

Irodalmi halál öt tételben

„Mélységes a halál tengere” – olvasom az első fennmaradt irodalmi műben, a Gilgames-eposzban. Harc, háborúskodás okozta erőszakos halál, bosszú-szerelem és halál együttese, öngyilkosság, halálfélelem, végzetes betegség, haldokló állapota, halál elkerülhetetlensége, gyász. Íme, a jellegzetes motívumok a négyezerkétszáz éves Gilgamestől kortársunk, deLillo *Fehér zajáig* terjedő, közel száz elbeszélő és drámai műből álló, reprezentatív mintában, amit áttekintettem. Közülük keletkezési sorrendjükben azt az öt alkotást veszem sorba, amelyeknek a címében is ott a halál. Nyomban markáns asszociációs bázist hívnak elő. Tévedés kizárva, hogy mi az elejétől végigkísérő domináns elem. De akkor miért is olvasom újra? Egyelőre amilyen lakonikus, olyan morbid a válaszom: mert erre támadt kedvem.

1

Lev Tolsztoj 1880–81 táján kezdte írni és 1886-ban fejezte be az *Ivan Iljics halálát*. Közvetlen előzménye az volt, hogy egyik ismerőse, egy bírósági hivatalnok rákban meghalt. Mintha nem volna elég a cím, előrevetítve a történet nyilvánvaló végét, nyomban a halálhír meg a gyászszertartás indítja. A kollégák, barátok, hozzátartozók frázisokba burkolt közömbösségét tapasztalom. Akár [bíróági] ítéletként hangozhatna a mindentudó elbeszélő későbbi információja: „Ivan Iljics élete egyszerű, mindennapi és iszonyú volt”. Tanulmányait jó eredménnyel végezte el. Nem volt ugyan talpnyaló, de „az előkelő emberek” lenyűgözték. Tökéletes csinovnyikként pontosan megfelelt a magas állású személyek elvárásainak. A jutalom: mind magasabb beosztások, jobb anyagi helyzet nem is maradtak el. Ivan szerelmi szenvedély nélkül nősült meg. Ahogy pozíciója megkívánta. Házasságának első évét követően egyre kevésbé élvezte „az ágy örömeit.” Felesége gyakran kötekedett vele, elhidegültek egymástól. Ő nem más nőknél keresett kárpótlást, hanem „inkább a hivatalába helyezte át élete súlypontját.” Amikor férjének egyébként is nehéz természetét erősödő testi fájdalmi tovább rontották, felesége végképp meggyűlölte.

A kisregény kétharmadát Ivan Iljics halállal vívott több hónapig tartó kilátástalan küzdelme teszi ki. Híres orvosok is vizsgálták, ópiumot, később morfiomot adtak neki, de senki sem mondta meg az igazságot. Legfeljebb kitérő választ kapott. Áltatták. „Halálának iszonyú, megrendítő akusát a kívülállók egytől egyig – tisztán látta – úgy tekintették, mint holmi véletlen kellemetlenséget, bizonyos fokig, mint illetlenséget.” Ezt a betegséget valóban nemcsak félelmetesnek, de „szégyellnivalónak” vélte a közfelfogás (Aries). És ha Ivan Iljics ma élne és támadná meg negyvenöt éves korában a rák? Annak ellenére, hogy az orvoslás lehetőségei jókorát bővültek, magának a szónak a kimondását már a betegség pusztta gyanúja esetén is rettegés kíséri, és az is hazugságra készítet, hogy „förtelmes, viszolyogtató illetlenségnek” tartjuk (Sontag).

A magáról semmit el nem áruló elbeszélő, kivételes kvalitású riporterként, mindent lát, hall és pontosan lejegyez. Hőse állapotának hanyatlásával párhuzamo-

san nézőpontot vált, hogy a szenvedő érzéseivel és gondolataival közvetlenül is hozzáférjen. „Istenem, istenem, – szól, – megint, megint és soha sem lesz vége. Megvolt az élet s most elhagy, elhagy s én nem bírom visszatartani. Minek ámítsam magamat? Meghalok s csak arról lehet még szó, hogy mikor? hetek, napok múlva, vagy talán rögtön. Eddig itt voltam, most pedig elmegyek oda! Hova? Ha én majd nem leszek – hát mi lesz? Semmi sem lesz. De hol leszek hát, ha nem leszek?”

Utolsó heteiben, „iszonyatos magányában” várva a szörnyű pusztulást, Ivan Iljics életén töprengett. „De legalább megérteném, hogy mire való. De megérteni sem lehet. Meg lehetne magyarázni, ha azt mondanám, hogy nem úgy éltem, ahogy kellett. De ezt lehetetlenség elismerni!” Bár igyekszik elhárítani, hogy mindaz, amit értéknek hitt, hazug és üres, mégsem képes rá. Nem fölfelé haladt, ahogy hitte mostanáig, hanem a fényességből a sötétségbe, az igazságból a hazugságba.

Tolsztoj szinte egyidőben azzal, amikor nekikezdett novellájának, tette közzé *A vallomást*. „Az élet értelme nem érthető meg, ha nem gondolkodunk róla, csak élünk. Továbbra nem tehetek így: már túl sokáig ezt tettem. Nem segíthet azon, hogy lássam amint nappalok és éjszakák egymást váltva, egyre közelebb visznek halálomhoz. Ez minden, amit látok, mivel egyedül ez igaz. Minden más hamis.” Négy évvel később közölt műve hősének élete utolsó órájában esik meg szíve fián és feleségén. Túllép önmagán. „Meg kell szabadítani őket és magának is meg kell szabadulnia ezektől a szenvedésektől. Nem volt sehol a félelem, mert a halál sem volt sehol. – „Hát ez az! – szól váratlanul, fennhangon. – Milyen boldogság!”

Tartok azonban attól, hogy ez az elragadtatásba torkolló gondolatmenet inkább Tolsztojté, mint Ivan Iljicsé. Közvetlenül reflektál az író erkölcsös életéről vallott eszméjére. A bűnös élet, amilyen hőséé, maga az erkölcsi halál – emlékeztet Nabokov. „A tolsztoji formula nyilvánvaló. Ivan rossz életet élt és mivel a rossz élet nem más, mint a lélek halála, Ivan már élő halott volt fizikai halála előtt; és mivel a halálon túl, isten az élő világosság, a halott Ivan új életbe került – nagy betűs Életbe.” Hozzám közelebb állnak és ezért jutnak eszembe a halálra készülődő John Donne jóval korábbi sorai. „Senki sem különálló sziget, / minden ember a kontinens egy része, / a szárazföld egy darabja. / Ha egy göröngyöt mos el a tenger, / Európa lesz kevesebb; / éppúgy, mintha egy hegyfokot mosna el, / vagy a barátaid házá, vagy a birtokodat. / Minden halállal én leszek kevesebb, hiszen egy vagyok az emberiséggel.”

