

BÁNKI ÉVA**„Megszámlálhatatlan szál húzódik át
a történéseken”****Történelmi fordulat és prózapoétika Kosztolányi Dezső
Édes Annájában és Tormay Cécile *Bujdosó könyvében***

1918–1919 a kortársak számára is olyan mindent felforgató időszaka a magyar történelemnek, mint az 1848–1849-es szabadságharc a 19. században. A „katasztrófa” epikus értelmezése már a fegyvernyugvással elkezdődik, sőt az eseményekkel párhuzamosan „íródik” – tíz éven belül elbeszélések, regények, visszaemlékezések százai próbálják feldolgozni az eseményeket. Ám 1848–1849-cel ellentétben ez az irodalmi „ültér-melés” nem vezetett semmilyen közmegegyezéshez. A terrorba, területvesztésbe torkolló első világháborús vereséget semmilyen körülmények között nem lehetett spirituális győzelemként vagy akármilyen értelemben „dicsőségként” interpretálni – tehát hasonlóképp működtetni, mint 1848–1849 emlékezetét. Erről a korszakról ma sincsenek többféle nézőpontot magába olvasztó, de a többség, a nemzeti közösség számára is elfogadható közhelyeink, „nagy elbeszéléseink”.

Írásomban nem Trianonnal kapcsolatos szerzői állásfoglalásokat, nem az egyes szerzők életművéből, leveleiből, köz- és magánéletbeli megnyilvánulásából önkényesen, mindenféle elv nélkül kimazsolázott „írói állásfoglalásokat” szeretném egymásra vetíteni. Mert miből is kéne szemelgetni? A világháborúval, a Tanácsköztársasággal és leginkább Trianonnal kapcsolatban *mindenki* állást foglalt – a húszas években olyan elvárásrendszer jött létre, hogy már a témáról való *hallgatás* is *beszéd*es volt. Az aktuálpolitikai állásfoglalások helyett talán érdekesebb lenne megvizsgálni a katasztrófát bemutató művek prózapoétikai eljárásait.

Meggyőződésem, hogy a történelem a kortársak számára *felfoghatatlannak* érzett katasztrófája az elbeszélés, a regénynyelv „katasztrófájaként” is megjelenik. A két általam választott elbeszélés, Kosztolányi Dezső *Édes Annája* és Tormay Cécile *Bujdosó könyve* azt sugallja, hogy a 20. század eleji politikai történések nem értelmezhetők a győzelem és

a vereség vagy a pusztulás és az újjászületés hagyományos, a romantikából örökölt kliséivel. De ha a régi klisékkel nem írhatók le, akkor milyen fajta elbeszélés vagy regénnyelv képes bemutatni őket? Az „új nyelv” szükségessége, igénye konkrétan is megjelenik a *Bujdosó könyv*-ben, ahol az elbeszélő már-már mániákus következetességgel érvénytelennek („mesének”) titulál minden korábbi elbeszélő hagyományt.¹

Vajon egy történelmi korszakforduló, egy társadalmi trauma implikálhat-e önmagában „prózaforradalmat”? Az irodalmi gondolkodásban legutoljára a holokauszt vetette fel egy korszak *elmondhatóságának* a problémáját. Milyen egy traumatizált korhoz illő, ahhoz adekvát elbeszélésforma? Az 1919 után Magyarországot kétségbeesetten újjáépíteni, rekonstruálni akaró gondolkodók előtt sem lehetett kétséges, hogy minden tekintetben új korszak kezdődött. A nemzeti közösség olyan traumát élt át, amelynek érzékeltetésére alkalmatlan a korábbi elbeszélő hagyomány.

De vajon tényleg alkalmatlan-e? Hozzá tartozik az igazsághoz, hogy korábban létezett a magyar irodalomban egy olyan beszédmód, amely igenis alkalmasnak bizonyult nemzeti katasztrófák elbeszélésére. A *jeremiád* azért is válhatott a magyar reformáció korának elsősorban protestáns, de olykor felekezeti különbségeken túlmutató narratívájává (hatása kimutatható a *Szigeti veszedelemben* is), mert az Úr és a választott nép történetének felmutatása, a zsidó–magyar párhuzam kimunkálása lehetővé tette egy végzetes hatású „sorsforduló” vagy egy változatos sorscsapásokkal teli korszak megértését.

Az első világháború végén vajon miért csak egy lírai költő, Ady Endre fordul vissza ehhez a beszédmódhoz? A prózaírók miért nem tesznek kísérletet, hogy a krízishelyzet értelmezéséhez felvillantsanak valamilyen üdvtörténeti, teológiai dimenziót? Maga a jeremiád lenne ennyire elcsépelet és megújíthatatlan beszédmód? Az ezredfordulón született *Hollóidő*, Szilágyi István minden tekintetben lenyűgöző regénye ennek épp az ellenkezőjét bizonyítja.² Mégiscsak tény, hogy az első világháború utáni prózaírók – Ady szinte minden téren kardinalis hatását figyelembe véve – sem fordulnak vissza ehhez a történetelbeszélői hagyományhoz, hanem új utakat próbálnak kimunkálni.

¹ Már csak ezért is nehéz lenne Tormayt konzervatív írónak nevezni. Tormay irodalmi hagyományról és *hagyományhoz való viszonyáról* lásd BANKI Éva: Lobogó sötétség. Tormay Cécile: Bujdosó könyv. *Múltunk*, 2008/2. 91–104.; Uő: Tormay és Dosztojevszkij. In: VARGA Virág–ZSÁVOLYA Zoltán. (szerk.): *Nő, tükör, írás. Értelmezések a huszadik század első felének női irodalmáról*. Ráció, Budapest, 2009. 264–269.

² KRÁNICZ Gábor: *Szilágyi István: Hollóidő*. www.ujnautilus.info

De milyen új utakat?

A két elbeszélés, a *Bujdosó könyv* és az *Édes Anna* együttes elemzését egyfajta magyarázkodással kell kezdeni. Kosztolányi Dezső a 20. századi magyar irodalom egyik legnagyobb kánonteremtő klasszikusa. Az egykor Nobel-díjra jelölt Tormay Cécile-ből – aki szellemi és meghatározó szerepet töltött be a két világháború közötti korszak politikai életében – mára elfeledett szerző lett, akinek kultuszát csak a politikai szélsőjobb támogatja. Más különbségekre is érdemes felhívni a figyelmet. A kortárs recepcióban soha nem merült fel kétely azzal kapcsolatban, hogy az *Édes Anna* vajon regény-e. Ám a *Bujdosó könyvet* Tormay egyfajta emlékiratszerű dokumentumként (*Feljegyzések 1918–19-ből*) jelentette meg, és a kortárs kritikusok az akkoriban divatos „antiszemita irodalom” keretei között tárgyalták.

