

A másik titok. Kosztolányi Dezső: Édes Anna című
akadémiai doktori értekezés tézisei

I. *A kitűzött kutatási feladat rövid összefoglalása*

Az akadémiai doktori értekezésésként beadott munkában magam elé tűzött feladat akár különösen egyszerűként, fölöttébb hagyományosként is leírható lenne: az irodalmi műelemzés jól bejáratott műfaja alá sorolhatóan a vállalkozás nem volna más, mint a talán legismertebb és a legolvasottabb 20. századi magyar elbeszélő prózai műnek, Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című, 1926-ban megjelent regényének minuciózus, részletekbe hatoló, a lehető legfigyelmesebb szövegelemzése. Az irodalomtudomány utóbbi évtizedeiben már nem mondhatók ritkának az ehhez hasonló monografikus vállalkozások, amelyek amellet, hogy kitérnek az adott mű keletkezéstörténetére, hatása és recepciója történetére, felderítik intratextuális (a szerzői életművön belüli) és intertextuális (az azon kívüli) kontextusait, szóba jöhető vonatkozási mezőit, az elemzés fókuszába helyezett irodalmi szöveg értelmező kommentárját se takarítják meg, többnyire néhány kiemelt jelentéstani komponensre és releváns prózapoétikai eljárásra összpontosítva. Innen szemlélve elmondható, az értekezés is tartalmazza a fent leírt műveleteket (is), amelyeket – ebben már alapvetően térve el az ilyen típusú monográfiák gyakorlatától – mindenkor *a szöveg szoros olvasása nehéz és körülményes procedúrájának rendel alá*. Annak, mely nem elégszik meg az elbeszélő próza elemzésének bejáratott startégiáival: az elbeszélésmód összetevőinek és a narratív sémáknak az értelmező kikerdezésével, a szöveg topológiájának a cselekményt, a szereplői viszonyokat vagy a narratív tanúságtételt alakító szerepe feltárásával, a műfaji-tematikus vagy a történeti-tipológikus összefüggések, és egyáltalán az esztétikai identifikációként elgondolt olvasás poétikai feltételeinek előhívásával. Többek között azért sem elégedhet meg, mert az *Édes Anna* prózai műként a nyelvi önreprezentáció és a textuális összetettség a (legnagyobb) lírai műveken megfigyelhető ökonómiáját produkálja, a prózaolvasás elsősorban a jelentésre fókuszáló figyelmét folytonosan visszaterelve, szokatlanul intenzív kombinálásra készítette a jelölési folyamatra irányuló kérdezéssel, amely utóbbi ez esetben aligha érheti be a narratív poétikák ismerős szempontjaival. Noha a regény nyelvének ez a hallatlan koncentrátsága nagyban hozzájárult az értelmezői figyelemhez, amiben e vállalkozás részesítette, mégsem állítható, hogy értekezésem *elsődleges* célja az ennek történő megfelelés, azaz e szokatlan textuális sűrűség kihívására adott felelet lett volna. Ezzel együtt nem is egy regényelemző módszer kidolgozása, olyané, amely a műelemzésnek az eddigieknél összetettebb, a narratív irodalmi szövegek legkülönfélébb jelentéstani és textuális aspektusainak értelmező aktiválására s viszonyba hozására alkalmasabb interpretációs műveleteit, stratégiáját javasolná a hazai irodalomtudományban. S mivel nem ez volt a cél, az sem állítható, hogy a munka szokatlansága (ami elsőre a diszkrét kiterjedésű tárgyához képest vaskos terjedelmében válhat észlelhetővé) kimerülne annyiban, hogy a szokásosnál nagyobb részletességgel, elemző figyelemmel vizsgálja egy regény szövegét, illetve hogy a szoros olvasást egy regény szövegére terjeszti ki. Annak ellenére így van ez, hogy innen szemlélve is szinte minta nélküli vállalkozásról van szó, mely bonyolult, szerteágazó s nehéz olvasási műveletek elvégzését és teoretikus reflexióját igényli, továbbá annak ellenére, hogy abból önkéntelenül is kirajzolódhat a regényolvasás módszertanára vonatkozó ajánlat is.

A munka tehát első pillantásra hasonlít az *irodalmi műelemzésnek* a strukturalista irodalomtudomány módszertani fordulata óta széles körben elterjedt műfajára, megkerülhetetlenné (akadémikussá, sőt iskolássá) vált gyakorlataira, miközben a benne vagy általa feltett kérdések az irodalmi olvasás ebben a műfajban (is) rögzült premisszáinak is eléhatolni igyekeznek, *nem tekintve magától értetődőnek* az irodalom, a szöveg, az irodalmi szöveg ezekben lefektetett értelmezési kereteit és az olvasás általuk előírt műveleteit. Nem arra vállalkoztam tehát, hogy valamely jól bejáratott módszertan alapján kezdjek munkába, a jobbára verseken s rövidprózai szövegeken kivitelezett irodalmi műelemzést terjesztve ki egy regény nehezebben átfogható, mert jóval terjedelmesebb szövetére. Nem, hiszen egy ilyen munka nem ígért volna más, több eredményt, mint Kosztolányi *Édes Anna* című regényének kiválóan dokumentált, gazdag recepciója pusztá bővítését, kiegészítését illetve korrekcióját, ezzel együtt pedig – jó esetben – az irodalmi olvasás, az *irodalmi műelemzés* összetett módszereinek a finomítását, a modellszerű továbbszövését vagy újragondolását. Ami természetesen egyáltalán nem kevés, sőt amit végső soron egyetlen olyan munka sem kerülhet el, amely célkitűzéseiben meghaladni igyekszik az olvasás itt leírt

kereteit, amelyeket – ez bajos is lenne – természetesen nem szimplán leváltani próbál, inkább rájuk hagyatkozva, diskurzusaik értelmező erejét és érvényét kihasználva igyekezik *kérdésként, lezáratlanként tekinteni* az irodalom, a szöveg, a nyelv és az olvasás mibenlétéről bennük, általuk hozott döntéseket, teoretikus fundamentumaikat. A *close reading* hatalmas hagyományát idéző eljárás, amely egyetlen irodalmi műalkotás szövegét tünteti ki elmélyült figyelmével, arra vall, munkám közelebb áll az irodalmi szöveg immanenciáját és az irodalom sajátlagos, mindentől különböző, tulajdonképpeni létmódját affirmáló irodalomtudományos irányzatokhoz, az irodalmi mű nyelvi megalkotottságát redukálhatatlan mozzanatként tekintő értelmező stratégiákhoz, mint azokhoz, amelyek az irodalom külpolitikájára vetett hangsúlynak s az ebből következő referenciális-kontextuális transzcendálásnak rendelik alá az irodalmi szöveget, pusztán „formalizmusnak” nyilvánítva a mű szövegszerű összetettségére, egyedi „organizmusára” meghaladhatatlanként tekintő olvasásmódokat. S valóban, egy irodalmi alkotás szingularitása s irodalmisága annyiban szorosan korrelálnak, amennyiben az összetéveszthetetlenül egyedi nyelvi-szövegi konstelláció mintegy az olvasás tetikus-referencializáló, általánosító-szemantikai tendenciájának való rezisztencia egyfajta biztosítékként működik, miközben nem feledhető, hogy ez a szingularitás – akár az irodalom, az irodalmiság – korántsem valamiféle természeti fenomenális létező, de történeti produktum, amit erős intézményes konvenciók tartanak fenn. Az irodalom ugyanakkor éppen attól nagyon különös, titokzatos képződmény, hogy a fikció vagy a szimulált beszéd intézményesült keretként mindenkor képes ezeket a keretet, saját intézményét – mintha természetiként, pontosabban természeti és konvencionális ellentétének destabilizálásával – meg is kérdőjelezni, vagy ahogy Derrida mondja, a fikció intézményeként az intézmény, benne saját intézménye fiktivitására fényt vetíteni, önnön határait „beomlasztani”. Annak létezése ugyanis, mit irodalmi realitásnak tekintünk, mindig problematikus volt s lesz, amennyiben *nincs olyan belső kritérium*, amely egy szöveg irodalmiságát garantálhatná, amiképp egy szöveg szingularitása sincs adva oly módon, mint egy magánvaló, tárgyi létező, az mindenkor egyfajta differencialitásban, egy önmagától elhasonuló, saját kívülére, önnön másikára utalt relacionalitásban áll(it)hat(ó) elő csupán. És amennyiben létezik az irodalomtudomány kánonképző olvasatainak, az e tudomány alakulását meghatározó olvasásstratégiai eseményeknek tanulsága, az nem más, mint hogy az irodalomtudomány önmaga és tárgya kérdésességét, végső definiálhatatlanságát legszigorúbb és leghatékonyabb módszertani ajánlataiban se tudhatja maradéktalanul felfüggeszteni, sőt, hogy erről olyan irodalmi szövegek szoros olvasatai tanúskodnak minden bizonnyal a legnagyobb meggyőző erővel, amelyek egy önmagukra irányuló, önreprezentációs mozgást (is) játékba hozva kínálnak választ saját irodalmiságuk és vele az irodalmiság mibenlétére s teszik ezt ugyanazzal a mozdulattal kétségessé. Az irodalom kívülről és belőle éppúgy, ahogy az irodalmi szövegé a belső, önidentikus lényeg hiánya, pontosabban identitásuk differenciális létmódja felől nézve nem egyszerűen szemben állnak egymással, sokkal inkább e szembenállás alapjainak instabilitása tűnik szembe, az irodalom belpolitikája és az irodalom külpolitikája, identitása megóvása és az identitását fenyegető erőszakos kisajátítása közötti különbség megalapozhatatlansága. Ez a megalapozhatatlanság vagy alaptalan alap ugyanakkor bajosan jelenthet alapot irodalom és nem-irodalom differenciája eltörlésére hasonlóan, mint e differencia stabilizálására se – a különbség kérdésessége egész egyszerűen nem azonos a különbség felszámolódásával. Kosztolányi *Édes Anna* című regénye, ez a különösen széles körben ismert nagy nemzeti klasszikus miközben az elbeszélés lehető legkonvencionálisabb formáival és módjaival, a nyelv reprezentációs, referenciális vagy evokatív – azaz a saját jelszerűségéről a figyelmet az elbeszélte történetre, a szöveggel felidézett világra gyorsan s könnyen odaterelő – funkcióira zavartalanul ráhagyatkozva fejtette s fejteti ki széleskörű esztétikai (beleértve akár a politikai) hatását, aközben páratlan erővel s összetettséggel kérdez rá ugyanerre az esztétikai hatásra, ennek (így saját olvasásának) feltételeire, olyan szinguláris eseményként, amely – Derridával szólva – „elég hatalmas ahhoz, hogy formalizálja azokat a teoretikus kérdéseket s törvényszerűségeket, melyek őt érintik.” És ha e formalizálhatóság, ennek végül kalkulálhatatlanul nagyra bizonyuló – a szöveg érintett jelentéstani sűrűségétől nem független – ereje nem is látszódnak tisztán e munka kezdetekor, sejtelve nagy súllyal játszhatott közre abban a vonzerőben, amellyel a regény az értelmező figyelmet hosszú időre lekötötte, s az olvasás egyszerre elementáris és nehéz, elkerülhetetlen és lehetetlen munkájában rendre a megértés, az olvasás, a nyelv, az irodalom, az esztétikai tapasztalat alapkérdéseire vezetett el, s tartott mindvégig ezek közelében. Ott, ahol a szöveg olvashatatlansága mint az olvasása lehetőségfeltétele akár az olvasás áthidalhatatlan kudarcát is hozhatja, amint hozta is: a 2006-ban kezdett munka három év és több száz oldal (publikált) értelmezés után egész egyszerűen zsákutcába került, nem volt folytatható, aminek okai csak jópár évre rá derültek ki számomra, amikor más szövegtérképező munkák után visszafordultam Kosztolányi regényéhez. Újabb három év intenzív munkára volt szükség ahhoz, hogy az *Édes Annának* az elkészült könyvben feltárt (ön)értelmező ereje, összetettsége kirajzolódjék. Talán nem túlzás úgy fogalmazni, hogy nem én választottam a regényt, hanem a regény választott engem. A regényről tehát az új évezred első évtizedében publikált terjedelmes tanulmányaim (a bibliográfiai adataikat lásd alább) a kudarcuk révén vezettek el – az

irodalomtudományban némileg szokatlan módon – az elkészült értelmezéshez, amely tehát szövegként nem is igen tudta (legfeljebb e negativitásuk révén) őket hasznosítani.

