



MOHAI V. LAJOS

Kiszolgáltatottak és szerepvesztők

(A PACSIRTA ÉS AZ ARANYSÁRKÁNY REGÉNYALAKJAIRÓL)

ESSZÉ

BUDAPEST

Z-füzetek/8

**A sorozatot szerkeszti
SIMOR ANDRÁS**

**Fedélterv és tipográfia
JORDÁN GUSZTÁV**

© Mohai V. Lajos, 1991

Letölthető:

[[PDF formátumban](#)] [[EPUB formátumban](#)]

„6. Természetesen jó volna igaznak lenni, s amellet tapintatosnak, sebkímélően nem nek és polgári értelemben »ízléses«-nek is. Csakhogy ez nem lehetséges. Vagy-vagy.

7. Az Író legyen kegyetlen.”

(Kosztolányi Dezső: *Indiszkreció az irodalomban*.
Nyugat, 1927. március 16.)

*Poszler Györgynek
és Szörényi Lászlónak*

Hamis atmoszférájú élet:

Vájkay Ákos

Vajon valóban a címszereplőről szól-e Kosztolányi *Pacsirta* című regénye? Nem jogosulatlan a kérdés, hiszen az elbeszélő jócskán többet foglalkozik Vajkay Ákossal, mint a lánnyal: az írói ábrázolás Vajkay személyét a történet előterébe, a lányét pedig a háttérébe helyezi, fia a cselekmény mozzanatainak elrendezését vesszük figyelembe, akkor is hasonló következtetésre nyílik mód: a cselekmény Vajkay körül bonyolódik. Ő a regény valamennyi fejezetének meghatározó szereplője, míg a lány a történet nagyobbik részében jelen sincs. Az elbeszélő sokszor Vajkay szemével nézi a sárszegi élet jelenségeit, az ő szemléletformájának fölhasználásával elevenedik meg, kap

plaszticitást a társadalmi és tárgyi környezet. Ákos hangulatában osztozik először az olvasó, amikor Sárszeg úri társadalmával ismerkedik, és hozzá fűződik a regény alapvető konfliktusa is: idegenül mozog a lánya által rákényszerített világban, mert az emberi szolidaritás torz formáját választotta Pacsirtával szemben, amikor önmagára nézve is kötelezőnek fogadta el lánya életformáját. Tudja, hogy erejét meghaladó teherként cipeli e néma egyezséget, amit csak akkor mer fölrúgni, amikor nincs mellette Pacsirta, s akkor sem visszavonhatatlanul, nem végérvényesen.

Vajkay félúton áll saját belső világának vállalása és a külvilág értékrendje között. A *Pacsirtában* élet és sors különválik, hiszen cselekedeteiket belsőleg nem élik meg a szereplők. Vajkay napról napra azzal a szereppel küzd meg, amit a lánya kény szerít rá: mivel ez minden energiáját felemészti, számára az idő mozdulatlaná válik. „Napjai múltak, hónapokká, évekké olvadtak, észre sem vette, ötvenkilenc éves lett. Sokkal öregebbnek látszott. Legalább hatvanötnek.” Korábbi elfoglaltságai közül oly kor megkísérti még a családfarajzolás emléke, de: „Munkájával ötvenéves korában el ké szült. Minden Vajkay és Bozsó származását földerítette, akár éltek, akár haltak. Mit tehetett most?” Természetesen némi iróniával kell fogadnunk azt a közlést is, hogy Vajkay legnagyobb gondja, mi módon siettetné az étkezések közötti időt. De nem csak a jelen, a jövő sem tölti el várakozással: nem értékeli úgy a jövőt, mint ami változást hozhatna: „a jövőből csak annyi látszott bizonyosnak, hogy nemsokára meghal”. Ez a szemlélet érvényes az anyára és a lányra is. A szándékosan redukált, szűk és egyhangú polgárvilág közepén Pacsirta áll, ez a csúnya vénlány, aki nem kellett Sárszegen egyetlen férfinak sem, s akit szülei próbálnak megóvni a külvilág gúnyolódásaitól. Ha így, a Vajkay házban érvényesülő lélektani szemlélet irányát kellene minősítenünk, akkor a *felejtés* volna a legalkalmasabb kifejezés rá, annak ellenére, hogy ez például szöges ellentétben áll Vajkay foglalkozásával, aki mint levéltáros, arra volt hivatott, hogy a múltat kutassa. De nemcsak a hivatásával, az alkatával is ellentétes a házában meghonosodott légkör, hiszen ő az, aki „keveset beszélt, többet érzett, többet gondolkodott”. Vajkay tehát nemcsak gazdagabb lélek, hanem védtelenebb is, mint a többiek.

