdést. Ezzel hosszú karjaival át meg átfonta a nőt, és hozzáfogott ész nélkül csókolózni.”<sup>40</sup> A leánykérés ugyan beleillik a happy ending konvenciórendszerébe, Fess Feri azonban ezt a beszédaktust arra használja fel, hogy elkerülje a válaszadást Emma kérdésére, vagyis továbbra sem tudhatja meg sem ő, sem az olvasó, ki is valójában. A zárlat nyitottsága és kétértelmősége annyiban is igaz, hogy Emma nyomozásának eredménye, a bűnügyi szál tulajdonképpen elvarratlan marad, illetve a feloldást a Cinderella-történet happy ending-je helyettesíti, hiszen Feri nemcsak megveszi a céget, ahol Emma dolgozik, hanem egyúttal meg is kéri a kezét. A fölérendelt elbeszélői szólam teljes kiiktatása minden esetben tökéletesen szolgálja az eldöntetlenség fenntartását. A műfaj és az ennek megfelelő olvasási stratégiák szintjén mindez azt eredményezi, hogy a történet egyszerre olvasható bűnügyi regényként és a bűnügyi regény paródiájaként; olyan, a népszerű regény műfajaként értelmezhető szerelmes regényként, amely a hagyományos Hamupipőke-sémát követi, és a populáris szerelmes regény paródiájaként egyaránt.<sup>41</sup> Ez utóbbi értelmezési lehetőséget nem csak az támasztja alá, hogy Feri végül ahelyett, hogy válaszolna arra a kérdésre, mi a neve, a választ egy későbbi esküvő kilátásba helyezésével odázza el, hanem az is, hogy tulajdonképpen meggátolja Emma és Urbánszky báróné találkozását, ami pedig Emma nyomozási históriájának a lezárását jelenthette volna. Feri Emma nevében mondja le a látogatást, és erről, mint ahogyan a Flóra megvásárlásáról, szintén csak a saját közléséből értesülünk. Márpedig a kijelentések mellé nem kerül oda az a családi és keresztnév, amely a biográfiai személy önazonosságát, mások számára is visszakereshető és ellenőrizhető identikusságát hitelesíthetné.

Emmának arra a korábbi kérdésére, miként találta ki a Fess Feri nevet, a következő választ adja: „[e]gy vezércikkben olvastam azon a napon, amikor magát megláttam.”<sup>42</sup> A tárcaregényben ennek az önreflexív mozgásnak egy a fenti értelmezést megerősítő olvasata is lehetséges, hiszen az „olvasott”, újságból vett név, még akkor is, ha az a napilapnak nem a regényt tartalmazó, szórakoztató programsávjából, hanem a hírek tényekre vonatkoztatható programsávjából származik, olyasfajta stilizáció eredménye, amely aligha választható le az írói fantázia és a fikció világáról. A tárcaregény médiumára, a napilapra, és abban a hír programsávjára való reflektálás azonban a szövegnek egy ennél hangsúlyosabb helyén szintén fontos szerepet kap. Az események gyújtópontját ugyanis nem önmagában a büfémegnyitáskor kerekedett verekedés és a lopási ügy jelenti: sokkal inkább az a tudósítás, amely május 15-én, a keddi lapban jelent meg a Csikágóban történetekről. Az újságcikk a szereplők sorának az életében hoz váratlan fordulatot, mégpedig úgy, hogy amit az újságban olvasnak, az hitelességét tekintve fölébe kerekedik a tapasztalati valóságnak, akik nem voltak ott a nyitásnál, azok számára az újság híre, vagy amit abból kiolvasnak, válik hitelt érdemlő bizonyossággá. A

<sup>40</sup> 331.

<sup>41</sup> A Cinderella-szál és a bűnügyi történet parodisztikus olvasására az elbeszélő többször is javaslatot tesz, például az automatabüfé megnyitáson Emma olyannak érzékeli a látványt, mintha az egy tömegszórakoztató film jelenete volna: „Csakugyan olyan volt a kép, mintha a hollywoodi filmen látná a tömeget, egy olyan édesbús romantikára elképzelt filmmesében, amelyről messzire virít az, hogy az amerikai gyárimunkás két centért meg legyen elégedve.” 56.

