

KOVÁCS ÁRPÁD

Anna-szignumok Tolsztoj és Kosztolányi prózájában

Adalékok az *Anna Karenina* és az *Édes Anna* koreferenciális vizsgálatához*

„Ugyanaz a nyelvi képződmény lehet allegória és szimbólum.
Az *Édes Anna* című regényben nagyon sok a beszélő név.”
(Szegedy-Maszák Mihály)

„Nem tudják, hogy a test tömény szellem.”
(Hamvas Béla)

A tanulmány a műfajok prózanyelvi interakciójának – a regény soknyelvűségének – jelensége felől csatlakozik a megjelölt prózapoétikai témakörhöz.¹ Szűkebben az epikus regény, a tézisregény és a szakrális szövegek kontaminációit vizsgálom Lev Tolsztoj *Anna Karenina* és Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című regényének összevetése során. E művekben az új problémafelvetést a *kharisz* témája kitüntetett módon határozza meg, például az irgalom értelmezésében. Tudjuk, a kérdés kapcsán Kosztolányi éppen Tolsztoj nézeteinek megvitatását tárja olvasói elé a *Vita a piskótáról, az irgalomról és az egyenlőségről* című fejezetben.² Az alább előadásra kerülő elemzés természetesen kiterjed mindkét regény szövegére, illetve forrásszövegeik problémakezelésére.

A tolsztoji regényformában egy preszuppozíció nem szabályozhatja a szöveg diszkurzív rendjét, még a leginkább moralizáló művekben sem; az ideológiai nézetek az elbeszél világban belül szereplő egyének vagy csoportok beszédmódjában öltenek testet. Mint például Kosztolányinál a „vörös” vagy a „fehér” tábor képviselőinek dikciójában, illetve egy ezekkel szemben alternatív – nem politikai – töltéssel felruházott megnyilatkozásmódban: erről tanúskodik Anna konok hallgatása, Moviszter

* Szegedy-Maszák Mihály emlékezetére

¹ A mottó egy nagyszabású monográfia szerzőjének szavait idézi. Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 314. A műfaji többnyelvűség kérdéseit az *Édes Anna* vonatkozásában Szegedy-Maszák Mihály vetette fel először. Az allegória és a szimbólum közötti „billegés” – vagy talán interakció – a szövegképzésben a következőket eredményezi: „Az *Édes Anna* nyelvében a példázat, a lélektani és a történelmi regény beszédmódja között feszültség bontakozik ki”. *Uo.*, 317.

² A háromoldalú szabályozás diszkurzív szinten az olvasást az eltérő szövegegységek transliterációjának feladata elé állítja. A regény mint szövegmű a tézisek zárt szerkezetét dialogikus nyelvi feldolgozással írja fölül, kontrapunktikus képződményeket hozva létre, amilyen például Moviszter és Druma polémiája a szövegben belül, illetve Kosztolányi szembesülése Tolsztoj műveivel a szöveg-közöttség síkján.

ítélkezéstől mentes beszédmódja (illetve belső monológjainak dominanciája), a „zöld” Hattyú politikai frázisokat elnyelő megnyilatkozása, az elnök jogi retorikájának, illetve belső beszédének „pilátusi” ellentézisei. Az értékrendi eltérések feltárására a prózaköltészet nyelvét demonstráló írásmű, a regénynyelv szolgál, az ellentétes ideológémák polemikus s a privát kétszólamú megnyilatkozások dialógusos prezentációja a nyelvi alkotásban, melytől nem idegen az ideológiák parodizálása.

Az *Anna Kareninában* a legkevésbé sérül a regénynyelvi dominanciát képviselő műfaji alapelv.³ Bár a tétel szemléleti beállítása itt is tetten érhető, amit világosan jelez a bibliai passzust idéző mottó a kegyelem és az ítélet összefüggéséről. Márpedig tudjuk, Tolsztoj hitértelmezése nem teológiai alapokon nyugszik. Az ő sajátos felfogása antropológiai megközelítésre vall.⁴ Eredménye tételszerűen így foglalható össze: *Krisztus egyház nélkül*. Az istenfogalom pedig erkölcsbölcseleti alapozású: *Az Isten a Jó*.

A főszereplők nevének jelentéstartománya a művekben tematizálódik, s ezúton nyelvi létmódjuk értelempotenciálja tárul fel az olvasó előtt, minthogy a *nomen* a regényben szövegszóvá, majd szimbólummá lényegül át.⁵ Ebben a minőségében már nem egy szereplő neveként értelmezendő, hanem egy műalkotás címeként, ami egy sor ontológiai státuszváltást követel meg a szöveggé integrálódó nyelvi képződmények hierarchiájában. Ezek képezik tárgyát az alább kifejtett poétikai értelmezésnek.

Kétoldalú szövegképzés: a név és a mottó

Mindkét regény esetében a címben kiemelt név képezi azt a szignumot, mely egy-egy klasszikus műalkotás létéről tanúskodik. Arról, hogy vannak, jöllehet a megnevezett lények empirikusan nem azonosíthatók. Ez azt jelenti, hogy abban, ami a műalkotás címe által jelölt referenciára utal, a *poiészisz léte* nyilvánul meg. Tehát egy olyan aspektusa az emberi világnak, amely a költészet nyelvének sajátosságaival ruhazza fel a profán és a szakrális kölcsönhatásokban megnyilvánuló konkrét valóságot – valami-féle létvonatkozásra utaló Anna-princípiumot.

A hit Tolsztoj számára egyébként sem dogmatikus vagy tudományos probléma, hanem kiiktathatatlan életmegnyilvánulás, sőt ontológiai specifikum. Nem is a megismerés tárgya. Tolsztoj megkülönböztet ugyanis egy racionális tudatot és azt

³ Kosztolányi 1908-ban erről így nyilatkozik, fessegetve, hogy értjük-e: „Azt a nagy átfogóképességet, mely embert, követ, fát, levegőt, szenvedélyt, vihart mosolyogva foglal egy nagy egységbe? Ilyen a tolsztoji alkotás csúcspontja, a Karenina Anna is. Egy regény, melyet pár nap alatt elolvashatunk. De amikor elolvastuk, legalábbis tíz évet öregedtünk emberismeretben, tapasztalatban és szépségben”. Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Lev Nyikolajevics Tolsztoj* = K. D., *Szabadkikötő: Esszék a világirodalomról*, Bp., Osiris, 2006, 126.

⁴ Vö. Лев Толстой, *О жизни* = Л. Т., *Собрание сочинений в двадцати двух томах*, т. 17, Москва, «Художественная литература», 1984, 7–135.

⁵ A téma első, tézisszerű kifejtését lásd Kovács Árpád, *A költői beszédmód diszkurzív elmélete = A szótól a szövegig és tovább...: Tanulmányok az orosz irodalom és költészetten köréből*, szerk. Kovács Árpád, Nagy István, Bp., Argumentum, 1999, 21–27.

a másikat, amelyet az „élettudat” fogalmával jelölt meg. Magam a *Gyónás* alapján (is) leginkább a *konfesszionális értelemmel* látom lefedhetőnek, mely az egyszeri cselekvés világában krízishelyzetekben nyilvánul meg leginkább, Tolsztojnál a „megvilágosodás” – azaz az öneszmélés – történetének cselekményesülésében. Ez a „magasabb értelem” fogja át és foglalja magába a mérhető és mérhetetlen érintkezési pontjait, ahol az élet vitális, ahol kivételesen tevékeny valóságként tapasztalható meg; vagyis „mindent, ami nem fér bele a józanul gondolkozó koponyába”,⁶ de az emberi létezés síkján, a személy-történet konkrét valóságában tetten érhető.⁷

Néhány szót e tapasztalatgyűttes aspektusairól. Könyvének címlapján a név egy regényre utal; a bibliai és költői koreferenciális mezőben *szakrális érték* jelölése, melynek értelmezését szövegek közvetítésével végezhetjük el. De ez esetben a *kharisz* és a *karizma*⁸ nyelvi alkotóelemei, azaz a *nyelvi érték* megnyilvánulása, s ezért vizsgálatuk során a jelek, jegyek és szimbólumok, illetve a vers- vagy prózanyelvi képződmények interpretációja nem nélkülözhető. Utóbbiak teszik ki a poétikum többletét mint *költészeti értéket*.

A keresztnév és az írásmű korrelatív viszonya okán a *nomen* által deklarált jel meghatározza a szövegvilág értelmezési keretét: a kultúránkba beíródott Anna-fenomen sajátlagos megnyilvánulásait. Ez pedig nem más, mint a *kegyelem* jelentéstartományát magába sűrítő egység; vagyis a név mint szöveg-szignum a maga három komponensével; mint jelölő, mint jegy, mint jelkép s igen gyakran mint katakrézis.⁹ A név nyelvi médiumának három rétegében, illetve történetükben implikált jelentéseknek nagy jelentőséget tulajdonított Kosztolányi elméletileg is. *Hogy születik a vers és a regény?* című írásában a regényíró – „társ szerzői” – nyelvkezelését illetően leszögezi: „Számára döntők a nevek is. Ezek együtt *jelennek meg* alakjaikkal. Ha van nevük, akkor már élnek is.”¹⁰

A szó szeretete a „zeneiség” iránti érzékenységben nyilvánul meg; primátusa, a hangzósság által szabályozott „szókapcsolatok” felidézése, továbbá a bennük foglalt „ősi”, sokszor nyilván etimológiai jelentéslehetőségek regenerálása, illetve elsajátítása („mondogatom, leírom”, „mondogattam és énekeltem”), sőt, intertextusainak felidézése – ez mind kiolvasható az alkotói vallomásból. Fordítsuk le mindezt a diszkurzív poétika nyelvére.

⁶ Vö. TOLSZTOJ, *i. m.*, 98. (Amennyiben külön nem jelzem a fordítót, akkor az idegen nyelvű idézeteket a saját fordításomban közlöm. – K. Á.)

⁷ Itt arról a jelenségről van szó, melynek mintáját Tolsztoj a „paraszti egyszerűség”, „természetesség” kultúrájából vezeti le; e primordiálisnak tekinthető megközelítés képezi alapját világlátásának, egész civilizációellenes elvi anarchizmusának.

⁸ Az „édes” jelző szöveg-szignumként kiterjed a karizma ismérveire is. Vö. a görög *kharidzesztai*, ’kedvesnek lenni’ jelentése a legrégebbi nyom, amely a kharisz holdudvarában a lelki erőre utaló „kegyelmi ajándék” jegyeivel gazdagodik.

⁹ A trópus jelentőségéről Kosztolányi szövegeiben lásd Kovács Árpád, *Rím és katakrézis a Hajnali részegségben*, *Literatura*, 2010/4, 344–366.

