

„Te, menjünk el egy színészhez, szavalj neki, én elkísérlek” – biztat Terka. „Hát ha mama megtudja?” „Nem tudja meg. Miért tudná meg? Elmegyünk Császár Imréhez, ő tanár a színiakadémián.” Terka gépíró nő valami újságnál, onnan tudja.

A felesége nyit ajtót, szép, szőke, testes nő. Már sokszor láttam színpadon őt is. Jól játszik, de nem olyan érdekesen, mint a Jászai vagy a Márkus Emília. Csak rést nyit az ajtón, úgy szól ki ellenségesen, hogy nem lehet bejönni, a férje nem fogad senkit. „Gyérünk el B...hez” – mondja Terka, annak nincs felesége. Megkérdezzük a címét a színház portásától. Ha már belekezdünk, csináljuk végig. Egyébként is, ha valamit elhatározok, abból nem engedek. Rettenetes elszántsággal, tűzön-vízen keresztül hajszolom.

Régi házban, csigalépcső visz fel a harmadik emeletre. (Oh, hányszor álmodtam később, hogy ezeken a lépcsőkön megyek, megyek fölfelé.) Minden emeleten kis kopott, öreg nénikék dugják ki a fejüket kíváncsian. A „művész úr”-nál is egy ilyen kis kopott, öreg nénike nyit ajtót, beengednek bennünket. Heves, büntudatos szívdobogással lép be. Lesütöm a szemem, nem merek föltekinteni. A színész kérdezi nevemet, családi körülményeimet. Mondom, hogy apám már nem él, anyámnak kis dohánytőzsdéje van.

„Tud valami verset mondani?” „Tudok” – hebegem. Terka veszi át a szót. „Minden verset tud” – túlozza. „Mondd el a Heten vagyunk-at” – biztat. „Heten vagyunk, uram, heten” – mondom a verset, s a végén a könnyek is kibuggyannak a szememből. „Mondjon még valamit.” „Vajúdó, lázas éj, jó volt temetkezni, jobb volna most nékem a föld alatt lenni” – búgom, s ha fölpillantok, látom a színész nagy, tágra nyílt, figyelő és egyben bűvölő szemét, azután hallom varázsos, zengő hangját. „Be kell iratkoznia a színművészeti akadémiára.” „Nem fog engedni a mamám” – susogom. Ott állok egy karosszék támlájához támaszkodva. Közel lép hozzám, s egyik karját egész hosszában karomra fekteti. Fölcsap bennem a még soha nem érzett láng, arcom tüzel, valami forró édességet érzek. Oh, ha örökre itt maradhatnék, ez alatt a védő-támadó kar alatt! „No, majd én beszélek a kedves mamával” – mondja játékosan.

Borgos Anna

KIFELÉ A BUROKBÓL

Harmos Ilona kiadatlan önéletrajzához

Kosztolányi Dezsőnével mint alkotóval nem foglalkozott sokat az irodalomtörténet; sem személye, sem művei nem tűntek önmagukban eléggé érdekesnek egy alaposabb vizsgálódás számára. Figurájára és írásaira nagyrészt úgy tekintettek, mint eszköze, forrásra Kosztolányi alaposabb megismeréséhez. Ez részben szükségszerű: az általános írófeleség-pozíció túl kézenfekvő alapot nyújt hozzá Kosztolányinének férjéről írott életrajza, de a vele készült interjúk és a róla szóló írások is Kosztolányi köré épülnek. A fenti, eddig kiadatlan önéletrajzi írás néhány részletének közzététele és az ehhez írott kommentár erejéig most fordítani szeretnék ezen a látószögön, és Harmos

Ilonának Kosztolányihoz közvetlenül nem kötődő gondolatait, hajlamait, élményeit, körülményeit igyekszem bemutatni és értelmezni.

Kosztolányi Dezsőné, művésznevén Görög Ilona, eredeti nevén Harmos Ilona, született Schlesinger Ilona 1885. február 21-én látta meg a napvilágot. Apja fakereskedő, anyja a losonci postamester lánya. A losonci házasságkötés után a pár Gödöllőre, majd Budapestre költözött, Ilona már itt született. Személyiségének alakulása szempontjából meghatározónak érzi a testvérsorban elfoglalt pozícióját: tizenegy gyerek közül ő a nyolcadik. *„Ordítanom kellett, hogy meghallják a hangomat [...] Rájöttem, hogyan kell magam felé fordítani mások figyelmét.”* Az erőteljes önérvényesítő készségek mellett ugyanakkor különféle *„idegbetegségek”*, szorongások is gyötrik – félelem a sötétben, fuldoklási rohamok, rémlátás, sírógörcs, dührohamok és gyakori betegeskedés.

