



FÁBIÁN (T.) LÁSZLÓ (1978) Budapest

## FÁBIÁN (T.) LÁSZLÓ

### Korrajz és irodalmi modernség

A történeti narratíva módszerének

alkalmazása az *Édes Anna* olvasatában

Minden szépirodalmi szöveg fikció, amely mögött a fikcionálás aktusa áll. A szerző poétikai szempontból semmiképpen sem azonos a narrátorral, nem is lehet szereplője saját művének, még akkor sem, ha a történet a realitás talaján áll, és az elbeszélő mindent megmozgat annak érdekében, hogy függetleníse magát a kreáció terhétől. Nincs ez másként az *Édes Anna* esetében sem, hiszen bár csábító a valóságra és a konkrét történelmi eseményekre való rengeteg utalás, azonban rögzítsük azt a szokatlan jelenséget, hogy Kosztolányi regényének utolsó fejezetében a fikció részeként van jelen egy Kosztolányi Dezső nevű, a fikcionált valóságban létező szereplő. A történelmi narratívát értelmező szakirodalom egyik meghatározó szerzője, David Carr a történelem realitását taglaló tanulmányában szintén érinti a fikció valóságosságának dilemmáit: „Az elbeszélés tulajdonképpen kategóriája a fikció, mely tudvalevőleg nem törődik az általa ábrázolt események realitásával. Ily módon a reális események elbeszélése annak a veszélynek van kitéve, hogy tudományos kritériumok helyett esztétikaiakat hangsúlyozva, akaratlanul is fiktívnek tűnik.”<sup>1</sup>

A helyzet egyszerű: a szerző Kosztolányi Dezső, az elbeszélő pedig az elképzelt valóság világában megjelenő kitalált és kreált alak, aki nyilvánvalóan nem lehet Kosztolányi, hiszen akkor a keretfejezetben egyrészt leleplezné magát, másrészt hiteltelenné válna. Mindemellet egyértelmű, hogy az *Édes Anna* cselekménye mögött a történelmi múlt lenyomata, valamint az elbeszélő nézőpontja is érvényesül, és az az összefüggés is megkérdőjelezhetetlen – hiszen filológiai kutatás bizonyítja –, hogy az elbeszélő narratívájának háttérben számos ponton igazolható történelmi és társadalmi tapasztalatok állnak, olyanok, amelyek mögött a szerző jegyzetei<sup>2</sup> és emlékezései is megtalálhatók: „Túlságosan pontos ez az időrend ahhoz, hogy ne feltételezzünk mögötte gondos tervezést. Valószínű, hogy Kosztolányi előzetes kronológiavázlatot is készített.”<sup>3</sup>

Végeredményben tehát a fikció nem a valóság ábrázolását jelenti, jóllehet rengeteg igazolható párhuzamot látunk, miközben Kosztolányi Dezső emlékezete és jegyzetei semmiképpen sem az objektív – ha egyáltalán létezik ilyen – történelmi múltat ábrázolják, hiszen vélhetően nem is ez volt a célja ezekkel. Az általános jelenséget értékelve hasonló következtetésre jut Mark Currie is, aki a történelmi narratíva jellemzése és értelmezése kapcsán a következőket írja: „A történelem azokat az értékeket és feltevéseket hozza magával, amelyeket az elbeszélői kizárás és cselekményszövéssé írt elő neki, így aztán a történelmi tudás gyakran szándéktalanul aláveti magát ezeknek az értékeknek, miközben feltételezi, hogy a múlthoz valamiféle átlátszó módon férhet hozzá.”<sup>4</sup>

Jörn Rüsen a történelem retorikáját vizsgálva hitelességi kérdéssé alakítja a historizáló és szcionarratológiai olvasatokat, mivel azonban az *Édes Anna* fabulájának fikcionált terében nem jelenik meg valós közszereplő, ismert és más forrásból is informálható történelmi személyiség – a keretekben felbukkanó Kun Béla és Kosztolányi Dezső mindenképpen speciális esetnek számítanak, ahogy valójában a megjelenített kormányzó és népbiztos is –, így a befogadó számára pusztán a fikció szférája marad lényeges. „Ranke itt híres történetírók azon retorikai eljárását bírálja, hogy a cselekvő személyek szájába olyan szavakat adnak, melyek azok cselekvéseit magyarázhatják ugyan, okmányok azonban nem igazolják őket”<sup>5</sup> – véli Rüsen.

