



DOLCE VITA

Tolnai Ottónak SÁRSZEGEN

Nem először történik meg velem, hogy a fordításszöveg komparatív szempontú olvasása az eredeti mű jelentés-összefüggéseinek mélyebb, árnyaltabb megértéséhez vezet el. Röviden: hogy a fordításkritika újraértelmezésbe fordul át. Így volt ez már a *Sárarany*¹ és az *Édes Anna*² esetében, s ugyanez játszódott le bennem legutóbb a *Pacsirta* cseh fordításának vizsgálatakor.³ Mindhárom műfordítás a cím megváltoztatásával „provokálta ki” a tüzeesebb összevetést, amelynek a szemantikai és stilisztikai eltérések mérlegelése mellett integráns részét képezi a recepciótörténet addigi eredményeivel való számvetés. S ha a kritika tárgyát képező műnek más fordításai is a rendelkezésünkre állnak, az csak növelheti az árnyaltabb véleményalkotás esélyeit.

Az egész tehát a címmel kezdődött. Anna Rossová *Pavučina*, azaz *Pókháló* címmel jelentette meg 1961-ben Kosztolányi regényének cseh fordítását. Engem elsősorban az érdekelt, mi indokol(hat)ta a szabad átköltést, és hogy ennek milyen pozitív vagy negatív következménye lehet a cseh változat interpretációjára nézve. Különös tekintettel arra, hogy a szlovák fordító, Oto Obuch viszont – olasz, angol, francia, német és orosz kollégáihoz hasonlóan – a címszó célnyelvi megfelelőjét használta (*Škovránok*).

A kiinduló kérdésre adható választ a regény utolsó, 13. fejezetében találjuk meg, mégpedig a hazaérkezett *Pacsirta* arcának apja nézőpontját tükröző leírásában:

„Csak leánya arcára meredt, amint száját kinyitotta, és látta a csillár alatt, a villanyfényben – élesebben, mint amikor elment a napfényben –, hogy valami hamuszín köd borult rá, gyengéden, de el nem téphetőn, valami

alig látható, vékony, de erős *pókháló*: az öregség, a könnyös, jóvátehetetlen vénség, mely már nem is fáj neki, hanem elfogadta, a leánya nevében. Amint álltak egymás mellett hárman, már hasonlítottak egymáshoz.” (144. Kiemelés: B. K.)⁴

A cseh fordítás címe tehát a szereplő korára, s közvetetten helyzetének visszafordíthatatlanságára irányítja a figyelmet. Nyomatékosá teszi azt, ami már *Pacsirta* első, ugyancsak Vajkay Ákos véleményét közvetítő jellemzésében is elhangzik:

„Nemcsak csúnya volt most, hanem hervadt, öreg, igezi vénlány.” (9.)

A zárófejezet idézett részlete arra világít rá, hogy *Pacsirta* immár hozzáöregedett szüleihez, s közülük is elsősorban a múltban élő, az archiváló tudományok iránt lelkesedő apjához vált hasonlatossá. Vajkayék nemcsak kiestek a jelenből, hanem kihunyt a jobbrafordulás – elutazás előtt még – pislákoló lángja is a számukra. Belepte őket a por, és befonta a pókháló, mint a pincében pihenő óboros palackokat vagy a lakatlan házak bútorait.

Ilyen és ehhez hasonló asszociációkat indíthat el az olvasóban a cseh cím. Rossová döntése tehát nem volt teljesen önkényes, illeszkedik a címszereplő élethelyzetéhez és a cselekménytér hangulatához is. Veszteséggént könyvelhető el viszont az, hogy így nem válik érzékelhetővé az a feszültség, ami a címmé emelt, tehát az értelmezés szempontjából is kitüntetett pozícióba került ironikus becenév és az általa jelölt személy „láthatatlan”, közvetett jelenléte között tapasztalható. *Pacsirta* úgy főszereplője a regénynek, hogy őt

magát közvetlenül csak az elutazás és a megérkezés jeleneteiben láthatjuk. A köztes időszakban csupán egy általa írott, iskolás stílusú levélben jut szóhoz néhány oldal erejéig, lappangva azonban végig jelen van a remete életforma börtönéből kimozduló szülők szavaiban, elszólásaiban, emlékeiben, álmaiban vagy éppen beszédes hallgatásában.

Itt véget is érhetne e felettébb kurtúra sikeredett eszmefuttatás, de – ahogy az sejthető – csak most kezd igazán érdekessé válni a történet. A cseh fordítás által előirányozott „pókhálós kód” szerinti olvasás közben ugyanis felfigyeltem valamire, amire korábban – a többszöri újraolvasás és a recepciótörténet szövegeiben megfogalmazott értelmezési javaslatok hatására – nem. A két főszereplő, apa és lánya másik olyan közös vonására, melynek érvényességét aztán további szöveghelyek igazolták vissza, közöttük olyanok is, amelyeket eltérő összefüggésben a regény egyik jelenetét elemző korábbi írásomban⁵ magam is idéztem. Később kiderült, hogy olyan attribútumról van szó, amely a mű további szereplőit is jellemzi. De nemcsak őket: a felismerés következményeként egyszer csak az *Édes Anna* szövegvilágában találtam magam, s végül az *Arany-sárkány* nyugtalanító kontúrja is feltűnt a horizonton.

Kosztolányi Dezső utolsó regényéről írva az *édes szó* és az *édesség* jelentésköréhez kapcsolódó egyéb kifejezések cselekményképző erejéről értekeztem. Igyekeztem bizonyítani, hogy a cím és a cselekmény kölcsönösen megvilágosító viszonyban van egymással, az események előrehaladtával ugyanis Anna „édességének” újabb és újabb oldalára derül fény. Ebbe „épp-úgy beletartozik a kedvesség, az anyai gondoskodás, mint a kacérság, az érzékiség vagy a profanizált szakralitás.”⁶ A *Pacsirtában* hasonló jelenségre figyelhetünk fel, a narratív trópusként viselkedő szó konnotatívumai is – az anyai gondoskodást kivéve – visszaköszönnének (pontosabban megelőlegeződnek), azzal a különbséggel, hogy a szerző második regényében ez a minőség több szereplő között oszlik meg. Hozzátehetjük, hogy legtöbb szállal mégis Vajkayékhoz kapcsolódik. Vegyük sorra az „édes” szöveghelyeket, reflektálva közben a cseh, a szlovák⁷ és az olasz⁸ fordítás egyéb megoldásaira, illetve az *Édes Annára* és az *Arany-sárkányra* utaló, azokat előrevetítő mozzanatokra is.

