

ERÉNY ÉS BŰN

VÁLASZUTAK THOMAS HARDY *EGY TISZTA NŐ* ÉS WILLIAM MAKEPEACE THACKERAY *HIÚSÁG VÁSÁRA* CÍMŰ MŰVÉBEN

HOLECSKA TÜNDE

„Milyen az erkölcsös férfi? Még élesebben szólva: milyen az erkölcsös nő? Egy jellem szépsége vagy rútsága nem merül ki a teljesítményeiben: céljait és impulzusait is tekintetbe kell venni; igazi története nem a véghezvitt dolgokban, hanem az akart dolgokban áll.”

Thomas Hardy: *Egy tiszta nő*

BEVEZETÉS, PROBLÉMAFELVETÉS

A kapitalizmus megjelenésével forgószélként dülta fel az európai társadalom addig biztosnak és megingathatatatlannak tűnő értékrendszerét. Az addig uralkodó vallás-erkölcsöt a kapitalizmus a vele szinte egy időben megjelenő eszmeáramlattal, a felvilágosodással karöltve felülbírálta, így a társadalomnak hamarosan rá kellett döbbennie: az erkölcsi értékek viszonylagosak. Ez a viszonylagosság pedig az első és a második ipari forradalom idején, jóval a felvilágosodás kezdete után csak fokozódott. Dolgozatomban két

kérdésre keresem a választ. Egyrészt, hogy a folyamatosan változó és átalakuló, morálisan mégis merevnek megmaradó 19. századi társadalom erkölcsi mércéje miként egyeztethető össze egy egyén belső meggyőződésével? Másrészt, hogy milyen kölcsönhatásban áll az általam vizsgált két angol regényben: Thomas Hardy *Egy tiszta nő* és William Makepeace Thackeray *Hiúság vására* című műveiben a – világi értelemben vett – bűn és erény. Válthat-e az erény a bűn megalapozójává, és fordítva? A korszak irodalmi, gazdasági és filozófiai kontextusának a felvázolásával teremtem meg mindennek hátterét, a század eleji és a század végi Angliát vizsgálva, ahol a leghamarabb és a leglátványosabban fejlődött ki a kapitalizmus, és vele az iparosodás, amely a század végére nagyban átformálta az emberek mindennapjait. A kapitalizmus működésére adott két, ellentétes reakciót pedig a regények főhősnői, Tess d'Urberville és Becky Sharp, valamint ellentéteik jellemein keresztül fogom szemléltetni.

ERKÖLCS ÉS KAPITALIZMUS – ÉRTÉKEK A FELVILÁGOSODÁS UTÁN

Irodalmi előzmények

A felvilágosodás előtt a közgondolkodásra – többek között – a tradicionális szemlélet is igen jellemző volt. Ekkor még az emberek többségét a kevesebb munka jobban vonzotta, mint a magasabb bér.¹

A földrajzi felfedezések azonban átalakították az uralkodó gazdasági szokásokat: kialakult a világgazdaság, ahogy a gyarmatokat is bekapcsolták a kereskedelmi forgalomba. A gyarmatokról beáramló nemesfémtömeggel együtt nemcsak az árak nőttek meg, hanem sokan gazdagabbakká is váltak; a szükségletek és a kereslet megnövekedésével pedig a régi termelési módszerek már nem tudtak lépést tartani. Daniel Defoe-nál láthatjuk is annak a plasztikus példáját, mi történik akkor, ha az új gazdasági rendszer miatt kialakult zűrzavar túl sokáig húzódik. Mivel sokáig nem voltak az üzleti életnek tisztázott szabályozásai, az emberek kiszolgáltatottak voltak egymás kényének-kedvének.

¹ Max Weber. *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme*, ford. Józsa Péter, Lissauer Zoltán, Somlai Péter, jegyz. Berényi Gábor (Budapest: Cserépfalvi, 1995), 52.

Ha valakinek a származása nem volt elég magas, vagy nem rendelkezett befolyásos kapcsolatokkal, csak a tehetsége, azaz az éles esze vagy némi szerencse segítségével tudott érvényesülni abban az időszakban, amikor egy ember élete nem ért többet a másiknak, mint az illetőtől várható haszon. Defoe *Moll Flanders*, a börtönben született tolvaj nő kalandos életét 1722-ben írta meg, a korai kapitalizmus idején. „Flandersné asszony”, eredeti nevén Betty kisasszony eleinte kényszerből kezdett lopni és használta ki szépségét és kezdett a testéből élni, mivel árva lányként nem voltak rendes kilátásai. Róla azonban már a történet elején is kiderül, hogy milyen hiú. Eleinte még Moll azt mondja, „szükségem enyhítésére előnyökre fordítottam azt, amit csinos arcnak neveznek, s szépségem a bűn kerítője lett”.² Később azonban már a nő „nem szükségéből ringyó, hanem hajlamból, magának a bűnnek a kedvéért”.³ A tolvajlásba is egy idő után úgy belejött az asszony, hogy csak úgy, a saját maga kedvéért folytatta.⁴ Nála tehát a két tényező, a szegénység és a hajlam összefonódott: „aminthogy a mohóság minden bűn gyökere, úgy minden kelepce közül a szegénység a legveszedelmesebb”.⁵ Defoe bűnfilozófiája tehát elég összetett: egyrészt elismeri, hogy az elkövető nem feltétlenül velejéig romlott, hiszen a történet végén Flandersné is bűnbánatot gyakorolt a kalandor férjével. Másrészt tudatosítja, hogy karakterének is sokszor csak szerencséje volt, és amiatt kerülte el sokáig (de nem végleg!) a jogos büntetését, hogy jókor volt jó helyen, és kellően gátlástalanul használta ki a lehetőségeit; a bűnösök ugyanakkor, ha kockáztatnak, akkor el is bukhatnak, és ezért vállalniuk kell a felelősséget. Addig azonban ki kell használniuk a rendelkezésre álló összes lehetőséget, ha érvényesülni akarnak, ami alatt nagyrészt a megfelelő kapcsolatok szorgalmas ápolását és kiépítését kell érteni. Hiszen, ahogy a tolvaj nőnek is megmondta az őr, amikor el akarták ítélni: „Flandersné asszony, ha nincsenek nagyon jó barátai, nincs mit keresnie ezen a világon!”⁶

Az emberi élet elértéktelenedésével, a bűn relativizálódásával a keresztény Istenbe és a szentekbe vetett hit idővel már kevésnek bizonyult a változások és az igazságtalanságok megmagyarázására. A racionalitás nevében talán a legmélyrehatóbban a híres-hírhedt francia alkotó, Sade márki bírálta felül az addigi (nagyrészt vallási) értékeket, az ikerregényeiben: a *Justine*-ben és a *Juliette*-ben. A két nővér közül Justine a „jó”, akit az erkölcsiért, melyekhez kategorikusan tartja magát, folyamatosan kínoznak. Velük

² Daniel Defoe, *Moll Flanders*, ford. Vas István (Budapest: Európa, 1983), 201.

³ Uo., 201.

⁴ Uo., 218.

⁵ Uo., 202.

⁶ Uo., 301.

szemben Juliette, a „gonoszabbik” nővér ugyanilyen állhatatosan képviselte a saját értékrendjét, amelynek alapja a bűn. Ő kiforgatja és ezzel démonizálja a katolicizmus tanításait, úgy, hogy visszahozza a kereszténység által tabusított magatartásformákat. Mindezt a felvilágosodás nevében teszi és teheti meg, ugyanis az pontosan ezt követeli meg tőle és a polgároktól általában: hogy vessenek el mindent, amit nem lehet racionálisan megindokolni. Juliette azonban ezt új szintre emeli. Nem pusztán az általános ésszerűtlenségeket veti el mint az érzelmekre való hagyatkozást, hanem az alapvető vallási értékeket is átértékeli: úgy, hogy mindazt kívánatosá teszi, amit a kereszténység tilt, és utálatossá azt, amiben vakon hisznek az emberek, de senki sem bizonyította még őket.⁷ Ebből kifolyólag nála az „erény” magva a nyugalom és az elhatározóképeség;⁸ mivel csak az képes véghezvinni bármit is, aki következetesen tartja magát az előre meghatározott, a tettehez szükséges alapelvekhez. A keresztény etika is erre épül: a mártírok és a szentek önmegtartóztatása és önfeláldozása is csak úgy volt lehetséges, hogy figyelmen kívül hagyták a külső ingereket, és pusztán a belső meggyőződésükre összpontosítottak. Sade mindezt a bűnre vetítette, de „morális közönnyel” társítva:⁹ a másokkal való együtt nem érzéssel. Itt forr össze a nyugalom és az elhatározás: az embertársai iránt közönyös lélek és a civilizált társadalom törvényeit figyelmen kívül hagyó bűnöző akarat. Mindez azonban egy másik törvénnyel: az evolúcióéval tökéletesen egybevág. Azzal, amely szerint az erősebbnek kell uralnia a gyengét, azért cserébe, hogy ő saját magának megtiltja, hogy féljen. Hiszen az uralkodás és a félelem egymással összeférhetetlenek; az egyik az erő, a másik annak megingása. Az erős ezért abban leli örömét, ha minél zavartalanabban élvezheti fölényét- kielégülését pedig Sade-nál a kínban találja meg.¹⁰

Sade filozófiájában tehát az uralkodás, az elnyomás jelenti az erényt, a jóság és a jó tett pedig a bűnt. Adorno és Horkheimer szerint ez amiatt lehet, mert a szánalmat nem-hogy Sade, de a filozófia maga sem igazolja: a részvét mindig „túl kevés”, hiszen csak jóváhagyja, elismeri az egyenlőtlenségek létezését; a megbánás pedig tehetetlenséget jelez.¹¹ Adorno és Horkheimer tehát mindenképpen szükségtelen, előre nem vezető érzésként írja le az emberek egymás iránt tanúsított együttérzését. Azzal azonban nem

⁷ Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, „II. exkurzus: Juliette”, in uő, *A felvilágosodás dialektikája. Filozófiai töredékek*, ford. Bayer József et. al. (Budapest: Gondolat, 1990), 117-120.

⁸ Adorno, Horkheimer, „II. exkurzus: Juliette”, 119.

⁹ Uo., 119.

¹⁰ Uo., 138.

¹¹ Uo., 126-28.

számoltak, hogy van, amikor ezek is felhasználhatók, méghozzá igen produktívan. Hiszen *Hiúság vására* főhősnője, Becky sem tudott volna másképp túlélni, ahogy azt később láthatjuk.

Filozófiai és gazdasági vonatkozások

A felvilágosodás középpontjába állított ész a gondolkodás, így a számítás szerve is. Az önfenntartásé, amely ezért minden tárgyat a leigázás anyagának tekint, melyeket hatalmába kerítve a saját szolgálatába állíthat. Az utópisztikus szemléletben ezt úgy tenné, hogy megszüntetné a tiszta és a gyakorlati ész közötti összeütközést, úgy, hogy az általánost és a kölcsönöst, a fogalmat és az egyedi esetet összehangolja.¹² A szenvedélyek ezen a rendszeren kívül esnek: a felvilágosodás idegenkedik tőlük, mind egyre megy neki. Ahogy a tudomány sem különbözteti meg egymástól az embereket, csupán annyiban, hogy mennyire tudnak élni a saját, józan eszükkel, és aszerint sorolja be őket, amit képesek voltak elérni életükben. Azonban az általános és a különös itt máris elveszíti az összhangját: egy olyan viszonylatban, amely a különöst csak az általános egy esetének fogja fel, az általánost pedig a különös megragadható oldalaként, elkerülhetetlenek az ellentmondások. A tudomány tehát önmagában csak egy eszköz lenne, amivel meg tudjuk ragadni a dolgok mögötti törvényszerűségeket, csakhogy a felvilágosodás azonosítja vele az igazságot.¹³ Pedig az elmélet a megvalósulás során mindig egyre távolabb kerül magától a gyakorlattól. Az ész uralma az ipari társadalom érdekeként jelenik meg, és ebben is teljesedik ki. Ez azonban azt is jelenti, hogy a társadalmi igazságosság eszményét, a „szabadság, egyenlőség, testvériség!” felvilágosodás korabeli jelszavát sosem igazolta igazán a gyakorlat, sőt: ahogy a kapitalizmus egyre fejlettebbé vált az egyes országokban, úgy tartották egyre kevésbé szem előtt az egyenlőséget. A kapitalista emberideál már a különbségekre épít, hiszen, ha mindenki annyit ér, amennyit elér az életében, akkor kell lennie olyannak, aki a profitot termeli – és olyannak is, akinek éppen ez az illető okozza a veszteségét.