II. Az elvégzett vizsgálatok, kísérletek rövid leírása, a feldolgozás módszerei

A. Az olvashatatlan lehetőségei

Az *Édes Anna* szerzőjének nyelv- és irodalomszemlélete – a máig élő közhittel ellentétben – nem fogható át a művészet a művészetért sémájával, Kosztolányi ez utóbbit nem totalizálta vagy abszolutizálta. A művészet öncélúságát alátámasztó érvelésekben gyakorta idézett, a *homo aestheticus*ról írott „vallomásában” is pusztán stratégiai funkcióban használja az elkötelezett irodalommal, egy egyetemes humanizmus irodalomnak szabott téloszával szemben. Az esztétizmus bizonyos formációi nem idegenek Kosztolányitól, az önmagába zárt szépség, a titok mint a természeti-szerves analógiájára felfogott műalkotás része szemléletmódjának, ám annak csak egyik aspektusaként. Azt nyomatékosítja általa, hogy az irodalmi alkotás „saját” törvények szerint működik, ezért nem szembeszithető problémátlanul neki kívülről megszabott célokkal, normákkal, funkciókkal, legyenek ezek morális, szociális, politikai vagy egyéb természetűek. Ezek a „saját” törvények azonban titkosak, amennyiben nem esnek egybe az irodalmi olvasás konvencióival se, amelyek a nyelvi műalkotás önszerveződéséből, ennek poétikai-retorikai, illetve esztétikai törvényeiből indulnak ki. Akkor se, ha megkerülhetetlenként írják elő e konvenciókat, melyek az irodalom és az olvasás mibenlétére kérdezve önnön megértésük határaival a szöveg olvasásának határaihoz is közelebb juttathatnak. Az *Édes Anna* szoros, textuális olvasása arra is ráirányítja a figyelmet, hogy az irodalmi szöveg „saját” titka nem valamifajta megragadható, minden olvasás konvenciójától idegen mögöttes, organikus lényeg, azt az az olvasás állítja elő, amely sohasem képes olvashatóvá tenni.

Az *Édes Anna* esetében az esztétikai identifikáció a lehető legtermészetesebb, az evidencia kényszerével fellépő mozzanata az olvasásnak, ahol morális igazságtétel s a címszereplővel történő azonosulás problémátlanul látszanak egymásra vetülni, amit azonban még a poetológiai kevésbé reflektált értelmezésekben is az esztétikai tapasztalatban szinte belülről ismerősként ható címszereplő áthatolhatatlan idegenségének felismerése kísér. Ez a feszültség a recepcióban a gyilkosság oka enigmájaként, a rá adott magyarázatok megsokszorozódásaként jelentkezik elsősorban, és nem vagy csupán kivételes pillanatokban terjed ki az esztétikai tapasztalat önértelmezése és textuális feltételrendszere kérdőre vonására, ami a regény dramaturgiája, perspektíva-szerkezete kettősségét, különösen kifinomultan ambiguis alakítását tárhatja fel. Egyrészt a mesei-románcos műfajokból ismerős ellentéző perspektívát, mely a példázatosság legegyszerűbb, a tömegirodalomra jellemző formáinak mintájára orientálja az esztétikai identifikációt, másrészt egy ennek ellene ható, ezt kibillentő, ám nehezen feltárható radikális perspektivikusságot, melyet a regény reflektáltabb recepciója, ha nyomaiban érzékelt is, az esztétikai identifikációnak a megértést és a morális ítéletet egymásba oldó, ellenállhatatlan hatalma alatt másodlagosként kezelte. Mivel az olvasás bajosan vonhatja ki magát az esztétikai identifikációnak a jelentésképzés kényszerét is adó mechanizmusa alól, kettős nézőpontot kell érvényesítsen, ahonnan annak az esztétikai tapasztalatnak a korlátaira, az olvasást önkéntelenül felszámoló mozgására is igyekszik rálátni, amelytől maradéktalanul maga sem szabadulhat (és nem is lehet célja megszabadulni).

Édes Anna rejtélyes alakja és az őt (szavait és tetteit) elbeszélő irodalmi mű enigmatikussága között sokrétű analógia képződik, amelynek egyik legfontosabb eleme a megértés s a részvét ellentmondásos természete. Anna kiszolgáltatottsága, engedelmissége, az adottság, hogy cselédlányi szolgaság a sorsa, végső soron az őt, az ő sorsát elbeszélő irodalmi szövegről is elmondható, amely – miközben ő maga is ilyen kisajátításként (is) viselkedik – nem tudván tiltakozni értelmező kisajátításai ellen (az írás néma lenyomatoként ismétli önmagát, vagy sorsára hagyott gyermekként idegenek közé kerül, akik saját céljaikra használják), ki van szolgáltatva mindenkor olvasatainak, sőt, mintha akarná ezt a szolgaságot. Ám miként Anna engedelmissége és animális (?) némasága egyúttal a kiismerhetetlen s áthatolhatatlan titok szuverenitása, amit a rá irányuló olvasatok sosem tudnak maradéktalanul felszámolni vagy megtörni, azonképp az *Édes Anna* ereje is abban áll, amiben a gyöngesége, amennyiben minél inkább kihívja értelmezéseit és kiszolgáltatja magát nekik (sőt elébük megy), annál inkább rezisztenssé válik a(z általa keresett) szolgasággal szemben (annál inkább rabul és túsul ejtve olvasóit), aminek, a szolgaságba vetésnek, az erőszakján viszont, innen nézve, egyetlen olvasó se helyezheti kívül magát, beleértve a jó szándékú és együttérző Moviszter doktort. Az irodalmi szöveg e különös ökonómiája, amely az ökonómia legkülönbözőbb, egymástól nem (mindig) tisztán elválasztható dimenzióit (lélek, test, otthon, politika, gazdaság, ontológia, nyelv) is játékba hozza, egyúttal az ökonómiának (a saját törvényének, azaz a háztartásnak) történő ellenállás háztartása, ahol az ismerős és az idegen, a saját és a másik ellentétének egyszerre önfelszámoló és önmegerősítő tendenciája a címszereplő és a rá nyíló (szereplői) perspektívák

tematikus vetületében is szerteágazóan képeződik le, s a szövegbe a legkülönbözőbb módokon íródik vissza.

Kosztolányi regénye arra irányítja a figyelmet, hogy a politikai nem csupán valamely, az úgynevezett „kisember” feletti képződmény, éppen hogy mindenfajta emberi érintkezés konstitutív aspektusa, mely én és másik, barát és ellenség, idegen és ismerős relációiban – nem egészen függetlenül a nyilvánosság közegétől és különféle formáitól – szükségszerűen ott dolgozik. A másik átláthatatlansága, az én konstitúciójának másokra utaltsága a politikait nemcsak a lélektan és a titok, de – a tettetés, a mimézis és a szerep, egyszerűen a külső és a belső, a látható és a láthatatlan különbségének lehetősége révén – a színháziasság mozzanatával is összekapcsolja. Mindezt oly módon, hogy az idetartozó, és a nyelv performatív, cselekedtető erejének megnyilvánulásaiaként is értelmezhető jelenetek éppúgy lendületet adnak a szöveg önértelmező mozgásának, miképp ezek a hatalom működése felől is tekinthető személyközi események az olvasás, a másik olvasása metadiszkurzív példázataiként lesznek olvashatók.

Ahhoz, hogy a regény cselekedtető erejéhez és e cselekedtető erő szövegben színre vitt (ön)értelmezéséhez hozzáférjünk, mindenek előtt az elbeszélte eseménysort, az Édes Anna alakja „köré” szőtt történetet kell a szó mélyebb értelmében olvasni, ami egyszerre jelenti olvashatóvá tételét és olvashatatlanságának belátását, miközben e két ellentétes művelet egyaránt lehetetlennek és elkerülhetetlennek bizonyul. Éppoly esetlegesnek, amilyen szükségszerűnek – nehéz nem észrevenni, ez a kérdés áll a szöveg olvasatainak előterében, melyek a gyilkosság megmagyarázhatatlan, hatóerők okszerű láncába beilleszthetetlen, illetve elkerülhetetlen, szükség- és sorsszerű természete felett vitatkozni, többször saját magukkal is. Nem véletlenül, amennyiben a narráció egyszerre tárja fel eltéveszthetetlen transzparenciával és hagyja mégis homályban a címszereplő kiletét s tettét. Ehhez a kettősséghez az elbeszélés nézőpontképző technikáinak messzemenőig tudatos és fölöttébb kifinomult használata éppúgy hozzájárul, mint például narratíva és kauzalitás ellentmondásos egymásra utaltsága, ennek invenciózus kiaknázása, valamint – ettől nem függetlenül – a narratív szöveg azon ambiguitása, hogy miközben az értelmezés és a megértelmesítés műveleteként és közegeként viselkedik, aközben maga is olvasásra szorul, okszerűség és temporalitás, megérthető és érzékelhető relációját nem tudva maradéktalanul stabilizálni. Ami tehát egyfelől elbeszélte történet és jelentése, eseménysor és példaértéke, észlelhető és megérthető strukturális különbségét jelenti, másfelől történet és elbeszélés egymáshoz közelítésének, illetve távolításának konvencionális, tehát történetileg alakuló eljárásaiból következik, az irodalmi elbeszélés poétikai megoldásaiból. Az *Édes Anna* olvasásához ennél fogva rá kell kérdezni az elbeszélte történet diszkurzív feltételezettségére, a regényi elbeszélés narratív és evokatív technikáira, módozataira, továbbá arra, hogyan értelmezi a szöveg magát a(z) esztétikai és irodalmi) reprezentációt, ennek narratív és nem-narratív aspektusait, konstellációit, ezek működését, hatásmechanizmusait, megismerő értékét, és – ettől sosem teljesen elválaszthatóan – legkülönbözőbb kommunikatív és pragmatikai funkcióit, illetve szociális, politikai, lélektani, valamint egyéb összefüggéseit.

B. Irodalom (fikció) és tanúságtétel

Az elbeszélte történet és a gyilkosság megértése közötti szoros kötés miatt a címszereplő személyiségének belső reprezentációja iránt érdeklődnék leginkább az olvasó, ezért az ő esetében válik kiemelten fontossá a szöveg ezzel szemben kifejtett rezisztenciája, az, hogy kulcsfontosságú helyeken, amilyen a gyilkosság (de a kéményseprő házassági ajánlatának elfogadása, a Vizednél való felmondás, majd ennek visszavonása, továbbá a magzatelhajtás eseménye is ilyenek) a szöveg határaiba ütközünk, lévén abban „semmilyen tudatkivetítés nincs”. Ráadásul a cseléd (tettének) megértése, az őt megértő részvét, a nézőpontjával történő (esztétikai) identifikáció olyan lelki-tudati „mélységet” tételez, amelynek ha nem is a kizárása, de a diszkurzív redukálása fokozott jelentőséget kap a szöveg narratív eljárásaként. Míg a Vized házaspár és a budai polgárok perspektívájának megalkotásában szerepet játszó belső tudatkivetítéseket, s Jancsi nézőpontját is egyfajta diszkurzivitás jellemzi, sőt a narrátori kommentárok többször esnek egybe vagy találkoznak e szereplők (az eseményeket és/vagy egymást) értelmező szólamaival, addig Édes Anna perspektíváját feltűnő gyakorisággal az érzékletek mozzanatai alkotják, és teszik bajosan, illetve áttételesen hozzáférhetővé.

A narrátor, aki valójában csak hangsúlyos helyeken tartózkodik attól, hogy az (épp) elbeszélte eseményeket értelmezze, rendre a szereplők külső, jól látható gesztusaiból, cselekedeteiből – illetve ezeknek a szavaikkal történő viszonyba hozásából – olvassa le a belsőt, bejáratott konvenciók, közérthető, állandósult sémák alapján, azaz szinte csak annyira és annyit lát bele egy-egy szereplőbe, amit a gesztusok nyelve könnyen elérhetővé, kikövetkeztethetővé tesz. A gesztustól annak jelentése felé többször problémátlan az út, külső és belső fókusz között így biztosít a narráció észrevétlen átjárását. Mintha látszat és igazság, cselekvés és jelentése között természetes lenne a kapocs, sőt egyfajta teleológia teremtene egységet, amely a tényeket egyből tudásba transzformálja. Ennek a technikának köszönhető, hogy akár egy

mellékszereplő belső nézőpontját is feltűnés nélkül képes, egy-egy mondattal, felvillantani a narrátor, miként a rendőrkapitány vagy a cselédszervezőnél ülő cselédek rajzában is megfigyelhető. Kétséges azonban, hogy az elbeszélő értelmező munkája maradéktalanul egy kibontakozó logikai-narratív szisztémába integrálná az elbeszélte eseményeket, melyek sora ezzel jól körvonalazható példaértékű nyerne. A személytelen elbeszélés mód korántsem a narratori állásfoglalás teljes hiányát jelenti, sokkal inkább azt, hogy nem lehet a narrátornak egységes karaktert adni, mely együtt tartja diskurzusának különböző pillanatait, azaz az objektivitás annak az egyenes következménye, hogy képtelenség olyan nézőpontot azonosítani, ahonnan a narrátor obszervációi, kijelentései, sőt akár állásfoglalásai egybefoghatók lennének. A klisészerű szövegek felkeltik a gyanút, az elbeszélő még a közvetlen beszédként tekinthető szövegrészekben is távolságot vesz saját szavaitól. Noha az esztétikai identifikációt orientáló narratív dramaturgia könnyen felismerhető és stabil morális értékviszonyokat teremt, a perspektívák tükröződései ezt alaposan elbizonytalanítják.