Az *édesség* a sárszegi élet több szereplőjéhez is hozzákapcsolódik, hol materiális, hol figuratív módon. Jelentése is ettől függően kerül közelebb vagy az evés fogalomköréhez, vagy az elvontabb érzelmi-gondolati síkhoz. Ez utóbbi a jellegzetes kisvárosi karakterek aktuális élethelyzetét és személyiségük egy-egy meghatározó vonását emeli ki.

Elsőként Pacsirta figuráját érdemes szemügyre venni ebből a szempontból, rögtön egy olyan szöveghellyel

indítva a vizsgálódást, amely szerzői intertextusként is olvasható. A részlet a Pacsirta levelét (is) tartalmazó 8. fejezetből való. Miután a padon üldögélő Vajkay lánya írásának végére ért, s az olvasottak hatására magával ragadja az erkölcsi felháborodás keltette indulat, körbepillant. A narráció itt az ő nézőpontjából, de nem feltétlenül az ő hangján⁹ közvetíti az alkonyodó parkban andalgó fiatal párok látványát:

„Bakák sétáltak, lassan lógázva az imádott cselédek ripacos kezét, mely épp belefért az ő kurtaujjú földműveskezükbe. Ebből az *édesből* azonban valami *édes* születhetett.” (85.)

A második mondat a kontraszt elvén keresztül köthető Pacsirta alakjához. Az elutazást követően felfakadó sírásában köszön vissza a szinesztétikus fordulat, de az előbbivel ellentétes ízélmény kíséretében. A vonatkozó helyen ugyanis az *édes* – a röpke csípős, kaparó édességérzet csupán figuratív jelzése után – keserűségbe fordul át:

„Majd a görcs jelentkezett, az idegek és izmok görcse, mely összeszorította torkát, úgyhogy *kaparó édességet* érzett, mintha *aszúbert* nyelne, aztán *keserűséget*, mely már elviselhetetlen.” (13.)

A kazuális sorba állított *édes*–*édes* szópár az *Édes Anna* két jelenetét is eszünkbe juttathatja. Torokkaparó édességet érez Patikárius Jancsi, amikor szexuális vágyát fokozandó gondolatban különböző vulgáris szavakkal illeti a cselédlányt:

„Ilyesmikkel biztatta magát, és más rondább szavakkal is, melyeknek *édessége* úgy karcolta a torkát, mintha köcsögből *mézet* nyalna. Köhögött tőlük.”¹⁰ (Kiemelés: B. K.)

Az együtt töltött éjszaka után pedig, amikor immár szerelmes rajongásában Anna kezét kezdi el simogatni, majd csókolgatni:

„A hólyagos kéz *édes karcolásában* volt valami kimondhatatlan *édes és mézes*. Majd az ujjait egyenként elővette és csókolgatta, bámulta a szerelmes zavarával, aki nem tudja, mit tegyen azzal, akit szeret.”¹¹ (Kiemelés: B. K.)

Tudjuk, Anna számára a pillanatnyi gyönyör édessége – ami Pacsirtának nem adatik meg – szó szerint (magzatelhajtó íze) és átvitt értelemben is (Jancsi elhidegítése) sok keserűséget hoz.

Az pedig már csak egy színes, de nagy valószínűséggel tudatos szerkesztés eredményezte kontextuális adalék, hogy az „*Édes jó szüleim!*” megszólítással kezdődő levélből az is kiderül, a lány rajong a pusztai életformáért („Milyen *édes* a mezei élet. Milyen gyönyörű az itteni munka”, 83.), délutánonként pedig elkíséri a kertészfiút a méhesbe, ahol nem győzi „elégge bámolni a kedves méhikék szorgalmas munkáját” (uo.). Az a Pacsirta írja ezt, aki saját bevallása és szülei tanú-

sága szerint is állandóan dolgozik valamin, nem szereti a tétlen üldögélést – nem ismeri tehát a *dolce far niente*, az édes semmittevés örömét. A házimunka az egyedüli olyan tevékenység számára, amely a hasznosság érzetével tölti el, és ideig-óráig feledtetni vele egyre fokozódó elszigeteltségét. „A családi keretekre korlátozódott, a normális társadalmi léttől megfosztott Pacsirta állandóan keresi az általános érvényű társadalmi, kulturális mintákat” – írja Anna Sprawka. „A házi munka iránti vonzalmát pedig úgy értelmezhetjük, mint menekülést és segítséget a Pacsirtán mindjobban elhatalmasodó magány elől.”¹²

Az idézetben szereplő *aszúbor*, mely az édesség képviselője, egy másik fontos jelenetet is emlékezetünkbe idézhet – azt, amikor Vajkay Ákos délutáni pihenője alatt a Magyar Király étterem kínálatának ételnevein fantáziál. Amikor eljut a borokhoz, a nyelv csapdáján keresztül váratlanul a lánya merül fel gondolataiban:

„...s a borokról is, a csopakiról, az egri bikavérről, a mádi édesről, ezerjóról, ringatóról s a leánykáról, mely karcsú üvegekben kerül elénk. Leányka. Kedves Leányka. *Édes, édes* Leánykám...” (45.)

