

tanulmány

DOBOS ISTVÁN

A regény performativitása

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *ÉDES ANNA*

A JELÖLÉS SZÍNTEREI

Esemény – jelentés – performativitás

A bírósági tárgyalás, mint szintér az értelmezés hermeneutikai szintérévé alakul át a regényben. A gyilkosság ésszel felfoghatatlan, minden magyarázat részlegesnek bizonyul. Az értelmezés végső határáig nem képes eljutni a bíró sem, s ennek egyedül ő van tudatában, tehát éppen az a személy, aki ítéletet hoz az igazságszolgáltatási procedúra szereposztása szerint.

A jel-jelölt-jelentés fogalmi szétválasztásával nem közelíthető meg a jelölés szintere a többrétegű szövegben. Nem ragadható meg a regény „tárgya”, amelyet mintegy ábrázol, bemutat, leképez a szöveg. A „*Miért...?*” kérdését megelőzi az értelmezésre váró tárgy részletes bemutatása, amelyről az olvasó elvileg többet tud, mint a tárgyaláson felvonultatott tanúk, mert megismerkedhet minden egyes nézőponttal, míg a szereplőknek csak a történetben találkozó beállításokról lehet tudomásuk. Maga a per tárgya, a gyilkosság minden elemében adottnak látszik, de különféle magyarázatokban léteznek, s a távlatok váltakozásának következtében nem képes megszilárdulni a jelentése, még a bíró előtt sem teljesen világos, valójában mi történt, holott elvileg – legalább is a szereplők közül – ő rendelkezik a legnagyobb rálátással az esetre. Az áldozatok tetemének aprólékos leírása, a gyilkosság körülményeire utaló nyomok gondos rögzítése, a tárgyi bizonyítékok részletes számbavétele, az elkövető őrizetbe vétele a tett helyszínén összességükben áttetszőnek mutatják az esetet, de valójában egyetlen bizonyíték sem rendelkezik megvilágító erővel, mert az értelmezések szóródásában minden elveszíti határozott körvonalait. A regény felépítésének köszönhetően a valóság tűnékenységének, illékonyságának a jelei korán megjelennek, a címszereplő ugyanis késleltetve, csak a hatodik fejezetben lép színre, miután az érkezésére várók felmagasztalják, mintha nem is valóságos emberi lény jönne közéjük, hanem „tünemény”. A regény olvasásának az allegóriájaként is felfogható ez az azonosítás, mert a szöveg világában még a tulajdonnévhez is megfoghatatlan jelentések társulnak, semmi sem átlátszó, de tűnékenynek bizonyul. A regény visszatérő tapasztalata, hogy az ítéletalkotás biztos alapjának hitt „észleletek” félrevezetnek. A szereplők jeleket olvasnak, s ez az ismétlődő tevékenység öntükrokozó alakzatként a regény olvashatóságának az allegóriájává válik. A jelolvasás önkénye határozza meg a szereplők értelmezői műveleteit.

A regény szereplőinek leírására szolgáló nyelv hagyományosan *kognitív* szerepet tölt be, tehát a személyek azonosítására, reprezentálására szolgál, az *Édes Anna*-ban viszont a nyelvi jelölés *performatív eseményként* valósul meg. A leírás nem rendel a személyhez tulajdon értelmet, hanem átváltoztatja a szereplőket, átmenetivé teszi létezési módjukat. Különös, leginkább állatokra emlékeztető lények népesítik be a regényt. Az állati létmódra utaló tropológiai láncolat végigvonul a regényben. Az utcán strázsáló, apró termetű vöröskatonna „nem is emberhez, hanem egy embrióhoz hasonlított”. (19.) A budai polgárok alkalmi csoportokba verődve álldogálnak, mint „riadt embernyáj.” (21.) „Vizy Kornél óvatosan aludt. Összegombolyodott, mint a sün, hogy minél kevesebb helyet foglaljon el. Ficsorék is „úgy éltek föld alatti odujukban, mint a vakondokok.” (409.) Ficsorné tudja, mivel lehet ámulatba ejteni Vizynét, ezért így jellemzi Annát: „Annyit eszik az, mint egy madár”. (127.)

Az *írás, az elbeszélés és az előadás képezi a jelölés egymásba nyíló színtereit* a regényben. Az olvasó helyzete, tevékenysége módosul a szintér változásának közvetítésében. A szöveg „szintjén” létesülnek tropológiai láncolatok, s e hálózatosan kibontakozó szerkezetben érzékelhető az ismétlődés, amely felfüggeszti az azonososságot. Az elbeszélés hangok és látószögek megsokszorozása révén többszörösen közvetített. A narrátor szólaltatja meg az elbeszélőként fellépő szereplők hangját, s amikor a regényalakok jelenetben kerülnek színre, idézve, illetve utánozva mások beszédét, az „előadás” elbeszél. A narratív előadás térnyerése azzal is magyarázható, hogy a regény szereplői szinte kivétel nélkül színjátékosként is fellépnek, alkalmi előadást rögtönözve. Vizyné Katicát utánozza férje előtt, aki nemcsak az elbeszélő történet hallgatója, de a történet előadásának a nézője is, sőt az alkalmi színjáték résztvevője. A narratív előadás egyaránt megteremti az olvasói, s a nézői pozíciókat, de nem különíti el a kétféle befogadói tevékenységet, sőt, igényli a köztük húzódó határok átlépését.

A szövegnek hagyományosan az *írás, a betű nyelvi modellje* felel meg, az *elbeszélésnek* pedig *a beszéd, a hang modellje*. A narratív előadás nem pusztán kevert formának tekinthető valamiféle kibékítő dialektika jegyében, de *a fenti oppozíciókat érvénytelenítő nyelvi alakzat*. Anna szótlanságának következtében a közvetlen belső magánbeszéd elenyésző szerepet kap a lelki történések megjelenítésében. A hangzó szó és a lelkiállapot lényegi összetartozásának hiedelme nem érvényesül ebben a tekintetben a regény jelrendszerében. Szinte kivételes alkalomnak számít, ha a narrátor a címszereplő szavait szó szerint (tudja) idézni. A hangzó beszéd, az artikulált hang kifejező erejének csökkenésével párhuzamosan megnövekszik az írásban megnyilvánuló jelölés, a lélektani történéseket megnyilvánító nem verbális elemek közvetítő szerepének jelentősége. Így az olvasó figyelme elsősorban a szövegszerű megjelenítésre irányul, a jelölők időbeli mozgására és térbeli kiterjedésére, vagyis a textúra működésére. A gondolat és a hangzó szó régtől fogva tételezett egysége felbomlik a regény világában. Az olvasó nem tud meggyőződni arról, valójában mit ért meg a címszereplő mindabból, ami vele történik, mert nem képes hangot adni gondolatainak.

Az érzékfeletti és az érzéki szétválasztása olyan különbséget feltételez, amely megelőzi, s egyben lehetővé teszi ezt a megkülönböztetést. E kételemű szembeál-

lítás a metafizikai gondolkodás hagyományába ágyazott, s számos egyéb formában jelenik meg. Ide tartozik a jelölő és a jelölt fogalmi kettőssége. Az esetek döntő részében a szereplők, s a narrátor sem tudja bizonyosan, mire utalnak, mi helyett állnak, mivel helyettesíthetők a jelek. A *jelolvasás önkénye* határozza meg a szereplők értelmező tevékenységét, amelyet a narrátor iróniával mutat be. A narrátor komolyan latra vet nyilvánvaló képtelenségeket is. Ellenfelei nem tudják egyértelműen megállapítani a kerettörténetben megjelenő író politikai hovatartozását, ezért köpönyegforgatóknak nevezik, ennek igazolásához pedig elegendő számukra az a fénykép, amelyen együtt látható egy népbiztossal. Az érzékek bizonyosságába vetett hit vaskos tévedések forrása. Ez a Nietzschevel kapcsolatba hozható gondolat, amint az korábban már szóba került, erőteljesen áthatja a regényt, s ebből arra lehet következtetni a regény jelhasználatának vonatkozásában, hogy megalapozatlan az érzéki és a fogalmi különválasztásának megfelelően jel és jelölt szétválasztása. A jelolvasás önkénye a regényben a reprezentáló nyelv szemiológiai modelljének az összeomlását sejteti.

Az *Édes Annában* feltűnően gyakori félrehallások (Gornél-Kornél) az érzékelő képesség korlátosságára irányítják az olvasó figyelmét. Nem igazolja az *Édes Anna* a régi hiedelmet, mely szerint a láthatóság és a hallhatóság a megértés „természetes” közege. A fonocentrikus írásban megjelenő félreértés itt esendőnek mutatja azt az „elsődlegesnek” vagy „eredendőnek” hitt nyelvi rendszert, amely magába foglalja a lét értelmét jelenlétként meghatározó logocentrikus metafizikát. A jelölt önazonossága megkérdőjeleződik a regényben, mivel a szöveg feltartóztatja az utalást, a jelölt rejtőzködik, s szüntelenül változtatja a helyét. (Anna tünemény, látomás vagy eljövendő ígélet.) Értelmezők végtelen sora keletkezik a jelölés mozgásában, s maguk a „dolgok” a keletkező, alakot váltó jelek rendszerén belül mutatkoznak hozzáférhetőnek. A hangzó név alapján azonosítja az áldozatot az a rendőr, aki először jelenik meg a gyilkosság helyszínén, s telefonon jelenti felettesének, mintegy élő adásban közvetítve, mit látott és hallott a helyszínén. Elsődleges feladata, a tett helyszínén talált állapot *tárgyilagos leírása*, a *nyomok rögzítése*, tehát *a jelenlévő múlt archiválása*. Beszámolójából elbeszélések sokasága keletkezik, élő példájaként a nyelvi teremtett világok összemérhetetlenségének.