Az elbeszélő magatartását meghatározó ellentmondásos tendenciák, az olvasás természetes *könnyűségének* és felszámolhatatlan *nehézségének* egyidejű tételezése mellett a narráció további következtelenségeket is produkál, melyek (miközben kihívják, valójában inkább) akadályozzák *egy* elbeszélő hang és arc hozzárendelését a szöveghez. A heterodiegetikus narráció arra az erős *irodalmi konvencióra* hagyatkozik, melynek jegyében az olvasó természetesnek kell elfogadja az elbeszélő kompetenciáját, melynek tapasztalati eredetére, ennek valóságosságára nem kérdez, máskülönben képtelen volna a szöveg elemi referenciális illúziójához is hozzáférni. Félrevezető lenne azon csodálkozni, hogy az elbeszélte világon kívüli narrátor olyan titkok tudója, melyekhez az előadott történet és a diegézis mimetikus törvényei szerint sem lehet(ett) hozzáférése. A fiktív (a)vagy irodalmi szöveg eme konvenciójának ugyanakkor ellene tart a törekvés, mellyel a narráció mintegy hitelesíteni akarja az elbeszélte történetet s ezzel együtt saját magát, mikor a megtörténtség indexével és a történeti ellenőrizhetőség védjegyével igyekszik ellátni a szöveget. Ide hatnak már a történelmi események pontos megjelölései s elbeszélésbe illesztései, de az elbeszélte történet visszakereshető topografikus referenciái is ezt szolgálják, miképp az előadott eseménysor egyes mozzanatainál egyfajta közösségi nézőpont felvillantása, mely azokat a Krisztinaváros nyilvánosságához illeszti, kimondatlanul az (akkor) ott lakók tanúságtételének hitelesítő erejére apellálva. A kívülálló narrátor, akinek észlelő horizontja mimetikus eredetű az irodalmi elbeszélés szabályai szerint nem firtathatjuk, a szöveg több pontján a tapasztalati érzékelés korlátaira játszik rá, s egyfajta *tanú elbeszélőként fellépve vonja meg az elbeszélte világ határait*.

Testetlen és megtettesült (el)beszélő feszültségteli kettős(ség)e nem választható el az *Édes Anna* úgynevezett leíró passzusában (is) nagy következetességgel játékba hozott nyelvi-szemantikai ambiguitásoktól, szó szerinti és metaforikus, érzéki és absztrakt, természeti és morális egymásba íródásaitól s fordulásaitól, valamint – ugyanezen mozzanatban – a köztük lévő átjárhatatlanság, szakadék lelepleződéseitől. Az érzékelhető, kivált a látható, mindig már átfordul a *szimbolikus* közegébe, ahol egyrészt megtartja természeti és morális (politikai) egységét, folytonosságát, másrészt e fordulás, fordítás önkénye is nyilvánvalóvá válik, aminek következtében a természetinek a politikaival szemben ellenálló, ezt aláásó ereje nyer nyomatékot. Mindebben az irodalom kettős, ellentmondásos funkciója nyilvánul meg, hisz mialatt az irodalmi szöveg (vagy inkább az irodalom intézményes kerete) a nyelvi jel konvencionális használatát a motiváltság különböző alakzataiba helyezi át, az organikus-természeti attribútumait, a szükségszerűséget és az öncélúságot rendelve hozzá, azaz természetinek állítva be a történetit, addig ellenkező tendenciát is érvényesít, a konvencionálist, az esetlegest, azaz a történetit mutatva ki a természetiben, az ennek látszóban.

Bizonyos értelemben a nyelv az, ami (a természetes és a szükségszerű révén) folyton elleplezi és ugyanakkor leleplezi saját konvencionálisát, s tartja fenn másfelől a természeti s a kulturális eldönthetetlenségét, szimbolikus és allegorikus felszámolhatatlan ambiguitását. Hasonlóan a nyelv az, mely miközben feltételét képezi a tulajdonviszonyoknak, enyém s tied, saját és másé, valamint – ettől nem függetlenül – tulajdonképpen s nem-tulajdonképpen elemi különbségének, sőt, látni fogjuk, egyfajta erőszakos kisajátításként működik, addig, másfelől, az absztrakció és az ismételhetőség révén éppen hogy eltörli a tulajdonviszonyokat, ezek stabil alapjait, ezzel is önnön kisajátíthatatlanságára mutatva vissza. Lényeges lesz itt, hogy a legsajátabb nyelv, az (*édes*) *anyanyelv* mint a nemzet politikai identitásának legnyilvánvalóbb (az ellentétes osztályokat vagy társadalmi rétegeket is egymáshoz láncoló) kötése és közege, az emberi érintkezés és világtapasztalat elemi és természetes médiuma, melynek az irodalom a leggazdagabb kiaknázása, funkcióteljessége artisztikus megnyilvánítása, tehát az anyanyelv organikusága egyúttal konvencionális és külsőleges (differenciális) kondícióját, és ezzel az elsajátíthatatlanságát előfeltételezi, az (ön)identitás, az otthon (a ház és a haza), az önmagánál-lét, a szuverén (az önmaga ura, a háziúr, a polgár és mindenki más) kiszolgáltatottságát, függését egy *megismerhetetlen idegentől, mely a saját legbelsejébe íródik, ennek identitását, otthonosságát is képezve*. Az ismerős e kísérteties idegensége adja az esélyét az irodalomnak s benne vagy vele az olvasott regény, az *Édes Anna* kimeríthetetlenül

gazdag idiomatikus szövetének, ha tetszik, konvencionális organizmusának. Innen nézve Kosztolányi nyelv és az irodalom iránti fokozott érdeklődése nem elfordulás a politikától, inkább a politikai iránti elmélyült figyelemről tanúskodik, mely nem választja szét definitív módon az olvasás vagy értelmezés és a politikai szféráját, az *olvasás politikáját* és a *politika olvasását*. Szó szerinti és figuratív, érzéki és absztrakt egyfelől szétszálazhatatlanul összefonódnak a nyelvben, a nyelv által, másfelől összebékíthetetlen ellentétben állnak – ezt a feszültségteli kettősséget az elbeszélő nyíltan értelmező s értékelő (morális és politikai) diszkurzív magatartása, *valamint* azok az ennek ellene tartó megoldásai nyomatékosítják, melyek az *érzékek topológiája* révén ássák alá következetesen a morális és a politikai dimenziót. Mindennek a messzeható következményei a szöveg számos aspektusában előtűnnek, eltéveszthetlenné téve, hogy cselekvés és megértés, passzivitás és aktivitás, olvasás és mozgósító erő, saját és másik, sőt tulajdonképpeni és metaforikus szorosán rá vannak utalva a regény és benne nyelv és irodalom (ön)értelmező színrevitelére.

S itt kell megemlékezni azokról az olvasatokról, melyek a narratív összetettség időbeli-kauzális viszonyait, illetve a lélektani motivációk ezekkel összekapcsolt megköltött logikáját nem egyszerűen kombinálni vagy megerősíteni, hanem *helyettesíteni* próbálják olyan szimbolikus kódokkal, melyeknek előre rögzített grammatikáját teszik meg a szöveg legfőbb szervező elvéül, s ezzel a szükségszerűség vagy koherencia garanciája gyanánt. Az események összefüggéseit megrajzoló kauzalitásnak az elbeszélő diskurzusban előálló hiatusait vagy eldöntetlenségeit, egyszerűen nyitottságát a szubtextusok eme grammatikája úgy iktatja ki, hogy nemcsak a történet *valószerűségét*, de egyben annak *időbeliségét* is eltörölni kénytelen. A szimbólum szükségszerűséget produkáló kényszere nem egyszerűen a véletlent számolja fel, de az egyedi elbeszélő szöveget egy fölötte vagy mögötte munkáló jelentéstani törvény korrelátumának állítva be annak történeti tanúságtévő és ehhez kapcsolódó mimetikus dimenzióját ignorálja, azt, amely (mintegy strukturálisan) elfeledtetni hivatott, hogy a történetet valójában az azt elbeszélő szöveg pozicionálja. Sőt, az olvasás *eme* hermeneutikai modellje a fiktív elbeszélés aktusának és az elbeszélés fiktív aktusának az *eseményszerűségét* is érvényteleníti, amennyiben a (narratív) irodalmi szöveg szerveződését egy előre adott, időtlen szimbolikus rend esztétikai reprezentációjaként érti meg, ahol többé *nem kérdés* a szöveggé váló előálló esemény olvasása. Az irodalmi elbeszélés szimbolikus igazságának nincs szüksége a szöveg olvashatatlanságának tételezésére. Azzal együtt így van ez, hogy a véletlen, az esetleges korlátozása, sőt felszámolása éppúgy, ahogy az elbeszélést alapvetően nem-narratív jelentéstani relációkba átfordító tendencia bajosan iktatható ki az olvasásból; sőt az is megkockáztatható, egy irodalmi mű textuális ereje s ökonómiája múlik az ilyen elvivalenciák lehetőségén. Mégis, a narratív kiterjedés – amit nem mellesleg a történettudomány bizonyos elhíresült és visszhangos önreflexiói az irodalmiság és/vagy a fikcionalitás egyértelmű indexeként igyekeztek értelmezni, a narratív sémák logikai és diszpozicionális keretében – korántsem csak „formailag” tartozik hozzá az elbeszélő szöveghez, amennyiben a benne tételeződő kronológia, az elbeszélő történések „saját” időbeli rendje a *másképp is történhetett volna* redukálhatatlan mozzanatát tartalmazza. A diegézis törvényét adó mimetikus referenciát az esztétikai identifikáció sem nélkülözheti, a lélektani értelmezőknek is ez rajzolja ki az elsődleges vonatkoztatási terét, nem beszélve a szereplők imaginárius testi-tudati kiterjedésének az olvasásban játszott szerepéről. A narratíva tehát, ellentétben hivatkozott metahisztóriai interpretációjával, nem egyértelműen a fikcionalitás, de legalább annyira a fikcionalitás elfeledtetésének a hatékony formája vagy médiuma, és ennek ellentmondásait az *Édes Anna* elbeszélő szövege hallatlanul sokrétűen mozgósítja s aknázza ki.

Innen nézve sem véletlen, hogy Kosztolányi regénye nem sérti meg vagy függeszti fel látványosan az elbeszélés mimetikus illúzióját, s hogy a szövegen túli, történelmi téridő referenciális mezejében helyezi el a fiktív történetet, sőt fikció és történelem egymást keretező dinamikájába – láttuk – szerzője élettrajzi személyét is belevonja, egyik zavarbaejtő lépéseként, ahogy a személytelen és testetlen narrátor irodalmi konvencióját a tanú elbeszélő szerepkörével, ennek jelzéseivel kombinálja. Míg a narratíva lineáris időbelisége annak előfeltételét biztosította, hogy az elbeszélő események másképp is történhetek volna, addig a tanúságtétel értelmezője annak lehetőségét írja az elbeszélésbe, hogy az *másképp is történhetett, mint ahogyan (itt) el van beszélve*, akkor is, ha nem áll rendelkezésre alternatív tanúságtétel, vagy mert *par excellence* tanúságról, vagy – szöges ellentétképp – mert irodalmi, fiktív tanúságról van szó. Mindkét esetben történet és elbeszélés elválaszthatatlansága s ugyanakkor elválasztásának leküzdhetetlen kényszere áll elő, mialatt az irodalmi narráció a hitelesítés eljárásaival együtt a „hiteltelenség” vagy a manipuláció *gyanúját*, egyszerűen a fikció (sőt a hazugság) *lehetőségét* írja bele abba az elbeszélő aktusba, ahonnan ezt az irodalmi fikció konvenciói zárták ki azzal, hogy a heterodiegetikus narrátortól elhárítottak valamennyi, a tudása eredetére vonatkozó kérdést.

C. Az elbeszélés (audio)vizualitása

Az azonos című elbeszélő szöveg egyrészt mintha fénycsóvét vetítene a cselédlányra, ennek elfeledett történetére, kiemelve őt a feledés homályából, megrögzítve az utókor számára, emlékezetes érzéketességgel és hitelesen, megóvva őt a torzító emlékezettől. Mintha a regény (olvasása) nyomán jobban tudhatnánk, élesebben látnánk, ki volt Édes Anna, ez a budai cselédlány, ki egy május végi éjjelen meggyilkolta gazdáit (és ezzel együtt azt is, kik voltak ezek a gazdák). Kosztolányi szövege azonban úgy ad választ e kérdésre, hogy mégsem ad választ, az ismeretlenség vagy a feledés kódéből úgy lépteti elő címszereplőjét, hogy közvetlen perspektivikus reprezentációit, belső fókuszálásait ritkítja és az érzékelésre korlátozza, és figuráját egyrészt a rá nyíló szereplői perspektívák tükörjátékában, másrészt – ettől nem függetlenül – a kriptikus árnyékában és zártságában hagyja; ennek következtében pedig illúzióként leplezi le az esztétikai tapasztalatából kibontakozó tudást (ennek többletét), amelynek alapjait a kriptikus és árnyékszerű szövegből bajosan lehet stabilizálni, másra pedig, mint a halott és néma (önmagát szajkózó) szövegre nem hagyatkozhatunk. Az olvasó (s az elbeszélő) perspektívája tehát nem egyszerűen szemben áll az ignorancia regény végén felidézett állapotával: „Most már senki sem tudta róla, hogy kicsoda volt.”, hanem egy mélyebb értelemben annak egyik esete, olyan, amelyik miközben egyre világosabb látásra, eligazodásra törekszik Édes Anna elbeszélő történetében, be kell lássa saját strukturális korlátait, a szöveg *konvencionális*, de annál élesebb határait, nem tételezve már a (végső) megismerése *természetes* lehetőségét (ám nem is törődve ebbe könnyen bele).