Az *Irodalmi étlapok*ban foglalkoztam már ezzel a részzel, utalva a *Leányka* kétértelműségére, illetve a karcsú üvegek és Pacsirta kövérsége közti ellentétre. Ezért most csak a kétszer megismételt „édes” jelző szerepét emelném ki, aminek a jelentőségére akkor még nem figyeltem fel. Ezek a kétértelműségek nem érvényesülnek sem a szlovák, sem a cseh fordításban. Obuch először a „kedves” (milé), másodszer a „drága” (drahé) szinonimákkal helyettesíti az „édes”-t (64.). Rossová elsőként ugyan az édeskés (sladounký) jelzőt használja, másodikként viszont már ő is a kifejezés variabilitását részesíti előnyben a szó szerinti ismétléssel szemben, és ugyancsak a „kedves” célnyelvi megfelelőjéhez folyamodik (53.). A legjobb megoldás az olasz fordítóé: „la *figliola*, la cara *figliola*, dolce, dolce *figliola* mia...” (72. A kiemelés a fordítótól származik.) Matteo Masini nemcsak a „leányka” szó kétértelműségét jelzi (azzal, hogy az első esetben – a többi étel- és italfajtához hasonlóan – kurziválja, másodszer viszont már nem), hanem szó szerint fordítja az egymás után kétszer szereplő „édes” melléknevet is („dolce, dolce”). Nem meglepő ezek után, hogy a regényhez írott utószóban, mely az anyanyelvi olvasók számára is érdekes meglátásokat tartalmaz, Vajkay jellemzését épp ennek a jelenetnek, sőt e szöveghelynek a magyarázatával vezeti fel.¹³

Maradjunk még egy rövid, de nem tanulság nélküli kitérő erejéig a levelet olvasó Vajkaynál. Mielőtt a sétáló szerelmesek láttán a világ igazságtalansága és az élet erkölcstelensége felett érzett felháborodásának adna hangot, egy nevet nyög hangosan maga elé: Orosz Olgáét, a városka ünnepelt és rosszhírű primadonnáját. Bár Ákos elítéli őt szabad erkölcsű életmódja

miatt, amikor először a színpadon látja, ő is a hatása alá kerül. A színésznő érzéki vonzerejének jellemzésében három, az édesség jelentésköréhez tartozó hasonlat is felbukkan:

„Sikere percről percre növekedett. A cselekmény a színpadon csak körötte forgott. Mindenki róla beszélt, mindenki rátekintett. Valóban, micsoda gyönyörű dög volt, micsoda cudar, istentelen kis macska. Már nem is fiatal. Túl a harmincon, talán már harmincöt is elmúlt. Húsa azonban porhanyó, kéjesen-fáradt, mintha a sok idegen ágy, a sok idegen kar megpuhította volna, az arca lágy, mint a *banán omló bele*, a melle pedig mint két apró *szőlőfürt*. Valami romlatag báj lakozott benne, a korai hervadás és halál költészete. Úgy szívta a levegőt, mintha sütné a száját, a kis forró szajha-száját, mintha *édeséget* nyalogatna, pezsgőt szürcsölne.” (65.)

Az utolsó mondat az *Édes Anna* előbb idézett két szöveghelyét vetíti előre, a másik két kiemelt kifejezés viszont Novák Hilda alakját is felidézheti. A szépségével és vonzerejével tisztában levő, s céljai elérésében azt tudatosan fel is használó lány egyik kedvence a banán, és minden olyan nyalánkság, amiket „rendes ételek” mellett, titokban, az atyai tiltás ellenében fogyaszt.¹⁴ Torkossága zabolátlanságának és lázadásának egyik jele. Szemrebbenés nélkül tagadja le például, hogy megdézsmálta a Liszner Vilmos apja által „figyelmesség” gyanánt küldött csomagot, melyben – nota bene – malagaaszú és datolya is volt. Az iskolaszolgát selyemcukorkával vesztegeti meg, amikor pedig teát főz Tibornak, előtte „cukrot égetett ezüstkanálon”.¹⁵

Az Orosz Olga és Pacsirta alakja közti hasonlóságba ágyazott kontraszt azonban más motivikus vonalon is kifejezésre jut a szövegben. A virágmotívum, konkrétan pedig a *napraforgó* kapcsolja egymáshoz a két szereplőt, s ezt a Kosztolányi prózájában és költészetében is fontos szerepet játszó színszimbolika foglalja átfogóbb szemantikai keretbe.¹⁶ Pacsirta jellegzetes testtartása (lehajtott fej, lesütött tekintet), illetve a sárga terítő fölé boruló fekete hajkoronája idézi fel annak a napraforgónak a képét, mely Vajkayék kertjében kókadozik.¹⁷ A virág tehát metaforikusan és metonimikusan (térbeli érintkezés) is megfeleltethető a vénlány alakjának. Sokatmondó ennek fényében – s az akkurátus szerkesztés ismételt bizonyítékaként említhető –, hogy az éjszakai kaszinózás alkalmával épp ezeknek a napraforgóknak a kiirtását szorgalmazza Ákos kártyapartnerre, az osztrákgyűlöletéről ismert Ladányi.¹⁸ Mondván, hogy még „a virágban sem kell nekünk a schwarzgelb” (94.). Tegyük hozzá, hogy a színházi előadásról beszámoló fejezetben az osztrák uralom jelképének számító sárga-fekete zászlóra is (akárcsak Pacsirtára) rátapad a „csúf”-ság bélyege.¹⁹ Amikor Vajkaynak az előadás után bemutatják Orosz Olgát, ahelyett, hogy megvető pillantással mérné végig vagy kiköpne felé (ahogy nem sokkal előtte magában eltervezte), rebegő han-

gon dicséri meg a színésznő játékát. Mintha elbódítaná a nőt körülölelő „új divatos parfüm: a *Heliotrop*” (68.).

Amikor Pacsirta megérkezik, a szülők nehezen ismerik őt fel a tömegben, főként a rokonoktól kapott új kalapja és esőköpenye, illetve a kezében tartott kalitka miatt. Jellemző, hogy Vajkayné végül a kosaráról ismer rá, amely *cukorspárgával* van átkörve.²⁰ Érdekesebb azonban a kalitkában gubbasztó „kopott, borzas” (142.) galamb, mely „kacska” lábaival, félreformított „szelíd, buta” (142.) fejével a vénlány groteszk alakmásként hat.²¹ Ez, persze, nem számít új meglátásnak a Kosztolányi-recepcióban, az „édes kód” szerint olvasó tekintete azonban megakad az állatról elragadtatottan beszélő Pacsirta egyik jelzőjén:

„Nézzétek, milyen aranyos. Tubi, Tubi, Tubica. Aranyos kis Tubica. Nem *cukros?*” (142.)