A regény címszereplője, „főhőse”, *Édes Anna* fiktív szereplő, bár legendája alapján akár mást is gondolhatnánk róla. Ez az eredetmítosz egyfelől Kosztolányi nyilatkozataiból (még ha ezek olykor ellentmondásosak is), másfelől felesége, Harmos Ilona írásából, továbbá kortársi visszaemlékezésekből táplálkozik. A számtalan szerteágazó forrás értelemszerűen nem minden momentumban mutat közösséget, ugyanakkor Kosztolányi és felesége kifejezetten tudatosan munkálkodik az *Édes Anna*-legendárium kialakításán.<sup>6</sup> Az egyetlen és megcáfolhatatlan igazságot – már ha létezik ilyen egyáltalán egy szépirodalmi szöveg esetében – valószínűleg nem ismerhetjük meg soha. A dokumentálás szempontjából az egyik leghitelesebb kútfőnek Harmos Ilona bizonyul: „Arra gondoltam,

milyen jó volna egy olyan cselédlányra szert tenni, aki sohase megy el vasárnap délután, s aki, mint valami gép, egyéni életének és kívánalmainak legkisebb jele nélkül, mindig mindent tökéletesen elvégez. Eszembe is jutott egy lány, akit egy kicsit ilyennek képzeltem, a házunkkal szemközt lakó színész házaspár Anna nevű, mindig szelíden, engedelmesen mosolygó, hazuról soha el nem járó szlovák cselédje. – Te, egy novellatéma jutott az eszembe – szóltam. – Egy tökéletes cselédlány, aki végül meggyilkolja a gazdáit.”<sup>7</sup>

A feleség verziója azt sugallja, hogy az ötlet tőle származik, ugyanakkor Kosztolányi kifinomultságának és tehetségének következménye, hogy a sugalmazás hatására végül megtalálta a megfelelő műfajt és formát. A vélhetően nem minden elemében realizisztikusan rekonstruált valóság mellett – amely ellen azonban semmiféle cáfolat sem szól<sup>8</sup> – számos más elképzelés, városi legenda is ismert a főhős kiválasztásával kapcsolatban. Baráth Ferenc tanulmányában azt állítja, hogy Kosztolányi igazi hús-vér modell alapján alkotta meg Édes Anna karakterét: „...valóságanyagból indult ki, mert Édes Anna tényleg élő cseléd volt (Schmidt Anna). Cselédkönyve hosszú ideig Kosztolányi íróasztalának a fiókjában volt.”<sup>9</sup>

Azért sem teljesen meglepő ez a feltételezés, mert részben maga Kosztolányi is táplálja, hiszen egészen meghökkentően, talán a legendárium vagy sokkal inkább a metaforikus nyelvhasználat részeként ezt állította nem sokkal regényének első megjelenése után: „Édes Anna» cselédkönyvét íróasztalom fiókjában őrzöm. Minderre csak munka közben, vagy azután jöttem rá, mikor alakjaim már a lelkemben is éltek.”<sup>10</sup>

Devecseri Gábor egészen másként emlékszik vissza Édes Anna karakterének keletkezésére, számára sokkal hihetőbbnek tűnik az a történeti narratívát kínáló verzió, amely szerint egy, a napilapokban megjelent hír lehetett Kosztolányi forrása: „A jó cseléd hirtelen, váratlanul és »minden ok nélkül« megöli jó gazdáit. Így számolt be maga Kosztolányi a kis napihírről, mely benne a regényt kibontakoztatta.”<sup>11</sup>

Márai Sándor szerint az Édes Annának mintát szolgáltató lány az ő házuk házmesterének volt a felesége. Mivel köztudott, hogy a regény keletkezésének idején Kosztolányi és Márai közel laktak egymáshoz, e felvetés mellett is szólhatnak érvek.<sup>12</sup> A szerző 1926 februárjában, azaz még a szöveg kiadása előtt, az írás fázisában a következőket mondta a Prágai Magyar Hírlapnak, szinte az első olyan beszélgetés alkalmával, amelyben az *Édes Annáról* is szót ejtett: „Ez egész új ember-szemléletet tükröz, s ez az ember-szemlélet az, hogy mi nem vagyunk külön-külön, hanem egymásban, a valóság nem megfogható, az emberek igazán csak egymás képzeletében élnek. Ez a regény tükörszoba, ahol minden alak száz és száz változatban rémlik. Hogy mi az igazság s hogy milyenek az emberek: bizonytalan.”<sup>13</sup>