Kosztolányi utolsó (végigírt) regénye test, lélek s tudat, valamint szoba és lakás viszonyait, ezzel pedig az érzékelés, a megértés és az emberek közötti közlekedés eseményeit ugyancsak fény és árnyék, külső és belső, tartalmazó és tartalmazott, élő és élettelen, materiális és spirituális egymást végtelenül keretező, egyszerre tükörszerű és aszimmetrikus, de mindig időbeli játékként reprezentálja és viszi a szöveg színpadára. A test mint árnyék, amelyet – a mozgással együtt – a belső fény szellemiesít át, leginkább a tekinteten és az arcon keresztül, vagy a külsőleg megvilágított test, melynek mozdulatai láthatóvá teszik az árnyékába zárt lelket, mindannyiszor feltételesen, eldöntetlenül hagyva külső s belső összetartozását és esetleges, konvencionális kapcsát. Amiről szó van: külső és belső szobák, az élet keretként szolgáló külső környezet, otthon és ennek a belsőben, a lélekben, sőt a testben tükröződése, illetve mindennek egyidejű megtörése, lehetetlensége, a viszony mélyén munkáló aszimmetria előhívása; felcserélhetővé váló, egymás meghosszabbításaként viselkedő és egymástól elzárt tudatok és lelkek eldönthetetlen korrelációja. Kívülről és belülről megvilágított szobák, otthonok, épületek, sötét és világos, titkos és nyilvános helyiségek, zárt és nyitott ajtók, ablakok, a másik (sőt saját maguk) számára rejtett s áthatolhatatlan, mégis nyitott, (legalábbis egymás számára) érint(het)ő és ért(het)ő testek és lelkek – mindezek alakuló, eseményszerű (és olvasásra szoruló) relációi szövik át az *Édes Anna* szövegét.

A regény elbeszélője a címszereplő nézőpontja összetett redukciójával Édes Annának a rá nyíló és őt olvasó szereplői és narrátori perspektívákhoz való viszonyát hagyja rendre nyitottan, eldöntetlenül, ezzel együtt a lány öntudatához és önreprezentációjához, ennek mikéntjéhez és mibenlétéhez nem enged, vagy csak nagyon közvetetten, hozzáférést. A cselédlány ennél fogva mintha kezdettől és elkerülhetetlenül az őt értelmezők képviselőjére utalódnék, kiszolgáltatódnék az őt olvasóknak – és ebben az összefüggésben *talán* megalapozott lehet *a néma másoknak, az önmagát képviselni nem képes másoknak a képviselőtől, a neki kölcsönzött hangról* beszélni, akár ennek társadalmi-politikai vagy kulturális értelmében. (Talán – hiszen az sem eldönthető, a lány némasága, hallgatásai ellenére képes lenne vagy sem önmaga képviselőjére.) Azzal együtt is, hogy a regény nem homogenizálja a cselédség hangját és magatartásformáit, melyek között az Annáé éppen hogy különös kivételt látszik képezni az alárendelődésnek történő diszkurzív ellenállás szinte teljes – jobban mondva nagyon kevés, de annál beszédesebb kivételt mutató – hiányával az urak világát kritikusan kitárgyaló többi cseléd között. Ennek legfontosabb következménye, hogy a rezisztencia hozzá kapcsolható legkülönfélébb eseményei – eltérően más cselédek megnyilvánulásaitól – nem helyezhetők egy intencionális (ön)tudat hatálya alá s ezzel egy szembenállás ismerős képletébe, ehelyett olvasásra utaltak maradnak, olyan néma események, melyeknek már az ellenállásként vagy „lázádként” azonosítása meghaladhatatlan nehézségekbe ütközik. Kosztolányi regénye – s nem kis részben ide vezethető vissza az a hallatlan textuális erő és hatás, mellyel messze fölülmúlja a kortársi magyar prózaműveket – a reprezentációt (úgy is mint képviselőt) nem választja el az olvasás kérdéseitől, pontosabban az olvasás alytalan alapját képező kérdésségtől, attól a nyitottságtól és feltételességtől, mely az olvasást előhívja, kikényszeríti és amely egyúttal lezárhatatlanságát, bevégezhetetlenségét is biztosítja. Az olvasás kettős kötésbe helyeződik – egyrészt úgy tűnik fel, mint amely kijátszhatja, elkerülheti a stabilizálás, az erőszakos kisajátítás műveleteit, másrészt mint amely nem képes beváltani ennek ígéretét, lévén mindig fel is kell számolnia az értelem vagy a jelentés felfüggesztett, lebegő létmódját. Ha tetszik, strukturálisan el kell vonatkoztatnia saját igazolhatatlanságától, igazítás és igazság szétszalazásának lehetetlenségétől, miközben a narráció az olvasást (s vele a képviselőt és az erőszakot) is nyíltan az említett kettős kötésből adódó ellenerőknek kiszolgáltatottként látatja. Anna értelmezésének emlékezetes jelenetei engedik megpillantani a lányra

nyíló (szereplői) perspektívák erőszakos kisajátító teljesítményét, mindjárt az elszegődés és az első munkanap idejéből, majd később, a bírósági tárgyalás alatt is, amelyek erőszakjának vagy igazságtalanságának felismerése az olvasó (és a narrátor) perspektívájában a lány olvasása, képviselete autentikusabb, igazságosabb formáit, ezek lehetőségét vetíti ki önkéntelenül. A regény szövege azonban a címszereplő hiányzó vagy redukált nézőpontja miatt ez utóbbiakat sem tudná megalapozni, ezekben, azaz minden olvasásba vagy képviseletbe is beleírva az igazítás, az erőszak, az önkény lehetőségét, gyanúját. Az igazítás erőszakja, amiről Vizyné kapcsán – Anna nézőpontjából – úgy tűnt fel, képtelenség neki megfelelni, Anna olvasása és képviselete felől inverz arcát mutatja: a cselédlánynak megfelelést az ellenállás, az ellenmondás *hiányai* lehetetlenítik el.

A gyilkosság, azaz Vizyné halála mint az „igazság” eljövételének tetőpontoszerű pillanata Vizynét a címszereplőről alkotott magabiztos tudása és – ettől nem függetlenül – a felette gyakorolt hatalma érvényének felülvizsgálatára készíthetné, erre azonban legfeljebb az olvasónak nyílna alkalma, aki eddig se gondolt osztozni ennek a regényi narrációt legerősebben orientáló perspektívának az *igazságában*, sőt az *igazságtalanságát* érzékelte, a kegyetlen asszony önkényének kiszolgáltatott cselédlány iránti részvétét, az (esztétikai) identifikáció jegyében, melynek hatására a gyilkos tettet az *igazság(osság) helyreállításaként*, az *igazságot mint helyreállítást* ítéli meg. Az esztétikai tapasztalat lélektani mechanizmusa együtt jár az illúzióval, hogy Vizyné perspektívájával ellentétben az olvasóé (a regényé) lehet, ahonnan érthető és igazságosan megítélhető Édes Anna (sorsa), gyilkos tettetét is beleértve. Az asszony torz látásmódjától az olvasás szükségszerűen távolodik el és közeledik a szenvedő cselédhez, kívül az azonosulás viszont el kell vonatkoztasson alakja s gyilkos tette zárt, titokzatos, a megértésnek ellenálló színrevitelétől. Az elbeszélés temporális-esztétikai, a *lineáris időre* hagyatkozó (dramaturgiai) teljesítménye, amellyel ez átláthatatlansága megőrzésével is ismerőssé, kiismertté s morálisan tisztává, együttérzésére méltóvá teszi a lányalakit, társulva a morális és lélektani *ökonómia helyettesítő* (identifikáció) és *körforgásszerű* (sérelem/bosszú) munkájával, lényegében kikényszerítik ezt az elvonatkoztatást. Azt, melynek elkerülhetetlenül stabilizálnia kell fehér és fekete, világos és sötét pólusait, melyek érzéki és morális-figuratív dimenziói *tükrösen inverz (pepita)* mintázatot adnak ki a regényben: a perspektívikusan átvilágított Vizyné a sötét oldalra kerül, a sötétben hagyott Anna pedig a világosra; és az esztétikai hatékonyságára jellemző, hogy ezen a gyilkosság se változtat, sőt inkább megerősíti. Másképpen fogalmazva: az asszonyba *látunk bele*, aki iránt *nem vagyunk belátással*, a címszereplő iránt *vagyunk belátással*, akibe azonban *nem (vagy jóval kevésbé) láthatunk bele*.

Csak hogy Vizyné erőszakos halálának részlete mintha azt példázná, a másik megismerésébe, s a lineáris-narratív idő ebben játszott szerepébe vetett hit megtévesztő lehet, fény és árnyék, ismerős és ismeretlen relációját az idő nem tisztázza, nem vezet át a nem-tudásból a tudásba, s innen nézve a narratíva esztétikai illúziójának, a belé vetett bizalomnak kiszámíthatatlanok a következményei. Vizyné olvasatának megkérdőjeleződése egyrészt igazolja az Annával azonosuló olvasást, másrészt kérdőre vonja annak érvényét. Az asszony eszkatologikus nézőpontja, melyben a beteljesült ígéret felfüggeszti az időt s eltörli a másik áthatolhatatlan és kalkulálhatatlan másságát, félrevezetőnek bizonyul, amennyiben elvonatkoztat a beteljesülés *temporális*, valamint – ettől nem függetlenül – az *igazinak* tartott másik státusának *igazolhatatlan* létmódjától. Martin Hägglund szavaival: „Ha a beteljesülés lényegileg időbeli, akkor nyitva kell maradnia a be-nem-teljesülés lehetőségére, mivel sohase nyugodhat önmagában, megmásíthatja az eljövő érkezése. Épp ezért mindennek, ami jó(ságos), nyitva kell lennie arra, hogy gonosszá válhat. A gonosz fenyegetése nem rákövetkezik a jóra; de a vágyott jó része.” A jó és a gonosz összetartozó ellentétében a két pólus rögzíthetlenségének e példázata feszültségbe kerül az esztétikai identifikáció mozgásával, mely a cseléd első megjelenésétől mint bizonyosságra támaszkodik jó és gonosz szembenállására, a regény ellentétező dramaturgiájának egy irányba mutató effektusaként. Akár a románcos történet vagy a mese egyszerű műfaji keretében, amit a történetben dolgozó mesei allúziók is orientálnak. Ám mialatt az asszony addig ismerősnek tűnő perspektívája a címszereplő olvashatatlanságára döbbsenhet rá, addig *az olvasás e nehézségeiben egyúttal a szöveg a saját olvashatatlanságát is megnyilvánítja*, ami elgondolkodtató lehet az esztétikai identifikáció számára, mely a halálát, az időt, ökonómiát, helyettesítést megszakító, eltörülő halált, melynek elbeszélése) *kriptikus voltukban teszi tükrössé itt az egymásra meredő tekinteteket, az igazság pillanatának* tekinti.

D. A kriptikus tere és ideje

Külső és belső dinamikus játékának egyik korrelátuma az épített és a tárgyi környezet (a körülvevő dolgok) anyagi külsőjének *szellemiesítése*, a másik, ennek inverzeként, a benne élő ember *tárgyasítása*, mechanikus és testi-materiális dimenziójára redukálása: a két tendencia – szerteágazó következményeikkel – egymás függvényei. A *dolgok megszemélyesítését* hozzuk szóba elsősre, ami magával vonja a *személyek dologiasítását* – amihez, a lélektani értelmezők minden pertinenciájával együtt nem

elsősorban Freud (noha ő se maradhat ki), mint inkább, a (rab)szolgaság értelmezésének klasszikusként ismert filozófiai szövegein túl, a Marx-életmű bizonyos ismert és kevésbé ismert locusai kínálkoznak a regény vonatkozó szöveghelyei lehetséges kontextusa gyanánt. A perspektiválás és a fény-árnyék játékok elemzett példái az egymás érzékelése és olvasása eseményeiben, azaz magában a társadalmi kötelékben *a fantomatikus kiiktathatatlan közbejöttét* tették eltéveszthetlenné, látható s láthatatlan kettős, stabilizálhatatlan kötésekként. A regényben a minisztérium és a banképület a testek, főként Anna teste olvasásához feltűnően hasonló funkciót kap: leírásaik az érzékelhetőt túli, a láthatatlan tételezésének a vallásos hittel analógiába hozott illuzórikus és megalapozhatatlan mozzanatát az érzékelhető topológiájának jegyében ironikusan kibillentik, minközben a hit és a hitel, sőt a bálványozás konstitutív szerepére mutatnak rá minden szociális kapocsban. Ezzel együtt a hatalom reprezentációját és a reprezentáció hatalmát is színre viszik, külső és belső, privát és nyilvános viszonyán keresztül a kriptikus létmódjára, ennek eddig feltáratlanul maradt aspektusaira irányítva a figyelmet. A fétis gazdasági összefüggései a regényben nem maradnak függetlenek a szexuális-lélektani értelemben vett fétistől, a test fétisétől, amint arról Patikárius Jancsinak a cselédlányra nyíló nézőpontja tanúskodik.