A viszonylag jómódú, zsidó polgári család az apa halála után elszegényedésnek indul. Anyja dohánytőzsdét nyit, lányát kiveszi a gimnáziumból, és varrni taníttatja. Ilona azonban más terveket szövöget; házbeli barátnőjével titokban felkeresi Császár Imrét, a Nemzeti Színház színészét, a Színművészeti Akadémia tanárát, hogy hallgassa meg. Ő nem fogadja, de egy másik színész meghallgatja, biztatja, tehetségesnek találja, és Ilona ősszel beiratkozik a Színművészeti Akadémiára. A rokonok dühösek, anyja évekig alig szól hozzá, pedig Ilona szerint titokban örül a dolognak, saját becsvágya elégül ki általa. Az akadémián elismerik, sikerei vannak, sok szerepet kap. Egyik vizsgája után Beöthy László szerződteti az akkor nyíló Magyar Színházhoz, s ott szinte minden főszerepet rá oszt. A színház azonban anyagilag sikertelennek bizonyul, kénytelen populárisabb darabok, bohózatok felé fordulni, ebben a szerepkörben pedig Ilona kezd fölöslegessé válni. Nagy Endre hívja az Andrássy úti kabaréhoz, itt azonban még rosszabbul érzi magát. Türelmetlenségében újra beiratkozik a gimnáziumba, érettségizni akar, orvosnak menni, de ez már nem sikerül. Keserű, ingerlékeny, szorongó időszaka ez, amit néhány rosszul végződött szerelem is felerősít.

S ekkor történik a sokat idézett, kissé bohózszerű, de a komoly folytatás lehetőségét rejtő megismerkedés Kosztolányival. 1910 tele, bemutató a Vígszínházban. A szünetben Kéri Pál újságíró lép oda Kosztolányihoz, aki történetesen Ilona mellett ül, ekkor még ismeretlenként. Beszélgetni kezdenek, majd Kéri így szól: *„Kérem, mutasson be a húgának.”* Maguk is rácsodálkoznak a hasonlóságra, beszédbe elegyednek, s a színházból már ismerősökként távoznak. Ezután sokat találkoznak, eleinte véletlenül, azután már szándékosan is. Egyfajta pajtáság alakul ki közöttük, ami azért nem mentes az érzéki vibrálástól. Kosztolányi nem szerelmes, de folyton keresi Ilona társaságát. Sokat viaskodnak, harcolnak egymással. Ilona, hogy elkerülje az újabb szenvedéseket, egy vidéki társulathoz szerződik. Ott rosszul érzi magát, visszajön Pestre, feldúlt, önbizalma romokban. Közben folyamatosan gyötrik egymást Kosztolányival, szakítanak, újra kibékülnek. A kor morális zsargonja szerint *„fonák”* helyzet alakul ki: Ilona nem tudja, mit várhat ettől a kapcsolattól, s úgy érzi, a külvilág szemében *„becsülete”* forog veszélyben. Ismét vidékre menekülne, amikor Kosztolányi feleségül kéri. 1913. május 8-án házasodnak össze. A pajtáskodó játékoság továbbra is jellemzi kapcsolatukat, ezt erősíti külsejük testvéri hasonlósága is, amit Ilona *„az idegrendszer hasonlóságának”* tulajdonít.

Ilona egy ideig még játszott, illetve szavalt (később is), de Kosztolányi mellett lényegében felhagyott a színjátszással. Ugyanakkor, nyilván férje hatására is, egyre több köze lett az íráshoz. 1930 körül kezdett publikálni, először riportokat, majd novellákat, melyek többek között a *Nyugat*, a *Szép Szó*, a *Pesti Napló*, a *Pesti Hírlap*, a *Pester Lloyd* és

a *Haladás* hasábjain jelentek meg. Sokat fordított is férjével együtt: német, francia, angol prózát, színdarabokat. Legismertebb munkái kétségtelenül a Kosztolányiról és Karinthy Frigyesről írott életrajzok. A háború után megjelent még *TÜZES CIPŐBEN* című könyve, amely az ostrom alatti, fiával együtt átélt bujkálások megrázó dokumentuma.

A fenti részletek Harmos Ilona kiadatlan önéletrajzából (vagy önéletrajzi regénykísérléséből) származnak. A szövegen csak néhány helyesírási jellegű változtatást tettem. A kézirat összességében 170 oldalnyi, korrektúrázott, minden bizonnyal kiadásra szánt szöveg, az Akadémiai Könyvtár Kézirattárában található Kosztolányi-hagyaték része. (Ms 4631/54–55.) Ebből igyekeztem egy lehetőség szerint reprezentatív, ugyanakkor valamelyest sűrített-kerekített válogatást készíteni. A keletkezés időpontjáról, körülményeiről, motívumairól keveset tudunk. Egyetlen rész utal arra, hogy az írás időpontja legkorábban 1919-re tehető (Karolin néni öngyilkossága a kommün „kitörése” után). Stílusa és (ön)reflexiói kiforrottak, az írás érett, „felnőtt” szöveg, és bár a jelen és múlt idejű igék váltakoznak, nyilvánvaló, hogy visszagondol gyerek- és kamaszkori élményeire, még ha ezek az élmények naplószerűen élnek is. Elképzelhető, hogy korábbi naplójegyzetek alapján fogott neki egy viszonylag összefüggő szöveg megírásának. Az önéletrajz egyes részei más formában bekerültek a Kosztolányi-életrajzba, annak önmagáról, családi hátteréről, szakmai és személyes hányódásairól szóló részébe. A visszaemlékezés tizenhat éves koránál sajnos lezárul (vagy inkább megszakad) – azon a ponton, amikor egy színész biztatására először komolyan felmerül, hogy beiratkozik a színiakadémiára.