¹⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Hogy születik a vers és a regény?* = K. D., *Nyelv és lélek*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 466–469. (kiemelés tőlem)

Nyilvánvaló, hogy az *Anna*, az *anya* és a *manna* szavak, illetve a rituális versdallam között elsőre alig megmagyarázható kapcsolat tételeződik, kivéve a hangsúlyos homofóniát. Az író láthatólag szükségszerű összefüggést feltételez. És mivel ezt tematikusan nem lehet megokolni, a rokon hangzás és a sejthető jelentésnyaláb kapcsolata, azaz a tisztán nyelvi-poétikai motiváció felmutatása kerül előtérbe, jelen esetben a katakrézis működtetése. Éspedig valószínűsíthetően azon az alapon, hogy az *Anna* eredeti héber jelentéseinek egyike – ’bájos, kedves’ (*hēn* ’grácia, báj’) – a magyar ’édes-sel’ rokon értelemben is használatos; ugyanúgy, ahogy az *édesanya* jelzős része sem tárgyilag, hanem metaforikusan értendő. A *manna* viszont kultúratörténeti jelentése és jelentősége alapján kapcsolható a csoporthoz, amennyiben ’édes eledelt’, ’angyalok eledelét’ jelent, és erősíti a megírandó regény archaikus utalásirányát. Az Ószövetség szerint a manna fehér, áttetsző, édes és puha volt (Szám 11,7–8). A regényben ezek a jegyek így élednek újra: „– Anna – ismételte Vizyné, s a *puha, kedves* nőnevet rokonszenvesnek találta [...] – Anna – mondta még egyszer, s a *szó* megnyugtatta, úgy hullt rá, mint valami *fehér*, mint a *manna*”.¹¹ A jelentésegységek nyalábja így fest: puha, kedves, kegyes, irgalmas.

Irgalom, ítélet, igazság – Lev Tolsztoj nyomán

Tolsztoj az *Anna Karenina* szövegét mottóval nyitja, melyben a kegyelem-értelmezésre vonatkozó bibliai idézetet ismerjük fel. Magyar fordításban: „Enyém a bosszúállás, / én megfizetek”. A tézis tehát adva van, ám a regényben a szakrális kijelentésbe foglalt referencia epikai-poétikai reinterpretációja történik meg. A mottó első – orosz nyelvű – sora az Ószövetségre céloz; míg a második az Újszövetség szövegére hivatkozik, jelesül, Pál apostol levelére (Róm 5,17–21). A levél azt hangsúlyozza, hogy a felsőbb, „üdvözítő” kegyelem teljesülése érdekében az ember részt vállalhat az élet hiányosságainak kiküszöbölésében, miáltal a „kegyelmi gyakorlat” alanyaként cselekedhet. Tolsztoj regénye tehát a bölcselő apostol által újraírt ószövetségi forrás értelmezése előtt nyitja meg a teret. Ez viszont Kosztolányi olvasatának szellemi inspirációjaként játszik majd közre.

Sajnos a magyar fordításban elsikkad a mottó többoldalú utalásiránya, egyebek mellett a regényhős neve által aktivizált szövegösszefüggések jelentősége. Ugyanis az „én megfizetek” kifejezés a szentencia egyszólamúságát nyomatékosítja, a kijelentés egyik összetevőjét, a büntetést tematizálja.

Moviszter egyfajta szociális automatizmussal magyarázza a kegyelmi gyakorlatot kizáró magatartást, mely megengedi, hogy a „tökéletes cseléd” téveszméjének szolgálatába állítsák az embert. Nem a részt vállaló, cselekvő ember, hanem a gép

¹¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. VERES András, PARÁDI Andrea, Pozsony, Kalligram, 2010, 95. (kiemelés tőlem)

tökéletességét idealizálja a hatalmi ösztön által vezérelt társadalmi praxis, mely az ideáltípus birtoklásával is presztízscélokat hajszol, persze a korszellem – a verseny, a karrier és a becsvágy – bűvöletében. Ami azt jelenti, hogy a bűnelkövetést nem lehet egy okra visszavezetni; a sokféle okság metszőpontján ugyanis Vizedek tettei is megjelennek.¹² Az a regény valódi kérdésfeltevése, hogy milyen mértékben áldozat maga az elkövető, aki nem talál szavakat az ok, az indíték megmagyarázására. Nem képes tézisbe foglalni a cselekvés eredetét. Kosztolányi vélekedése szerint a konkrét, személyes cselekvés titok, nem teljesen transzparens alanya előtt, minthogy egy egész élettörténet képezi azt a kontextust, amelyben értelmezése megtörténhet.

Az ítélethozatal pillanatában az elnök se talál kielégítő meghatározást, aki bizony ennek a nem tudásnak, a teljes illetéktelenségnek a tudatában fog – bár kételyek közepeztette – ítélezni, s így végső soron ő is a bűntársak közé sorolhatná magát. Miként Tolsztojnál a *Feltámadás* Nyehljudov hercege, aki bírósági ülnökként ítélezik saját áldozata felett. Kosztolányinál az elnök belső beszédében megszólal az eszmélet hangja: „Tudta, hogy egy tettet nem lehet megmagyarázni sem egy okkal, sem többel, hanem minden tett mögött ott van az egész ember, teljes életével, melyet az igazságszolgáltatás nem fejthet föl”.¹³ A következőtétésen alapuló okság beszédmódja – például a jogé vagy a politikáé – nem járható út az igazság feltárásában. A regény a konkrét egyszerűség valóságát, a teljes életét képviselő ember megnyilvánulását látatja – a személyt mint szubjektumot – minden egyes autentikus cselekedete konkrétumában.

Moviszter ahhoz a megfontoláshoz kapcsolódik, hogy Tolsztoj értelmezésében a Szentírás szerint van kegyelem a „törvény által” és van egy másik – „Jézus Krisztus által”. Ebből következik, hogy nem az öntökéletesítés, hanem a „kölcsonös szolgálat törvénye”¹⁴ és gyakorlata teszi lehetővé azt, hogy az Egy „igazi”, részt vállaló alany cselekvése révén értéket integráljon az életbe: „Amint tehát büntetés szállt minden emberre egynek a bűnbeesése miatt, úgy az életet adó megigazulásban minden ember részesül egynek az igaz volta miatt.”¹⁵

A test karizmája

Tolsztoj regénye a szerelem, a szexualitás, a család és a boldogság körében aktualizálja a negatív tapasztalatot, s a kegyelem hiányát a gépiessé tett – indifferens – ténykedésben mutatja ki. Vagyis nem annyira a kegyetlenség fokával szembesíti hőseit, hanem sokkal inkább a személyközi kapcsolatok deperszonalizálódásával, melyeket

¹² Találó értelmezést ad Devecseri Gábor: „Vizedné megölette magát Édes Annával.” DEVECSERI GÁBOR, *Az élő Kosztolányi*, Bp., Officina, 1945, 63.

¹³ KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 383.

¹⁴ Lev TOLSZTOJ, *Az újkor vége (Konyec od novo veka)*, ford. TORJAI András = *Európai műhely*, szerk. HAMVAS Béla, Pécs, Baranya Megyei Könyvtár, 1990, I, 310.

¹⁵ Vö. Róm 5,18.

előzetes társadalmi és egyéni konvenciók, szabályrendszerek s a megszokás vezérelnek. Vronszkij katonai precizitással és szigorral jár el, amikor – például – külön füzetben írásba foglalja a felső tízezer által elvárt *comme il faut* viselkedés szabályait. Mármost a szerelem épp azzal a konkrét valósággal állítja szembe őt, amely semmiféle szabályozással nem befolyásolható. Csak a feltétlen odaadással megalapozott, újra és újra revitalizált közelséggel – mivel egyszer adatik és megismételhetetlen.

Akárcsak a képzőművészetben, Tolsztoj és Kosztolányi alkotásaiban is a női test alakul át az elbeszélés menetében oly módon, hogy az érzékelés, észlelés, vonzódás tárgyából a névbe foglalt szemantikai potenciál verbális megjelenítésévé valósulhasson át. A *metanoia* nem kerülhető meg. Tolsztoj hősnője egyfelől optikai jelenségként látható Karenin, Vronszkij, Kitty, Levin szemszögéből, másfelől a nevet tematizáló cselekvések narratív rendje és a verbális ikon prózanyelvi megjelenítése alapján. Anna cselekedetei által – mondjuk így – kilépteti szomatikus lényét anyagi-alaki-térbeli izolációjából, és egyfajta epifánia módjára *jelenik meg*, úgy, ahogy ezt a kegykép vagy a három grácia dematerializált jelenvalóságában is tetten érjük a festészetben.

Az irgalom nagy próbatételét Tolsztoj főhőse a mindennapi irgalmatlanság gépezeteinek kitéve tapasztalja meg. Anna a férje nevét is viselni kényszerül; ő a főhivatal magas rangú képviselője, természetesen másféle szentenciákat követ; Karenin nem *karizmatikus*. A nevébe foglalt *kara* az egyházi szláv nyelvben a *büntetés* jele; ha az eredeti – görög – szegmenst vizsgáljuk, ezt találjuk – öröm. Karenin habitusától a *bosszú öröme* bizony nem idegen. Legkarakteresebb attribútumai az elálló fülek a fej képviselőjében és a kézfej csontjainak ropogtatása. Leginkább a haláltáncokra emlékeztető mozgást és hangzást imitálja ez a figura.

Anna különös szépség, de testileg nem kivételesen feltűnő. A testiség prózanyelvi megjelenítése alapján nem anyagi-alaki képződmény, hanem a személyes integritás konkrét megjelenésmódja, perszonális epifánia. Tolsztoj a regény bál-jelenetében határolja el legerőteljesebben a tetszés tárgyát a szeretés tárgyától e látomás alapján. Kitty képviseli az egyik – a közvéleményt tükröző – szempontot, aki dekoratív lila ruhában képzeli el a különösen vonzó, eredeti szépséggel felruházott asszonyt. Anna azonban – haja színével harmonizálva – feketében jelenik meg:

[...] a vonzó épp az volt benne, hogy mindig *jelenséggé vált* toalettjében, s mintha a toalett ebben semmi szerepet nem játszott volna. A pompás, csipkével ékes fekete ruhát sem lehetett észrevenni, keret volt csak; látni őt lehetett, az egyszerűt, természetest, választékost s ugyanakkor vígat és elevent.¹⁶

A jelenség nyelvi prezentációja nem a test szépségét emeli ki, hanem éppenséggel leválasztja a testről azt, ami a név révén tulajdonítható a személynek. Anna mintha

¹⁶ Lev TOLSZTOJ, *Anna Karenina*, ford. NÉMETH László, Bp., Uzsgorod, Európa – Kárpáti, 1964, I, 98. (kiemelés tőlem)

egy fekete keretből lépne elénk. De ily módon az elbeszélés nem az anyag és a forma tökéletes egységét – a művi alakot – teszi hozzáférhetővé, hanem a *vitális életszerűséget* prezentálja, a személyt integritásának és közvetlenségének természetességében, amint éppen leoldani készül eddigi életének – feketébe font – kötelékeit. Kilép tehát a szociális kiszolgáltatottság (az érdekházasság) keretei közül, s alakjával megjelenít egy unikális életminőséget: a szépben s vonzóban a szerethetőt s az igazat.