A SZEMÉLYISÉG PERFORMATIVITÁSA

Érzékelés – nyelv – gondolkodás

Kosztolányi a személyiség új felfogását hangsúlyozza az *Édes Anna* megjelenése alkalmából. A szerző *tükörszobához* hasonlítja a regény mentális terét. Való igaz, hogy a személyiség önmagával mindig a másik róla alkotott képének a közvetítésével szembesül az *Édes Anna* narratív előadásában. Az ember mindig más tükörképpel találkozik szövevényes emberi kapcsolataiban, s e váltakozó reflexképek segítségével alkotja meg sajátként elfogadható személyiségét. A könyv érvényteleníti a személyiség önállóságának gondolatát. Az én magáról alkotott képzetei nem elszigetelten keletkeznek, hanem a másik ember viszonylatában: „mi nem vagyunk

külön-külön, hanem egymásban, a valóság nem megfogható, az emberek igazán csak egymás képzeletében élnek.⁴⁰ A tükörszobában magára ismerő személyiség azonossága pusztán káprázat: „minden alak száz és száz változatban rémlik.”⁴¹

Kosztolányi az igazság tűnékenységének és megosztottságának a tapasztalatára alapozza új személyiségfelfogását. Kissé talányos végkövetkeztetése szerint az *irgalom* mutatkozik egyedüli olyan értéknek, amely fenntartás nélkül vállalható. Vélhetőleg a másik tekintetére utalt személyiség gondolata vezeti el az irgalom elfogadásáig, mert ez utóbbi fogalma szerint tételezi a másakra irányuló figyelmet. A személyiség alter és ego mindenkori összjátékában létesül, s ebből következően én és másik többféle értelemben is szükségszerűen egymásra utalt: „nem élünk külön életet, hanem egymásban és egymás által élünk mi emberek. A magunk egyénisége, a mi lényegünk embertársaink lelkében tükröződik. Azt mondom, hogy minden bizonytalan, csak egy bizonyos van és ez az egy: az irgalom.”⁴² Az irgalom tanát hirdető Moviszter a szeretetet hiányolja Anna gazdáinak magatartásából. Véleményem szerint a jóakarató orvos távlata mellett létesül a szövegben olyan értelmezői horizont, amely a személyiség egzisztenciális vonatkozásaival együtt teszi lehetővé a szeretet és az irgalom fogalmának megjelenítését, s ebben a dimenzióban Moviszter szavainak az érvényessége viszonylagossá válik.

A *mimikri*, a *belycsere*, a *rejtett azonosulás* – amelyek egyben Ferenczi Sándor korabeli lélektani jegyzeteinek a kulcsfogalmai – megszüntethetetlenül többértelműek a regényben. Minden megszorítással együtt talán nem teljesen alaptalan, ha azt feltételezem, hogy Kosztolányi regényének *személyiségfelfogása* sok szállal kapcsolódik Ferenczi Sándor lélektani fejtegetéseivel, amelyek kötetbe gyűjtve 1932-ben láttak napvilágot.⁴³ Néhány témakör, jelesül a spiritizmus lélektani megközelítésének hasonlósága szembetűnő a regény és a napló között. Vizyné spiritizista körbe jár, hogy megidézze elhunyt gyermeke szellemét, s szigorú „anyai” felügyeletet gyakorol Anna magánélete fölött. Ferenczi szerint a „spiritizista médiumok, ha egyáltalán produkálnak valamit, képességeiket annak köszönhetik, hogy visszaesnek (...) a gyermeki bölcsességbe és mindent tudásba.”⁴⁴ Vizyné, ahogy férje, s ismerősei nemegyszer megállapítják róla, „gyerekesen” viselkedik, s ez a személyiség „cseppfolyós” állapotára vezethető vissza, legalábbis Ferenczi szerint, aki ebben látja az okkult képességeknek és a téveszmék valóságtartalmának egy lehetséges magyarázatát. „Én már eleve hajlottam arra, hogy úgy véljem, az őrltek hallucinációi nem képzelgések (...), hanem a környezetből és más emberek pszichéjéből származó valódi észlelések, amelyek számukra éppen pszichológiai túlérzékenységük révén hozzáférhetőek (...). Fontos, hogy itt eszünkbe jussanak bizonyos emberek úgynevezett okkult képességei, valamint a két állapot, a paranoia és a pszichés túlteljesítés közötti közeli rokonság és a könnyű átjárás.”⁴⁵

A rejtett azonosulás indítékai hasonló szemlélettel jelennek meg Ferenczi írásában, mint a regényben. Anna észleli, hogy nem értik meg, illetve félreértik. Önkéntelenül elkezd utánozni Vizynét. Anna azonosulásában megértés utáni vágya testesül meg. Ferenczi szerint a megértés azonosulás: „Understanding is eo ipso identification.”⁴⁶ Anna nem érti a környezetét, s őt sem érti a környezete. E két kegyetlenül fájó élmény váltja ki a megértés kényszerét, amely utánzásban ölt testet. A megértés azonosulás, bizonyos értelemben az én feladása, mert a mimikri reak-

ció elvnek van alárendelve. Helyet kell a másiknak biztosítani a saját világban. „Egy rész »magán kívül« kerül. Hasadás. Az üressé vált helyet a támadó foglalja el. Azonosulás.”⁴⁷ A megértés érdekében gyakorolt utánzás és rejtőzködés együtt önfeladást, „cseppfolyósodást” eredményez, amely traumatikus élmény. A trauma valódi oka azonban az ért(het)etlenség, a saját tapasztalat érthetlensége vagy a környezet értetlensége; mindkettő kiváltja a megértés kényszerét. Anna utánozza Vizynét, Vizyné utánozza Annát. Vizyné nemcsak azért utánozza Annát, hogy a társaság előtt megalázza, kifigurázva megsemmisítse, mivel ezzel a nyilvános helycserével kiszolgáltatja önmagát is. Vízyné egészen megrémül látva felesége átváltozását. Vizyné viselkedése zavarba ejtően többértelmű. Ferenczi felfogását követve Vizyné magatartása anyainak tekinthető. Vizyné jóságos anyai hozzáállással helyet cserél a kiszolgáltatott Annával, hogy ezzel önmagát is kiszolgáltassa. A helycsere az elfojtás mintáját követi: „Ahelyett, hogy magamat érvényesíteném, a külvilág (egy idegen akarat) érvényesül az én káromra, rám erőlteti magát, és elfojtja az Ént. (Ez az »elfojtás« őseredeti formája?)”⁴⁸ A regény megszüntethetetlenül többértelmű a pszichoanalízis távlatából is, mely könnyen csábít önkényes magyarázatokra; ezt a lehetőséget jeleníti meg a túlbuzgó, felvilágosult ügyvéd, akinek a fellépését ironikus megjegyzésekkel kíséri a narrátor a tárgyalási jelenetben. Ugyanakkor Moviszter magyarázata is esendőnek látszik Ferenczi lélektana felől. Amint láthattuk, a mimikri folyamatában az utánzás felfogható a *szereket* megnyilvánulásaként, amelyet Moviszter a tárgyaláson annyira hiányol Anna gazdáinak magatartásából.

A regény utolsó előtti fejezetének címében a kérdőszó és az írásjel közötti három pont hiányt jelez. Az olvasóra hárul a feladat, hogy ezt megszüntesse, s helyreállítsa a jelentés folytonosságát. Hiba volna Moviszter szavaival lezárni az értelmezés terét. Az emberséges orvos megkísérli egyetlen mondatba sűrítve megragadni a kettős gyilkosságot elkövető személyiség alapkérdését. Az olvasás voltaképpení tétje abban fogalmazódik meg, hogy lehetséges-e efféle értelmezői műveletet végrehajtani. Kézenfekvő, de nem kielégítő megoldás, ha az olvasó pusztán a történet szintjén értelmezi a kérdést. E szerint a teljes mondat így hangzik: „Miért követte el Anna a kettős gyilkosságot?” A narratív előadás viszont nem tünteti ki a történetet, a regény poétikai felépítése, szövegalakítása pedig a jelentésteremtő nyelv eszményét valósítja meg, amely egyik záloga a mű megszüntethetetlen többértelműségének. Látnivaló, hogy *a szöveg több nyelven íródott*, s így többféleképpen olvasható. Latin nyelvű katolikus temetési szertartásszöveg nyitja a regényt. Az ítéletet hozó záró fejezet újra megszólaltatja idézetként a latin nyelvet a szertartásszerű tárgyalási jelenetben. Égi és földi dimenziók találkozása, nyelvi világok ütközése zajlik a keretet alkotó fejezetekben. A földi igazságszolgáltatás nincs összhangban az egyházi szertartás szövegének végső kicsengésével, amelynek lényege a *szereketre alapozott irgalom*: „Non intres in iudicium cum famula tua Domine.” „Ne bocsájtkozzál ítéletre szolgálóddal, Uram” A földi igazságszolgáltatás lényege a jogra alapozott ítélkezés, amely a megértés határaival szembesíti a regény szereplőit, kivétel nélkül. Anna ekkor már korántsem társtalan, mások is megtapasztalják a nyelvinséget, amikor hasztalan keresik a helyes szót, amely megvilágosodást hozhat a történetbe.