Kosztolányi nyilatkozataiban egyfelől az őt leginkább foglalkoztató lélektani hatást említi, továbbá az ebből fakadó analízist, hiszen a pszichés torzulás legfőbb oka nyilvánvalóan az elidegenedő környezet és világ. Ennek képzetét meg is fogalmazta egy vele készült riportban, röviddel a folyóiratkiadás után: „Egész nap dolgozom, főleg a Nyugatnak, amely most fejezte be *Édes Anna* c. regényem közlését. [...] Egy furcsa ember-szemléletet akartam ebben megírni. [...] Regényem egy cselédlány megrázó tragédiája. [...] Ez a mintacseléd. Hogy mi zajlik a lelkében, azt nem tudják, talán nem is akarják látni gazdáit. A gép, az embergép végzi a maga munkáját napról-napra. Egy éjszaka aztán ez a lány, akit a legkisebb mulasztásra és botlásra sem gondolnak képesnek, konyhakéssel kezében besurran gazdái hálószobájába, s ott legyilkolja mindkettőjüket.”<sup>14</sup>

Kosztolányi tehát feltérképez, megmutat, ábrázol és nem ítélkezik. Körültekintéssel, precízen és mérnöki pontossággal érzékelteti a háttérben megjelenő történelmi hátteret, a korabeli világ társadalmi valóságát is. A számos forrás, nyilatkozat és vélemény összegzésekképpen elmondhatjuk, hogy Kosztolányira minden bizonnyal hatottak a környezetéből ismert helyzetek és személyek. Mint a korabeli Magyarországon szinte mindenkit, nyilván őt sem hagyták érdektelenül azok a brutális események és folyamatok, amelyekről nap nap után értesülhetett a lapokból, így – ha nem is közvetlenül, de – áttételesen ennek is lehetett szerepe a regény alakulásában. Ezzel együtt az *Édes Anna* története és cselekménye fikció, amely természetesen sok ponton merít a valóságból. Fogadjuk el ezt a gondolatot még akkor is, ha esetleg már ez is egy tudatos fikcionálás része. Olyannyira, hogy leginkább Kosztolányi tartja fenn Édes Anna mítoszát: „A regényem főhősnője életből merített alak. Egy itt, a Krisztinavárosban szolgált cselédlány adta az első impulzust a regényemhez. De ez nem az a lány volt, aki tényleg megölte a kommün bukása után a gazdáit. Csak most, amikor már befe-

jeztem a regényemet, tudtam meg, hogy csakugyan megtörtént ez az eset. A leány is egészen olyan jellemű volt: ahogy én megírtam. A hivatalból kirendelt védőügyvédje írt nekem. [...] Ezt a leányt tényleg Annának hívták. Ugye, különös. Amikor a regényemet írtam: sokáig haboztam, hogy miként nevezsem el a cselédleányt.”<sup>15</sup>

Kosztolányi úgy nyilatkozik regényének kreált hősről, hogy közben világossá teszi, akár a valóság is szolgáltatott volna modellt Anna karakteréhez. Eljátszik a fikcionalításban rejlő legendakeltés gondolatával úgy, hogy közben valójában semmi mást sem tesz, mintsem hőséne és regényének a legendáját kelti. A Kosztolányi által is említett ügyvéd – Vámos Henrik – levelében (feltűnően sok helyesírási hibával) valóban beszámol egy érdekes párhuzamról: „Német leány volt, (szintén cselédleány), ki a Pester Lloyd egy főmunkatársának feleségénél szolgált, s úrnőjét valami kis dorgálás miatt – Anna éppen fát vágott a konyhán – fejszecsapásokkal meggyilkolta, a tett elkövetése után pedig ész nélkül rohant ki a folyósóra és segítségért kiáltott. Ez esetről a Kommün alatt a Kriminál pszichológiai intézetben környezet tanulmányt készítettem, mely most is a törvényszék iratai között van egy kiváló pszichiáter tanulmányával együtt, melyben együttesen megállapítottuk, Smidt Annáról, hogy lénye az ártatlanság, a szelidség, a jóság, ő a Szűz Mária, aki teljesen idegenül áll ama cselekménnyel szemben, melyet elkövetett.”<sup>16</sup>