<sup>42</sup> 330.

modern tömegmédiák működésének problémáját és a mindennapi életre gyakorolt kihatásait tehát nagyon fontos pozícióba iktatja be Móricz azzal, hogy a tudósításnak ilyen fontos szerepet szán az események alakulásában.

A büfényitásról írott cikkel először Vida, a főnöke szembesíti Emmát. A tudósítás „leír”, de egyúttal történetté is formálja a látottakat, ami nemcsak Emma, de az olvasó számára is nyilvánvalóvá teszi hírt és valóságot divergenciáját. A jelenet egyszerre konfrontálja a főszereplőt és az olvasót az újsághír természetével: a beavatottak számára (és ez esetben Emma és az olvasó is ide tartozik) a nyilvánvaló fikció a be nem avatott újságolvasó számára valóságként, olyan realitásként jelenik meg, amelyet a napilap médiuma egyfajta hiteleshelyként megerősít, eltörölve az érintettek szemtanúságának szavahihetőségét. A tárcaregény itt ismét reflektál a hír és a tömegmédiák, a nyilvánosság természetére, amennyiben az újságíró által megírt „premierbemutató” csupán a beavatottak számára jelenik meg paródiaként vagy fikcióként, akik tudják, hogy a leütött kocsis nem halt meg, hogy Emma csupán néhány órája ismerkedett meg Fess Ferivel. A cikk olvasói számára azonban a híryanagy a tapasztalatnál erősebb valóságot hoz létre: igazságként vésődik be, amely ellen lehetetlen védekezni. Az, hogy Vida miként értelmezte a cikket, leginkább a tetteiben, cselekedeteiben lesz megragadható: az addig érinthetetlen Emmát, mint „megkaphatót” zaklatni kezdi.

A cikk következő olvasója Emma, akinek Vida a beszélgetés után átküldi az újságot. Először a villamoson, hazafelé nyitja ki: „Hamar megtalálta benne a cikket. Nagy, világos betűkkel volt ott: »Jobb mint otthon...Büfényitás a Csikágóban...A félholtra vert sofőr és más gyönyörök«. Tágra nyílt szemmel nézte a cikket. Egy lepedőnyi oldal volt teleírva, s ahogy olvasa, olvassa, egyszer csak a verekedéshez ér, s ott hajszálpontosan volt leírva az ő társasága, ők négyen, s még az a gyanúsítás is, hogy »a szőke csoda« undorodik a megváltott szendvicstől...Rémítő...Lehetetlen, hogy aki őt ismeri, rá ne ismerjen...Az újságíró nem tudta, kiket ír le, de aki személyes ismerőse, az feltétlenül ráismer...”<sup>43</sup> Az önmagára ismerés az újság tömegmédiájában először szinte sokkolja, a cikk másodszeri, otthoni újraolvasása azonban már sokkal tárgyyszerűbb viszonyt teremt az olvasottakhoz. Bár Emmát megrázza, hogy saját portréjára kell ráismernie a leírásban, és tudatában van, hogy a Vida által parafrázelt részek nem felelnek meg az átélt, tapasztalati valóságnak, ekkor már képes arra, hogy a híradást írásműként, szöveggként értékelje. Az a belátása, hogy „a cikk jó volt”, itt már magára a konstruált, megírt tudósításszövegre vonatkozik. A tárcaregény szereplője tehát a napilap médiumának két programsávja közötti átjárhatóságot tapasztalja meg. A napilap szórakoztató programsávjában, a tárcaregény írójától azonban aligha olvasható másként, mint az írás és a médium viszonyának újragondolásaként az a mondat, amelyet Emma konklúziójaként olvashatunk az újságcikk szerzőjéről: „Titkos novellista lehetett, aki a regény helyett az újságcikk színes soraiban élte ki magát.”<sup>44</sup> A napilap két elváló része, a hírek és a szépirodalom között nem csupán a tény-kitaláció határvonalát oldja fel ez az önreflexió, de az írás esztétikai potenciálja is olyanként jelenik meg, amellyel a vonal mindkét oldalán megjelenő írások élnek.