A „cukros” szó már azzal is felhívja magára a figyelmet, hogy használata kicsit szokatlan ebben a kontextusban, inkább a „cuki”, az „édes” vagy az „aranyos” volna talán elfogadottabb. (Mindhárom fordító az „édes” szó célnyelvi megfelelőjét használja, Masini viszont a melléknév felsőfokú alakjával – *dolcissima* – igyekszik érzékeltetni a csúnyácska állat és a szokatlan becéző kifejezés közti kontrasztot.) A szülők nem reagálnak lányuk kérdésére, s ezzel mintha Pacsirta személyére és élethelyzetére vonatkozó őszinte véleményüket fojtánák – ismételten, a korábbi évek gyakorlatát követve – magukba. Nem lehet nem észrevenniük ugyanis, hogy a madár legalább annyira nem „cukros” (édes, édi, cuki, helyes), mint a lányuk. Válasz helyett inkább segítenek kipakolni a poggyászt. Innen pedig, mily véletlen (?), szinte csak édességek kerülnek elő:

„A rokonok két üveg *málnalekvárt*, egy üveg *ringlóbefőt*tet küldtek, egy egész disznósajtot meg egy *tortát*, melyet Pacsirta és Etelka néni együtt remekelt.

Ez a torta, mely piskótatésztából készült s kávékrémmel volt töltve – és maguk közt családi tortának, vagy Bozsó-tortának nevezték –, az úton kissé összenyomódott a ruhák közt, s oldalt kifolyt a tölteléke, elmaszatólódott a fehér papírra. Sajnálták mind a hárman, sokáig nézték, csóválták fejüket. De késsel le lehetett kaparni a töltelékét, s így is igen jó volt.” (142–143.)

Úgy tűnik, Kosztolányi egyre-másra az édesség jelentésköréhez köthető szavakkal és dolgokkal halmozza el szereplőjét, mintha ezzel is nyomatékosítaná, hogy élete ténylegesen mennyire távol van az „édes élettől”, és sokkal inkább része annak a sós könnyek elfojtása nyomán jelentkező torokkaparó keserűség; krémes torta helyett a „halovány, pápastaszínű piskóták” (44.) és az ízetlen darás metéltek.

Pacsirta csomagja akár Édes Annáé is lehetne. A cselédlány megszegyenítésében (s így, közvetten, a gyilkosság elkövetésében is) fontos szerepet kapó piskótatekercs, illetve az Anna készítette, s Vizyné

által olyannyira dicsért szilvakompót²² motívuma juttathatja eszünkbe a szerző utolsó regényének világát, és a címszereplő – más okból – „keserűdes” élethelyzetét. De van a két regény főszereplője közti párhuzamnak egy ironikus mellékszövege is: Pacsirta cselédekkel szembeni elvárásai és viselkedése nagyon emlékeztethet bennünket Vizynére. Arra a Vizynére, aki folyton lopással gyanúsítja szolgálóit, és szándékosan hagyja szem előtt a cukrot, azután is, hogy Annát felfogadta, így tévén próbára a lány becsületességét.

„Pacsirta szigorú volt hozzájuk, csukott mindent, főképp a *cukrot*, sokat követelt tőlük, és mind idő előtt megszöktek. Új cselédet nem akartak házukba venni, takarékoskodniok is kellett, nézni minden krajcárra, azután a mai lányok már loptak, pletykáltak.” (31.)

Még egy bekezdés erejéig érdemes megállni Pacsirta hazatérésének jeleneténél. Annál a Vajkay Ákostól származó mondatnál, amely a lánya hamisan csengő dicséretét fogalmazza meg:

„Ákos elkérte a képet. Ő csak leányát nézte.

Ott állt a pajtában, melynek nyitott ajtajához fage-reben volt támasztva, egyik kezével Etelka néni-be, másik kezével a falba fogódzva, mintegy védelmet keresve valami ellen, amitől félt. Milyen egyedül tengett-lengett ebben a társaságban, az ő rokonai, az ő vérei között is. Csak ez a mozdulata látszott, a kétségbeesett menekülés mozdulata, mely szép volt, különben arca alig tűnt elő, mert fejét, amint szokta, lehajtotta, és haját tartotta a lencse felé.

– No, milyen?

– *Aranyos* vagy – felelte apa –, *nagyszerű* vagy.” (144.)

Az utolsó mondatban előforduló két melléknévből jól látszik, milyen kínos gonddal kerüli Vajkay a szépségre, kellemre közvetlenül utaló kifejezéseket, s igyekszik azt először a gyermeki, majd valamiféle emelkedett nyelvhasználat elemeivel helyettesíteni (ez utóbbi kicsit erőltetettnek, idegennek is hat – akárcsak az első éttermi ebédet visszafogott lelkesedéssel dicsérő jelzője, a „meglehető”). A mondat három fordítása közül jelentésében és stílushatásában a cseh áll a legközelebb az eredetihez:

„Jsi na něm moc *milá*» [kedves], odpověď otec, »*výborná*» [kitűnő] (166.)

A szlovák fordító már egy átvitt értelemben használt szóval adja vissza Pacsirta „aranyos”-ságát:

„Na obrázku si veľmi *chutná* [szó szerint: ízletes, finom], – povedal otec, – *výborná*.” [kitűnő] (200.)

A 'helyes', 'csinos' értelemben használt *chutná* melléknév olyan gasztronómiai képzeteket mozgósít, melyek az édesség eddig tárgyalt és a továbbiakban még kifejtésre kerülő kontextusai szempontjából egy ironikus



többljelentést ad a mesterkétségében egyébként is disszonáns kicsengésű mondatnak. Ha lehet mondanivaló, az olasz fordító erre még rátesz egy lapáttal, amikor ismételtenged a szuperlatívusz²³ csábításának:

„Sei un *amore*, – rispose il padre, – sei *bellissima* [gyönyörű].” (218.)

