

## AZ ÉDES ANNA ÉS A HOMO AESTHETICUS IDEOLÓGIÁJA<sup>1</sup>

FARKAS ZSOLT

Az esztétikai ember Kosztolányi első számú önmeghatározása; élet-, és művészetfelfogásának fő elve. Kicsit elnagyolt, leegyszerűsítő és ideologikus a *homo aestheticus* és a *homo moralis* vagy *politicus* olyan éles szembeállítás, ami Kosztolányi nyilatkozatait (és a róla alkotott elképzeléseket) jellemzi; megnyilatkozásait kevésbé.<sup>2</sup> A szembeállítás kiélezésének fő okai között van, hogy (nyilatkozataiban, önmeghatározásaiban, gyakran) elszánt etikai relativista,<sup>3</sup> a politikát (mindig és tényleg) megveti és reménytelennek tartja,<sup>4</sup> illetve hogy számára ez az Adyval való

---

<sup>1</sup> Részletek egy készülő nagyobb tanulmányból.

<sup>2</sup> A *nyilatkozat/megnyilatkozás* fogalom pár az *énoncé/énonciation* magyarítása. A megkülönböztetést Émile Benveniste kezdeményezte *A névmások természetéről* című írásában (1956), mely aztán strukturalista és posztstrukturalista elemzések egyik fontos distinkciója lett, mindenekelőtt Lacan számára, aki a tudatos/tudattalan kettősséggel vonta párhuzamba. De lényegi distinkció Barthes, Kristeva, Foucault, Derrida és de Man számára is, ha nem is feltétlenül hivatkoznak Benveniste és Lacan műveire. Lényege, hogy az, amit mond valaki, és az, amit szövege jelent, gyakran elkülönбöződik (sőt, olykor ellentmondásba kerül), minél komplexebb a beszéd/írásaktus, annál valószínűbben. A pszichoanalitikus és dekonstruktív elemzések állandó eljárása e különbségek feltárása. A nyilatkozat (*énoncé*) és értelmezése szándékelt, így mindig kitér az „intencionális tévhitnek” (Wimsatt–Beardsley), a megnyilatkozás és értelmezése viszont „a szöveg strukturális tudattalanjára” (Derrida) is kiterjed. A nyilatkozat értelmezése inkább denotatív, a közhelyeket mozgósítja és „a” helyes olvasatra tör, a megnyilatkozás és értelmezése ezeken túl a konnotációkat, a retorikai-poétikai diverziókat, transzformációkat, műveleteket is nyomon követi.

<sup>3</sup> Sőt, ismeretelméletileg is. Pl. Kosztolányi első nyilatkozata a készülő *Édes Annáról* (Prágai Magyar Hírlap, 1926): „Ez egész új emberszemléletet tükröz s ez az emberszemlélet az, hogy mi nem vagyunk külön-külön, hanem egymásban, a valóság nem megfogható, az emberek igazán csak egymás képzeletében élnek. Ez a regény tükörszoba, ahol minden alak száz és száz változatban rémlik. Hogy mi az igazság s hogy milyenek az emberek: bizonytalan.” (Lásd VERES 2015)

<sup>4</sup> Ám itt szintén kísért az említett jelentéstani hasadás Kosztolányi tudatos-ideologikus nyilatkozatait és tényleges etikai (és olykor politikai) megnyilatkozásai között. Pl. Heller Ágnes megformulálásában: „Aki teljesen közömbös minden politikával szemben s egyformán elveti valamennyit, az ugyanilyen alapon ki is szolgálhatja mindegyiket, hisz egyik olyan, mint a másik. S Kosztolányi így is tett élete egy részében. Költeményeiben undorral írt minden politikáról, mint újságíró pedig dicsérte az éppen fennállót. A proletárdiktatúra alatt a proletárdiktatúrát, az ellenforradalom alatt az ellenforradalmat. Ez a politikai nihilizmus az oka annak, hogy pálfordulása sosem jár olyan benső és külső erkölcsi

szembenállásának egyik legáltalánosabb képlete. Mindenesetre az *Édes Anna*, a *homo aestheticus* etikai-politikai műve<sup>5</sup> a top klasszikus Kosztolányi életművében (a *Számadás* mellett), a legközismertebb és a legtöbbet írtak róla. Ennek ellenére, vagy épp ezért, értelmezésében olykor még a legelemibb dolgokban sincs egyetértés.<sup>6</sup>

### NÉZŐPONTOK, IRÓNIA, KRITIKAI REALIZMUS AZ ÉDES ANNÁBAN

Az *Édes Anna* elbeszélője hagyományos mindentudó.<sup>7</sup> Mindenhova bepillantása van, még a szereplők fejébe is; nincs tisztázva, nem tartozik a regény világához, hogy

---

*vívódással, mint Babitsnál. Ő »elegánsan« hajtja végre pálfordulásait, naiv csodálkozással mások »érthetetlen« felháborodásán.*” HELLER 1957, 24–25. Ugyanakkor „[a] kis kötöttségek, a család, az egyes emberek, a kis közösségek iránti kötöttségek központi szerepet játszanak egyéni életvitelében és művészetében is. Gondoljunk ragaszkodására családjához, kiállítására a művészet érdekei mellett Móricz[nak] és Krúdy[nak továbbadott] díja vagy József Attila Baumgarten-díja ügyében. A felelőtlenség minden közéleti és világnézeti ügyben összekapcsolódott nála az egyesek, a közvetlenül hozzá kapcsolódók iránti szinte túlzott, mániákus felelősségérzettel.” Miként „Nietzsche, az erkölcsi nihilizmus klasszikus megfogalmazója, személyi magatartásában következetes és gerinces volt”. HELLER 1957, 36. Az *Édes Anna* fő témája „az elidegenedésnek talán legszörnyűbb formája, a polgári értelmiség elidegenedése saját népétől, saját nemzetének kizsákmányoltjaitól. Az osztályokra tépettség mélyen fáj Kosztolányinak, és igaz írói pátoszt teremt” HELLER 1957, 59. Ám „az egyéni megaláztatásokon túl nem érdekli a kizsákmányolás egész rendszere”. HELLER 1957, 80.

- <sup>5</sup> Vas István, 1947: „Homo aestheticus? Akkor hát honnan az a donkijótei romantika, amellyel újra és újra hadbavonult, s mindig morális küzdelmekbe? A társadalmi ellentéteket senki nem vette érzékenyebben észre, és senki nem állt szenvedélyesebben a szegények pártjára, mint Kosztolányi. S csak a mi újabb, hatdioptriás kritikánk nem veszi észre, hogy az *Édes Anna* gyökeresen politikai regény. Minden hirdetett állásfoglalásnál lényegesebb mozzanat, amikor Anna gyilkosság előtti magárahagyatottságát leírja, s látszólag véletlenül megtudjuk, hogy ugyanekkor »harangzúgás és püspöki segédlet mellett bevonult a Fővezér a Fehérvári-úton.« Azt is megemlíti, hogy Anna gazdája, »Vizy Kornél is ott állt, kürtökalapban. Vizyné a parlamenti hölgybizottságban virágokat, gyászfétyolos, nemzetiszín szalagokat nyújtott át«. Kétségtelen, hogy az ilyen összefüggéseket kényelmesebb Balzacnál felfedezni. De azért a Közéleti kitűnőség és a *Számadás* versciklusának költőjét elefántcsonttorony-művésznek nevezni a nagy magyar kritikai teljesítmények közé tartozik. [...] Mert ha van értelme ennek a fogalomnak: örök baloldal – Kosztolányi egyike azoknak, amik újra és újra értelmet adnak neki.” (Lásd VERES 2015)
- <sup>6</sup> A terjedelmes *Édes Anna*-receptió legújabb átfogó áttekintése: VERES 2015. Jelen írás nagy mértékben támaszkodik ennek gazdag anyagára. Az *Édes Anna* receptiótörténetéhez tartozó idézetek jelentős részét is e műből veszem, mely egyúttal történeti és filológiai háttérrel is rajzol fogadtatás- és értelmezéstörténetéhez. Online elérhető, ahol a szöveghe-lyek a leggyorsabban lekereshetők.
- <sup>7</sup> Már amennyire hagyományos: a XIX. század közepére lesz csak általános és megszokott. Korábban, ha nem is ismeretlen, de elég ritka, és a század végén már különféle korlátozott elbeszélőkkel kezdenek kísérletezni a legkülönbözőbb írók (a legprogramatikusabban Henry James az 1890-es évektől, pl. *Amit Maisie tudott*, ahol egy hatéves gyerek, vagy

honnan tudja mindezeket. Nem könnyű műfaj: az elbeszélő istenszerű pozícióban van, ami megfelelhet a XIX. századi modernizmus határtalan ambícióinak, ismeretelméleti optimizmusának. De Kosztolányi nem ehhez a hagyományhoz tartozik.