Emma még egyszer kénytelen szembenézni az újság hatalmával, amikor a kis Csepregyhyné a férje elől az éjszaka közepén az ő lakásán keres menedéket. Bár egy házban laknak, a két nő ekkor találkozik először, és Csepregyhyné mit sem tudva számol be ismeretlen szomszédasszonyának arról, azért verte meg harmadszor is férje, mert meggyőződése, hogy ő „az

<sup>43</sup> 92–93.

<sup>44</sup> 94.

a szöke démon, akit a jasszok ölelgetnek”.<sup>45</sup> A tudósítás leírását tehát Csepreghy a saját feleségére vonatkoztatta, ám azt nem mondhatjuk, hogy rosszul értelmezte a szöveget: számára a leírás a feleségére mutatott. Ez a nem következmények nélküli félreolvasás azonban azzal is szembeesíti az olvasót, hogy az írott szöveg, még ha hír vagy tudósítás is, szükségszerűen rászorul az olvasói konkretizációra, amelyre azonban már sem a médium, sem a szöveg szerzője nem lehetnek befolyással. Móricz két mondatban, ám hihetetlen pszichológiai pontossággal mutatja meg azt a lélektani hatást, amelyet a tömegmédium által forgalmazott, igazságtalan rágalom alanya kénytelen elszenvedni: „Emma azonban nem sértődött meg. Úgy fogadta ezt a rettenetes és kísérteties támadást, mintha az teljesen jogosult lett volna.”<sup>46</sup> A tárcaregény itt a napilapnak, mint tömegmédiumnak arra a hatalmi pozíciójára reagál, amely a modern nyilvánosság működésében mind fontosabb tényezővé lép elő. Emma, aki áldozata a rágalomnak, az újság által forgalmazott „igazságot”, és ami ebből a nyilvánosságban válik, fátumszerűnek érzi annyiban, hogy saját igaza bizonyítására semmifajta eszközzel nem rendelkezik. A bélyeg ellen nem tiltakozhat, hiszen az az újsághírrrel együtt tényként vésődik be mások emlékezetébe. Ezért „rettenetes” és „kísérteties” számára egyszerre, és végül ezért is alakul ki benne, a rágalom áldozatában a bűntudat, annak ellenére, hogy maga tisztában van a valósággal. A tudósítás harmadik értelmezője, Kollár, szintén arra szolgál bizonyítékul, hogy egyfelől, amit az újságok megírnak, az automatikusan „valósággá” válik: a nyilvánosság igazsága az, ami akként prezentálódik, és amellyel szemben sem a kételynek, sem a józan megfontolásnak nincs túl sok esélye. Másfelől pedig, hogy a napilap, a tömegmédium a híreket olyan széles körben forgalmazza, amelyet semmi, még a börtönfal sem lehet képes feltartóztatni vagy filterizálni. A tárcaregény ezen a ponton szó szerint idéz a cikk szövegéből.<sup>47</sup> Kollárt az olvasottak, akárcsak Vidát vagy Csepreghyt, cselekvésre készítetik, és végül ez a tenni akarás segíti hozzá ahhoz is, hogy tisztázza magát a vádak alól (végül fel tudja idézni, hol hagyta a hiányzó bizonylatokat). A novellisztikus tudósítás tehát olvasóit cselekvésre ösztönzi, és valamennyi esetben azért, mert a stilizált szöveg referenciáját a saját környezetükben vélük megtalálni, vagyis tényként kezelik azokat a fikciós, értelmező elemeket is, amelyekkel a tudósító, valójában értelmező funkciójú történeté egészíti ki az egyes pillanatképeket.