*

Csak negyedszázad, ám egész világ választja el Tolsztoj művét a *Halál Velencébentől*. Thomas Mann 1911 májusában két hetet töltött a városban, és ekkor született meg a novella ötlete. Az ötven év körüli főhős Gustav von Aschenbach, a híres író, aki fiatal korától özvegyen asketikus életet élve, mindent művészeté alá rendelt. Története meglehetősen baljóslatúan kezdődik. Münchener sétájáról hazafelé egy temető mellett halad, amikor egy durva külsejű vöröshajú idegent pillant meg, aki kihívó tekintettel néz vissza rá. Aschenbach zavart érez, és képzeletében mocsaras folyomágak veszélyekkel teli „őskori vadona” jelenik meg, „iszonyatot és rejtelmes gerjedelmet” keltve. Hamarosan utazni támad kedve. Némi kitérővel a velencei Lido szigetén a fürdőhotelbe tart. A hajón fiatalok között egy magát parókával, mű-

fogsorral fiatalnak álcázó, gusztustalan öregembert pillant meg, elborzadva. Eddig a fenyegetettség vagy legalábbis a nyugtalanság Aschenbach élménye volt, de amikor átszáll egy gondolába, a mindentudó elbeszélő, megszakítva a mesét, röviden, ám annál nyomatékosabban közvetlenül is beleszól. Felhívja a figyelmet, hogy „a különös alkalmatosság sajátságos feketén” koporsóra emlékeztet. A halált idézi fel. A csónak fekete, koporsófényű karosszéke, fekete vánkosa pedig „a világ legbujább ülése”. Erre azután maga Aschenbach is ráeszmél. Thanatosz és Erosz karnyújtásnyira – ez viszont az én eszmélésem. Aschenbach a hotel ebédlőjében egy arisztokrata lengyel család közelében ülve egy görög szoborhoz hasonló, rendkívül szép, hozzávetőleg tizennégy éves fiúra figyel fel. Később meghallja, hogy Tadzióknak hívják. Bár a forró párás idő miatt hamarosan úgy dönt, hogy elutazik, Tadziót megpillantva azonban nem tud szabadulni a gyönyörű fiútól, akit Velence-szerte titokban követ. Mikor az egyszer rámosolyog, Aschenbach arra gondol, hogy Nárccisszus teszi ezt önmaga tükröződésével.

Következő velencei sétáján kellemetlen szagot érez mindenfelé. Rájön, hogy fertőtlenítőszer okozza. A hatóságok tagadják, hogy a veszély komoly, Aschenbach sem törődik vele. Megtudja, súlyos kolerajárvány terjed a városban, de nem figyelmezteti Tadzio anyját, nehogy elveszítse a fiút. „Zavart lelke semmi mást nem tudott és nem akart, csak üldözni, akiért lángolt, róla álmodni és a szerelmesek módján pusztá árnyképét illetni kedveskedő szavakkal.” Felidézem, hogy a fertőző kór régóta mindenféle nyugtalanság, zaklatottság, megbomlottság, akár halálos veszély metaforája. Egy éjszaka Aschenbach dionüszoszi képekkel teli álma jelzi Tadzio iránti érzései szexuális természetét. Epekedve, „tolvajmódra járt utána az utcákon, ahol alattomban kódorgott az undok halál, ilyenkor a legszörnyűbbet is lehetségesnek hitte és megdőltnek az erkölcsi törvényt.” Borbélyhoz megy, ahol haját, sőt arcát is megfesteti, hogy fiatalabbnak tűnjön, hasonlóan a hajón látott, magát mesterkéltén fiatalítani akaró gusztustalan öregemberhez.

Egy újabb alkalommal ismét Tadziót követi „a beteg város kanyargós belsejében”, és mámor fogja el, mivel a fiú olykor hátrapillant. Szem elől téveszti, és egy téren leül és elbóbiskol. Félálomban platóni párbeszédet folytat, és keserűen állapítja meg, hogy „az érzélem halálos bűnre visz, nekünk, költőknek az örvény a sorsunk.” Néhány nap múlva a hotel előterében értesül, hogy sok más turistához hasonlóan a lengyel család is távozni készül. A parton heverőszékén pihenne még utoljára látja Tadziót. Úgy rémlik, „rámosolyog, feléje int”. Aschenbach követni szeretné. Ám „oldalt csúszott le a székről. És még ugyanaznap kegyeletlen megdöbbenéssel vette hírül a világ, hogy meghalt”. Közvetett öngyilkosságot követett el.

A döntő pillanat az, amikor a fiú először rámosolyog. Ekkor omlik össze az író hite, hogy az érzéki és a szellemi integrációja civilizálja az életet. Ahogy arra többen rámutattak, a novella fő intertextuális forrása kettős. Az erotikus szerelem és a filozófiai bölcsesség közötti kapcsolatról Platón *Szimpoziuma* és *Phaidrosza* beszél. A mérték-tartás istene, Apolló és a féktelen szenvedély istene, Dionüszosz közötti kontrasztról pedig a Velencét többször megjárt Nietzsche *A tragédia születése* című munkája szól. Nem lényegtelenek a hős nevére utaló szófejtések sem. Inspirálhatta August von Platen. [Életét és művét Mann jól ismerte, később egy tanulmányt is szentelt neki.] Aschenbach keresztnéve majdnem August anagrammja és vezetéknéve Platen szü-

lőhelyéből, Ansbachból eredhet. Arcvonásai viszont Mahlerre emlékeztetnek, akinek 1911 májusi halálhíre sokkolta Mannt. És a művész keresztnéve ugyancsak Gustav.

Kézenfekvő (vagyis cseppet sem eredeti) a novella hőstét gyötrődő freudi alakként tekinteni. Egész élete törekeny próbálkozás, hogy elfogadhatatlan szexuális vágyát művészetébe szublimálja. Úgyszólván pszichológiai közhely arról szól, hogy Mann – aki két tanulmánya szerint mélyen beleélte magát Freud gondolkodásmódjába – néhány évvel elővételezi a freudi halálöszönt. Aschenbach ugyan nem azonos Mann-nal, de túl közös hivatásukon, nehéz kitérni az elől, hogy vágyaik is közösek. Mann egy levélben rámutatott, hogy a novella „eredetileg egyáltalán nem volt homoerotikus, a szenvedély mint ziláltság és méltatlankodás volt tulajdonképpen történetem tárgya; az agg Goethe története a kis marienbadi lánykával.” Majd kiegészíti: „Hozzájött személyes lírai úti élmény, ami arra hangolt, hogy a dolgokat a 'tilos' szerelem motívumának bevezetésével élére állítsam. Hogy az érett férfiasság gyöngéden vonzódik a gyöngédebbhez és szebbhez, ebben nem látok semmi természetellenest, viszont sok nevelői értelmet, magasrendű humanitást.”