Érzékelés és nyelv szövevényes összefüggései tárulnak fel a regényben, felelősítve a regény többértelműségét. Jól ismert, hogy észlelés és gondolkodás viszonya messzire vezető kérdése az európai bölcseletnek. A romantikus nyelvfilozófiai hagyománytól Heideggerig az a vélemény vált meghatározóvá, hogy *értelmező nyelv nélkül az őt érzék elveszti irányítóját*, s nem képes összehangolt szenzuális tapasztalatot közvetíteni az ember számára. Az észlelés nem előzi meg a reflexiót: gondolkodva látunk és hallunk – ahogy a német bölcselelő mondja. Annát erőteljes érzéki benyomások érik, de szinte néma, nem áll rendelkezésére olyan nyelv, amelynek a közbejöttével értelmezni tudná érzéki tapasztalatait. Hogyan használja Anna a nyelvet? Meddig terjed nyelv által kijelölt világának a határa? Egyetlen alkalommal ered meg a nyelve, amikor Jancsi közeledését észreveszi. A *Vad éjszaka* című rövid fejezetben Anna többet beszél, mint a regény összes többi lapján. Heylesebben szólva itt beszél, tehát nemcsak megszólított, akihez kérdést intéztek, vagy kérdőre vonták, hanem kezdeményezőként is fellép, évődik, próbál szellemes lenni, anyásan leckézteti Jancsit. Másnap azon csodálkozik, hogy szóba áll vele az úrfi, sőt, megcsókolja, mert „természetesnek tartotta volna, ha (...) az éjszakai találkozás után meg sem ismeri többé, és sohasem beszél a történekről. Ez sokkal jobban meglepte, mint az, hogy éjjel kijött hozzá.” (381.) Anna egyre felszabadultabbnak látszik, de önfeledt pillanataiban sem képes kimondani a „te” szócskát. Mintha magától értetődő volna számára, hogy áthidalhatatlan az a mérhetetlen távolság, amely őt az úrfitól elválasztja. Anna elbeszélte tudata alapján azonban az olvasó nem bizonyosodhat meg arról, hogyan érez és gondolkodik a címszereplő. Anna ugyanis jobbra hallgat, motyog, artikulálatlan hangokat ad ki magából, vagy érthetetlenül suttog. Első látogatásakor egyetlen szót rebeg el hangtalanul: van. Ezen azt érti, hogy van kedve beállni, dolgozni. Ez a nyelvhasználat felforgató hatású. Mindenki félreérti. Vizyné vérig van sértve, Ficsor dühöng. Anna voltaképpen a létigét is kényszer hatására préseli ki magából. Ha Annához szólnak, nem néz a beszélő szemébe, leszegi a fejét, s csak hangok jutnak el hozzá. Nyelvínségben szenved, s nem képes értelmezni érzéki benyomásait. Anna szótlanúsága, dadogása, töredékes nyelve még azt a kérdést is felveti, hogy beszámítható-e? A bíró tolmácsolja Anna érzéseit a tárgyaláson. Ezzel mintegy azt sugalmazza, hogy lehetséges a másik megértése, ugyanakkor kijelenti, hogy „az emberek nem ismerhetik meg egymást”. Viszonylagossá teszi mindkét feltevés érvényességét *szó* és *tett* feszültsége, mely áthatja a mű egészét. Az elnök lefordítja értelmes nyelvre Anna kaotikus érzelmeit. (Hasonló műveletet hajt végre tehát, mint a regény olvasója.) Közvetítő tevékenysége alapján megfogalmazható a sejtés, mely szerint a másik segítségével lehetséges önmagunk megértése. A különböző nyelvi világok közötti *fordításra* vállalkozó bírő azonban tehetetlenül vallja be magának, hogy nem érti, miért követte el Anna a kettős gyilkosságot. A bírő kimondja a végső szót, ítéletet hoz, a regény szereplői is folyton ítéleznek, de valójában nem értik a másik embert, aki reménytelenül idegen marad számukra. Annyi látszik bizonyosnak, hogy a lelki élet mélységének jele a megfontolt, kevés beszéd, a felszínes gondolkodás ismertető jegye pedig a mértéktelen szószátyárság. Moviszter sem tudja eldönteni, vajon Katica másként cselekedett volna-e, ha Vizyék nem bocsátják el. Mindössze egyetlen szóval fejezi ki teljes tanácstalanságát: „Ha ő itt marad, akkor bizonyára

nem történik meg ez. Nem gondolja, doktor úr? –Lehet – szólt Moviszter, mélyen eltűnődve –, lehet.” (513.)

Anna lényének hangoltságát az „együgyű csodálkozás” határozza meg, amely az értelmező képesség korlátosságát jelenti, s nem a reflexió teljes hiányát. Jellemző, hogy Anna utoljára egy kávéház *ablakán* át pillantja meg Jancsit „valami hosszú rúddal a kezében, egy zöld asztalra hajolva”. (439.) Anna idegen képet őriz meg Jancsiról: *nem tudja értelmezni a látványt*, mert nem ismeri a biliárd-játékot. A regény visszatérő alaphelyzetében Anna nincs tudatában annak, mit lát, mit hall és mit érzékel. Első mozilátogatása sokkhatásként éri Annát. Stefi magyarázza a képeket Annának: „Ő erre nem tudott mit felelni, mert azt sem értette, hogy mi az a zsánereim, aztán zavarta a sok kép, a körülötte ülő közönség. Megköszönte Stefinek, de többet nem ment el. Nem ért rá.” (441.) A regény *narratív előadása* azonban ezen a ponton is megsokszorozza az értékelés távlatát. A „együgyű csodálkozás” nem csak Annát, de a regény többi szereplőjét is jellemzi. Úgy látszik nem képesek Moviszter irgalomról szóló eszmefuttatásának a felemelő erkölcsi távlatát érzékelni, ezért árnyalatlanul, a konkrét példába kapaszkodva utasítják el. „Hallottad? Hogy piskótát adjak a cselédemnek. Piskótát. – Bolond. Bolond.” (277.)

Nietzsche elbeszéléseiből jól ismert a „nemes lelkű ember” alakja, aki nem tiszteli a másikat, önzésből hirdeti a szeretetet, ezért tapintatlan azzal, akivel jót akar tenni. Amikor a piskótáról és az irgalomról folytat heves vitát Vizyék társasága, Moviszter viselkedik egyedül nemes lelkűen, mert az élet eleveenségében ragadja meg a szeretet lényegét, ezért ismeri fel, hogy az elvétett jó szándék képes megsemmisíteni a másik ember méltóságát. A józan mértéktartás és a földhözragadt gondolkodás különbsége mutatkozik meg abban, ahogy Moviszter szavai Vizyékhez megérkeznek. Vizy és felesége azonban nemcsak önzésből utasítja el Moviszter *irgalomról* szóló tanítását, de félelemből is, kénytelenek védekezni a nemes lelkű orvos gondolkodásmódjával szemben, mivel az *elfogadás*, a *befogadás*, az *örökbe fogadás* lányuk elvesztése miatt kísértést jelent számukra. A doktor a személyiség méltóságának tiszteletére figyelmeztet, nagy körültekintéssel, tapintattal, finom arányérzékkel, de ez a szelíd tanítás is képes felborítani Vizyék egyensúlyát, ezért védekeznek ellene az orvos megbélyegzésével, ítélőképességének a kétségbevonásával.

Hallgatás és megértés rejtelmes összefüggése erőteljesen foglalkoztatta Kosztolányit.⁴⁹ Itt csak a *Pacsirtára* utalnék. Vajkay elrejtí, álcázza valódi érzelmeit, amikor színleg vesz részt egy beszélgetésben. El akarja hallgattatni belül kísértő gondolatait, önmaga elől keres menedéket, amikor megismétli felesége Ijas Miklóshoz intézett szavait „–Pihenni – szólt apa, ki gépiesen ismételte az utolsó szót, melyet hallott, mint rendesen, mikor idegeskedett, és hangjával akarta elnémítani gondolatait.” Az éjszakai leszámolási jelenetben pedig ez hangzik el:

„Mindig rosszabb és rosszabb lesz.

–Miért?

–Miért? – kérdezte Ákos is, majd egész csöndesen mondta. – Azért, mert csúnya.

Elhangzott, először. Utána csönd támadt. Kopár hallgatás kongott közöttük.”

sérti az emberi méltóságot, ezért veszít érvényességéből. Az elhangzott szavak nyomán támadt csönd nem a megértés közösségére utal, hanem a kétségbeesítő felismerésre, hogy az ittlét feloldhatatlan tragikumának megnevezése ilyen egyszerűen megtörténhet, hogy a kendőzetlen igazság, amint hangot kap, ennyire *aránytalan* és megalázó. Az igazságszolgáltatás szó szerint és metaforikus értelemben egyaránt hangsúlyosan jelen van Kosztolányi regényeiben. A kerettörténetet nem számítva az *Édes Anna* utolsó, „*Miért...?*” című fejezete bírósági tárgyalást jelenít meg, amelynek szó szerint és átvitt értelemben igazságszolgáltatás a feladata. A *Pacsirta* tizedik fejezete „*(melyben elkövetkezik az évek óta készülő, nagy leszámolás, és hőseink az élettől megkapják azt a vigasztalást és igazságszolgáltatást, melyre mindnyájan jogosan számot tarthatunk)*” szintén igazságszolgáltatásra hivatott.

A megértés és kimondhatóság határaival is szembesít a regény. Moviszter a szeretet hiányáról beszél, de a hallgatóság nem érti a gyilkosság magyarázataként előadott szavait. Az irgalomról szóló okfejtése is *sűket* fülekre talál. Anna *némaságra* van ítélve. Nincsenek szavai a megalázó helyzetek értelmezésére, a feltámadó boldogságra pedig nem lehetnek. Amikor először felszabadultan beszélni kezd, Jancsival évődve, az úrfi közönségesnek találja, nyers tréfálkozása megzavarja vágját, ezért arra kéri, hogy maradjon csöndben, ne szólaljon meg. Jancsi visolyogva kerül Anna száját az első éjszaka. Később, amikor Jancsi faggatni kezdi a szerelmi életéről Annát, a lány szótlanná válik, magába zárul, mert a kikérdezés, a vallatás újra függő helyzetbe hozza. Jancsi a maga örömét hajszolja, s amikor felfedezi, hogy bizonyos szavak kimondása érzéki hatással van rá, beszéltetni kezdi, helyesebben szólva, szavak gépies ismétlésére akarja rávenni Annát, akit tárgyként kezel.