Rebecca Sharpnak például a – mintegy száz évvel a felvilágosodás után, javában az első ipari forradalom idején játszódó – történet nem osztott jó lapokat: szegény volt, aztán megárvult, de azelőtt még egy lányiskolába került, édesapja gyakorlatilag egyetlen

¹² Uo.,103-108.

¹³ Uo.,107.

elő kapcsolata révén. Minden esélye egy jobb életre abban állt, hogy mit tud kihozni a helyzetéből, jó származás híján kizárólag a képességei és az adottságai által; hogy mennyire lesz képes alkalmazkodni korának elvárásaihoz, a kapitalista emberideálhoz.

De milyen is volt pontosan ez a kapitalista emberideál az angoloknál? Montesquieu azt mondta róluk, hogy „három fontos dologban jutottak legtovább a világ minden népe között: a jámborságban, a kereskedelemben és a szabadságban.”¹⁴ Max Weber a jámborságukat egyértelműen annak a belső késztetésnek tulajdonítja, hogy az angol polgárok rendszerezett, törekvő, istenfélő életvitelükkel be akarták maguknak biztosítani a túlvilági kiválasztottságukat.¹⁵ Ez a kálvinizmus és a predesztináció hatalma. Ahogy ebből is láthatjuk, a kapitalizmus elvei korántsem függetlenek a vallástól.

Sőt, Walter Benjamin az egy évvel későbbi tanulmányában még azt is kifejti, hogy melyik három dologban van némi vallási színezete a kapitalizmusnak. Az első ilyen vonás, hogy magát a kapitalizmust is egy „kultuszvallásnak” tekinti: „a legszélsőségesebbnek, ami valaha létezett”; a második „a kultusz permanens tartama”, tehát, hogy a kapitalizmusban sosincs „hétköznapi”, kultuszának tisztelete állandó; a harmadik pedig, hogy ez az „első olyan kultusz, amely nem feloldoz a bűnök alól, hanem bűnössé tesz.”¹⁶ Aztán még hozzáteszi, hogy van egy negyedik vonás is: attól még, hogy feloldozást nem várhat senki ettől a „vallástól”, még van a kultusznak istene, csak az „bevonódott az emberi sorsba”¹⁷ – a negyedik vonás tehát, hogy ezt az istent titkolni kell, egészen addig, ameddig az is teljesen el nem adósodott, akár csak hívei. Bár az írása elején még Benjamin leszögezi, hogy arról nem érdemes vitatkozni, hogy van-e a kapitalizmusnak vallási szerkezete avagy sem, a tanulmány legvégén még azt is hozzáteszi, hogy a vallás eredetileg nem egy magasabb rendű dolog volt – csupán a „legközvetlenebbül gyakorlati”¹⁸ érdek. Ez utóbbi állítás összhangban van mindazzal, amit Max Weber is megfogalmaz a kapitalizmus „viselkedési szabályai” kapcsán. Ezek néhány tényezőben összefoglalhatók: az idő pénz, ahogy a hitel is; a pénznek nemzőereje van, ahogy az ember szavának is: aki mindig

¹⁴ Weber, *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme*, 36.

¹⁵ Weber, *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme*, 36.

¹⁶ Walter Benjamin, *A kapitalizmus mint vallás*, ford. Fogarasi György, 4, <http://etal.hu/kote-tek/gazdasagi-teologia-2013/benjamin-a-kapitalizmus-mint-vallas/>.

¹⁷ Uo., 5.

¹⁸ Uo., 7.

pontosan fizet, az bármikor kérhet kölcsön, mindig kapni fog.¹⁹ Samuel Weber azonban még tovább megy: „a hitel nem csupán egy konkrét formája a pénznek, miként Franklin gondolta, hanem a lényege.”²⁰ Itt egyrészt arra utal, amit Benjamin Franklin konkrétan meg is fogalmazott az egyik levelében: „Ne feledd, hogy a hitel pénz. Ha valaki a pénzét a fizetés esedékessége után nálam hagyja, akkor nekem adja a kamatot [...]”.²¹ Másrészt arra, hogy magának a pénznek transzcendentális értelmében is „teremtőereje” van:

Minél többet tűnik birtokolni az egyén — elfelejtkezve Franklin figyelmeztetéséről, miszerint a birtoklás nem feltétlenül tulajdonlás —, annál közelebb tűnik kerülni a vágyott autonómiához, mely által mintha valamelyest maga is szert tehetne az egyedüli és kizárólagos, élet- és világteremtő Isten teljhatalmára.²²

Ez egyben azt is jelenti, hogy hitel is teremtőerővel rendelkezik – így tud az eladósdottakból „bűnösöket” csinálni, akik a kölcsön visszafizetésével „váltatnak meg”.²³

A kapitalista világban való érvényesüléshez tehát a szorgalom, a mértékletesség, a pontosság, a méltányosság és a becsületesség erényei szükségesek²⁴ – amennyiben vannak; ha valaki ezekkel nem rendelkezik, akkor pedig az ügyesen előadott látszatuk is elég. Ennek a látszatnak a mesteri fenntartását mutatja be Becky Sharp története – és ebben a magukat istennek képzelő hitelezőinek a szerepét. A hitelezők szerepét, akikkel Beckynek van egy fontos közös vonása – az a felfogás, amit már Max Weber is fejteget a protestáns etika és a kapitalizmus viszonylatában:²⁵ a vagyonszerzés nem az életszükségletek kielégítése miatt fontos, hanem azért, mert az maga az élet célja.

¹⁹ Weber, *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme*, 38-9.

²⁰ Samuel Weber, *A pénz idő: gondolatok hitelről, válságról*, kiadatlan kézirat, ford. Fogarasi György, 17, <http://etal.hu/kotetek/gazdasagi-teologia-2013/weber-a-penz-ido/>.

²¹ Benjamin Franklin, *Tanács egy ifjú kereskedőnek — egy öregtől*, újrarend. Fogarasi György, 1, <http://etal.hu/kotetek/gazdasagi-teologia-2013/franklin-tanacs-egy-ifju-kereskedonek-egy-oregtol/>.

²² Weber, *A pénz idő: gondolatok hitelről, válságról*, 27.

²³ Uo., 27.

²⁴ Weber, *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme*, 38-9.

²⁵ Uo., 42-4.

JELLEMEK ÉS VÁLASZTÁSOK: BECKY ÉS TESS

Az elemzés során mind az öt vizsgált karakter jellemzését a regénybeli narrátorok pozíciójának meghatározásával kezdem, ezt követően pedig bemutatom, hogy a két regényben hogyan rajzolódnak ki a főszereplők jellemei, ugyanezen narrátori szemszögeken keresztül.

A 19. század elején, a napóleoni háborúk korában játszódó *Hiúság vásárának* a narrátora maga a „komédia” rendezője: a bábok mozgatója, saját maga megnevezése szerint az „Előadás Rendezője”. Ez a pozíció tehát egyszerre történeten kívüli és belüli, amellyel érvényesülhet egy távolabbi és egy közelebbi perspektíva is (Taxner-Tóth 1978: 175):²⁶ egy távolabbi, ahonnan mi, nézők szemlélhetjük a vásári színjátékot, illetve egy szűkebb, amely magukat a szereplőket láttatja közelebbről. A kettős perspektíva tehát egyszerre ébreszt rokonszenvet a bűneikben is emberi szereplőkkel és kerüli ki azt, hogy irántuk bárhogya is érezzünk.²⁷ Ezzel az eszközzel éri el Thackeray, hogy megértsük a szereplők motivációit, ugyanakkor tisztában maradjunk a ténnyel: a karakterek, bár életteli bábok, mégiscsak bábok a hazugságok és hiúságok színpadán. A korabeli angol társadalom kapcsán azonban korántsem törekszik hasonlóra. E társadalmat csak hideg, közönyös távolságtartással tudja vizsgálni, hiszen „még ellenségesnek sem hajlandó tekinteni.”²⁸ Ezen a ponton fontos még megjegyezni, hogy az alcím, a *Hős nélküli regény* sem véletlen: a szereplők nem küzdenek nagy eszményekért, és nem szállnak szembe az igazságtalan társadalommal. Az egyén életének eseményei jelentéktelenek maradnak ebben a világban, amelyet, akárcsak egy igazi, valóságos vásárban, az adásvétel és egy nyers, alapvetően vidám, ám féktelen légkör ural.²⁹ A regény uralkodó szemléletét tehát ez a szatirikus, mindent kifigurázó, érzésektől távolságot tartó hang jellemzi – ami miatt Thackerayt bírálták már a saját korában is, mondván, „olyan, mintha mindenben csak nevetne”.³⁰ Jack P. Rawlins azonban tanulmányában rávilágít: az az erős cinizmus, ami Thackeraynél általánosan megjelenik, nagyrészt nem Thackeray „érzékenység iránti bi-

²⁶ Taxner-Tóth Ernő, *Thackeray világa* (Budapest: Európa, 1978), 175.

²⁷ Uo., 175.

²⁸ Uo., 175.

²⁹ Uo., 176.

³⁰ Jack P. Rawlins, *Thackeray's novels. A fiction that is true* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press XI, 1974), 154.

zalmatlanságából” ered. Sokkal inkább abból, hogy nincs meggyőződve az általa megjelenített, fiktív érzelmek jogosságáról.³¹ A narrátori hang tehát mindvégig realiztikus-szaturikus marad, még akkor is, amikor néhol már azt éreznénk, hogy prédikálni akar.³²

Mindezek szellemében nézzük, hogyan festi le a narrátor Rebecca Sharpot és az ő körülményeit. A történetből kitűnik, hogy lány családjában a kemény munkához – amit a lány mindvégig igyekezett elkerülni – való hozzáállás igencsak kettős volt. Édesanyjáról megtudjuk, hogy balett-táncos volt (tehát nagyon is tisztában lehetett azzal, milyen keményen és fegyelmezetten dolgozni a céljaiért); ám ő fiatalon elhunyt, így a lány nevelése nagyrészt az édesapára hárult. Ő pedig egy részeges, agresszív vérmérsékletű festő, aki feleségét és lányát is gyakran megverte. Azonban egy, Becky története szempontjából nagyon is lényeges erénye is kiderül: még a halála előtt a lányát be tudta juttatni abba a lánynevelő intézetbe, ahol rajzórát adott. Megkérte az intézetvezetőt még a halála előtt, hogy pártfogolja Beckyt – aki, azért cserébe, hogy francia édesanyja révén a nyelvet tökéletesen beszélte és így taníthatta is, ingyen ellátást kapott és némi oktatást, meg pár guineat.

Megtudjuk, hogy már itt is feltűntek a társnőinek és az igazgatónőnek, Pinkerton kisasszonynak a lány különleges „adottságai”: a külseje és a kisugárzása. A kicsi, karcsú lány, akinek sápadt arca és homokszínű haja volt, és „nagy, különös és vonzó szeme”³³, annyira megbabonázott egy, az intézetben teázó papot, hogy az feleségül is kérte, egy levélben. Bár ezt a levelet elfogták, így megghiúsult a terv, ez nem maradt mindig így. Rebecca a realista szemléletmódhoz képest is félelmetesnek ábrázolt vonzerejét nem volt rest később sem latba vetni, amennyire szüksége volt rá a céljaihoz.

Az azonban, hogy nincsenek világmegváltó törekvései, nem csupán a narrációból derül ki („[...] ha a világ elhanyagolta Sharp kisasszonyt, ővele se fordult elő soha, hogy bárkivel is jót cselekedett volna”³⁴), hanem már az egyik első megszólalásából is: „Lehet, hogy a bosszú gonoszság, de természetes [...] Nem vagyok angyal”.³⁵ Hamar megtanulta apja mellett, hogy mit kell tennie ahhoz, hogy a hitelezőket rábírja még egy kis türelemre. Az intézetben is kiütközött a csábítási képessége mellett a racionalitása: a kapitalista emberideálhoz híven nemcsak, hogy keresett a francialeckékkel, és megragadott minden lehetőséget a tanulásra, a fejlődésre, hanem a kereseti lehetőségeit is igyekezett bővíteni. A zongoratudását látva

³¹ Uo.,155.

³² Uo.,165.

³³ William Makepeace Thackeray, *Hiúság vására I.*, ford. Vas István (Budapest: Európa, 1966.), 18.

³⁴ Uo.,17.

³⁵ Uo.,16.