Aligha tudná bárki finomabban mondani, ám a kis marienbadi lányka inkább tizennyolc, mint tizenhét éves volt, a kiskamasz Tazio viszont tizennégy. Akárhogy forgatom, a rá irányuló vágy egyszerre homoerotikus és pedofil. „A *Halál Velencében* értette meg velem végérvényesen, hogy az irodalom feneketlen fölfordulás, a szívre mért kiheverhetetlen csapás – így Kertész Imre –, valami elementáris bátorság és bátorítás, és ugyanakkor mégis olyasvalami, mint a halálos betegség.” Mann is, Kertész is bizonyára elfogadta volna Bataille gondolatát: „a halál nyilvánvalóan a szerelem igazsága. Mint ahogy a szerelem a halál igazsága is.” Mára a költészet mellé besorolt a kíméletlen valóság. Tazio tényleges külsején, nevén, családján kívül a „szépművészeti lírai úti élmény” kiváltójának kora is ismert. Tízéves volt. Beleborzongok.

*

A két hasonlóan terjedelmes novella után egy testes regény. Hermann Broch *Vergilius halála*. A szerző 1938-ban kezdett neki és a végső változatot 1945-ben fejezte be. Míg az előbbi mű főhőse fiktív író, Vergilius i. e. 70 és i. e. 19 között valóban élt. Egyike a kiemelkedő római költőknek. Ügyvédnek tanult. Szónoki sikertelenségével párhuzamosan bontakozott ki költői munkássága. Fő műve a trójai háborút megörökítő *Aeneis*. Görögországban kívánta befejezni, de útközben halálosan megbetegedett.

A regény Vergilius utolsó tizennyolc óráját idézi meg, Brundisium kikötőjébe érkezésétől másnap délután, Augustus palotájában bekövetkező haláláig. „Figyelt a halálra. E ténynek rémület nélkül ébredt a tudatára. Fekve a sötétben, figyelve a sötétbe, megértette az életét, és megértette, hogy folytonos figyelés volt arra, hogyan bontakozik ki benne a halál, a halál tudata, a halál csirája, amely a kezdetektől ott rejlik mindenben.” Éjszakai lázas vergődésében vissza-visszatérően töprengett a szépség jelentésén és jelentőségén. A művészethez elengedhetetlen a szelidség és a kegyetlenség kölcsönjátéka, a „szépség-nyelv egyensúlya”, mint az *Aeneis*-ben. Szamba vette a művész-lét veszélyeit: a mérhetetlen magányosságot, az „elismerésre sóvárgó önbálványozást”, az álművészet csábítását. A harmadik személyű elbeszélésmód ellenére, Vergilius belső monológjának, bámulatos nyelvi erővel megformált

– a hét év egyáltalán nem sok – önvizsgálatának részese vagyok. Ha Ivan Iljicsnél messze emelkedettebben és sokrétűbben, ő is saját életével száll vitába. Vajon igaz vagy igaztalan erkölcsű volt-e az élete?

A belvilág és a külvilág képei a tér és az idő fölé kerekedő spontán tudatáramban összefolynak. „Most itt van, amire régóta várt, amitől mindig félt, végre itt van, most látta, most bele kellett néznie a névtelenül-megfejtethetlenbe, a megfejtethetlen névtelenségbe, amiért egy életen át menekült.” „Nyelven kívüli nyelv” parancsa azt követelte, hogy „el kell tűnnie mindennek, ami az ál-életet szolgálta, azt parancsolta a parancs, hogy égessen el mindent, amit valaha irt és költött, még az *Aeneist* is, ezt hallotta a nem-hallhatóból.” Az örökké visszatérő rombolás közepette „megalázott Rómában” találja magát, utcáin kóborló farkasokkal.

Reggeli ébredését követően barátaival közli, hogy valószínűleg még aznap meghal, de előtte elégeti az *Aeneist*. Szörnyülködő látogatóinak egyike azzal vág vissza, hogy előbb fejezze be, „befejezetlen dolgot nem éget el az ember.” Vergilius azonban kitart amellett, hogy műve befejezetten sem érne fel a nagy latin auktorkéival. Orvosa biztatja-áltatja: az éjszakai krízis gyógyerejű volt. Ezért vagy inkább, mert értesül, hogy hamarosan Augustus személyesen üdvözlí, Vergilius pillanatnyilag jól érzi magát. A császár jön, hogy megakadályozza az ő actiumi győzelmét is megörökítő *Aeneis* elpusztítását. Bár Augustus többször távozni is készül, a feltisztult tudatú Vergilius érvelése, fizikai állapotán felülemelkedő szellemi ereje visszatartja. A halálba készülőhöz közel ülve bekapcsolódik az őt is meg engem is megragadó (és legalábbis engem kimerítő) gondolati-indulati áramkörbe. Kettejük ide-oda indázó párbeszéde a regény közel egyötödét teszi ki.

Nyilván nem életrajzi, és bár mindkét szereplő történelmi, de nem is történelmi regényt tartok a kezemben. A vezérmotívumhoz kapcsolódva élet és művészet céljáról/értelméről, a hatalom meg az írástudó viszonyáról, felelősség és függetlenség problematikusságáról, a kor szorongató terheiről variációs ismétlések sorát olvasom. A költő azért tartja elégtelennek művét, mert „a megismerés keresése lett, de nem lett megismerés soha.” Mármost a halál megismerése. „Nem volt egyetlen pillanat sem életemben, amelyet ne akartam volna megörökíteni, de olyan sem, amelyben ne szerettem volna meghalni.” Augustus megrendülve hallgatja a vallomást, és válasza nem ér fel Vergilius szavaival: „A halál az élethez tartozik; aki megismeri az életet, megismeri a halált is.” A költő Augustus érdemét abban látja, hogy az általa teremtett „állam-műben” [a Pax Romana-ban] testet öltött a római szellem, „a földöntúli megismerési rend teljes érvényű jelképeként.” A császár szavait: „ugyanezt el lehet mondani az *Aeneis*ről is”, Vergilius cáfolja. Az ő műve nem hordozza „a földöntúlit a földiben”, nincs meg benne az igazi jelkép lényege. Túlélni az időt, „a halált hatálytalanító igazsággá nőni.”