Bár nem látok okot arra, hogy egy kanonizált, a középiskolában kötelező olvasmányként tanított műalkotást ne vessünk egybe egy valaha ünnevelt, de mára elfelejtett művel, azt azért érdemes leszögezni, hogy – bár a *Bujdosó könyvnek* is vannak nyilvánvaló művészi értékei – az *Édes Anna* az árnyaltabb, a többféle megközelítés lehetőségét is felvető alkotás. Művészi okai vannak hát annak, hogy az *Édes Anna* többféle politikai felfogású elemzőnek is „kínálja magát”.

Az 1919 előtt is népszerű író, számos fontos regény alkotója, Tormay nem egyszerűen elbeszélést ír, hanem az elbeszélést egyfajta retorikai ugródeszkának használva készül a közéleti szerepre: tanúságot tesz, számot ad saját tevékenységéről, politikusi (és az attól elválaszthatatlannak érzett, misztikus)³ imázsát is építi. Ez a törekvés a szövegben is lépten-nyomon tetten érhető; Tormay az elbeszéléssel megteremt egy jobboldali nőpolitikus „arcát,” előkészíti politikai hitvallását. Vajon ez a regényvilágon túlnyúló szerzői önmeghatározás vagy önmentség teljesen idegen lenne-e az *Édes Annától*? Emlékezzünk csak a regény zárófejezetére, Druma Szilárd és a kortesek beszélgetésére, Kosztolányi Dezső, a „hírlapíró” felbukkanására! A két szerzőnek a regényszövegen kívül is létező személye beékelődik mind a két elbeszélésbe. Nagyon különböző módon, természetesen.

³ A regénybeli „én” politikai követői előtt ilyen döbbenetes szavakkal beszél önmagáról: „A széttépett, a megcsúfolt, a csüggedt hazában, mi, asszonyok vagyunk a hit – mondtam ekkor. – Magam csak egy bolyongó láng vagyok, vigyenek a tűzéből, hordják szét a sötétben, világítsanak be velem az otthonaikba...” (TORMAY Cécile: *Bujdosó könyv*. A Pallas Kiadó 1920-as és 22-es kiadása nyomán. Gede Testvérek Bt., Budapest, 2003. Minden későbbi hivatkozás erre a kiadásra vonatkozik.)

Bár a szerzők politikai nézőpontja természetesen nem hozható közös nevezőre, mind a kettőjükre igaz, hogy hihetetlen adatgazdagságra, személyes tapasztalatra építenek. A csonkítatlan Kosztolányi-szöveg kiadója, Veres András jegyzi meg, hogy milyen részletekbe menően (nevek, dátumok, a korabeli események, a tárgyi világ megannyi részlete) *biteles* az a korabeli közéleti-politikai világ, amely a Kosztolányi-regényben tükröződik.⁴ Tormay pedig – és ebből mit sem von le látványos önmisztifikációja – szemtanúja a 1918–1919-es budapesti eseményeknek, a Balassagyarmat körüli harcoknak, és nemcsak szemtanúja, hanem aktív résztvevője, sőt főszereplője is a MANSZ (Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetsége) megalapításának. Az 1918–1919-cel kapcsolatos személyes emlékeit – Tormay talán az utólagos megkonstruáltság miatt sem meri a művét naplónak nevezni – nyilvánvalóan rengeteg korabeli dokumentummal is kiegészíti.

A műfaji különbségek dacára mind a két elbeszélésre igaz, hogy a hatalom, a nyelv és a szexualitás viszonyát értelmezi újra a világháborút követő események előterében. Mind a két elbeszélés egy-egy tipikus „nőörténetet” (egy cselédlány gyilkosságát, illetve egy nőszervezet megalapítását) helyezi a nagypolitika díszletei közé. Mind a két elbeszélés tekinthető példázatnak – bár talán egyik sem tekinthető *csak* példázatnak. A történelmi háttér kapcsán érdemes megjegyezni, hogy noha mind a két szöveg hivatkozik a világháborúra, ez csak amolyan „távolba vesző múlt” a Tanácsköztársaság történéseihez képest. Jól érzékelhető ez a gyilkosság után a megdöbönt Druma és Moviszter párbeszédében: „– Megmérgezték az egészséges magyar nép lelkét. Azok a bitangok, azok a zsványok. Azelőtt ez elképzelhetetlen lett volna. Egy ilyen iszonyúság. De a sok kommunista propagandának, az agitátor-iskoláknak itt az eredménye. Ez a bolsevizmus utolsó kilengése. – Meg a háborúé – tette hozzá Moviszter.”⁵

Úgy tűnik, az első világháború nem volt olyan értelemben kollektív, különböző társadalmi osztályokat, különböző műveltségű rétegeket összeforrasztó élménye a 20. századnak, mint a 19. századnak a szabadságharc – nyilván azért sem, mert a lövészárkokból jóval kevesebben tértek haza. Az 1918–1919-es belpolitikai eseményekre való fókuszálás – ellentétben a parasztszaládok mitológiájában oly nagy szerepet játszó első világháborús mészárszékkel – egyfajta középosztálybeli nézőpontot is kijelöl. A világháború, az orosz vagy az olasz front „valósága” csak a belpolitikai események homályban maradó eredője, de nagyon

⁴ VERES András: Kosztolányi Édes Annája. Egy sajtó alá rendezés tapasztalataiból. *Alföld*, 1997/6. 59–69.

⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Édes Anna*. Osiris Kiadó, Budapest, 2000. 174. (Minden későbbi hivatkozás erre a kiadásra vonatkozik.)

fontos eredő mind a két elbeszélésben. Jó példa erre Patikárius Jancsi az *Édes Annában*: ő az a hős, aki bár egész kamaszkorában erre készült, de nem *jutott ki* a frontra.⁶

Egy *parasztlány* tetteinek el- és megítélését, egy *parasztlány* megértését középpontba állító regénytől nem vitatható el némi allegorikus szándék vagy tendenciózus példázatosság. A népies előadásmód épp Kosztolányinak a *közös* katasztrófát, Trianont bemutató elbeszéléseire jellemző (*Égi jogász*), de az *Édes Annától* természetesen mi sem áll távolabb, mint a népi előadásmód. Anna tudatát, nézőpontját csak kevésbé ismerjük meg – de minden más tudat vagy nézőpont Annára, a cselédlányra irányul. Anna felbukkanása előtt pedig a cselédlányokra. Viziné monológja(i) a cselédlányairól, a különféle (katolikus, református, sváb, szláv) cselédlányokról szerzett jó vagy rossz tapasztalatai sajátos nézőpontú kórképet mutatnak a magyar parasztságról.

Az Annát „tanulmányozó” Jancsi utolsó kalandja – mielőtt az álarcosbált követően fizikai valójában eltűnne az elbeszélésből – a Piskelinével, a paraszttasszonynak öltözött prostituálttal való hajnali találkozása. A paraszttasszony „álarcában” megjelenő Piskeliné Édes Anna farsangi, talmi ismétlése, nála a paraszti életre („álmokra”) utaló jelzések immár árucikké „nemesedve” jelennek.⁷ Jancsi – miképp Annához – viszolygással teli kíváncsisággal fordul a szerencsétlen Piskeliné felé is. A Piskeliné-kalandban (ami után Jancsi még épp időben éri el a „bécsi gyorsat”) nem nehéz észrevenni az első világháború befejezése után terjedő programszerű, akár *Az elsodort faluból* is ismerős parasztimádat karikatúráját.