Ms. Pinkerton azt szeretette volna, ha ő lett volna a lányok új zongoratanára – de ingyen. Becky válaszából világossá válik, mi a „hősnő” vezérelve a történet során:

Azért vagyok itt, hogy franciául beszéljek a gyerekekkel, nem azért, hogy zenére tanítsam őket, és pénzt takarítsak meg önnek. *Fizessen*, akkor majd tanítom őket. [...] Azért vett ide, mert *hasznot* hajtottam önnek. Szó sem lehet háláról kettőnk között.³⁶

A szorgalom mint kapitalista erény tehát itt már megjelenik Beckynél, ahogy a pontosság is, hiszen mindent számon tart, és tudja, mi jár neki. Az emberi kapcsolatok felfoghatóak üzletként is, melyek akkor működnek jól, ha mindenki megkapja bennük, amit vár. Itt az érzelmek, a személyes rokon- vagy ellenszenv nem számít, maximum annyiban, amennyire felhasználhatóak: Rebecca is tudta, hogy nem azért kap nevelőnői állást Sir Pitt Crawleyéknál, mert az intézetének a vezetője megbékélt vele. Épp ellenkezőleg: mert gyűlölték egymást, ezért mindkettejüknek az állt *érdekében*, hogy a másikat többet ne lássa.

Rebecca sorsának alakulását figyelve amellet, hogy így, már a kezdet kezdetén is a józan észére hallgatva vitte keresztül az akaratát, láthatjuk azt is, milyen hatással van másokra; vonzerejének tudatában kezd el manipulálni, az érzelmeket a maga javára fordítani. Sade *Juliette*-jéhez hasonlóan, ahogy már említettem, az ő világképével is teljesen ellentétes volt a másokon való segítség; ahogy a velejéig romlott sade-i hősnő, úgy Thackeray-é is egy „ifjú embergyűlölő”³⁷ volt, és a „legkevésbé sem volt kedves vagy békés természetű”.³⁸ Csakhogy, amíg Juliette-nél ez egyfajta tudattalan belső döntésként, hajlamként jelenik meg, úgy Beckynél egy válaszként arra, hogy magán kívül másra nem számíthatott. A „szegények szomorú koraérettségével”³⁹ szemlélte azt a világot, amelyből mindenáron ki akart törni, és ehhez időről időre felhasználta a nála jóval szelídebb intézeti barátnőjét (az egyetlen), Amelia Sedleyt is. Aki, mint arról még később is szót ejtek, naiv és jóindulatú természetével tökéletes eszközévé vált a bizalmatlan, számító, sokat tapasztalt Beckynek, a lány regénybeli ellenpontjaként. Hiszen Amelia sosem volt képes színlelni- ellenben Rebeccát, aki ugyan alapvetően „nemigen volt képmutató, most magánya megtanította a tettetésre”.⁴⁰

³⁶ Uo., 21.

³⁷ Uo., 17.

³⁸ Uo., 17.

³⁹ Uo., 19.

⁴⁰ Uo., 20.

Így tudta a későbbiekben is sokáig sikerrel eljátszani mindazokat az erényeket (mértékletesség, megbízhatóság, becsületesség stb.), amelyek nélkül aligha kapott volna hitelt, amiből fennmaradhatott volna. A klasszikus protestáns munkaetikát, ami a szorgalmas, törekvő kapitalista (és nem a gátlástalan!) üzletemberre jellemző volt, ezért sem tette sosem a magáévá; nem volt rá szüksége. Rebecca sokkal inkább egy kalandor lelkesületű, szerencsevadász embertípust testesít meg: akiben élénken él a vágy egy kényelmesebb életre, és ezért nem fél kockázatot is vállalni. Ellene pedig nem használtak a merev viktoriánus erkölcsök sem. Ahogy Max Weber is megfogalmazta: „a nyereszéskedésben megnyilvánuló abszolút és tudatos kíméletlenség gyakran éppen a legszigorúbb tradicionális kötöttség ellenére is észlelhető.”⁴¹

A hagyományos kötöttségekhez kapcsolódva érintenünk kell a tradicionalizmust mint munkaetikát is. Ez azt a beállítódást jelenti, amellyel a kapitalizmus szembehelyezkedett: a megelégedést azzal, ami az embernek az életben jutott. Becky mindig egyre többet akart, sosem érte be annyival, amennyivel „csak” eléldégélhetett. Vele ellentétben Tess Durbeyfield, a 19. század végén, a második ipari forradalom idején játszódó történet, az *Egy tiszta nő* címszereplője, a dolgos parasztlány egyáltalán nem egy nagyravágyó karakter. Ezt nagyjából ugyanazzal lehet magyarázni, mint ami magát a tradicionalizmust is jellemezte: „az ember »természettől fogva« nem pénzt és még több pénzt akar, hanem egyszerűen csak élni akar, úgy, ahogyan megszokta, és annyit akar keresni, amennyi ehhez szükséges.”⁴² E látásmódot Tess szülei ugyan nem osztották – hiszen kapva kaptak a gazdag rokonság lehetőségén –, de maga a lány igen. A lány családja inkább arra volt iskolapélda, hogy „a nép csak azért és addig dolgozik, mert és amíg szegény”.⁴³

A Hardy által alkalmazott narráció nem bír olyan jellegzetes vonásokkal, mint amivel Thackeray-é, talán egy, ám nagyon lényegest kivéve, melyről még a későbbiekben is szót fogok ejteni: a fatalista, mindent a végzetnek alárendelő szemléletet. A történet elbeszélője megfeleltethető a heterodiegetikus narrátor fogalmának.⁴⁴ E/3-ban mesél, úgy, hogy egyáltalán nem szerepel a történetben – ezért még a gondolatolvasást is megengedheti magának, amit szinte az összes szereplőnél alkalmaz is. Azonban az a gyakoribb,

⁴¹ Weber, *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme*, 50.

⁴² Uo., 52.

⁴³ Uo., 52.

⁴⁴ Füzi Izabella, Török Ervin, „Narráció, narrátor és narratív szintek”, in uő, *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe*. [http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20\(E\)/tankonyv/tartalom.html](http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20(E)/tankonyv/tartalom.html).

hogy inkább csak az érzéseiket jeleníti meg az egyes karaktereinek, és jellemeiknek kibontakozását a cselekedeteikre és a szólamaikra bízva. A regény alcíme, *A Pure Woman Faithfully Presented* (*Egy tiszta nő hűen bemutatva*) is erről az író szándékról árulkodik. Hardy reméli, hogy úgy sikerült ábrázolnia főhősnőjét, hogy abból világossá válik Tess tiszta, nemes jelleme – ám azt már olvasóra bízva, ő hogy értékeli azt, amit lát.

Mint Beckynél, úgy Tess-nél sem volt túl kedvező a családi háttér – ám Hardy regényében ez nem egy-egy összefüggőbb leírásból derült ki, mint Thackeraynél, hanem nekik is a véghez vitt tetteikből és a megszólalásaikból. Például abból, hogy apját többször is kocsmából kell Tess-nek hazahoznia, és nem ritkán a lány anyját is. Akinek a túlterheltségéről viszont az a jelenet, amikor először láthatjuk a történetben, nem hagy kétséget: „Anyja ott állt a gyermeksereg közepette, ahogy Tess elhagyta, a hét-fői mosóteknő fölé hajolva, amely a hét végéig sose szokott megüresedni.”⁴⁵ Mind ebből már sejtésre is következhet az, hogy egyik szülő sem lesz komoly támasza a lánynak a történet során, erre a sejtésre pedig a fokozatosan kirajzolódó nagyravágásuk csak ráerősít. Ám az is, hogy Tess nem olyan jellem, aki a szülei hanyag, nem-törődöm bánásmódját bármikor is visszaadná nekik: végig igaz és hű maradt hozzájuk.⁴⁶ A kötelességtudó, a családjáért felelősséget érző lányt, egyből elküldték a gazdag távoli, még élő, „ősi” rokonhoz, d’Urberville asszonyhoz, hogy karolja fel őt – és ezáltal őket, Durbeyfeldeket, amikor tudomást szereztek a létezéséről. Tess pedig ment is és az élete innentől vett végérvényesen tragikus irányt. A családján annyira eluralkodott az arisztokrata származás illúziója, egy jobb élet reménye, hogy ez a hitük indította el őket a nincstelenné válás útján – Tess-t pedig a végleges pusztulásán. Bár addig, ameddig otthon maradt, sem láthattuk őt jobb helyzetben. Hiszen amellett, hogy tanult az elemi iskolában (mivel ő maga is tanítónő szeretett volna lenni), még a testvéreire is figyelnie kellett sokszor, és otthon is besegített a házimunkába, amennyire csak tudott. A helyzetébe viszont sosem tudott beletörődni igazán: álmodozó, idealista természetével sokáig hitt abban, hogy a dolgok jobbra fordulhatnak, annak ellenére, hogy a kilátásai ezt szemmel láthatóan ellehetetlenítették. Csakúgy, mint a naivitása, és az ebből fakadó esetlensége a férfiakkal. A sorsa először akkor vett rossz irányt, amikor Alec d’Urberville, a d’Urberville-ház unatkozó, fiatal ura te-

⁴⁵ Thomas Hardy, *Egy tiszta nő*, ford. Szabó Lőrinc, utószó Kéry László (Budapest: Európa, 1974), 20.

⁴⁶ Norman Thomas Carrington, *Brodie’s Notes on Thomas Hardy’s Tess of the d’Urbervilles* (London: Pan Books Ltd, Cavaye Place, 1977), 32-33.

herbe ejtette, majd később, amikor mindezt Angel Clare-nek, az akkor már hites férjének bevallotta. Őszintesége, keresetlensége végigkísérte az útján, pedig meglett volna rá a lehetősége, hogy visszaéljen a külső adottságaival: feltűnően szép, egészséges lánynak festi le őt a narrátor. Tess azonban kárhózatossá érzi ezt a szépséget. Rengeteg inzultus éri miatta, emiatt egyszer odáig jut, hogy el is csúfítja magát, csak azért, hogy végre békén hagyják:

Néhány fiatalember kényelmetlen megjegyzéseket tett csinos megjelenésére. [...] a kisollójával, egy zsebtükörbe nézve, könnyörtelenül lecsipdeste a szemöldökét, és ekképpen biztosítva magát a tolakodó csodálat ellen, továbbindult fáradságos útján.⁴⁷

Tess azonban a szerepéhez: az örökös áldozathoz, a látszattól eltérően, teljesen tudatosan marad hű az egész regény során. Azon túl, hogy ezt ki is jelentette, amikor felfofozta a túlságosan rámenős, erőszakos Alecet a kesztyűjével („Egyszer áldozat, mindig áldozat!”⁴⁸), a természet törvényével, mely szerint az erős eltiporja a gyengét, szemmel láthatóan tisztában volt a könyv egy másik jelenetében is. Egy fácánvadászaton után szemtanúja lesz a vergődő madarak haldoklásának. Miközben szájalomból kitekeri a nyakukat, elmereng a lány sorsuk szomorú párhuzamán is:

Kedveskéim, szegények, magamat képzeltem a föld legnyomorultabb teremtményének, olyan szenvedések jelenlétében, amilyen a tiétek! [...] Szégyellte magát éjszakai búskomorsága miatt, aminek semmi megfogható indoka nem volt, csupán az az érzés, hogy elítélte egy önkényes társadalmi törvény, amelynek nincs alapja a természetben.⁴⁹

A narrátor ezen a ponton kapcsol be egy meglátást a természet és a társadalom kölcsönhatásáról. Pont annyira természetellenesnek tünteti fel azt, hogy férfiak, akik „bármilyen nyersnek és vadnak mutatkoztak is, nem voltak egész éven át ilyenek, sőt nagyon udvariasan viselkedtek”,⁵⁰ kedvtelésből leölik a direkt erre a célra tenyésztett fácánokat, mint azt, hogy Tess-t elítéljék csak azért, mert valaki kihasználta naivitását – tehát gyengeségét. Itt jelenik meg talán legtisztábban az együttérző hang, amely az egész regényre

⁴⁷ Hardy, *Egy tiszta nő*, 303-304.

⁴⁸ Uo., 359.

⁴⁹ Uo., 303.