Miközben belsőségesség és elidegenedettségek, szeretet és önérdék ellentéte lepleződött le benne s tette félrevezetővé, az idegennek a legsajátabbba beíródása révén mégis releváns lehet a párhuzam egyrészt az otthonnak a lakásban vagy a ház épületében megtestesülő saját törvénye és a *hatalmas* (köz)épületek működése közt, másrészt utóbbiak s az emberi test, konkrétan Anna fetiszizált teste, ennek különös titka közt, amit a test templomának újszövetségi allúziója nyomatékosított. A cseléd szerepköre tehát arra láttat rá, a legsajátabb otthon, a bensőséges privát is a rajta kívüli, az idegen szupplementumra utalódik, ami formálisan az előzőekhez hasonló relációt feltételez, szabad felek szerződésének konvencionális aktusát, amitől a „természetes” közösség, a család függővé válik. Az intim és belsőséges az ismeretlen idegentől, *aki az otthon szívébe érkezik, annak egyfajta protéziseként*, akiről a háziak nem tudhatják, *mi lakozik a szívében, a fejében, mi vagy ki kormányozza, mozgatja őt*. A cseléd az otthon instrumentumaként a kéz, a cselekvés, a munka *tagja*, a ház asszonya meghosszabbítása, ekként azonban önálló, teste falával elválasztott, átláthatatlan idegen, aki mindennek előtt *önmagát mozgatja*, ami felmérhetetlen előnyét jelenti az élő szolgának az élettelen munkaeszközzel szemben, ám ami az öntörvényű fenyegetés is. A zárt testet átvilágítása *sötétben kell hagyni*, a fétis hite s hitele nyomában a megismerés hitét is produkálva, mely szerint a másik, Anna mintha maradéktalanul belsővé tette volna az őt kívülről határoló otthon, s ezzel szuverén ura, Vizyné saját, belső törvényét. Az asszony a lányt annak hitével interiorizálja, hogy az őt magát (a felé mutatott képet) interiorizálta, miközben az otthon terében a cseléd egyfajta *belső külsőként* marad elhatárolódva az észrevétlenné oldódásában. Ha közelebbről megnézzük, *a címszereplő regénybeli figuráján belül is a kriptikus hasonló mintázatát* találjuk.

Édes Anna imaginárius testének külsőjére, mozgására és taglejtésére utalt olvasását a fontosabb eseményeknél részletesen feltártuk, azzal együtt, hogy érzékelésére szorított vagy a külső körülményekből és a látványából leolvasható belső nézőpontja miatt s hogyan veti kívül az olvasást ama mélyebb interioritáson, melyet kényszeresen közelíteni s *feltételezni* kénytelen. Azon, mely a külsőből kikövetkeztethető belsőből se érhető el, lévén abban, a külső belsőben egyfajta *belső külsőt képez, s amelynek kriptikus mögöttése abban az értelemben is kívül van a belsón, hogy kívül kerít a szövegen*, melyből egyszerűen hiányzik, amennyiben nincs ott, mégse lehet nem tétélezni. Vizyné halálának szcénája láthatóvá teszi, nem egyedül Annánál van így: akármily artikulált belső nézőpontját kapjuk az asszonynak, nem férhetünk hozzá legbelső diszpozíciójához, ahhoz a ponthoz, ahonnan el tudnánk dönteni, saját cselekedeteihez és diskurzusához miképp viszonyul. Ki- és bezáródás játéka határozza meg az olvasást, amihez a szöveg perspektívaszerkezete nagyon erőteljesen hozzájárul. A házaspár intimitása sem maradéktalan átvilágítottság, de egymástól titkokkal elzárt kettős. Víz csak nagyon korlátozottan enged belátni otthonon kívüli életébe feleségét, ki tudja róla, hogy csalja őt, Vizyné pedig se Druma felkeresésébe, se Bartosnéknál tett titkos látogatásába nem avatja be férjét. Mialatt Vizynének a címszereplőre nyíló (diszkurzív) perspektívájába – hol az asszony a leányt azzal a feltétellel, hogy az senkit nem hoz be szívében az otthonába, *a szívébe zárja s egyazon mozdulattal kívül, a legközelebbitől a legtávolabb tartja* – az olvasás, legalábbis részlegesen, bezáródik, addig Vizynét *szívtelességére* hivatkozva hamar *kizárja a szívéből*, Édes Annát *zárva be oda*, akinek perspektívájából viszont fokozottan *kizáródik*, noha nem teljesen s nem mindenütt, például az asszonytól történő kezdeti idegenkedéséről, a lakás (szaga) felett érzett undoráról, a megszokás nehézségeiről értesül, amelyekből pedig Vizyné *záródik ki*, miként a Jancsikalandból is, melyek titkában az olvasó osztozik, s hol Anna feltételezhetően a fiút a szívébe zárja. Az asszony szívébe hatoló kés innen nézve egy *szív nélküli (üres) szívet* ér el, amihez feledni kell, hogy az olvasó *Annát se zárhatja ki abból a szívből*, sőt hogy *Anna szívéből se zárhatja ki a késsel illetett szívet – a két szív dobbanása*, viszonyuk *titok*. Titkos és nyilvános, tudott és nem-tudott a legbensőségebb helyén, a kriptikus (leg)saját(abb) terében is elzáródó kriptákat, titkokat rejt, és az inklúzió és az exklúzió e játékból, hol döntő jelentősége van, ki miről tud és nem tud, ki mit lát és hall, ki miről mit hisz tudni, és ki

(mit) tud és hisz arról, hogy a másik mit tud és mit hisz, s hol tudás és hit is elkülöníthetlenné válnak, tehát ebből a játékból (az) az olvasó sem vonhatja ki magát, ki haljamos lehet úgy tudni, azt hinni, átlátja s kívül áll a perspektívák tükrös és kriptikus effektusain, az ezek létrehozta fényárnyékokon; láttuk, korántsem ez a helyzet: az olvasó megismerő és azonosuló munkáját is hiányok, sötét és vakfoltok, titkok határozzák meg, a ki- és bezáródás ellentmondásos, nehezen uralható mozgása. Vizyné azt hiszi, látatlanul is tudja, mit cselekszik Anna, és meglepődik, mikor a kéményseprőt találja a konyhában, titok marad azonban előtte, ami otthona legintimebb terében történik, távollétekor, sőt ami hazatérte után, Jancsi és Anna közt. Az olvasó ezekről az eseményekről értesül, ám ő sem férhet hozzá az Annában történetekhez, amelyekbe úgy vonódik be, hogy kizáródik belőlük, miközben azt sem tudhatja, Anna tudja-e vagy sem, illetve hogy mit hisz és mit nem arról, sőt mit érzel s mit nem abból, (a)hogy Vizyné őt mintegy a szívébe zárta. És természetesen Vizyné sem tudhat hozzáférni ehhez, vagyis ahhoz, mit érzel Anna az ő titkolózásából, s tud-e olvasni a felé forduló látszat mögött? Félreértés ne essék, az esztétikai identifikáció (mozgása) törvényszerűen feledkezik el a saját feltételrendszeréről, melyre ugyanakkor a szöveg, ennek stabilizáló azonosításait saját nemlétező kívülébe futtatva, rendre emlékezteti olvasóját, visszavetve azokat textuális felülete meghaladhatatlan, ám mindig önmagán túlra kényszerítő határaihoz.

A regény narrációja a látható *ad absurdum* vitelével az intézmény(iség) fétisszerű kereteinek kritikájaként hozta működésbe az érzékek topológiáját, ennek esztétikai erejét, amivel kimondatlanul a diskurzusok mint intézmények elkülöníthetőségére, kereteik megvonhatóságára is kétséget vetített. Az intézményről, mely biztosítani látszik a látvány olvasását, kiderül, erre csak egyfajta vakhit közbejöttével lehet képes. Mialatt az irodalmi szöveg, s egyáltalán az irodalom a látható révén *defetiszizál*, addig – ugyanazzal a mozdulattal – fetiszizál is: a hit hitként, tehát hipotetikusként leleplezése egyúttal a hit és hitel, vele pedig a láthatatlan jelentőségére, megkerülhetetlen szerepére irányította a figyelmet. Kosztolányi legismertebb művészi önvallomásában látványosan utasítja ki az irodalomból az egyes intézmények nyújtotta olvasási garanciákat, kijelentve, a morál különféle – mindig csoportban jelentkező – filiszteusainak erőszakos követelése ellenére sem hajlandó irodalmi művei mellé *erkölcsi bizonyítványt és orvosi bizonyítványt* mellékelni. Olyan hitelesítő papírokat tehát, amelyek a lélek láthatatlan, belső aktusai és a test ezekkel analógiába hozott átláthatatlan organizmusra olvashatóságát garantálnák: a szenvedés, a fájdalom érzetének s a jósnak, a lélek erkölcsi tisztaságának, benne a hazaszeretnek az igazolásait. Ezeket a titkos, a privát megoszthatatlan körébe utalja, arra hivatkozván, magánügyek, melyek az életrajzi személyiségre tartoznak, szemben a művel, amely közügy, s amelyben nincs helye a szerző állásfoglalásának. Az intézményekkel s az ezekben betöltött szerepekkel szemben, melyek erőszakos, mechanikus, személytelen erőkként *döntenek* egy-egy kijelentés, gesztus és megnyilvánulás (gyilkosság), vagy akár egy-egy személyiség (gyilkos) olvasata felől, az irodalom, de általában az esztétikai tapasztalat az ebben a döntésben elfeledett, elnyomott, de azt egyfajta alaptalan alapként meghatározó eldönthetlent éleszti fel. Az irodalom aktiválja *a bizalom és a gyanú ingamozgását*, egy olyan eredendő hiányt vagy vakságot, amelyet az olvasás lehetetlen lehetőségeként „azonosítottunk”. Játékba hozza a minden emberi tapasztalásban ott munkáló titkot, miközben maga is egyfajta titokként, pontosabban – Jacques Derrida enigmatikus, találó és mély értelmű „definíciója” szerint – titok nélküli titokként viselkedik.

E. Paralipszisek nyomában

A *paralipszis* zavart kelthet az elbeszélés referenciális viszonyaiban s az esztétikai identifikáció feltételeiben, ha teljesen nem is forgatja fel ezeket. Mikor az elbeszélő alternatív tanúságtételek összefüggésébe kerül, melyek történet és elbeszélés *kettősére* bontják a szöveget, nem lehet elvonatkoztatni attól, saját elbeszélése alternatíváiról is a regény elbeszélője tanúskodik, önmagával kerülve *szembe, ellentmondásba* ezáltal – a *megkettőzés* saját alapját omlaszt(hat)ja be. Ennek jelentősége és nehézsége abból látható be, ha tudatosítjuk, már az elbeszélő figurája is hasonló duplikáció terméke, amennyiben nem tudhat, nem ismerhet többet (sem kevesebbet) vagy mást, mint amit elmond, nincs ugyanis a szöveg előtt, a szöveg hozza őt létre, melynek *olvashatósága függ* e hipotetikus alak projekciójától. Attól, kinek funkcióját nyelvi jelek (a szöveg) alapján lehetetlen elkülöníteni az *implicit szerző* s a *szkriptor* funkciótól, melyektől egyrészt az extradiegetikus narrátor a szuverenitását kölcsönzi, s melyek másrészt e narrátor hatókörén engednek túlpillantani, olyan felsőbb instanciákként, melyeknek ő, a szöveg elbeszélője kiszolgáltatott. Szemben egy intradiegetikus tanú elbeszélővel, ki a fiktív világ szereplőjeként elvileg könnyen elhatárolható a szöveg szerzői vagy szkriptori kereteitől, a személytelen elbeszélő kétértelmű viszonyban marad ezekkel, melyeket az irodalom intézménye, a fikció konvenciója választ el az életrajzi szerzőtől, visszatartva az olvasást, hogy a regényben az utóbbi közvetlen beszédét tételezze. Azzal, hogy a művilágon kívüli, testetlen elbeszélőt a tanú szereplői szerepköréhez közelíti, s hogy a regény fiktív, de rajta kívüli történelmi koordinátákhoz, létező téridőbeli referenciákhoz *igazított*

diegézisében föllépteti a szerző életrajzi alakját, továbbá hogy az elemzett paralipszisek révén növeli elbeszélés és történet távolságát, ennek illúzióját, az *Édes Anna* egyszerre apellál az irodalom intézményi konvencióira, a fikatív és a nem-fikatív, a szöveg belseje és külsője közti határ átlépésének institutionális tilalmára, és – a szó mindkét értelmében – *játssza ki* e határ politikai és történeti, konvencionális, láthatatlanságában is törékeny létmódját.

A megkettőződés az olvasás, a jelentésképzés alaptalan alapjaként, a szöveg referenciális túljának aktiválásaként a regény valamennyi aspektusára kiterjeszkedik, sokrétű kapcsolatokat hozva létre annak tematikus tartománya és textuális önreprezentációja között, melyek mindenek előtt a titokzatos címszereplő és tettének olvashatósága, *valamint* az ezt elbeszélő szöveg olvashatósága (a)vagy olvashatatlansága köré rendeződnek. Édes Anna olvasása nem lehet meg imaginárius alakja külső megnyilvánulásai (mimikája, gesztusai és mozgása) belső, lelki történésekre fordítása nélkül, mely fordítás saját megalapozhatatlanságával kell szembesülnön, miként a szövegen túl is tételeződik egy (elbeszél) világ, mely a textu(áli)s határaiba ütköztetve újra s újra visszadöbbsent a szöveg meghaladhatatlan felületére. Habár a mondottakból úgy tűnhet fel, az olvasás egy elbeszél(het)ő genealogikus mozgásnak kénytelen alárendelődni, ez az ismétlődés valójában *nem* egy narratíva lineáris történése, hol jelen idejű pillanatok követik egymást, de egyidejű mozzanatok ellentmondásos korrelációja – a szöveg és/vagy a test jelentés nélküli felszíne nincs adva az olvasás, megértés nélkül. A paralipszisek bonyodalmainak követése – aminek, ha ez egyáltalán lehetséges, még nem értünk a végére – láthatóvá tette, ahogy a szöveg létrehozza saját kívület, ami *úgy van, hogy nincs*, miáltal a szöveg *önmagán belül önmagán kívülre kerül*, sőt mindig már e kívülben „van”, mintha közvetítené, felidézne, helyettesítené ezt a kívülről, *mintha kezdettől magán kívül lenne, miközben képtelen más lenni, mint önmaga*.