A szakirodalom és a fellelhető dokumentumok alapján semmi sem utal arra, hogy Kosztolányi elfogadta volna Vámos ügyvéd úr felvetését, hogy egyeztessenek a szóban forgó ügyről, annyi azonban bizonyos, tudott róla, hiszen a korábbi hivatkozáson túl egy 1928-as interjúban is megemlíti megkeresését: „Amikor az »Édes Anna« című regényem megjelent, levelet kaptam egy ügyvédtől, amelyben tudatja velem, hogy az »Édes Anna« története az életben szóról szóra megisméltődött. A nőt az életben is Annának hívták, szintén cselédleány volt, és ugyancsak hasonló körülmények között gyilkolt is. Sőt, az egyénisége is ugyanolyan volt, mint ahogy én azt elképzeltem és megrajoltam. Annál megdöbbentőbb volt ez számomra, mert az egész regény fantáziám szüleménye volt, és a könyv megjelenéséig nem is tudtam az igazi Anna létezéséről.”<sup>17</sup>

Ez a fajta reakció éppen a valóság és a fikció eltávolítását szolgálja. Ugyanakkor Kosztolányi az említett interjúkon kívül is sokat nyilatkozott a regényről. Az *Édes Anna* textusában tetten érhető a „történelemetudat alapműveletének”<sup>18</sup> megnyilvánulása, hiszen Kosztolányi tulajdonképpen a saját szövegére is egyfajta emlékezetként tekint. Ezt bizonyítják történeti jegyzetei, és ezt láthatjuk abban a figyelemfelkeltő gesztusában is, amit a regény megjelenése után tesz Anna valóságosságának lebegtetésével, de mintha ez ütközne ki a színpadi átírat elkészítésének kezdetén. Ricoeur szerint „az emlékezet mellett azonban gazdag történetírás is létezik már erről a korszakról, és ez nemegyszer ellentmond az emlékezetnek”.<sup>19</sup> Ugyan a valóban megfelelő távolságot tartó, tárgyilagos nézőpont még viszonylagos az ábrázolt történeti idő és a keletkezés ideje között, ám az emlékezetten kívüli történeti múlt képzete már mindenképpen felvethető a regénnyel kapcsolatban. Kosztolányi nem történetíró, az emlékezetében meglévő cselekmények sem érintkeznek minden ponton a történelmi múlttal, érdemes a helyzet leírásakor Ricoeur észrevételére emlékeznünk. Ő a traumatikus emlékek nehéz feldolgozhatósága kapcsán beszél az „emlékezés deficitjéről” és a „felejtés túlsúlyáról”.<sup>20</sup>

Hipotézisem szerint Kosztolányi filológiailag igazolható, azaz nyilvánvalóan tudatos utalásai, bűjtatott üzenetei is ezt a traumát bizonyítják. Veres András azt írja a kritikai kiadás regényt magyarázó jegyzetei között, hogy már a kortársak számára is feltűnő, egyúttal egyenesen meglepő volt, hogy a regény cselekménye a nem túl távoli múltban játszódik, ily módon nélkülözi a történelmi távlat adta értelmezési keretet. A Kosztolányi által készített alapos és aprólékos időrendi tablóval kapcsolatban, amely a regény cselekményének pontos megtervezésére utal<sup>21</sup> – egyúttal az írói tudatosság megnyilatkozására is –, Szörényi László azt jegyzi meg, hogy az semmiképpen sem lehet a véletlen műve.<sup>22</sup> Veres áttekintésében, elsősorban a történelmi háttér, valamint Kosztolányi személyes reflexiói miatt, kiemel néhány motívumot, amelyek aztán a regény szövetében is visszaköszönnek.<sup>23</sup> Ilyennek tekinti Horthy és Kun Béla szerepeltetését, a Somogyi-Bacsó-féle gyilkosságra való utalást vagy éppen saját karakterének fikcionalizálásával a Pardon rovattal való szembenézést. Jelen tanulmánynak ugyan nem feladata és célja a téma koherensebb kifejtése, azonban részben a regény tere, ideje, cselekményének szerkezete, továbbá az *Édes Anna* önreflexív jellege, a szerző narrációjában megjelenő politikai és közéleti megnyilatkozások is indokolták teszik Kosztolányi helyzetének, szerepvállalásának áttekintését az 1910-es

évek végétől, azaz a regény cselekményének idejétől 1926-ig, a szöveg keletkezésének és kiadásának időszakáig.<sup>24</sup>