A regény egészében, s különösen a tárgyalási jelenetben *nyelvek küzdelme* bontakozik ki, amelyben arra megy ki a játék, kinek a beszédművelete rendelkezik nagyobb meggyőző erővel. A küzdő felek saját nyelvüket idegen nyelvekkel erősítik meg, hogy minél nagyobb terület fölé terjesszék ki saját nyelvük hatalmát. Az ügyvéd védőbeszéde a pszichoanalízis nyelvét szólaltatja meg, elhangzanak a tárgyaláson latin teológiai citátumok, klasszikus bölcséleti tételek, szállóigék. A kevesek által birtokolt holt nyelv megidézése arra hivatott, hogy erőt adjon az *élő nyelvnek*. Anna mormog, suttog, motyog, dadog. Szavait tolmácsolni kell, s nem csak a tárgyaláson. Az „idegen” számára a saját „élő” nyelvében jelenik meg, s nem az „idegen” szóban, a holt latinban.⁵⁰ Anna szótlansága, dadogása, töredékes nyelve jóval nagyobb hatást gyakorol környezetére, s ennyiben *sikeresebb nyelvi cselekvés*, mint az üres beszéd. A szöveg folyamatosan reflektál arra, hogy a beszélők nyelvhasználatuk különbözősége alapján alkotják meg saját világukat. A regény szólamainak gondos megalkotása azt sejteti, hogy az elbeszélő értékrendje szerint a hiteles nyelvi kifejezés érdekében kifejtett erőfeszítés, a megfelelő szó keresése a mély egzisztencia ismerve. A fecsegés érvénytelen beszédművetlenek bizonyul. Az élő beszédhelyzetnek megfelelő nyelvi magatartás az ítélőképesség mértéke a regény világában. A rosszhiszemű nyelvi fellépések nemegyszer a nyelvhasználat paródiájává torzulnak, megmutatván, hogyan érvényesül a nyelv hatalma a beszélők fölött.

Talán nem véti el a helyes arányt a jelen értelmezés, ha azt állítja, hogy Nietzsche szelleme erőteljesen áthatja a regény személyiségfelfogását. Nietzsche szerint a hétköznapi ember legfőbb vágya, hogy *színpadi hős* legyen. Mintha a regény igazolná a német bölcselelő felismerésének különös érvényességét. A szereplők látszatok szerint élnek, s következetesen alakítják szerepeiket, olyan sikerrel, hogy eljutnak egészen addig, hogy nem tudják többé megkülönböztetni önmagukat. A látszat-én megalkotása és következetes alakítása megvédi a szereplőt önmaga rettenetes titkától, amelybe nem akar jobban belebonyolódni, mert nincsenek rá szavai. Ennyiben Édes Anna szótlansága nem ismeretlen a fesztelen társalkodók számára sem, mert belső világuknak vannak olyan tartományai, amelyek hozzáférhetetlenek bizonyulnak. Másfelől a személyiség tükörjátéka abban is megnyilvánul, hogy a szereplők kívül keresik a magyarázatot életproblémáikra, s így egyre jobban eltávolodnak belső világuktól, amely ismeretlen veszélyeket hordoz magában. A külvilág felé a történelem áldozatainak mutatkoznak, mintha e szerep eljátszásával védekezzenek a kimondhatatlanul személyes fenyegető valójától. Nietzsche világít rá, miért nem akar jobban belegabalyodni az ember abba a szövevénybe, amely közvetít önmaga és a másik között, s amelybe maga is beágyazódik. Ebben a hálózatban helyezkedik el akkor is, amikor próbálja megérteni önmagát, de „mindig csak azt tudatosítja magában, ami éppen a nem-individuális benne.”⁵¹

Kosztolányi joggal hasonlítja tükörjátékhoz a regény új személyiségfelfogását. Én és másik kapcsolatainak hálójában helyezi el szereplőit, akik önmagukról is közvetítő rendszerek működése által szerezhetnek tudomást. Nietzsche tagadta, hogy a tudat tükröző eszköz-szerepet játszik az én megismerésében. Az emberi szövevényt közvetítő rendszernek tekintette. Kosztolányi regénye Nietzsche szellemében nevezhető tükörszobának. A német filozófus szerint a tudat nem képes tükröt tartani a belső világnak, mert annak nem megfigyelő szerve, hanem elválaszthatatlan alkotóeleme. „Az egész élet lehetséges volna anélkül, hogy mintegy tükörben látná önmagát: mint ahogy valóban ennek a mi egész itteni életünknek a túlnyomó része még most is e tükröződés nélkül játszódik le.”⁵²

Fiktív igazságok. A létezés performatív erejének megfőkezése

Átmeneti világban, tébolyult történelmi időben játszódik az *Édes Anna* cselekménye. A dolgok nem azonosak önmagukkal, ezt naponta megtapasztalják a benne élők. A történelem színpada folyton átrendeződik, s aki ebben a körforgásban elszenvedi a változásokat, úrrá akar lenni az érzéletek sokféleségén. A szüntelen változásban lévő lét megismerése érdekében tételezi adottságként a levést (Werden), s igyekszik előítéletekkel, képleteket követő magyarázatokkal egyszerűsíteni, rendezni az alakuló világot. A megismerés, a hit, a logika és az ész segítségével akar úrrá lenni a létező *a gondolkodás performatív erején*, amely szétveti a rendelkezésre álló kereteket. A fiktív igazságok a kiszámíthatatlanság önkényének kitett személyiség számára valamiféle szabályt, rendet nyújtanak, amellyel védekezhet a teljes viszonylagosság kísértésével szemben, hogy ne tudjon mást gondolni, mint ami megszilárdítja „Én-be” vetett hitének alapjait.⁵³

Meglehet, hogy a krisztinai polgár gondolkodása nem is annyira egysíkú, rossz-hiszemű és önkényes, inkább csak *megfontoltan takarékos*. A történetet keretező fejezetek alapján a budai polgár korlátoltságáról szokás értekezni, s fel sem merül, hogy a túlzás, a mértékvesztés egyfelől mimikriként fogható fel, amely a gondolatok elrejtésével téveszti meg a másikat, akinek az ítéletétől joggal tarthat, másfelől ön-ironikus gesztusként is felfogható. A nyilvánvaló túlzás, az értelmező ráfogás és egyszerűsítés, éppen a belső függetlenségének megőrzésére törekvő polgár védekezésének egyik formája a személytelen történelem örvénylő erejével szemben, amely minden kívülről mélybe akar rántani, s maga alá akar gyűrti.

Nietzsche írja, hogy a dolgok valóságos adottságainak számbavétele kártékony az élet feltételeire, mert ellentétes velük, ezért a „látszatra van szükség az életben maradáshoz.”⁵⁴ Vízycék évek óta látszatházasságban élnek. A regény valamennyi szereplője ad a látszatra. Moviszter kifelé segítőkész orvos, aki nemcsak a testi sebeket gyógyítja, de a lelkieket is. Valójában nem hisz abban, hogy a lelki bajokon lehet segíteni. Tagadhatatlanul vannak fokozatok a gondolkodói magatartás tudatosságát illetően a regény szereplői között, abban viszont megegyeznek, hogy *csak is fiktív igazságok szerint képesek értelmezni a környező világot, s a másik embert*. Azonosságot tételeznek ott, ahol a különbség megszüntethetetlen, ésszerűnek mondják azt, ami kiszámíthatatlan, felismerésnek tekintik az előítéletet, s gondolkodásnak, a nyelvi kényszernek. E szabály alól a bíró sem kivétel, legfeljebb annyiban, hogy ő tudatában van az ítélet végső megalapozhatatlanságának, s ez által emelkedik a többi szereplő fölé. Jól sejti, hogy a tanúk, a vád és a védelem képviselői milyen személyes érdekelttség igényei szerint alkotják meg a valóság látszatát, s kétségbeesetten vallja be magának, hogy tisztán látni nem lehet, mégis meghozza az ítéletet. Az esetet jogi értelemben lezárja, a történetet viszont csak berekeszti, anélkül, hogy a regény nyugvópontot találna.

A szereplők ragaszkodnak fiktív igazságaikhoz, amelyeket érzéki bizonyosságokkal támasztanak alá. A regény azt sugalmazza Nietzsche szellemében, hogy a látszat hatalma tartja fogva a szereplőket, mert természetesen nem állnak az ő rendelkezésükre sem olyan eszközök, amelyekkel „egy igaz világot megkülönböztethetnénk egy látszólagostól.”⁵⁵ Nietzsche szerint nincs semmi, ami azonos volna önmagával, mert a valóságban csak *szakadatlan változás* létezik. A regényben zajló történelmi események igazolják ennek a tételnek az érvényességét. A szereplők alakoskodása, mimikrije, politikai köpönyegforgatása is felfüggeszti a személyiség azonosságát. Az arcváltás nyelvcsere is maga után von. Amikor Ficsor nyeregben érzi magát a vörös uralom idején, mindenkit elvtársnak szólít, s ezt a köszöntést Vízycék kényszerűen viszonzja. A proletárdiktatúra bukása után a házmester méltóságos uramnak nevezi Vízycék, aki a behódolást vonakodva, késleltetve fogadja el, hogy élvezettel nézhesse Ficsor vergődését, akit büntetésből, a megtorlás vágyától hajtva továbbra is elvtársnak szólít. Ficsor és Vízycék történelmi udvariaskodása felfogható nyelvek küzdelmeként. Ficsor elvtársként nem javíthatná meg önként Vízycék elromlott csengőjét, viszont házmesterként minden további nélkül szívességet tehet a méltóságos úrnak.

A történelem önkényében, kiszámíthatatlan játékában, s a felbomlott társadalom életében is megjelenik a *szörnyűség* (das Ungeheuer), az a nietzsche-i érte-

lebenben vett titokzatos erő, amelyen nem lehet felülemelkedni, mert mindent magával ránt. Nincs olyan biztonságos tér, sem az otthon, sem a baráti kör, ahonnan e roppant örvényléstől távolságot lehetne tartani.