Augustus haragjában, sértett hiúságában mélylélektani felismerésre jut. A költő voltaképpen gyűlöli őt, mert ahhoz gyenge volt, hogy „királyi gondolatait” megkísérelje megvalósítani. Költeményében törekedett hatalmasabb lenni nála. „Gyűlölös, mert én képes voltam mindazt megszerezni magamnak, amit magadnak kívántál.” Azért pocskondiázza saját művét, hogy megalázhassa az övét. Inkább eltüntetné a föld színéről, semhogy neki ajánlaná az *Aeneist*. Vergilius kilátástalan védekezésbe szorult. „Neked szántam, benne vagy, neked szólt.” Miután Augustus színlelőnek nevezí, már csak egyetlen módon cáfolhatja meg. „Vidd magaddal Rómába a kéziratot.”

„Ismertem azt a legendát – számol be Broch regénye keletkezéséről –, amely szerint Vergilius el akarta égetni az Aeneist, és feltételezhettem, hogy olyan szellemet, amilyen Vergilius volt, semmis okok aligha ragadhattak ilyen kétségbeesett elhatározásra; a korszak egész történelmi és metafizikai tartalma közrejátszhatott ebben. Lelkiállapotom egyre nagyobb erővel arra kényszerített, hogy készüljek a halálra, az én külön magánhalálomra. Nem Vergilius haldoklott immár, hanem képzeletben én magam.”

*

Három európai irodalmi halál után a mexikói Carlos Fuentes *Artemio Cruz halála* 1962-ben jelent meg. „Én, Artemio Cruz felébredek. A szemem nem nyitom ki. Ez a szem én vagyok. Nem akarok beszélni. Zsibog a mellem. A testemre gondolni kell. De kimerít, ha a testemre gondolok.” Ezzel a jelen idejű egyes szám első személyű monológgal kezdődik a regény. Hamarosan és a továbbiakban is gyakran átvált egyes szám második személybe. „Te, Artemio Cruz belebonyolódsz az emlékezésbe. Meghalsz? Nem először. Annyi holt életet éltél.” Hajlanék rá, hogy csak az igeragozás más, most így szólítja meg saját magát; netán olyan, amilyen lelkiismeretére hallgatva. „Egész életed magában hordozta eljövendő halálodat: nem voltál se jó, se rossz, nem voltál se nagylelkű, se önző, még csak áruló sem.” Csakhogy a hangtalanul beszélő még a zsigerek nyelvén is tud. „A foltos, sűrű húsos artéria hetvenegy esztendőn át lüktetett, s te észre sem vetted. De ma észre fogod venni. Meg fog állni. Ez az artéria hetvenegy esztendőn át kimerítő erőfeszítést fejtett ki: lefelé haladtában elérkezett oda, ahol gerincoszlopod egy csigolyájának nyomására előre kell haladnia, s ugyanakkor lefelé, előre, s hirtelen ismét hátrafelé. Bélartériád hetvenegy éven át állta ezt a nyomáspróbát, ezt a halálugrást. Ma már nem fogja bírni.” A múlttal kombinált jövő idő: „Te majd elégedett leszel, mert rájuk kényszerítetted az akaratot; valld be, rákényszerítetted őket”, egyszerre jelzi a haldokló elméműködésének dinamikáját, és segíti őt vagy inkább engem, hogy jobban megértsem és megítélhessem tetteit meg választásait.

Artemio 1959 pontosan megnevezett egyik áprilisi napján veszítette el eszméletét hivatalában. Otthon tért csak magához, ágyában fekvé, tehetetlenül, fájdalomtól kínzóva, halálos betegen. Ha teste fel is mondja a szolgálatot, emlékezete nem hagyja el és nem hagyja nyugton. Élete hét évtizede kíséri és kísérti. Nem kronologikus sorrend, hanem az érzelmileg hangolt képzettársítások rendje szerint hol ezt, hol azt megidézte. Mintha az előbbiek váltakozása erre nem volna elég, egy-egy kiemelkedően fontos, jobbra évtizedekkel korábbi napjának interakciói is meg-megjelennek. Őket a mindentudó elbeszélő mint hiteles megfigyelő előadása tárja elém.

A haldokló pozíciójától/szerepétől függő perspektívából, egyre fontosabb posztokat betöltő katonaként, politikusként, újságíróként, iparmágnásként, férjként, apaként és szeretőként emlékezik. A mexikói forradalomra, pártra, erőszakra, zsarolásra, csalásra, hatalomra, szerelemre. Életpályája felkínálja Octavio Paznak a mexikóiság lényegéről szóló tételét. „A mexikói számára az élet két lehetőséget kínál. Vagy cselekszik, beleértve, hogy másokon erőszakot követ el, vagy elszenvedi az erőszakot mások kezétől.” Nem kérdés, hogy Artemio melyik lehetőséget testesítette meg.

Családja körülötte. Várják halálát és végakaratainak megismerését. Egy pap közvetítésével megbékül az egyházzal, miközben obszcén gondolatai támadnak Jézus

születésével kapcsolatban. És hogyan is felejthetném: magántitkára nem akárhogyan leleplező korrupcióügyletek hangszalagjaival ugyancsak ott van halálos ágyánál. Artemio elalszik vagy eszméletét veszti, és „újra felébrednek, de most nagyot kiáltva: valaki egy hosszú, hideg pengét döfött a gyomromba. A görcsök egyre feljebb emelkednek, úgy képzelem, ahogy a kígyó gyűrűzik, feljebb kúsznak a mellem, a torkom felé, elborítják a nyelvemet, a számat. Teljes fal választ el a világtól. El vagyok különítve. Meghalok.”

Alakját meghatározzák a huszadik század első felének mexikói eseményei; pontosabban ahogy azokat az illúzióiban súlyosan csalódott Fuentes átélte. Nyilvánvaló a hasonlóság Tolsztoj Ivan Iljicsével, amennyiben ő ugyancsak gyötrelmes haldoklása napjaiból visszatekintve ítéli meg életét. Megszoktam, hogy egy-egy jelentős irodalmi mű alapján előbb-utóbb játékfilm készül, ahogy történetesen a *Halál Velencében* láthattam Luchino Visconti rendezésében. A televíziós adaptálást pedig valamirevaló elbeszélés vagy regény sehogy se kerülheti el, akár – miként Tolsztoj alkotásával – több feldolgozásban is. Ezúttal viszont kivételesen a fordítottjának lehettem szemtanúja. Amint arra felhívták már a figyelmet, a regényre számottevően hatott Orson Welles két évtizeddel korábbi *Aranyopolgára*. Főhőse Kane, a dúsgazdag sajtómágnás, aki vagyonát és politikai hatalmát erkölcsi hanyatlásával párhuzamosan szerezte meg. És a film azzal kezdődik, hogy a nemzete szimbólumává váló alak a halálán van. Életét tükröző töredezett emlékeiből a közel- és távolképek váltakozása, valamint flashbackek formálnak egységes kompozíciót.