A toalett sem a külcsín megszépítésének eszköze. A házassági és báli-társasági kötöttségek kereteiből kilépő asszony teste a szöveg szerint „elefántcsont csiszolású”, mint a gráciáké a szobrászatban. Gondoljunk csupán Antonio Canova hóféhér plasztikájára. A test szoborszerű szépséget, esztétikai értéket is megjelenít. Sőt, ezt fedezi föl majd Mihajlov, a festőművész, amikor megfesti Anna teljes alakos képét. Ellenben az arc az érzéken túli vitalitást mint a nem indifferens jelenvalólét szellemét tükrözi. A gyönyörű jelenséghez tehát Anna kivételes arcvonásai is hozzájárulnak; arcának poézisében egy másik szép nő, a boldogtalanságtól szenvedő Kitty eredendő, nem vele kezdődő vitalitást, „természetfeletti erőt” vél felfedezni. Ez az erő is ambivalens: „[...] gyönyörű ez a szép arc a maga elevenségében; de volt valami félelmes és kegyetlen is ebben a szépségben.”¹⁷ A természetfelettiné mutatkozó jegy a fejen tűnik fel, mint ami nincs az elmének és az életidőnek alárendelve: „Frizuráján nem volt semmi feltűnő. Feltűnőek és megszépítők csak az *akarat*os kurta, göndör hajgyűrűk voltak, amelyek halántékán és tarkóján minduntalan kibomlottak.”¹⁸ Az arc elevenségével szemben a haj fekete és független a spontán természeti törvénytől, valamint a szépséget tupírozó „frizurától”.

A vitális odaadás a szerelemben mást, s a szeretkezésben megint más képet mutat. A nőalak Vronszkijhoz való viszonyának ábrázolásában éppen ez a különbség szúr szemet. Az első érintkezés végén Anna nyomban ezt az eltérést reflektálja:

De ahogy ránézett, fizikai megaláztatást érzett, s nem tudott szólani többet. Vronszkij pedig azt érezte, amit a gyilkos érezhet, amikor látja a testet, amely ő fosztott meg az élettől. Ez az élettől megfosztott test a szerelmük volt; szerelmük első korszaka. Volt valami rettenetes és visszataszító az emlékezésben: mit kellett ilyen rettenetes árú szégyennel megfizetniük.¹⁹

Az „ár” és a „megfizetés” gyakorlata az intimitás világát sem kíméli. Anna Vronszkijra, a birtokbavétel diadalát élvező férfit nézve a másik, a társ szemszögéből látja meg, fedezi fel újra saját testét; a „rettenetes” jelző a cselekvő vitalitástól megfosztott fizikumot határozza meg („lehanyatlott a díványról, amelyen ült, Vronszkij lábához a földre”).²⁰ Az összeomlás tehát nem az öngyilkossággal következik be majd a történet

¹⁷ *Uo.*, I, 102.

¹⁸ *Uo.*, I, 97.

¹⁹ *Uo.*, I, 181.

²⁰ *Uo.*

végén, hanem mindig is, folytonosan történőben van ebben a verseny és a látvány által kifordított világban. Épp ennek a szabályozásnak lesz rövidesen allegóriája Vronszkij halálba hajszolt lovának megrendítő látványa a versenypályán.

A szó, amit az első ölelés után Anna nem tud kimondani, s amely a kapcsolat értelmét volna hivatott megfogalmazni, előtör a belső beszédben: „megfizetniük”. Azaz a „nagyon szigorú” bíró hangja, melyet a mottó alapján már ismer az olvasó. A figyelemkoncentrációt fokozó pneumatikus vitalitástól, a lelki erőttől megfosztott test már nem lehet a hármas idea, a khariszok tevékeny médiuma; póre anyag („husi”) marad, melynek alakját – a szép megjelenésmódjának egységét – a férfi szereplő széttöri azáltal, hogy a lélektől elszakítja: „A lelki meztelenség szégyene, amely Annát fojtogatta, átragadt Vronszkijra is. De akármilyen irtózás fogja is el a gyilkost a megölt test fölött, föl kell darabolni, elrejtteni s felhasználni azt, amihez a gyilkosság révén jutott”.²¹

A válsághelyzetben az odatartozás felszámolása megszüli a kétségbeesett asszonyban a „kegyelmi szigor” hordozóját, a szerelmes emberben a bosszúálló szuperegót: „Szüksége egyre volt, hogy megbüntesse Vronszkijt.”²² A megvilágosodás történetében fordulat majd akkor következik be, mikor Anna fölismeri ennek a felettes-énnek a logikáját. Belső beszédében ez így fogalmazódik meg: „harc a létért és gyűlölet, ez az, ami az embereket összefűzi”; s innen nincs menekvés, hiszen „magatoktól nem szökhettek meg”.²³ A vagon alatt megjelenő gyertyafény nem megvilágítja a dolgokat, hanem lézerként áthatol árnyékot vető tömegükön. Ez a szellemi értéket megtestesítő sugárzás képviseli az életerő szimbólumát Anna gondolkodásában – az álcáitól megfosztott valóságot és értelmének feltárulását az emberi kapcsolatokban, de saját életvitelében is, mely a közelség válságával kezdődően egyre kevésbé teszi lehetővé számára az önigenlést. Most, a feltétlen cselekvés pillanatában „ezt egészen világosan látta”.²⁴

Anna utolsó lépésével a szabadságot választja, egészen tudatosan, de sajátos céllal, integritása megőrzéséért. Nem kétségbeesett, nem közömbös, hanem elszánt az önátadás magasabb áldozata iránt is. S meg is fogalmazza vállalását, midőn a talpfák közé irányítva figyelmét, *keresztet vet* magára: „– Oda a középre [...], s megszabadulok mindentől s magamtól!”²⁵ Annak a testnek az alanyától, amely nem képes a szeretett s elfogadott férfinak az elfogadását többé kivívni. Középen észleli a vagon árnyékát is, meg a „ragyogóbb fényre lobbant” gyertyát – az élettudat intenzív világosságát – is, a homályba távozó alak záró diszpozíciójának két attribútumát. Ahogy az alkonyi város házfalainak árnyéka, a vagonok árnyéka is ugyanazt a viszonyulást jelképezik: a gyűlöletet, az egész világra rávetülő indulatét. A vagonból való kiszállás, a végső döntés pillanatában az indulat ágense felismeri, hogy démonja önmaga ellene fordult, mert végső soron belőle sarjad. Az a felismerés, hogy a benne támadt gyűlölet

²¹ *Uo.*

²² *Uo.*, II, 382.

²³ *Uo.*, II, 395.

²⁴ *Uo.*

²⁵ *Uo.*, II, 401.

az oka annak, hogy a világot nem tudja elfogadni, kizárja Anna számára az árnyékvalóság elviselésének lehetőségét. Megszabadulni „magamtól” – olyan cél, melyet a feltétlen odaadás alanya saját magával szemben is érvényesít. Ebben az értelemben oldja el magát saját árnyékától, attól a démontól, amely lehetetlenné teszi számára a kegyelmi gyakorlat folytatását még szerelme kapcsán is: „Miért ne oltsa el az ember a gyertyát, amikor nincs mire néznie többet”;²⁶ amikor az öneszmélet könyörtelenül feltárja alanya előtt: „Az életünk távolodóban van; én őt teszem boldogtalanná, ő meg engem”.²⁷ Ezt az eszméléseseményt Tolsztoj a könyvolvasással állítja párhuzamba. Anna a váratlanul fellobbanó fénynél a gyűlöletre, színlelésre és hazugságra épülő árnyékvalóságot mint egy „könyvet olvasta”, melynek referensét a gyertya és a kereszt konfigurációja teszi értelmezhetővé.²⁸ A Nagy Könyv szövegén keresztül saját világának és kirekesztésének történetét. Tolsztoj egyértelműen komponál: a „földarabolás” első, kezdőakciója a vonat acélkerekei között fejeződik be egy utolsóval. S ily módon a *pneuma* a természeti létmódból az érzékfelettibe lép át, aminek a megidézett Szentírás alapeszméje – a kegyelmi áldozat keresztje – felel meg. Amikor Anna keresztet vet, lényegében testére vonatkoztatja az áldozat szimbólumát, vagyis a korpusz mintájára odaadja a világnak, átvalósítja magát.

Az első ölelés végén Anna lefogja társa „ragadozó” kezét, lefejt testéről és a szívéhez szorítja, majd megcsókolja. A szívhez, ahhoz a lelki vitalitást jelképező ponthoz, amely karizmájának centruma, s a korpusszal alkotott emberi egységintegráció letéteményese. A test ennek az eredendőbb egységnek a hordozója, saját értékekkel rendelkező médiuma – a *korpuszé*, melyben a test, a lélek és a szellem egysége, s konfigurációjuk értelme fogalmazódik meg. A korpusszal – a *nyelvi testtel* (vö. *corpus*) – megjelölt egység az autentikus lét bázisa: „Amikor az van, ami látszik és az látszik, ami van.”²⁹ A *szóma* deszakralizálásának tapasztalata az, amit Anna nem a test, hanem a tőle elválasztott „lélek meztelensége” kifejezéssel emel be öneszmélésének történetébe. Felismeri, hogy ezzel együtt a testi jelenlét transzcendálhatósága válik lehetetlenné, a páros-lét érintkezése a hiteles spirituális jelenlét ontológiájával.

Vronszkij a test és a hang remegése, illetve az álkapocs s a fogak által kommunikál, amikor nem talál szavakat erre az eseményre, jelesül a feltétlen odaadást a testére is kiterjesztő párja magatartására: „A gyilkos is nekivadultan, szinte szenvedéllyel veti magát a testre, rángatja, vagdalja, így borította Vronszkij is csókkal Anna arcát és vállait. Anna fogta a kezét, és nem mozdult. Igen, ezek a csók, ezt vásárolta meg a

²⁶ *Uo.*, II, 400.

²⁷ *Uo.*, II, 396.

²⁸ *Uo.*, II, 402.

²⁹ Ezek Hamvas Béla szavai, aki az öreg Tolsztoj naplóját felidézve fejti ki az autentikus létről, a szerelemről és a testről alkotott nézeteinek újragondolását: „Amióta Tolsztoj naplóját olvastam, életem középpontjába a hiteles létezés megvalósítását helyeztem.” Vö. HAMVAS Béla, *Gyümölcsóra II.* = H. B., *Silentium, Titkos jegyzőkönyv, Unikornis*, Bp., Vigilia, 1987, 28–30.

szégyenén.”³⁰ A csókkal lezárja a vádaskodó száj megnyilatkozásait. Egyébként a vonzó férfi attribútuma is egy szép, mosolygó arc – csakhogy „borzasztó” állkapoccsal. Arckifejezésének alapvonása abban realizálódik, hogy ez a katonatiszt „erős fogait mosolyában elővillantva” tűnik fel többször is a cselekmény világában. Csakúgy, mint az első ölekezés végén: „Vronszkij remegő állkapoccsal állt Anna fölé hajolva”³¹ – diadalittas becsvágya áldozata fölé. Ugyanúgy, mint a lóversenyen agyonhajsolt, majd elpusztult lova esetében. Az állkapocs – a ragadozó ösztön attribútuma – feltűnik Kosztolányi regényében is a Berény Róbert által készített plakát matróz-alakjának narratív átírásában.