Figyelmünket érdemes a regényből készült filmes adaptációkra összpontosítanunk, hiszen a történeti narratíva mindkét alkotásnál fontos értelmezési keretet adhat, sőt, azok valójában már önmagukban is a történeti narratíva olvasatai.<sup>25</sup> Fábri Zoltán filmje a magyar történelem zavaros napjaiban készült, a regényben ábrázolt eseménysor historikussága pedig könnyen elfogadhatóvá tette a művet a hatalom számára is, amelyet 1958. november 6-án mutattak be hatalmas ünneplés közepette, hiszen a mozi premierje mellett a filmipar államosításának 10. évfordulója is fokozta az esemény hangulatát.<sup>26</sup> Kosztolányi ugyan problémás szerzőnek számított ekkoriban, de ne feledjük, néhány évvel később, 1963-ban már engedélyezték az *Édes Anna* újbóli kiadását, amiben az adaptációnak is lehetett némi szerepe, hiszen a mozi a kényes kérdéseket igyekezett kerülni, ugyanakkor történelemfelfogását tekintve nem szállt szembe a rendszer ideológiájával, felerősítve a tanácsköztársaság iránti elvárt nosztalgiáját. A szakirodalmi kutatások egyértelműen alátámasztják, hogy az 1963-as kiadás – megtörve az *Édes Anna* publikálásában bekövetkezett húszéves kényszerű csendet – Bóka László érdeme, mindazonáltal az örömben bánat is vegyül, hiszen a cenzúra legálább két helyen változtatott az „eredeti”, azaz a még Kosztolányi életében megjelent szövegen.

Bár Esztergályos Károly filmjének keletkezését vizsgálva a külső befolyásolás elhanyagolható szempontnak tűnik, mégis izgalmas kérdés az *Édes Anna* 1990-es bemutatása, hiszen az éppen a rendszerváltás időszakára esik, mintegy véletlenszerű párhuzamként a regény történelmi idejével. Érdekes adalék mindezekhez a tévéfilm rendezőjének, Esztergályos Károlynak a reflexiója, amely talán meg is erősíti felvetésem jogosságát. Azzal kapcsolatban, hogy vajon a rendszerváltás közelsége meghatározta-e, befolyásolta-e adaptációjának elkészítését, így válaszolt: „Azt pontosan megítélni nem tudom, de akkor nagyon furcsának éreztem, hogy a kommunizmus bukásáról forgatunk, a kommunizmus bukásakor. Az első forgatási napok egyikén temették Kádárt. Mindezt úgy, hogy az első szó, ami elhangzik a filmben: »Megbuktak, megbuktak...«”<sup>27</sup>

Az emlékezés és a múlt történetisége nem pusztán egyéni, hanem kollektív, azaz egy egész közösség életére kihat. Nehéz függetleníteni magunkat a kollektív élményektől és a történelmi távlatoktól, ugyanakkor akár a fikcionálás aktusává is alakíthatjuk a folyamatot, ha – úgy, mint Ricoeur mondja – emlékfoszlányok keverednek saját elképzeléseinkkel: „Azt, hogy az ember nem egyedül emlékezik, hanem mások emlékeinek segítségével, hogy a másoktól hallott elbeszéléseket saját emlékeiként kezeli, hogy privát emlékei megőrzése során tartja magát az évfordulókhoz és egyéb nyilvános ünnepekhez, amelyeken csoportja jellegzetes eseményeire emlékezik, mindez jól ismert tapasztalat.”<sup>28</sup>