A detektív funkcióját ebben a történetben Emma, a regény főhőse veszi magára, akinek a látószögéből az események túlnyomó többségéről értesülünk, és aki a különféle eseményeket mindig más oksági láncokba rendezi el, ezek közül azonban a regény elbeszélésének folyamatában egy adott pillanatban bármelyik igaz lehet. Emma párhuzamosan két nyomozást folytat. Magánemberként azt próbálja kinyomozni, ki is az a titokzatos Fess Feri, akibe első látásra beleszeret, vagy pontosabban fogalmazva, aki iránt hirtelen és ellenállhatatlan vágy támad benne. Ebben a nyomozásban éppen úgy alkalmazza a rendelkezésére álló információk különféle logikai láncokba rendezését, a hermeneutikai módszert, mint az empirikus vizsgálatot. A Fess Feritől kapott expresszlapokat szabályos „grafológiai” elemzésnek veti alá,<sup>48</sup> megvizsgálja a postabélyegzőket, mérlegeli az időpontok és a távolságok viszonyát. A másik

<sup>45</sup> 121.

<sup>46</sup> 121.

<sup>47</sup> Az idézett mondat: „A csinos kis asszonyka zöld selyemruhában, összebújva a díjbirkózóval, suttog, suttog, suttog, pereg a nyelve.” 107.

<sup>48</sup> 323.

nyomozást főpénztárosként folytatja, a dekkszámllák, a sikkasztás felderítésére. Ebben a nyomozásban azonban vannak segítői és szövetségese is: ez utóbbi Flachmanné, aki megszerzi Sterkttől, a segédkönyvelőtől a könyvelési adatokat. Flachmanné és Emma szabályosan konspirálnak, titkos találkát beszélnek meg, nem szállnak fel egyszerre a villamosra, az őket követők lerázására elterelő akciót eszelnek ki.<sup>49</sup> Kétségtelen, Emma „hobbydetektív”, aki mindkét esetben azért kezd nyomozásba, hogy megvédhesse önmagát. Az első esetben egy esetleges szerelmi csalódástól, a másodikban pedig a visszautasított Vida bosszúját kísérel meg egy megelőző csapással hatástalanítani. Vagyis harcol az állásáért. Emma ugyanakkor keresi is a történetben a detektívet. Amikor Fess Feritől kér tanácsot a dekkszámllák ügyében, és az a Flórárt érintő kérdésekben túlságosan tájékozottnak mutatkozik, egyenesen neki szegezi a férfinak: „Maga detektív, aki meg van bízva a Flóra elleni nyomozással.”<sup>50</sup> A lóversenyen, amikor észreveszi, hogy egy „amerikai szabású széles úr” őket nézi, ismét megfogalmazódik benne a gyanú, hogy az detektív, és a férfit akarja elvinni, amikor pedig Feri odamegy hozzá, és az karon fogja, meggyőződésévé válik, hogy Feri detektív vitte el.<sup>51</sup> A lépcsőházban ólálkodó ismeretlent, aki Kollár egyik kiszabadult rabtársa, és Vilma után nyomoz, szintén detektívnek gondolja.<sup>52</sup>

Az a kicsinyítő tükör azonban, amely a színházi jelenetben a regényt szatíráként értelmezi, sokkal inkább vonatkozik arra a társadalmi regényre, amely a bűnügyi és szerelmi regény vagy annak paródiája háttérében íródik, és amely a keresztény, de egyre inkább lecsúszó úri középosztály és a városi zsidó polgárság Trianon utáni budapestiségét beszéli el. A négyfős társaság, Emma, a keresztény középosztályhoz tartozó fiatal özvegy, Vilma, a szomszédasszonya újdonsült albérlőjével, Bábori Borcza építésszel, valamint annak barátjával, a titokzatos ügyvéddel, aki a beszélő, ám talányos Fess Feri néven mutatkozik be a hölgyeknek, a tárcaregény íratlan szabályai szerint a Bethlen téri Színházban Maurice Hennequin és Pierre Veber *Nincs elvámolnivalója?* című bohózatát nézi meg éppen.<sup>53</sup> A darab frivol humorán megbotránkozó Emmának a szünetben Fess Feri a következőképpen értelmezi a darabot: „Félek, hogy szó szerint veszi, amit hall...[...] És kérem, ez voltaképpen szatíra.... Nem a családi élet szatírja, Isten ments, hanem azoknak a nyárspolgári képzeteknek a kifigurázása, ahogy a burzsoa az életet akarja kiélni... Nem nagyszerű az a bátorság, ahogy be van mutatva, hogy a léhűtő burzsoázia a vagyonát elfecsérli?... Nem mondom, nem így történik... de nem is életkép akar lenni, hanem a fonákja az életnek... És aztán van is valami életbeli alapja min-

<sup>49</sup> Vö. 198 skk.