Vizyné nehezebben bocsát meg, mint a férje, aki nem tud olyan kérlelhetetlen lenni, mint a felesége. Vizyné Ficsorral szemben kíméletlenül elutasító, sőt legszívesebben börtönbe csukatná. Kosztolányi regénye az *igazságosság* hiányát mutatja meg a felbomlott társadalom életében, azt, hogy mennyire foglya mindenki az önérvényesítés érdekeinek. A dolgok reménytelenül többértelműek. Távolság van az értelem, a jelentés és az igazság ettől a világtól. A főváros utcái, terei „átokfölddé” változnak, ahol mindennaposak az abszurd jelenetek. Vizyné képtelen felülemelkedni elszenvedett sérelmein, mert nincsenek céljai, ezért nem képes távlatot adni hátralévő életének, amelyből erőt meríthetne. Látásmódja beszűkül, nem csoda hát, hogy éppen a tökéletes cseléd birtoklásában talál vigaszt.

Az illúziók szertefoszlanak, az érzékcsalódások lelepleződnek, de ebből nem születik új igazság a regényben, legfeljebb a szereplők bizonytalansága fokozódik, amelynek következtében mozgósítják mentális védekezési eszközeiket. Az adottságként tételezett világ megismerésére irányuló kísérleteik voltaképpen azt a célt szolgálják, hogy ne kelljen szembesülni a szüntelenül keletkező és elmúló létezés (Werden) kiszámíthatatlan természetével. A jelen értelmezés távlatából a *performativitás* erejéről beszél Nietzsche, amikor azt, mondhatni a létezés megkerülhetetlen adottságaként tételezi: „Nem létezik tényálladék, minden folyékony, képlékeny, megragadhatatlan, visszahúzódó; a legtartósabbak még mindig saját nézeteink.”⁵⁶ A regény szereplői azt tekintik adottságnak, amit észlelnek. A megismerés számukra érzéki bizonyosságot jelent. Saját megszokásaikhoz igazodó értelemmel ruházzák fel a dolgokat. Korábbi értelmezéseik üres jelekké válva hagyományozódnak tovább újabb magyarázataikban. Az előítélet jelölő láncolatokat alkotva vesz részt a regény jelentésalkotásában. „Tények nincsenek csak interpretációk.” – írja Nietzsche. Az értelmezések különbözőek, s mindegyiknek megvan a maga perspektívája, ezért megszámlálhatatlanul sok értelem van világ-magyarázataink mögött.⁵⁷ Különösen érvényes ez a belátás az *Édes Anna* tükörszínhátékra emlékeztető világában.

A szereplők mennyiben vannak tudatában megismerő képességük korlátosságának? Moviszter talán azzal emelkedik a többi szereplő fölé, hogy elfogadja a sorsát, s ezáltal hozzá is tesz valamit, alakítja, nemcsak elszenvedti azt. Az orvos naponta látja az ember esendőségét. Kénytelen tudomásul venni, hogy lényegében nem tud segíteni a másik emberen, legfeljebb az elrontott élet testi tüneteit képes orvosolni. Talán a bíró mellett ő az, aki a legtöbbet sejtí az emberi helyzetéről, a „conditio humana”-ról, ezért képes reflektálni arra, ha a megértés határaiba ütközik. Vízyné társaságában egyedül ő képes észlelni, számon tartani, s mérlegelni a vélemények ütközésében megjelenő nézőpontok különbségét. A társasági élet gyógyító ereje Nietzsche szellemében abból fakad, hogy a résztvevők mások kárára szereznek örömet maguknak.

A regény szereplőire jótékony hatással vannak a beszélgetések, felvillanyozódnak tőle, mert az önmegerősítés vágya hajtja őket. A harc szelleme korántsem idegen a békésnek látszó családi összefüggésektől. E szócsatáknak leggyakrabban

Moviszter a vesztese, aki cseppet sem élvezi, ha másoknak fájdalmat okoz, ellenben barátai erőt merítenek a gonoszkodásból. „Egy társasági beszélgetés során minden kérdés és minden válasz háromnegyed része azért hangzik el, hogy a beszélgetőtársnak egy kis fájdalmat okozunk; ezért hajhásszák oly sokan a társaságot: erőérzetet merítenek belőle.”⁵⁸ Moviszter sem mondható fenntartás nélkül figyelmes, segítőkész beszélgetőtársnak, mert kissé felülről néz a másik félre. Egykedvűen fogalmazza meg alapelveit, mert távolról sem reméli, hogy képes volna bárkinek a gondolkozását megváltoztatni. Nem hisz abban, hogy különböző meggyőződésű emberek kölcsönös megértésre juthatnak egymással. Rezzenéstelen arccal veszi tudomásul, hogy szavai nem jutnak el beszélgetőpartnereihez.

A létezés performatív erejének megfékezésére szolgál a morális ítélet formájában kifejezésre jutó büntetés, mely kezdetektől fogva számos változatban felbukkan a regényben. Az elbeszélő azonban nem sújtja erkölcsi megvetéssel Annát, aki gyilkolt, s ebben talán az a meggyőződés fejeződik ki közvetve, melyet a német bölcselő így fogalmazott meg: „a morális megvetés nagyobb méltánytalanság és kártétel, mint bármilyen büntetés.”⁵⁹ Annát folyamatosan megalázzák, megbüntetik. A büntetésnek nincs semmiféle megtisztító ereje a regény világában. Ez vonatkozik a bírósági ítéletre is, az Annára kirótt börtönbüntetésre. A regény nyitányában felhangzó latin szertartás-szöveg viszonylatában elmondható, hogy a büntetést nem követi megkönnyebbülés, föllélegzés, a vezeklő nem nyeri vissza méltóságát, s nem fogadja vissza a közösség, inkább bűnősként megbélyegezve kitaszítja. A morális ítéletben kifejezésre jutó büntetésben a megtorlás szelleme nyilatkozik meg, amely a bosszú ösztönének egyik formája.

A keresztény irgalomról szóló tanítás hiedelme reflektálatlanul öröklődött tovább a regény értelmezésének története során. Mit jelent valójában a keresztény irgalom tana a regény világában, amelyet az értekezők kifejtetlenül Moviszter erkölcsi meggyőződésével azonosítanak? A regényt latin nyelvű imádság vezeti be, amely a meghalt lelki üdvösségéért szól a katolikus temetési szertartásokon. Az első kiadásban a halottért való imádság csak latinul jelent meg. A regény mai értelmezőjének magától értetődően számolnia kell azzal, hogy Kosztolányi korában nem hangzott idegenül ez a szöveg, mert abban az időben a latin nyelvű egyházi szertartások jóval gyakoribbak voltak, mint napjainkban. A szertartáskönyv fő textusai a hitoktatás, s a középiskolában kötelező latin nyelv tanítása révén a könyv nélkül ismert szövegek törzsanyagát képezték. Kosztolányi rövidítette az eredeti szöveget. *A katolikus teológia tanítása szerint Moviszter az irgalmasság* erkölcsi erényével rendelkezik, mivel segítséget nyújt akkor is, amikor az igazságosság és a jog alapján az nem várható el. Nem mentegeti Anna szörnyű tettet, de mértéktartással elemzi a lélektani indítékokat. A bírósági tárgyaláson végső soron egyedül az ő megnyilatkozása tanúskodik megértésről, amely nem jelenti a szörnyű tett elfogadását, vagy a bűnös felmentését, de a gyilkossághoz vezető érzelmi-lelki tényezők megfontolt mérlegelését igen. Kérdéses, hogy a mértéktartás erényével rendelkezik-e Moviszter? Az orvos súlyos cukorbeteg. Kórosan elhízott, ennek ellenére folyton tömi magát a réteseket. Annát is kínálgatja, aki viszolyogva utasítja vissza. Ez a jelenet ironikus ellenpontja a nevezetes piskóta-epizódnak, amelyben Moviszter alakja felmagasodik, mivel egyedül ő képes megérteni, miért

nem fogadja el Anna az édességet, holott – *nomen est omen* – nagyon is szereti. Moviszter gyengeségének a kiemelése azért indokolt, mert ez a jelenet ismétlődik, amikor a gyilkosság előtt Anna falja a piskótát. Anna korábbi önmegtartóztatása átcsap mértéktelen habzsolásba. Anna a keresztény erkölcs szerint *báram* gyilkosságot követ el, mert a magzatelhajtás is annak számít. Ezért is kétséges, hogy a regényben a keresztény értékrend alapján esne szó az irgalomról. A Szentírásban *Isten irgalmassága* hasonló a gyermekét szerető szülőhöz, de túl is szárnyal minden emberi jóságot (*Iz 49,15*) Az irgalom az *Ószövetségben* az anyai szeretetre utal. Az anya védelmezi a méhében hordozott életet. Anna nem az élet gyarapításáért vállal szenvedést, hanem a magzat elhajtásáért. „Legyetek irgalmasok, amint a ti mennyei Atyátok is irgalmas!” (*Lk 6,36*) – ebben Moviszter részesül, aki a szereteten alapuló ajándékot továbbadja, s másokat is részvétre készítet a felebarát iránt. (*Ef 2,4–9; 4,32; Kol 3,12*) Moviszter azonban meghasonlott ember.

A szereplők megítélése szorosan összefügg az elbeszélő magatartásával, amelyre nemcsak az értelmezés függvényeként tételezett igazság gondolatával gyakorolt nagy hatást Nietzsche, de az öröklött erkölcsi hiedelmek átértékelésével is.

Performatív átmenetek a szereplők között

Az *Édes Annáról* szóló magvas elemzések szinte egyhangú megállapításával szemben magam úgy vélem, hogy az elbeszélő iróniája a saját értékrendjéhez legközelebb álló szereplők vonatkozásában is megszólal a részvét hangjai mellett. A többszólamúság, az értékelés távlatainak összetett játéka vonatkozik Moviszter, sőt, Édes Anna bemutatására is. Másfelől az elbeszélő nem tagadja meg együttérzését Vizyéktől, sőt a regény legellenszenvesebb színben feltüntetett szereplőjétől, Patikárius Jancsától sem.