Kosztolányi *Édes Annájának* elbeszélője az első fejezetben, azaz a keret narrációjában Kun Béla történetét a legendák és az anekdoták közé sorolja, azaz a kollektív emlékezet részeként említi. Ugyanakkor hiba lenne nem észlelni ebben a helyzetben a narrátor szerepkörének fikcionálását, tudatos alakítását, hiszen az objektivitást tükröző és némiképp a kívülállóság látszatát is keltő szerepkör nyilvánvalóan az alkotó, azaz Kosztolányi Dezső fontos eszközei közé sorolható. Meglehetősen bonyolult tehát a narrátor szerepének kérdése, hiszen akad valaki, aki ugyan orientál minket, de ő semmiképp sem azonos magával a szerzővel, ahogy ebben még Esti Kornél esetében sincs egyezés, bár tudjuk, hogy az a szöveg természetesen a „hasonmás-irodalom” része. Kosztolányi elbeszélője nyíltan nem foglal állást, nem ítélkezik, bár megjegyzéseivel és észrevételeivel bizonyára befolyásolja olvasóját, legfontosabb célja mégis a történet kibontakozásának elősegítése. A cselekmény persze nem pusztán a narrátornak köszönhetően halad előre, a szereplők párbeszédek és konfliktusai segítségével nagyon sokat alakítanak rajta. Az elbeszélő nyilvánvalóan mindent tudó figura. Ahogy láttuk, a regény keretének vizsgálata a narrátor jelenléte szempontjából is fontos kérdés, hiszen az elbeszélő Kun Béla elrepülésnek történetében teszi egyértelművé azt, hogy ő is információkat gyűjt, azaz az anekdotikusság jellemzi beszédmódját, másfelől a *Párbeszéd egy zöldkerítéses ház előtt* fejezet narrátora egyértelműen kívülállóként tekint Kosztolányira (akiről szó is esik a záró fejezetben, ahogy erről korábban már említést is tettem), és kellő távolságtartással, az ítélezést továbbra is mellőzve beszél róla is. Fontos alkotói eszköz, hogy a keret elbeszélőjének hangneme kifejezetten ironikus.

A narráció tekintetében eltér a szövegtől Fábri filmje, amelyben nem jelenik meg önálló narrátor, így a regénnyel ellentétben nincs konkrét elbeszélő. Leginkább a szereplők veszik át annak sze-

repét és funkcióját, és persze maga a látvány, valamint egyértelműen a filmes formanyelv is. A film jellegzetes dinamikája, az olykor didaktikus kameramozgás, a határozott plánváltások, a vágástechnika, a képzetünkben kialakuló tér ábrázolása és a hangok, zörejek, zenék struktúrája, ezek mind-mind tulajdonképpen együttesen hozzák létre a narrációt. A film kezdő képkockáinak vizuális üzenete elhelyezi a cselekményt térben és időben (bár ebben egy felirat is segít),<sup>29</sup> ahogy a képek Viza hazatérésekor is önmagukért beszélnek, értelmeztetik a nézővel azt a szituációt, amikor Viza a lépcsőn állva Drumáékkal diskurál, majd a háttérben hirtelen felbukkan Ficsor. Sajátos narrátori nézőpontot jelentenek Fábri filmjében például a gyakran alkalmazott premier plánok, amelyek erőteljes alkotói sugalmazással vonják be a nézőt a történet szférájába – gondoljunk csak Ficsor jellegzetes mosolyára vagy összekacsintására –, valamint hasonlóképpen elbeszélői aspektusra utalnak a filmben a Fábri védjegyévé váló, vizuális és auditív hatású montázsok is. Értelemszerűen Esztergályos is használja ezeket a filmnyelv adta lehetőségeket, de részben tévéfilmjének műfaji sajátoságaiból is következik, hogy alkotásában mindez mégsem jut akkora szerephez a narrációban. Kosztolányi elbeszélőjének leírásai és jellemzései természetesen egyszerűen adaptálhatók a mozgóképes feldolgozásokban, hiszen a szereplők fizikai és lelki ábrázolása, stílusjegyei, illetve verbális megnyilatkozásai könnyedén átvehetik az ezekben a filmekben külön figuraként nem létező narrátor funkcióját és szerepét. A cselekmény bonyolításában sokat segít a konfliktusok felerősítése és a szereplők mondanivalójának átalakítása. Mindkét rendező komolyan eltér Kosztolányi narrátorának látszólag szenttelen és távolságtartó hangnemétől. Fábri például nagyon erőteljesen ábrázolja szereplőinek társadalmi státusát, kimondottan hatékonyan idegeníti el a nézőjét az egyes karakterektől, Esztergályos pedig tudatosan fölerősíti és precízen bemutatja Anna és Jancsi úrfi kapcsolatot, és Fábrival ellentétben Piroska történetét is beemeli tévéfilmjébe. Éppen ellenkező a helyzet a szöveg „mottójával”, a Halottakért való imádsággal – amelynek eredetével kapcsolatban szintén élénk vita alakult ki a recepcióban –, hiszen az mindkét filmből kimaradt, bár Esztergályos bizonyos értelemben utal rá abban a jelenetben tévéfilmje elején, amelyben Vizyné Piroska sírjához zárandokol, akkor ugyanis éppen egy imádságot hallunk. Fábri Anna megjelenéséig viszonylag hűségesen követi Kosztolányit – még ha kifejezetten „felgyorsítva” is –, utána azonban egyre gyakrabban él módosításokkal. A hitelesség megtartása mellett, úgy tűnik, nem érdekelte őt, hogy kitől tudja meg a néző a felismeréshez szükséges információkat, azaz a Kosztolányi-féle narrációt, ennek megfelelően teljesen át is alakította azt. Nem pusztán az elbeszélést és az elbeszélőt, de a film dramaturgiáját is érinti ez a változtatás. Esztergályos a regény meglévő fejezetcímeinek átírásával nagyon konkrétan beépíti filmjébe a narráció megismert irodalmi formáját, ugyanakkor Anna korai megjelentetésével kifejezetten felgyorsítja és rostálja is a regényben megismert történeteket.