<sup>50</sup> 293.

<sup>51</sup> Vö. 300.

<sup>52</sup> Vö. 314.

<sup>53</sup> A darabot Góth Sándor fordításában először 1907-ben mutatta be a Vígszínház. A Bethlen téri Színházban (ma: Közép-Európa Táncszínház) 1934. IV. 13-án volt a bemutatója, Czobor Imre rendezésében. Vagyis a kortárs napilapolvasó számára egy az életvilágához tartozó esemény, amelyről szintén olvashatott a korabeli lapokban, lép be az elbeszélés fikatív világába. Ezzel megteremtődik az a kommunikáció, amely a hírek tényekre vonatkozó, vonal feletti világát lépteti dialógusba a fikció tárcarovatban elkülönülő világával. Másfelől az újrafelismerés a regényolvasó hétköznapi, tapasztalati horizontját is játékba hozza, a fikciót bekanalizálva ezzel a hétköznapi világába. A regény egyik dialógusában Fess Feri utal az eredeti, Vígszínházi bemutatóra is: „A Vígszínház híres darabját újították fel, Varsányi Irén nagyszerű szerepe. Halálra lehet az embernek kacagni magát. Nézze autók állanak itt, Pestről jöttek ki az emberek, mert ezt meg kell nézni.” 46.

dennek, ami itt történik...[...] de ha valaki érti, hogy itt művészettel van összeállítva valósággal a töményített paródiája mindennek, amit a moralisták fel tudnának hozni a mai ember család- és erkölcsállapota ellen, akkor azt merném mondani, hogy iránydarab, és pedig a legjobbak közül.”<sup>54</sup>

A napilap korabeli olvasója számára talán még inkább elérhető volt az iménti szövegrész funkciója: a harmincas évek közepe táján a Bethlen téri Színház a Vígszínház „kisebb párjának” számít, amely egyúttal igen népszerű is.<sup>55</sup> Arról már a fejezet korábbi szövegrészeiből értesülhetett az olvasó, hogy Emma „nem volt színházban az utolsó öt esztendő alatt,” hogy gyermekkorában a Nemzetibe, „az urával az Operába”<sup>56</sup> járt, hogy „exponált állásban” van, Vilma nézőpontjából pedig olyan „előkelő hölgy”, akitől nem is várhatná el, hogy „együtt mutatkozzon vele az utcán és nyilvános helyeken”.<sup>57</sup> De számos más, ekkor már az olvasó rendelkezésére álló információ is lehetővé teszi, hogy a „nyárspolgár” a szövegben akár Emmára, vagy a vele egy társadalmi rétegbe tartozókra vonatkozhassék, és a regény ezt a későbbiekben meg is erősíti.<sup>58</sup> A mise en abyme itt olyan olvasói utasítást hordoz, amelyet Emma, kvázi ideális olvasóként végre is hajt, amennyiben a szünet után megpróbálja más szemmel nézni a bohózatot, valóban szatíráként, és ezt a befogadói móduszváltást sikeresen végre is hajtja.<sup>59</sup>