Kosztolányi politikai nézeteivel sokan foglalkoztak, de számunkra mindez azért is irreveláns, mert az *Édes Annát* az olykor megfigyelhető allegorizáló szándék ellenére sem lehet úgy tekinteni, mint egyetlen politikai erőnek való elköteleződés dokumentumát. Ahogy az is igaz, hogy az *Édes Anna* nem tisztán társadalmi, se nem tisztán lélektani regény –

⁶ A Patikárius Jancsi személyiségét kialakító katonai nevelésről és hátországi tapasztalatakról lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Édes Anna: regény és/vagy példázat. Kalligram*, 2009. július–augusztus. 137–143. 138.

⁷ „Kezei, melyek valaha uborkát savanyítottak, lógtak. Csakhogy ez a nő – egészen meglepően – kötényt viselt és tarka parasztkendőt a haján. Azok közül való volt, akik itt ezzel a népies viselettel a nyugalmas otthonról, a boldogságról meg a jó kis takaros gazdasszonykáról való be nem teljesült álmokat akarják fölgyújtani hajnalban, a gyárba iparkodó, faluról származó munkásoknak és szombaton este a mulatozó mesterlegényeknek kibőjtölt képzeletében. Nem is merte volna megszólítani az elegáns fiatalurat, hisz az ő törzsközönsége nem ilyenekből telt ki.

– Hű – gondolta Jancsi, mikor már pár lépéssel elhaladt előtte –, de furcsa lenne, hű – gondolta még egyszer –, de szörnyű lenne.” (*Édes Anna*. 199.)

úgy igaz az is, hogy a regénybeli gyilkosságot sem lehet *pusztán* az osztálylázadás vagy a tudatalatti működésével magyarázni.⁸

A *Bujdosó könyv* viszont egy olyan politikai mozgalom, a MANSZ megszületésének is a története, amelynek a regény szerzője volt (az egyik) kezdeményezője. Ez a nézőpont és az elbeszélői helyzet tekintetében az *Édes Annánál* egységesebb (ha tetszik, jóval egységesebb) elbeszélés példázat a Tanácsköztársaság rémtetteiről, az országot „helyreállítani” kívánó politikai szerveződésekről. De most nem azt vizsgálom, hogy a *Bujdosó könyv* miként „rendezi el” 1918–1919 eseményeit (hogy a szerző mennyire „elfogult” vagy sem, hogy a megállapításai mennyiben kompatibilisek a modern történettudomány nézeteivel), ahogy azt sem, hogy Tormay féktelen antiszemitizmusa hogyan függ össze férfigyűlöletével, lesbikusságával, anyjával való viszonyával, hanem hogy a szerző milyen nyelvet talál a katasztrófa kifejezésére.

A *Bujdosó könyvben* – lévén igazi „én”-elbeszélés, sőt a kortársak szemében szubjektív, de mégiscsak dokumentumértékű önvallomás – egyetlen értelmezői tudat által artikulálódik nyelv és politika viszonya. A szerző-elbeszélő nézőpontjához képest minden más nézőpont alárendelt. A *Bujdosó könyv* tulajdonképp meg sem jeleníti, inkább csak felvillantja ezeket. Az *Édes Anna* szerkezete viszont teljesen másféle. Itt nagyon sok nézőpont kapcsolódik egybe (egyfajta nézőpontnak tekinthetjük a címszereplő, Anna saját maga által szavakba sem önthető fiziológiai benyomásait is), de az eddigi recepció – Moviszter doktort tekintve Kosztolányi szócsövének – előszeretettel keresett a regényen belül valamilyen kitüntetett nézőpontot. Márpedig Moviszter „kitüntetett” szerepét (erre a regény újabb elemzői, Bónus Tibor és Halász Hajnalka is felhívják a figyelmet) a szöveg igencsak kevésbé támasztja alá. A Moviszter képviselte értékrend bemutatása – mint erre később visszatértek – sem mentes az iróniától.

Ha már az *Édes Annában* rezonórt keresünk, akkor erre az Anna ügyében ítélező bírósági elnök, a „jog automatája”⁹ is alkalmas lenne: „Tudta, hogy egy tettet nem lehet megmagyarázni se egy okkal, se többel, hanem minden tett mögött ott az egész ember, a teljes életével, melyet az igazságszolgáltatás nem fejthet fel. Ő, aki már hozzászokott ahhoz, hogy az emberek nem ismerhetik meg egymást, teljesítette kötelességét.” Ő is csak egy fáradt fogaskerék az igazság „rendszerében”. Márpedig az *Édes Annában* nincs teljes igazság. És ezt épp az a regényhős fogalmazza meg, aki az elbeszélés végén (egyedülként, bírósági elnökként) ítélezni kény-

⁸ BÓNUS Tibor: A másik titok: Az Édes Anna értelmezéséhez. *Irodalomtörténet*, 2007. 476–518.

⁹ Uo. 516. Bónus Tibor kifejezése.

telen. Ez a létező legironikusabb szituáció. Ebből is látszik, hogy az *Édes Annában* csak nagy nehézségekkel találánk kitüntetett nézőpontot.

A testi-fiziológiai érzékelés – bár mind a két műben más-másféle módon – főlénybe kerül a racionális, függő élőbeszéddel közvetíthető kijelentésekkel szemben. Mégpedig igen különös módon. Meghatározó szerepet kap mind a két műben a szexuális metaforika: a női test „felszaggatása”, a női test (anyatest) birtoklása, megalázása-kivizsgálása, „szétbeszélése”. A *Bujdosó könyv* furcsa szerelmesregény, amely az édesanyától való fizikai elszakadás és a hozzá való visszatérés (visszabújárás) történeteként is olvasható. Tormay egzaltáltan expresszionista prózanyelvében a zsidóság könyörtelenül figyelő tekintete¹⁰ előtt „vonagló” magyarság „virágzó” vagy épp „eltiport” női testként jelenik meg. A vidéken bujkáló hősnő a következőkre lesz figyelmes:

„A falu felől egyszerre tömegesen tódultak be a katonák a kapun. A harminckettes nehéztüzérek aratni jöttek a kertbe. Este indulnak. Virág kell a vonatra. És mindennek nekirohantak, ami nyitott a csendes zöld birodalomban. Reccsentek a gallyak, jajgatott a kert.

Az álmodó kis bokrok kusza madárijesztők lettek egy óra alatt. Orgonafürtöktől lila színű a fű. Sutára kaszabolt ferde ágak, félszeg sebesült növények, lenyúzott gallyak, fityegő háncs. Agyontiporták a tavaszt... Néma düh száll fel bennem. Vitték volna a virágokat. De mire való ez a vad pusztítás? Elfordultam. Nem bírtam nézni.