Helyesen tették a regény eddigi értelmezői, hogy hangsúlyozták Moviszter emberségét. Valóban ő a legkülönb tagja Vizyék társaságának. Korántsem bizonyos azonban, hogy Moviszter testesíti meg a regényben az elbeszélő értékrendjét. Az elbeszélő iróniája a keresztény irgalom tanát hirdető orvost sem kíméli. Moviszter fiatal korában tanársegéd, szívspecialista a berlini egyetemen, itthon kényeszerpályára kerül, kénytelen tömegorvoslást vállalni. A munkába temetkezik. Felesége csalja, semmibe veszi, a társaságban hóbortos vénemberként tartják számon.

Moviszter saját életét nem tudja hirdetni elvei szerint kormányozni. A szeretet számára a legfőbb érték, ugyanakkor retteg a cselédjétől, aki zsarnokoskodik családja fölött. Az orvos fásult, unott arccal jár-ke, de a rendelőben felölti „nyájas, társadalmi arcát.” Jól tudja, hogy a betegségek lelki okait nem képes megszüntetni, ezért érzi magát orvosként feleslegesnek. Miután Vizyné hasztalan fordult cselédkapitányhoz segítségért, hogy új lányt találjon, háziorvosa: „(b)izonyos fásult részvéttel tekintett rá, mint ideg orvos a gyógyíthatatlan betegére.” (103.) Moviszter „(k)iábrándultan fogott hozzá a formasághoz, melyet már annyiszor hiába csinált végig életében.” (470.) Moviszter takarékosan alakítja szerepeit, mivel rezignáltan tudomásul veszi, hogy nem lehet megváltoztatni az emberek meggyőződését, mert a hangoltságból fakadó nézetkülönbségek megszüntethetetlenek.

Kivételesen megtörténik, hogy az elbeszélő elragadtatja magát, s kíméletlen bírálatban részesíti szereplőit. Patikárius Jancsiról ezt mondja: „nem volt ennél megbízhatatlanabb fráter az egész földgolyón.” (303.) A elbeszélő hasonlóképpen értelmezi a részvét fogalmát, mint Moviszter, amikor a másik ember tiszteletének a hiányával jellemzi Jancsi nihilizmusát. Jancsi előtt nagynénje és férje nem volt több, „mint egy-egy szereplő, aki véletlenül épp ezt a maszkot választotta magának, s csak ezért viseli, mert különösen kedve telik benne. Hiányzott belőle a részvét, mely egy idegen életet is éppoly végzetesen szükségesnek érez, mint az önmagáét.” (315.)

Jancsi maszkot viselő szerepjátékosként tekint a másik emberre. Vizyné ezt jól tudja: „Ismerlek, szép maszk. El ne csavard annak a lánynak a fejét.” (286.) Amikor ezt kimondja, az asszony nem sejtí, hogy máris áldozatává vált Jancsi szerepjátékának, ugyanis sikerül elhíttetnie magáról, hogy romlottabb a valóságosnál, a félrevezetett asszony viszont éppen a tévedésével kedveskedik Jancsinak, aki attól szenved, hogy felnőtt létére tapasztalatlan a szerelemben. Jancsi akkor is játszik, amikor megerősíti Vizynét tévedésében. Lekezelő kijelentéseket tesz a nőkről, s ezzel igazolja Vizynét, aki meglegedetten olvassa tovább a férfi arcáról a bűn titkos jeleit. Mindketten azt hiszik, hogy képesek kívül maradni a megtévesztő látszatok játékán. A regény világában azonban nincs ilyen hely, olykor még a szerzői szerepbe helyezkedő narrátor is elcsodálkozik teremtményein: „a vezérigazgató irattömöt húzott ki zsebéből, irónt kért Jancsitól – érdekes, nem is volt irónja! –, s máris írt rá valamit.” (321.)

Jancsiról kiderül, hogy szenved a magánytól, a hirtelen rátörő szorongástól, a szélsőséges hangulatváltozásoktól, de fél szembesülni önmagával. Az egyedüllét fájdalmát nem képes elviselni, ezért nem merészeli értelmezni széteső személyiségének az alaptapasztalatát. Inkább társaságba menekül, s mesterséges szerekhez folyamodik. Amikor egyetlen barátja magára hagyja a farsangi mulatságon, Jancsi kétségbeesve ordít karját kitérve – Anna testtartására emlékeztetve – Elekes után: „Egy darabig még állt, kitért karokkal, aztán leroskadt székébe.” (487.) A kóros lehangoltság ellen észveszejtő játékokkal védekezik. Folyton izgató látványosságokat keres. Az elbeszélő azonban nem tagadja meg a részvétet a veszendő sorsú fiatalembertől, akire „színtelen, alaktalan szomorúság borult”. Még róla is elmondható, hogy esendően tapogatózna a másik felé, de önmagába zárul, s reménytelenül idegen marad.

Jancsi védekezni próbál a céltalan szerepjáték kísértése ellen. Amikor Vizyékkel beszélget, észreveszi, hogy vendéglátóit pusztán egy alkalmi jelenet szereplőinek látja, akiknek az arcát maszk takarja. Elszégyelli magát a tiszteletlen gondlattól. „Az ilyen benyomások zavarba hozták, s igyekezett elterelni őket. Köhöntgetett, közbeszólt, hogy várják őket Egerben, csak menjenek le, s az asztalon levő evőszereket babrálgatta.” (315.) A következő pillanatban azonban a mámor bujto-gatja, s nem képes ellenállni az érzéki vágyak, a képzelet vad játékaival ragadják. Amint magára marad Vizyék lakásában, a családi szentély „bűntanyává” változik. Emlékezhettünk rá, Esti Kornél világos *különbséget tesz szó és cselekvés* között. Kedvenc foglalatossága, hogy képtelen feltevésekkel kísérletezik. Sokat képzeledik, gondolatban bűnöket követ el, ám ezekért nem tartozik felelősséggel

senkinek. Jancsi úrfi terveket kohol, s legfőbb vágya, hogy átlépje a képzelet és a valóság közötti határokat, hogy a szót tetté változtassa, a *performatív nyelvi megnyilatkozást cselekvéssé*. A gyakran idézett farsangi jelenetben Jancsi nőnek öltözve táncol. A performansz azt mutatja meg, hogy Vizyné unokaöccse milyen könnyen átlépi a nemek közötti határokat: „többször végigbukdácsolta vele a termet, s langyos, kellemes-nyirkos kezével szorongatta a kezét. Mindez olyan furcsa volt, hogy Jancsi utána maga is fölkiért többeket, váltakozva táncolt férfiakkal, nőekkel.” (484.)

A szöveg megnyitja az átmenet performatív lehetőségét a szereplők között. Édes Anna piskótát fal, Moviszter réteseket tüntet el a szájában, Kun Béla zserbókkal tömi ki a zsebeit. A népbiztos mindenféle ékszert zsákmányol, s ahogy „vásott kajánsággal, csúfondárosan még búcsút is intett egyeseknek” (13.), emlékeztet Jancsi gyerekes csínytevéseire.⁶⁰ Az ismétlődő szövegelemek találkozásai azt sugalmazzák, hogy a szereplők végzetesen egymáshoz láncoltak. Amikor Jancsi a sötétben tapogatózva Annához lopózott, „a padló ropogott, mint a gépfegyver”. (361.) Közvetlenül a gyilkosság előtt Anna feldöntött egy széket, s „(e)gyszerre olyan zaj dördült végig a földült szobákon, mintha pisztollyal lőttek volna.” (497.) Anna Vizyektől fél, Vizyék Annától. Anna számára idegen az új környezet, Vizyéknek idegen Anna. A cseléd létezési módja, mintha egyik alapformája volna az idegenségnek, amely meghatározza az emberek együttélését, sőt, egymás közötti viszonyát. A regény meghatározása szerint a cseléd a „legközelebbi és legtávolabbi”. Anna a „titokzatos vendég”, „minden ház titokzatos vendége”, „egy idegen élt velük egy földél alatt, megérkezett a legközelebbi és legtávolabbi, a barát és ellenség egy személyben: a titokzatos vendég, minden ház titokzatos vendége.” (185.) Efféle kétértékűség hatja át Vizu és Vizyné kapcsolatát, egy fedél alatt élnek, mégis távol egymástól. Hasonlóképpen határozza meg az idegenség Moviszter és Moviszterné együttélését.

A regény többértelműségét fokozza, hogy az *Édes Anna* narratív előadása kiegészül a formálisan szerzőinek mondható elbeszélésmóddal, amely idézetként szólaltatja meg a szereplők szavait, reflexióit. Amennyiben értelmezés is kíséri a közvetett belső magánbeszédet, a narrátor nyelvi magatartása az esetek döntő részében ironikussá válik. Az elbeszélő magatartása az elbeszéltek távolságának függvényében változik. Beszédes, hogy szeretetteljes, becéző, kedveskedő hangnemre vált, amikor először írja le Anna kislányos megjelenését: „Inkább nyúlánk és törékeny, az arca tojásdad, csontjai finomak, arányosak. Üde pepita ruhácskát viselt, mely alatt puhán, öntudatlanul aludt a gyermekmelle, játékosan, mint két kis gumilabda.” (153.) Ezzel szemben Anna leírása Jancsi szemszögéből minden részletében mást mutat, elhasznált, fáradt, cseppet sem vonzó testet. A pepita ruhát, s Anna alakját később az elbeszélő is másként láttatja. Kopottnak, szájalomra méltónak. Anna mintha időközben megöregedett volna használati tárgyaival, ruháival, oromtalan férfibakancsával együtt. A különböző elbeszélői távlatok összjátékára jellemző, ahogy a narrátor részletesen leírja a meggyilkolt házaspár arcát, testét, s az utolsó arckifejezésükből, testtartásukból következtet haláluk körülményeire. A halott Vizu arca férfias küzdelemlről árulkodik. „Majdnem hősi volt ebben a halálontúli erejében: valami szép és régies, ami nincs többé.” (504.) Vizu ki-

lenc sebből vérzett el, vértócsában fekszik. Utolsó leheletéig küzdött. Hosszú haláltusa után halt meg. Arca haragos, szigorú, tiszteletet parancsol. A narrátor elismeréssel szól az elhunytól, de a következő pillanatban ezt vissza is vonja, amikor ironikus hangon szól Víz elzúllott hűgáról, aki megjelenik a színen: „zokogott a gyászfétyolában, hangosan siratva az ő bátyját, az ő nagy és hatalmas bátyját.” (515.) Úgy látszik, hogy a regény a narratív előadás és az elbeszélés találkozási pontjain sem jut nyugvópontra. Az irgalomról szóló jelenetben Tatár azt bizonygatja Moviszternek, hogy a cselédek egészen más emberek, mint a polgárok. „Vagy urak akarnak lenni, de egészen urak, vagy cselédek akarnak lenni, de egészen cselédek. Vagy-vagy. A többi komédia.” (263.) Kinek a szemében komédia, kérdezi az olvasó? A cselédekében, vagy az egyenlőség elvét tagadók szemében? *A nyelvi fordulatok megszüntethetetlenül többértelműek a regényben.* Az sejthető, hogy Tatár nem ismeri el az átmenet lehetőségét a személyiség világában.