Többek között az önéletrajzi emlékezet rekonstrukciós, szerkesztői stratégiai szempontjából is érdekes volna tudni, hol van a „jelen”, az a vonatkoztatási pont, ahonnan a szerző visszanéz. Harmos nem összefüggő történetet ír; noha az időrend viszonylag következetes, különböző típusú emlékfagmentumokat helyez egymás mellé egyfajta laza asszociációs rendet követve. Feltehetőleg – mint a legtöbb önéletrajzi szövegben – itt is keveredik a dokumentálás, a (pszichológiai és irodalmi) önkifejezés és az önelhelyezés, -integrálás igénye. Olyan történet létrehozásáé, rekonstruálásáé, amelynek főhőse a – személyek és események rendszerében elhelyezett – önéletrajzi én. A történet rögzítése és formába öntése az „én” rögzítésének és formába öntésének igényét is magában foglalja.

A szövegben felbukkanó szereplők és események túlnyomó része életrajzi tény; ennek alapján joggal minősíthetjük önéletrajznak. A műfaj kérdése azonban nem ennyire egyértelmű. Túl azon a premisszán, hogy minden önéletrajz sokrétűen megkonstruált narratívum, ily módon a fikció egy formája, számos jel mutat arra, hogy a szöveg regénynek íródott, és szépirodalmi szöveggént is olvasható. Az egyik ilyen, viszonylag kézenfekvő jel a nevek megváltoztatása. Saját nevét többszörösen is módosítja a szerző: először Adlerként szerepelteti magát, ezt (a zsidó vonatkozású részek „semlegesítésével” együtt) Bokrossá változtatja. Testvérei is következtelenül, hol saját nevükön, hol fiktív néven szerepelnek. Egy másik ilyen nyom: Harmos az első oldalakon minden I/1. személyű igét és névmást következetesen I/3. személyűre korrigál ceruzával. Ez később elmarad, és az emlékezés túlnyomó része I/1. személyben íródik, de ez a távolítás is felveti annak lehetőségét, hogy a szerző szépirodalmi szöveggé igyekezett formálni a valós, önéletrajzi anyagot. Végül, az egész szöveg megformálása, a beiktatott dialógusok, a markáns portrék, a „csattanók”, a narráció, mind a modern lélektani regény hatását keltik és konvencióit követik. Az itt szereplő témák egy részét Harmos publikált vagy kéziratban maradt novelláiban fel is dolgozza.

Az „emlékirat” több szempontból is izgalmas dokumentum. Egyfelől – Kosztolányi felől – olvasva tartalmi és stílári jellemzői hozzáadhatnak valamit az általunk ismert Kosztolányi-képhez, illetve a házasság mögött álló, a házastársakat összekötő motívumokhoz. Ha összevetjük Kosztolányi családi, társadalmi hátterét Harmos Ilonáéval, a fontos különbségek mellett (vidék/főváros, keresztény/zsidó) hasonlóságokat is találunk. Jómódú keresztény középosztály, illetve zsidó (alsó) középosztály; a műveltség, a kultúra, egyszersmind az anyagiak szem előtt tartása. A családi atmoszférát tekintve, Ilona élénk hangulatú otthona felidézi – ha nem is a Kosztolányi-féle szülői ház, de az anyai Kosztolányi nagymama otthona, a „Grósz-ház” mozgalmas világát. Az élet-erő, életöröm és az erős szorongások együttes jelenléte ugyancsak mindkettejüket jellemzi. (Félelem a betegségtől, a sötétől, vagy Kosztolányi szorongásai a zuhanástól vö. Ilona fulladásfóbiája.) A figurák, viszonyok, lelkiállapotok, apró részletek rögzítése erőteljes, ha tetszik, Kosztolányit idéző megfigyelő- és íráskészségről, lélektani hitelességről tanúskodik. De egy-egy Harmos-novellába illő, illetve novellaként fel is dolgozott, balladaszerű tömörséggel megírt téma is felbukkan. Ilyen a púpos Rozika halála, a takarékos Karolin néni élete és öngyilkossága vagy a cseléd története.

Másfelől, társadalomrajzként olvasva, a szöveg mozaikokat villant fel egy huszadik század eleji, jómódú, bár már a deklasszáció jeleit is mutató fővárosi zsidó polgárcsalád mindennapjaiból és a szerző érzékletes megfigyelései nyomán a társadalom más rétegeiről is.

Harmadrészt – és nem utolsósorban –, Harmos Ilona „felől” olvasva, nyomon követhetjük egy tudatos, önmagára és a világra élesen és érzékenyen reflektáló tizenéves lány személyiségének alakulását, örömeit, konfliktusait, szorongásait, vonzalmait a múlt századfordulón. Pontosabban azt, hogy hogyan néz vissza a szerző önmagára és környezetére életének egy későbbi periódusából. Feltehetőleg olyasmiket is „meglátat” korábbi önmagával, amikre tizenévesen még nem reflektált ilyen élesen. A szöveg rendkívül személyes, őszinte; meglepő tabumentességgel vall vétségekről, indulatokról, testiségről.