Mielőtt a szülők „édességét” vennék szemügyre, Pacsirta külseje kapcsán még érdemes megállni egy pillanatra a regény világának kicsinyített torzképeként felfogható operett egyik betétdalánál. Ahogy arra Szegedy-Maszák Mihály rámutatott, *A gésák* dalainak szövegét meglehetősen szabadon ültette át magyarra Fáy Béla és Makai Emil, nem a fogalmi jelentés pontos átadását, hanem a hangzóság és a ritmus egyenértékűségét tartva szem előtt.²⁴ Példaként idézi Vun-Csi kuplóját, mely – ez is jól ismert – kulcsfontosságú szerepet kap mind Vajkayék lelki metamorfózisának, mind a sárszegi viszonyoknak az ábrázolásában. A „Csúf, csúf csakugyan”, illetve a „Hess, hess, hess” sorok többértelműségéről van szó, melyek nemcsak a kisváros elmaradottságára vonatkoztathatók (ahogy azt a narrátor szerint a közönség nagy része gondolja), illetve, áttételesen, a „szellemi igénytelenség jellemzésére”,²⁵ hanem Vajkayék lányukkal szembeni viszonyára is. A szülők saját kilátástalan helyzetükön nevetnek, „hogyan potyognak szemükből a könnyek” (66.); amin nevetnek, annak tudatosítása „korábban s valamivel később tragédiájukat juttatja eszükbe, és ami ott a sírás fiziológiai s lelki ökonómiájához s benne a részvéthez és a gyászhoz [...] vezet”.²⁶ Az értekező még arra is felhívja a figyelmet, hogy az előadás végén a Vajkay által ismételt sor „az elzavarás

mozzanatát a madarakra használt indulatszóval fejezi ki, s a madár metaforája egyértelműen Pacsirta személyével kerül kapcsolatba”.²⁷

A regény 6. fejezete bemutatja azt, hogy egy bugyuta dal a befogadók kivetítő-applikatív tevékenysége folytán miként megy át többszörös szemantikai feltöltődésen, hogyan nyer el különböző aktuális értelmeket. Jelentőségét tovább növeli, hogy a részegen hazatántorgó Vajkay ezt dúdolgatja magában (a „Csúf, csúf csakugyan” a 9. fejezet zárómondata).

Ezt a jelenséget azonban nem mind a három fordítás képes közvetíteni a maga összetettségében, főként azért, mert az általuk használt fordítás nagy mértékben különbözik a magyartól. Anna Rossová az operett 1899-ből származó, V. J. Novotný által készített cseh fordítását használta, ami viszont azon túl, hogy nehézkes és rövidebb is, sem a csúfságra, sem az elhessegetésre utaló kifejezést nem tartalmaz. Ennek következtében aztán a cseh olvasó előtt végképp rejtve marad a kuplé kódolt üzenete. Hasonló a helyzet a – ritmikailag ugyan sikerültebb – szlovák változattal is, ahol a regény fordítója a „hip-hop” és a „huj, huj” indulatszavak kombinációjával próbálja visszaadni a „csúf” és a „hess” szavak megközelítő jelentését. A Pacsirtára és szülei helyzetére vonatkozó áthallás szintén teljes mértékben elvész. Úgy tűnik, hogy a két fordító nem ismerte fel e beágyazott szövegrészlet poétikai többljelentését. Nem úgy Matteo Masini, aki nem az angol eredeti olasz fordítászövegéhez nyúlt vissza,²⁸ hanem a Kosztolányinál szereplő magyar fordítást fordította le olaszra. Így az szó szerinti és metaforikus jelentésében is a magyar „eredetivel” ekvivalensnek tekinthető:

„Brutto, brutto veramente
il ciufetto da cinese.
Ma c'è forse o fu una gente
Che non ha niente così?

V'è forse un luogo ove il codino
Non è punto conosciuto?
Via, via brutto codino,
via, via, scido, scido, scido!”

Vajkay Ákos metamorfózisának ábrázolásában ugyan csak szerepet kapnak az édességek. A már említett „leánykás” példán kívül (melyhez, tegyük hozzá, az ismeretlen és izgató *vaníliás metélt* elindította ábrándozásnak köszönhetően jut el a szereplő) három további mozzanat érdemel figyelmet ebből a szempontból. Az apa a lánya elutazását követő napokban, a megváltozott kosztoknak és a társasági életnek köszönhetően, több évet fiatalodik. Visszatér belé az élet, arca a jóllét és egészség jeleit mutatja. Míg korábban a múlt foglalkoztatta, és egyre gyakrabban érintette meg a halál lehelete, most mintha újjászületne, s az aggság helyett gyermeki²⁹ vonásai válnak nyomatékosakká:

„A borbély sokáig dolgozott rajta. Kendőt kötött eléje, langyos habbal szappanozta. Mellén a fehér partellivel *kisfiúnak* tetszett, ki valami fantasztikus *cukrászdai* uzsonnán *tejszínhabbal* maszatotha be orrát-száját.” (54.)

Tejszínhabos cukrász nyalánkságok, bizony, nem szerepelnek Pacsirta étlapján, s a habzsolás helyett a mértékletesség és a takarékoság az irányadó dietetikai elv. Emiatt nézi Vajkay fitymáló tekintettel a vendéglőben a cukrászok sürgés-forgását:

„Épp akkor lépett be két fehérsipkás *cukrászfiú* is, hosszú deszkán rengeteg krémeslepényt hozva, melynek dús, tojásos tölteléke csudásan aranylott a *cukorral* vastagon szórt, barnapirosra sült, omlatagnak látszó vajastésza kérge alatt. Csak futó pillantást vetett oda az öreg, bizonyos *halvány megvetéssel*, aztán fölvette az étlapot. Feleségének adta.” (32.)

Az apa megvető tekintete a lányát tükrözi vissza, a „halvány” jelző azonban mutatja, hogy már gyengülőben van benne a vendéglői étkezéssel szemben mesterségesen táplált ellenállás. Igyekszik megvető tekintet lövellni a sütemények felé, de az inycsiklandó látvány hatása alól nem tudja kivonni magát. Ezt erősíti meg a „csudásan aranylott” kifejezés is.

Nem sokkal később már maga megy el a cukrászdába, hogy a színházi előadás szünetében egy „aranyzinórral átkötött csokoládésdobozt” (65.) vegyen a feleségének. Merész tette egyértelműen a lázadás, a kitörni vágyás gesztusaként értelmezhető. Pacsirta jelenlétében biztos nem engedte volna meg magának ezt a fényűzést; igaz, miatta színházba sem jártak már évek óta.