*

A [majdnem] meghalásról minden korábbinál többet, mást és máshogyan jelenít meg Nádas Péter *Saját halála*. 2001-ben publikálta. Ugyan Tolsztoj, Mann, Broch és Fuentes legalább áttételesen több mindent belevitt elképzelt hősébe önmagából, művük megírása idején (vagy előzőleg) életüket halálos betegség nem fenyegette, haldoklásról közvetlen személyes élményük nem volt. Nádas viszont a nyolc évvel korábban rátörő szívinfarktust beszéli el. A legtöbb betegségnek több megnyilvánulása van, a kevésbé veszélyesőtől a súlyosabbig, akár az azonnali halálig. Az író nap feladatainak végzése közben émelygés, légszomj, sőt halálfélelem is elfogja, végül kórházban köt ki. Itt a klinikai halál állapotában újraélesztése három percnél is tovább tart. Olyan közel kerül a halálhoz, amennyire lehetséges ahhoz, hogy mégis túlélhesse.

Nem értem, mi történik, még soha nem éltél át hasonlót. Mindennapi tudatát elveszíti az ember, bár az orvosokkal ellentétben nem mondanám, hogy elveszíti az eszméletét. Jobban érzél voltam, mint bármikor. Tudom, hogy most halok meg. Ami nem tölt el örömmel, nem tölt el fájdalommal. A halál jelenének nincsenek többé sem térbeli, sem időbeni határai.

Az időtlenségben nincs helye a felejtésnek. Jobb híján erre szokták mondani, hogy halála pillanatában visszapergeti magában élete eseményeit az ember. Őszintén szólva nem perget vissza semmit. De végre tisztán látja át.

Visszatérés egy olyan őszállapothoz, amelyben fogalmi gondolkodás sem létezik. Sötétben derengő úrból lök ki az erő, átbillenek valahová, ahol

van távolság, nincs levegő, van határvonal, de mindezeknek a dolgoknak nincsenek önálló fogalmai. Miközben a tudat terébe káprázatos fény kerül.

Anyám megszülte a testet, én megszüülöm a haláloamat. Távoli fényforrásból érkezik, szórt fénye van. Erő visz felé, s a közeledés sebességéből lesz a visszanező tudat számára belátható a szándék. Az erő egyesíteni fog vele. Halálom lesz a születésem.

Ovális nyílás erősen fodrozott peremén török meg.

Ahogy barlang mélyéről látja az ember a kinti világot egy borús napon.

Ez hát a születés útja, mondja önmagának, igazán nagyon érdekfeszítő, nyugtázza elégedetten önmagában. Látom ám, amint egy kéz a mellemre valamit rácsatol. Látom, amint teste egész súlyát ütemesen nyomkodja belém tenyerével.

Hasamig néztem le a testemen.

Mantegna az óriási meztelen talpától nézve, perspektivikus rövidülésben ábrázolta Krisztus lemeztelenített testét. Ilyen erős, csaknem parodisztikusan rövidülő perspektívából láttam ki a saját testemre, amint a kövezet óriási kockáin hevert.

De az erő még egyszer elfordított, ismét lökött, lágyan átfordított, és a lökéssel megint vitt valamennyit a fény felé.

Ilyen tehát az élet nem a halál után, hanem közvetlenül előtte, ha mondhatom: vonzó, majd taszító tőzsomszédságában. Nem Nádas az első, aki tudósít halálközeli élményéről. A múlt század hetvenes éveiben a pszichológiai határvidék divatos témájává vált, lásd Moody magyarul is olvasható könyvét. De a benne található beszámolóknál több mint ezer évvel korábbi a *Tibeti Halottaskönyv*. Az első modern munka pedig egy szikláról lezuhantában átélt benyomásait hírül adó svájci geológustól származik. Hogy pszichológus se maradjon ki, arról szívinfarktusát követő tapasztalatáról szólva Jung gondoskodott. Írók is megelőzték Nádast, itthon is. Lásd Móra Ferenc *Amikor én az égben jártam*, akkortájt gyakran halált okozó gyerekkori torokgyík kiváltotta állapotáról.

Mára a halálközeli élmények főként az újraélesztési eljárások fejlődésének következtében gyakoribbá váltak. A beszámolók meglehetősen egybevágóak abban, hogy az élményt a születés élményéhez hasonlítják. Áthaladás egy sötét csatornán, kiérkezés a fényre, más emberek látása, egy másik világ megtapasztalása. Az lett volna a meglepő, ha Jung nem a születés és a halál archetípusainak aktiválódását látta volna, színevezve az élet során szerzett emlékekkel, ismeretekkel – köztük, jegyzem meg, egyre markánsabban a halálközeli élményre vonatkozókkal – meg vágyakkal, fantáziákkal. A kevésbé irodalmias természettudományi magyarázatok az élményt az agy oxigénszegénység miatt fellépő védekező mechanizmusa melléktermékének tekintik. A kérdés azonban változatlan: miért efféle képek e melléktermékek?

Nádas írását nem minősíti, hogy az idevágó szövegek keletkezési ideje között nem illeti meg előkelő hely. Terjedelme sem. Igaz ugyan, hogy a legtöbb beszámoló sokkal rövidebb: a száz szót sem igen érik el, de Ritchie, aki maga is orvos volt, életveszélyes tüdőgyulladásán átélteknek kisregény méretű (magyarul is olvasható) könyvet szentelt. Ugyancsak nem minősít a történetek és közzétételük között eltelt

idő. Bár a legtöbb beszámolót csak néhány nap/hét, legfeljebb hónap választja el az élménytől, Nádasénak nyolc éve nem kuriózum; éppen Ritchiéé három évtizednél is több, miként Jungé vagy Mórée is.

Amikor az ember arról számol be, hogy egy történelemből mit fogott fel, mit élt át, ahogy a múlt idő jelzi, szükségképpen utólag teszi azt. Emlékezetére támaszkodik. Az emlékezés pedig nem a múlt pontos tükré. Még akkor sem, amikor tárgya úgy mond egyszerű és észlelése – ami egyébként szintén nem pontos és nem tükör – óta csak roppant rövid idő telik el. Figyelmünk korlátozottsága/szelektivitása meg felejtésünk következtében folyamatos spontán újraszerkesztés zajlik, nem szólva a szándékos beavatkozásról: önközetikázó törlésekről/torzításokról. Mit mondjak olyan váratlan és bonyolult eseménysorról, amilyen a szóban forgó?