Hogyan mutatkozik meg Vajkaynak ez a viszonylagos lelki gazdagsága, mivel indokolja védtelenségét a regény? Erre akkor tudunk felelni, ha alaposan végiggondoljuk azt, hogy mi, miért és hogyan történik Vajkayval, és ha megtaláljuk azt a szerepkört, amelyet a történet jelöl ki neki.

VAJKAY HELYZETE A REGÉNYBEN: A VAJKAY HÁZAT ÉRT HATÁSOK; VAJKAY SZEREPVÁLLALÁSA IJASSAL ÉS CIFRA GÉZÁVAL SZEMBEN

Vajkay szerepvállalását a regényben Pacsirtához való viszonyulása határozza meg, ami többféle módon is kifejezésre jut, és fundamentálisan meghatározza Vajkay helyzetét, cselekvési lehetőségeit, és a regény más szereplőiehez való viszonyát.

Pacsirta tarkövi távolléte idején fölbomlik közte és a lány között a szolidaritásnak ama torz formája, amely a Vajkay ház hamis atmoszférájú világában jelen van; ennek a

folyamatnak az ábrázolása rendkívüli írói teljesítmény. Számomra egyáltalán nem tűnik túlzásnak Kosztolányi lelkesedése, mellyel az általa csodált *Iván Iljics halálához* hasonlította saját művét.

Igen lassan szövődő folyamatról van szó. Lélektani alapokon nyugszik, már-már aggályoskodóan aprólékos fölvezetésben, még sincs egyetlen bizonytalan pontja sem, amely szervetlenül illeszkedne hozzá. Vajkay szempontjából azért van súlya, mert az dől el, hogy jól vagy rosszul megválasztott szolidaritás-e az övé? A *Tizedik fejezet* „nagy leszámolásához” hosszú út vezet. A főszereplő szerepvállalása Ijassal és Cifra Gézával szemben azt a fölismerést táplálja, hogy az a kép, amelyet a regény őriz róla, sokféle módosuláson megy át: még önleplező megnyilvánulásaiban is ellentétes minőségek kapnak teret. A főhős természete feszültségekkel teli. Két okból: először, mert az élet valóságos körülményeit eltorzítja maga körül akkor is, ha már csak közvetetten van szó Pacsirtáról; másodsor pedig azért, mert kevesebbet tud gondolatilag földolgozni a világból, mint amennyit érez, érzelmeivel átfog, felölel. Összezavart életérzésének példája a Cifra Géza fölötti ítélkezés, érzelmi befogadó-képességének, bizonyos irányú affinitásának megnyilvánulása Ijas iránti rokonszenve. Szemléletének kicsinyességére utal, hogy nem tud véglegesen leszámolni Cifrával, sőt minduntalan visszatér hozzá: nem képes megbántottságának méltóbb tárgyat találni abban a sárszegi társadalomban, ahol a göthös vasutas a tabló legparányibb részlete csupán. De a fő motívum más: azért nincs meg benne semmi engedékenység Cifrával szemben, mert ez apaszerepének maradéktalan kitöltéséért vívott harcát veszélyeztetné. Az Ijas iránti rokonszenves passzivitás más kérdést vet föl, hiszen Vajkay számára is nyilvánvaló, hogy a költő előtt föltárultak családi, emberi titkai. Vajkay kétféle magatartását az magyarázza, hogy az egyik szereplővel szemben képes, a másikkal szemben képtelen az emberi megértésre. Indokolt ezért a két regényalak szerepkörével megismerkedni, hiszen mindkettőből Vajkay belső világának uralkodó vonásaira következtethetünk.

CIFRA GÉZA SZEREPKÖRE

Kosztolányi Vajkayt olyan emberként jellemzi, aki nem várja sorsának jobbrafordulását. Beletörődött abba is, hogy nem történhet már fordulat Pacsirta körül; a lány kiházasítása dolgában közbenjáró szerepre nem adatik mód neki.

Pacsirtának nincsenek kérései; Vajkay személyes válságként éli meg ezt az állapotot, olyannak tartja, amely egy tágabb emberi közösségtől szakítja el. Akivel szemben viszont – önbecsülésének látszólagos megőrzésével is – kimutathatja haragját, éppen az a Cifra Géza, aki Pacsirta utolsó szóba jöhető kérője volt. Persze, mindjárt hozzá kell tenni: abba a nem túl gyakori eseménybe, hogy a vasúti tiszt megjelent a Vajkay háznál, a szülők inkább saját kívánalmuk testet öltését vetítették bele, mintsem hogy két lábon a földön állva, okos realizmussal kezelték volna a két fiatal – amúgy is kényszeredett – találkozásait. Cifra Géza emlékeitől ennél fogva képtelenek megszabadulni: „Évek óta tárgyalták Cifra Géza sápadtságát és soványságát, titkos betegségét, mely időnként változott – mondja róluk az elbeszélő –, és mindig megjósolták közeli halálát is, márciusra, októberre.”