Paul Ricoeur szerint a történelmi tudatnak három egymástól elválaszthatatlan dimenziója létezik: egyfelől az, amikor az emlékezet felismeri a múlt értelmét, másrészt amikor kritikai nézőpont jelenik meg a múlttal való érintkezésben, harmadrészt pedig amikor a történelem az emlékezet gazdagítását kezdi szolgálni.<sup>30</sup> A kritikai attitűd vizsgálatok az individuális és a kollektív tudat alapján Ricoeur megkülönbözteti az emlékezet és a történelem elbeszélését. Előbbi közé sorolja a közszájon forgó történeteket, a mindennapok diskurzusát. A történelem elbeszéléseiben három fázishoz köti a történelem és az emlékezet közötti törést és torzulást. Elsőként a dokumentálás folyamatához, amikor az adatgyűjtés során végbement szándékos vagy akaratlan tanúságtétel bekövetkezik, másodsorban a magyarázathoz, amikor a cselekvés okainak motívumkutatása zajlik, harmadrészt a kompozíció szintjéhez.<sup>31</sup> Mindez magyarázatként szolgálhat az *Édes Anna* narratológiai megoldásaira, így például az elbeszélő és Kosztolányi emlékezetére, szerepére. „A történelmi múlt távolléte így végeredményben még meg is kettőződik: egyrészt távollévő az emlékezetben, mert az átélt emlékek helyébe a dokumentáris nyom lép, másrészt ugyanígy távollévő a történészek diskurzusában, minthogy az ő történelmük a múltat úgy, ahogyan az valójában végbement, semmiképpen sem újraéli, csupán reprezentálja”<sup>32</sup> – írja Ricoeur. Nem történik másként ez az *Édes Anna* esetében sem, hiszen az ott felvonultatott történelmi díszlet a fikció részeként nem a valóságot ábrázolja, pusztán annak szubjektív, számos torzuláson átesett reprezentációja. Mindeközben persze számos jelenséggel, eseménnyel, kollektív történettel köti magát a textus a valóban megtörtént események világához. Ricoeur úgy véli, ebben a relációban az emlékezet mindenképpen előrébb való a történelemnél, mert csakis az emlékezet jelentheti a kontinuitást a múlt és a jelen között. Ugyanakkor az

objektivitás kérdésében még a „történelemtudóssal” kapcsolatban is kifejezetten megengedő, hiszen – főként ember voltunkból fakadóan – kifejezetten problematikusnak tartja ő is a tisztán tárgyilagos nézőpontból vizsgálható valóságot: „Mégsem lehet teljesen megtiltani a történelemtudós-  
nak, hogy tanuljon az emlékezettől, amelyet a jövőelvárás belülről módosított.”<sup>33</sup>

Ez a fajta emlékezet akarva-akaratlanul hatással lehet egy irodalmi szövegre is, miért vár-  
nánk hát el éppen az *Édes Anna* szerzőjétől, Kosztolányi Dezsőtől, hogy ebben az erős történelmi  
narratívában is értelmezhető szövegében pontosan tükrözze és dokumentálja a valóságot?  
Ugyanakkor miért ne lehetne a tudatos alkotói szándék megnyilvánulása a valóság viszonylag  
pontos és tárgyilagos rögzítése? És Kosztolányit, mint Ricoeur-nél a történést, aki „a történelmi  
tudás szubjektumaként [...] mindenképpen saját korának embere”,<sup>34</sup> filológiai szempontból bizo-  
nyíthatóan az emlékezetet emelte a narratívába, bizonyára kalkulálva a passzív felejtésből is ere-  
dő szubjektívizációval.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> CARR, David, *A történelem realitása = Narratívák 3., A kultúra narratívái*, szerk. THOMKA Beáta, Kijárat, Budapest, 1999, 69.