Pedig ilyen kert ma egész Magyarország. Leszaggatják minden virágát, letiporják minden szépségét. Összegázolják minden útját, letépiik egész tavaszát... Hiába, semmiért.”¹¹

Ez a fajta metaforika egyáltalán nem idegen a romantikus vershagyománytól, amelyben a nemzet gyakran kívánatos, megvédendő női tájként/testként manifesztálódik. Sőt nemcsak a romantikus vershagyománytól: a táj-közösség-nő azonosítás könnyen érthető szimbólumrendszert eredményez már a lovagi-udvari költészetben is.¹² Ami megdöbbenő és újszerű Tormay nyelv- és szimbólumhasználatában, az a – sokszor pusztán *megpillantással* – történő meggyalázás vehemenciája.

De a női test nemcsak „hiányként” vagy valamilyen támadás szenvedő alanyaként jelenik meg. A sokszor láthatatlanul is jelen lévő anyához való kapcsolat, az „anyai érintés” ritkán befolyásolja egy politikai prog-

¹⁰ Egy példa a szemmotívumra: „A búvóló nagy keleties szeme reánk mered, és a változó korok szerint változó varázsszavait mormolja...” (*Bujdosó könyv*. 134.)

¹¹ *Bujdosó könyv*. 392.

¹² Például Peire Vidal: „Ab L'alen tir vas me l'aire...”

ram vagy politikai cselekvés milyenségét. Ám a *Bujdosó könyv*ben épp ez történik – és nemcsak az elbeszélés metaforikus síkján.

Mielőtt a régi barátnő, Zichy Rafaelné még politikai cselekvésre buzdíthatná a hősnőt, a nyugodtan, csendesen pasziánszozó édesanya váratlanul megsimítja a fejét. „És ebben a pillanatban valami mondhatatlan izzott fel bennem, lázadó vágy volt-e, vagy egy jövő szó, egy elkövetkező tett? Nem tudom, de valami volt, ami elébe akarta vetni magát a rohanó pusztulásnak, gátba akarta emelni az omló anyaföldet, az asszonyt, a hűségest, a termékenyt, a jövőt.”¹³ És csak *ezután* lép be Zichy Rafaelné és hozza a hírt: „(m)ár tárgyalok a katolikus női alakulatokkal”, és csak *ezután* körvonalazódik egy politikai akcióterv. A politikai reflexió és szándék az „anyai érintés” sugalmazására történik, és csak ezt követi a konkrét politikai cselekvés. Íme, egy konzervatív nőmozgalom születésének mitikus koreográfiája.

A *Bujdosó könyv*ben egy női elbeszélő számol be egy szimbolikus női test (a nemzet) kínlódásáról, elidegenítéséről, elbirtoklásáról és majdani felszabadításáról, a női test (anyatest) erőt adó inspirációjáról. Az „én” ennek ellenére sokáig maga is szinte testetlen, olyan – férfiak helyett cselekvő – női beszélő, akinek nincs keze, nincs lába, hasa, nyaka, törzse. Ő maga is a *pillantásával* (a szellemével, a tanúságtételével) veszi fel a harcot a vörösökkel, a „zsidóság figyelő tekintetével”.¹⁴ Amikor a vonaton utazik, miközben a hatóságok arcképes körözést adnak ki ellene, a *saját* test mint veszélyt hozó, áruló létező jelenik meg. „Miért nincs olyan arcom, mint mindenkinék? Milyen kényelmes lenne, ha az az asszony kölcsönadná az arcát?” – elmélkedik.¹⁵

A „másik” (a nő, az édesanya, a társadalmilag idegen) *kisajátítása* ennél jóval áttételesebben jelenik meg az *Édes Annában*. Annára semmiképp sem illik a letiport kert metaforája. A Patikárius Jancsival szövődő viszonyban már-már kezdeményezőként lép fel, ahogy nem tekinthetünk el attól sem, hogy a környezete szemében csendes, titokzatos automatiként ténykedő cselédlány a regény legbrutálisabb cselekvője.

Még fel sem bukkan Anna, mikor az idegensége, különösen a neve rengeteg várakozást/vágyakozást ébreszt a szereplőkben, különösen Vizinében, aki katonatiszt őseihez méltó erőfeszítéseket tesz a megszerzésére. „Nemhiába volt huszárezredes a boldogult édesapja s katona mind a két

¹³ *Bujdosó könyv*. 100.

¹⁴ A szemmetafora állandóan visszatér. Egy példa rá: „A nagy keleties szem, amely ránk nem tudott hatni lenyűgözésével soha, gonoszul figyel most. Követ a tekintete amerre járunk, leskelődik, zaklat és fenyeget.” (*Bujdosó könyv*. 223.)

¹⁵ *Bujdosó könyv*. 339.

nagyapja, katonaelegia lakozott szívós testében, melynek most ősei – századok távolságából is – erőt adtak erre a várostromra.”¹⁶ A gyermekét gyászoló Vizynével Anna különös, perverz lány–anya viszonyba bonyolódik. És Anna nemcsak Vizynében ébreszt vágyakat. A teljes neve, az Édes Anna minden vágy eredőjére, kezdőpontjára, az édesanyára rímel. Ebben a kor szinte összes jelentős politikai eseményét felvillanító regényben minden Anna személye körül forog.

Halász Hajnalka remek elemzése¹⁷ rámutat Édes Anna és az *Édes Anna*, a hősnő teste és a szövegtest közti összefüggésekre. Anna a regény egyetlen szereplője, akinek a külsejét nem a narrátor mutatja. Akit mindig más szemével látunk, akit mindig mások szólaltatnak meg, vagy mások beszélnek helyette. Még saját bírósági tárgyalásán is. „Az önmagában álló szövegtest (*Édes Anna*) jelentés nélküli néma felszín vagy közeg, akárcsak Édes Anna, aki a szövegvilágon belül olvasódik (félre).” Ily módon a regény összefüggést teremt a regény szereplői és a regény olvasói között, és így értelmezhető az „olvasás regényének” is.

A női test *kisajátítása* (Tormaynál megpillantása, bemocskolása, Kosztolányinál az értelmezése, a megértése) körüli *zűrzavar* a régimódi idill kiforgatásaként, ellenvilágként, egyfajta paródiaként, apokaliptikus látomásként vagy éppenséggel színjátékként¹⁸ jelenik meg. Ez a torz démoniség Kosztolányinál is jelen van, különösen az „utolsó vacsorán”, a Víz Kornél helyettes államtitkári kinevezését, végső soron a régi rend „helyreállítását” ünneplő estélyen.

A csók és az evés különös szerepet kap. Anna észreveszi, hogy tánc közben Patikárius Jancsi csókot lehel Movisztérné nyakába. („Egyszer, amikor a fürdőszobába értek, az úrfi magához szorította a párját, és belecsozott a nyakába. A szép doktorné föl kacagott bűgva.”)¹⁹ Az öreg cseléd, Etel, az urak poharában megmaradt bort kóstolgatja (nem utálta ő az urak száját),²⁰ és közben „rágta a csirkék nyakát, feltörte koponyájukat, hörpintgette belőle a velőt”.

¹⁶ *Édes Anna*. 32.

¹⁷ HALÁSZ Hajnalka: Szöveg-test/(szó)beszéd. Az Édes Annáról. *Alföld*, 2006/2. 71–88.