Vajkayné később Szilkuthy Birivel, „Pacsirta egyetlen jó barátjának”-val fogyasztja el az édességet:

„Anya megkínálta őt a színházi csokoládéval, melyet még nem fogyasztott el, és csevegve, nevetgélve mind megszegették, nyolcig.” (105.)

Azonban sem a társalgás, sem a csokoládé, sem pedig a pótcselekvésként végzett varrogatás nem csökkenti benne a késlekedő ura miatt érzett szorongást. Ekkor nyúl a cukorhoz:

„Majd idegességében egy *kocka fehércukrot* vett a szájába, azt szopogatta. Nézte a képeket, melyeket annyiszor látott, Dobozyt és hitvesét, az első magyar minisztériumot, Batthyányt, a kapcsos albumokat, melyekben megtalálta a Vajkayak, Bozsók képeit harmadízíglén, Pacsirtát is tíz-, tizennégy éves korában, babával, léggömbbel, sziklán ülve merengő helyzetben, de gondolatait semmi sem terelte el.” (105.)

Az pedig már nyugodtan az értelmező rögeszméjének számlájára írható, hogy a szándékoltság jelét véli felfedezni Füzes Feri hol *édesnek* és *idétlennek* (29.), hol pedig *szirupédesnek* nevezett mosolyában (129.), a szomszéd fiú majszolta száraz kenyérben, „melyen a vastag, *cukros* napfény végigcsorrant, mintha *mé-*

zet pergettek volna rá” (38–39.), a színház padlóján heverő *cukorka* papírokból (56.), a vonatból a várakozó Vajkay szülők előtt kiszálló család gyermekének *édesded* alvásában (136.), a városka úriasszonyainak *befőtt* és *cukrászsütemény* mellett való társalgásában³⁰ vagy Pacsirtának az apjához intézett üdvözlő szavaiban: „Gyere csak ide, *édes*. Hadd nézzelek meg.” (145.) Az pedig, hogy az olasz fordító a vendéglői jelenetben a „város színe-java” szókapcsolatot a „la crema della città” (55.) fordulattal adja vissza, már tényleg csak hab a tortán (azt hiszem, elnyerte volna Kosztolányi tetszését).

De mit kezdünk a szlovák fordítás utószavának nyitómondatával? Írjuk azt a véletlen számlájára? „Aki nem élt a forradalom előtt, az nem tudja, mit jelent az élet édessége.”³¹ Ludovít Garaj (Garaj Lajos), persze, nem az édesség, sokkal inkább a forradalom vízvázalasztó szerepe miatt idézi Napóleon hírhedt külügyminiszterének, Talleyrand-nak szállóigévé vált mondatát, s vonatkoztatja a *Pacsirta* szerzőjének írói pályájára (ebben az segíti, hogy az évszám, 1789 helyett a „forradalom” szót használja). Ezzel, anélkül, hogy a tudatában lett volna, az én malmomra hajtotta a vizet. A mondatot úgy is átfogalmazhatjuk, hogy aki Kosztolányi előtt élt, nem tudhatja, mit jelent a sárszegi, azaz a vidéki magyar élet édessége – és keserősége.

PS:

Már jóval a tanulmány megírása és leadása után jutottam hozzá Tolnai Ottó *Kosztolányi édességei* című esszéjéhez.³² Ha ez korábban történik meg, nyilván valamilyen módon belefoglalom az elemzésbe, mivel olyan kérdéseket jár körül, amelyek nemcsak a fenti gondolatmenet, de a Kosztolányi-életmű mai értelmezése szempontjából is jelentőséggel bírnak. Különösen azért, mert az oeuvre különböző műfaji tartományai közötti átjárásokra és variációkra figyelmeztetnek. E személyes hangú, asszociatíván kanyargó, (ön)életrajzot, irodalomtörténetet és kultúrtörténetet egymásba oltó írás a szabadkai születésű szerző „édes bölcséletét” vizsgálja, elsősorban tárcák (*A cukrász*, *A cukrászsegéd*, *Cukor és irodalom*) és novellák (*A cukrászda*, *Esti Kornél 7. fejezet*) példaanyagára támaszkodva. Rámutat arra, milyen szimbolikus szerepet is játszott a négy alapíz közül épp az édesség a művekben, s hogyan kapott az író halálának évében megjelent egyik tárcában (*Cukor és irodalom*) filozófiai dimenziót. Kosztolányi itt azt magyarázza, miért kérnek a halálraítélt rablógylkosok utolsó kívánságként édességet. A vonatkozó gondolatokat nekem is idéznem kell: „Az *édes szinte túl van az ész határkörén. Az édes az első és ősi íz, mely az anyatejet idézi föl. Az édes szinte nem is*

eledel, hanem izgatószer, mámor és zsongító, mely vilamos ütésként hat ránk, s idegrendszerünket, agyvelőnket táplálja. Az édes bizakodás, szellemi erőtartály, pótszere az élet keserűségének. Az édes bölcsélet és világnézet is. Az édes a messze múltba nyúló érzet, a gyermekkori mennyország. Hiába hallottuk szidni kiskorunktól fogva, hogy kártékony és haszontalan, hogy rontja fogunkat és gyomrunkat, belül, a lelkünk mélyén mindnyájan megrögzött édespártiak vagyunk.”³³

Az idézet akár kiváló zárata is lehetne e toldozott tanulmánynak; esetleg utalhatnék még Édes Anna gyilkosság előtti süteményhabzsolására is, és a címszereplő „édességét” vizsgáló, korábban már hivatkozott tanulmányomra. Megtettem. De van még valami, amire ki szeretnék térni, s ami eredendően jegyzetlapokon maradt meg, afféle érdekességként, a „jó lesz majd egyszer még valamire” rekeszbe számúzva. Tolnai Ottó esszéje bátorított arra, hogy mégis elővegyem és – ha csak afféle *codaként* is, de – beillesszem őket a szövegembe. Hátha nem lesz már „egyszer még”, és elfeledkezem róluk.

Három versről van szó, melyek az édesség ízelménye és annak különféle konnotációi révén egyaránt kötődnek a *Pacsirtához* és az *Édes Annához* is. A *Számadás* kötet *Negyven pillanatképének* 3. darabja mindjárt mindkettőhöz is:

„Külvárosi kapuban kisgyerek
száraz kenyeret majszol, ám - igézet -
az édes, ikrás napfény rápereg,
s ő nyalni kezdi ezt az égi mézet.”