⁵⁰ Uo., 302.

jellemző ugyan, de racionalitás szemszögétől teljesen elüt. Hiszen a fácánvadászat tapasztalatai megegyeznek azzal a természeti törvénnyel, hogy csak az erősebbnek van joga a túléléshez: a gyenge örökre az ő játékszere marad, kivéve, ha fellázad ez ellen. És Tess sosem lázadt fel – ő mindvégig elfogadta a szerepet, amit a sors ráért. Ez betudható egyrészt Hardy már fentebb is említett fatalizmusának:⁵¹ az alakjai beletörődtek abba, hogy a társadalmi igazságtalanság és kiszolgáltatottság ugyan létezik, de ellene nem lehet semmit sem tenni. A passzív fásultságuk abból a tényből fakadhatott, hogy Hardy társadalomszemléletének, így alakjai ábrázolásának is voltak korlátai - ezek mégis „kora társadalomszemléletének nem a legszűkebb, hanem a legtágabb humanista korlátai”⁵² voltak. Mert, bár lehet, hogy nem látott át minden kora kapitalista társadalmi folyamatot, mégis neki sikerült közülni a legtöbbet és a legtisztábban észlelnie, abban az időben, amikor ezeket regénybe foglalta. Máskülönben nem lett volna az *Egy tiszta nő*ből akkora botrány.

Másrészt, már csak abból is kiindulva, mennyire árnyaltan ábrázolta az író Tess-t, és milyen együttérzéssel a sorsát, is következtethetünk arra, hogy a racionalitás törvényei helyett inkább az emberi együttérzés fontosságát szerette volna hangsúlyozni. Ezt azonban, mint Adorno és Horkheimer kijelenti, az észelvőség és a filozófia sosem igazolta.⁵³ Becky ezért is használhatta ki mindvégig a külsejében rejlő erőt és a hatását az emberekre: ő sosem akarta és tudta elfogadni a gyengébb szerepét, mindig élt benne a vágy, hogy bejusson az erősebbek közé. Művészelkű, okos, de romlott apja „örökségét” így hordozta magával az egész *Hiúság vásárán*. Az érzést, hogy ő többre hivatott, rámenősen képviselte mindvégig.

Többek között tehát abban, hogy nemhogy nem használta ki a szépségét („Minden hiúság”⁵⁴), de szégyellte is, már tetten érhető Tess és Becky karakterének ellentétessége – pedig az adottságaik és a körülményeik igen hasonlóak. Mind a ketten okosak, szépek, rossz családi háttérűek, és a vágyaik nem egyeztethetők össze a lehetőségeikkel. Az életvitelük és a hozzáállásuk azonban merőben más. Tess előtt sokáig más lehetőség nem kínálkozik, minthogy keményen dolgozzon és így próbáljon *túlélni* – ő pedig ezt meg is teszi, annak ellenére, hogy az álmaitól egyre távolabb kerül közben. Beckyt pedig a kegyetlen sorsa arra tanította meg, hogyan érje el azt, amit akar; hogyan *érvényesüljön* az emberek manipulációja és az esélyei pontos számbavételei által. A korabeli Anglia két,

⁵¹ Uo., „Utószó”, 433.; Sz. Kiss Csaba. *Hardy világa* (Budapest: Európa, 1976.), 169-172.

⁵² Sz. Kiss, *Hardy világa*, 172.

⁵³ Adorno, Horkheimer, „II. exkurzus: Juliette”, 126.

⁵⁴ Hardy, *Egy tiszta nő*, 301.

egymástól igencsak eltérő társadalmi rétegeből származó alakját figyelhetjük meg a két regényben: a tradicionális értékeket valló szegényparasztot (Tess) és a törekvő, vagyona vágyó angol polgárt – avagy annak az elvadultabb változatát, a (gazdasági) kalandort (Becky, illetve Tess ellenpontja, Alec). Két, a racionalitás törvényei által determinálható sors, két választút rajzolódik ki a regényekben, ahol a karakterek útjai szinte egyenes ívben haladnak a végkifejletük felé. Legalábbis, látszatra. Azonban mindkettejüknél adódnak olyan pontok, amelyeknél eltérhetnének a választott irányaitól; fordulópontok, amelyeknél az íróik szembesítik hőseiket a vallott életfilozófiájukkal. Ezekben részben a regénybeli ellenpontjaiknak, részben az általuk is megmutatkozó, viszonylagos erkölcsöknek van nagy szerepük. Az elkövetkezőkben ezeket veszem górcső alá, a főhősök ellentéteitől: Alec d’Urberville-től és Amelia Sedley-től kiindulva.

AZ ELLENPONTOK: ALEC, ANGEL ÉS AMELIA

Ahogy Tessnél már felibbentettem a kétféle értelmezési lehetőséget; azt, hogy mivel maga Hardy is használt bibliai hasonlatokat regényében, ezért ezek a történetileg specifikus elemek beépíthetők a karakterek jellemzésébe, miközben nem feledkezünk el arról a korról sem, amelyben a történetük játszódik – így ez a kettősség az egész történetre, annak mindhárom fontos, elemzendő szereplőjére ráhúzható. A kétféle szemszög azonban, mint később látni fogjuk, ugyanoda vezet a karakterek értelmezésénél. (*A Hiúság vására* ebből a szempontból némileg más kategória: Thackeray regénye mentes a bibliai utalásoktól, így szereplői csak a kapitalizmus szemszögén keresztül elemezhetők.)

Mindezek alapján, a mitikus mintázatokat is figyelembe véve Tess távoli unokatestvéré, Alec d’Urberville is szemlélhető a népballadák szemüvegén keresztül: Tess az egyszerű, naiv, tiszta lány, aki úri csábítójának meggyilkolásáért halállal bűnhődik; Alec pedig a népballadák sztereotip csábítója, akinek a Tess-hez hasonló lányok könnyen kiszolgáltatottá válhatnak.⁵⁵ Ez azonban csak az első, felszínes megfigyelések egyike lehet a történet olvasása során.

Alecnek ugyanis már a megjelenése is jelentéstöbbletet hordoz. „Démoni vonásai, mefisztói megjelenése” utalnak a történetbeli szimbólumára: arra, hogy ő maga a Sátán

⁵⁵ Sz. Kiss, *Hardy világa*, 167.

megtestesítője,⁵⁶ nemcsak Tess számára, hanem magában a történetben is. Ő az, aki megkísérti a főhősnőt, Sz. Kiss Csaba értelmezésében Éva szimbólumát, aki „maga a természetes hajlamokkal megáldott, jobb sorsra érdemes Emberiség. A rá leselkedő Gonosz pedig a Civilizáció, melynek Alec – a Tess-t alapjában véve mindig hidegen hagyó – anyagi oldalát [...] jelképezi”.⁵⁷ Már Alec egyik megszólalása is sejtet egy ilyen szimbolikát, miközben az meglepi Tess-t az otthonában: „Egy vicces ember azt mondhatná, hogy ez az egész olyan, mintha a paradicsomban volnánk. Maga Éva, én pedig »az a másik«, aki egy alacsonyrendű állat képében magát megkísérteni jön.”⁵⁸ Azonban még akkor is Alecet tekinti a legtöbb értelmezés az ördög alakjának a történetben, ha a szerepét egy másik oldalról közelítjük meg. Alec tehát az egyértelműen negatív, a legnegatívabb karakter szerepét kapja; akkor is, ha értelmezését mitikus szemszögből, és akkor is, ha egy másik oldalról közelítjük meg – a korabeli kapitalista világ egy jellegzetes alakjaként.

Az ő világában, a 19. századi *laissez-faire* kapitalizmus világában (amikor az állam csak minimális mértékben avatkozik bele a gazdasági folyamatokba) – melynek ráadásul ő, gazdag birtokosként egy igen magasan pozicionált képviselője – minden megvásárolható pénzen; az aranyifjak, akiket ő jelképez, nincsenek hozzászokva ahhoz, hogy ez ne így legyen. Az újjgazdagok felemelkedésével párhuzamosan viszont megindul egy másik folyamat is: egy mezőgazdasági krízis, ami ebben az időben a regény (valóságban nem létező) helyszínét, Wessexet is elérte már, a nagyrészt gazdálkodásból élő családokat szezonális vándormunkára kényszerítve.⁵⁹ A kapitalizmus jelensége tehát egyfelől felépített egy teljesen új világot, amelyben, akik alkalmazkodtak, képesek voltak az érvényesülésre; másfelől azonban lerombolta szinte teljesen a régit, amelyben még a hagyományok uralkodtak.

Tess és családja pedig nem tudott alkalmazkodni elég jól – ezért is volt szinte törvényszerű, hogy a lány előbb-utóbb Alec karmaiba kerüljön. A férfi, „az ápolt szakállú, barbár vonásokkal, vad, fürkész szemekkel” rendelkező „démoni szerető”⁶⁰ számára egy csinos lány csak a szexuális kielégülésének tárgyát jelentette, aki pénzen testestül-lelkestül megvehető. Semmi mást, hiszen úgy érezte: neki, az egykor nagyvárú nemesi család „sarjának”, ez alanyi jogon jár. A Tess-hez hasonló falusi lányokat kellően naivaknak tartotta

⁵⁶ Uo., 167.

⁵⁷ Sz. Kiss, *Hardy világa*, 167.

⁵⁸ Hardy, *Egy tiszta nő*, 377-8.

⁵⁹ Ian Gregor, *The Great Web. The Form of Hardy's Major Fiction* (1974) (London-Boston: Faber and Faber Ltd., 1982.), 192.

⁶⁰ Carrington, *Brodie's Notes on Thomas Hardy's Tess of the d'Urbervilles*, 39.

ahhoz, hogy belemenjenek abba, amit ő akar. És mivel többségük kellően szegény is, a férfira akár még szükségük is lehetett – hiszen ő meg tud adni nekik mindent. Mindezek szellemében Tess és családja nyomorúságát kihasználva arra apellált, hogy a lány azért, hogy mentse a szeretteit, előbb-utóbb úgyis az ő utcájában találja magát. A Tess iránt érzett szerelme is ilyen önző: csak azt nézi, mi lehet belőle az ő haszna, nem azt, hogy ő mit nyújthat a lánynak – már olyat, ami az anyagiakon túlmutat. Ahhoz szokott hozzá, hogy pénzen bármit és bárkit megkaphat; a regény végéig sem látta be, hogy a tárgyi javakkal nem tudja megvenni a szerelmet.⁶¹ A viselkedése azonban Tess szemében nem volt más, mint „a mai fiatal férfiaké, akik a barátnőik előtt az autóikkal vágnak föl”.⁶² Bár Alec őszintén segíteni akar a lánynak és a családján, a valódi természetét még a frissen felvett vallásossága sem tudta kiirtani belőle: még mindig indulatosan reagált arra, amikor úgy tűnt, nem kapja meg, amit akar, mivel Tess – jó ráérzéssel – nem hitt az ő nagy változásában.⁶³ „Én azonban nem tudok hinni abban, hogy maga megtért, és hogy új szellem telíti. Azok a hirtelen fellobogások, amiket maga érez, Alec, tartok tőle nem maradandók!”⁶⁴, érvelt a férfinak. Az pedig, bár akkor távozott, végül képtelen volt igazolni a maradandó változását. Ugyan később esküdözött neki, hogy csak azért jött vissza, mert azt hitte, azzal Tess-nek valóban a segítségére lehet,⁶⁵ de már akkor lelepleződött, amikor kiderül, hogy a Casterbridge-i búcsúban hiába várják, mivel ott kellett volna prédikálnia. Az ő és a hozzá hasonló érdekemberek hitvallása a legeggyértelműbben akkor derül ki, amikor a Flintcomb-ash-i gazdaságban is meglátogatja Tess-t: „Engem más fából faragtak! Ha nincs senki, aki azt mondja, hogy »Tedd ezt, és jól jársz a halálod után; tedd azt, és rosszul jársz«, akkor én nem tudok átmelegedni”.⁶⁶ Később már nyíltabban is elismeri, hogy „Vallási mániámnak, vagy mondjuk akárminek, vége. Azonban valamicske jószág visszamaradt belőle; remélem, hogy visszamaradt...”⁶⁷ és, bár még jön is segíteni neki a földeken, amellet, hogy a családjának is küld valamit,⁶⁸ az ösztönössége és a birtoklási vágya megjelenik még ekkor is. „Maga az én kedvesem, nem az övé!”⁶⁹ kiált fel

⁶¹ Carrington, *Brodie's Notes on Thomas Hardy's Tess of the d'Urbervilles*, 40-41.

⁶² Uo., 40.

⁶³ Uo., 41.

⁶⁴ Hardy, *Egy tiszta nő*, 336.

⁶⁵ Uo., 344.

⁶⁶ Uo., 358.