Korai novellisztikájában igen erős a kísérletező hajlam: e művek kifejezetten a titokzatosság, álomszerűség, az érzéki vagy kognitív csalódások, az agnoszticizmus elbeszélései, stílusosan és tematikusan egyaránt. Ezek közvetlenebbül képviselik Kosztolányi esztétizmusát, pszichologizálását, ismeretelméleti relativizmusát. Azt, amit gondol, amit érez, amit akar (*ni vél*). Kosztolányi ekkori ihletéseit, önismeretét, ideáljait ezek nyilván autentikusan képviselik – mégis ideologikusabbak, narcisztikusabbak, sőt kevésbé eredetiek, mint későbbi művei.

A '20-as évektől kezd regényeket írni. Addigi esztétikai, költői-írói koncepcióit, szerepeit szűknek érzi; szélesebb körben akar hatni, reprezentatívabb akar lenni. Kosztolányi művészi fejlődésének kulcsa, hogy meg kell szabadulnia bizonyos szerepektől, sőt skatulyáktól, amelyekbe belekeveredett/-merevedett. *A bús férfi panasza*inak már a kötetcíme világosan reflektál erre („ugorjunk már”: ő nem csak *A szegény kisgyermek panasza*i költője<sup>8</sup>). Kosztolányi ambícióit egyre kísértetiesebb pontossággal jellemzi a Nagy Ellen (Ady) megfogalmazása: *ő nem bűvésznek, de mindennek jött*. A regény „természetes” eleme e nyitásnak.

Meghatározó eleme. A regényírás sok-sok képességet igénylő műfaj, és hogy ezeket Kosztolányi „bevállalja”, nagyon jól tesz művészi és egyéb fejlődésének, más műfajokban is, nem beszélve arról, hogy bizonyos képességeit csak a regényekben csillogtathatja. Mindenekelőtt azokat, amelyeket az ideologikus esztétizmus nem tart fontosnak, és amelyek hiányát szokták számonkérni rajta: társadalmi, etikai, politikai stb., érzékenység, felelősség, álláspont, mondanivaló stb.

Regényeiben semlegesebb, populárisabb elbeszélésmódot választ. (Döntő. Korábbi epikáját, költészetét, sőt fordítását is meghatározták a kosztolányizmusok, egy agresszív, modorosságig erőltetett stílusos szignó minden szövegen, amit előállít.<sup>9</sup>) Nagyepikai anyanyelvét Flaubert és Maupassant határozzák meg. Ezek különleges poétikai-

---

*A csavar fordul egyet*, ahol egy épp megőrülő nevelőnő a narrátor – kár, hogy Kosztolányi nem érintette meg ez a technika, mert esztétikai ideológiájának remekül megfelelt volna; az *Édes Anna* végkicsengése, hogy a megbízhatatlan narráció problémája a legsúlyosabb. És később is, máig, a tudatfolyam-technikától a francia új regényen át a posztmodernig, erős trend marad a korlátozott, „megbízhatatlan”, valamiképp trükkös narráció iránti érdeklődés. Ugyanakkor a mindentudó elbeszélő igazi standard lett, különösen mivel a népszerű elbeszélés-irodalom leggyakoribb narrációs formája.

<sup>8</sup> Kosztolányi sokáig főleg ekként volt elkönyvelve. *A szegény kisgyermek* az egyetlen széles körben ismert műve, és semmi más. Ez megjelenik az *Édes Annában* is: az utolsó fejezetben a műveletlen Druma és kortesei Kosztolányi irodalmi munkásságáról csak annyit tudnak (az egyik kortes a kislányától hallotta), hogy „*egy beteg gyermek haláláról írt verset*”. Politikai szerepéről azonban már jóval többet tudnak. – Karinthynek hasonló beskatulyázási élménye volt: mindenki csak az *Így írtok ti* és a humoreszkek szerzőjeként tekintette, és nem figyelt a „komoly” műveire.

<sup>9</sup> Vö. Benedek Elek „népmeséi”, kései Ady, Füst Milán, Szabó Dezső, Tandori Dezső, Juhász Ferenc stb.

esztétikai effektusa az *impassibilité*,<sup>10</sup> de ez lényegében a XIX. századi (kritikai) realizmus hagyománya. Elég távol attól, amit Kosztolányi eddig – akár a novelláiban – csinált. Ugyanakkor régóta a legkényelmesebben olvasható, a populáris irodalomban is meghatározó hagyomány. Különösen az a jellegzetessége, hogy heterodiegetikus,<sup>11</sup> mindentudó elbeszélői technikát használó narratíva. Ilyen az *Édes Anna* is.<sup>12</sup>

Ugyanakkor az *Édes Anna* narrációjának egyik legfontosabb kelléke a szabad függő. Az E/3 elbeszélő nézőpontja rendszeresen átúszik annak a szereplőnek a nézőpontjába, akiről épp szó van. Sok mindentudó elbeszélő kedveli ezt az eljárást. Afféle objektivitás-effektus, a historizmus szellemében, amely a XIX. századi regény fejlődésével mély kölcsönhatásban van.<sup>13</sup> Az *Édes Anna* elbeszélője bármely szereplőről beszélve minduntalan (jelzés nélkül) felveszi a szereplő nézőpontját, az ő „belső monológját”, világát adja elő (szabad függőben, tehát nem szó szerint idézi, hanem „összefoglalja”, olykor imitálja), azaz bizonyos fokig E/1-be vált. Az elbeszélőnek (pláne a szerzőnek) roppant kevésbé kell aggódnia, hogy az olvasó ezeket az ő vélekedéseinek tulajdonítja,<sup>14</sup> hiszen az elbeszélői technika értelemszerűen relativál minden szabad

<sup>10</sup> Az elbeszélő szenvtelensége az általa leírtakkal kapcsolatban – ami természetesen akkor okoz érdekes feszültséget, amikor a leírtak a normális/átlagos olvasót szenvedélyes reakciókra készítetik. – Ez is illeszkedik a historizmus objektivitás-eszményéhez és *esztétikai* ideáljához. – Nagy különbség azonban, hogy Flaubert kritikai író: a szenvtelen előadásmód, minden reakciónak és konklúzióknak az olvasóra bízása „csak” ironikusan kiélezi ezt. Bovaryné, Bouvard és Péchucet antihősök. Viselt dolgaik minuciózus lekövetése hasonló effektus, mint amivel a komédia vagy a komikus vígeposz él: nemes/emelkedett műfaj, nemtelen/alacsony helyzetek, szereplők. Nagy különbség azonban, hogy Flaubert realista is. Persze a jó komédia is, de ez mégis inkább megengedi és kultiválja a szereplők/szituációk elrajzolását, parodisztikus kiéleztését; Flaubert és a XIX. századi írók realizmus-fogalma ennél jóval reprezentacionalistább. Ez közelebb áll a fenomenológiához, mint az elbeszélőirodalom nagy részéhez.

<sup>11</sup> A heterodiegetikus (E/3) elbeszélő nem szereplője az elbeszélésének (szemben a homodiegetikus, E/1 elbeszélővel; Gérard Genette fogalmai).

<sup>12</sup> Az utolsó, rövid, metaleptikus fejezetet leszámítva; erről még lesz szó.

<sup>13</sup> A történettudományokat máig meghatározó XIX. századi historizmus egyik fő tanítása, hogy a leírt történelmi korokat, eseményeket, személyeket csakis a saját nézőpontjukból, horizontjukban vizsgáljuk. Ennek minél pontosabb rekonstruálása a történész feladata, és tevékenysége objektivitását, tudományosságát is ez garantálja. A történésznek mindent el kell felejtene, ami őt magát meghatározza, vagy ami a vizsgált kor után, azon kívül történt. Sokan támadják ezt a krédót, pl. a hermeneutika, az egzisztencializmus, a marxizmus, nem is amiatt, hogy a vizsgált történelmi horizontot pontosan rekonstruáljuk, és annak saját mércéi és világképe alapján értsük, hanem amiatt, hogy ez csak a történelemmel – a hagyománnyal, a jelent és jövőt meghatározó múlttal – való foglalkozás egyik fele. A másik mi magunk vagyunk, aki mindezeket azért tanulmányozza, hogy jobban értse a világot és önmagát. És ebben valóban sokat segít, hogy a dolgokat, önmagunkat egy más világból is tudjuk nézni stb.