„Mit keresett ő bennem?” – kérdezi Anna utolsó útja során; s legott válaszol is: „Nem annyira szerelmet, mint inkább a hiúság kielégítését”. E felismerés alapján új narratív alakot vázol fel magában a szeretett férfiről: „Eszébe jutottak a szavai, alázatos vizslára emlékeztető arckifejezése viszonyuk első idejében. Minden emellett vallott. Igen, a hiú siker diadala volt benne [...] Büszkélkedett velem”.³² Miközben Anna hallgat, mert nem talál szavakat, bocsánatért fohászodik magában. Ekkor meghallja Vronszkij szavait: „– Anna, Anna – mondta reszkető hangon –, Anna, az Isten szerelmére!”.³³ Ezt a szívre szorított kezű társ mondja, s általa az író mintegy etimologizálja a kimondott szó – az *Anna* – jelentését. Miszerint *Isten szerelmének* médiuma, bűnrészességet vállalva szerelme közvetítővé lesz a megbocsátó és a bűnös között. Szerelmében a transzcendens ajándék vált megtapasztalhatóvá. Válaszképpen Anna belső beszédében ismét a fohász tör felszínre: „– Istenem! Bocsáss meg! – mondta fölzokogva, Vronszkij kezét a melléhez szorítva”.³⁴ A mellhez szorított kéz a bűnbánat és az eskü jelképe. A halál választásával is a szerelmét óvja meg a következő bűn – az „észházaság” – elkövetésétől.

Kosztolányi ezt éles szemmel vette észre: „mindegyik Tolsztoji hős önmagát fegyverezi le. [...] Még a bűnös Karenina Annát sem ítéli el”³⁵ az irgalom regényének szerzője. A versenyzónából kilépő asszonyról pedig a következőt írja: „Karenina Anna csak annyi, mint egy gyönyörű korszó. Halála csak annyi, mint mikor egy gyönyörű korszó eltörik”.³⁶

Amikor Anna kilép ebből a dimenzióból, lényegében egy agonizáló ellenvilág szubjektív alakmásával szakít. Nem tud többé odatartozni. S azért nem, amit a legvégén ért meg, nevezetesen, hogy Vronszkijban nincs meg az, amit Anna maga képvisel – volt szerelmese nem akar önmaga lenni. Az együttlét a hiteles egzisztenciális identitás megnyilvánulása. Amint az együttlét alapja megszűnik, az identitás is megrendül:

³⁰ TOLSZTOJ, *Anna Karenina*, I, 181.

³¹ *Uo.*

³² *Uo.*, II, 385.

³³ *Uo.*, II, 181.

³⁴ *Uo.*

³⁵ KOSZTOLÁNYI, *Lev Nyikolajevics Tolsztoj, i. m.*, 127, 132.

³⁶ *Uo.*, 132. Egyébként Kosztolányi ezt a regényt tekintette Tolsztoj legjelentősebb művének.

Anna nem tud önmaga lenni, ha párja nem akar önmaga lenni; nem akar szabad lenni, ha társa nem akar szabad lenni. Az öngyilkosság az ő esetében nem döntés dolga – „feltétlen cselekvés”;³⁷ legfontosabb indítéka az, s ezt Anna felismeri, hogy „nem maradhatok az, aki vagyok” – a feltétlen odaadás szubjektuma és szimbóluma is egyben. Az öneszmélés záróakkordjaként megvalósul a boldogság új dimenziója – a krízis átcsapása katarzisba. Ezt az új diszpozíciót Tolsztoj az üdvösséggel azonosítja, s végső soron az önmegértés művének tekinti: „És örült a világosságnak, amellyel a maga s a többi ember életét látta.”³⁸

Anna megvilágosodásában a létfelédtségbe zuhant létezésnek (ez szavai szerint: „maga a pokol”) a felismerése, vagyis a tárgyát vesztő – *a priori* – szerelem értelmének feltárása történik meg, mely nem lehet függvénye tőle eltérő törvények szabályozásának. A szereplő utolsó szavai között azonosítja ezt a jelentést Tolsztoj: „Nem föltevés volt ez – annál az átható fénynél, amely az élet s az *emberi kapcsolatok értelmét* most föltárta előtte, ezt egészen világosan látta.”³⁹ Nevezetesen azt, hogy milyen értéket vitt az életvilágba ez vagy az az érzelmileg és szellemileg megalapozott elköteleződés a feltétlen cselekvések révén.

A hieratikus szóma válsága

A test szerepének feltárása során Kosztolányi regényében a csontozat és a csók metaforikus konfigurációi töltenek be domináns szerepet. Narratív értelmezésben a csontozat, mint az epifánia képződménye, az odaadás teremtményének⁴⁰ a forrása. Az első érintkezés során ez az erő jelenik meg az édesség, a méz és cukrozott tej hatásában mint a név szemantikája felől generált jelentéshordozókban. Ezek hatására valósul meg maga a szexuális aktus is, melynek kialakulásában nem Jancsi, hanem a parasztlány a tevékeny fél. Az ő lénye is az apofantikus megjelenítés eredménye. Teste – akár egy rézkarc – szinte áttetsző; a legplasztikusabb – s egyben a legkevésbé maradandó – testrészei: a combok és a mellei. De azok is áttetszők, a mögöttes mátrix képződményét reprezentálják, sőt a fehér mellek fényforrásnak bizonyulnak. Az egyik a csontozat, a másik a szív képviselőjében – a kiállítás és az odaadás értékeinek váratlan megjelenései a szépre vonatkoztatott érzéki valóságban. Anna nem volt feltűnően szép: „Csak a szeme szép

³⁷ Ebben a fogalmazásban áthallás lehetséges; felbukkannak itt olyan gondolatok, melyekkel Tolsztoj Karl Jaspers perszonalizmusát előlegezi meg (akárcsak Heideggernél – saját bevallása szerint – a halálértelmezést az *Ivan Iljics halála*). Arra a tézisére gondolok, miszerint az ember nem válhat önmagává, ha elveszti az egzisztenciát, melyet csak az együttlét, a másik odatartozásának tapasztalata garantálhat. Vö. Karl JASPERS, *Az öngyilkosság mint feltétlen cselekvés*, ford. ifj. KÖRÖS László = K. J., *Mi az ember?*, Bp., Katalizátor, 2008, 163–167.

³⁸ TOLSZTOJ, *Anna Karenina*, II, 397.

³⁹ *Uo.*, II, 395. (kiemelés tőlem)

⁴⁰ A Bibliában is így fordul elő: „micsoda erő van az ágyékában” (Jób 40,16).

és a foga”; „olyan csontos, mint egy fiú”.⁴¹ Az epifánia képződményét, mely karizmáját megjeleníti, e két attribútum teszi ki.

Ezzel ellentétben a „vadság” jegyeivel felruházott Jancsi (egy katonai tanintézet „vasfegyelemmel” nevelt növendéke) a vas attribútumaival ékesített bankot, a 20. század „székesegyházát” ritualizálja hivatali szolgálata révén. Oda, a föld alá, „vasoszlopokkal” szegélyezett „vaslépcső” vezet. Az attribútum a „vastag aranyláncokra” rímel, melyek a kincset menekítő vezér karjain csüngenek, s az arany fogságában cselekvő, proletártömegeit cserbenhagyó politikusra utalnak. A töltött galambnak becézett Katicának egy havasalföldi román „vassisakos vitéz” tapogatja bájait a Vérmezőn. A „vastag disznóságot” megfogalmazó Jancsi beszédét is ez jellemzi. „A homály bátrabbá tette. Úgy képzelte, hogy a lányt egyszerűen letiporja, vad sikollyal.”⁴² De az írását is, melyben nevét „vastag betűkkel” ékesíti. Az attribútum közvetítésével Kosztolányi áthelyezi a fogda ismérveit a szolgaságot fenntartó nagyvilágra. Az Anna szemszögéből leírt börtön így fest: „Égig érő vasépületet látott, szürkésen derengő fényben, csupa vasajtóval, vaslépcsővel, mely dübörgött, mint valami gőzmalom, ahol folyton örölnek. Foglárjai fölvezették a harmadik emeletre, becsukták egy cellába.”⁴³

A Tábor utcai ház áttetsző verandája, a *veritas* történéseinek helyszíne, „vasrácsos kapuval” van elkerítve az intézményes ellenvilágtól; ezen a rácson keresztül zajlik a kémlelődés kintről. Druma és kortestársai a vörös és a fehér episztémé szótárával próbálkozva képtelenek meghatározni a *Kosztolányi* nevet viselő figura hovatartozását. Azaz képtelenek a költői nyelv művészetét a politikai beszédmód fogságába ejteni. „A kertben üveges verandát láttak”, ahol a szabadság független valósága létesül éppen (a „zöld tintáé”); konkrétan az írás történik, melynek nyelve – a regénynyelv és az általa művelt *kharisz* létvonatkozása – számukra megközelíthetetlen. Druma szótárában más kulcsszót találunk, midőn a bírósági ítékezés kapcsán Anna elleni heves kirohanását megteszi: „Mert mi lesz különben a társadalommal? Igenis, ki kell égetni a kígyófészket, ki kell irtani mind. Aki a társadalom rendjét megbontja, az vesszen. Irgalmatlanul. Akasztani, akasztani...”⁴⁴

Édes Anna sugárzó mellei az édes eledel, a tej, illetve a manna kontextusába illeszkedve a boldogság felől is értelmezhetők. S amikor elveszti a gyermekáldás adományát a szimbolika a keserű pohárra vált át. Az életadás boldogsága, a magzat elpusztítását követő bánatra módosul, s a *Mater Dolorosa* alakját idézi az olvasó elé. Ezzel is indokolható a Boldogasszonnyal való összevetés. „Boldog a méh, amely kihordott, és az emlő, amelyet szoptál” (Lk 11, 27). Ezt követi a fiát feláldozó Anya képe: „Jézus-Isten, de keserű volt, Szűz Anyám, Boldogságos Szűz Mária, de keserű volt. Ilyen keserűt még soha életében nem ivott”⁴⁵

⁴¹ KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 353.

⁴² *Uo.*, 359.

⁴³ *Uo.*, 375.

⁴⁴ *Uo.*, 371.

⁴⁵ *Uo.*, 316.