Ritkán fordul elő, hogy az elbeszélő személytelen elmélkedésbe merül az elmesélt történethez kapcsolódva. Ilyennek tekinthető a lopás alattomos természetéről, a bénító érzésről szóló fejtegetés, amikor a károsult ráébred, hogy személyes tárgyai közül valami végérvényesen nincs többé. Vízyné retteg attól, hogy meglopják. A regény értelmezéséhez is kapcsolódhatnak az elbeszélő gondolatai, amikor a tárgyak eltűnéséhez az elmúlásról szóló sejtését társítja. Miért szeretünk távol lévő ismerőseinkről rögzíteni egy képet? Mintha magunk fölött is megállíthatnánk így az időt a megsemmisülés felé vezető úton. A szegény emberek kedélytelen atyafiságáról szóló fejtegetése, amely a közös emlékek hiányára vezet vissza, hogy „csak egymás mellett élnek, folyton dolgozva, önmagukba zárva, egymásnak áthatolhatatlanul, nagy távolságban” (175.) a címszereplőre is vonatkoztatható. Ilyen önmagába zárt lény Anna is.

A történelem performativitása – Némajáték

A regény a történelmi folytonosság szüntelen megszakadásáról is hírt ad. Az állandósuló rendszerváltozások a pusztá túlélésért folytatott színjátékokra kárhoztatják a benne élőket. Látványosan változik az emberek külső megjelenése, a ruházat, a viselkedés, a megszólítás, a köszönés, a társas érintkezés nyelve, s a szimbolikus rend, amint történelmi fordulat következik be. A győztesek és vesztesek folytonos történelmi helycseréje karneváli átváltozásra emlékeztetve zajlik. Vízyné úgy néz ki, mint Édes Anna, olyan esetlen, törődött, clown szerű jelenség: álruhát öltve, lila pongyolában, barna félcipőben proletárasszonynak maszkírozva mer kimenni az utcára: „Ruhatárából gyorsan szedegette ezeket, mint színésznő, akinek nemsokára jelenése lesz.” A szereplők könnyen összetéveszthetők. Nemcsak Anna nincstelen, szinte mindenki szegény a proletárdiktatúra alatt. Vízyné szabályosan koplalnak, Vízyné a batyuzásban tizenkét kilót fogy. Amikor Vízyné először megjelenik, más embernek látszik, nem méltóságos úrnak, inkább éhenkórásznak: „olyan elhanyagolt, mint egy csavargó”. Vízyné élelmiszereket dugnak el a lakásban a legképtelenebb helyekre, véstartalékot képeznek, mert rettegnek az éhenhalástól.

A némajáték, az abszurd színjáték hétköznapi jelenség a tébolyult történelmi időben. Az elbeszélő „história vendégszereplésnek” nevezi Budapest román meg-

szállását, s a valószerűtlen esemény színjátékszerűségére helyezi a hangsúlyt, amikor előadja, milyen hihetetlen dolgok történtek a „döbbszent, megalázott” országgal. Történelmi lázalmok válnak valóra. Egy-egy felvillanó abszurd kép eleveníti meg az ostromállapotot, mint a kommentár nélkül pergő filmhíradókban. „Két hadiszekér megtetejezve telefonkészülékekkel, elszakított drótokkal végigdöcögött a Krisztina-körúton.” (91.) A magyarok nem hisznek a szemüknek, mintha rémlátomás tanúi lennének. „Maguk a románok sem hitték el mindjárt.” – fűzi hozzá ironikusan az elbeszélő. (89.)

A bolsevik uralom alatt a budai polgárok egymás között süketnémajeleket váltanak, a szájuk mozgásáról olvassák le a szavakat, vagy suttognak, nehogy kihallgassák őket. Ennek a hang nélküli kommunikációnak a képi megfelelője a regényben Berény Róbert: *Fegyverbe, fegyverbe!* című ismert plakátja, amely szintén mozdatlan, hang nélküli állókép, de így is roppant mozgalmos, erőt és dinamizmust sugároz, mert szó és tett egységét testesíti meg. A *performatív* beszédmegnyilvánulás *nem hallható*, de cselekvésként *látható* a képen. A zászlót lengető matróz arcizmait megfeszítve, száját kitéve ordít, magával ragadó lendülettel. A polgárok némajelei viszont, félelemről és megalázottságról adnak hírt, a történelmi osztályok benuult állapotáról. A falragasz a polgároknak félelmet vált ki, Vízny még a fejét is elfordítja, amikor elhalad mellette. A proletárdiktatúra közeli bukásának hírért hallva meri először alaposan szemügyre venni a képet. A plakáton látható arcon ekkor viszont már kétségbeesés látszik. A falragasz jelentése megváltozik, elveszíti fenyegető erejét, amint fordul a kocka, s a történelmi helyzet megváltozik. A hang térbeli kiterjedése látható alakot öltve ártalmatlanná válik. E némajáték párdarabja Víznyéhez kapcsolódik. Amikor Ficsor megjavítja a csengőt, Vízny gyönyörködve hallgatja. Víznyé ugyanakkor azt hiszi, hogy a füle cseng, Ficsor száját ugyanis a delejező cselédlány szó hagyja el. Miután Ficsor kiejti a bűvös szót, az asszony egyszerűen szerepet vált, hogy kegyes gyóntatót alakítva kifaggassa a bűnbánót a cselédlányról, akiről ábrándokat sző. Víznyé jártas a szellemidézésben, s a rögtönzött gyóntatás szertartását is arra használja fel, hogy megidézze Anna ködképszerű alakját: „leültette az asztalhoz, ott a lobogó gyertyavilágnál gyóntatta.” Ficsor számításból jó médiumnak bizonyul. Annával esik meg, hogy kis időre megvakul, a látását visszanyeri, de a hallását még nem: „megjelent az ebédelőben a tálcával. –Jobban van? – tudakolta Víznyé? Anna már látott mindent, de hogy mit beszélnek, azt nem hallotta. Csak a szájuk mozgottak körötte.” (423.)

A némajáték valóban vérfagyasztó légkörben zajlik: „Az ismert Krisztina a cirkáló járőröktől idegennek, egy különös gyarmatnak tetszett.” (133.) Az úrnapi körmenet gyilkosságba torkollik, a szentséggyalázó Lenin-fiút meglincselik, ugyanakkor a proletárdiktatúra is szedi áldozatait, a letartóztatások, kivégzések mindennaposak. A sortűztől egy kislány holtan esik össze kezében egy imakönyvvel Víznyék háza előtt: „Sokáig hevert a járdánkon, mint egy darab fa.” (51.) Félelmében mindenki suttog, némajeleket vált. *Édes Anna szótlansága, dadogása sem számít kivételesnek ebben felbolydult történelmi időben.* Ahogy a természet elváltozik a vihar előtti csendben, úgy válik az épített terek mellett színpadszerűvé a táj is: „a természet egy óriási szobának, a fák játékszereknek, az emberek viaszbáboknak emlének.” (21.)

Az alakoskodás neurotizálja a történelmi színjáték résztvevőit. Vízny magából kikelve gyalázza a bolsevikokat otthonában, amikor csöngetnek. A hivatalnok összegezen, s szinte eszelős, némajátékra emlékeztető mozdulatokkal igyekszik elhessegetni a levegőben még ott keringő szavait. A regény cselekménye „tébolyult” történelmi időben játszódik. Az idegbetegség, az örültség, az eszelős viselkedés a regény szinte valamennyi szereplőjével kapcsolatban felmerülhet. A villamos is úgy rohan, mint egy elszabadult örült. Elsősorban Annával kapcsolatban merül fel, hogy nem beszámítható. Többször kerül bódult, az önkívülettel határos állapotba. Hosszan áll, üres kézzel a padlásfeljáró előtt. Anna és Jancsi két malomba öröl, amikor az úrfi átadja a drogos csempésztől beszerzett, papírtasakba csomagolt port: „Lenyeljem? –Nem érti. Benne van, ott a papírban van. Kinyitja, föloldja a vízben, és akkor issza meg. –Most? –Ha lefekszik. Reggelre segíteni fog. De észre ne vegyék. Mert ez tilos. Ha megtudják, be is csukhatják érte. –Akkor ne vegyem be, úrfi?” (419.) Anna a tiltott szertől önkívületi állapotba kerül. Mivel képtelen a szerepjátékra, ezért nem tud megszabadulni személyiségétől, számára a „kívülség” gondolata megvalósíthatatlan ábránd. A szertől látomása lesz. Jellemző, hogy viselkedését Víznyé félreérti, s „marhának” nevezi. Víznyéről is azt híresztelik, hogy nem beszámítható. Víznyéről Anna „nem sok jót hallott. Zsugorinak mondták, félbolondnak, aki a halottak lelkével beszélget.” (197.) Nem véletlen, hogy Víznyék háziorvosa, Moviszter, idegorvos. A bolsevizmus bukását hallva Vízny „Az örömtől vicsorgott.” (31.) Vízny még álmában is taktikázik, védekezésre készen alszik, mint egy sündisznó. (77.)