⁶⁷ Uo., 359.

⁶⁸ Uo., 377-8.

⁶⁹ Uo., 359.

egy ponton hevesen, de még ekkor sem képes felelősséget vállalni azért, amit érez, így valójában a lányért sem: „Maga volt az oka a visszaesésemnek...”⁷⁰

Mindezek ellenére végül Tess, az elhagyottsága és a családi helyzete miatti szorult helyzetében beadja a derekát, így alárendelődve egy olyan férfinak, akit sosem szeretett. Alec azonban helyzetét nem élvezhette sokáig: a férfi veszte pont az lett, hogy visszatért a szeretett, tékozló férj, Angel. Az ő újbóli, váratlan feltűnése ad erőt Tess-nek ahhoz, hogy egy határozott mozdulattal Alec szívébe állítson egy kést – visszaadva neki azt, amit a folyamatos megalázásával a férfitől kapott, nap mint nap. Az ifjabb d'Urberville tehát pont úgy halt meg, ahogy élt: becstelenül.⁷¹ Ez azonban mit sem változtat a tényen, hogy Tess sorsát ő terelte egyre rosszabb irányba: kezdve attól, hogy teherbe ejtette, odáig, hogy kihasználta szorult helyzetét, addig fokozva rajta a nyomást, ameddig az utolsó, döntő ponton a lány, az erény mintaképe maga is bűnössé vált.

Alecet tehát mindvégig az ösztönei vezetik a történetben, és az, hogy megkapja a nőt, akit ő már a feleségének tekint azóta, hogy egyszer az övé lett. Ha viszont összehasonlítjuk a *Hiúság vására* legördögibb női karakterével, észlelhető köztük egy fontos különbség: a szemléletmódjukból. Beckyt ugyanis sosem vezette más, mint a hideg számítás. Csupán a gazdagság és a vagyon reményében keveredett bele különböző érzéki kalandokba, holott tökéletesen meglett volna nélkülük; hiszen még Jos Sedleyhez is képes lett volna hozzámenni, a férfi minden abszurditása ellenére, csak azért, mert az rendelkezett a kellő vagyonnal.⁷² E két negatív karakter, Alec és Becky jellemző hozzáállásbeli különbsége alapvetően az ábrázolt családi háttereikből következik: Becky örökös ellenszenve és irigysége a magasabb rangúak iránt nem szűnt akkor sem, amikor már ott volt ő is közöttük, hiszen még akkor is szembesülnie kellett a lenézésükkel. Ez az érzés annyira meghatározó maradt nála végig a történetben, hogy szeretni is csak úgy-ahogy, a maga módján tudta férjét, Rawdont. Alec pedig túl gazdag volt ahhoz, hogy a történetben bármikor is az anyagiakkal kelljen törődnie; hát elütötte az időt mással, ami vagy aki szórakoztatni tudta – ezt a személyt pedig mindvégig Tess-ben találta meg. Mivel azonban az maradt az alapelve, hogy pénzen bármit meg lehet venni, az érzelmeknek ő sem tulajdonított különösebb szerepet; ez a közös vonásuk adja egyaránt Alec és Becky elszántságát, gátlástalanságát.

⁷⁰ Uo., 359.

⁷¹ Carrington, *Brodie's Notes on Thomas Hardy's Tess of the d'Urbervilles*, 41.

⁷² A.E. Dyson, „An Irony Against Heroes (1966)”, in uő *Thackeray: Vanity Fair. A casebook*, szerk. Arthur Pollard (Chippenham: Anthony Rowe Ltd, 1984.), 174.

Alec jeleníti meg tehát regényben a szexualitást, ez különbözteti meg olyan markánsan Tess életének másik problematikus férijától, Angeltől: ő azt az éteri szerelmet jelenti a lány számára,⁷³ amiben Tess sosem szűnt meg hinni. Az elemzés további részében azonban szemléltetni szeretném, hogy Angel a tetteivel és azok hiányával legalább anyyiban előremozdította felesége végzetét, mint Alec pusztító vágyai.

Angel Clare, az álmodozó, tudós alkatú fiúról már a megjelenésének leírásából látszik, hogy nem evilági jelenség- ugyanakkor a narrátor a jellemzésekor azt is sejteti, hogy a személyisége kissé ellentmondásos.

[...] Nem egészen határozott jelenséggént merül elő a múltból, hanem mint megnyerő hang, mint merengő, mozdulatlan és kissé elvont tekintet, és mint mozgékony s férfinak kissé túl kicsi és túl finom vonalú száj, amely azonban időnként váratlanul keményre zár; ami elég, hogy végezzen minden gyanújával a határozatlanságnak. Valami ködös, elfogódott és bizonytalan elem a modorában és viselkedésében mindamellett azt mutatta, hogy még valószínűleg nem ismeri teljesen anyagi jövőjének a célját, és nem is törődik vele eléggé. [...] Legkisebb fia volt apjának, egy szegény lelkésznek [...].⁷⁴

Tehát amellet, hogy a jellemzés elsőre egy tűnődő, félénk fiút sejtet, később kiderül, hogy Angel valójában nagyon határozottan, sokszor mereven ragaszkodik az elveihez – az elveihez, melyek egyáltalán nem egyeznek a szüleiével. Apja nem is győz eléggé megbotránkozni a vallást feleslegesnek tartó, „hitetlen” nézetein (a karakter, akárcsak maga Hardy, az agnosztikus vallást képviselte).⁷⁵ Bár ezen a téren függetlennek és nyitottnak tartotta magát, szólama, amely a számára tökéletes feleséget tárgyalja,⁷⁶ szertefoszlatja a róla kialakulóban lévő olvasói illúziót. Hiszen, mint a regény összes többi szereplője, saját kora hatásainak, eszméinek a rabja volt ő is. Angel szemében is, akárcsak kora társadalmában, megszűnt onnantól Tess tiszta, romlatlan vidéki lánynak lenni; hiába szeretete, egyszerűen képtelen volt megemésztetni a tényt, hogy előtte már másé volt. Ez az ellentmondásosság, ez az elvakult elvhűség pedig csak fokozta Tess zavarát és csalódottságát (aki ezt egyáltalán nem is értette), és Alec mellett még egy oldalról siettette a tragikus végkifejletet. Hiszen a férfi, aki nemcsak, hogy azt az éteri, udvarias, törődő szerelmet testesítette meg Tess számára, amire mindig is vágyott, hanem még a férje is lett,

⁷³ Carrington, *Brodie's Notes on Thomas Hardy's Tess of the d'Urbervilles*, 41.

⁷⁴ Hardy, *Egy tiszta nő*, 126.

⁷⁵ Carrington, *Brodie's Notes on Thomas Hardy's Tess of the d'Urbervilles*, 42.

⁷⁶ Hardy, *Egy tiszta nő*, 260.

fokozatosan taszította őt el, egyre mélyebben a kilátástalanságba. Ezen a ponton már Angel Tess vallomására adott reakciójával érzékelhetővé válik, hogy mennyire veszélyes is lehet az, ha a szerelmesek idealizálják egymást; ha az álomkép, amit az egyik fél felépít a másikról, egyszerre szertefoszlik: „Ah, Tess, a megbocsátás nem alkalmazható erre az esetre! Valaki voltál; most másvalaki vagy. Istenem, hogyan tudna megbocsátás ellensúlyozni egy olyan... szemfényvesztést, amilyen ez!”⁷⁷ Itt azzal vádolja Tess-t, hogy átverte őt – holott ő verte át saját magát, amikor oktanul feltételezett olyasmit, amiben sosem lehetett biztos. Ő a lánytól „hamisítatlan vidéki romlatlanságot”⁷⁸ várt, a házasságon kívüli testi kapcsolat, pláne egy gyermek pedig számára jócskán ezen kívül esett. Ugyanis Angel itt nem volt hajlandó figyelembe venni az elveivel szemben sorakozó ellenérveket: az ember „erkölcsi értékét nem a cselekedetei, hanem a szándékai szerint kellett volna számításba venni”⁷⁹, arról nem is beszélve, hogy a távolság lehetővé teszi a „mesterséges erények”⁸⁰ kialakulását; hiszen minél kevésbé ismerünk valakit, annál inkább idealizáljuk – bár ebben az ideálban sokszor nincs semmi valóságos. Így történhetett az, hogy mikor Angel megismerte jobban Tess-t, derült ki, hogy a férfi képtelen az ő elfogadására. Ennek az oka az író szerint csupán az, hogy „mérlegelve, ami Tess nem volt, Angel nem látta azt, ami volt, és elfelejtette, hogy a hiányos több lehet, mint a teljes”.⁸¹ Álmában annál a jelenetnél, amiben Tess-t egy kőkoporsóba helyezi a férfi, szinte „freudi éleslátással”⁸² mutatkozik meg az, ahogy a lány iránt érez: bár megcsókolja őt, de az üres kőkoporsóba helyezve őt⁸³ tulajdonképpen elbúcsúzik tőle. Ez egyrészt a kapcsolatuk váltságát jelzi, másrészt pedig utalhat arra is, hogy a kor gazdasági kényszerekkel zsúfolt, erkölcsi előítéletektől hemzsegő társadalmában – Sz. Kiss Csaba értelmezésében – ez várhat a „természet gyermekeire”, azaz mindazokra, akik tradicionális életmódjukhoz ragaszkodva nem tudnak elég jól alkalmazkodni az új gazdasági feltételekhez.⁸⁴

A tökéletességhajhászó Angel azonban a regény egy pontjától már maga sem marad makulátlan: a brazil utazása előtt meg akarja csalni Tess-t, azáltal, hogy helyette a lány egyik barátnőjét, a szintén a férfiba szerelmes Izzt akarja magával vinni.⁸⁵ Bár ezt végül

⁷⁷ Uo., 250.

⁷⁸ Uo., 260.

⁷⁹ Uo., 289.

⁸⁰ Uo., 289.

⁸¹ Uo., 289.

⁸² Sz. Kiss, *Hardy világa*, 169.

⁸³ Hardy, *Egy tiszta nő*, 270-4.

⁸⁴ Sz. Kiss, *Hardy világa*, 169.

⁸⁵ Hardy, *Egy tiszta nő*, 293-4.

nem teszi meg, mert pont Izz ébreszti rá arra, hogy Tess őt mindennél jobban szereti, bizonytalanságával egyszerre két nő szívét töri össze: mindkettejüket hátrahagyva mégiscsak Dél-Amerikába utazik.

Bár Angel Clare látszólag teljesen az ellentéte Alecnek, néhány vonásukban mégis hasonlítanak. Mind a ketten egy-egy olyan világba nyújtanak Tess-nek betekintést, amiben a lánynak nincs tapasztalata:⁸⁶ a régi nemesi családból származó d'Urberville a gazdagság gátlástalan, minden értéket pénzben mérő oldalába és a sexualitásba, míg a vidéki tiszteletes fia, Clare egy látszólag nyitott és szabad szellemű gondolkodásba és egy tiszta, mély szerelembe, mely a végén azonban csakúgy a lány szenvedéseinek kiváltójává válik, mint Alec korlátokat nem ismerő, ösztöneiből fakadó „szerelme”.

A két karakternek már a neveiben is van némi hasonlóság: Angelt Aleckel Dorothy van Ghent úgy rokonítja, hogy Alecet Jóh könyvének „okoskodó, beképzelt alakjához” („smart aleck”⁸⁷) hasonlítja – aki egy angyal volt. Ezen felül mind a kettő a saját egoizmusának rabja volt: Angel az idealista, Alec az érzéki típusú egoizmusé. Bár Alecet szokás a sátáni alaknak tekinteni, Angel a maga prűdériájában pont annyira látható ördöginek – hiszen az a típusú életidegenség tette nem emberivé, majdhogynem géppé, amit képviselt. Alec vele szemben viszont nagyon is emberi módon képviselte a gonoszságot, a gyarlóságot: ő maga volt az „őrületbe hajló ördög, ember képében”⁸⁸, amikor Tess-en erőszakot tett. E két férfi ugyanannyira kívül esik Tess megszokott, falusi közegén, mint amennyire elrugaszkodott a viselkedésük is: a magatartásuk két szélsőséges emberi viselkedés metaforája. Azt jelenítik meg Ghent szerint, mi történik akkor, ha az ember az intellektuális képzettsége vagy a gazdagsága folytán leválik egy közösségről, azon kívülállóvá válik. Végző soron e két, „spirituálisan impotens”⁸⁹ alak egyformán gátolja Tess érvényesülését, akinek teremtmőképessége mégsem vész el teljesen: azzal, hogy kezébe veszi a sorsát a számára egyetlen lehetséges módon, és megöli Alecet, visszaveszi az irányítást az őt korlátozni akaró és elnyomó két férfitől, a bűnök körforgását ezzel megállítva.