¹⁸ Károlyi lemondásáról: „Az októberi bábjáték figuráit lesöpörte a tegnapi éjszaka a színről. A démoni rendezők, az ördögös zsinegrángatók és sűgők elfoglalták a helyüket.” (*Bujdosó könyv*. 272.) Kosztolányinál is rengeteg példát találhatunk a színháziasságra. Lásd: Bónus Tibor: *Színháziasság és az érzékek topológiája I.*: Szemek. Az *Édes Anna* értelmezéséhez. *Alföld*. 2009/6. 56–76., Uő.: *Színháziasság és az érzékek topológiája II.*: Szemek. Az *Édes Anna* értelmezéséhez. Kortárs. 2009. VII–VIII., Uő.: *Színháziasság és az érzékek topológiája II.*: Szemek. Az *Édes Anna* értelmezéséhez. *Tiszatáj*. 2010/III. 58–87.

¹⁹ *Édes Anna*. 162.

²⁰ Az „urak szájáról”, szexualitás és hatalom elválaszthatatlanságáról: Patikárius Jancsi számára igen jelentős kérdés, hogy meg merje-e Annát csókolni; Vizynében pedig a kézcsoók szinte erotikus izgalmat

Az urak asztalánál a „régí ismerősökről” szóló beszélgetés a totális zűrzavar látomásába torkollik. Így számol be erről a narrátor: „...az emberek, akik egy-egy bizonytalan ismerősüket összetévesztették egy másikkal, miután értesültek, hogy az, akire gondoltak, nem az, hanem egy másik, s aki elvált, már másodszer nősült, s az, akit élőnek képzeltek, már régen halott, és a sovány tulajdonképpen kövér, és a kövér tulajdonképpen sovány...”²¹ Ördögi álarcosbál ez, ahol kiderül, hogy senki nem ismer, mert senki nem ismerhet senkit. Még a vendégeit figyelő és a „pusztítást” szemlélő Vizyné is eme *dance macabre*²² hatása alá kerül. „Annnyira fáradt volt, hogy azt kérdezte magától, miért is esznek az emberek.”²³

Anna utolsó estéje Vizedekkel emlékeztet Vizedek első álmára (fura módon „közös álmára”), miután a házaspár eldöntötte, hogy „tesz egy próbát” Ficsor rokonával, Annával. „...különös fény gyulladt csukott szemhéjaik mögött, hirtelenül fölálltak, elváltak egymástól, áthágva szobák falait, évek messzeségét, különböző irányokban bolyongtak, nekik is ösmeretlen ösvényeken, immár teljesen felöltözve, mindenféle regényes színpadi jelmezben.”²⁴ Csak ami ebben az álomban (az előképben) még könnyed, izgató szabadságnak tűnik, az a totális zűrzavar és kiismerhetetlenség rémképévé válik a valóságban.

A vendégek eltakarodása után aztán előtérbe kerülnek a kísértetiesség hagyományos, akár a 19. századi rémirodalomból is ismerős kellékei. Kutyák ugatnak a teliholdra. Egy bútor úgy zuhan el, mintha pisztolylövést hallanánk.

De nemcsak Vizedek groteszk bálja parodizálja az „ünnepet”, hanem ugyanilyen parodisztikus a gyilkos és a két áldozat látványa is, amely a gyilkosság másnapján tárul a jelenet „nézői”, a véres helyszíntől „elborzadó” rendőrök elé. (Míg a gyilkosságról gyors tempóban, addig a letartóztatásról nagyon lassan, körülményesen számol be az író.)

A feltartott karú Anna „egy pillanatig valami régi, félszeg oszlopszentet idézett az emlékezetükbe”,²⁵ míg a hálószobába a vizsgálóbíró, a taná-

²⁰ ébreszt: „Vizyné nem mindjárt vonta vissza a kezét: általában szerette, ha kezét csókolnak neki, élvezte bőrén a nedves, emberi szájakat.” (*Édes Anna*. 45.)

²¹ *Édes Anna*. 163.

²² A tánc később is visszatér. A gyilkosság előtt Anna a táncoló Patikárius Jancsit utánozva, egyre csak „ide-oda lépegetett”.

²³ *Édes Anna*. 163. – Az evés és az izlelés – hadd emlékeztessünk a főhős nevére, Moviszter cukorbajára, vagy akár a híres „piskótajelenetre” – az egész regényben kitüntetett szerepet játszik. A gyilkosság előtt Anna tömi magába az ételt.

²⁴ *Édes Anna*. 25.

²⁵ Uo. 172.

csos, a fogalmazó társaságában benyomuló rendőr orvos megpillantja Vizyékét: „Vizyné az ágyban feküdt egyetlen vérfolt nélkül. Úgy tetszett, hogy csak alszik. Szája csukva volt, s körötte egy kis hideg mosoly lebegett... Arca valami átszellemült nyugalmat árasztott.” A haragosan ökölbe szorított kezű Vizy pedig különösen felemelő gondolatokat ébreszt a „látvány” szemléelőiben: „(m)ajdnem hősi volt ebben a halálon túli erejében: *valami szép és régies, ami nincs többé.*”²⁶

A *szent, az angyal* (aki nem melleleg Angéla) és a hő *vértanú*. Démoni paródiája ez egy *szép és régies* szimbólumrendszernek. A jelenet igazi *utánzás*. Az „elrendezés” különös színpadiassága, a „látvány” lassú, fokozatos feltárulása, az elbeszélés tempójának kimért lassúsága csak erősíti a regényt átszövő, elsősorban Patikárius Jancsihoz köthető színház, színpadutánzás motívumhálót.

A regény elején a *Rituale Romanorum*ból való, mottóként is szolgáló, terjedelmes idézetet (*Oremus pro fidelibus defunctis...*) általában olyan magasztosnak tekintik, amellyel kapcsolatban – ellentétben a regény első, „Kun Béla elrepül” fejezetével – parodisztikus vagy ironikus szándék fel sem merülhet. Ámde a halottak és Anna különös *pózolását* látva (amelyet a rendőrségi alkalmazottak szinte áhítattal vesznek szemügyre), én korántsem vagyok biztos ebben. A jelenet nyomán a magának Moviszternek is eszébe jutó *Rituale Romanorum*-idézet, sőt az általa hangoztatott „keresztény együttérzés” is ironikus ellenfénybe kerül.²⁷

A *szép és régies szimbólumok* csak egy alárendelt nézőpontból, a rendőrségi orvos és a rendészeti alkalmazottak szemszögéből látszanak egyértelműen *szépnek és régiesnek*. Nemcsak szépnek és régiesnek, hanem rendezettnek és egyértelműnek is. Ezt a nézőpontot azonban nem vetíthetjük ki a mű egészére. Annak ellenére sem, hogy a transzcendens értelmezés lehetősége végig ott kísért a regényben. De annak ellenére, hogy Anna három napon át a kosz és a por „glóriájában” takarít, a letartóztatásakor a rendőrségi embereket tényleg „oszlopszentre” emlékezteti, és hogy a *Rituale Romanorum* a tárgyaláson is felidéztek, ez az olvasat is csak egy a sok közül. A fenti motívumok mind a halott Vizyné „angyalarcára” emlékeztetnek, mindegyiket lehet „komolynak”, de akár ironikusnak is tekinteni. Ez a lebegő kétértelműség, örökös eldönthetlenség kölcsönöz is némi bizarr lidércességet a regénynek.