A címben szereplő „burok” szimbólum többször visszatér, és jelentésrétegei is többszörösek. Legközvetlenebb értelmében a burok, a burokból születés szerencsét jelent. Ugyanakkor, amennyiben a testiséghez, a fogantatáshoz és a szüléshez kapcsolódik, szégyenteljes dolog is, aminek említése undort és helytelenítést vált ki. Ilona fulladásos, pánikszerű szorongásos rohamait szintén egyfajta burokképzettel hozza összefüggésbe, ahonnan nem tud időben kiszabadulni. Ez közvetettebb, általánosabb bezárt-ságérzetre és az ezzel kapcsolatos ellenállásra, félelmekre, fóbiákra is utalhat. A burok mint a védettség és a bezártság kettősségének, a körülvettség igényének és kényszerének metaforája, plasztikusan vetíti előre Harmos biztonságot és önállóságot illető szükségleteinek konfliktusát.

Érdekes közelebről szemügyre venni néhány visszatérő és beszédes témát, motívumot a szövegből.

A legkonzisztensebb szín, amely végigkíséri a történetet, a családé. A szülők, testvérek, nagyszülők, nagynénik élvezetes jellemrajza és viszonyaik jellemzése alkotja az emlékirat jelentős részét. Kilencen vannak testvérek (kettő meghalt), és az életkor szerinti hierarchia meglehetősen nagy közöttük. Az otthoni atmoszféra élőnek, melegnek és liberálisnak látszik. Ezt elsősorban az anya testesíti és teremti meg, aki egyfajta „mater familiaris”-ként vagy jiddische mámeként intézkedik, gondoskodik, aggódik a család tagjai és ügyei felett. Gyakorlatias, földközeli, ugyanakkor művészelkű

irodalom- és színházrajongó, tele aktivitással és valószínűleg beteljesületlen ambíciókkal is. (Egy nemzeti színházbeli MEDEA-előadás után szülte meg Ilonát, „*majdnem a színházban*”). A családi dinamikában egyfajta ellenpontot jelent az apa, akinek beteg, szótlan, de annál súlyosabb jelenléte egyszerre vált ki rajongást és szorongást Ilonából. Alig kommunikálnak, mégis ő a legfőbb rettegett és imádott figura a számára. Tüdőbetegsége miatt – bár talán nemcsak ezért – soha nem érinti meg Ilonát, aki ezt mélyen fájlalja. Apjához fűződő bonyolult érzelmi viszonyulására jellemző, hogy ravatalánál, a kaddis közben (sírógörcsbe torkolló) nevetőgörcs fogja el. Ilona viszonya tehát egészen különböző a két szülőhöz (ez valószínűleg nem kivételes), és mint látni fogjuk, személyiségének kettősségeit is szülei eltérő alapvonásaihoz kapcsolja. A szülők közti viszonyt harmonikusnak, gyengédnek, elfogadónak látja, amiben mintha ők, gyerekek volnának az egyetlen konfliktusforrás. A kölcsönös elfogadás mellett vagy mögött időnként azért zajlanak „*néma harcok a hatalomért*”. A harmóniát más szempontból zavarhatja anyja testi kielégületlensége, amire Ilona meglehetősen nyíltsággal utal.

Az emlékezésből kiderül, hogy a család anyagi biztonságban él. Nem kell takarékoskodniuk az élelemmel vagy a színházjeggyel, és a hozománnyal is csak egy kicsit. Belvárosi nagy lakás, vidéki nyaraló, kocsik, lovak, hintó, pazar vendégségek, esküvők, cseléd, német Fräulein, zongorakisasszony, gimnázium. Hivatalosan az apa rendelkezik a wertheimkassza kulcsával, vagyis az anyagiakkal. Félig titokban (valójában az apa hallgatólagos beleegyezésével) azonban anyja is „hozzáfér” a kasszához. „*Nem akarom izgatni apátokat, neki nincs belátása, nem tudja, mennyi kell, de ha egyszer kell, hát kell – magyarázza mama.*” Úgy tűnik, Ilona egzisztenciálisan és érzelmileg is biztonságos, gondtalan légkörben nő fel. Ami az egzisztenciális biztonságot illeti, ez az apa halála után (Ilona tizenöt éves ekkor) érezhetően megváltozik. Az általa igazgatott fatelepet fiúk és vejek veszik át, akik kevesebb érzékkel és gonddal bánnak a pénzzel. Anyja dohányboltot nyit, melyet „*irodalmi trafik*”-nak becéznek, mert színésznők és írók igen gyakori látogatók benne. A nyaralót eladják, új (bár nem kisebb) lakásba költöznek. Ilona a hatodik gimnázium (azaz tizenhat éves kora) után abbahagyja tanulmányait, és varróiskolába megy szakmát tanulni. Itt rendkívül szenved, zárkózottá, (kényszer)neurotikussá válik, fizikailag is megbetegszik, anyja pedig szokásos gyakorlatiasságával előteremti a pénzt egy abbáziai gyógyüdülésre.