Nem vonom kétségbe [közvetlen személyes élmény híján, hogyan is tehetném?] Nádas lelkiállapota rögzítésének hitelességét: „jobban észnél voltam, mint bármikor”. Íróársát, Eörsi Istvánt idézve, „azért mert író, akinek az a dolga, hogy megfigyelje magát az élet és a halál lenyomatát, vagy éppen azért író, mert erre [esetleg: csak erre] alkalmas?” Mindenesetre munkáját felettébb leegyszerűsítve neveztem tudósításnak. Eleve kizárható volt őt megkérni, hogy a folyamat átélése közben nyomban mondja rá magnetofonra, mit, hogyan tapasztal. Bár az eredmény ekkor is töredékes/hiányos lett volna. És ami a legfontosabb: messze lett volna egy gondosan megkomponált irodalmi alkotástól, amihez egyebek között az idő teremtette távlat: a rálátás is elengedhetetlen. A *Saját halál*ban az írói tehetség részeként ott a klinikai halál óta eltelt érlelődési idő. Már csak azért is, mert a megformálást nagy erővel átható fogalmi gondolkodás, a szerzőt idézve „ebben az őszállapothoz visszatérésben nem léteznek.” [Egyébként a végső megformálás már az eltelt idő felében: négy év oda, négy év ide, jóval több, mint felerészben készen volt. Lásd Mihancsik Zsófiával folytatott – később publikált – rádióbeszélgetést.]

Az emlékezet megszakíthatatlanságának és teljességének a *Saját halál*ban meg tapasztalt állapota „ellentétes azzal, ahogyan azt a szerző elbeszélésbe rendezi.” Feszültsége „a minden egyszerre létező” állapot nem szakaszosan és nem egymástól függetlenül lezajló eseményei és az „éppenséggel tagolt” történetmesélés ellentmondásából fakad – mutat rá Borbély Szilárd. Eörsi szintén szóvá teszi, hogy Nádas „lenyűgöző eposzában” nem határolta el élményét az utólagos értékeléstől, az „egzaktság igényével fellépő intellektuális kommentártól”. Felöltik a reanimációval kapcsolatos meglehetősen gazdag korábbi tudása, amelyről a rádióbeszélgetésben többször is szólt. Ugyancsak itt említette a Rilkéből felfakadó megborzongató jókívánságot: „Ó, Uram saját halálát ad meg mindenkinek. 'Én megkaptam.'”

Jóllehet a *Saját halál* hőse „nagy tettet” hajtott végre, szövegét eposznak nem nevezném. Annál inkább short storynak. Azzá teszi rendkívüli, értsd: minden rendet szétszaggató, tárgyát megfegyvelmező megszerkesztettsége/elbeszélésmódja; hol ilyen, hol olyan lélegzetű bekezdéseinek/mondatainak jelentése/ritmusa; aprólékosan kimért terjedelme. A többinél valóban sokkal rövidebb történet az emberi cselekvés epizódjainak mintázatát követi: beállítás–bonyodalom–megoldás. Ennek felel meg a mindennapi dolgát végző hős növekvő rosszulléte – szív működésének leállása – újraélesztése. E szokványos struktúra eseményei azonban a rövid történetnek is csak a kisebb részét teszik ki. A java a hős elméjében játszódik le, annak párhuzamos elbeszélésével, ahogy az eseményeket felfogja-érzi, ahogy asszociál rájuk, ahogy

értelmezi őket. Az elbeszélést Theodor Storm a „dráma lánytestvérének” tartotta. A *Saját halál* egyértelműen a hőssé emelkedett elbeszélő szerző drámája. Életét-jövőjét az aligha felülmúlható kritikus konfliktushelyzetbeli viselkedése határozza meg – a szó minden értelmében.

2

„Lehetetlen elképzelni – így Freud – saját halálunkat; bármikor megpróbáljuk, azt tapasztaljuk, hogy valójában mint szemlélők még jelen vagyunk.” Elmeműködésünk pszichológiai akadályt alkot, hogy a halált igazán átéljük. A túlélők aktuális világa és a halál lehetséges világa közötti szakadék csak mérsékelten engedi meg, hogy legyőzzük a meghalás egzisztenciális iszonyatát. Freud voltaképpen a Goethével folytatott beszélgetéseit feljegyző Eckermann szavait visszhangozza: „teljesen lehetetlen egy gondolkodó lény számára elképzelni a nemlevést, a gondolkodás és az élet megszűnését. Ebben az értelemben mindenki saját halhatatlanságának a bizonyítékát hordja magában.” Mindazonáltal az első világháború addig elképzelhetetlen mértékű halálos áldozatainak száma miatt, a megrendült Freud úgy látta, hogy ez az esemény megváltoztatja az emberek viszonyát a halálhoz. Ha lehetséges is volt a halálra úgy tekinteni, mintha csak véletlen: baleset vagy fertőzés meg az öregkori természetes elaggás okozhatná, a háborús tömegpusztítás ennek véget vetett.

Nem kellett tehát megvárni a holokausztot, a második világháborút az atombomba bevetésével. De a nagy ókori háborúknak, a későbbi harmincéves háborúságnak, a pestisjárványoknak vagy a spanyolnáthának az akkor élt népesség lélekszámához viszonyított veszteségei miért ne adtak volna bőséges okot, hogy a kor embere mindennap közel érezze magához a halált? Ha mégsem annyira, mint száz év óta, paradox módon a mindenkit az eseményekkel szinte egyidőben elérő információ, a globális elektronikus tömegtájékoztatás okozza, a tűz-, víz-, egyéb természeti, valamint erőszak okozta változatos tömegkatasztrófákkal az élén. Vacsora közben fogyasztva triviálissá válik mások pusztulása. Éppen azt jelenti, hogy nem itt, hanem valahol távol [még ha dehogy távol] és főleg nem velünk történik meg. Ki tudja, mi igaz. Érzékenyítés helyett fásultságba fulladó beszédtemává alakul. Avagy – lehet választani – miként a véres akciófilmek, pompás alkalom az idő múltatására, azaz kikapcsolódásra. Így is, úgy is, beépül az elhárító-védekező mechanizmusba. Viszsaérkeztem Freud induló tételéhez.

Már Arisztotelész megjegyezte *Poétikájában*, hogy a halál megjelenítései elbűvölik az embereket; intenzív érzelmeket váltanak ki a kíváncsiságtól a megalázottsáig. Ami miért is volna meglepő? Hiszen a létfenntartás ösztönének nincs nagyobb kihívása, alkalomadtán tetetődve a másik alapvető késztetéssel, a nemi ösztönnel.