Jancsi vad, fékezhetetlen vágycsípő a vasalódeszkán vasaló csupa izom lány csábító idomai keltik föl; pontosabban egy vastagabb testrész látványa. A „kissé szétvetett combjai” által behelyettesített emberalak képzele sorsdöntőnek bizonyul. Ezzel a szomatikus részlettel szemben Anna megjelenését a találkozásban a prózanyelv másként – az epifánia jegyében – világítja meg: a tagrészek összetartását s együtt-cselekvését biztosító csontozat erős, de finom körvonalai jelképezik.⁴⁶ Amit a fényben való részese-dés⁴⁷ tesz észlelhetővé: a csontozat ugyanis foszforeszkál; sugárzása révén a tagok jelképes – hústesten túli – szerepét emeli ki a regény. Tudniillik, a halálon túl is fennmaradó csontozatot mint a létszerű revitalizálódás erőközpontját, a „feltámadás” biztosítékát. Ebből érthető meg, miért a meghalás és újjászületés konfigurációját alkalmazza Kosztolányi az ölést is tételező „ölekezés”, a testek részvétlen kapcsolatával prezentált találkozás teremtő erejének érzékeltetésére: „Ahogy ölelte, testén nem érzett semmi húst, csak inat és izmot, a csontokat, a csontváz finom körvonalait s a medencecsontot, egészen, az olvasztótégelyt, a teremtés titokzatos kráterét. – Többször meghaltak ezekben az ölekezésekben, és újra-újra föltámadtak.”⁴⁸

A karizma hiányában szenvedő úrfi cselekvésmódja nem egy másik élő emberi lény testére, hanem egy csontvázalóval való – úgyszólván a halállal folytatott s halált nemző – közösülésre redukálódik. A „vaságyas” szeretkezés motívuma a másik élet ignorálásában gyökerezik: „Hiányzott belőle a részvét, mely egy idegen életet is éppoly végzetesen szükségesnek érez, mint az önmagáét.”⁴⁹ Az aktus-paródiával prezentált helyzetben – a vaságyban, csontok között – Jancsi nem érzett semmit, leszámítva azon émelyítő íz élvezetét, melyet a szénhidrát kristályok okoznak a nyelv felületén, s nincs semmiféle kapcsolatban az érzelmi étellel.

A csontozattal szimbolizált szellemi erőt a nyelv felé törekvő érintkezés jeleníti meg a szeretkezés történetében. A csont felfedezése a „vaságyban” a *Vad éjszaka*, a csókkal való összefüggése a *Szerelem* című fejezetekben kerül feltárára. A két síkon zajló érintkezés a mentális esemény prezentációját szolgálja: „Megint és megint mohón hatolt ebbe a szájba, vadul tört be a fogak csontkapuján, s meglelte a nyelvet.”⁵⁰ Anna kezének csókolgatása is a hústesten áthatoló másféle érintkezés elérésére törekszik. Jelesül: túl a nemi aktus mámorán az önnemző, eleven élet keresésére: „A két test között az egyetlen

⁴⁶ Ellentétét meg is találja Piskeliné ágyában, ahol a nő „vastag, szalonnás arcán valami állati unalommal” tüntetve eleget tesz Jancsi vágycsípőnek. (*Uo.*, 488.)

⁴⁷ „A kályha vasajtaja az öt piros szemével bámult rá.” *Uo.*, 451.

⁴⁸ *Uo.*, 300. Új és időszzerű problémakört nyit meg értekezésében Dobos István azáltal, hogy a „narratív előadás” fogalmát részletesen kifejti, s hiteles elemzésekkel gazdagon illusztrálja. A regényt a performatív események szintjén vizsgálja; ennek tükrében „a test szubjektumalkotó tényezőnek” bizonyul a heterogén játékterek világában. „Test és teatralitás több szálon kapcsolódik össze az *Édes Anna* narratív előadásában.” Természetesen ez nem zárja ki a kutató által is reflektált nyelvi műalkotás képződményeinek konstitutív szerepét. DOBOS István, *A regény performativitása* (Kosztolányi Dezső: *Édes Anna*) = D. I., *Az olvasás esemény*, Bp., Kalligram, 2015, 149–150.

⁴⁹ KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 315.

⁵⁰ *Uo.*, 302.

érintkezési pont csak a száj volt”.⁵¹ Immár nem a combok, nem a mellék, nem a csontok birtokba vétele a tét. A száj a nyelvek találkozásának helye. Még hozzá átvitt értelemben is. A másik nyelvvel való érintkezés, annak jelképes elsajátítása a testrészek képzetétől elvakult Jancsi beszédmódját függeszti föl; például az ilyen szavakat: „De azért jó kis ringyó lehet. Édes kis szotyka. Afféle parasztszajha.”⁵² Ezúton egy másik szóbeliség – a szerelem mint olyan saját nyelve – iránti igény megjelenését elővételezi, s a benne megnyilvánuló ígéretet, azt, ami az egyszeri találkozás tapasztalatában maradandó, „örök”; ugyanis ezáltal az érintkezés értéket honosít meg az életvilágban. Ezt az ígéretet fürkészi az együttlét csúcspontján mindkét fél. Kosztolányi narrátora a szemek révén közvetített még áttetszőbb odatartozóságot így mutatja be: „Ez a négy szem azonban csak egymásba meredt, ott kerestek, kutattak valamit, egymás által akartak megvilágosodni és üdvözülni”.⁵³ A megvilágosodás, mint Tolsztojnál is, az öneszmélés heurézise; az üdvözülés pedig az elfogadás elfogadásának következménye. Ezzel az aktussal minősül át egy vad éjszaka a szerelemi közelség pillanatává, utóbbi pedig a spirituális közvetítés médiumává. Ezen a ponton mondja ki Jancsi a megtalált szót, az *Anna* nevet, többször is. Annak a példás cselédlánynak a nevét, akit a történet elején telt combjai alapján „parasztszajhának” minősített. Az alakmás – a kirántott csirkecomb – az asztalra kerül és a zsúr áldozatává válik. Csontja pedig – a kutyaeledel – a vonító pásztorkutyával felvehető kapcsolat eszközévé, a gyilkosságba torkolló cselekvésmód jelképévé, azaz a szolgálat helyett a fogyasztás idolumává. Hattyú vonítása az éhes állat testének a hangja; az ugatás a kommunikáció készítése, egy másik létező hangjával, az emberi nyelvvel való kapcsolatteremtés igényének kifejeződése.

A névnek tehát jelentője, jelentette és denotátuma mellett van „szelleme”, amely – Humboldt nyelvölcsélete⁵⁴ szerint – meghatározza látásmódunkat, a nyelvi világlátás pedig kultúránk unikális sajátosságait, valamint az értelemképzés szabályait az olvasás aktusában.⁵⁵ Anna neve – mint a feltétlen odaadás indexjele – prózanyelvi átírásban a szó jelentéstartományával egészíti ki a vágyott nő létének értelmezhetőségét, jelesül, a „ház szellemének” többletével. Amint a balatoni parasztlánynak, a pásztorkutya alakjának is van kultúrtörténeti kontextusa s a magyar életvilágban felismerhető referenciája.

⁵¹ *Uo.*, 383.

⁵² *Uo.*, 292.

⁵³ *Uo.*, 303.

⁵⁴ Szegedy-Maszák Mihály kivételesen értékes akadémiai székfoglalójában Kosztolányi nyelvfelfogásának alakulásában a humboldti nyelvölcsélet növekvő dominanciájára hívta fel a figyelmet: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi nyelvszemlélete = Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Anonymus, 1998, 346–357.

⁵⁵ E problémakört, illetve a nyelvi „közvetítettség” és az olvasás összefüggéseinek kérdéseit tárgyaló tanulmányában Dobos István meggyőzően mutatja be Kosztolányi szövegmagyarázatait és elméleti írásait, melyek alapján kimutatható, hogy az író álláspontjának megfelelően „az irodalmi olvasás a nyelv működésével mutat rokonságot”. DOBOS István, *Az olvasás medialitásának összefüggései Kosztolányi irodalomértelmezésében = Regények, médiumok, kultúrák*, szerk. Kovács Árpád, Bp., Argumentum, 2010, 309.

A csókok zuhatagán túllépve Jancsi belső beszédében megszületik a releváns kifejezés, éspedig a költői nyelv révén újjáteremthető, önértékű szó: „Halkan ismételte a nevét, a legszebb női nevet, melyben az örök ígéret van, kacér föltételes módon”.⁵⁶ Ígéret arra, hogy irgalom van, nem pedig nincs. Az Anna-szignum a halandó cseléd-lány történetében a maradandót jelöli, azt, amit a nyelvi univerzum nagy idejében tudunk nyomon követni. Itt fordulat következik be, szerepcserre: „Nini, nem is úrfizta. Úgy látszott, hogy egészen úrrá lett az ágyban”, mármint a cseléd-lány. Odaadó ölelésével szemben az agresszió tehetetlen. Az eddig ellenálló leány akcióba lép, és maga teszi meg azt, amit az úri fanyalgás előítéletei okán az „ostromra” készülő férfi fél megtenni: „Akkor azonban hirtelenül egy kar kulcsolódott a nyakára, magához szorította, oly erősen, hogy szinte fájt.”⁵⁷ A combközre irányuló ostromot az ölelés hatalma iktatja ki. Anna fájdalmat okozó közelsége a hústestről a csonttestre tereli át az aktus ívét. Egészen a medencecsontig, ahol a nyelvi szemantika a „teremtés titokzatos kráterét”, az életadás eredőjét éri tetten. Anna ölése radikális önátadást valósít meg: az érintkezésben jelképesen a teremtés folytatását kezdeményezi. A *Teremtéstörténetben* is olvasható: „Ez már csontomból való csont, és testemből való test”.

Az édes a hústest tulajdonságjegye, ami az étel ízének átvitele az emberi életvilágra, pontosabban, élvezhető zónájára. Jancsi végigcsókolgatja a hússal borított ember minden porcikáját – kezét, ujjait, száját, fogát, nyelvét. Ezek mindegyike negatív cseléd-töredék: kiszolgálják a fogyasztási szükségletet. A szem és a száj működése által „feldarabolt” édes részekkel szemben áll az egységet – a teremtett egészet – alkotó mátrix, amely a csontvázban válik a maradandó lét szimbólumává, a fény energiájához és a tisztaságához hasonlíthatóvá. Az a tulajdonság, amely a vonzó női testen, a vágyott társ alakján túl az asszony, a családanya és a dajka rendeltetését biztosítja. Mindegyik a feltétlen odaadás hiposztázisának megnyilvánulása. Például a korpusz a kereszten.

A fényvel jelzett értékek deklaráltan jelennek meg az elbeszélésben. Anna odatarozása hangsúlyozva van: „keresztfákhoz kötözködve” tisztítja az ablakokat – azon a ponton, ahol a fénycsóva behatol a kámforszagú lakás belső terébe. S a mindenséget átfogó fény rajta keresztül érintkezik a profán hétköznapiág egyes szennel borított részleteivel. Ennek következtében a bent tevékeny alak külső, kozmikus megvilágítást kap. Kicsit olyan ez a látvány, mint a festett gótikus ablakok kompozíciója és rendeltetése. Az alakot az érintkezés a végtelennel – ez avatja a megtisztulás alanyává: „Anna reggeltől estig a por és szemét glóriájában állott. Fekétét köpött, szürkét tüszkölt.”⁵⁸ Szinte átszűri testén a tapasztalható, s cselekvésével átalakított helyszíneket. A tisztátalanság azonban őt magát nem érinti. Erre döbben rá Angéla: „Ez a lány tiszta.”⁵⁹ A glória a szakrális párhuzamot jelöli meg: kiválasztott fejét vagy egész alakját övező dicsfény az arany színével közvetíti a tisztaság és a szentség értékeit. De nemcsak a kozmikus, hanem a tárgyi

⁵⁶ KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 375.