Külön kell szólni a cselédéről. Jáger Mari meghatározó figurája, része a családnak, Ilona életében is fontos szerepe van. (Rimaszombaton született, hamar árvaságra jutott, két évet szolgált Andrassy Gyuláéknál Tiszadobon, aztán Losoncra került, ott teherbe esett a cukorgyári inspektortól, a gyereket dajkaságba adta és elveszítette. Ezután került Pestre a Schlesinger családhoz, először szoptatós dajkának.) Az anyai melegséget és szigort is megtestesíti, de felelőtlenebb, pajtáskodóbb, szókimondóbb módon. Félelmetes dolgokat mond ki, ezzel egyszerre ijeszt és megnyugtat. Nagyon jó dolga van Harmoséknál, legalábbis az átlagos cselédhelyezethez képest; valóban szinte családtag, kevés kontrollban részesül, udvarlója ott alhat nála, Ilona anyja rendszeresen vele jár el színházba stb. Úgy tűnik, a család és a cseléd kölcsönösen becsben tartják egymást. Mari értékeli az emberi bánásmódot, ugyanakkor, egyfajta fegyvertényként, időnként előhozakodik azzal, hogy milyen előkelő családoknál szolgált ő korábban. Alakja mindenképpen foglalkoztathatta Harmos Ilonát, ezt bizonyítják a novelláiban felbukkanó cselédfigurák. Kosztolányi-életrajza tanúsága szerint tőle származik az ÉDES ANNA-történet ötlete is (bár Mari a legkevésbé sem Édes Anna-szerű figura).

Rendkívül érdekes, ahogyan Harmos Ilona megjeleníti annak a körüti, gangos bérházak lakóit és sajátos belső életét, amelyben gyermek- és kamaszkorát töltötte. A ház a társadalom keresztmetszetét reprezentálja; a földszint és az emelet, az udvari és utcai front szociális szinteket is képvisel. Mindenki ismeri a másik életkörülményeit, a lakók között a szociális különbségek ellenére intenzív, szinte rokoni kapcsolat van. Ilona mindenkivel hangot talál, ugyanakkor, mint írja, a nagyon szegényektől és a nagyon előkelőktől is tart. Érzékeli, elsajátítja a hierarchiát, és viszonylag előkelő helyzetük miatt voltaképpen kényelmesen is érzi magát benne. „Az egész házban majdnem csupa olyan asszony lakik, akiknek nem kell azt mondanom, kezét csókolom. Ők mondják nekem, jó napot, Iluska.” „Harmínckét lakó lakik benne, s mi vagyunk köztük a legfőbbek” – írja némi gyerekes dicsekvéssel. A rövid életképekből különféle életetekbe nyerhetünk bepillantást. A házfelügyelő „úr” (nem bácsi) félelmetes, hatalommal rendelkező figura. A földszinten egy bábaasszony, egy „helyszerzőné” és egy pincér lakik. Markáns figurák még a velük egy szinten lakó, a lányait ütlegelő, félelmetes Hoffmanné vagy a titokzatos „szép néni” a harmadik emeletről. Később felbukkan egy műegyetemista albérlő, Árvay Béla, aki tartózkodóan, de kitartóan udvarol Ilonának. Van azonban egy lakó, aki nem sorolható be a fenti rendszerbe: a szegény, rossz külsejű, púpos Rozika az egész házban népszerű, mindenki számára vonzó lény – de soha nem lép ki a házból. Itt kívül van a társadalmi hierarchián, normarendszeren, ami a kívülvilágban kegyetlenül érvényes volna rá. Harmos Ilona azt érezte, hogy tragédiáját az okozta, hogy kilépett a házból, a biztonságos és elfogadó „burok”-ból.

A társadalmi viszonyokra, megkülönböztetésekre való reflektálás visszatérő motívumai a szövegben a zsidósághoz fűződő megjegyzések, érzések. Az 1900-as években járunk, az asszimilációs folyamat a tetőponton van, Ilona mégis (vagy épp ezért) az antiszemitizmus egyértelmű jeleit tapasztalja különféle helyzetekben. Zsidók és parasztok egymást csúfolják (azzal, hogy zsidók, illetve parasztok), de több közülük van egymáshoz, mint az úri nem zsidókhöz. Az iskolában a tanárok a vezetéknevükön szólítják, megkülönböztetik a zsidókat, a keresztény diáklányok nem barátkoznak velük. Ilonát mélyen sérti, dühíti, megalázza a helyzet, mégis szinte szerelmes intenzitással vágyik a keresztény „úrilányok” és „nagyságák” társaságára, szeretetére, és – bizonyos fokig internalizálva a zsidóellenességet – elutasítja a zsidók barátságát. Figyelemre méltó, hogy Harmos Ilona valamilyen – magyarázat után „kiáltó” – okból egyes helyeken utólag kihúzta a zsidósággal kapcsolatos kitételeket, s ezzel élet (és értelmét) vette a mondatoknak. Pl. „Néhány lányt a keresztnevükön szólítanak”, míg az áthúzás alatt olvasható eredeti változat: „A nem zsidó lányokat a keresztnevükön szólítják.” Én ezen a ponton önkényesen, az ultima manus elvének ellentmondva az eredeti változatot közlöm, tekintettel a kérdés jelentőségére. A szöveg keletkezési időpontjának ismerete talán ennek a kérdésnek a megoldásában is segítene.