<sup>2</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna* (kritikai kiadás), szerk., jegyz. VERES András, Kalligram, Pozsony, 2010, 669.

<sup>3</sup> *Uo.*, 670.

<sup>4</sup> CURRIE, Mark, *Elbeszélés, politika, történelem = Narratívák... i. m.*, 32.

<sup>5</sup> RÜSEN, Jörn, *A történelem retorikája = Uo.*, 40.

<sup>6</sup> „[A regény megszületését követő] tíz esztendőben az író és felesége megköltik a regény legendáját is, amely azóta is növekszik, duzzad, most már vélt vagy valódi irodalomtörténeti adalékokkal is gazdagodik.” BORI Imre, *A „példás cseléd” legendája = Uó, Kosztolányi Dezső*, Forum, Újvidék, 1986, 157.

<sup>7</sup> KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Kosztolányi Dezső*, Holnap, Budapest, 1990, 228–229.

<sup>8</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna* (kritikai kiadás), *i. m.*, 640.

<sup>9</sup> BARÁTH Ferenc, *Kosztolányi Dezső*, Zalaegerszeg, Pannónia, 1938, 91.

<sup>10</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Indíszkréció az irodalomban: A Nyugat ankétja*, Nyugat, 1927. március 16., 457–458.

<sup>11</sup> DEVECSERI Gábor, *Az élő Kosztolányi*, Officina, Budapest, 1945, 61.

<sup>12</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*, (Matura klasszikusok), *i. m.*, 1992.

<sup>13</sup> SZOMBATHY Viktor, *Kosztolányi Dezső az irodalomról, Európa csődjéről s a mai ember iránynélküliségéről*, Prágai Magyar Hírlap, 1926. február 28., 9.

<sup>14</sup> SOMLYÓ Zoltán, *Kosztolányi Dezső házatájáról*, Bácsmegeyei Napló, 1926. december 25., 40.

<sup>15</sup> BEREND Miklósné (sz. n.), *Kosztolányi Dezső nyilatkozik*, Nemzeti Újság, 1926. augusztus 1., 21.

<sup>16</sup> MTAK Kézirattára, Ms 4625/152–153 jelzet.

<sup>17</sup> SZILÁGYI Ödön, *A Parnasszus tetején: Kosztolányi Dezső*, Délibáb, 1928, szeptember 1., 5.

<sup>18</sup> RÜSEN, Jörn, *i. m.*, 42.

<sup>19</sup> RICOEUR, Paul, *Emlékezet – felejtés – történelem = Narratívák... i. m.*, 51.

<sup>20</sup> *Uo.*, 51.

<sup>21</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna* (kritikai kiadás), *i. m.*, 669.

<sup>22</sup> SZÖRÉNYI László, *Kosztolányi regényeinek motiváló tényezői*, Literatura, 1985/1–2, 88.

<sup>23</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna* (kritikai kiadás), *i. m.*, 669–683.

<sup>24</sup> Erről bővebben: FÁBIÁN László, *Édes Anna-legendárium – Kosztolányi korrajza és politikai reflexiói az Édes Anna című regénye kapcsán*, Kortárs, 2014/2, 80–85.

<sup>25</sup> FÁBRI Zoltán, *Édes Anna*, 1958; ESZTERGÁLYOS Károly, *Édes Anna*, 1990.

<sup>26</sup> Filmvilág, 1958, október 1., 16–17.

<sup>27</sup> FÁBIÁN László, *Interjú Esztergályos Károllyal*, kézirat, 2011. november 29.

<sup>28</sup> RICOEUR, *i. m.*, 54.

<sup>29</sup> Ezzel kapcsolatban érdekes különbség, hogy míg Kosztolányi a második fejezetben 1919. július 31-ét jelöli meg az elbeszélendő történet kezdő dátumaként, addig Fábri filmjében egy nappal későbbi időpontot, 1919. augusztus 1-jét mutat.

<sup>30</sup> *Uo.*, 57.

<sup>31</sup> *Uo.*, 58.

<sup>32</sup> *Uo.*, 58–59.

<sup>33</sup> *Uo.*, 62.

<sup>34</sup> *Uo.*, 64.