⁸⁶ Carrington, *Brodie's Notes on Thomas Hardy's Tess of the d'Urbervilles*, 43.

⁸⁷ Dorothy van Ghent, „The „Omniscient Author” Convention and the „Compositional Centre” Function”, in *Thackeray: Vanity Fair. A casebook*, szerk. Arthur Pollard (Chippenham: Anthony Rowe Ltd., 1984.), 89.

⁸⁸ Uo., 89.

⁸⁹ Uo., 90.

Angel példájából tehát már érzékelhető, hogy egyes erkölcsi tételek nem minden helyzetben állják meg a helyüket; az elsőre „pozitívan” ábrázolt karakterekről is fokozatosan kiderül, hogy megannyi elítélhető jellemvonással rendelkeznek. Ez pedig megkérdőjelezi a két történetben megjelenő erények megítélését is. Amelia Sedley a *Hiúság vásárából* pont olyan elvakult karakter, mint Angel Clare – csak Amelia nem az elveire, hanem az érzéseire hagyatkozik kritikátlanul.

A lány családi hátteréről már a történet elején kiderül, hogy rendezett: apja egy jó módú londoni kereskedő, így egészen a regény számukra tragikus fordulatáig, amikor is elárverezik a házukat, semmiben sem szenved a család hiányt. Külsőjét a történet narrátora így írja le:

Az orra, sajnos, voltaképpen inkább kurtának mondható, orcái pedig jóval kerekesebbek és pirosabbak, semmint egy hösnőhöz illenék; de arca rózsás egészségtől pirosuló, ajka a legüdébb mosolytól, szeme párja pedig a legragyogóbb és legbecsületesebb jó kedélytől szikrázik, kivéve persze, ha könnyel telik meg, ez pedig nagyon is gyakran fordul elő...⁹⁰

Összességében véve tehát egy esztétikus, kellemes jelenség rajzolódik ki a szemünk előtt – akiben azonban nincs semmi különleges. A férfiak is csupán amiatt találják vonzónak, ahogy kinéz, nem azért, amilyen; ugyanis belül tartalmatlan. Bár ugyanabból a nevelőintézetből indult, mint Becky, ő nem tudott az ott kapott nevelésre építeni; talán, mert sokáig egyáltalán nem is volt szüksége arra, hogy érvényesüljön. Az életútjukat a narráció párhuzamosan jeleníti meg, két hol elkülönülő, hogy egymásba futó történetben, amelyből világosan látszik, milyen életet tud biztosítani magának Amelia az elkényeztettségéből fakadó elpuhultságával, életidegenségével és Rebecca azzal a képességével, hogy bármilyen élethelyzethez képes alkalmazkodni, azt önállóan megoldani – hiszen sosem volt más, aki ezt megtette volna helyette. (A két karakter sorsa párhuzamba állítható a már korábban idézett Sade hösnőjével is: Justine alkalmazkodási képtelensége, az emberismeretnek teljes hiánya és az ebből fakadó naivitása megegyezik Ameliáéval, Juliette gátlástalansága, a könnyű, ámde bűnös élet iránti vonzódása pedig Beckyéval.)

Amelia felépítésében egy alapvetően erényes karaktert láthatunk, ugyanakkor Thackeray már róla is kijelenti a legelején, a külseje leírásánál: „[...] *nem hösnő* [...]”⁹¹. Végigkövetve a történetben a George iránt érzett, majdhogynem élete végéig kitartó,

⁹⁰ Thackeray, *Hiúság vására I.*, 11.

⁹¹ Uo., 11.

önfeláldozó szerelmét; Becky iránti barátságát és a tényt, hogy barátnője nagyon sokszor az ő kapcsolataiból húzott hasznot (amikor elkerült hozzájuk nevelőnőnek, és megpróbálta Joseph Sedleyt elcsábítani, vagy éppen Amelia férjét, George Osborne-t szemelte ki férjével, Rawdon Crawleyval az estéjük következő „áldozataként”, akitől elnyerik a pénzét), felmerülhet a kérdés: miért ne lehetne ő a történet egyetlen hőse (az alcím ellenére is)? Hiszen sokat tűrt és szenvedett végig, ameddig azt *várta*, hogy az élete jobbra forduljon. Ezzel pedig részben meg is kapjuk a választ a kérdésre: azért nem, mert csak *várt* – ő maga semmit sem tett a boldogulásáért, nem szállt szembe az élete igazságtalan mozzanataival. A történet narrátora hozzá is végig azzal az ironiával közelít, mint a többi „bábhöz” ebben a vásári színjátékban: hiszen Amelia nem legvégül bukik el, ahogy az egy „rendes”, tragikus regényhősnél lenni szokott, hanem folyamatosan. Az élet elé állított kihívásait nem tudja kezelni, mivel nincs meg benne az az intelligencia, tehetség, bátorság és akaraterő, ami ahhoz kellene, hogy feltalálja magát, amikor az élete rosszra fordul.⁹² Anyaként túl engedékenynek bizonyul, feleségként végig attól retteg, George mikor hagyja el Beckyért (később bebizonyosodik, jogosan) vagy bárki másért. A szegénység, a George iránti, még a férfi holtában is annyi ideig élő, reménytelen szerelme, a végig kitartó vallásossága és a gyermeke iránti szeretete mind-mind olyan tényezők, amelyek megváltoztathatták volna, ezzel is jelképezve a karakter fejlődését – ám Amelia változatlan maradt mindezen események után is.⁹³ A szegénység csak még erősebbé tette benne az önfeláldozásának helyességébe vetett hitét, a gyermeke iránti szeretetét felhasználta a saját érzelmi igényeinek kielégítésére, vallásossága pedig saját önbecsapásának a „megdicsőülése” volt:⁹⁴ a kisfiúban is végig George-ot látta, miatta is szerette őt annyira.

Habár még mindig lehetne belőle passzív, romantikus „hősnő”, aki legvégül elnyeri kitartásának és szenvedésének méltó jutalmát; de mivel maga a regény is a hiúságokat állítja középpontba, Jack P. Rawlinsnak kell igazat adnunk, amikor tanulmányában megjegyzi: „Nem gondolhatjuk komolyan, hogy Thackeray függőnye mögött (Amelia) imái többek vallásos köntösbe bújtatott hiúságnál”⁹⁵. Bár ő lehetne a példa a történetben az erény, a szerelem és az önmegtagadás végső, mindent elsöprő diadalára,⁹⁶ de ő ezt az elvárást képtelen teljesíteni: hiszen egy esemény sem *általa*, az ő akaratából

⁹² Dyson, *An Irony Against Heroes* (1966), 168.

⁹³ Rawlins, *Thackeray's novels. A fiction that is true*, 31.

⁹⁴ Uo., 32.

⁹⁵ Uo.

⁹⁶ Uo., 33.

történik meg, hanem *vele*. Azt, hogy a kis Georgyt az apósa magához veszi, úgy dolgozza fel, hogy elkönyveli a saját önfeláldozásának.⁹⁷ Nem tesz semmit akkor sem, amikor tönkremegy a családja, és a háborús időkben is összeomlik, ahelyett, hogy, mint Becky, a sarkára állna és igyekezne túljutni a félelmein, hogy kihozza a helyzetből a maximumot. Tess-szel ellentétben sohasem ő dönt, hanem csak hagyja, hogy helyette döntsenek – George, az apósa vagy éppen Becky, aki tökéletes eszközként végig fel is tudja használni őt a céljaira. Neurotikus beállítódása miatt nem is lehet más a sorsa, mint a boldogtalanság,⁹⁸ mindegy, hogy éppen jól vagy rosszul megy a sora. Bár a félelmeit férje halála után elnyomja, és helyette egy mítoszt épít annak alakja köré, ezt is csak arra használja, hogy elhatárolódjon a kötelezettségeitől, mint lány és mint anya, illetve hogy Dobbin szerelmét figyelmen kívül hagyja, egy örök kihívás elé állítva azt. Mindez csak azt jelzi, hogy tulajdonképpen magán kívül soha nem foglalkozott igazán senkivel – de ezt az önzését mindig az erényessége mögé bújtatta.⁹⁹

Összehasonlítva őt Tess-szel, az *Egy tiszta nő* karakterével, ebben Amelia egyértelműen különbözik tőle. Hiszen Tess pont, hogy végig önzetlen maradt; a családján akár a saját maga kárán is képes volt segíteni, amit mi sem mutat jobban, minthogy a végén képes volt miattuk Alechez menni. Azonban, ahogy Becky és Alec összehasonlításánál, Amelia és Tess viszonylatában is fontos kiemelni a karakterek háttereit mint motivációkat. Amíg Amelia végig hagyta, hogy mások a feje fölött hozzanak döntéseket – hiszen családjában mindig elrendeztek neki mindent –, Tess nem volt egy sodródó alkat. Nem is lehetett, ugyanis nem siettek a segítségére sosem a szülei, ha valami történt. Tudatosan vállalta hát magára az áldozat szerepét; részben azért, mert a történet során meggyőződésévé vált, hogy neki az életben úgyis csak a küszködés jutott; másrészt, mert belátta, hogy önfeláldozásával hozzájárulhat a családja jólétéhez – amint az meg is történik a regény végén.

Angel példáján tehát láthattuk, hova vezet a saját, belső hitrendszerhez való kritikátlan alkalmazkodás; Amelia élettörténete ugyanezt igazolja. Ez a két, amint említettem, csupán látszólag erényes karakter is valójában csak hozzájárult mindazon bűnök kibontakozásához, amelyek a két regényben megfigyelhetők. Azt, hogy ez konkrétan hogyan valósult meg, a következő alfejezetben fejtem ki részletesebben.

⁹⁷ Thackeray, *Hiúság vására II.*, 184.

⁹⁸ Dyson, *An Irony Against Heroes* (1966), 179.

⁹⁹ Uo., 180.

A FŐHŐSÖK MINT MORÁLIS TÜKRÖK; AZ ERKÖLCSÖK VISZONYLAGOSSÁGA

A két főszereplő erkölcsének boncolgatásához először általánosságban érdemes tisztázni az erény és a bűn fogalmát. Erénynek a közvélekedés azokat a tulajdonságokat és cselekedeteket tekinti, amik igazodnak az adott társadalom kereteihez – tehát az elfogadott „közjóhoz”. A bűn pedig mindezek áthágása, tehát a devianciák megjelenése. Hogy ezek pontosan micsodák, az, ahogy a történelemből is látjuk, korszakonként változik – pont úgy, ahogy a társadalom, tehát annak az elvárásai is, a korszellemnek megfelelően.

E két fogalom tehát, szemmel láthatóan nem értelmezhető önmagában: ami az egyik korszakban támogatott, elvárt, erényes cselekedet, az a másik korszakban már lehetett egy megvetett, bűnös dolog. Ezen felül pedig van még egy fontos tényező, ami számít: ez pedig az egyén, akire hatnak a szabályok valamilyen módon; aki eldönti, hogy melyiket tartja be közülük és melyikeket nem. A tetteit azonban másképp fogja ő maga megítélni, aki benne van, és másképp a külső szemlélők, így a társadalom is. Arról nem is beszélve, mi történik akkor, ha számolunk az irracionális tényezőkkel is: úgymint a szerelem, a (bal)szerencse vagy a – teljességgel irracionális – együttérzés. (Az emberi, jelen helyzetben a *karakteri* döntéseknél ugyanis az érzelmek is fontos tényezők – a meglétük éppen úgy befolyásolja a cselekedeteket, mint a hiányuk.) Az elkövetkezőkben mindezen tényezőknek a két regényben játszott szerepét és hatását vizsgálom, a két főhős választásain keresztül.

Értékek mint bűnforrások?