Emma kezdeti rosszállását a darabbal kapcsolatban a színpadi meztelenség, a szexualitás nyílt tárgyalása váltja ki. Ha a regényt övező hallgatás okait keressük, akkor a női szexualitás, a nők szexuális kiszolgáltatottságának, a munkahelyi szexuális zaklatásnak az illúziómentes vagy demitizáló megjelenítése a regényben mindenképpen olyan ok lehet, amelyet nem hagyhatunk figyelmen kívül. Emma nem beleszeret Fess Feribe, hanem megkívánja, és ennek testi, fiziológiai tüneteit a harmadik személyű elbeszélő éppen úgy Emma látószögéből közvetíti, mint azt a belső harcot, amelyet az új tapasztalat a főhősben előidéz. Miközben a zaklatási história kapcsán Emmában az a meggyőződés fogalmazódik meg, hogy a bűnnek, a gázoságnak bacilusai vannak, és olyan, mint egy ragályos betegség,<sup>60</sup> Fess Feri ugyanígy írja le a szerelmet,<sup>61</sup> amelyet tisztán testi, fiziológiai jelenségnek tart. Ez a párhuzam azért is válhat érdekessé, mert Fess Feri éppen a szerelem/bűn ekvivalencia sztereotípiájának lebontása

<sup>54</sup> 49–50.

<sup>55</sup> A Színház 1929 és 1937 között működött. Feleki Kamill, Gáti József, Csontos Gyula, Sulyok Mária, Mály Gerő játszott itt, de vendégként fellépett Fedák Sári is. Schöpflin Aladár 1936-ban, a Nyugat 10. számában az új évaddal kapcsolatban jegyzi meg: egyedül a kis, Bethlen téri Színház fut, ami arra mutat, hogy a kis színházaké a jövő. Ezt a korabeli véleményt a színházi tendenciákról a regény elbeszélője Fess Ferivel mondhatja ki: „[a] jövő színháza csak vagy óriási aréna, vagy intim kamarszínház lesz.” 48.

<sup>56</sup> 48.

<sup>57</sup> 33.

<sup>58</sup> A regény zárlatában Fess Feri azzal indokolja, hogy nem árulta el, és nem is árulja el a nevét Emmának, mert ismeri „ennek a típusnak” az előítéleteit, vagyis nem titkoltan azt a sztereotípiát gondolta Emmára is alkalmazhatónak, amely a keresztény középosztály antiszemitizmusát elkerülhetetlenek tekinti. Vö. 330.

<sup>59</sup> „Ettől kezdve kettős szemmel nézte az előadást is. Megpróbálta a Fess Feri szemével nézni. [...] Kezdte olvasni a szöveget és a játékot. Mintha lassan megtalálta volna a kulcsot.” 51.

<sup>60</sup> Vö. 228.

<sup>61</sup> Vö. 279.

mellett érvel, pl. amikor a színházi jelenetben arról beszél Emmának, hogy a költészet túlhangsúlyozza a szerelemben a lelki tényezők szerepét, és ennek a sztereotípiának a lebontásán dolgozik Emma is a Fess Ferivel való megismerkedés jelenetétől a regény zárójelenetéig. A regény mentalitástörténeti horizontjának értelmezésekor azonban ennél lényegesebben nagyobb nyomatókkal eshet a latba a zsidó polgárságnak és a keresztény középosztálynak az a szembeállítás, amelyet az elbeszélő ugyan Emma szemén keresztül vezet végig, de amelyből a tárcaregény korabeli olvasója nyilvánvalóan Móricz nyílt állásfoglalását olvas(hat)ta ki, és ez a mozzanat nem kevésbé befolyásolhatta a regény további sorsát.