A kikeresztelkedés gondolata komolyan felmerül a (máskülönben a közönyösséggel apolitikus) apában. „Egy néni jön hozzánk, mama barátnője. – Csodálom, Flórikám, hogy keresztény emberhez adod a lányodat. [Margit vőlegénye keresztény.] Mi van abban? – csodálkozik mama. – Manapság? Az én uram azt mondja, legszívesebben valamennyi gyerekét kikereszteltetné, hogy jobb soruk legyen, és kevesebbet szenvedjenek majd ebben az életben.” A vőlegények nagyrészt mégis zsidók, és ez, úgy tűnik, legalább annyira választás, mint társadalmi szükségszerűség. A család nem vallásos, de bizonyos vallásos rituálékat – zsidó temetés, esküvő, tükörletakarás halálesetkor, tányértörés eljegyzéskor – megőriztek a kiemelt alkalmakra.

Konkrét politikai események vagy politikai ideológiák említése egyébként nem jellemző; ezek valószínűleg kevésbé foglalkoztatták Ilonát, hacsak nem olyan látványos eseményekről volt szó, mint Kossuth Lajos temetési menete, amit az ablakukból követhettek, vagy Rudolf trónörökös öngyilkossága, amely pikáns részleteivel a paraszt-asszonyok pletykáiban is szerepelt. Úgy tűnik, a családban anyja érdeklődik leginkább a politika iránt, apja egészen apolitikus. *„Én függetlenségi voltam, és az is maradok – mondja mama –, apátokat nem érdeklí a politika. Neki elég, ha alsózik, vagy a Lippertnél sörözik. Nem értem, hogy nem lehet érdeklődni ilyesmi iránt.”* Amikor Wekerle-párti kortesek jönnek hozzájuk, *„mama kérte a papát, szavazzon a függetlenségre, de papa csak mosolygott”*.

Harmos Ilona gonddal rögzíti lelkiállapotainak legkülönbözőbb árnyalatait, szintjeit és minőségeit. Intenzíven, minden érzékszervével megéli az érzelmi és érzéki állapotokat. Ezek között sok olyan örömteli élmény van, mint a játék (ipics-apacs, sötétbújóska...) vagy a határtalan orális élvezetek. A nagy evések, a mindig rendelkezésre álló, végtelen mennyiségű étel, az azonnal kielégített testi szükségletek Ilona szerint abban is szerepet játszhattak, hogy később nehezen tudott kívánni, lemondani.

A legtöbb érzelmi beszámoló azonban különféle feszültségekről, dühről, félelmekről, bűntudatról, babonákról, szorongásos fuldoklási rohamokról (burok) vagy valamilyen általános, látszólag indokolatlan nyugtalanságról szól. Az első nagy trauma, ami erős bűntudatot von maga után, egyik öccse, Gyula halála. Gyula tőle kapta el a skarlátot, aminek szövődményeibe belehalt, s ez mély nyomot hagy Ilonában. Egy rózsalapásról számol még be, amikor apja (először és utoljára) nagyon megverte; ez is rossz, kínos emlék, de legalább konkrét és „levezekelt”. Leltárszerűen sorolja, mi mindentől fél: *„Az Isten még jobban ver, mint a Hoffmanné. Nagyon-nagyon félek az Istentől. Most már az Istentől félek a legjobban, utána papától, a konstáblertől, a veszett kutyától, Jack a hasmetszőtől, a házfelügyelő úrtól, Hoffmannétől, Borcsa nénitől s a sötét szobától.”* Igen plasztikusan, „szinesztétikusan”, primer testi fogalmakkal írja le a szégyen, a harag, a félelem érzését és ezek összefonódásait.

Sok ellentmondásos vonást is észlel magában, s ezeket úgy interpretálja, mint anyja és apja különböző természetének és fizikumának megnyilvánulásait. Az ügyesség, az okosság, a szépség, az egészség éppúgy megvan benne, mint a „hódasság”, a dacosság, a betegesség, a „rosszaság”. A rendezkedés, a gyakorlatias erő és a tétova, szorongó gyengeség egyaránt részei személyiségének (ezek Kosztolányi mellett is jellemző vonásai, szerepei lesznek). E sokféleség kapcsán felbukkan a színpad, a színésznőség képe is. Nem mint rá vonatkozó lehetőség, csak mint hasonlat, ténymegállapítás, de nyilvánvaló, hogy ez az asszociáció a színésznőséget már tapasztalt Ilonában merül föl. *„Szörnyű két ellentét viaskodik bennem. Mintha papa és mama oly nagyon különböző természetű, sőt fizikumú váltakozna bennem, sokszor napjában többször is. Sürgő-forgó, tevékeny, segítőtől kész bábaasszonyból, bátor, harcos, vidám, izmos leányból beteg angyallá, sértődött ördögé varázsolódom. Csak a színpadon lehet ennyi s egymástól ily különböző szerepet játszani egy színésznőnek.”*