<sup>14</sup> Előfordul. Pl. többen Kosztolányi direkt nyilatkozataként értik az *Édes Annának* épp azt a két mondatát, amit az 1963-as kiadásból kicenzúráztak. A *Tél* című fejezet eleje, a teljes szövegösszefüggést idézem, a két mondat a végén: „Novemberben cihelődni kezdtek a

románok is. / A nemzeti hadsereg elővédjei 1919. november 14-én, pénteken reggel 8 órakor érték el a Duna vonalát. Pesten még karhatalmi osztagok tartották fenn a rendet, mikor az Attila utcán már sastollak lengettek, s közkatonák rohamsisakjai ragyogtak föl a napban. / Mindenki az ablakokhoz tódult, lobogtatta kendőjét a zömök alföldi fiúk felé, akik feszesen meneteltek. Túl a pesti oldalon az emberek az erkélyre futottak, látszóval szemlélték az első katonákat. Csöndes, megindító viszontlátás volt. A bujdosók, mint annyiszor a magyar történelemben, hazaérkeztek.” (A regény új kritikai kiadása, sőt a Nyugatban részletekben közölt szöveg, sőt az 1963-as *Édes Anna*-kiadás szövege is elérhető az interneten, ahol a leggyorsabban kereshetők ki a szöveghelyek, ezért itt nem nehezíteném az olvasó dolgát azzal, hogy a rengeteg könyvkiadás valamelyikének oldalszámaira hivatkozom.) Tény, hogy a szöveg felkínálja ezt az olvasatot. Mégis, az *Édes Anna* egyik legszigorúbb poétikai szabálya, hogy (1) nem formál direkt véleményt a szerző, és (2) intenzíven szabad függőzik minden szereplő kapcsán. Itt is azt kell mondanunk: az inkriminált két mondat formálisan a közhangulat megszólaltatása. Az ablakokba tódult, felvonulást néző polgárok nézőpontjának szabad függő előadása. Poétikailag kétségkívül kiszíneze – ám ez is korfestésnek tekinthető, a kor retorikája szólal meg (lásd pl. Prohászka Lajos: *A vándor és bujdosó*, ahol előbbi „a” német, utóbbi „a” magyar). Kétségkívül egy kollektív elérékenyülés megszólaltatása (teljesen érthető a háború, a kommün, a románok, a káosz után), és nem kizárható, de formálisan nem tudhatjuk, hogy a szerző itt e kollektívum része-e vagy „csak” fest, ábrázol, beszámol stb. (Nyilván történelmileg hiteles, és saját emléken alapul.) – Hasonló a „*Piskóta*”-fejezetben a következő: „*Lábuknál feküdt a forradalom patkánya. Döglött volt már. De azért még egyszer agyonütötték.*” Az elbeszélő költőien fejezi ki magát, de csupán a leírás, az ábrázolás többretű érzékletessége kedvéért. A (szenvedélyes) értékítéletet hordozó „*forradalom patkánya*” kifejezés szintén korfestő elem, a kor politikai diskurzusában jelent meg, és nem az elbeszélő/szerző leleménye. Ő „csak” felhasználja a korabeli metaforát szereplői beszélgetésének összegző leírásában. – Ne feledjük, a tárgyias, szenvedélymentes, realista leírás is számtalan értékítéleten alapul, de jobbra viszonylag univerzálisakon. Pl. Vízny leírásánál (az én kiemeléseim): „*Szeméből pedig – mint ilyenkor mindig – egy furcsa oldalpillantást lövellt ki, egy sunyi kis tekintetet, mely készenlétről, ragadozásról tanúskodott, s az önzés legszenyesebb gondolatától lelkesedett át, ő azonban ezt önfegyelme folytán abban a pillanatban el is tudta leplezni, át tudta alakítani a közérdekért való rajongássá.*” Ezek a jelzők kétségkívül összetett (ismereteken és) értékítéleteken alapulnak, de mégis inkább leíró jellegűek, a hétköznapi ember hétköznapi tapasztalatai alapján nagyon is jól követhető, igazi megérezkítő erővel rendelkező leírások. – Van azonban olyan pont, ahol valóban az elbeszélő (igazságnak hitt) véleménye jelenik meg. Milyen érdekes, hogy ezt is egy bolsevik olvasat szúrta ki: „*Kosztolányinak ez a regénye éppen úgy, mint minden meg nem tagadott műve állásfoglalás a politika ellen. Olvassuk csak el figyelmesen, amit Víznyvel kapcsolatban mond: »nem tisztázta maga előtt sem, hogy a politika mindenkor csak az éhes emberek tülekedése, amely szükségszerűen magán viseli az élet gyarlóságait s minden rendszer csak azért tör hatalomra, hogy párthíveit állásokba ültesse, ellenfeleit gyöngítse és eltiporja.«*” SZABÓ 1947. (Szabó így folytatja: „*Ezzel a mondatával Kosztolányi természetesen nemcsak az ellenforradalom politikáját akarja megbélyegezni, hanem magát a politikát. A társadalmat sem »balról« vagy »jobbról« kritizálja, hanem – elképzelése szerint! – kívülről, vagy ha tetszik: felülről, saját »magasabb« álláspontjáról. Ez az értelme a regény »politikai« előjátékának és utójátékának is. Előbb a vörösöket*

függőben előadott dolgot, amikor egy másik szereplő másképp fokalizált nézőpontjából látjuk „ugyanazt”.

Mégis, jellegzetesen ironikus hatásmechanizmust generál az az egyszerű tény, hogy az elbeszélő mondatai formálisan nem különülnek el a szereplőkétől. Ennek tudattalan hatása direkt. Azt a benyomást kelti az olvasóban, hogy az elbeszélő megértő a szereplővel, kész felvenni az ő nézőpontját, vele együttérző. Ez leíró-pszichológiai értelemben igaz is, csak normatív-etikai értelemben nem. Az elbeszélő valóban a lehető legáttetszőbb, „csak mutat, nem beszél”, még egy véletlen jelzővel sem nyilvánít véleményt a történésekkel kapcsolatban. Csak azt tudjuk meg róla, hogy empatikus módon minden szereplőt a saját nézőpontjából mutat. Kosztolányi imádja és jól csinálja ezt a technikát. Az *impassibilitét* se sérti, sőt, hatását fokozza.<sup>15</sup>

Tendenciózusan a realisztikus és az abszurd ironikus kettőssége, ambivalenciája éleződik az *Édes Annában*, különösen Vizyné figurájában (és általában az úri szereplőknél). Ez az egyik legnagyobb művészi, és nem utolsó sorban kritikai realista teljesítmény. Szépen, „kegyetlenül” szigorúan viszi végig: egyre abszurdabb, egyre örültebb – és mindvégig ugyanolyan valószerű és tipikus. Nevezhetnénk normális/abnormális ambivalenciának is. Vizyné és a többiek amennyire „normálisak” (statisztikailag), annyira „abnormálisak” (pszichológiailag, etikailag).<sup>16</sup> Mint a Kosztolányira Schopenhauer mellett a legerősebb hatást gyakorló filozófus, Nietzsche fogalmazott: „A téboly az egyes egyéneknél ritka – de csoportoknál, pártoknál,

---

*mutatja be, mint süllyedő hajóról menekülő patkányokat, aztán a regény maga »jól lefesti« az ellenforradalom társadalmát, majd pedig az utójáték melankolikus iróniával kijelenti: persze, te, szerencsétlen olvasó, most azon töröd a fejed, hogy én forradalmár vagyok-e, vagy ellenforradalmár? Pedig hidd el, egyik sem! Amit mondani akartam, az nem politika, – csak Druma keres mindenben politikát – az én történetem több mint politika!” SZABÓ 1947. Szabó Árpád írásának súlyos problémája, hogy saját nézetrendszere alapján sem igazol(hat)ja, hogy az *Édes Anna* „ellenforradalmi, reakciós” regény.) – Hasonló „kihagyása” az elbeszélőnek, eltérése az (eszközhasználatában színesen, de azért) elég szigorúan leíró-ábrázoló elbeszélési technikájától a Jancsi–Anna szerelmi duett leírása közben e poétikus mondat: „A szem az agyvelő legtávolabbi képződménye, a koponya kiugró bástyafokán maga is egy látó, szabadon hagyott agyvelő, mely a megismerés lázában, valamikor a lét kozmikus forradalmában két lyukat szakított magának a koponya csontfalán, s ezen a lőrésen kukucskál ki a külső világba, megtudni, hogy mi a célja a teremtésnek.” – Az elbeszélő tárgyyszerű leírásai is itt-ott nyilvánvalóan ironikusba válnak. Pl. „Jancsi megmutatta humoros [levesben elolvadó kanál-] készletét, melyet egy osztrák gyár az általános jókedv fokozására, a csüggedt emberiség fölvidítésára gyárt.”*

<sup>15</sup> Az *impassibilité* inkább stílus, hatásos poétikai technika, semmint filozófiailag reflektálatlan pozitívizmus – emiatt vezette be Mieke Bal a *fokalizáció* fogalmát (az „objektivistá” nézőpont helyett). Az objektivitásra, tényszerűségre, érzelemmentességre törekvés lehet sikeres, de minden elbeszélés (értekezés stb.) számtalan szubjektív döntésen, selekción alapul, végtelen számú lehetséges opcióból. Ezzel az ismeretkritikai megfontolással egyetértve használjuk itt az érthetőbb *nézőpont* fogalmát.