²⁶ Uo. 169. (Kiemelés tőlem. – B. É.)

²⁷ Nehéz eldönteni, hogy mennyire parodisztikus Moviszternek a tárgyaláson néhány önmagához intézett buzdítása: „Próbálj te is így kiabálni az arénán, az oroszlanokat túlharsogva, bátor kathekumen.” (*Édes Anna*, 191.)

Az *Édes Anna* tulajdonképpen a folyamatos félreértés és félreolvasás regénye, ahol nincs kizárólagos nézőpont, és önmagában egyetlen *szép és régies* elbeszélés sem érvényes. De nemcsak a régi nem érvényes, hanem a *vadonatúj* sem. Nagyon jellemző, hogy a divatos korjelenségek, a jazz, a színpad, a szeánszok – ahogy a Moviszterné kedvelte Ady-matinék és a *vadonatúj* politikai eszmék is – milyen gunyoros kontextusban jelennek meg. Érdekes módon az ezotériával Kosztolányi az *Édes Annában* is megbocsátóbbnak tűnik, mint a popkultúra korabeli jelenségeivel.

A *rekonstrukció* nemcsak itt, a helyettes államtitkár estélyén és estélye után mérhetetlenül nevetséges. Nemcsak az *újban* nem lehet bizalmunk, a *régit* visszaállítani is lehetetlen. Kosztolányi iróniájából szinte mindenkinek jut a „vörös” Ficsornak, de a bevonuló román hadseregnek is; a kifestett arcú, befűzött román katonatiszteknek, akik erdélyi diákéveik kedvenc nótáit húzzák el a pesti kávéházakban; meg a Vizyék estéjén a múltat visszaálmódó középosztálynak is. (Az átöltözés – Vizyék első álmát kivéve – mindig bizarr az *Édes Annában*: gondoljunk csak a női ruhában és parókában pompázó Patikárius Jancsira, vagy a Tanácsköztársaság alatt beszerző portyákra induló, proletár asszonyoknak öltözött úrinőkre.)

Az egész Tanácsköztársaság egyfajta „nagy átöltözés”, démoni paródia a *Bujdosó könyvben* – bár ennek a műnek az iróniája messze nem olyan hűvös, visszafogott és minden értékrendre, nézőpontra kiterjedő, mint a Kosztolányi-regényé. A „vörös propaganda”, a nemzeti emlékezet újraelalkotásának szándéka maga is egyfajta hatalmas szerepcserével, „átöltözéssel” kecsegtető *reváns*, silány ismétlés (bronz helyett a gipsz), démoni paródia. A múlt azáltal marad memento, *örök emlékeztető*, hogy a forradalmárok vörösbe (vérbe) borítják.

„A milleniumi emlékeket elborítja a vörös. Árpád vezér bedeszkázott bronza felett a gipsz Marx. A Parlament előtt, mint egy véres hólyag, egy vörös földgolyó. Andrassy lovasszobrára pedig vörös görög templom épül. És megint Marx, Lenin, Liebknecht, Engels, Luxemburg Róza kilenc méter magas gipszfejei. Gipsz, gipsz, vörös papírszövet, vörös oszlopok, vörös póznák és zászlók, girlandok, ötágú vörös szovjetszavak. Fullasztó vörös maskara a magyar főváros halálra vált arca felett.

A vörös keszkenő vérvágyat kelt a megvadult bikában...? Mit akarnak ott a Duna partján? Mi ez? Egy szörnyű téboly, vagy az Apokalipszis félelmes jövődőlésének a beteljesülése?”²⁸

Csak a halál felől lehet kiforgatni az emberi társadalmat, csak egy minden autonómiájától megfosztott, fel-alá mozgó kísértetekkel teli társa-

²⁸ *Bujdosó könyv*. 368.

dalmat lehet tökéletesen „újrakomponálni”. Az őszirózsás forradalom kitörését ilyennek látja az elbeszélő: „Szemközt emberek jöttek. Munkások, akik nem voltak munkások többé: már nem dolgoztak. Katonák, akik nem voltak katonák többé: már nem engedelmeskedtek. Semmi nem volt az a tisztátalan, erjedt levegőben, aminek látszott. A sok vörös-fehér-zöld zászló a házakon se volt a mi zászlónk. A sok nemzetiszínű kokárda sem volt a nemzet színe többé. Csak az őszirózsák mondtak igazat... temetővirágok.”²⁹

Néha a *Bujdosó könyv* iróniája publicisztikai színvonalú. A Magyar Népköztársaságot kikiáltó nemzetgyűlés az 1789-es francia forradalom paródiája: „Astoria-beli bűntársai, akik patkánylázadásukat romantikusan a nagy francia forradalomhoz szeretik hasonlítani és Károlyi Mirabeau grófnak nevezik, Hock Jánost Sièyes abbénak keresztelték el... Vajon hölgyeket, Károlyi Mihálynét, Jászinét, Hatvanynét, Polányi Laurát, Schwimmer Rózát és Glücklich Vilmát szintén a régi revolúciós néven: a forradalom fúriáinak és tricoteuse-öknek nevezik? Ők is ott vannak a kupolateremben.”³⁰

A jelenet iróniáját fokozza néhány fővárosban csellengő, a politikai változásokról most értesülő parasztgazda nézőpontja. „A parasztok sokáig mentek szórtlanul. Aztán végre az egyik öreg gazda meggondoltan, lassan odaszólt a többihez: – Hát szép dolog ez a köztársaság, de most már azt szeretném tudni, hogy ki lesz a király?”³¹ Tormay tulajdonképpen parodizálja a marxista értékrendet, vagyis azt a világot, amely úr és szolga történelmi szerepcseréjével kecsgettetett. A „nagy változást”, amely ugyanúgy megőrzi a különféle hatalmi viszonyok relatív autonómiáját. Tormay ugyanis rendre szembeállítja az elnyomottak, az „örök elnyomottak” nézőpontjával a „démoni paródiát”. (A *Bujdosó könyv* „elnyomottjai” jóval példázatosabbak az *Édes Anna* „szegényeinél”. Tormay ugyanis szinte soha sem árnyalja őket.)

A hagyományok „rombolóit” is maga alá temeti a hagyomány, amelynek a rombolására szövetkeztek. Hiszen akármilyen elszánt is a múlt megsemmisítésére irányuló akarat, a nyelv fogva tart mindannyiunkat. Egy szellemes megjegyzés a *Népszava* 1919. májusi tudósításához: „(é) krónikásuk, a szociáldemokrácia tegnap még tekintélyt romboló újságja, a *Népszava* elragadtatottan közli: »Böhm elvtárs megsemmisítette a csapa-

²⁹ Uo. 10.