⁵⁷ *Uo.*

⁵⁸ *Uo.*, 211.

⁵⁹ *Uo.*, 215.

világot is így szolgálja, miközben az esemény leírásában feltárul a tárgyakat szolgáló cselekvés szakrális értéke: „már fényezte a parkettet, csúszkálva, görnyedezve, térdepelve, *mint egy templomban*, valami hosszantartó örökimádás közben”.⁶⁰ A kéz és a láb is a nem közömbös létviszony aktorai, a cselekvéssel értéket („fényt”) visznek a valóságba, ezúton motiválja az író az „aranykezű tündér” megnevezést. Szemben az aranynak – pontosabban az aranyból készült láncnak – politikai és pénzügyi hatalmával, egyfelől Kun Béla, másfelől Jancsi szerepének meghatározásánál. A népbiztos távozásával egy új „aranykor” veszi kezdetét, melynek törvényét Kosztolányi a pénztőke fogságába került kommuna tagjainak láncáival jeleníti meg. Viszont a pénzfórmát öltött „arany” – a modern teokrácia attribútuma – az egyenlőség ideológiáját szemfényvesztésként reprezentálja. Az ideál materializálása a vas szilárdságával felruházott társadalmi gépezetben egy minden fölött hatalmaskodó idolumként lepleződik le, amely nemcsak az „éhes proletár” jelenségét ígéri felszámolni, hanem a fogyasztói mentalitást globális méretekben öncéllá tenni. Jancsi alakja e szilárdnak vélt rend elszánt katonáját – elvakult és vadul odaadó szolgáját – testesíti meg.

Tézisek és bálványok paródiája

Az új eszményítés egy új vallás rangjára tör; szakralizált tere a bank, oltára a széf, közege a páncél. Ezekben a páncéltermekben talál bálványozható otthonra Jancsi, a „vasmadár”:

forgott fényes segédlete, a titkárok, mint áldozárok, a cégvezetők, mint prépostok, az igazgatók, mint kövér, öreg püspökök, míg ő elvonulva a szentek szentélyébe, személyesen járult az oltárhoz, s egy percben talán színről színre szemlélhette azt, amiben a huszadik század még hitt, az egyedülvaló bálványt, az arany Istent. Milyen érdekes volt mindez és milyen biztonságos. Jancsi úgy érezte, hogy a megrendült világ szilárd pontjára került, s maga is tagja ennek az egyházi rendnek, mintegy az új vallás kispapja. Egyszerre felnőttek, önállóknak képzelte magát.⁶¹

Az elit legalsó rétegének gyermeke a proletárral kerül egy képződménybe, az „éhes proletár” alakjával. A festményen állkapcsával reprezentált figura, a vad őrült matróz „úgy kitátotta csontos száját, mintha el akarta volna nyelni a világot”.⁶² A hústest elnyelésére redukált aktusban Jancsi szája megismétli a vad matróz ábrázatának fő vonását, majd tettének következményét – gyermekét – is aláveti ennek az indulatnak.

⁶⁰ *Uo.*, 211. (kiemelés tőlem)

⁶¹ *Uo.*, 329.

⁶² *Uo.*, 21.

Így születik meg az a „keserű” tapasztalat, amely Anna alakját az irgalomért minden áldozatot meghozó Istenanya figurájával felelteti meg. Ekkor kezdődik ugyanis az a „zarándokút” a Boldogasszony kegykép helyszínére, mely Márianosztrán ér véget, az ítélet után az irgalom házában. Itt az ikon, ott a futurista plakát képez mediális és kulturális kontextust. Utóbbi egy síkba merevíti a vörös zászlóval összeolvadó alakot – a világ elnyelése jegyében fölládozott, kiszolgáltatott embereket, a Kun Béla által pasztorált nyáját.⁶³

A világ leigázásának módja az életet az étellel hozza összefüggésbe, az esemény az elfogyasztással, a materiális szükséglet kielégítésével esik egybe. Társadalmi szinten a hatalmi, egyénileg a nemi ösztön kielégítése révén. Ezt tárja elénk a regény a csóksorozat kapcsán azzal, hogy Anna nem társa, hanem áldozata a testének minden porcikáját megkóstoló Jancsi szükségleti ostromának. Mikor Jancsi „jóllakottan lehullt a szájáról [...] Anna kisurrant”.⁶⁴ A száj és nyelv után következik az ujjak és a kéz kisajátítása („egy pillanatban pedig a szájába kapta a kezét”),⁶⁵ amivel az ember csontvázra csupasztításának művelete befejeződik. Itt is igazolódik egy tézis: „az élet semmi, az anyag minden”.⁶⁶

A szimbolikus szájformát ismétli meg Berény Róbert plakátjának leírása s olyképpen történő narratív megjelenítése, amely megfelel a gépen távozó vezér nézőpontjának: riadt embernyáj, pásztor nélkül, süketnéma jelek, szájak mozgásáról leolvasott szavak, bénulat – se mozgás, se hang; „a természet egy óriási szobának, a fák játékszereknek, az emberek viaszbaboknak rémlenek”.⁶⁷ A diszkurzív rendben a száj a nyáj legfontosabb attribútuma – egyrészt a hangzásrokonság miatt, másrészt a két intertextuális párhuzam – a festett kép és a dal (az *Internacionálé*) kölcsönviszonyának – megidézése alapján. A szükséglet kielégítésére korlátozott forradalmi lendület – a vörös zászló – eszménye a nyájösztön egyedével azonosítja a termelés és az árucsere aktorait, a „viaszbaboknak” tekintett emberi lényeket.

A fejezet egységén belül található egyeztetések és párhuzamosságok visszautalnak az előző fejezetére: Kun mint *kuncogó* „pásztor” – a *Föl, föl, ti rabjai a földnek* című dal⁶⁸ éneklő csoporté – „földrebbent” egy repülőgéppel, felfegyverkezve ékszerekkel és vastag aranyláncokkal. A fölszólítás itt nem fegyverbe hív, hanem az arany birodalmába. A menekülő alak „teletömte puffadozó zsebeit” a mások tulajdonát képező értékekkel, szemantikailag pedig oly módon, hogy a regény kultúrtörténeti elődjére

⁶³ Fontos emlékeznünk arra, hogy a *proles* azt jelenti 'gyermek'; a proletár az ókori Rómában a legszegényebb szabad réteg (a 6. osztály) tagja, aki vagyontalan, ezért csak a gyermeke meg szavazata számított olyan adománynak, mellyel hozzájárulhatott a közösség fenntartásához.

⁶⁴ *Uo.*, 302.

⁶⁵ *Uo.*, 385.

⁶⁶ *Uo.*, 209.

⁶⁷ *Uo.*, 21.

⁶⁸ A fölhívás – magának címezve – Moviszter szájából is elhangzik, de nála nem az álkapocsra, hanem a szívre vonatkozóan: „*sursum corda*, föl a szívet, csak föl a szívet [...] irgalmat követelve”. *Uo.*, 530.

utal. A kiválasztott név: Béla jelenthet utalást az ószövetségi Bela funkciójára és szemantikájára – ’aki elnyeli a világot’. S az utaláson keresztül egy olyan állam utópiáját, mely Leviathán, a mindent elnyelő szörny képével azonos. Jelentése ’tekergő’ (kigyó-szerű szörny), ami a regényben rokonítható a tátott szájú fej környezetéből kiinduló, kimerevített karokkal (a mellkas rajzának látható alsó ívén), illetve e vonalvezetés megismétlésével s folytatódásával a vörös zászló alakzatában (a képződmény felső ívén).

A fölépülő 20. századi szisztémának van egy további tézise a társadalmi szolgálat kapcsán: a „minisztérium misztériumának” nevezi Kosztolányi, s a szolgálalkúséget a szabad *kharisz* hiányával azonosítja. A szolgálalkúség törvényes (társadalmi) rendjének intézménye a főhivatal, melynek mint ideálnak mini változata a családi ház, azaz a magánszféra is. Víz a hivatali szolgálat végzését, Angéla a privátélet berendezését ritualizálja és abszolutizálja, illetve ezek megvalósítóit – a tökéletes állami és a tökéletes háziszolgát (az „aranykezű cselédet”). A minisztériumban a totális karrier érdekében az intézmény kiszolgálása zajlik, ezért lesz Víz saját eszméjének, „becsvágyának” rabja – a miniszter, azaz a *szolga szolgája* (*minister* ’szolga’) –, Vízyné pedig a maga „rögeszméjének” foglya,⁶⁹ amit a tökéletes cseléd alakja reprezentál, „aki szilárd anyaga lett képződésének”. Mindkét életvezetés irreleváns, aminek áldozatává is válnak mindketten: Édes Anna a valós szolgálatot képviseli, mert a feltétlen odaadás jegyében véget vet a szolgátságnak, tetteivel kiszabadítja őket a maguk által teremtett képzet – mondhatnók, az eszelős ész köznapivá lett automatizmusainak – fogságából. Anna azt a helyzetet nem bírja elviselni – s ezért fölszámolja, átesve a bűn tapasztalatán –, amelyben Vízék az idealizáció alapján nemcsak saját rögeszméjüknek, de immár neki magának is rabjává váltak a mindennapokban; mondhatnók: vazallusom vazallusává. Immár nem a csodás álmok, hanem a gyakorlati élet világában. Anna a kegyelem tolmácsaként irgalmat gyakorol azokkal szemben, akik irgalmatlanul *tökéletessé* teszik az emberben a szolgálalkúséget.

De még az álmok sem a csodák világába tartoznak. Ugyanis Vízék nemcsak törekvéseik megvalósítása során, a köznapok gyakorlatában, de még álmukban is eszméiktől irányítva „taktikáznak”. Ekképpen vágyaik szimbolikus reprezentációja valósul meg: „Majd különös fény gyulladt csukott szemhéjuk mögött [...] A mindennapi csoda történt meg: álmodtak”.⁷⁰ Az ideális köznapivá tétele révén nem más esik meg az álomban, mint a vazallus létviszony kényszeres szublimálása.

Kosztolányi jelzi, hogy egy uralkodóvá vált téveszme – az államtitkár álma – válósult meg ebben a minisztériumot misztériummá transzformáló törekvésben.⁷¹ Sőt, annak egészen abszurd változata – az egész életet fölemésztő sors formájában.

⁶⁹ „Az tagadhatatlan, hogy most inkább rab volt, mint bármely más cselédje mellett.” *Uo.*, 215. Az író szerint azért, mert az eszmény nem objektíválható – az tiszta szellemiség, merő ihlet. Akárcsak Szent Ágostonnál és Tolsztojnál a bevallás, a számadás művének inspirációja.

⁷⁰ *Uo.*, 75.

⁷¹ „Víz legnagyobb álma beteljesedett: államtitkár lett”. *Uo.*, 491.

A magánélet színterét, melyet Anna szentéllyé varázsolt, a családfő szintén elvárásolja. A nagy vendégség estélyén a minisztériumi vendégsereg fogadásának helyszínét Kosztolányi a lépcsőzettel reprezentálja, melynek tetején Víz áll, aki karrierje csúcspontját ünnepelve a privát élet helyszínét, az egész házat az intézmény – hol a cukrászda, hol a vendéglő, hol a főhivatal – mintájára alakíttatja át.