<sup>16</sup> „most [az *Édes Annában*] a hétköznapi embereket mutatja meg: itt van, lássátok, ilyenek a normálisak, akik nem ütnek el a többiektől. Borzadva futunk ki ebből a szörnyűséges panoptikumból!” DEVECSERI 1945.

*népeknél, koroknál szabály.*” (E téma emlékezetes megzenésítése Andersen remeke, *A császár új ruhája* is. Vö. még Schopenhauer: „*Minden igazság három stádiumon megy keresztül. Először nevetségessé teszik vagy meghamisítják. Aztán harcolnak ellene. Végül elfogadják, mint magától értetődőt.*”)

A kritikai realizmus legnagyobb teljesítményei is az iróniához kötődnek.<sup>17</sup> Egyfelől ez a legkevésbé didaktikus alakzat (nincs formális jele<sup>18</sup>), másfelől a legdidaktikusabb (komplex figyelmet követel). Az ironikus ambiguitásra Kosztolányit nem utolsósorban az esztétikain kívül minden univerzáléval kapcsolatos radikális relativizmusa teszi fogékonnyá. Másfelől az ideologikus-esztétista Kosztolányi, vagy éppen a versekben a létező legközvetlenebbül megnyilatkozni „köteles” költő számára varázsszer az irónia.<sup>19</sup> Szemantikai alakzat: csak akkor tudjuk beazonosítani, hogy a beszélő (nem) a saját szövegét, véleményét mondja, utánoz vagy idéz, naiv-e vagy gúnyolódik, vagy mi van – ha „mindent értünk”. Az irónia ugyanazon dolgok/mondatok ellentétes vagy nagyon különböző jelentéseinek, értelmezéseinek szembeállítására kényszerít. Kicsit mint a Gestalt-váltó képek: ha így nézem, Freud orra, ha amúgy, akkor a meztelen nő combja.<sup>20</sup> Ráadásul az a (meglehetősen gyakori) fiktív elbeszélés, amely objektív-

<sup>17</sup> Sok szerző (pl. Fichte, Hegel, F. Schlegel stb., kortárs irodalomelméleti megközelítések) a fikciós műfajokat *per definitionem* ironikusnak tartják, mivel ezekben a szerző nem azt mondja, amit gondol/érteni kell, ill. nem a saját maga nevében beszél (legalábbis nem közvetlenül). És valóban ez tűnik az irónia legtágabb és legpontosabb definíciójának a sok közül.

<sup>18</sup> Paul de Man szerint az irónia azért „*a trópusok trópusa*”, mert a legkevésbé van grammatikai-verbális (vagy bármiféle) jele, ugyanakkor a legeltérőbb olvasatokat/értelmezéseket indukálja/teszi lehetővé. Így a legjellegzetesebben ironikus az a bizonytalanság, hogy egy szöveg(hely)et ironikusan kell-e értenünk vagy sem. Az angolszász retorikák is gyakorta hangoztatják ezt a „szabályt”: „*the more sophisticated the irony, the more implied, the less stated*” (Richard A. Lanham: *A Handlist of Rhetorical Terms*).

<sup>19</sup> Ami persze nem ismeretlen a dogmatikus debattőr számára sem. Egy jellemző példa Kosztolányinak az a „költészeti-fordításelméleti tétele”, hogy a francia *désir* (‘vágy’) legpontosabb magyar fordítása a *vezér*.

<sup>20</sup> Paul de Man egy példája a *Szemiológiai és retorika* című írásában: Archie Bunkert, a texasi tahót (egy amerikai *sit-com* sorozat szereplőjét) hiperkorrekt felesége végre elviszi tekézni, alaposan fel is készül, kérni férjét, hogy a frissen vásárolt speciális tekecipőjét alul- vagy felülfűzősen szeretné-e viselni, mire Archie Bunker szokásos stílusában így felel: „*What’s the difference?*” Mire a felesége „korrektül”, alaposan és szakszerűen elmagyarázza a különbséget, miközben a mosolygó/kacagó/fányalgó néző tudja, hogy Archie Bunker „kérdése” valójában az ellenkezőjét jelenti: *‘I don’t care what’s the difference’* (*‘Anyhow you want’* etc.). – A történelem első ismert *sit-com*-ja, az *eiron-alazon* kettőse az antik görög dráma egy fontos forrása, és az *irónia* szó is innen jön. Az *eiron* tudatlanságot szinlel, kérdez, ravasz, rászedi az *alazont*, aki viszont „mindentudó” okostojás, és dühöng az *eiron* „értetlenségén/tudatlanságán”. A „szókratészi irónia” (már az antikvitásban fogalom; valószínűleg Plátón jól adja vissza a szókratészi módszer lényegét, de dialógusai inkább szép-irodalom, mint dokumentarizmus) is innen érthető: Szókratész beszélgetőpartnerei az elején tudni vélnek valamit, majd Szókratész kérdéseket tesz fel nekik vélekedésük tárgyával, okával kapcsolatban, és a válaszok előbb vagy utóbb ellentmondanak az elején tudni vélteknek.

tényszerű-dokumentarista *stílusban* „csupán” az események, szereplők bemutatására igyekszik szorítkozni, és az elbeszélő szigorúan nem formál véleményt ezekkel kapcsolatban – egészen sajátos helyzetet foglal el (beszédaktus-típust képvisel<sup>21</sup>) ebből a szempontból. Az érdekesség, tanulság, relevancia stb., hogy miért mesélődött el ez a történet, a dokumentarista elbeszélést is köti, de sokkal kevésbé, mint a fikciósat. Ennek a játéknak épp az a lényege, hogy nulla direkt szerzői nyilatkozat, maximum szerzői megnyilatkozás. Ami szerzői filozófia, „önkifejezés”, „üzenet”, eredetiség van benne, az indirekt, narratológiai kódolt. Antidramai; a másik nézőpont interiorizálása: a beszélő szcenírozza azt az ellentétet vagy különbséget, amelyet a drámai szereplők exterior módon eszkalálnak a tragikus vagy komikus végkifejletig. Hiába E/1 elbeszélések a *Lolita* vagy az *Amerikai pszicho*, biztosak lehetünk benne, hogy Nabokov és Ellis (és valahány odaértett szerző) nagyon komoly, épületes és szórakoztatóan igazságos kritikát gyakorolnak elbeszélőiken-főszereplőiken.<sup>22</sup> (Érdekes, hogy a görög

---

Ez a *doxa* és *episztémé* (ös)régi megkülönböztetésének ma is élő hagyománya. Ironikus, hogy Parmenidész (és a filozófiatörténet egyik legrégebbi fennmaradt műve) *Töredékeinek* háromféle tudós olvasata közül az egyik szerint a szerző nem az *episztémé*, hanem a *doxa* tanítója. (Lásd Steiger Kornél utószava a magyar kiadásokban.)