Az érzések között kiemelt szerep jut a szerelemnek, a lelki kötődéseknek és a testi vonzalmaknak. Ennek két, egymással összefüggő vetülete van, a szöveg mindkettőt tárgyalja. Az egyik a két nem közötti kapcsolat hivatalos, társadalmi formákhoz és elvárásokhoz kapcsolódó oldala. Az udvarlások, vőlegények, a hozományról folyó viták és esküvői előkészületek, ceremóniák. Férfiak jönnek leány- és hozományezőbe. *„Ötezer forint, három szobabútor, kelengye, briliánsgyűrű és briliánsfüggő, ez egy-egy lány hozománya. Arankának többet fog kelleni adni, mert ő kevésbé szép, mint a többiek. De Margitnak mégse du-*

kál kevesebb, amiért ő a legszebb. Talán tízezeret is lehetne adni? Diplomás ember, ügyvéd vagy orvos nem vesz el lányt tízezeren alul. Némelyik huszonötezeret is kér. Nem lehet többet adni. Hat lány van, papa beteges, a nagyszülőket is támogatni kell, a fiúkat taníttatni. Ötezernél több nem jut egy lányra.”

Ebben a vonatkozásban a szerelem nem nagyon fontos szempont, sőt a szerelmi házasság inkább hátrány, mint előny, mivel elhomályosítja a tekintetet a racionális megfontolások előtt. A lánynak előbb-utóbb (a saját érdekében) férjhez kell mennie, ez pedig nem érzelmi, hanem sokkal inkább társadalmi és egzisztenciális szükségszerűség. „– Talán szerelemből akarsz férjhez menni? – kérdezi mama [Dóra nővérét] olyan felháborodva, mintha azt kérdezné, talán tolvajlásból akarsz élni egész életeden át? [...] Tisztességes ember, szép jövedelme van – mondja mama. – Mindenki dicséri, csak jót hallok felőle. [...] – Miért kell nekem kereskedőhöz mennem? – siránkozik Dóra. – Mert diplomás nem vesz feleségül – kiabál mama. – Valami kishivatalnokhoz akarsz menni? Havi ötven forintból akarsz megélni?” (Ezt a kiszolgáltatottságot, egyenlőtlenséget visszhangozzák később Kosztolányi szavai is. Amikor Ilona házasságuk után azt panaszolja neki, hogy csak „szánalomból” vette el, ezt válaszolja: „A férfi sohase nőszül önként, mindig a nőnek kell akarnia a házasságot. A házasság bizony már csak a szerelem polgári lebonyolítása, szükséges rossz.” L. Kosztolányi Dezsőné: KOSZTOLÁNYI DEZSŐ. Holnap Kiadó, 1990. 168. o.) Hogy „új szelek” is fújnak, azt Aranka nővérenek nehezkesebb férjhez adása, valamint Margit és Edithke viszonylag gördülékenyen lezajló válása is mutatja. Ehhez persze az a liberális, konvencióktól viszonylag mentes felfogás is kell, ami a családot jellemzi.

A vonzalmak nemiséggel kapcsolatos rétegei, illetve maga a testiség sokszor felbukkan a szövegben. A vonzalom testi megélése erősen összefonódik a szégyennel s ennyiben a társadalmi normákkal, tabukkal is. A szerelem alapvetően tiltott, szégyenteljes állapot, de többek közt ebben rejlik vonzereje is. Élvezet és tilalom egymással kibogozhatatlan kölcsönhatásban áll. A szerelem voltaképpen kellemetlen állapot: elsősorban tilalmat, veszélyt, szégyent, ugyanakkor valamiféle éterien narcisztikus élvezetet jelent Ilona számára. Nem annyira azt, hogy ő vágyik valakire, mint azt, hogy belé szerelme-
sek; hogy épp ki, az voltaképpen felcserélhető. Leginkább tanára, bizonyos Radnótyné iránt érez aktív, idealizáló sóvárgást.