A halál: életjelenség. Jacques Drillon szerint minden valamire való irodalmi mű „a halál arculcsapása”; a halhatatlanság alapja, hogy teljesen sohase hal meg – eltérően a szerzőtől. Az emberi élet szükségképpen véges, a mű élete nem az. Potenciálisan halhatatlan. Kívált szembeszökő módon csapják arcul a halált, a vele közvetlenül foglalkozó, a halálos betegséget és haldoklást ábrázoló alkotások. A *Gilgames*-eposz több nézőpontból mutatja be a halál képét, amit azzal tesz nyomatékosná, hogy a névadó érzéseiről és gondolatairól szól. Az elbeszélő és a kétszeres értelemben hős egyazon

személy. A lehető legprovokatívabb példája a narratív halhatatlanság fogalmának. A halál=mulandóság megörökítésével teszi a hőst, magatartását, szemléletmódját, egyben – ennek a műnek kivételével – az alkotó(k) nevét halhatatlanná.

Amióta létezik irodalom – kezdtem írásom –, a harc, háborúskodás okozta erőszakos halál, bosszú, szerelem és halál együttese a mesterműveknek (is) meghatározó témái. Innen nézve a fenti öt mű nem reprezentatív. Pedig az egyikben vágy és halál összefonódik, de nem effajta szerelemre és nem effajta halálra szokás gondolni; a másokban a hős neve egybeforr ugyan egy nagy háborúéval, de halálának semmi köze hozzá; a harmadik hőse fiatal éveiben forradalmár-katona, de a harcokat több évtizeddel túlélve, ágyban, párnák közt halhat meg. Külvilági békés körülmények között éli át a tudatát megőrző mindegyik hős haldoklását, néz szembe (majdnem) halálával, vagyis életével. Ahhoz hasonlóan, ahogy az engem megragadó és egykönnyen el nem eresztő többi irodalmi mű hőse, hozzám beszél. Én vagyok a címzett. Magát szembesítve, engem szembesít ezzel-azzal. Egyetemi tanulmányaimtól kezdve volt is rá korábban alkalmam, hogy hol az ötök egyikével, hol másikéval találkozassak.

Most egymásba folyó olvasásukra kerítettem sort, nem végzetes tárgyak ellenére, hanem éppen amiatt. Elvégre „Az ember egész életében azon dolgozik – így Montaigne –, hogy házat építsen a halálnak.” Istenem, hihetetlen, hogy mennyivel több időt kaptam, mint akár a legidősebb: Artemio a maga éppen hogy meghaladott hetven évével; a többiek mind ötven körül. Mégis, még a legfiatalabb Ivan Iljicsre is úgy pillantok, mint nálam összemérhetetlenül idősebbre. Hiszen kortalanná válva kilépett az időből, akárcsak társai. Feltételesen azonban úgy tekintem őket, mintha tényleg éltek volna. Az írónak sem utolsó Nietzsche mindenkit felszólít: „Halj meg időben!” Vajon, melyikük járt el így és melyikük nem? Egyáltalán, minek alapján állapítható meg az időben bekövetkező halál? A kérdés egyben azt (is) jelenti, hogy megalkotóik időben ítelték őket halálra? Indokolt volt-e és éppen akkor volt indokolt haláluk? Két igencsak eltérő, belső és külső nézőpontból: a közvetlenül érintettébből, illetve az elfogulatlan[ságra törekvő] kívülálló megfigyelőéből kíséreltem meg a választ.

Ivan Iljics végzetes és kínokkal járó betegsége szinte utolsó napjait ragaszkodott életéhez. Kisserűségét, értéktelenségét, haszontalanságát éppen e tulajdonságai miatt hogyan is láthatta. A kívülálló természetesen nem tagadja meg szánalmát a haldokló – majdan, ki tudja, akár neki is kijutó – testi-lelki szenvedéseitől. Még ha pusztán annyira érzi bűnös életnek az övét, amennyire a hozzá hasonló, nemcsak ott és nemcsak akkor élő, jogilag vétkes sok-sok embertársától, nehezen tud kitérni a kegyetlen felismerés elől: halála rajta kívül senkinek sem igazán veszteség. Ez Tolsztoj morális ítélete, és kevésbé érzek késztetést, hogy megcáfoljam. Bármily meghökkentő, Gustav von Aschenbach helyzete egyszerűbb. A belső és a külső nézőpont úgyszólván egybeesik. Gustav maga választja halálát; a folytatásnak nincs értelme. „Élete lassan hanyatlóban volt”. Ugyan „a nemzet hódolt művészetének, ő maga nem lelte benne kedvét.” Eddig el tudta kerülni, hogy pedofil késztetéseinek utat engedjen; a Lídón elé(m) táruló perspektíva elijesztő. A vég esztétikuma mindazonáltal méltó hozzá. Ambivalens érzéseimet el nem törli, de a morális ítélkezés távol áll tőlem. Vergilius viszont nem maga választotta a halálának se módját, se idejét. Ha jól értem, a tényleges/elképzelt végállapotban nem a „jaj, meg kell halni, meg kell halni” töltötte be tudatát. Elterelte figyelmét a haldoklásáról, és elfedte az ő géniuszához nem fogható halandók

keserűségét, haragját, halálfélelmét azzal, hogy életműve és az attól elválaszthatatlan római császár(ság) nagysága-sorsa közötti problematikus viszony foglalkoztatta. Kételyei ellenére érezhette, hogy mentsége bőséges: időtállót hozott létre. Értékét már aligha tudta volna növelni. Újabb művel pedig nemhogy felülmúlni, talán elérni sem. Lucidus elmével érvelt=állt ellen egyszerre császárnak és halálnak, még ha végül tényleg holtfáradtan feladni kényszerült. Artemio Cruz élt közülük a legtovább és a legváltozatosabb szerepekben. Ha van értelme azt mondani, hogy mindent elért, amit csak akart, rá lehet. Életkedve túl a hetvenen is töretlen. A váratlanul rátámadó betegség okozta súlyos állapotában az utolsó pillanatig görcsösen ragaszkodott életéhez. Lett volna mit megbánnia, de nem tette. Külső megfigyelőként ugyan nem éreztem volna fájdalmat, ha akár Ivan Iljicséhez hasonló életkorban fejezi be, de megalkotója bizonyára azért szánt ilyen hosszú időt neki, hogy rajta keresztül minél több oldalról ítélje és ítéltesse meg a huszadik század első felének meglehetősen fordulatos mexikói körülményeit. Az előbbi három szereplővel szemben Artemio Cruz az együttérzés/részvét csíráját sem ébreszti fel bennem. Erős negatív morális érzelmeket: haragot, megvetést, olykor még undort is kivált.