- <sup>21</sup> Derrida joggal kifogásolta (*Aláírás, esemény, kontextus*, 1971), hogy Austin (*Tetten ért szavak*, 1955/62) minden mimetikus, idézett, metázott, rekurzív stb. beszédet, és mindenféle, a művészetekre jellemző beszédaktust kizárt a vizsgálódás köréből, és egyáltalán nem foglalkozik velük, ráadásul „parazitikusnak” nevezi őket.
- <sup>22</sup> Tipikus ironikus hatás, kockázat, hogy a *Lolita* sok, kevésbé reflektált olvasója (ki-ki prudériái és perverziói szerint) többé-kevésbé sikeres, vagy épp gusztustalan, *apológiának* tartja a regényt. Nem reflektálja, hogy a történet (a *Lolita* szerzője? Nabokov?) mennyire szisztematikusan, ötletesen és keményen bünteti az elbeszélőt, Humbertet. Attól a pillanattól kezdve, hogy a sors nagy kegyesen eltünteti az útból lángoló szerelmük akadályát, „*this Haze woman*”, az anyát, és teljesen az övé lehet Lolita, teszi egyre sivárabb börtönné az életét. (Vö. Vizyné igazi kálváriája akkor kezdődik, amikor megkapja a tökéletes cselédet.) Humbert kálváriája számtalan stációjának az egyik felét ő maga, a másikat alteregója szolgáltatja: Quilty mindenben, amiben Humbert az élet legnagyobb királyának és feinschmeckerének tudta magát, sokkal jobb; mindenben megsemmisítő vereséget mér rá. És vajon tetszik neki ez az ember? Nem. A gyilkosság motivikája nagyon gondosan van kidolgozva. – Hasonlóképpen az *Amerikai psychó*nak is rengeteg olyan olvasója volt (a legnagyobb amerikai konzervatív nőszövetség elnöke pl.), akiket nem érdekelt, hogy Pat Bateman, az elbeszélő-főszereplő nem a szerző szócsöve, ellenkezőleg, egy gondosan megrajzolt pszichopata, aki ugyanakkor Wall Street-i környezetében teljesen normálisnak és sikeresnek számító yuppie. Ennél szigorúbban kritikai mű kevés van – a kapitalizmusról, a törtétestről, az új „*high society*”-ről, a sznobizmusról, az egocentrikus felelőtlenégről, az emberek és kapcsolataik leépüléséről, a szociáldarwinizmusról stb. Itt nem annyira a történet poétikája, párhuzamosságai, szekvenciái stb., mint magának az (E/1) elbeszélésnek a szisztematikus motivikája „a szerző szócsöve”, pontosabban az a konstrukció, amit egy minimálisan komplex olvasat szükségképpen dekonstruál. Pl. Bateman sosem emlékszik ismerősei nevére, beszélgetései nagy részét ebben a kínban bonyolítja, miközben mindig kényszeresen és tökéletesen beazonosítja ruhadarabjaik márkáját, sőt, hogy melyik menő vagy gagyi boltban mennyiért vásárolhatták őket. A miliőfestés és a párbeszéd persze nagyon is realiztikusak. Ez a fő művészi effektusok egyike



tragédia mennyire ki van hegyezve arra, hogy az emberek sorsának nem sok köze van az emberi igazságossághoz vagy az etikai teljesítményükhöz.) Kritikai csak pozitív koncepció alapján lehet az ember. A realizmus se nagyon megy másképp.

Kosztolányi elvileg nem realista, még kevésbé naturalista. Eszében sincs társadalmi panorámát, átfogó, szociológiailag stb. megalapozott látéleletet adni *à la* Zola, de még úgy sem, mint Balzac, Tolsztoj, Móricz, vagy épp Gárdonyi. A lélektant már sokkal inkább a művészet és az esztétika elengedhetetlen részének tudja, de ebben is radikálisan az impresszióra és az intuíciónak hagyatkozik, nem a pszichológiára mint társadalomtudományra. Tájékozódik ez irányban, de nem igazán alaposan (értelemszerűen, hiszen szépíró, főként „szépet” ír és olvas, és fordít stb., már ha nem egyéb megélhetési szöveget ír és olvas), inkább ihletforrásként használja a saját konstrukcióihoz. Az *Édes Anna* lélektani krimi, és pedig „írható”, nem csupán „olvasható”,<sup>23</sup> ahol a szerző lélektani nyomozásra készíti az olvasót. Némiképp rejtényszerű is, afféle lélekismereti feladvány, mint azt a *Miért?* című fejezet és Anna/tette motívumainak több-kevesebb homályban hagyása sugallja. De most kritikai realista elemekre figyelünk.

Az *Édes Anna* szereplői gárdája nem túl nagy. Semmiképp sem reprezentatív a korabeli Magyarország összképét illetően: egy budai négylakásos ház lakói, ezek néhány ismerőse, van köztük kéményseprő és miniszter is, de mégiscsak egy szűk milió, kevés szereplővel; a helyszín túlnyomórészt Víznyék lakása. Ugyanakkor értelemszerű és elkerülhetetlen, Kosztolányi egyik fő művészi ambíciója, hogy egy a szociológiainál magasabb és mélyebb értelemben reprezentatív, sőt szimbolikus legyen.<sup>24</sup> Kosztolányi igen gondos alkotó: ha már kifejezetten politikai és etikai témához nyúlt, akkor alaposan átgondolta ezt is.<sup>25</sup> Különösen mivel a saját addigi

---

(David Lynch szinte összes filmje is ezen alapul) – a jól ismert, „jólműködő”, hétköznapi szociális világnak és az elfojtó-elnyomó, redukált ének és társas kapcsolatok extrém, titkolt, aberrált alvilágának feszültsége, közelsége, kísérteties viszonya. – Az *Édes Anna*ban is meghatározó a realisztikus-normális és az abszurd-aberrált ambivalencia-amplitúdójának növelése. Persze az E/1 és az E/3 elbeszélésmód jelentős különbségei miatt az értelmezői műveletek, esztétikai konstellációk, pszichológiai hatások sokban különböznek.

<sup>23</sup> Roland Barthes fogalmai (*S/Z*, 1970). Az „olvasható” mű egy szükségletet elégít ki, egyszerűhasználatos. „*Aki sosem olvas újra, az mindig ugyanazt a történetet olvassa.*” (Pl. a többedvonalbeli, *exploitation* zsánერიrodalom roppant Gutenberg-galaxisa.) Jó esetben szórakoztatva, de nem tanít. Az „írható” mű az értelmezés kalandjára csábít. „*Kritikai különbséget*” hoz létre: a szövegben való elmélyülés, az újraolvasás radikálisan új (és új) dolgokat hoz felszínre, más megvilágításba helyez, úgy a szöveg, mint önmagam értelmezésében.

<sup>24</sup> A szimbolikust, sőt példázatot már próbálta a *Néró, a véres költő*ben, ahol a történelmi figurákat és helyzeteket (implicit, de hellyel-közzel beazonosítható) kortárs figurákkal és helyzetekkel kombinálja. Néró alakjának megformálásában pl. Szabó Dezsőt használja modellként (nem kizárólag, és mindig keveri a referenciális elemeket, hiszen a pusztá kulcsregényt a művészek lenézik). – Sokan hangsúlyozzák az *Édes Anna* szimbolizmusát, ebben egyetért a legtöbb, egyébként igen eltérő értelmezés.

<sup>25</sup> Egy világos jele ennek a sok közül, hogy a regény nagyon gondosan datál, és a cselekmény fordulatai szisztematikusan hozzárendelődnek történelmi eseményekhez is, és kelesztény ünnepekhez is.

szerepvállalásait át kellett gondolnia (ez explicit módon is megjelenik az utolsó fejezet metalepszisében). Beszédes, hogy a regény cselekménye időben is (1919–1921), térben is (Krisztinaváros) a lehető legközelebb esik az íróhoz.

Kosztolányinak mint *homo aestheticus*nak természetesen akkor kell a legjobbját adnia, amikor „főellensége”, a *homo moralis/politicus* kihívásaira reagál. Ez történik. Az *Édes Anna* nagyszerű mű, és egyáltalán nem utolsósorban azért, mert megfelel ezeknek a kihívásoknak. Kosztolányi ideologikus esztétizmusa, anti-„moralizmus”, mely nyilatkozatait mindvégig jellemzi, itt (ön)félreértésnek bizonyul. Mind a négy regénye – mint általában a nagy írók/művek – komoly morális stb. problémákat vetnek fel, és nélkülük szegényebbek lennének e művek. Az *Édes Anna* pedig direkt etikai, politikai témájú (ami természetesen sosem volt szoros kapcsolatban a művészi minőséggel).

Szabadság, egyenlőség, testvériség, demokrácia, szocializmus, kommunizmus. Szeretet/lenség, könyör/telenség, kereszténység. Ember/iség, humanizmus, elnyomás, kizsákmányolás, társadalmi osztály. Igazság/osság. A kor *homo moralis*ainak és történelmének nagy témái és hivatkozási alapjai. A nem kis kihívás címszavakban. (Aktualitásuk felerősödött.) Az elbeszélés gondosan az erőszakosan egalitárius kommün bukásának napján indul, és az egyenlőtlenesség és elnyomás évezredes és legközvetlenebb formájába, az úr/szolga viszony hétköznapi empíriájába vezeti be az olvasót.