Tess d’Urberville-t egy olyan karakternek festette le a történet narrátora már a jellemének leírásában is, akiről már az elején sejthettük, hogy következetesen ragaszkodni fog a tiszta, erkölcsös élethez. Az előfeltevésünk egészen addig megvalósulni látszott, ameddig meg nem jelent újra a történetben Angel, a lány soha be nem gyógyult sebe, így világítva rá arra, hogy Tess addigi törekvései nem vezettek sehová. Hiszen nem biztosította vele az érdemeinek megfelelő életet: a társadalom szerinti erkölcsi értékeket szem előtt tartva a sorsa egyre csak rosszabb lett. Ez pedig, a narratori sugallattól eltérően, valójában nem egy rajta kívül álló dolog: a fordulópontokon ugyanis, amikor dönthetett

volna másképp, is maradt az erényes úton. Ez részben a saját, belső erejének és tartásának, részben a kezdeti naivitásának köszönhető, és mindenekelőtt a házasságon kívüli kapcsolatának. Alec csak a naivitása miatt ejthette teherbe, a lány ugyanis nem észlelte az intő jeleket; naivitásában bízta rá magát az erdőben a végzetes estén, miközben ő aludt.¹⁰⁰ Őszintesége vezetett oda, hogy ezt a végzetes titkot, illetve kisgyermek halálát elmesélje későbbi férjének, Angelnek. A történet igazi fordulópontja itt következett be: ha ez nem történik meg, Angel vele marad, és élhettek volna boldogan, bár ehhez a lánynak vállalnia kellett volna az örök büntudatot a szívében, hogy valamit eltitkol a szerelme elől. Nem vállalta, és így, hogy évekre távol került egymástól férj és feleség, Tess visszazuhan a kegyetlen realitásába: a szegénységébe, a kilátástalanságába és legfőképpen, az egyedüllétébe. Magánya és eltökéltsége, hogy újra elkezdjen egyedül helyt állni a világban és ne legyen szülei terhére, könnyű prédává tette őt Alec számára, aki nem is habozott kihasználni a lány helyzetét. Tess hozzáment, hogy segítsen a családján, ám végül bebizonyosodott: a gondolatot, hogy elveszítse élete szerelmét, Angelt, már nem tudta elviselni. Ez vezetett ahhoz, hogy a regény végén a lány megölte a férfit, aki egész életét megkeserítette, azért, hogy végre egyszer igazán boldog lehessen a szerelmével. Így váltak egymás végzetévé Aleckel, és kapcsolódott össze a bűn az erénnyel: egy erkölcsös életút végére egy bűn miatt kerül pont, egy erkölcstelen pedig úgy ér véget, amilyen volt – annak a keze által, akinek az életét megmérgezte.

Becky Sharp, a másik véglet képviselője, Tess-szel ellentétben, sosem törekedett története során semmi jóra. Ő csak élni akart, lehetőleg minél jobban, és ezt el is érte: onnantól kezdve, hogy Sedleyékhez került, élte világát, miközben sosem törekedett semmi magasra, nemes dologra, hiszen alapvetően egyvalakit szeretett: önmagát. De hogyan vihette törekvéseit szinte mindvégig sikerre, bukás nélkül? A válasz abban keresendő, hogy ki tudta használni az emberek gyenge pontjait – a maga hasznára tudta fordítani azokat. Hiszen erény nélkül ezt sem tudta volna megtenni: minden „rossznak” kell néhány jó ember, vagy legalábbis naiv, akit kihasználhat. Ebből is látszik: e két fogalom nem létezik egymás nélkül, a regény világában sem. Ha nem lettek volna olyan emberek, akik jóindulattal fordulnak felé, nem tudott volna kiket kihasználni, ezáltal felemelkedni oda, ahová szeretett volna. Ha akkor, amikor visszatértek Rawdonnal, a férjével Angliába, Ragglesék, az öreg komornyikék nem fogadták volna be őket, akkor nem telepedhetnek le újra a szigetországon – mégis magukkal rántották őket is, amikor tönkrementek, mert nem fizettek nekik sosem. (Így váltak, alkalmazva Samuel Weber korábban vizsgált gondolatmenetét a

¹⁰⁰ Hardy, *Egy tiszta nő*, 78-79.

regényre, a hitelezők egyfajta „bukott istenségekké” – amennyiben a pénz és a hitel transzcendens jelentőségét nézzük; lásd 7.o.) Rawdon, miután összeverekedett Lord Steyne-nel, még akkor sem bántotta Beckyt; sőt, még hagyott is neki egy kis pénzt, amiből új életet kezdetett. A válsághelyzetben még az ifjabb Sir Pitt is megígérte, hogy gondját viseli majd Rawdon és Becky kisfiának, és a végén – bár őt nem lehet klasszikusan a „jó” karakterek közé sorolni – még hajlandó is lett volna rá, hogy segítsen kibékülni Beckynek Rawdonnal; a nő könyörgése ugyanis meghatotta.¹⁰¹ Itt tehát mindannyiuknál, még a nem egészen tiszta jellemű karaktereknél is felmerült a filozófiailag és racionálisan sem igazolható *részvét* jelensége. Beckyt azonban az Előadás Rendezője rettenthetetlennek és könyörtelennek alkotta meg; a példáján keresztül szemléltette, hogy alapvetően nem változik az ember jelleme, attól, hogy ideiglenesen „átáll” a nézeteivel teljesen ellentétes oldalra: a nő bukása utáni felemelkedése az erényesek közé már tényleg csak rajta múlt, és lett is volna rá több lehetősége, mégsem tudott élni velük. Vagy azért, mert kísértette a múltja,¹⁰² vagy azért, mert csak egyszerűen unatkozni kezdett az erkölcsös nő tőle teljesen elütő, idegen szerepében.¹⁰³

Akárcsak Tess, ő sem tudta tehát sokáig eljátszani azt, aki nem ő volt. Tess nem tudott a kitarzott, pénzért cserébe bármit elviselő nő szerepében tetszelegni, Becky pedig arra volt képtelen, hogy számára unalmasan, kalandok nélkül éljen, és visszataláljon a normalitáshoz; ahhoz a normalitáshoz, amiben azelőtt még sosem volt része, így nem is tudta azt kezelni. Az addig választott útjukat tehát végső soron e két karakter sosem tudta megtagadni. Végül Tess emelt fővel ment a halálba, mert tudta, hogy ez az ára annak, hogy még egyszer Angellel legyen, legalább egy kicsit, és Becky csak becserkészte Joseph Sedleyt, hogy élhesse tovább azt az életet, ami számára kényelmes volt. A két jellem tehát visszaérkezett oda, ahonnan elindult: a jó, de az élet lehetőségeit ki nem használó parasztlány a végén elbukott, míg az opportunista nevelőnő élete végéig olyan törtető és gátlástalan maradt, amennyire nem szégyellt, így biztosítva magának az örökös „talpra esést”. Látszatra tehát az erény és a bűn körforgása folyamatos volt: ahogy Tess erkölcsös cselekedetei mindig Alec helyzeti előnyéhez vezettek, úgy Becky mindig talált valakit, akin felkapaszkodhat – ezen a ponton azonban érdemes megnézni, pontosan hogyan is történhetett mindez. Alább a két történetben előforduló bűnöket fogom kielemezni.

¹⁰¹ Thackeray, *Hiúság vására II.*, 251.

¹⁰² Uo., 370.

¹⁰³ Uo., 371.

BŰNÖK ÉS ÉRTELMEZÉSI LEHETŐSÉGEIK- EGY HÁRMAS SZEMPONTRENDSZER ALAPJÁN

1. A szerelem kérdése: mikor a bűn, és mikor az erény forrása?

A szerelmi kapcsolatok mind a két történetben kulcsszerepet játszottak a két fő karakter sorsának alakulásában. Csak, míg egyiküknek végső soron a romlásához, másuknak a felemelkedéséhez vezettek.

Tess történetében a férfiak megjelenése mindig csak valamilyen baj, bűn közeledtét jelezte. Alecnek, az első férfinak az életében „köszönhette” azt, hogy miután a férfi teherbe ejtette, a lány még saját magára sem tudott többé úgy nézni, ahogy eddig. Így, hogy ne legyen többé a családja szégyenére megesett lányként, elment munkát keresni, miután meghalt a kisbabája. Az új munkahelyén, egy tehenészetben aztán a találkozása Angellel felébreszti benne is, a férfiben is az igaz szerelmet. A lány feleségül is megy hozzá, ám amikor kiderül, hogy Aleckel már volt a házasság előtt, és ráadásul gyermek is származott ebből az egyetlen éjszakából, Angel elhagyja őt – így taszítva közvetve Tess-t vissza Alec karjaiba, a lány újbóli elszegényedése okán. Ez a tettét egyszerre lehet a lány bűnének és az erényének is felfogni.

Tess karaktere „bűnös”, ha számításba vesszük a tény, hogy ekkor már hivatalosan Angel Clare felesége volt, tehát házasságtörést követett el. Azonban, ha abból a szempontból vizsgáljuk tettét, hogy csak a családjának szeretett volna ezzel jólétet teremteni, úgy tette akár erényesnek is tekinthető. Az viszont kétségtelen, hogy a gyilkosság, amelyet végül Alec ellen elkövet (bár a motivációját a visszatérő, tékozló férje, Angel jelentette), minden isteni és emberi törvény szerint bűn.

Róla tehát összességében elmondható, hogy sok haszna nem származott a regényben a szerelmi viszonyaiból – tehát nála inkább a vesztenek, a romlásának a hozói voltak.

Nem úgy Becky esetében. A karakter sorsát végigkövetve könnyen belátható, hogy Sharp kisasszony nem lett volna sehol az őt támogató és körülrajongó férfiak nélkül. Legelőször Jos Sedleyt próbálta elcsábítani, amikor Ameliáék házába került nevelőnőnek. Tervével majdnem sikerrel is járt. Ám miután Sedleyt elriasztotta Amelia jegyese, George Osborne a frigytől, neki el kellett hagynia a házat. Azonban Becky ekkor se csüggedt: Rawdon Crawley, a kalandor lelkületű fiatal katonatisztet már sikerül rávennie arra, hogy feleségül vegye – csak hogy ezúttal elszámította magát: ha még várt volna egy keveset,

Sir Pitt Crawley lánykérése után lady lehetett volna. Ám türelmetlensége és vakmerősége folytán – mely utóbbi tulajdonsága máskor előnyére várt –, amikor kiderült frigye Rawdonnal, Crawley kisasszony megtagadta tőlük azt az örökséget, amit alapesetben Rawdonra hagyott volna. Beckyt a kitartása azonban még most sem hagyta cserben: Rawdonnal maradt, és nemsokára már együtt fosztották ki szerencsejátékkal a szalonukba betérő, náluk gazdagabb hazardőröket (például Amelia választottját, George Osborne-t is). Bár Becky később majdnem elbukott amiatt, hogy férje rajtakapta őt Lord Steyne-nel, mégiscsak Rawdon lett az, aki megmentette a nőt a tönkremeneteltől, azáltal, hogy pénzt hagyott rá. A *Hiúság vására* színjátékának végén azt láthatjuk, hogy a kör bezárul, és Becky ugyanahhoz a férfihoz megy hozzá, hogy majd rátehesse a kezét annak vagyonára, akihez legelőször szeretett volna: Jos Sedleyhez.

Becky Sharp kapcsán tehát összegezve elmondható, hogy a sorsának alakulásában a szerelemnek volt a legnagyobb jelentősége – ám sokkal pozitívabb értelemben, mint Tessnél. A kapcsolatai, vonzalmai vagy szerelmi kalandjai őt szinte mindig csak előbbre segítették; nélkülük nem játszhatta volna el a sikeres kalandornő szerepét a hiúság vásárában olyan sokáig.

2. Tess és Becky bűneinek megítélése – a saját nézőpontjaikon keresztül

Ahogy az előző részben már Tess kapcsán felmerült, a karakterek tettei gyakran többféle módon is megítélhetők erkölcsileg: egyrészt az ő szempontjukból, másrészt a kívülállókéból, illetve koruk társadalmi berendezkedéséből. Ebben a részben bűneiket a két fő-karakter szemszögén át vizsgálom meg.

Tessnek több tette is kétféleképpen ítéltető meg. Nemcsak az, hogy Aleckel kényszerült együttélni, hanem az is, hogy később azért öli meg a férfit, hogy férjével lehessen, aki hosszú távollét után visszatért hozzá. Törvényileg csak az utóbbi tette tekinthető egyértelműen (fő)bűnnek, viszont a tettet követő narrációból kiderül, hogy ezt Tess pont ellenkezőképpen élte meg: „Képtelen lévén cselekedete komolyságát felfogni, Tess most végre elégedettnek látszott”.¹⁰⁴ Ebből világosan kiderül, hogy az ő nézőpontjából a lány nem érezte magát bűnösnek, sőt, egyfajta megkönnyebbüléssel tekint tettére, mondván: a számlát, a férfival szemben felhalmozódott sérelmeit így végre kiegyenlítette. Ő

¹⁰⁴ Hardy, *Egy tiszta nő*, 418.

tehát csak egyetlen dologban tekintette magát ugyanolyan bűnösnek, mint őt a regényvilág társadalma: a megesettségében. Ezért is akarta mindenáron „meggyónni” férjének ezt a leánykori „bűnét” – és tett is úgy végül, még úgy is, hogy tudta, mi lehet a következmény¹⁰⁵ –, mivel képtelen lett volna hazugságban élni.