A ház szelleme és a bölcs magyar kuvasz

Anna cselekedetei a létesülő, tevékeny valóságot, az úton levést demonstrálják; szimbóluma a zarándokút, mely a kegyelmi gyakorlat szüzséjét valósítja meg, az önmagunkba való elmélyedés, a vezeklés és a társkeresés ösvényein.

A Víz-ház a hajléktalanság színtere, melyet Anna, a cselédlány tesz lakhatóvá, az a parasztlány, aki a két ellenvilágban – az „urak” és „szolgák” fogalmaival operáló szociumokban – otthonosan (bár idegenkedve) mozog, megteremtve a határátlépés lehetőségét s az értékek kölcsönös adományozását. Ezzel magyarázható, hogy a sivár lakást – melynek jelképei: a ház szellemének hiányát jelképező kámfor szaga s a „rémes bútorok” – a tündérré avatott cseléd cselekedetei szakrális jegyekkel felruházott hajlékká, kvázi „szentéllyé” varázsolják. A személyes történetet pedig egy „zarándokút” ikerpárjává, melynek végpontján a kegyhely, Márianosztra található. Ott áll a kegykép, amely magának az újjászülető Annának válik alakmásával, a cselédben lakozó alanyi lehetőség szignumává. Az interferencia a képzőművészet által reprezentált szakrális érték ismerveivel ruházva föl egy, a szociális térben a „ház szellemének” titulált cselédet. Ezt a szellemiséget az irodalmi szöveg készítése alapján tudjuk rekonstruálni, mely az értelem létére hegyezi ki figyelmünket, a szolgálat mibenlétére az életvilágban. Jellemző: mindkettő – az életben és a művészetben megnyilvánuló érték hordozója – fogházban lel otthonra.

Találunk még egy hajlékot, az empirikuson kívül elhelyezkedő jelenvalóságot, ahol éppen a tisztázó írás válik Anna történetének inherens részévé; szövegének köszönhetően az igazság reinterpretációinak sorozata válik lehetővé. A kuvasz által őrzött „zöld kerítéses ház” szemben áll a vörös és a fehér zóna centrumaival – a várral, a minisztériummal és a bankkal. Ebben a „béke” és a „munka” helyszínéül szolgáló házban egy írógépen épp azon írásmű rögzítése zajlik, mely a feltétlen odaadás megtestesítőjét a regénynyelv megvilágításába helyezi. Az elbeszélés Anna cselekedeteit a kegyelmi gyakorlat, a szolgálat jegyében jeleníti meg. A főszereplő – „kinek szaglása éles volt, mint a kutyáé”⁷² – az éberség, a fordulat helyzetében egy másik háznak az őrzőjével lép kommunikációba. Miközben Hattyú kutya (illetve az általa képviselt hűségvilág) szolamát is magáévá teszi, felismerve benne a fölszólító intonációból áradó akarat indexét, és pedig abban a pillanatban, amikor a tett végrehajtására indul. Az

⁷² *Uo.*, 240.

őrzés spirituális rendeltetését megszólaltató Hattyú hangján a zöldövezettel jelképezett béke szigetéről érkezik üzenet, mely az elbeszélő beszéd szintjén a végzetes tett, az író „szigorú irlalma” által motivált cselekvés indítékául szolgál.

A kuvasznak nevezett őr „a ház békéjére ügyel”, hogy ott megszülethessen, a nyelvi alkotás s benne a költészet, mely új megvilágításba helyezi a cseléd figuráját. A ház népének e tagja nem lehet más, mint „a nyelv őre”; hangja vélhetően a magyar nyelv inspirációját közvetíti. Hiszen jelképesen a magyar nyelv igaz szavainak „házáról” van szó (nem zárható ki a *veranda* és a *veritas* összecsengésének aktivizálása). Ezért a kuvasz szónak két jelentése is érvényesül a prózaműben, ugyanis gazdája védelmében Hattyú artikulációja a költői nyelv szemszögéből reagál az ettől idegen, nem hiteles szavakra. A *kuvasz*, melynek palindromja – *szavuk*. A kuvasz ugatása elnyeli a gyűlöletbeszéd hangjait, s kifordítja logocentrikus jelentőjük tézisalkotó rögzítésre irányuló funkcióját. S mivel az *ugat* jelentéstartománya az uszítással hergelt lény válaszára mutat, erősen motiválnak látom ezt az olvasatot. Más művek alapján is találunk megerősítő érveket.⁷³ A palindrom a semmivel teszi egyenlővé az ítélkező – hol a „zsidó”, hol meg a „keresztény” episztémére – hivatkozó, rögzített jelentésű („fizetik”) beszédmódok referenciáját.

A holdra vonító kutya a mitológiai lélekvezető támadását hajtja végre. A csaholás egy olyan hiányvilágra irányul, amelyen a hús és a csont fogyasztása dominálja a létezőmódot, ahol az élet és az étel referensei egybeesnek, mint az „éhes proletár” alakzata esetén a regénynyelvben. Ezért vak a holdvilág, mert megvilágítja a holt világot, s valóságnak tünteti fel (akárcsak Vizyék álmában az elbeszélés) „mi nem-való”. Nem véletlen, hogy az álvalóság avantgardista kompozícióját idéző vendégasztal látványa mellett Vizyné már nem engedi, hogy Anna helyrehozza, eltüntesse a pusztítás romjait, s közöttük a hústól elválasztott csontokat. Ezúton a világot elnyelő fogyasztás rajzával szembesül Anna és Vizyné a végzetes éjszakán: „Szeretett volna ismét rendet teremteni, vagy lesöpörni mindent a kezével”.⁷⁴ A lélekvezető a lelkeség hiányáról tudósít az „árnyak” s a „levegő” által reprezentált Semmiről. Ehhez a felismeréshez jár közel Angéla: „azt kérdezte magától, miért is esznek az emberek”.⁷⁵ A nem-való látványa, a tárgyiasult káprázat a fejezet címében kiemelt réműletté fokozódik, amikor feltárul valós következménye a materiális értékek kultuszára épülő magatartás szociális normaként való működtetése: „Szemlélte ezt a pusztítást”. S amikor bekövetkezik a felismerés, az álvalóság réme olyan képződményként tűnik fel, melynek hiányzó

⁷³ A magyar kuvasz „bölcssége” Kosztolányi mitológiájában a kutya éberségén alapul, mégpedig azon a kivételes éberségen, amely az álvilágot realitásnak feltüntető misztériumot leplezi le („megugatja”). Az álombéli idealizáció reprezentációjául a hold szolgál: „Ma hold van. / Az éhes kutyák csaholnak. / Az árnyakat, a levegőt ugatják.” Egy másik vers ad további eligazítást: „te holt világ, / sírhalmi érc, / vak holdvilág, / mely alig égsz / s elhiteded, / mi nem-való, / az életet / bűvös csaló”. (*Fölbreddek*)

⁷⁴ KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 496.

⁷⁵ *Uo.*

rendje szeszélyes „futurista színpoltokban rémlett eléje”.⁷⁶ Az anyagok, a technika, a tudomány művilágát előállító festészeti irányzat a múlt és a jelen tagadását preferálta. A konkrét valóságot beborító foltok a látványt, a káprázatot, a harsány színanyagot hozzák domináns helyzetbe, megakadályozva a formaelv érvényesülését.

Anna, aki szinte sosem evett, a tett előtt rengeteg süteményt fogyaszt el, valamint egy csirkecombot. A comb pedig a fogyasztási szükséglet kitüntetett tárgya Jancsi világában, aki saját gyermekével is úgy jár el, mint a többi fogyasztási cikkel. A lerágott combot Anna félredobja, mivel a vonítás hallatán hirtelen mást gondolt. Tettével Vízycék álmát szakítja meg, átvitt értelemben a kielégíthetetlen fogyasztás kultuszára és a kultusz tökéletes kiszolgálójára irányuló „álmot”, amely materializálódva a valóságot – magát a konkrét realitást – teszi „rémálommá”. A megálmodott világ törvénye – elgépiesítése (tökéletesítése) közben – önreferenssé válik, vagyis az álmodókat is bekeríti: Kornél és Angéla a maguk teremtetten világ áldozataivá válnak. A fixa ideáitól megszabadított lények kiterített teste – a test mint szövegbenső epifánia – ezért lehet szép az új, „átszellemült nyugalmat sugárzó” dimenzióban. A tettet végrehajtó alany is „valamiféle szellemként” – az evés, a sütés és a takarítás nyűgét felfüggesztő entitás-ként – jelenik meg a sötét szobában.

A holdfényes éjszakán a nagy fehér kutya (akit Anna jól ismer) megnyilatkozását a lány fülével észleli; s amit meghall, az egyfajta szellemi impulzusra utal. Értelmezése a narrációban nincs kifejtve. Csak annyi világos, hogy egy másik világ képviselőjében a hold – egy „holt” és „vak” világ – delejes fénye lehet a közlemény forrása. A holdra irányított vonítást egyes legendák az elvesztett ősi habitus, a nem domesztikált létmódra – meglehet a szabadságra – való „emlékezésként” értelmezik. A mitikus holdon ugyanis a farkasok csontjai hevernek. A legenda, a mítosz, azaz a nyelvi alkotás „őrzi” a permanens jelen hiányvilágába vetett létező létét. Erre alapulhat a két húségminta, Anna és Hattyú rokonításának lehetősége: mindkettő látja, hogy semmit se lát, pontosabban magát a Semmit észleli, mivel ami a szemnek hozzáférhető, merő színjáték, ábránd, fikció. (Anna a kámfor, azaz a hullaszag alapján tájékozódik.) Ugyanarról a Semmiről van szó, mint amit különösen élesen lát halála előtt Nero – még hozzá egy halálon túli, spirituális pozícióból. Ezt a megjelölt és láttatott Semmit felfoghatjuk úgy, mint a regény fikatív világának analogonját.

Az áldozatok se látják a „ház szellemét” megtestesítő aktort: „Ki ez itt?” – kérdezi Angéla. Csupán a kés élet és a pengét (az igazságszolgáltatás szimbólumát) látja maga Vízycék: „De hogy ki van itt, mit művelt [...] arról fogalma sem volt”.⁷⁷ Erről a szellemről pedig már tudjuk – a „nagyon szigorú” bíró, az író „szelíd irgalmának” a követe. Anna nem a bosszúállást képviseli, ő a rémálmoktól megszabaduló, alvókra hasonlító két embernek a békesség szellemét hozza el. Angélához új attribútum kapcsolódik: „Arca valami átszellemült nyugalmat sugárzott”.⁷⁸ A szellem befogadása

⁷⁶ *Uo.*

⁷⁷ *Uo.*, 498.

⁷⁸ *Uo.*, 503.