#### A SZEREPLŐK FOKALIZÁCIÓJA

Az egyes szereplők különböző fokalizációja jelentősen befolyásolja az értelmezéseket, különösen a regény két pozitív hőse, Anna és Moviszter esetében.

A szerző „mindentudó”, de a szereplők nem. A gyakori szabadfüggő bemutatás miatt számos információs korláttal találkozunk az olvasó. Pl. „*Mikor a lakás minden ablaka be volt csukva, Víz odalépett Katicához, és valami hideg, édeskés mosolykával ezt suttogta: – Megbuktak. – A cselédet nem érdekelte a dolog, vagy nem mutatta.*” Ez a bizonytalanság nem a mindentudó elbeszélő felfüggesztődése, hanem Víz szabad függő nézőpontjából adódik. Hasonlóképpen: „*– Egyszer azt mondta... – kezdte [Anna], de a vízvezetékhez ment, a csuporba vizet engedett, úgyhogy Vizyné nem hallhatta, mit beszél.*” Amikor több szereplő van a színen, a nézőpont is gyakran ennek megfelelően változik. Ám gyakran az egyik nézőpontja dominál, és a másikat is ebből látjuk. Van a fokalizációnak egy határozott rangsora; ez szinte mindig megegyezik a társadalmi ranggal. Mint a két példa is mutatja, az úri szereplők nézőpontja dominál a cselédké felett. Pl. amikor Anna és Vizyné egyszerre vannak színen, túlnyomóan utóbbi nézőpontja dominál.

Kosztolányi nagyon jó az összes szereplő szabad függő scenírozásában, kivéve Édes Annát. Mesterien és ökonomikusan mutat be mindenkit annak saját nézőpontjából, „belülről” is, Annát azonban (akivel értelemszerűen rengeteget foglalkozik a narráció) inkább kívülről mutatja, a szöveg kevésbé megy az ő fokalizációja, világának, „belső monológjainak” megidézése felé. Ezt valamelyest magyarázza, hogy

Anna rendkívül csendes, szűkszavú, fegyelmezett, egyszerű,<sup>26</sup> 19 éves lány, szinte az „animalitásig”, vagy a „gépiességig” alázatos és introvertált. De semmiképp sem félkegyelmű, semmiképp sem üres intrapszichésen vagy kognitíve. Ez annál is inkább narratív lapszus, mert a narráció a „*Miért?*”-re van kihegyezve. A leghosszabb, a bírósági tárgyalásról szóló utolsó előtti fejezetnek is ez a címe. Tehát olyasmi a mű nagy kérdése, amit az elbeszélő kissé elmismásolt.<sup>27</sup> Annáról nem mindenben kapunk olyan részletes, mély, konzisztens képet, mint a többi szereplőről. Ezt nagyon sokan szóvá tették.<sup>28</sup> Vannak értelmezések, melyek szerint Kosztolányi itt tudatosan egy nyelviségében erősen korlátozott szereplőt akart kibontani.<sup>29</sup> Ez valószínű, de attól még nem lesz valószerű.

<sup>26</sup> Sőt, konzervatív: amikor Stefi elrángatja moziba, ő idegenkedik az egésztől, nem tudja, akarja megmondani, melyik színész a „*zsánere*” stb.; nem érdekli ez a világ, ami a cselédek többségét igen.

<sup>27</sup> Itt még a mindentudó pozíció is megszűnik egy pillanatra. Lásd „*az ebédlő ajtaja kinyílt, s belépett Anna. Anélkül, hogy lámpát gyújtott volna, ismét babrált az asztalon, talán mégis le akarta szedni, hogy reggel ne legyen annyi dolga.*” Ezt a *talán*-t hibának nevezném. A mindentudó elbeszélő nem találgat, hogy mit csinál a szereplője, különösen ha a gyilkosságot közvetlenül megelőző percek történéseit írja le. Ha nagyon erőlködünk, mondhatjuk, hogy ez is szabad függő, Anna „belsőzése”, és így a *talán* itt tkp. ’ő maga sem tudta’ jelentésű, de nem túl meggyőző ez sem.

<sup>28</sup> Pl. Németh László (1929): „*Az engedelmes, baromin türelmes cselédlányban a sok apró bántalom a tudattalanban gazdái életébe kerülő gyilkossággá összegeződik. Ez az összegeződés bizonyára elképzelhető. De szabad volt-e ennyire a sötétben hagyni azt a lelki réteget, amelyben a regény voltaképp történik, elhallgatni az összeadást s egyszerre az összeggel robbanni ki? A lány lelkének csak a baromi, sima homlokzatát mutatja, s csak egy pillanatra merül föl a homlokzat mögül a gyilkossá vált tudattalan. Így talán frapánsabb, élesebb, de ha a bántódások visszhangját kissé mélyebb rétegek követi, megsejteti a summákat, amelyeket a tudattalan összead, a meglepetés nem olyan kínos, majdnem elfogadhatatlan. Pedig ebben a regényében a legmeggyőzőbb az emberábrázolása, a legpompásabbak az apró részletmegfigyelések, itt rendeződik a regény legművészeiben értelemadó fókusz köré.*”

<sup>29</sup> Hima Gabriella (1990) Veres András rezüméjében: „*Szegedy-Maszák Mihályra hivatkozva akként pozicionálja az Édes Anna nyelvszemléletét, hogy Kosztolányi ekkor már »hajlott nyelv és gondolkodás azonosítására«, következésképp »nem folytathatta tovább a mélylélektan szellemében való jellemábrázolást, melynek előfeltétele a gondolat, sőt az intellektuális szintre el nem jutó indulatok és emóciók elsődlegességének elismerése a nyelvvel szemben«. Átvesszi Kőszeg Ferentől a »fiziológiai regény« koncepcióját, s ennek szellemében részletesen kimutatja Anna gesztusaiban a gyilkosság világosan észlelhető előjeleit. Úgy látja: Kosztolányi ábrázolásmódja azért rendhagyó, mert »a középpontban álló hős textusa metaverbális«. Zsadányi Edit (2002): „*Anna gondolatairól nem beszél az elbeszélő, ami azt is érzékelteti, hogy a regény további alakulásában az ő nézőpontja nincs képviselve. [...] Anna kirekesztettségének nyelvi jellegét a gyilkosságról tett vallo-másában is láthatjuk. A gyilkosságot nem tudja saját szavaival elmondani, csak a rendőroktól tanult nyelven, mert Anna nézőpontjának nincs megfelelője [...] mert a többségi társadalom nyelvén nem mondhatók el a marginális helyzetű beszélők érvei. Anna beszélőpozíciójából nincs megírva a nyelv.*” Annát gyakran más szereplő szólaltatja meg.*

Persze azért tömérdek dolgot megtudunk róla. Több tétel, feltevés is gazdagon dokumentálható.

Az *impassibilitét* csak egyszer látszik megsérteni az elbeszélő, szándékosan, úgy is mondhatnánk: durván, ha nem a humanizmus didaktikus apológiájának kiszólása lenne. Édes Anna hosszadalmas bírósági tárgyalásán, ahol mindenki a szörnyű tett és a méltó büntetés lázában ég, végül Moviszter doktort szólítják tanúként, aki jól láthatóan a regény legnormálisabb, egyetlen humanista, igaz keresztény, de halkszavú, és mellékszereplője. Moviszter nem jelentkezik azonnal, mire az elbeszélő váratlanul egy lángelelkű romantikus hangján kiált fel:

*„Hát hol vagy, öreg doktor, te haldokló, a gyógyíthatatlan betegséggeddel, a nyolcszázalékos cukoroddal? Meghaltál azóta, vagy magaddal tehetetlenül fekszel, senyvedve attól az álomkórtól, mely megelőzi az ilyen betegek halálát? Elvesztél te is, és már senki sincs ezen a földön? Ha még élsz, ha csak egy szikrányi lélek lobog benned, akkor teneked most itt a helyed, akkor el kellett jönnöd.”*

„*El is jött*” – lép vissza hirtelen a tárgyilagos E/3-ba. De aztán pár sorral alább – két-ségkívül tudatosan – átúsztatja ezt a szenvedélyes hangot Moviszter nézőpontjába:

*„Moviszter gondolkozott, mint aki valami hosszú beszédre készül. Biztatta magát. Mit kélsz? Teljesítsd kötelességed. Csak egy ember vagy. De hát mi több, mint egy ember? Se két ember, se ezer ember nem több nála. Lépj előre egy lépést – így –, és most még egy lépést. Rajtad a sor. Föl a fejet, Moviszter, sursum corda, föl a szívet, csak föl a szívet.*

*– Nem értem – szólt az elnök. – Kissé hangosabban.*

*Mit kissé hangosabban? Nem kissé hangosabban, hanem nagyon hangosan. Kiáltás – dobogott benne a lélek –, kiáltás úgy, mint a te igazi rokonaid, az őskeresztények hősi papjai, akik fölláztak a pogányság ellen, és a temetőben, a koporsók mellől kiáltottak az égbe, pörölve a legnagyobb Úrral is, az igazságos, de nagyon szigorú Isten-nel, irgalmat követelve a gyarló embereknek. Hiszen te mindennap elmondod magadban a halotti imát. Emlékszel, mi van benne? Ne tradas bestiis animas confidentes tibi. Ne dobd oda a vadállatoknak a te benned bizakodó lelkeket. Et animas pauperum tuorum ne obliviscaris in finem. És a te szegényeidnek lelkét ne feledd el végképp. Próbálj te is így kiabálni az arénán, az oroszlánokat is túlharsogva, bátor katekumen.*

*Hangja szilárdabbá vált:*

*– Teljes egészében fönntartom vallomásomat. Csak azt tudnám ismételni, amit már elmondtam.”*

Szinte ceremoniális gesztus. Az elbeszélő felfüggeszti következetes elbeszélői mód-szerét, és „maga” szólal meg, ráadásul egy szenvedélyes morális/etikai apológiát ad elő. A szerző saját legfőbb esztétikai elvét sérti meg. Drámaian, ironikusan, komolyan, viccesen? Igen. Stílusosan világosan összemossa Moviszter pár sorral alább prezentált nézőpontjával, pillanatnyi helyzetével, belső monológjával. A váratlan szerzői parabázis, szenvedélyes beleszólás a darabba, az eddig szenvedélymentesen, csakis saját szenvedélyeik felől mutatott szereplők világába – valójában „csak” Moviszter nézőpontjának, „belső monológjának” megszólaltatása volt. Éspedig a

szokásos módon – vagyis nem függeszti fel elbeszélői módszerét –: nem jelzi formálisan a határokat az elbeszélő a saját beszéde, nézőpontja és a szereplők szabad függőben „idézett”/„összefoglalt” beszéde, nézőpontja között. Ez egy poén volt, „csak” játék, művészi fogás – de hát a játéknál, művészetnél van-e komolyabb. És bizony, a „váratlan szerzői parabázis” nagyon is jól olvasható ekként: Moviszter lélekállapotának rajzaként, aki ott gubbaszt a hátsó sorokban, aki habozott, hogy eljőjön, hisz nagyon beteg, nagyon öreg – de itt van mégiscsak, szellemileg egyedül frissen az egész tárgyalóteremben, fáradtan a sok félreértéstől, ami itt elhangzott, készül az igazság kimondására.

Készülnie kell, mert amúgy nem szokása. A regény mellékszereplője, de sokszor feltűnik, és mindannyiszor ismétlődik, és pedig számos szereplővel, az a dramaturgiai szekvencia, hogy a másik szereplő mond valami elfogultságot, ostobaságot, féligazságot, Moviszter pedig nem ellenkezik, csak hümmög, de nem is helyesel. Ő a normatív értelemben „normális” ember, de azért nem annyira, hogy mindig vitába szálljon a sok-sok hamissággal, amit a statisztikai értelemben „normálisak” képviselnek. Amikor megteszi (9. fejezet, *Vita a piskótáról, az irgalomról és az egyenlőségről*), akkor egyedül marad, mindenki ellene beszél. (A felesége – határeset. Mindenesetre egyedül Moviszteréknél van az, hogy „a cseléd uralkodik”, pl. a doktornak és a művésznőnek pisszennie sem szabad, amikor cselédjük, Etel rendes délutáni álmát alussza.) Kosztolányi mint esztétikai lény megengedi magának ezt a kellően ironikus gesztust – a dadaizmus után vagyunk pár évvel –, de kétségkívül szélsőséges individualizmusával/narcizmusával szemben teszi meg ezt a gesztust, és pedig „a” *homo moralis/politicus* felé. Megengedi, hogy az olvasók, irodalomkritikusok és -történészek, valamint érettségiző diákok Movisztert „a szerző rezonőrjének” nevezzék.

A keresztény szeretetelvűség tehát az etikai (és „politikai”) válasz. Ami nem utolsó sorban „balos”, „népi”, szegénypárti is.<sup>30</sup> (Érdekes, hogy miben igyekeznek, vagy tud eredeti lenni, és miben nem.) A szereplők kvalitatív-kvantitatív összegzése is ezt adja ki. Az „úri” (polgári) szereplők kifejezetten negatívak (a két háború közötti, Kosztolányit is meghatározó humanizmus szempontjából), a magyar balsors különféle hordozói, ápolói. Kivéve Moviszter. Ficsor „elvtárs” szintén igen negatív (mintha csak *A Mester és Margarita* Moszkvájából röpítette volna Azazello). Ambivalens szereplő Moviszterné; a cselédek: Katica, Etel, Stefi; Báthory kéményseprő. Moviszterhez hasonlóan korántsem makulátlanul, de kifejezetten pozitív szereplő Anna. Nagy átlagban az alsóbb osztályok sötétek ugyan, de inkább rendben vannak, a felsőbbekkel vannak a komolyabb problémák. Hasonló eredményekre jutottak már mások is, még konkluzívabban, pl. Jézus, Marx stb.

A regény finoman keretezett. Az első, *Kun Béla elrepül* című fejezet éppúgy némi-képp elkülönül a regény térben, időben, előadásban egységes tömbjétől, és metadiagetikus jellegű, mint az utolsó, *Párbeszéd egy zöldkerítéses ház előtt* című fejezet.

<sup>30</sup> *A Mester és Margarita* egyik narratív kulcsa, hogy az „ördögi” lények, Woland és kompániája azokat a tetteket és embereket büntetik csúfosan/szépen, akik egyaránt sértik a kereszténység és a szocializmus alapelveit.

A képviselőnek készülő Druma éjszaka megy haza korteseivel, és történetesen a szintén krisztinavárosi illetőségű író, Kosztolányi Dezső lakása előtt mennek el.

„Belülről, a lakásból a verandára lépett egy magas, kócos férfi, munkazubbonyban, cigarettázva. Feketét töltött egy vizespohárba. Amint szájához emelte, tekintete találkozott a három idegen tekintetével. Ezek, elszégyellve kandiságukat, megindultak a kerítés mellett.

– Kosztolányi – mondta Druma egy kis idő múltán. – Kosztolányi Dezső.

– A hírlapíró? – kérdezte az első kortes.

– Az.

– Ez írt is egyszer valamit – szólt a második kortes. – Valami verset. Egy beteg gyermek haláláról. Vagy egy árva gyermekről. Nem tudom. A lányom említette.

Druma ezt mondta:

– Nagy kommunista volt.

– Ez? – csodálkozott az első kortes. – Hiszen most nagy keresztény.

– Igen – tódította meg a második kortes. – Egy bécsi lapban azt olvastam, hogy fehérterrorista.

– Nagy vörös volt – ismételte Druma. – Pogány népbiztossal dolgozott. Le is fotográfálták őket együtt a Vérmezőn.

– És mit csinált ott vele? – tudakolta az első kortes.

– Nézte – felelte Druma, titokzatosan.

– Nem értem – csóválta fejét az első kortes. – Hát akkor tulajdonképpen mit akar? Kikkel tart ez?

– Egyszerű – döntötte el a vitát Druma. – Mindenkiel és senkivel. Ahogy a szél fúj. Azelőtt a zsidók fizették meg, s az ő pártjukon volt, most meg a keresztények fizetik.

Okos ember ez – kacintott. – Tudja, hogy mit csinál.

A három barát megegyezett ebben. Ismét megálltak a kerítés végén. Látszott azonban, hogy még most sem értik egészen. Az arcukon pedig az látszott, hogy nekik valóban mindig csak egy gondolatuk volt, de az is látszott, hogy kettőt már nem tudtak volna gondolni. Vállat vontak, mentek, lefelé. Druma még mondott valamit, amin mindnyájan jóízűen kacagtak. De hogy mit mondott, azt már nem lehetett hallani. Beszédükre fölneszelt Hattyú, az a kuvasz, amelyik e ház békéjére ügyel, lefutott a kert sarkáig, és ott mérgesen csaholni kezdett, úgyszólván egészen elveszett a kutyaugatásba.”