Emma világszemléletét, viszonyát a zsidósághoz a szerelem változtatja meg Fess Feri iránt, de éppen ez a változás döbbsenti rá arra is, hogy Fess Feri zsidó: „S hol jött rá, hogy Fess Feri zsidó? ... Az öreg zsidó a tikettel... Ott jött rá, hogy ez az öreg, a furcsa rossz magyarságával és a furcsa mozgásával és a még furcsább ötletességével s tipikus zsidó szellemességével most először életében nem volt neki kellemetlen, csak azért, mert zsidó... Hol szokta ő meg a zsidó szellemiséget? ... Csak Fess Ferin és a szerelmen keresztül... Hát igen: szerelem... Szerelmes bele... S ennek is olyan zsidó magyarázatát adta Fess Feri, ami keresztény magyar úrnak soha eszébe sem jutna és igen utálatos is lenne nekik: »a szerelem kizárólag testi dolog... fiziológiai betegség... s mivel nem függ az akarattól, befolyásolja az akaratot«...”<sup>62</sup> Emma belső beszédéből pontosan nyomon követhető az a megtett út, amely a másfajta mentalitás, a mássággal való szembesülés sokszerűségében elvezet a saját kultúra, a saját mentalitás megértéséhez, ahhoz, hogy megpillantsa azt, ami ismerős, és ezért az idegenséggel való találkozás pillanatáig számára láthatatlan maradt. Emma útja tehát az önmegértés útja, és bár ennek a változásnak, vagy fordulatnak a tudatosodása a szerelem, a Feri iránti vágy felismeréséhez kötődik, azok a tapasztalatok, amelyek a Flachmannéval kötött szövetség és a Bauernéval kötött ismeretség kapcsán rávilágítanak saját viszonyára a környezetéhez, már jócskán előkészítik ezt a változást. Emma számára mindkét asszony viselkedése olyan kontrasztot jelent, amely arra készíteti, hogy önvizsgálatot tartson, és ne csupán a saját, de egész társadalmi közege viselkedési mintáival is szembenézzen. Amikor a vele egy házban lakó, kétségbeesett Bauerné arra kéri Emmát, szerezzen állást a lányának a Flóránál, Emma Flachmannéhoz fordul. A Flachmannéval folytatott beszélgetésben döbbsenti rá, hogy ellentétben beszélgetőpartnerével, aki „szamaritánus természet, betegek és árvák gyámola, minden ujja tele van elesettekkel, akiket be akar juttatni valahova”<sup>63</sup>, ő maga, magas pozíciója ellenére, még soha senkinek sem próbált meg segíteni, „mert egész ritkaság, hogy keresztény nő valakinek az érdekében csak egy lépést is tegyen”.<sup>64</sup> Flachmanné tájékozottsága, képzettsége is imponál Emmának, de a legnagyobb hatást mégis az asszony szociális érzékenysége, a cselekvő szolidaritás gyakorolja rá. Ezért is fogalmazza meg magában akkor, amikor részint önvédelemből, nyomozni kezd a dekkszámlák ügyében, és először életében kiáll a kollégái érdekében Vidával szemben, követelve az ötvenórás munkahét bevezetését az addigi hatvanórással szemben,<sup>65</sup> hogy „zsidópárti lettem”.<sup>66</sup> A szolidaritás gyakorlásának ezt a tapasztalatát erősíti meg Bauerné is, amikor az arra kéri, a lánya helyét adja oda a házban lakó szabómester lányának.

<sup>62</sup> 322.

<sup>63</sup> 163.

<sup>64</sup> 163.

<sup>65</sup> Vö. 185.

<sup>66</sup> 201.