A szuverenitását a szerzőtől kölcsönző extradiegetikus elbeszélő, kitől – említettük – nem kérhető számon az elbeszéltek eredete, maga számítva ez eredetnek, minden gyanú felett áll, a hazugság s az őszinteség egyaránt elhárul tőle (a fikció mint a nyíltá tett s ezzel morálisan s hatékonyságát illetően semlegesített hazugság képlete ez), sőt *nem is hibázhat*, hisz nincs mihez (legfeljebb önmagához) képest, elbeszélésében tehát minden a *helyén van, semmi nem hibádzik*, a szövegben, amelynek fikatív referenciája gondosan *hozzá van igazítva* egy közelmúlt téridejéhez, semmi nem szorul (ki)igazításra, lévén maga teremt meg saját *igazát*. A tökéletesség e tételezésében a bálványozás és az irodalom intézményének kapcsa is fontos, erre a tökéletes cseléd képze s a fétiszálás más színrevitelei mutattak rá az előzőekben. Az önreprezentációját a tanúságtétel felé orientáló regény, mely az érintett eljárások mellett a szerző alakjának felléptetésével is összekuszálja a történelem és az irodalom diskurzusát elválasztó láthatatlan vonalat, zavartalan átjárást képezve kint és bent között, a hitelesítés vagy autorizálás poétikai eljárásaival elhárítani látszik az irodalmi fikció intézményi keretét, ennek *védelmét és egyúttal akadályát*, miáltal az elbeszélő-szerző szavai morális és politikai olvasása lehetőségét látszik beleírni a szövegbe. Irodalom és történelem, bent és kint ellentétes, egymást kizáró „területei” egymás kereteként jönnek működésre, egy lezárhatatlan és lehetetlen dinamikában, hol a keretezett bármikor a keretező kerete lehet, a tartalmazott a tartalmazó, és fordítva, ami se maradéktalan elhatárolásukat, se különbségük eltörlését nem engedi meg.

F. Anna talán(y) – döntés és eldönthetetlen

Annát a regény legalább annyiszor mutatja döntéshelyzetben, mint ahányszor olyan körülmények között, hol mások döntenek fölöle, a feje fölött, miközben, különös módon, e két szituáció nem mindig és nem következetesen állítható *tisztán* szembe egymással. Döntéshelyzetei közül a legemlékezetesebb a kéményseprő házassági ajánlatával előálló *sorsdöntő* szituáció, amely bizonyos értelemben a cselédsor(s)ból kilépés lehetőségét hozza a lány számára, kinek mintha saját szuverenitásáról kellene itt, jogi értelemben szabad (a cselédmunkára önszántából elszereződő, a felmondás jogával rendelkező) szolgálként, a maga uraként, döntenie. A szuverenitása tehát egyszerre előzi meg, tőle függetlenként, a döntést és adódik ennek lehetséges következményeként. A döntés szabadsága, a szuverenitás mint a döntés lehetősége a kényszer és a kötelesség terheként, nemkívánatos járomként tűnik fel a cselédlány számára, aki amíg lehet, szuverén módon, ellenállást tanúsít e szolgálattal, a szabadság szolgáltságával szemben azáltal, hogy *nem bír* döntenie, *nem bírva el* a döntés (felelősségének) súlyát.

A döntés képessége tehát ebben az összefüggésben a szuverenitás és a szabadság jele, amivel szemben a döntésképtelenség esete az ezekről történő kényszerű, szolgálai lemondás példázata. Még akkor is, ha közben nyitva marad ennek természeti és/vagy társadalmi eredete, a szolgálai helyzet örökletessége és/vagy megszokottsága. Csakhogy a döntésről az elemzett szöveg nyomán az derült ki, hogy benne az értelem és az előrelátás nem játszanak *döntő* szerepet, az eldönthetetlen *körforgását, ingamozgását* megszakító, mindenkor sürgető döntés, mely tehát nem hagyatkozhat egy szubjektum eszességére, (ön)tudatára, akaratára (lévén, hogy ezek vagy benne hagyják az eldönthetetlenben, vagy felszámolják döntés voltát), öntudatlan, vak és, ilyenként, passzív esemény. Ha tetszik, olyan *titkos és örült* történés,

amit lehetetlen tárgyiasítani, amennyiben aki képes, tud dönteni, az valójában nem dönt, az ő döntése nem nevezhető döntésnek, csak annak döntése döntés, aki nem bír dönteni, csak az döntés, ami az eldönthetlent előfeltételezve (nem) történik. És innen nézve az sem eldönthető, hol szituáljuk az *őrületet*, ami előbb az ellentétes vélemények körforgásában *örldés* mozgásaként, utóbb viszont eme *őrült* és *örjítő* mozgás megszakításaként mutatkozott meg. Még fontosabb ennél, hogy az egymással szemben álló vélemények, melyek az imént a szuverén döntésnek, a döntés szuverenitásának a biztosítékaiként jöttek számba, immár a programozottság alárendelt és alárendelő helyzeteként rajzolódnak ki, ahol a meggyőződés jegyében döntő (ennélfogva nem döntő) cselekvők sokkal inkább látszanak a vélemény(ük) rabszolgájának, semmint önálló döntéshozónak. A határozott ítélet, efelől tekintve rá, már korántsem a bölcsesség s az előrelátás markere, hanem a korlátoltságé, sőt az idiotizmusé, mely anélkül számolja fel az eldönthetetlen nehézségeit, hogy tudatosítaná ezeket. Az eldönthetetlenben örldő Annát ellenben már nem látjuk alávettnek s kiszolgáltatottnak, szuverenitása, sőt bölcsessége tűnik szembe abban vagy azáltal, hogy képtelen bedőlni (vagy ami ugyanaz: könnyen hajlik) az ellentétes véleményvezérek győzködésének. Mialatt tehát a döntéshez beszámíthatóság s értelmi képesség, öntudat és mérlegelni tudás rendelődik, az *értelem szuverenitása*, addig az Édes Anna perspektívájában előadódó eldönthetetlen az *értelem korlátaira és erőszakjára* vethet fényt, s mindezt a *narratíva* analóg működésére (s persze általában a *nyelvre*) is vonatkozóan. A címszereplőhöz társul *eldönthetetlen és elliptikus* kibillenteni látszik a biztos tudás rendjét és autoritását, azét, mely meghatározott s meghatározó és bizonyos önmagában.

A döntés élesebben körvonalazza, miként korrelálnak egymással a címszereplőben a kiszolgáltatottság és a szuverenitás ellentétes képzetei, amelyekhez Anna alakjából nem indul ki (vagy csak redukáltan és közvetetten) artikulált, reflektáló viszonyulás. Olyan, melynek nyomán az olvasás biztonsággal kirajzolhatna valamiféle belső tartományt, melynek az *öntudat* vagy a *lélek* nevet szokás adni, és amely titkos és elérhetetlen, a külső elnyomásnak ellenálló, sérthetetlen, de legalábbis a legnehezebben leigázható rétege, erőszakkal nem meghajlítható váza, központja lenne a személyiségnek. Mindeközben nem számolódik fel a regényben vagy a regény szerint sem az a kettősség, amely a lány külső, látható szféráját, cselekedeteit, engedelmisségét és tudata, ítélőképessége belső szférája eltérését, ennek lehetőségét jelenti, s ami szabadsága lehetőségéért is felelhet. Mégis, *Kosztolányi regénye nem egyszerűen a független és szuverén individuum elnyomott vagy elfojtott szabadságvágyának könnyen felismerhető humánideológiai példázata*. Az öntudat vagy önérzet szövegben előálló ellipszise természetesen nem jelenti, hogy Annánál feltétlenül a hiányát kéne feltennünk, sokkal inkább, hogy *sem a meglétét, sem a hiányát nem lehet igazolni*. A szubjektum öncélját, egyedi és az eszközlétre redukálhatatlan világát, világlását ugyanakkor az olvasás nem tudja nem odagondolni és érvényesíteni, ami a figura feltételezett integritásának valamennyi (vélt vagy valós, ő maga által érzékelt vagy nem érzékelt, illetve hogy miként is (nem) érzékelt, *mindezt nem tudni*) sérelmekor együttérzést provokál, melyhez sokszor a regényalak affekcióit is az olvasónak kell megkölnie – jelentős mértékben erre hagyatkozik az *Édes Anna* esztétikai hatása. Nincs olvasó, ki ezen kívül kerülhetne. Eközben azzal, hogy a megértés és a részvétel egy kétértelmű ellipszist eltörölve, egy talánt eldöntve jön működésbe, az alapjukat képező helyettesítő reprezentáció kijátszhatatlan erőszakjára is (újra) rálátás nyílik, ahol szükségszerű és önkényes nem választhatók takarosan külön, ami miatt az erőszak morális megítélhetősége kétséges marad. A címszereplő elbeszélői reprezentációja tehát nem bizonyosan előfeltételezi, mint bizonyosat, a személyiség erőszakkal megtörhetetlen belső magját, integritását, miként ennek hiányát, e hiány bizonyosságát sem, amivel láthatóvá teszi, hogy az alapvetően titkos, kriptikus szubjektum belsőjének bármifajta (amúgy elkerülhetetlen) tételezése nem lehet egyéb, mint a megértés és/vagy a képviselés, sőt a (nem)olvasás erőszakja, mely felszámolni kénytelen a *titok mint hiány ellenállását*, azét, melynek ereje gyöngeségében, azaz az *ellenállás hiányában* rejlik.

Édes Anna *talányosságát* az ő és/vagy az elbeszélő tartózkodása állítja elő, az, hogy ő és/vagy az elbeszélő nem adja magát/őt teljesen, megtart (belőle) valamit magának, ám ezt nem vagy nem feltétlen a saját törvénye, az identitás ökonómiaja értelmében (azaz nem, vagy nem bizonyosan magának), nem vagy nem feltétlen egy belső, titkos lényeg elhallgatásaként. Annál is kevésbé, mert az időnként a tanú szerepkörébe lépő narrátor nem szereplőként tűnik fel az elbeszélő világban, hol ezért nem is lesznek kérdéssé a tanúságtételéhez kapcsolódó személyes, kimondatlan, rejtett (tudatos és öntudatlan) érdekei. Az *Édes Anna* című szöveg *kívüle* s benne Édes Anna *belsője*, láthattuk, olyan hiányok, amelyek úgy vannak, hogy nincsenek, miáltal a regényalak és a történetét elbeszélő szöveg (jelentése, értelme) megvonja magát a másiktól, az őt olvasó szereplőktől s (a mindezt olvasó) olvasóktól, amivel végső soron nem mást tesz, mint rábízta, kiszolgáltatja magát a másinak, a mindenkor olvasónak. Ez a két ellentétes tendencia, az *önmagába visszahúzódság, az olvasásnak történő ellenállás, valamint az önmaga másikra utalása, az olvasásnak történő alárendelődés*, az inklúzió és az exklúzió (bármely irányból, azaz akár a szöveg, akár az olvasás felől közelítünk is meg) tehát nem egyszerűen kizárja egymást, hanem, és ennek megértése jelenti