Kornélt átalakítja, arcát a szép energiájával ruházza fel: „Majdnem hősi volt ebben a halálon túli erejében: valami szép és régies, ami nincs többé”.⁷⁹ Ezért van, hogy minden kíváncsiskodó arcán rémület ül, csupán a három érintett „túlvilági” hatáskörbe vont arcon nem volt rémület. A látható, a tettekkel szolgált álvalóságot, melyben mindketten maguk is ki voltak szolgáltatva saját rögeszméiknek, ezt a rémálomba illő álvalóságot elhagyva, átlépnek a szépség és a szellem, az irodalom és az értelem, tehát a regényszöveg nyelvi perspektívájába. Ez a nézőszög, melynek impulzusát a *permanens jelenvalóság* aktora, az „éberséget” képviselő házörző közvetíti Anna számára, aki legott abbahagyja a zabálást. Éles figyelme a megidézett író, „Kosztolányit” rágalmozó ellen-világokra irányul; a motívum az író lírájában is megtalálható.⁸⁰

A rémület áldozatainak ehhez a létdimenzióhoz nincs hozzáférésük, foglyai maradnak a tárgyiasult káprázat kényszerzubbonyának. A „gyülevész népség” számára még a halálban sincs bizonyosság, azt is az álvalóság reprezentációinak rendelnék alá. Kosztolányi szerint megérdemlik az iróniát; valójában minden hatásában csodálni való és ríkató számukra a látvány: „oly érdekes és nagyon gyönyörű, akár egy ponyvaregény utolsó felvonása”.⁸¹ Vagyis – fiktív. Az álvalóságban való gyönyörködés, annak esztétizálása teszi indifferenssé a kegyelmi gyakorlat iránt Anna környezetét, még sorstársait is. A rémképek Vizek álmaiból átvalósulnak a prózai valóságba.

Kosztolányi rámutat, hogy miféle – mindig érvényes – prezenciára gondol, amikor Anna és Hattyú éberségéről szól a narráció: „Állj a határnál, híven, régi jelkép. / Igaztalan világban az igaz”. Az igazlét jelképes megjelenítése, a nyelvi alkotás; a költészetben feltétele a magyar bölcsességnek, mivel az empirikus realitást értelmének feltárásával egészíti ki, nemcsak a valót, az igazat is manifesztálja a nyelve.

Amint múltak a napok, megfásult, elzsibbadt benne valami. Szinte elfelejtett mindent, ami volt. De azért szenvedett. Mert ha nem is gondolt arra, ami volt, érezte, hogy az, ami volt, már nincsen, mint az állat, mely *múlton és jövőn kívül az örök jelenben él*, mint az a kutya, mely nem kap enni, s nem tudja, hogy mi bántja, és mégis folyton odavánszorog az üres ételes táljához, körülszaglássza, s miután látja, hogy semmit se lát, csüggedten a vacka felé kullog, vissza-visszasandítva.⁸²

⁷⁹ *Uo.*, 504.

⁸⁰ Kosztolányi költészetében a szellemi jelenlétnek más aspektusai is kapcsolódnak a kuvasz alakjához: „Ülj itt és vigyázz a házra, / te farkasok szelíd, fehér fia / és embergyűlölő, kinek a léptünk / álmatlan, éber neuraszténia [...]” (*Hattyú kutyám*). Az üres, hiányos, holt – tehát valós referenciáitól megfosztott optikai világ – csak élezi a másfajta, a hangzósságra kihegyezett éberséget. Sőt fokozza, mentális tényezővé („neuraszténiává”) módosítja a hangzó jelenvalóság által inspirált éberséget. Mert annak képződményei más oldaláról, más jegyei felől prezentálják a valóságot.

⁸¹ *Uo.*, 511.

⁸² *Uo.*, 432. (kiemelés tőlem)

A régi jelképek, társítások révén Kosztolányi az irodalmat a *nyelvőr* szerepével ruházza fel. A mindig éhes lény alakja a semmire, az ihletet ébren tartó valósághiány alanyára utal. A „fajtám” és a „magyar” konnotációi a nyelvet a kulturális identitás feltételeként határozzák meg; az „éber neuraszténia” pedig a kreatív jelenlét mentális részesülését a valós valóságban. „Inkább figyelj talán az irodalmat / S ha erre jár néhány sunyi utas / és meghallod, hogy engemet ugatnak, / légy szíves és rájuk te ugass.” (*Hattyú kutyám*)

Szükséges megvizsgálnunk még egy fontos esztétikai értékmérő, az ősi ikon szerepét. Anna zarándokútja Krisztinavárosban veszi kezdetét, melynek kiemelt pontja a Mária-gyógyszertár. Ugyanis itt esik meg, hogy a „ház szellemének” titulált parasztlány a „példás cselédéről” szóló legenda hősévé valósul át a közbeszédben: „Sokan nem is látták még. Csak a keresztnévét tudták.”⁸³ A fordulat a név megújításával jár együtt. Láthatjuk, hogy a kereszt nemcsak a városnegyedben, de a cselekmény alakítójának megnevezésében is jelen van. Ezt a látomásként kezelt alakot Kosztolányi a kegyképről ismert Nagyboldogasszonnyal rokonítja: a név elhangzása nyomán ugyanis a krisztinavárosi lakosok „egy csodaforrásról, egy gyógyító szentképről” beszélnek, melynek „természetfölötti hatékonyságát [az ember] agya nem képes fölfogni, ellenben mégis van”.⁸⁴

A mai márianosztrai létesítmény egykor a Magyarok Nagyasszonya nevét viselő apácakolostor számára épült. A falakat egy női feyház számára alakították át. Mindazonáltal központjában most is a kolostor épülete áll. Kapuján ez olvasható: *Irgalom Anyja*. A börtön falai között Anna tettéért – a jogi ítélet következményeként – elszenvedti s magáévá teszi a bűnhődéstörténet tapasztalatát. Ám a létesítmény neve – *Márianosztra* – alapján, ahol a kegyképet őrzik, egy másik történet is elkezdődik, és pedig az *irgalom* adományának elsajátításáé, a vezeklésé. Ezt a jogi retorikával szemben kiépített költői szöveg, a regénynyelv teszi hozzáférhetővé az olvasó számára. Helyszíne nem a bíróság, hanem az *Irgalom Anyja* nevű kápolnát színre vivő veranda, a megértés „háza” – a prózanyelvi megértésé.

Midőn a vitában Moviszter az irgalom törvényére hivatkozik, minduntalan az óraláncán függő Mária-érmét babrálja, s érvelésében egy olyan értékrendre hivatkozik, melyet Tolsztoj kegyelmi gyakorlatával példáz: „Van egy ország, ahol mindenki szolgál és úr egyszerre [...] Mert lélekben mindig az én asztalomnál ül az én cselédem”.⁸⁵ A lélek itt diszpozíciójával van felruházva. Az irgalom elszánt *akarásáról* van szó, melynek szólama felhangzik az alanyt mozgósító belső beszédben: „Moviszter, *sursum corda*”.⁸⁶ A doktor egyértelmű: „Egyetlen ideált sem szabad megvalósítani. Akkor vége”.⁸⁷ Tolsztoj felfogását az agg orvos saját szavaival értelmezi, de megőrzi az egyenlőség tolsztoji bázisát, a „kölcsonös szolgálat” elvét és akarásának cselekvésekben – nem dogmákban – megtestesülő valóságát. A vitában az elvet fejti ki, a bíróságon pedig

⁸³ *Uo.*, 297.

⁸⁴ *Uo.*

⁸⁵ *Uo.*, 265.

⁸⁶ *Uo.*, 530. (kiemelés az eredetiben)

⁸⁷ *Uo.*

azt meg is cselekszi. Ha az értelmezők egy jelentős csoportja Movisztert a szerző szócsövének tekinti, nem számol a tolsztoji „őskeresztény” értékorientációt értelmező moviszteri megnyilatkozások hatásával. Ennek következtében úgy járnak, mint azok, akik – megkerülve Tolsztoj érveinek méltányos értelmezését, egyáltalán a megértés akarását – iróniával, a „vörös bolsevik” címkével kényszerülnek elfedni saját megnyilatkozásuk politikai érvrendszerét. Pedig már Hamvas Béla, válságos modern idők tanúja s az autentikus élet – a *metanoia* – elkötelezettje, világosan látta: „Mert ha van ember, csak egy, csak egyetlenegy ember van, a többinek is könnyebb. Ha van Tolsztoj, mindenkinek könnyebb.”⁸⁸

Ennek szellemében néhány oldallal később Moviszter a jelzett értékrendi értelmezést explicit tételekben fogalmazza meg: egyenlőség abban a tolsztoji értelemben van – szemben a „vörösök” és a „fehérek”, a proletárok és az elit ideologémiával a tökéletes lény kapcsán –, hogy minden ember gyarló ugyan, de pótolhatatlan, kétségkívül „egyedüli példány”: „Mit késlekedsz? Teljesítsd kötelességed. Csak egy ember vagy. De hát mi több, mint egy ember?”⁸⁹ Egyszeri és megismételhetetlen entitás, mert amit ő tehet meg a „kölcsonös szolgálat törvényét” követve, – Tolsztoj felfogása szerint – senki más meg nem teheti. Ebben a regiszterben az „úr” és a „szolga”, az „államtitkár” és a „cseléd” referenciája értelmezhetetlen. A közvélemény gépezetét uraló osztálytudatos diszkurzívák alapján pedig deficités.

Lev Tolsztoj és Kosztolányi Dezső az elemi nyelvi egység, a szó és a szövegegész között olyan interaktív képződményhálót hoz létre, amely révén a regényben elbeszélte történet és az elbeszélésesemény síkján túl a szemantikai újítások kimeríthetetlen potenciálját nyitja meg a szöveg, melyet a koreferenciális elemzés tehet megközelíthetővé. Az interpretátor számára pedig a poétika diszkurzív eljárásait írja elő, amivel az egzisztenciális megértés igényét hívja életre az olvasóban. Ennek eredményeképpen ugyanis nem az értelem ideális rendje, hanem egy-egy irodalmi antropológiai horizont is feltárul. Jelen esetben az ember rendeltetésének Tolsztojnál és Kosztolányinál megmutatkozó közös, az európai kultúra szakrális hagyományában gyökerező témakörei kapcsán.

ÁRPÁD KOVÁCS

Anna Signa in the Prose of Tolstoy and Kosztolányi

Additions to the Coreferential Examination of Anna Karenina and Édes Anna

The study approaches the interpretation of the two novels with the tools of prose poetics. It unfolds the manifestations of the isomorphy of the name and the text at the level of narration, metaphorical meaning and semantic innovations. It explores the

⁸⁸ Vö. HAMVAS, *i. m.*, 27.

⁸⁹ KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 530.

coreferential operation that can be perceived between the text interior and the texts, and also the source texts of these entities in the subject of *judgment* and *mercy*. From a generic perspective, the interference of the epic novel, the thesis novel, and the sacral discourse gains more attention, along with their polemic character as opposed to the norms of political utterance. With regards to the symbolic systems of both novels, the study thoroughly examines the central role of the interrelations of love, corporeality and spirituality, and also their coreferential connections to the poetics of *Charis* and *Charisma*. The poetic relevancies of the two writers' statements are also explored, so that the fundamentals of their unique literary anthropology can be enlightened.