³⁰ Uo. 116.

³¹ Uo. 120.

tokat és teljes megelégedését fejezte ki magatartásuk felett. Utána a hadsereg-főparancsnok egész kíséretével a frontra utazott, ahol megvizsgálta az első állásokat, meghallgatta a parancsnokok jelentését. Böhm elvtárs bizakodásának adott kifejezést. «”

Az elbeszélő rögtön hozzá is teszi: „Régi, ismerős szöveg, csak a főherceg neve maradt ki, Böhm elvtárs nevét tették a helyére.”³²

És nemcsak a szavak „rekvirálása” kelthet ilyen ironikus hatást:

„Mintha korzó lett volna az országút, kocsik jöttek. A párnákon frontegyenruhában, szovjetsapkás kövér zsidófiúk heverték, messze szétugró térdel. Szép telivérek trappoltak mellettük. Lopott lovak, lopott urasági libériában a kocsisok. Egy hintó közeledett sebesen. A szerszámokon grófi koronás címerek ezüstverete csillogott. A bakon magyar sujtásos kocsis ült. A párnákon közönséges arcú ember terült el. Mellette finom toaletteben formátlan asszonyszemély terpeszkedett.

– Pintye elvtárs, a diktátor meg a felesége – súgta oda Pongrácz Györgyné –, megismerem Mailáth gróf esőköpenyét. És a szép ruha az asszonyon a grófnée volt. A férje főispáni installációján viselte. Ezek a gárdonyi kastélyból öltözködtek. Onnan bútorozták be a lakásukat is. És az elvtárs haragszik, hogy miért van címer az ezüst cigarettatárcákon, amelyeket onnan szerzett.

A vetések felé fordítottam az arcomat. A hintó kerekei forogva villantak a napban, mögöttük hosszú sávban cigánykerekezett a por. Ez is elmúlt. A por lehasalt. Nyugtalanul hátranéztem. Ballagó falusi nép ért utol. Egy mezítlábas vén paraszt kampós botjára akasztva vitte a hátán a csizmáját.”³³

Az alá- és fölérendeltség – és ezt a *Bujdosó könyv* felfogása szerint épp „a hagyomány felforgatása” bizonyítja – az emberi létezésből elválaszthatatlan. A történelem kiforgatása, a rekonstrukció kudarca, a démoni paródia viszont igenis jár történelmi tanúsággal: leleplezi a kultúrát, a nyelvet és a szexualitást. Mindig mindenben a hatalmi viszonyok az elsődlegesek. Az elbeszélő régi bútorok kapcsán állapítja meg: „(m)ost már tudom, hogy nincs olyan szokás vagy megnyilatkozás az emberek életében, amely mögött vagy támadás vagy védelem ne rejtőznék”.³⁴ A kultúra csak máz: „a civilizáció csak épületállvány, amit teleragasztottak hirdetésekkel, hogy ne lássák, hogy mögötte nincsen épület”.³⁵ A nyers dominanciaviszonyok, az alá- és fölérendeltségek a dolgok termé-

³² Uo. 382.

³³ Uo. 361.

³⁴ Uo. 185.

³⁵ Uo. 143.

szetéhez tartoznak. A nyelv az egyik legfontosabb „cselekedtető erő”, a *Bujdosó könyv*ben állandóan visszatér a *vér* és a *szavak* közti párhuzam.

Csak az anyához való visszatérés során, tehát az elbeszélés mitikus szintjén képzelhető el valamilyen feloldódás. Nincs helye többé az ártatlanságnak: az elbeszélő majdhogynem rezignáltan veszi tudomásul az „övéi” győzelmét.

Úgy látszik, a kibogozhatatlannak tűnő társadalmi konfliktusokról szóló elbeszélések üzenetét megfejtethetlenné tehetik a kétértelmű vagy a szövegben állandóan módosított tulajdonnevek – de akár maga a névtelenség is.³⁶ A *Bujdosó könyv* főhős-elbeszélője azért is tűnik omnipotensnek, mert bár a regényben mindenkit *néven nevez* – különös jelentősége van ennek a népbiztosok esetében –, a saját nevét mintha rejtgetné. Természetesen tudjuk, hogy Tormay Cécile a mű szerzője, a hőst és az elbeszélőt – vallomásformáról lévén szó – azonosítjuk is vele, de a Tormay név először csak a 48-as szabadságharcos nagyapa, Tormay Károly kapcsán hangzik el.³⁷

A *bujdosás*,³⁸ az önként vállalt, ideiglenes kívülmaradás (érdekes, hogy Kosztolányi maga is „bujdosóknak” nevezi a Budapestre bevonuló Horthy-hadsereget)³⁹ tekinthető tehát az *anonimitás* állapotának is. Ez a bujdosás-rejtőzködés viszont nagyon is kétértelmű. Nemcsak elrejt, hanem felmagasztosít is. A hősnőt ért megpróbáltatásokat így nemcsak a Tormay család, hanem a család szemszögéből láthatjuk – amelynek múltja belső viszonyai (az elbeszélő hallgatólagos feltételezése szerint) éppoly

³⁵ Uo. 143.

³⁶ Ez az eljárás fontos ismérve a Tar-prózának, és különösen hangsúlyos Tar rendszerváltásról szóló nagy regényében, a *Szürke galambban*. Az elbeszélés minden ízét átjáró bizonytalanságot itt is a névadás különössége érzékelteti. Feri nem Feri, hanem „Fe”. Sok „galambos ember” van (a galambtenyésztők például), és van *egy* „galambos ember”, aki a járványt elindítja, de neki nem tudjuk a pontos nevét. A Nyúl-szájú nem Nyúlszájú, hiszen maszkot visel. Malvin őrmester nem Malvin, hanem Sági Éva. Csizsár nem császár és nem is király, Néger, a roma kislány nem néger, Molnár főhadnagy csak hadnagy, hiszen visszaminősítették (viszont az elbeszélő többször is főhadnagynak nevezi), Líbia, a rendőrségi titkárnő eredetileg Lidia, Lázár, a maffiózó pedig nemcsak a Lázár, hanem a Mocsok, Sárga, Penge, sőt a Rác, Rács, Rácsai nevekre is hallgat. Senki nem az, akinek mondja magát, vagy aminek mások mondják. Mintha a rendszerváltás a szavak lázadása lenne, és a dolgok kibújhatnának (ki is bújnak) az őket megillető nevek alól. Lásd BÁNKI Éva: A meghalni nem tudó bűn. In: *Tanulmányok a krimiről*. Szerk.: BENYOVSZKY Krisztián, H. NAGY Péter. Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2009. 83–106.

³⁷ *Bujdosó könyv*. 147.

³⁸ A *bujdosó/bujdosás* kontextusáról lásd BÁNKI Éva: Lobogó sötétség. Tormay Cécile: *Bujdosó könyv*. I. m.