talán a legnagyobb kihívást, helyettesíthetők, *végző elemzésben ugyanazt (nem) nevezik meg*. Nélkülözhetetlen visszakanyarodni a döntés választott epizódjához, ennek félbehagyott, s a hozzá tartozó ellentétes döntést eddig nem érintő kommentárjához, mely szerint – erre emlékezhetünk – a *par excellence* döntés eseménye egy időben bizonyult átruházhatatlan sajátjának és átsajátíthatatlan másiknak. A címszereplő döntéshelyezetei azt példázzák, *a döntés eseményének nincs otthona*, az kibillenti az otthonost, a saját eredetét s ezzel döntés voltát, a *kit* és a *mit*, alanyát és tárgyát egyaránt kétségessé téve, és végző soron ezt számolja fel erőszakosan mind a jogi, mind pedig az attól megkülönböztetett morális felelősség, a bíróság és Moviszter egymást (legalábbis részben) kizáró, ám egyként *megértő ítélete*. A döntés kísérteties, hely nélküli helyét a róla hozott ítéletek predikációi elkerülhetetlenül az azonos és a felismerhető körébe vonják, ami egyfelől a mindkét értelemben vett *megértés* szuverenitásának, másfelől az önmagát megbutító ítéletnek az eseménye. A felelősség megállapítása, a maga kauzális kötésével, ráció és szabadság megbonthatatlan kapcsával a hatalom, a bírás, a képesség, a történetek feletti uralom megnyilvánulása, ami ugyanakkor ellentétes módon, de mindkétszer bűn és büntetés *ökonómiáját* produkálja. Az esztétikai identifikáció modelljeként szolgáló Moviszter, aki megindult és megindító (*movere*) *raisonneur*-ként az affekciók jegyében dönt az ész státusáról, amelyből, legalábbis részlegesen, a címszereplőt kizárja, ennek összetett, ellentmondásos és enigmatikus perspektívájából a dogmatikus ítélet reprezentánsaként tűnhet elő, a bátor *katékumen kategorikus* és szelíd határozottságában is *erőszakos* figurájaként. Az esztétikai morális ítéletében az olvasó az otthon autarkiját rendeli Annához, az ő saját törvénye, ökonómiája képviselőjében, miközben a lányt visszatérően – az idióma minden értelmében – *önmagán kívül (nem) találjuk*, ami természetesen nem jelenti, hogy nincs önmagánál, sokkal inkább, hogy nem vonható meg a határ az önmaga és a kívüle között. Ki tudhatná megítélni, a gyilkosság idején vagy a gyilkosságban magán kívül vagy magánál van-e, volt-e Édes Anna? S ha igen, ha nem, azt, hogy ki ő? A gyászt, amit a cseléd családok közötti vándorlása leplezett le, a cseléd otthonosban elfelejtődő *eredendő vendégléte, kísértetiessége* gyanánt, a gyilkosság egy még nyugtalanítóbb relációba fordítja, mikor *az otthon vendéglétét rajzolja ki, hol immár nemcsak az a kérdés, mi az otthon, a közeli, az itt, de hogy megragadható-e a különbség vendéglét és otthonlét, ott és itt, közel és távol, ismerős és ismeretlen között*. Mikor az olvasó Anna döntéseiről döntve a boldogságot mint az önmagának elégséges önmagát illeszti értékelő célorientációként az eseményhez és a döntés ekként rögzített alanyához, az *önszeretet egységesítő elvével együtt az otthon mindent megelőző törvényét és magától értetődő voltát kell tételezze*, amivel egy cél-eszköz relációba helyezve instrumentalizálnia kell a másikat, ennek titkára úgy tekintve, mint önmagánál lévő, a személyiség mélyén létező, noha a kívülállók számára hozzáférhetetlen titokra. Az elemzett jelenetek ezzel szemben ennek a műveletnek a megalapozhatatlanságára terelték a figyelmet, illetve arra, hogy *az esztétikai identifikációban az esztétikai mint boldogító eszme a morállal és a politikaival szorosan együttműködve csábítja az olvasást a dogmatikusra, a vélemény otthonos, ismerős és megnyugtató képviselőjére*.

G. A narratíva politikája

A Kun Béláról felröppenő szóbeszéddel Kosztolányi regénye fikció (irodalom) és történelem bonyodalmas relációját is színre viszi, hol az irodalom (intézményes) mozzanata nem különíthető el egyszerűen a történelemétől, fikció és realitás oppozíciójaként, miközben nem is cserélhetők fel egymással (a történelem mint fikció elhamarkodott s amily elterjedt, oly ostobán magabízó képleteként), s ahol az olvasás se különül el (az esztétikai vagy az irodalmi keretében) maradéktalanul a cselekvés valóságalkító, azaz történelmi dimenziójától. A fikción belül feltűnő (s az elbeszélő hangtól megkülönböztethetetlen) szóbeszéd a történelmi közelmúlt referenciális kívüléhez köti a regény diegézisét, egyúttal azonban a fikció lehetőségének a történelmi tanúságtételbe (a külsőnek a belsőbe) íródását példázza. Külső és belső egymást végtelenül keretező, illetve egymásba beleíródó pólusainak dinamikájában a szóbeszéd köré vont institucionális keret egyrészt a szóbeszédhez képest redukálhatatlanul külsődleges (esetleges és érintkezésszerű) kell maradjon, másrészt pont hogy a szóbeszéd (és olvasása) legbelsejéről, a megismerő értékéről dönt, arról, ami annak legsajátabb sajátjaként eldönthetetlen, s ami ezért a külső eldöntő erőszakjának kiszolgáltatott. A szóbeszéd nem nyilvánítható fikciónak, miként hiteles történelmi tanúságtételnek se, hatása a két olvasat közötti lebegésben és ennek tarthatatlanságában, egy gravitáló, referencializáló (megismerő) kényszerben áll.

A jelenségről írott történelmi és szociológiai munkák nem az olvasás strukturális feltételei felől közelítenek a szóbeszédhez, inkább annak lélektanára összpontosítanak, a bizalmatlanság s a gyanú, a félelem és a vágy olvasásban játszott szerepére. A háború és a forradalmak, a polgárháborúk kora a gyanakvás ideje, amit a nyelv és a pénz társadalmi köteléke egyaránt elszenved, lévén, ahogy Nietzsche mondja, „a háború a kereskedelem és a kommunikáció paralizise”; az olvasást hitelesítő, autorizáló keretek, intézmények sérülése, a bizalmatlanság eluralkodása (a másik átláthatatlansága, kiismerhetetlensége feltételezése, a

„sose lehet tudni, ki a másik valójában” érvénye) azzal, hogy frusztrálja, egyben kihívja az olvasást, önkéntelenül is tudatosítva a mélyén rejlő, a feltételét képező olvashatatlanságot, amit a zavartalan kommunikáció, a működő társadalmi-intézményes keretek elfeledtethetnek. Ha tetszik, az irodalom lehetőségét, az intézmények fiktivitásának vagy megalapozhatatlanságának mozzanatát írja bele vagy tudatosítja a nem-irodalmi diskurzusokba(n), az egymás közötti közlekedést szabályozó intézményekbe(n). Mintha ez a rövid narratíva maga vált volna, utólag, „saját” igazsága eredetivé, amennyiben eldönthetetlen, ő alakította önnön kívülét vagy a rajta kívüli, tőle független események fordították, véletlenül s kalkulálhatatlanul – s ha lehet ilyet mondani, egyszerre igaz és nem-igaz – igazságra a kor levegőjében lebegő történetet. A történet igazsága egyrészt a nyelvi referencia performatív igazsága, a verbális teremtése, pozicionálása (a kommunista uralom általános érték(elés)ének példázata), másrészt a történet *megigazulása* az utólagos, eseményszerű és ironikus *igazodása* a később megtörténtehez. A történet ideje tehát ismételhetségeivel el is szakad elbeszélése idejétől, az időbeli aktualitásra apelláló elbeszélés el kell vonatkoztasson aktuális idejétől, attól, aminek linearitását, a temporális szukcesszió képletét is kérdőre vonja, oda és vissza, előre és hátra ellentétes irányait egymásba fordító eldönthetlenségével. Az időközben emblematicussá nőtt minielbeszélést a történészek előszeretettel hivatkozzák mint a kommun egykori nyilvánossága diszkurzív gyakorlatának legismertebb (megörökített) példáját, amely a szóbeszéd korabeli működését reprezentálja látványosan, és amelyet mindazonáltal sem ők, sem pedig – ez a sokkal problematikusabb – az irodalmárok nem elemeztek a maga *szövegszerű egyediségében*. Noha a két olvasásmód, intézményesített értelmező diszpozíció, tehát az elbeszéltek valóságosságára, egy mimetikus rekonstrukcióra és a terjesztés történelmi-társadalmi körülményeire és feltételeire összpontosító és a poétikai-esztétikai (nyelvi) működésre (és önmaga feltételeire) figyelmező olvasás (történelem és fikció) aligha függetleníthetők itt (se) egymástól. A *Kún Béla elrepül* nem intézhető el egy politikai szóbeszéd szimpla megidézéseként, lévén hogy különösen nagy (meta)diszkurzív összetettséggel, erővel és szubtilitással reprezentálja saját nyelvi-textuális mechanizmusát (a szóbeszéd a szóbeszédről, a beszédről, a hangról és a nyelvről, az olvasásról, az értelmezésről, a tanúságtételről s az irodalom működéséről beszél), ennek lehetséges történelmi és politikai aspektusait.

A szóbeszédben az eredet nélküli ismétlés és a nyelvi absztrakció munkája a különbség, a tulajdon, a saját felszámolása (a kommunizálás) érdekében hat, miközben a Kun Béláról forgalmazott történet a tulajdon, a privát, a különböző leküzdhetetlen elsőbbségét példázza s erősíti meg a közös(ségi), a kommunális, a kommunizmus hangoztatott elvével szemben. A polgárok saját redukálhatatlan különbségük, és általában az individuum természetes törvényének elismerésében (vagy elismerésével) *képeznek* közösséget, amit a kommunista egyenlőségvetel *képviselőikkel* (ezek *képmutatásával*) állítanak ellentétbe. A szóbeszéd révén a nyelv egyfelől megnyilváníthatja a kollektívizmus korlátait, a felelősségi és a tulajdonviszonyok felfüggesztésének negatív következményeit (a szóbeszéd kommunista üldözésében rámutatva a tulajdonítás elkerülhetetlen, az olvasást konstituáló kényszerére), másrészt saját eredendő kisajátíthatatlanságát teheti manifesztté, a polgárok nyelvi tanúságtételének önmaguk ellen fordulása kizárhatatlan lehetőségével. A politika innen úgy tűnik fel, mint *a nyelv kisajátításáért és az értelem rögzítéséért folytatott küzdelem*, ahol a nyelv egy időben a kisajátítás (erőszakos) instrumentuma (lásd az *elvtárs* és az *úr* aposztrofikus kettősét Vized és Ficsor jelenetében, ami egy későbbi történelmi korban, a kádári diktatúra végén újra aktualitást nyert, mint arra az idősebb generációk emlékezhetnek), valamint kisajátíthatatlan és instrumentalizálhatatlan médium, mely egyszerre viselkedik elidegeníthetetlen s meghaladhatatlan sajátként, sőt adja a saját, a tulajdon redukálhatatlan feltételét, illetve – ettől elválaszthatatlanul – kisajátíthatatlan s kalkulálhatatlan idegenként, ki bármikor használója ellen fordulhat, szolgálatát kísérteties szuverenitásra cserélve.

A szóbeszéd az első fejezetben a politikai ellenfél lealacsonyítását végzi, a címszereplőnél ellenben az idealizálás médiuma – ez az ellentét az érzékek topológiája és a szimbolikus-morális relációját a már ismert pepita mintázatba (előbb fekete-fehér, majd a gyakosság után feketébe forduló fehér) rendezi. A repülő Kun Bélát a szóbeszéd röpte a magasból alacsonyra, a szellemiből vagy ideológiából (politikaiból) a materiális-érzéki közegébe, a saját testi szükségletek és a fényűző jólét körébe vonja, Annát viszont alacsonyrendű fizikai munkájából emeli magasba, a materiálisból a szellemi, az idealizált közegébe, a földről az égi tüneményig, a saját (testi-lelki) szükségleteiről lemondás (?) aszketikus képletében. Anna *gépszerű* tökéletessége *egyedi* esemény Krisztinavárosban, amiből a legenda pozitív hiperbolák révén képez egyszerre hihetetlen és valószínű történetet. A *Legenda* című X. fejezet beszéli el a szóbeszéd szétterjedését, a kommunikáció korabeli fontosabb médiumait (levél, telefon) is érintve, az, amely a cselédlét mint *par excellence* vendéglét (ön)értelmezését is tartalmazza, a cseléd kísértetiességét, az átmenetet, az oda *már nem* és az ide *még nem* tartozását, a se itt, se ott léthelyzetét. A nyelv delokalizáló, az érzéki-tapasztalati egyediségtől elemelő létmódja a név, a megnevezés absztrakciójában, a nyelv egyszerre érzéki s érzéken túli konstitúciója, kísértetszerűsége, amely kijátssza az élő és a holt, az elérkező

és a visszajáró, az elmúlt és az eljövő, az ismerős és az ismeretlen, az oda és a vissza ellentéteit, ugyancsak az önreprezentáció tendenciáját írják a címszereplő történetébe. Édes Anna mint hír(e) kisajátíthatatlan, nem más, mint a beszéd, a nyelv teszi azzá, mely megoszthatóságával, ismételhetőségével, térbeliesült időként, időbeli térként képes a gyors terjedésre. A hír alanya (a)vagy tartalma ésszel fel nem fogható, ellenáll az érzéki referencializálásnak (önállóan, külső referenciájától elválva „növekszik”), egyfajta légies, *érzék fölötti érzékelhető*, miközben reális létezőként tételeződik. A hír médiuma és a hír alanya hasonlósága, egyszerre materiális és immateriális karaktere is megerősítheti az önreferenciális mozgást, amit a főszereplő neve és az e névvel jelölt szöveg „azonossága” indít el. E mozgást a *körköröség* is megtámogatja, mely a regény külső referencializáló tendenciájába az életrajzi értelemben vett szerzőt, annak élettörténetét is bevonta.

Az esztétikai tapasztalat ellentmondásos (ön)értelmezéseinek feltárása után a lopásról írt passzusok kommentárja zárja az értekezést, valamint a piskóta-vita legfontosabb mozzanatainak értelmezése, különös tekintettel a példázat és a vita működésére, a politikai diskurzus önmegalapozó teljesítményére, amihez az egyes narratívák mellett, melyek mentén az állat és az Isten közötti térben szituált ember hatalmas politikai-antropológiai kérdése se megkerülhető, a kéz emlékezetes felmutatása, ennek invenciózus elbeszélése járulhat hozzá, kikövetelve egy rövid kitérőt a kéz, a kezek szerteágazó regénybeli szerepére. Korántse véletlen, hogy a lopást a szóbeszéd nyomában tárgyaljuk, s nem a címszereplő Vízyné általi olvasásának – a harmadik fejezetben kibontott – közvetlen összefüggésében, ahol ezen olvasás (látszólagos) végpontját látszik elhozni, a cseléd átvilágító kiismerése utolsó próbájaként. A nyelvi tulajdonviszonyok a szóbeszéddel feltárt felfüggesztettsége s kényszere, illetve a lopás ezzel analógiába léptetett politikai-jogi vonatkozásai beláthatóvá teheték, e problémakör túlterjed Vízyné perspektívája keretein, a szöveg és az olvasás önértelmező színreviteleként.