A vers prózai előzménye a *Pacsirta* 4. fejezetében olvasható. „Még süttött a nap. [Vajkayék] Kinyitották az ablakokat, a lakást átjárta a lanya légáram, melyen arany por-oszlopok libegtek. Szemben velük Veres úr rongyos, szutykos porontya, Gyurka ácsorgott. *Száraz kenyeret majszolt, melyen a vastag, cukros napfény végigcsorrant, mintha mézet pergettek volna rá, s a fiú nyalogatta.*” (38–39.) Az „égi mézet” szókapcsolat pedig felidézi a mézeskalács ízéhez hasonló mannát, mely, mint köztudott, a szerző olvasatában Édes Anna nevének egyik fontos asszociatív összetevője volt.

A második a színesztétikus hatásokkal operáló *Az arany alapra arannyal* (1910) című költemény, melynek lírai énje az írást a rajzolás gesztusával helyettesíti, miközben olyan tapasztalatokra is reflektál (ízlelés, tapintás), amelyek túlmutatnak mind a nyelv, mind a kép közegén. A női test elképzelt megrajzolásakor kitüntetett szerep jut az édességeknek: az iniciálét festető szerzetes szerepében tetszelgő alkotó szubjektum a bájt és az érzéki vonzerőt egyaránt ebbe a képzetkörbe tartozó szavak segítségével fejezi ki. Két kiragadott részletet idézek belőle; az előbbi *Pacsirta* „cukros” galambját, az utóbbi pedig Olga érzéki hangszínét („mintha édességet nyalogatna, pezsgőt szüröcsölne”) és

Pacsirta keserédes hasonlatokon keresztül reflektált sírását („mintha aszúbert nyelne”) vetíti előre:

„Arany-alapra festeném arannyal,
és olyan lenne, mint egy *cukros* angyal,
aranyruhájú és aranszemű.
És búsan bűgna *édes*-lanya teste,
mint egy nemes és ódon hegedű.
[...]
És olyan lenne fáradt ajaka,
mint *szirupédes*, barna *malaga*,
és karja, mint egy kóbor villanás,
és dereka, mint egy meleg kalács,
és hangja álmos, bágyadt rezdülettel,
mint enyhe fürdő és mint a meleg tej.”

S végére hagytam a legzavarbaejtőbbet, mely azonban egyúttal a legkomplexebb is, az édesség irodalmi szemiotikája felől nézve legalábbis mindenképpen. Mivel a vers keletkezésének időpontja ismeretlen (a Réz Pál szerkesztette gyűjteményes kötetben a *Rímjátékok, csacsírimék, paródiák* között szerepel), nem tudhatni, előzményről, korai ráतालálásról vagy kései összegzésről van-e inkább szó. Önismétlő kommentár helyett, azt hiszem, elegendő a kulcsszavak kiemelése. A verset teljes terjedelmében közlöm:

Kis bordélyház

*Picike kéjnök, ti kiket kifestett
fantáziám, tiétek ez a dal,
egy férfitől, kinek az alma feslett
s útszéltre vágta már a viadal.
Kis bordélyházam, túl az óperenciákon,
hadd lássa más is, nyitljék kapuja
s lépjen ki onnan százezer buja
kislány gyűrött seelyembe halovánnyon.
Sáros angyalkák, ti hüvelyknyi lányok,
piskótatestek, kapualjban állók,
idézzetek halálos éjeket,
és piszkos, parfümös ruháitokban
készítetek mocsaras kéjeket.
Hegyes cipőcskétetek bús vágyra koppan,
ha izzadt kéj mézibe forrotok,
gyönyört szaglász kis sáros orrotok.
A seggecskétetek két kis gumilabda,
és szörp a nyálatok ezüst patakja,
kéj, hogyha ültök s terpedt lábbal álltok,
aranyt pisiltek és habot kakáltok.
Ti vagytok nekem a láz és a vakság,
ti cukraim és gyilkos mérgeim,
tejen hízott kis rózsaszín malackák,
patkánykák, gyíkok, édes férgem,
csiklandozzatok, ne hagyjatok árván,
takarjatok be, hogy senki se lásson,
violaszemetek legyen a lámpám,
a testetek legyen meleg kalácsom.
És hogyha majd őszén, lerongyolódva,
az ablakotokon bezörgetek,
eresszetek be rongyos ágyatokba,
az agg költőnek adjatok helyet.*