Megalkotóik közül egyedül Broch az, akinek csak néhány további év adatott meg. A többieknek – az irodalomtörténet szerencséjére – produktivitásban gazdag évtizedek voltak hátra. Közben természetesen, betegségeik, ilyen-olyan bajaik/vesztéseik okán, számos alkalommal gondolhattak saját halálukra. Éppen Broch bevallotta Vergilius szájába is adta. A mellbe vágó kijelentés azonban nem tőle való. „Hányszor készültem föl a halálomra? És hányszor nem haltam meg.” Nádas Pétertől idéztem, klinikai halálát négy évvel megelőző *Évkönyvből*. Ezzel szemben lassan immár három évtizede, hogy a saját halálát túlélte. Eszerint az életre is felkészült. Nem történhetett másként, mint életmódja felülvizsgálatával és az őt fenyegető traumák elleni küzdőképesség következetes edzésével.

Hiba lenne elszalasztanom az alkalmat, hogy több nézőpontból megtekintsem, milyen is a Montaigne emlegette házam, ami legfeljebb társbérletben az enyém. Az ötök egyazon téma variációi. Különböző a hősök helyzete/jelleme, különböző a történetük és elbeszélésük módja. Noha e változatosságot megcsodálom, gyönyörködtetni nem képes. Viszont tagadhatatlanul izgat és értelmezésre készítet. Megerősít abban, hogy milyen sokféle módja van annak, ahogyan nem szabad élni. Kedvet hogy is teremthetne a haldokláshoz, de láttatja az állati kinszenvedés humanizálhatóságát, már-már szépségét. Formagazdag előkészületet kínál arra, amire szeretnék (?), de nem tudok felkészülni. Egy mai német kutató szerint minden „trauma a halálöszön eluralkodása a szubjektumon.” Ezt az állapotot eddig kicseleztem. Csakhogy a halálnál nincs végzetesebb trauma. Egyszer s mindenkorra.

Az evolúciós pszichológia szerint az emberi evolúció sikerét az információátrolási mechanizmus alapozza meg. Az egymással összefüggő információkat, érvényességük területükkel együtt raktározzuk el. Felcímkézzük: ki mondta, hol történt, mikor történt. Eredménye a pontos tájékozódás környezetünkről. Nagy-nagy segítség váratlan, korábban nem tapasztalt helyzetekben. Az irodalmi műveket is így dolgozzuk fel. Adott szerzőhöz rendeljük és általa kitalált/elképzel világról szóló színlelt kijelentésként tekintjük. E világ kognitív szimulációs terep. Finoman hangolja, élvezetesen iskolázza a társas interakcióért és a motivációs-érzelmi alkalmazkodásért felelős mechanizmuso-

kat. Az érzelemhez kapcsolódó programot: félelem–menekülés elindítja ugyan, de az a cselekvés a kognitív ellenőrzés miatt elmarad, hiszen nincs jelen semmiféle ellenség. Értelmetlen volna en garde állnom: senkit nem kell ártalmatlanná tennem, mert különben ő teszi velem. Az információnak nincsenek közvetlen gyakorlati következményei. Nem tudok hibázni. A mindennapi cselekvési kényszerűségtől mentes felfüggesztettségi állapotban a befogadás nélkülözi a kockázatot. Miközben e kényelmes helyzetben jócskán van módom szemlélődésre, elmetempóm lassítására vagy éppen gyorsítására, az irodalmi hősök, megjelenítésük eszközei révén fokozottan kihívják empátiámat. Ennek ellenére fel se merül, hogy enyhíteni próbáljam a haldokló fájdalmát, gondoskodjak temetéséről. Csak egy végeérhetetlen dolog marad. Megértésre törekedni.

[Az idézeteket többször rövidítettem anélkül, hogy a folyamatosságot megtörtem volna.]

Szilasi László

Foltok és leplek

LEV TOLSZTOJ: ANNA KARENYINA – A REGÉNY KÉPI ÖNÉRTELMEZÉSE*

„Borzas szakállú, vén parasztocska csinált valamit, valami vas fölé görbedt, franciául karattyolt, de nem lehetett érteni, ő pedig, mint ebben a rémálomban mindig [éppen ettől volt olyan szörnyű az egész], úgy érezte, ez a parasztocska ügyet se vet rá, csak valami rémséget csinál fölötte a vassal, valami rémséget csinál fölötte.” [427]

A festészetben tökéletesen dilettáns Vronszkij hírét veszi, hogy a velük átmenetileg ugyanazon itáliai kisvárosban lakó Mihajlov [az Ivanov–Strauss–Renan-iskola Jézus isten voltát tagadó képviselője¹] híres portréfestő is. Vronszkijnak az az ötlete támad, hogy Mihajlov legyen az, aki megfesti Anna arcképét.

Miért az enyémet? – szólott közbe Anna. A tiéd után én nem akarok másikat. Akkor inkább Anyáét. Itt is van – pillantott ki az ablakon a szép olasz szoptatós dajkára, aki kivitte a kislányt a kertbe, majd lopva Vronszkijra nézett. A szép szoptatós dajka, akinek a fejét Vronszkij megfestette egyik képéhez, az egyetlen titkos bánatot jelentette Anna életében. Vronszkij, miközben festette, megcsodálta középkorias szépségét, és Anna magának sem merte bevallani, hogy attól tart, féltékeny lesz erre a dajkára, ezért különösen kedves volt hozzá meg a kisláához, és elkényeztette őket [47].

Azt hiszem, lehet mondani, hogy ez a regény elsősorban arról szól, hogy a féltékenységtől való félelem hogyan lesz titkosból nyilvános bánattá. Az *Anna Karenina* voltaképpen *penitenciatörténet*, annak a lassú története, ahogyan a társadalom, végzetes következményekkel, *pellengérre* állítja Annát.

* Lev Tolsztoj, *Anna Karenina*, ford. Gy. Horváth László, Európa, Budapest, 2021, II. kötet, 45–63. A szövegben szereplő oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak. Gyürky Katalin, *Beszédes képzőművészet [Lev Tolsztoj: Anna Karenina]* című nagyszerű írása [https://1749.hu/fuggo/kritika/beszedes-kepzo-muveszet-lev-tolsztoj-anna-karenina.html] elsősorban „a regényben fontos férfiszereplőhöz való viszonyát vizuálisan is leképező festmények jelenlétére” koncentrált. Az én szövegemnek más a centruma, még akkor is, ha nem tudom megmondani, mi az.

1 Részletesebb leírását Golenyicsev adja, *l. m.* 47–48.