„Talán ez a szerelem? Öröm azért, mert tetszünk valakinek? Izgalom és félelem is. Tudom, hogy tilos, tudom, hogy veszélyes, tudom, hogy szörnyű szégyen, zűrzavar, veszekedés támadna belőle, ha megtudnák. Mégse mondom, hogy ne írjon. Szükségem van izgalomra, titokra, félelemre, veszélyre. Főképpen veszélyre s menekésre az utolsó pillanatban. [...] Szerelmes vagyok Árvay Bélába és Radnótynéba, a magyar- és történelemtanárnőmbé, akit hazáig kísérgettem a háta mögött, és ő sohase szólított meg, sohase nézett rám kedvesen. Óbelé még szerelmesebb vagyok. Őrá még sokkal többet gondolok, mint Árvayra. [...] A szerelem sok kellemetlenséggel jár, mégse lehet ellene tenni. Olyan, mint a nők visszatérő betegsége s mint a gyerekszületés. Szégyen, bűn, fájdalom, titok és büszkeség. Akár akarja az ember, akár nem: van. Most, hogy Árvay Béla nincs a közelemben, még kétféle vagyok szerelmes. Egyiket Major Bandinak hívják, másikat doktor Nagy Gézának. Mind a ketten Margitunknak udvarolnak, rám se hederítenek.” Első valódi udvarlója egy házbeli műegyetemista, Árvay Béla, aki kitaróan kísérgeti. Amikor anyja délre küldi erősítő kúrára, a hajón felbukkan egy csehországi német üveggyáros, aki már feleségül is kéri. Nem tudni, mennyire komoly szándékkal – valószínűleg inkább arról lehet szó, hogy ekkoriban a közeledés egyetlen elfogadható formája, szalonképes kerete (hacsak nem valami „könnyű nőhöz” közeledtek) a lánykérés volt. Ab-báziában egy olasz fiú kering körülötte, ő komolyabban megérinti, és noha egy szót

sem beszélnek egymással – Ilona már „elköteleződött” a gyárosnak –, mégis naiv tudatlansággal retteg attól, hogy teherbe esett.

A szerelemmel és testiséggel kapcsolatos szégyenérzet azonban nem okoz annyira erőteljes elfojtásokat, hogy ne írna meglehetősen nyíltsággal testi történésekről, érzésekről is. Ilyenek például a szexualitással, gyerekszületessel kapcsolatos mendemondák, „illetlenségek”. *„Arról se szólok, hogy egy lány [...] velem jött hazafelé az utcán, s kérdezte, tudom-e, hogy születik a gyerek. Azt mondtam, nem tudom, pedig valamit tudok róla, ha nem is az egészet, legalábbis tudom, hogy illetlenül születik. [...] Vegytanórán a lányok susorogva nevettek, »hogya két különmű test parányi részecskéi egymással érintkeznek, harmadik test keletkezik«. Gondolom én is, hogy ez is valami gyerekszületés-féle, de biztosat egyáltalán nem tudok.»*

Szépségének tudatos viselése, élvezete legalább annyira jellemző rá, mint a saját testével kapcsolatos szégyenérzetek és idegenség. *„Margit egy reggel lejött hozzánk, még csak ingben, alsószojnyában voltam. Megfogta az ingemet, elhúzta, belenézett. – Milyen fejlett – csodálkozott. Ha Edithnek ekkora didije volna. – Azt hittem, a föld alá süllýedek szégyenletemben. Tudtam, hogy nagylányoknak és asszonyoknak van mellük, de arra sohase gondoltam, hogy nekem is lesz, arra se, hogy az lassan fejlődik. Azt hittem, az egyszerre nő ki, s nekem soha. Nem is gondoltam rá egyáltalán. [...] Faj, ezek a nagyok, hogy nem szégyellik magukat. Mikor egészen kicsi voltam, én sem szégyelltem magam, mindig szídtak, »szégyellj magad, szégyellj magad«, most én szégyellem, ők nem szégyellik magukat.»*

Az első menstruáció élménye hasonló zavart és ijedséget kelt benne, és hasonló félismeretekről számol be. Nővére valamiféle szemérmertlenségként értékeli, amikor megosztja vele a dolgot. A cseléd szintén indulatteli reakciójában ugyanakkor benne van a felnőtté avatás gesztusa is, s Ilona ezt érzékelvén a zavar és ijedelem mellett némi büszkeséget is érez. Nagyfokú nyíltsággal beszél olyan dolgokról is, amelyekről még mostanság is tabu volna szólni egy hasonló jellegű szövegben. A maszturbációról van szó – ezt a kifejezést a gyermek Ilona (pontosabban a gyermek Ilonát felidéző felnőtt Ilona) persze nem használja, csak azt érzi, hogy ez valami „jó”, amit ő talált ki. Hogy mégis kapcsolódhat hozzá némi bűntudat, azt csak az „esemény utáni” homályos félelem jelzi.

Irodalmi érdeklődése és a – később valósággá vált – színésznőség vágya egyaránt korán megmutatkozik. Ilona már egészen kicsi gyerekkorától rendkívül gyorsan tanul meg verseket fejből. Arról nem beszélve, hogy, mint írja, négyévesen már tud olvasni, és el is olvas mindent, ami a keze ügyébe kerül, még Zolát meg Tolsztojt is. Előadói affinitása, tehetsége is van, anyja folyton „szavaltatja” a vendégek (többek közt Pósa bácsi) előtt – ezzel nyilván meg is erősíti előadói hajlamait. A színészet a varrólányság, a tisztességes (alsó) középosztályi lét alternatívája is: kitörés egy társadalmi emelkedéssel ugyan feltétlenül nem járó, de izgalmasabb, színesebb és személyiségét erősebben megmozgató világba. Anyja irodalmi és színházi érdeklődése, latens ambíciói is ebbe az irányba mozdítják. De Ilona végül is titokban, anyja tudta nélkül teszi meg az első lépéseket. Ezen a nagy külső-belső változásokat ígérő ponton azonban véget ér a kézirat.