Víznyé üres tekintettel néz, maga elé mered, „mintha nem azt látná, ami előtte van, hanem valami mást.”⁶¹ Mintha Godot-ra várna, úgy vágyakozik Anna eljöveteleire, akinek az alakját földöntúli vonásokkal ruházza fel, s így inkább tűnik ködképpnek, égi mannának, mint valóságos emberi lénynek. Anna szellemalakja jelenik meg a házmesterné szavai nyomán. Ficsorné mintha látna valakit, úgy beszél Annáról, mint akinek be kéne aranyozni a kezét. Víznyé lehunyja a szemét, s megjelenik előtte Anna, tömör, sárga, arany kezekkel. A megcsillanó iróniát itt is tragikum árnyékolja be. Angéla magánéletének boldogtalansága, magánya és kiszolgáltatottsága. A gyermekét elvesztő, megtört asszony nem csak a tökéletes cselédre vágyik, hanem menekül az élet céltalanságának a sejtelme elől. Víznyé védekezés-ként a napi szükségletek egyre több leleményt igénylő kielégítésével foglalkozik, de nagyralátó férjétől semmivel sem különbözve ő is látszatok foglyává válik.

Vízny lényét a hatalom élvezete határozza meg. Számára ott található az élet valódi színtere, ahol másokkal éreztetetheti hatalmát. A minisztériumi szobájában érzi magát igazán otthon, itt alakíthatja legkedvesebb szerepét, ahol megrostálva színe elé járulnak a látogatók, készséges alkalmazottak szolgálják ki, vendégeit kegyesen szivarral kínálhatja, szertartásosan, s nem utolsósorban gyerekes örömmel nyomogathatja „az íróasztalon álló csengettyű-billentyűzetet, mint egy zongoraművész.” (115.) Vízny azonban „közéleti ember”, aki elfojtja esendően gyerekes lényét, a látszatoknak él. Kosztolányi műveinek jól ismert alakja ő, aki mindig távolra néz, s csakis nagy dolgokkal hajlandó foglalkozni, ezért sem veszi észre, mi történik körülötte saját otthonában.

Közeli, s távoli látószög, anyagi és szellemi megfontolások képtelenek egymásra találni a létfenntartásért folytatott napi küzdelmekben. Vízék ezért sem érthetik meg egymást. Az értelmezés eltérő távlatainak függvényében nem ugyanazt látják, amikor az éppen bekövetkező eseményeket értékelik. Vízé igyekszik folyton nagy távlatokba helyezni az éppen zajló eseményeket, de rendre megcsalják az érzékei, történelmi vakság áldozata lesz.

A történelmi sokk nem múlik el nyomtalanul, tovább rombolja a személyiséget. A regény sugalmazása szerint a *traumát* az áldozatok éltetik tovább, amikor átadják magukat az elégtételszerzés dühödő vágyának. Az ifjú ügyvéd „piros arca lángolt a história lázától.” Bosszút forral a bukott vörösök ellen, azt latolgatja kit, hány év börtönnel kell súlytani. (113.) A bosszú azonban rögzíti a múltat, az elszenvedett sérelemhez láncol, s megakadályozza az előretekintést. A megbocsátás nem jelent felejtést, az emlékezés szükséges az újrakezdéshez, mert az nem lehet a régi folytatása. A kárvallottak létezésének azonban nem adhat kielégítő értelmet a pusztá tagadás. Más célok, más távlatok kellene az új kezdethez. Ebben áll a megbántottak felelőssége, erre is figyelmeztet Kosztolányi regénye.

A magánszférába kíméletlenül behatolnak a történelmi események. A regény hasonló jelölői nyitnak átjárást a regényterek között. A történelem dimenziója és az egzisztencia világa között anagrammaszerű szóképek létesítenek kapcsolatot. Egyetlen példát mutatnék. Fertőző *vörbeny* pusztította el Piroskát, Vízyné kislányát. A regény sugalmazása szerint a *vörös ideológia* járványként terjed, megfertőzi az emberek gondolkodását. A vörös szó hétszer fordul elő fenyegető, félelmetes, vagy megvetést kifejező jelentésárnyalattal mindjárt a második fejezetben. A *Vörös Újság* nemcsak a benne képviselt szellemiség miatt gyűlöletes Vízé számára, de anyagszerű megjelenésében is viszolyogtató. A kijárási tilalom miatt szobafogságra ítélt Vízé tehetetlen dühében mintegy meggyalázza az ellenség sajtótermékét, amikor földre dobja: „csörgött a hitvány szalmapapiros, mely barnás-füstös volt, mintha valami világégés pörkölte volna össze.” (19.) A vörös zászló szó szerint a tűz martaléka lesz, amikor elégetik a felkelők. A vörös házmester pálfordulása látványos külsőségekkel következik be: leszedi a ház homlokzatáról a vörös lobogót. Ficsor konyhájában várakozva Vízé szenved a tűzhelyen piruló *vörös*-hagyma bűzétől. Szégyen, harag és félelem társul a vörös szó későbbi előfordulásaihoz. Anna zavarában rendre elvörösödik. Az indulattól is vérvörösre változik az arca, mikor dühösen visszautasítja Jancsi első közeledését. Annát visszatérően kísérti Jancsi kegyetlen tréfája, az a vörös szemüveges alak, aki revolvért fog rá.

Édes Annától idegen a szerepjáték. Nincs tisztában a színházi helyzet egyetemes érvényességével, ezért képzeli azt, hogy kivonhatja magát a szabály alól, mely szerint minden ember szerepjátékra ítélt. Jancsi közeledését éjszaka örömmel fogadja, nappali udvarlásától viszont egyenesen viszolyog. Nem érti, minek a „sok hókuszpókusz”, miért udvarol Jancsi, hiszen már megkapta, amire vágyott. Annával szemben Stefi, Drumáék szolgálója nemcsak a munkája során gyakorolja a szerepjátékot, de kedvtelésből is: „hivatalnoklányokkal barátkozott, különösen Druma gépirókisasszonyával, akivel néha tüntetően karonfogva sétált, hogy őt is gépirókisasszonynak tartsák.” (197.) Stefi egy grófi családtól került a felkapaszko-

dott ügyvédékhez, akiket lenéz, s kegyesen előkelő szokásokra tanít, a többi cselédhez viszont nem ereszkedik le. Etel, Moviszterék cselédje zsarnokoskodik, az orvos és felesége retteg tőle.

Egyedül a *címszereplő* képtelen az alakváltoztatásra, ezért védtelen az életfolyam performatív erőivel szemben. Édes Anna lényéből hiányzik a személyiségmegosztás képessége, nem tud együtt élni a színházi alaphelyzettel, amelyben az ember egyszerre szomorú és nevetséges szerepjátékra van ítélve.

JEGYZETEK

40. É. A. 749.

41. É. A. 749.

42. É. A. 750.

43. Ferenczi Sándor: *Klinikai napló*. 1932. Sajtó alá rendezte és jegyzetekkel ellátta: Judith Dupont. Ford.: Vég Katalin. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1996.

44. i.m. 100–101.

45. i.m. 81.

46. i.m. 189.

47. i.m. 213.

48. i.m. 126.

49. Vö. Dobos István: *Az Esti Kornél önértelmező alakzatairól. Metafikatív olvasás és intertextualitás*. In: *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai*. Szerk. Bednatics Gábor – Bengi László – Kulcsár Szabó Ernő – Szegegy Maszák Mihály, Osiris, Bp., 2000.113–138.

50. Lehet más példákat is említeni: „–Mit mond? – Bocsánatot kér. – tolmácsolta szavait Vizyné –, nem jöhet ajtót nyitni. Bokszos a keze. –Mi az, bokszos? – érdeklődött Druma. –A pesti cselédek boksznak hívják a fénymázt. –Bokszos – ismételte Druma. –No lám, ezt se tudtam.” (275.) Stefi a moziban helytelenül használja az idegen szót, nem egyeztet: „Látja ez az én zsánereim.” (441.) Vízgyözködi Ficsort, ezért folyamodik tekintélyt parancsoló latin kifejezéshez: „A törvény világosan meghatározza a gazda és a cseléd közti jogviszonyt. Ezt föltétlenül respektálni tartozik. –Igen – szólt Ficsor áhítatosan a latin szó hallatára.” (121.)

51. Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke*. Studienausgabe in 15 Bänden. Herausgegeben von Girono Colli und Mazzino Montinari. München, 1980. 3. kötet, 592. p.

52. Friedrich Nietzsche: *A vidám tudomány*. Ford. Romhányi Török Gábor. Holnap, Bp., 1997. 268.

53. Friedrich Nietzsche: *A hatalom akarása*. Ford. Romhányi Török Gábor. Cartaphilus Kiadó, Bp., 2002. 235.

54. i.m. 255.

55. i.m. 255.

56. i.m. 265.

57. i.m. 218.

58. Friedrich Nietzsche: *Emberi, nagyon is emberi. Könyv szabad szellemek számára*. Ford. Horváth Géza. Osiris Kiadó, Bp., 2008. 47.

59. i.m. 316.

60. A népbiztos elrepülési jelenetének érzékelésfenomenológiai elemzését lásd Bónus Tibor: „A másik titok: Az Édes Anna értelmezéséhez.” *Irodalomtörténet*, 2008. 88: 489.

61. Vizyné kényszeres cselekvése ismétlődik a regényben: „a szokott eszelős mozdulatával végigsímította borostyánsárga haját.” (167.) Ezt a kézmozdulatot tanulja el tőle Anna, s önkéntelenül utánozza, amikor kihallgatják a helyszínen a gyilkosság felfedezése után: „Jaj – mondta –, jaj – kétszer, s végigsímította haját azzal a modoros-eszelős mozdulattal.” (505.) A megszálló csapatok a *Vérmezőn* ütnek tanyát.