Úr és szolga nemrég visszabillent politikai polaritása egyfelől nem érinti közvetlenül, nem közvetlenül érinti a cseléd tartás történelmi gyakorlatát, ami a kommün alatt – az általános cselédhiány ellenére – se szakadt meg, a családok privát, a politikai nyilvánossággal diszkontinuis társadalmi szokásaként, jelenségeként, másfelől ez a polaritás a politikai *par excellence* megtestesülése, látható válása a mindennapokban, a család életében. A cseléd voltaképp a privát és a nyilvános, a politikai és nem-politikai, ha tetszik, a politika és az élet határvonalát alkotja. A kommunista terror rövid regnálása cselédekben és cseléd tartókban egyaránt nyomot hagyott, legalább azzal, hogy élesen emlékeztetett az úr-szolga reláció természetességének történelmi, konvencionális feltételezettségére. A politikainak a privátra kiterjesztésével a kommün e viszony politikai karakterét emelte ki, miközben politikai s jogi-adminisztratív eszközei nyilvánvalóan alkalmatlanok voltak az évszázados, természetessé vált szimbiózis felszámolásához. A Tanácsköztársaság propagandája mindazonáltal arra alkalmasnak bizonyult, hogy az osztályellentét kiélezésével felerősítve az érdekkülönbség hangsúlyát, rombolja úr és szolga természetes összetartozásának érzetét, gyakorlatát és magyarázatát, mely a modern államban is kimondatlanul, az arisztotelészi tanokat idézve, család és polisz természetes folytonosságának elvén nyugodott. *Szolga és úr természetes szimbiózisán, felismert s erőszakmentes érdekközösségén, amivel szemben a kommün a szolga öntudatára, ennek felkeltésére apellált.* A családi és a politikai érdekközösség vetül ebben is egymásra, pontosan olyan természeti folytonosság jegyében, mely másfelől a cseléd tartás legitimálását is végzi, elfeledtetni próbálva annak társadalmi-konvencionális, azaz nem-etemeszetes, és ezzel politikai dimenzióját. A családba kerülő cseléd eleinte idegen, ám idővel szinte családtaggá válik. Idézzünk itt fel egy emlékezetes szövegrészt: „Ismét egy idegen lélegzet szűrte át a lakás levegőjét, melyet ők is szívnak, egy idegen szív dobogott itt, 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.” A barát és ellenség nem családtag és nem természetből fogva barát és ellenség. A cseléd barát, mert a polgárnak bízni kell benne ahhoz, hogy rá tudja bízni magát, a háztartását, a mindennapi életét, hogy otthonába engedje, családjába belsejébe fogadja, a lehető legközelebb az életéhez, önmagához, ennek egyfajta szupplementumaként. A cseléd ellenség, mert idegen és ilyenként az alsóbb, elnyomott társadalmi osztályhoz tartozik, lehetséges fenyegetést is jelentve a cseléd tartókra, akinek a társadalmi, benne családi érdekeivel az övé nem, de semmiképp sem maradéktalanul esik egybe. E különös s nagyon sokatmondó konstelláció egyszerre magába foglalás és kizárás, a belsőben feloldott és onnan belső külsőként kívülre utalt hely nélküli helye. Innen nézve a cseléd történetek és egyáltalán a cselédekről folytatott diskurzus politikai relevanciája is jobban belátható.

Az értekezés kitér az állati és az isteni eldöntetlen, nyitott, sőt egymásba forduló pólusaiban és ezek enigmatikus köztesében, az ember kriptikus helyén szituált címszereplő értelmezésének politikai s teológiai összefüggéseire, melyek előzetesen már szóba került szövegrészek emlékezetbe idézését,

újrászituálásuk lehetőségét vetik fel. A lányt mialatt legendája és Vizyné perspektívája teológiai dimenziókhöz közelíti, a perspektíváját az érzékelésre korlátozó elbeszélés – nem függetlenül szolgálai státusától – az állati interpretálásának vonzáskörében tartja. A teológiai vonatkozások még sokkal hangsúlyosabbak voltak, ezeket fölöslegesnek tűnik fel újra enumerálni. Gondoljunk Anna szótlansága, nem-felelése, a belső fókuszából kizáródás tendenciája effektusaira, melyek eldönthetetlenül hagyták, eredetük a cselédlányban vagy annak narratív reprezentációjában, az elbeszésben jelölhető-e ki. *A címszereplő és a róla tanúságot tevő szöveg egyaránt e nem-felelésben, úgy is mint egyfajta önmagát ismételtsében nyilvánította meg különös, ellentmondásos szuverenitását.* Ez a szuverenitás – láttuk a döntés elemzésénél – Anna alakja esetében stabilizálhatatlan viszonyba látszott kerülni a szabad, önmagáról rendelkező emberivel, az emberi autonómia felelős öntudatával, ennek tételezésével. Egyszerre vetítve, hagyva rávetülni, talányosan, a lányra az állati és az isteni szuverenitás eldönthetetlen kettősét, azt, amit a mechanikus, a gépszerű mellett a gyilkosság is felismerhetővé tett, az isteni sorsszerűség és állati kegyetlenség kettőseként is. A címszereplő a közelségében az abszolút másikat példázta, titokként, a másik titok nélküli titkaként, amely azzal, azáltal teszi titokká a másikat, hogy az másik, redukálhatatlanul másik, *és aki ebben az abszolút másságában teszi kérdésessé, hogy mit jelent, miben áll az identitás, az önmagánál-lét, a megértés, a nyelv, a kommunikáció, az együttlét, az ember, a világban bennélét, az élet és a halál.* Édes Anna az emberi kommunikáció és érintkezés kölcsönössége, csereviszonyai – legkülönfélébb módokon történő – megszakítójának, megtörőjének, kísérteties kérdőre vonójának is mutatkozott. Végezetül Jacques Derridát idézzük röviden és enigmatikusan: „Ha a szuverenitás (de erről nem hiszek semmit) az ember sajátja lenne, akkor úgy lenne az, *mint a felelősség nélküliségnek/ felelőtleniségnek ez a kisajátító extázisa, mint ennek a nem-felelésnek a helye, amit közismerten és dogmatikusan úgy hívunk, hogy az állati, az isteni vagy a halál.*”

III. Az új tudományos eredmények tételes összefoglalása

A példás cseléd legendája Budapest szívében, az I. kerületben terjed szét, melynek nyilvánosságában közös vonatkoztatási pontot jelent: annak híre, ahogy Anna Vizyék otthonát fenntartja, a centrális (az ország szívéét képező) kerület *összertartozásához* járul hozzá – miként a legendák egy nemzet emlékezetéhez. A legenda a közösség (ön)tudatát kölcsönzi (a fejeket is meghódítva tehát), abban az egymás számára ismeretlen helybeliek is hasonlóképp osztoz(hat)nak, egyfajta ismerősséget alkotva az idegenségben. A legenda a térbeli elválasztottságban, a privát, a titkos elkülönítettségében biztosítja a nyilvános közösséget, egy közös tér, vonatkoztatási mező (ön)tudatát, az odatartozás családon túli családiasságát, a közösség közös érzését, az együtt-érzést. Miként a nemzeti nyelvről s az azt kiteljesítő költészetről Kosztolányi kései, monumentális esszéje fogalmaz: „A költészet nemcsak valami tág, embert egybefogó – mint előbb említettem –, hanem valami zárt is, családiasság is. Minden nagy költészet családiasság. A család tagjai az idegen számára jelentéktelen, érthetetlen adomákat mesélnek egy kisgyerekről, aki hajdanán mindnyájunk ismerőse volt, emlékeznek valamire, amire az idegen nem emlékezhet, és elmosolyodnak.” Hogy lehetne elhárítani ezt a szerepet az *Édes Annától*, talán a leghíresebb magyar regénytől, irodalmunk klasszikusától, amely könnyen olvasható, művészien tiszta nyelvvel, mesterien felépített, áttekinthető szerkezetével, jól átélhető, kiválóan megkomponált dramaturgiájával bárki olvasót felejthetetlen esztétikai élményben részesít? Amely tehát önmagát értelmezve viszi színre a tökéletes cselédről (*édes anyanyelvünkön*) forgalmazott szóbeszédben (és e szóbeszéd, Anna jóhíre emlékezetes fordulatában, a gyilkosság még hatékonyabb emlékeztetőjében) ezt a családiasságot, a cselédről, ki egy család fenntartójából és szupplementumából, egyszerre belül és kívül e családon, instrumentumként és öncélként, a család ellen fordul. Kinek híre, a róla írott regény – a nemzeti edukációban is orientálódva emelt, kötelező olvasmány – minden nemzedékhez eljut, a lehető legszélesebb körben olvassák vagy (rosszabb esetben) hallanak róla. A gazdait meggyilkoló lány szenvedéstörténete egyedi és felcserélhetetlen sors marad, melynek tragédiája valamennyi olvasóban részvétet és katarzist vált ki, ugyanakkor a szegény, kiszolgáltatott, önmaguk képviseléről önként(elenül) és/vagy öntudatlanul lemondó, arra képtelennek mutató társadalmi rétegek sorsának tragikus példázata, mely politikai hovatartozástól, társadalmi-kulturális különbségtől függetlenül közös, mindenki által osztható, egyetemes részvétet s megdöbbenést produkál. A *miseriordia* értelmében vett kegyelem regénye ez, melynek olvasói szájalmat éreznek a főhős szörnyű bűnnel tetézett életútján, s megbocsátják (sőt vele együttérezve affirmálják és élük át) a gyilkosságot, a *szívüket adva* a kiszolgáltatottan és talán öntudatlanul szenvedő, majd a legnagyobb bűn *nyomorával* sújtott másik szívnek. Az *Édes Anna* ennek az egyetemes esztétikai-

lelki részesülésnek a magyar nyelvvel vagy általa megvalósuló adományával nyilvánítja ki, erősíti meg a magyar anyanyelvű s a magyarul beszélő közösség összetartozását. Csakhogy mialatt a magyar nyelv lehetőségeinek bámulatos erejű és mélységű kiaknázásával, sőt újrateemtésével önkéntelenül afirmálja ezt a nyelvi-politikai identitást, elkerülhetetlenül kiváltván a megbocsátó szánalom ezen túlmutató ontológiai tapasztalatát, amely társadalomformáló és cselekedtető erőként is érvényesül, s mely tehát elválaszthatatlan nyelvünk funkcióteljessége páratlan kibontakoztatásától, Kosztolányi utolsó regénye (összetartozásukban meg is különböztetve a szívtől a fejet, az érzéstől, az affekciótól a logoszt, a véleménytől a megismerést) a legsajátabb idegenségét hívja elő, (az) *Édes Anna* és az édes anyanyelv megszüntethetetlen s mögéhatolhatatlan, titok nélküli titkát, az otthonos nyugtalanító kísértetiességét, rákérdezve, sőt kérdéssé téve saját esztétikai hatása alapjait, az együttérzés családiasságának mechanizmusát. Az esztétikai identifikáció textuális megalapozhatóságát bizonytalanítva, sőt lehetetlenítve el (és hívva ki ezzel elkerülhetetlenként), az olvasás feltételeire (is) kérdező dekonstruktív vagy retorikai olvasás és az irodalmi-poétikai olvasásra (is) apelláló esztétikai tapasztalat különműségére figyelmeztetve. Kosztolányi regénye a nemzeti, kulturális, irodalmi emlékezet rendkívüli intenzitású sűrűsödési helye, hatalmas nyelvi emlékmű, amely immateriális identitása, sokszorosíthatósága, hely nélküli helye, egyszóval nyelvi létmódja következtében légiesen túlhatol a geopolitikai határokon, nyelvi idiomájába zártan, amit nem önmagában nyugvó (id)entitásnak, nem stabil, statikus entitásnak, de instabil, saját kívülére nyíló, *elsajátíthatatlan titoknak láttat, melynek olvasása hasonlóan lehetetlen és elkerülhetetlen (és ebben az értelemben erőszakos), mint a nyelvek közötti vagy a nyelven belüli fordítás.*

IV. A doktori mű témaköréből készült saját publikációk jegyzéke

1. A másik titok: Az *Édes Anna* értelmezéséhez, *Irodalomtörténet* 2007/4, 476-518.
2. Színháziasság és az érzékek topológiája I: Szem(ek) – Az *Édes Anna* értelmezéséhez, *Alföld* 2009/2, 56-76.
3. Színháziasság és az érzékek topológiája II: Szem(ek) – Az *Édes Anna* értelmezéséhez, *Kortárs* 2009/7-8, 119-141.
4. Színháziasság és az érzékek topológiája III: Szem(ek) – Az *Édes Anna* értelmezéséhez, *Tiszatáj* 2010/3, 58-87.
5. Az újraolvasás lehetőségei – elbeszélés, irónia, tanúságtétel (Szegedy-Maszák Mihály: Kosztolányi Dezső), *Alföld* 2012/10, 52-66.
6. A perspektíva igazság(talanság)a (Szegedy-Maszák Mihály: Kosztolányi Dezső), *Kortárs* 2012/12, 62-82.