³⁹ A *Téli* című fejezetben, a regény államszocialista kiadásaiból rendre kicenzúrázott két mondatában: „Csön-des, megindító viszontlátás volt. A bujdosók, mint annyiszor a magyar történelemben, hazaérkeztek.” (*Édes Anna*, 129.) – Kosztolányinak az *Édes Anna* megírása idején tisztában kellett lennie azzal, hogy a *bujdosó-bujdosás* szónak kontextusával a húszas években a Tormay-mű erősen befolyásolta.

közismertek, mintha csak egy királyi családról lenne szó. Mindez a regény példázatszerűségét támasztja alá. Az „én” csak az elbeszélés utolsó harmadában, nagyon színpadiasan felépített jelenetben tárja fel identitását.

Az elbeszélő egy Nógrád megyei úrhölgynél, Beniczky Mihálynénál rejtőzködik Földváry Erzsébet néven. Beniczkyné és Beniczkyné egyik hölgyvendége egy ideig azt találgatják, hogy vajon „hová lett Tormay Cécile”, a *Régi ház* szerzője. A regénybeli „én”, miközben ott ül a vendéglátói asztalánál, azt a hiedelmet kelti, hogy az „írónő” Svájcba szökött. „Erre Beniczky Mihályné, mintha magának mondta volna, közbeszólt: – De hát miért is nem jött ide? Úgy eldugtam volna, hogy soha nem találják rá”.⁴⁰ Pár nap múlva az elbeszélő mégiscsak leleplezi magát: „Ebben a pillanatban elviselhetetlenné lett az idegen név: – Jolánta néni, nem az vagyok, akinek tart. – Hirtelen visszalépett, és megütközve nézett rám. – Hát akkor ki vagy? – Felragyogott a szeme, amikor megmondtam.”⁴¹

A párbeszédben itt sem hangzik el a *saját név* a hős szájából, csak utalás történik rá – „megmondtam (*azt*)” –, amit a beszélgetőpartner revelációként fogad („felragyogott a szeme”). Az „én” felfedése majdnem olyan körülményeskedő és ünnepélyes, mintha valamiféle beavatási szertartásról lenne szó. És persze a pillanatot sem felejtethetjük el: a név kimondására akkor kerül sor, amikor a Tormay-féléknek esélyük nyílik rá, hogy „visszaszerezzék a nevüket”.

Az önként vállalt névtelenséggel (a névtől való megfosztottsággal, az anonimitás *glóriájával*) áll szemben a „soknevű” ellenség. Merthogy a népbiztosoknak nem egy, hanem két vezetéknevük nevük van, és Tormay sohasem mulasztja el „leleplezni” őket: *Korvin Ottó, aki Klein*. Vagy gyakran sajátos kötőjeles írásmódot alkalmaz: *Kunfi-Kunstatter Zsigmond, Kun-Kohn, Lukács-Lövinger György, Balázs-Bauer Béla...* stb. Mindez úgy fest, mintha a forradalom „démonai” egyre-másra álnevet viselnének. A történetmondás, a forradalom „leleplezése” egyben a nevek megfejtése is. A regénybeli „én” a bujdosása során így gyözköd egy Nógrád megyei, Kispál János nevű kertész: „– Nem magyarok azok, akik most parancsolnak. – De hát mán az a Kun Béla csak magyar ember. – Kohnnak híták... – Kispálnak tátva maradt a szája. – Nagyon hibáztak akkor velünk a hivatalos urak. Minek engedtek ilyesmit. Tessék elhinni, ha az igazi nevével jön, nem kellett volna a népnek.”⁴²

³⁹ *Bujdosó könyv*. 363.

⁴⁰ Uo. 371.

⁴¹ Uo. 390.

⁴² Balla Csenge ezt az elképzelését a *Metaforikus nyelvhasználat Tormay Cécile Bujdosó könyv című regényében* című szakdolgozatában (KGRE BTK 2009) fejtette ki.

A soknevűség a démonvilág álcája, megtévesztő manővere, és Tormay egy alkalmat sem mulaszt el, hogy „seregszemlét” tartson a *légiónyi* álnév fölött. Ilyen névsorolvasás-szerű, elidegenítő felsorolások jóval ritkábbak a „fehér hadsereg” bemutatásakor – hiszen ők a *mi embereink*. Az egymásra sorjázó, fenyegetően zúduló „idegen nevek” áradata is megerősíti, hogy a *Bujdosó könyvet* lehetséges a frye-i értelemben vett „idill” paródiájaként, az apokaliptikus világ látomásaként is értelmezni.⁴³

Egy fikciós prózában (ahol politikai szereplők neve csak elvétve tűnik fel) nemcsak a nevek kimondásával, felsorolásával vagy elhallgatásával lehet művészi hatást elérni. Ámde az *Édes Annában*, ebben a hatalmi viszonyokat az elbeszélés fókuszába állító regényben meglepő módon csak *egyetlen* gyakorló politikus neve szerepel: Kun Béláé. Az elbeszélésben előforduló nevek többsége beszélő név, de teljesen igaza van Szegedy-Maszák Mihálynak, a tulajdonnevek mellékjelentései inkább összezavarják, mint eligazítják azokat, akik a szövegben egyértelmű példázatosságot keresnének.⁴⁴ (Mit is „jelenthet” például az, hogy Vizyné lánykori neve Patikárius?)

A nevekkel kapcsolatos talányok messze vezetnek. Miképpen lehet egy gyilkosságot elkövető lány vezetékneve és egyáltalán a regény címébe emelt jelző az *édes*? Márpedig ezek beszélő nevek valamit jelentenek – csak ahogyan az Annára kirótt ítélet is, nem a teljes igazságot jelentik. Egyáltalán, ez az *Édes Anna* személyét középpontba állító regény olvasható az *Anna* név megfejtésére tett kísérletnek is: a lány keresztnévéről ugyanis a legtöbb szereplő asszociál valamire, ki az *anyára*, ki a *mannára*, ki az *adna* igealakra. A név leleplezi a személyiséget, miközben *leplezi*. Nemcsak egy személy nyomasztó kiismerhetetlenségére utal, hanem a világ lényegi megfejthetlenségére is. Miközben mindenki igyekszik másokat (a tulajdonnév keltette illúziók, előfeltevések alapján) kisajátítani.

A szüleinktől örökölt megnevezésekben, a nevekben, de ugyanígy a névtelenségben rejlő *hatalom* („titok”) arra is figyelmeztet, hogy identitásunkat vagy céljainkat nem magunk választjuk, nem lehetünk szabad cselekvők se a történetben, se a történelemben. Ebben is, mint minden egyébben, *mások* foglyai vagyunk.

Nem a *másiké*, nem *Istené* – ahogyan azt a (magyar) történelmet az Úr és a Nép párbeszédéként értelmező, régi jeremiádok feltételezték –, hanem a *másoké*, a történelem velünk együtt elidegenedett többi szereplőjéé, a minket körülvevő és mindent behálózó hatalmi viszonyoké. Mindenféle *rekonstrukció* csak parodisztikus lehet. Ezért is nélkülözhetetlen az ironia a katasztrófa megértéséhez.

⁴³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Édes Anna: regény és/vagy példázat*. I. m. 137–143. 143.