Végezetül még egy apró fricskával a mindentudó elbeszélőt is elbúcsúztatja. („De hogy mit mondott, azt már nem lehetett hallani.”) Vagy mégsem? Nem. Az elbeszélő csupán szokása szerint szabad függőben adja elő a dolgokat, ezúttal a Kosztolányi nevű szereplő nézőpontjából.

Ennek a jelenetnek a prefigurája az utolsó előtti fejezet zárzata:

„Édes Annát egy szigorú januári napon két fegyőr a vonatra tette, elkísérte Mária-Nosztrára. A fegyház kapuja becsapódott mögötte. Itt törzkönyvezték, megnyírták, megfürdették, számot kapott, darócruhát: megkezdte fegyencéletét. A Krisztinavárosban néha-néha még beszéltek róla, egyre ritkábban. Egy asszony állt meg egyszer az Attila utcai ház előtt, s így szólt az urához: – Itt lakott. Nem emlékszel rá? Olyan magas leány volt, erős, fekete szemű, nagy kezekkel. – Csúnya volt – mondta a férfi. – Elég szép volt – szólt az asszony. – Szép volt. Amikor a románok itt táboroztak, egy román katona volt a szeretője.

*Így homályosodott el az emléke. Most már senki sem tudta róla, hogy kicsoda volt. Egészen elfelejtették. És ha nem élt volna még a mária-nosztrai női fegyintézetben, hanem ott pihent volna valahol Dunántúl, a balatonfőkajári temető akácai alatt, akkor se semmisülhetett volna meg jobban.”*

Kosztolányi antropológiailag pesszimista.<sup>31</sup> Vagy „csak” kőkemény magyarság-kritikus? Vagy „csak” áldozata a magyar pesszimizmusnak? Miszerint az emberfaj sárkányfog-vetemény, nincsen remény? Mindenesetre az antropológiai pesszimizmus olyan, mint az összes önreflexív emberi koncepció és állítás: annyira igaz, amennyire és amennyien hisznek benne, élnek és cselekszenek e hitük szerint – beteljesítve azt. Ez az összefüggés inkább ressentiment-nak, inszINUÁCIÓNAK, cinikusnak mutatja az antropológiai pesszimizmust. Ezen keveset segít, ha van egy Édes Anna vagy egy Moviszter, akiknek pislákoló emberségét eloltja a nagy, fagyos, sötét embertelenség.

Hogy Kosztolányi ezt örök fátumnak gondolja, szintén Schopenhauer és Nietzsche (és sokak, Ortega y Gasset stb.) átgondolatlan elitizmusát, antidemokratizmusát idézik.<sup>32</sup> Tegyük hozzá, Kosztolányi pesszimizmusát nem utolsó sorban határozza meg, hogy az ő eddigi közszerepvállalásai, azok politikai és etikai vonatkozásai egyáltalán nem voltak bölcsen átgondoltak. Az *Édes Anna* végletekig ironizált zárlatának nem lényegtelen aspektusa, hogy ezek a vádak (illetve, mint kiderül, dicséretetek), amelyek a parodisztikusan tájékozatlan és a tényferdítésben járatos szereplők szájából az író kapcsán elhangzanak, nem teljesen légbőlkapottak. Egyrészt filológiailag valóságok,<sup>33</sup> másrészt Kosztolányi valóban roppant kínosnak kezdte érezni a Pardon-

<sup>31</sup> Kiss Ferenc, Spenót: Kosztolányi „*valamennyi regénye reménytelenséget áraszt. Minden értelmetlen, komisz, még a jó is visszájára fordul bennük. Nincs egy jövőt ígérő hős, a jobbak sorsa is csak tétova vergődés a biztos süllyedés, a romlás felé. Ebben az általános reménytelenségben nemcsak a társadalom állapot, hanem az író szemlélete, érzéseinek természete is részese. Kosztolányi szerette az embert, de nem tudott hinni és gyönyörködni benne.*” (KISS 1965)

<sup>32</sup> Történelmileg, faktuálisan, úgy tűnik, egyedül a szociáldemokrata országok működnek minden szempontból, nagyjából jól. Azok a legfejlettebb országok, ahol a polgárok az első számú szociálpszichológiai (etikai, politikai stb.) lépést megtették: mindenkinek érdeke mindenki jóléte. Ezt (legalább az országon belül) a többség őszinén és autentikusan képviseli mindenütt, otthon, a játszótéren, a munkahelyen, a piacon, a közsférában. A dolgozók túlnyomó többsége ugyanannyit keres: sokat. Legalábbis van szabad ideje és szabad pénze. Sem a piac, sem a közsféra nem a polgártársak kijátszásáról szól. Egyéni és országos szinten segítik a hátrányos helyzetet és korlátozzák a monopóliumképződést. A kultúra, a természet és az ember harmóniája a legfőbb érték, semmilyen részérdek nem írhatja felül az egész érdekét.

<sup>33</sup> Szabó Dezső éppúgy támadta Kosztolányit sokkulacsossága, rejtőzködése miatt, mint a baloldali írók. Heller Ágnes így foglalja össze (egy Lucien de Rubempré-hasonlat keretében): „*a proletárdiktatúra alatt mint újságíró a diktatúra lelkes híve, az ellenforradalom első napjaiban az Új Nemzedék Pardon-rovatának vezetője lesz. Úgy érzi, ezért nem tartozik felelősséggel. Mint újságíró írt, nevét cikkei alá nem jegyezte. S nyugodtan elhihetjük neki, hogy azért vállalta el éppen az élesen klerikális-reakciós Új Nemzedék ultra-reakciós rovatának vezetését, mert ezt kínálták fel neki először!*”

rovatbeli szerepét<sup>34</sup> (ami, ne feledjük, az ő ideologikus és kizárólagos esztétaista krédójával nem ellenkezik – csak érettebb esztétikájával és etikájával).

Igaz, hogy az utolsó fejezet egy agnoszticista önapológiának is tekinthető (a szűk látókörű emberek, a Drumák, a vörösök és fehérterroristák stb. mindenfélét handa-bandáznak Kosztolányi Dezsőről). Viszont látványosan tematizálja önnön ellentmondásos szerepét. Az *Édes Anna* megírása után bátorkodhatott ennyire ironikus lenni. Épp annyival jelentősebb ez a regény, amennyivel meghaladta a Kosztolányi számos nyilatkozatát jellemző korlátolt, dogmatikus esztétizmust; amennyire mint *homo moralis/politicus* is képes volt megnyilatkozni; egyúttal bizonyítani, hogy az etikai vagy politikai értékek nincsennek kizáró ellentétben az esztétikai értékekkel, ellenkezőleg.

## BIBLIOGRÁFIA

### ÉA

KOSZTOLÁNYI Dezső: *Édes Anna*. Kritikai kiadás, szerkesztette, sajtó alá rendezte: VERES András, Budapest, ELTE Gépekönyv, 2015 (1926).

Internet: <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/kd/edesanna/kritikai.html>

### HELLER 1957

HELLER Ágnes: *Az erkölcsi normák felbomlása*, Budapest, Kossuth, 1957.

### KISS 1965

KISS Ferenc: Kosztolányi Dezső. In: *A magyar irodalom története V. (1905–1919)*. Szerk. SZABOLCSI Miklós, Budapest, Akadémiai, 1965.

Internet: <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Spenot-a-magyar-irodalom-tortenete-1/v-kotet-a-magyar-irodalom-tortenete-1905-tol-1919-ig-4CF1/akor-nagy-iroi-uj-alkotoi-torekvesek-4E48/10-kosztolanyi-dezso-18851936-kiss-ferenc-524D/regenyei-5269/> (Letöltés: 2018. 11. 23.)

### VERES 2015

VERES András: *Jegyzetek. Az Édes Anna elektronikus kiadásához*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2015.

Internet: <http://digiphil.hu/o:kd-ea.apparatus.tei.1> (Letöltés: 2019. 01. 13.)

<sup>34</sup> Fenyő Miksát, aki 1921-ben megvédte Kosztolányit az emigráns bolsevik vádakkal szemben, Kosztolányi később felkereste, és megköszönte, és így nyilatkozott neki: „Mondjam azt, hogy sajnálom, hogy a Pardon-rovatot írtam? Inkább megvallom, hogy miért írtam. Mert gyáva vagyok.”