- 1 Benyovszky Krisztián: *Vér és arany, sár és hó*. Filológiai Közöny 2009/1–2, 89–105.
- 2 Benyovszky Krisztián: *Anna, te édes*. Literatura 2010/1, 52–67.
- 3 Dezső Kosztolányi: *Pavučina*. Fordította: Anna Rossóvá. Praha, Mladá Fronta 1961.
- 4 Kosztolányi Dezső: *Pacsirta*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó 1971. A regény eme kiadására a továbbiakban már csupán oldalszámokkal hivatkozom. Minden kiemelés tőlem (B. K.) származik.
- 5 Benyovszky Krisztián: *Irodalmi étlapok*. Alföld 2007/9, 105–115. Kötetben: B. K.: *Szövegek szeszélye*. Dunaszerdahely, Nap Kiadó 2010, 149–167.
- 6 Benyovszky Krisztián: *Anna, te édes... 66*.
- 7 Dezső Kosztolányi: *Škovránok*. Fordította: Oto Obuch. Bratislava, Tatran 1970. A fordításra a továbbiakban már csupán oldalszámokkal hivatkozom.
- 8 Dezső Kosztolányi: *Allodola*. Fordította: Matteo Masini. Palermo, Sellerio editore 2000. A fordításra a továbbiakban már csupán oldalszámokkal hivatkozom.
- 9 A leírás stílusa Ákos zaklatott lelkiállapotához és későbbi kifakadásához képest kiegyensúlyozottabb, tárgyilagosabb.
- 10 Kosztolányi Dezső: *Édes Anna*. Budapest, Európa Könyvkiadó 2008, 127.
- 11 Kosztolányi Dezső: *Édes Anna... 139*.
- 12 Sprawka, Anna: *Kosztolányi Pacsirta c. regényének pszichoanalitikus interpretációja*. Debreceni Szemle, 1998/3, 397.
- 13 *Nota di Matteo Masini*. In: Dezső Kosztolányi: *Allodola*. Palermo, Sellerio editore 2000, 239.
- 14 Kosztolányi Dezső: *Aranysárkány*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1968, 36–37.
- 15 Kosztolányi Dezső: *Aranysárkány... 72*.
- 16 Pacsirta visszatérő színattribútuma a sárga. Az említett példákön kívül (méhes, virágpor, terítő, napraforgó-párhuzam) említhető a történet elején és végén egyaránt hangsúlyozott kacsázó járása (8., 136.), a lány levelében „bájos”-nak mondott sárga tollú csibék (83.), sőt akár még Vajkayné elutazás előtt elhangzó intése is: „– És ne egyél sárgadinnét. Ne egyél uborkasalátát. Pacsirta, ne egyél, a világért se egyél.” (12.) Köz-
- ismert a sárga szín gazdag szimbolikája Kosztolányi költészetében, de egy ilyen szempon-
tú műnem- és műfajközi vizsgálat elvégzése messze túlhaladná a tanulmány kereteit.
- 17 „Egy napraforgó lecsüggesztette fejét a sötétedő éjszakában, mintegy vakon, keresve a földön a napot, melyet bámulni szokott, a napot, melyet most nem talált sehol.” (77.) Szitár Katalin Pacsirta fejtartását a természetlenség metaforájaként értelmezi: Szitár Katalin: *A prózanyelv Kosztolányinál*. Budapest, ELTE 2000, 68.
- 18 „– Legény vagy a talpadon, Ákoskám. Csak egyet tégy a kedvemért. Dobd ki kertedből azokat a randa napraforgókat.” (94.)
- 19 A főispán „Csak akkor ugrott föl – ekkor azonban olyan gyorsan, mint egy automata –, mikor a Hentzi-szoborról meg a sárga-fekete zászlóról is megállapították, hogy csúf. Hátrább húzódott, a páholya mélyébe. Másképp azonban nem tehetett. Végre ő a magyar kormány tekintélyét képviselte.” (67.)
- 20 „Négy-öt lépésnyire lehetett tőlük, mikor anya a nő háta mögött megpillantotta a hordárt, ki a barna vászonbőröndöt cipelte, melynek két oldala kidudorodott. A kosarat is látta átkötve *cukorspárgával*, a kulacsot, a vizeskulacsot, és a hordár vállán a fehérécskos gyapjútakarót. Igen, igen, igen.” (136.) Visszatérő motívumról van szó, hisz már a regény nyitómondatában, a pakolási jelenetben felbukkan: „Az ebéd-lő támlás diványán nemzetiszín zsinedgarabok, *cukorspárga*-végek, papírok foszlányai heverték s a helyi újság szétszaggatott példánya, melynek homlokán kövér címbetűkkel ez volt olvasható: *Sárszegi Közöny, 1899.*” (5.)
- 21 Ezt a motívumot emelte ki Stevan Lentmanji, amikor a regény szerbhorváth fordításának a *Život u kavezu*, azaz *Élet a kalitkában* címet adta. Vö: Čudić, Predrag: *Kosztolányi Dezső Pacsirtájának fordításáról*. In: Hóza Éva – Arany Zsuzsanna – Kiss Gusztáv (szerk.): *Az emlékezés elevensége. Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön*. Szabadka, Városi Könyvtár 2007, 587–589.
- 22 „–Vörösszilva. Ő maga tette el. Nézd ezt a gyönyörű *cukros* levét. Mint a rubint. Van hozzá kedve. És érzeke.” Kosztolányi Dezső: *Édes Anna...*
80. (Kiemelés: B. K.)
- 23 Jegyezzük meg, hogy az olaszban ennek sokkal nehezebb ellenállni, mint a két szláv nyelvben. E grammatikai forma közkedveltségét jelzi, hogy az *-issimo, -essimo* képző – főként a beszélt nyelvben – előszeretettel kapcsolják az olaszok nemcsak bármiféle melléknévhez, hanem akár főnevekhez is.
- 24 Szegedy-Maszák Mihály: *Kosztolányi Dezső*. Pozsony, Kalligram 2010, 239.
- 25 Mohai V. Lajos: *A sárszegi regények és környezetük*. Szombathely, Savaria University Press 2010, 66.
- 26 Bónus Tibor: *A csúfmásik. A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról*. Budapest, Ráció Kiadó 2006, 147.
- 27 I. m.
- 28 A librettó olasz fordítása már a darab első bemutatójának évében, 1896-ban elkészült, mely aztán számos újryomásban megjelent, anélkül azonban, hogy a fordító nevét feltünteték volna. Vö: Lavezzi, Gianfranca: *»Chi son? Sono un poeta«*. *La cauta rivoluzione della librettistica sullo scorcio dell'Ottocento*. <http://www.italianisti.it/FileServices/Lavezzi%20Gianfranca.pdf> Letöltve: 2011. április 22.
- 29 Vajkay rendbontó szivarozásának leírásában a (kis)gyermeki tulajdonságjegy az *édes* szemantikai és értékbeli oppozíciójának számító *keserűséggel* kerül összefüggésbe: „Az öreg csecsemő-mohósággal *cuclizta* szivarját, szopta nyáltól csillogó végét, ezt a zamatos, *keserű* csecset.” (51.)
- 30 Hasonlóan tesznek a sárszegi tanárnék is az *Aranysárkányban*, közben pedig „Édesem”-nek szólítják egymást. Kosztolányi Dezső: *Aranysárkány... 51*.
- 31 Szlovákul így hangzik: „Nepoznal skutočnú sladkosť života, kto sa narodil po revolúcií.” (207.)
- 32 Tolnai Ottó: *Kosztolányi édeségei*. In: Gulyás Gabriella – Horváth Csaba (szerk.): *Jelenidőben*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum 2010, 185–206.
- 33 Idézi: Tolnai Ottó: *Kosztolányi édeségei... 201–202*.