A keresztény középosztály akkor is „megbukik” Emma szemében, amikor az őt körülvevő férfiakon tekint végig, és ez a munka világára éppen úgy igaz, mint a magánéletére. Tabajdy, a főkönyvelő, aki Bereg megyei birtokai elvesztése után került a Flórához, nem tudja ellátni a munkáját, „ezért Vida felvett mellé egy zsidógyereket. Az egész Flóránál ez volt a szokás: az összes munkaasztalnál zsidók ültek. A keresztények inkább asszisztáltak, illetve reprezentáltak”.<sup>67</sup> Emma eszmélését részint ennek is köszönheti, hiszen számára fontos a munka, pozitív önképe, identitása arra épül, hogy tudja, precízen, és ráadásul hibátlanul dolgozik. Vida támadása mindenképpen hozzájárul, hogy leszámoljon azzal a korábbi „keresztény szolidaritással”, amellyel a Flóra vezetőinek, Vida, Tabajdy, és a többiek, az „igazi úriemberek” viselkedése felett szemet hunyt addig.<sup>68</sup> Az, hogy Vida zaklatni kezdi, Emma számára akuttá és elodázhatatlanná teszi azt a kérdést, hová is tartozik. De arra is rákényszeríti, hogy „az igazi úriemberek” őt körülvevő panteonját átértékelje. Vida, akit Emma „tehetséges”, ám „hanyag és lelkiismeretlen” embernek lát,<sup>69</sup> azért, hogy fenntarthassa a korábban megszokott, dzsentri életmódját, adósságokat csinál, és sikkaszt, a női beosztottakat szexuálisan zaklatja, aki pedig nemet mond, annak egyszerűen kiteszi a szűrét. De az új szerelem kapcsán a házasságát és a múltját is át kell értékelnie. Emma nagyapja elvesztette a birtokait, a sok nyelven beszélő, Oxfordban végzett gyermekkori ismerős, dr. Nyiry Jenő hivatásszerűen „tarhál”, Emmának ezt tíz pengője és egy doboz cigarettája bánja. A férje, dr. Reóth Andor „belekeveredett” a laktanyaépítések körüli parlamenti botrányba, és amikor végképp elfogyott a pénze, az öngyilkosságot választotta. A „gyenge” férfiak közül Emma a leginkább Jenőt menti fel, mert úgy érzi, a szellemes és tájékozott konverzációval „ad is valamit” cserébe az egykori barátoknak, akiktől pénzt kap. Bábori Borcza és Fess Feri nemcsak azért emelkednek Emma szemében az „igazi úriemberek” fölé, mert nem félnek a munkától és dolgoznak. A műveltség, a tudás mindkettejük esetében szociális érzékenységgel, a közösség iránti felelősségérzettel is társul, Emmát meghatja, amikor Feri a sztrájkoló munkásokról vagy a Tabán lebontásáról, és annak következményeiről mesél. A Robin Hood-történet valójában csak a regény végén lepleződik le, holott Emmának a legtöbb fejtörést éppen ez az egész Csikágót lázban tartó eset jelenti. Az is kiderül persze, hogy nem az, aminek gondolja. Bábori Borcza eszeli ki, amikor olvas a hentes kirablásáról, és Fess Feri adja a pénzt, hogy az alkalmazottaknak elküldhessék, mintegy megrendezve a Robin Hood-történetet. A mérleg serpenyője tehát nem a keresztény középosztály javára billen el, az a kép, amelyet a regény, Emma kivételével, erről a városi rétegről rajzol, minden, csak nem hízelgő.

Bár az elemzés kétségtelenül nem törekedhetett teljességre, néhány érvet megkísérelt felsorakoztatni amellet, hogy a regény nem szolgált rá az őt körülvevő hallgatásra, sőt, talán aktuálisabb olvasmány, mint valaha. A *Jobb mint otthon* paradigmaticus esete lehet annak, hogy a könyv médiumába való átkerülés a minimális feltétele a szöveghez való visszatérésnek és a kanonizációnak. A napilap, bár maga részévé válik egy archívumnak, mégis, lebomló médiumként viselkedik az irodalmi szövegek szempontjából nézve. Ilyenkor ugyanis az irodalmi szöveg egy olyan archívum részévé válik, amely nem az irodalmi nyilvánosságon belül, hanem azon kívül találja meg potenciális hozzáférési pontjait. Egy olyan archívumban tehát, amely az irodalmi szöveget nagy mennyiségű, heterogén szövegháló részeként kioldja az iro-

---

<sup>67</sup> 198.

<sup>68</sup> Vö. 167.

<sup>69</sup> Vö. 175.



dalom nyilvánosságából, és láthatatlanná teszi a modern olvasó számára. Ezzel viszont nem csupán azokat a szövegeket veszítjük el, amelyek sokáig nélkülözve a könyv médiumát, nem válhattak az autopoietikus irodalomrendszer önmegfigyelő funkciójának tárgyaivá. Annak az egykori irodalmi nyilvánosságnak az olvashatóságát és rekonstruálhatóságát is, amely a napilapok tárcarovatain keresztül eredendően formálta a 19. század második felének és a 20. század első felének irodalmi mozgásait, irodalmi közgondolkodását.



UJHÁZI PÉTER: GÁZ UTCA 25