Tess-szel szemben Beckynek szinte az egész élete a bűnök halmozásának jegyében telt: kapzsisága miatt története során hol a szerencsejátékhoz, hol a különböző, tehetős férfiakhoz fordult, hogy mindezek által próbáljon előbbre jutni. Férjét arra használta, hogy pénzt szerezzen nekik (bár a „maga módján” azért szerette is), a Crawley-ház régi komornyikját arra, hogy legyen tető a fejük felett, de ingyen (azzal a kitéttel, hogy majd egyszer törlesztenek); Lord Steyne márki vonzalmát is csak arra használta, hogy kitartsa őt, ráadásul a férje előtti legteljesebb titokban. Saját magával kapcsolatban sosem láthattuk, hogy illúziói lettek volna – ám amikor a tönkremenetel szélén állt, mégis teljes meggyőződéssel bizonygatta először férjének,¹⁰⁶ majd később az ifjabb Pitt Crawleynak, amikor elment hozzá pénzt kérni: „ártatlan vagyok”.¹⁰⁷ Az ő nézőpontja szerint tehát nem volt abban kivetnivaló, ahogy igyekezett érvényesülni a *Hiúság vására* többi „bábja” között.

3. A „tükrök”: Tess és Becky bűneinek megítélése a társadalmi konvenciók tekintetében

A fő karakterek nézőpontjai után pedig következzenek a kívülállók szemszögei: hogy a két főhős tettei milyen megítélés alá eshettek a korabeli társadalmi szabályok, illetve a hozzájuk legközelebb állók megítélésnek tükrében.

Tess esetében életének két legjelentősebb férfialakja, Alec és Angel képviselték a kor társadalmának szemléletét. Alec akként a gátlástalan hazardőrként, csábítóként lépett fel, aki, bár a lányra mindvégig tárgyként tekintett, nem nyugodott addig, ameddig őt meg nem szerezte magának – látszólag – véglegesen. Az oka erre roppant egyszerű: onnantól, hogy megtudta, Tess teherbe esett tőle, ő magát már a lány férjének tekintette: „Ne felejtse, szép hölgyem, hogy valamikor az ura voltam! [...] Ha maga felesége valaki férfinak, hát akkor az enyém!”¹⁰⁸ Tehát csak abban az esetben tekintette bűnnek Tess házasságon kívüli terhességét, ha nem hajlandó elfogadni a lány a házassági ajánlatát –

¹⁰⁵ Uo., 246.

¹⁰⁶ Thackeray, *Hiúság vására II.*, 232.

¹⁰⁷ Uo., 251.

¹⁰⁸ Hardy, *Egy tiszta nő*, 246.

tőle, akitől már gyereket is szült. Angel viszont osztotta korának elítélő elveit ebben a kérdésben; ő viszont a gyilkosságért már képtelen volt a lányt elítélni, amikor rájött, hogy azt az iránta érzett szerelméből tette. Ekkor már mellette maradt az utolsó pillanatig, ameddig meg nem találta őket a rendőrség; addig pedig biztosította kedvesét arról, amire az már azóta várt, hogy őt elhagyta: „Sose tudnálak megvetni”.¹⁰⁹

Beckyről az egész *Hiúság vásárában* alig akadt szereplő, aki szólamaiban vagy – mint az erősen szarkasztikus narráció megmutatta – legalább gondolataiban vagy leveleiben ne gondolt volna valami rosszat. Szerelmi ügyei a folyamatos rosszindulat és pletykák kiváló táptalajai lettek, melyek miatt a felsőbb körökben sokáig nem is látták szívesen – pedig Becky valójában mindvégig, „ha nem is óhajtott erényes életet folytatni, legalább élvezni szerette volna az erényesség hírnevét”¹¹⁰, hiszen „[...] az volt az életcélja, hogy tiszteletre méltó asszony legyen, annak is tekintsék”.¹¹¹ Csakhogy ehhez az előkelő viselkedés elsajátításán és a minél megfelelőbb emberek megismerésén kívül nemigen tett mást. Amelia végig attól rettegett vele kapcsolatban, hogy elveszítheti barátnője miatt férjét, és e félelmében a Vásár legtöbb nőalakjával osztozott. A műben tehát az asszonyok jelképezték a leginkább a kor társadalmának (elítélő) véleményét. Akik mégis képesek voltak belemélni a kis kalandornőbe a jóságot, vagy legalább annak szikráit, a legtöbbször azon férfiak voltak, akiket sikerült neki a bűvkörébe vonnia. Köztük is legfőképpen Rawdon, akit mindenki csak úgy emlegetett egy idő után: „Becky férje”. Róla még Lord Steyne, a fiatalasszony nagy rajongója is azt hiszi, hogy (hozzá hasonlóan) valami féle számításból vállalja ezt a hálátlan szerepkört¹¹² – hiszen maga a márki nem volt egy szerelmes alkat. Ám a csodálattól és szerelemtől sokáig elvakult testőrtiszt abban a pillanatban, amikor szembesül Becky már addig is igencsak megkérdőjelezhető házastársi „hűségével”, elkezdni átgondolni, hogy tulajdonképpen milyen ember is a kedvese, és ő maga is hogyan élt odáig. Ez a felülbírálás már Lady Jane megjelenésével elkezdődik, amikor a nő a segítségére siet – megjelenítve így egy „örök értéket”¹¹³, és folytatódik a rádöbbenésével: Becky azzal, hogy még előle is eltitkolta a Lord Steyne-től származó, ezer fontról szóló bankjegyet, még a betyárbecsület ellen is vétett.¹¹⁴ Hiszen a férfi valóban megosztott feleségével mindent – így jogosan várta *volna* el, hogy ez fordítva is

¹⁰⁹ Uo., 423.

¹¹⁰ Thackeray, *Hiúság vására II.*, 158.

¹¹¹ Uo., 160.

¹¹² Taxner-Tóth, *Thackeray világa*, 173.

¹¹³ Uo., 168.

¹¹⁴ Uo.

így legyen; nem számolva Becky alapvetően számító természetével. A regény legnagyobb lélektani fordulata talán éppen Rawdoné,¹¹⁵ amikor ráébredt, hogy ebben az egész hiúsági kavalkádban minden szerep mennyire kötött és romlott – ugyanakkor lecserélhetetlen.

ÖSSZEGZÉS, KÖVETKEZTETÉSEK

A két regény kapcsán tett megfigyeléseket összegezve beláthatjuk, hogy az erények és a bűnök megítélése megannyi tényező függvénye. Ha ezeket a szempontokat egy adott regényre lebontva nézzük, akkor mindig meghatározó marad a korszellem, amiben a mű íródott, hiszen az akkori társadalom elvei tükröződnek majd benne. Azonban, ahogyan e két mű esetében is történt, a narrációkból világossá válhat, hogy a karakterek véleménye, erkölcsi beállítódása mennyire eltérhet az általánosan elfogadott normáktól – hiszen gyakran megalkotóik véleménye sem illett bele korának erkölcsrendszerébe. Hardy regényében a fatalista szemlélet érvényesül, amikor Tess végül, minden erényével együtt is elbukik a történet végén – ám épp ez a fatalizmus adta meg kitartásának végső okát is. Hiszen makacs kitartással hitt végig abban, hogy férje majd újra visszatál hozzá, minden viszontagság ellenére is – de azzal a világgal, ami őt körülveszi, csak úgy vehette fel a harcot, ha az egyetlen, számára elérhető módon fellázadt. Ha viszont arra, hogy Tess embert ölt, és arra, hogy Alec „visszaesett” a lány iránti szüntelen vágyakozás állapotába, is a szerelmet tekintjük magyarázatul, akkor mindkét esetben ez az érzélem úgy jelenik meg, mint bűnforrás, a bűnök katalizátora. Thackeraynél is hasonlóra lehetünk figyelmesek, amikor végigkövetjük azt, hogy Becky hányszor menekült meg pusztán mások jóindulata által a bukástól. Azonban azt is látnunk kell – és efelől a narrátor egy per-cig sem hagy minket kétségek között –, hogy a *Hiúság vásárának* színpadán mindenki csupán egy báb, aki szerepéből, bár kieshet egy időre, de azt soha el nem hagyhatja. Hiszen a saját hiúságának marad a rabja örökre. Annak megfelelően, hogy éppen mire vágyik, az erényeket színlelheti vagy éppen megmaradhat bűneiben; minden csak a célokon múlik.

Általánosabban nézve: a regények összevetése rávilágít két filozófiai tényszerűségre is. Egyrészt arra, hogy haszon csak ott van, ahol van kiből nyerni – másrészt, hogy ebből

¹¹⁵ Taxner-Tóth, *Thackeray világa*, 173.

következően a bűn sem létezhet erény nélkül, ami tudattalanul, de támogatja annak létezését a naivitásával és jóindulatával. Mindez azonban felvet egy kérdést. Tekintve, hogy a két történetben is valamilyen úton-módon minden szereplő elkövet vagy tudattalanul is „támogat” valamilyen bűnt, tulajdonképpen mindenki bűnös: ugyanúgy az is, aki lehetőséget teremt a gonoszságok elkövetésére, mint az, aki a tettet végrehajtja?

HIVATKOZOTT MŰVEK

- Adorno, Theodor W., Horkheimer, Max. „II. exkürzus: Juliette.” In *A felvilágosodás dialektikája. Filozófiai töredékek*. Fordította Bayer József et al. Budapest: Gondolat Kiadó, 1990.
- Benjamin, Walter. *A kapitalizmus mint vallás*. Fordította Fogarasi György. <http://etal.hu/kotetek/gazdasagi-teologia-2013/benjamin-a-kapitalizmus-mint-vallas/>
- Carrington, Norman Thomas. *Brodie's Notes on Thomas Hardy's Tess of the d'Urbervilles*. London: Pan Books Ltd, Cavaye Place, 1977.
- Defoe, Daniel. *Moll Flanders*. Fordította Vas István. Budapest: Európa Kiadó, 1983.
- Dyson, A. E. „An Irony Against Heroes (1966)”. In *Thackeray: Vanity Fair. A casebook edited by Arthur Pollard*. Chippenham: Anthony Rowe Ltd, 1984.
- Franklin, Benjamin. *Tanács egy ifjú kereskedőnek — egy öregtől*. Újrafordította Fogarasi György. <http://etal.hu/kotetek/gazdasagi-teologia-2013/franklin-tanacs-egy-ifju-kereskedonek-egy-oregtol/>
- Füzi, Izabella, Török, Ervin. „Narráció, narrátor és narratív szintek”. In Füzi Izabella-Török Ervin: *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe*. [http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20\(E\)/tankonyv/tartalom.html](http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20(E)/tankonyv/tartalom.html)
- van Ghent, Dorothy. „The „Omniscient Author” Convention and the „Compositional Centre” Function”. In *Thackeray: Vanity Fair. A casebook edited by Arthur Pollard*. Chippenham: Anthony Rowe Ltd., 1984.
- Gregor, Ian. *The Great Web. The Form of Hardy's Major Fiction (1974)*. London-Boston: Faber and Faber Ltd., 1982.
- Hardy, Thomas. *Egy tiszta nő*. Fordította Szabó Lőrinc, utószót írta Kéry László. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1974.

- Rawlins, Jack P. *Thackeray's novels. A fiction that is true*. Berkeley - Los Angeles - London: University of California Press XI, 1974.
- Sz. Kiss, Csaba. *Hardy világa*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1976.
- Taxner-Tóth, Ernő. *Thackeray világa*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1978.
- Thackeray, William Makepeace. *Hiúság vására I-II*. Fordította Vas István. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1966.
- Weber, Max. *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme*. Fordította Józsa Péter, Lissauer Zoltán, Somlai Péter, jegyzetek Berényi Gábor. Budapest: Cserépfalvi, 1995.
- Weber, Samuel. *A pénz idő: gondolatok hitelről, válságról*. Kiadatlan kézirat. Fordította Fogarasi György. <http://etal.hu/kotetek/gazdasagi-teologia-2013/weber-a-penz-ido/>