Cifra hozzátartozik a Vajkay szülőkhöz; a regényben egyszer sem jelenik meg anél-

kül, hogy ne lenne a közelében Vajkay. Cifra olyan jelentéktelen figurája a sárszegi életnek, hogy se önállósága, se személyisége nincs, csak éppen szerepköre van azáltal, hogy köze van Vajkayhoz, de erről ő alig is sejt valamit. Fogalmazhatnánk úgy is, hogy Cifrával a *szerepükből kiesett szülők* vívják szinte életre-halálra szóló harcukat.

Hogy mindez hogyan történt, s hogy milyen lélektani megalapozottsággal, arra akkor tudunk felelni, ha nyomon követjük Cifra felbukkanásait a regényben.

Cifra Géza külsejének leírásával az elbeszélő a betegség, az elsorvadás, a halál képzetét kelti föl. Külső megjelenítése maradéktalanul illik az ábrázolt tárgyi világhoz: Cifra éppúgy halálra van ítélve, mint Sárszeg. Túlzás nélkül elmondható tehát, hogy környezetének jellegzetes alakja. A göthös vasutas bemutatása és a város általános jellemzése az élet egyazon lényegéről árulkodik:

Cifra „Pár díjnokkal, obskúrus hivatalnokkal szokott összejönni, kik az ő társadalmi helyzetén is alul állottak, de silány szellemi világuk közelebb esett az övéhez, jobban illettek hozzá, mint bárki más. (...)”

Mihelyt értelmesebb emberekkel került össze, rosszul érezte magát, gyötrelem tükröződött arcán. Kín volt ránézni. Félt mindentől. (...) Mosolygott, elkomorodott. Hideg-meleg borzongatta.”

(Harmadik fejezet)

A város számtalan negatív értékelést kap a regényben: a félkulturáltság városa, szellemi elkorcsosulás, a hagyományok kiüresedése jellemzi, ahol semmiféle igény sincs emelkedett szellemi értékek megszerzésére, ahol értéknihilizmus temet maga alá mindent, és ahol a betegség, a májzsugorodás és tuberkulózis az úr. A vasutas emberi jelentéktelensége tehát szembetűnő, s az is, hogy Sárszegen a hanyatlás jelei vannak túlsúlyban. Vajkayékat mégis élénken foglalkoztatja Cifra Géza személye, szinte szabadulni sem tudnak tőle, alakja pedig rögeszmésen megnő a szemükben olyannyira, hogy az elbeszélő szerint „legendákkal övezik”.

Sejthető tehát, hogy Cifra viselkedése miért olyan föltűnően zavart Vajkayékkal szemben. De megvan Vajkayék számára is az indíték és a lélektani megokoltság, csak-hogy a józan tudomásulvételnek nincs helye világukban. Az a hangnem, amellyel a regényíró beszélteti őket a Cifrával kapcsolatos szituációkban, ironikus és gúnyos – ez tompítja sértettségük, megbántottságuk élet. De másféle beszédmódnak, érzelmi-indulati állapotnak is megtaláljuk a létjogosultságát: amikor Vajkay részegségében rátalál Cifrára, maga is rádöbben arra – mintha hirtelenül az alkoholos állapot világosította volna meg –, hogy erőszakolt bármit is Cifrára hárítani. Persze, most is a gúny él benne, a felsőbbség tudata, de a lenézésben most több a keserűség, s az, amit talán úgy lehetne rögzíteni, hogy egyén fölötti erő, hatalom, amire, ha szinte csak pillanatokra is, de ráérezett Vajkay:

„– Semmit nem parancsolok – mondta Ákos csúfondáros éllel –, egyáltalán semmit sem parancsolok. És nem is kérek tőled semmit. Csak látni akartalak – és gúnyosan hajlongott előtte, most már egész törzsével.

– Nagyon megtisztelsz, ülj le, kedves bátyám!

– Nem ülök le – szólt önfejjén –, csak mulass tovább – tette hozzá mást gondolva –, szervusz!”

(Kilencedik fejezet)

A nehéz este után, ólmos tagjaival, az alkohol hatásával szabadabb tér nyílik meg Vajkay előtt: fölrémlik kiszolgáltatottsága; e belső történés létrejöttéhez járult hozzá leszámolása Cifrával, bár ennek érvényessége korlátozott, hiszen Pacsirta megérkezésekor Vajkayék ugyanazokat a nevetséges gondolatokat pendítik meg Cifrával kapcsolat-

ban, mint korábban:

„Vajkayné azt érezte, hogy ez az ember mindenre képes, titkos üzelmekre, sikasztásra, talán még gyilkosságra is. Aztán milyen beteges, rá sem lehet ismerni. Összenéztek az öregek, és néma pillantásukkal megint eltemették, megállapítván, hogy vége. Márciusra, akkorra biztosan vége.”

(Tizenegyedik fejezet)

Az átváltoztatás, Cifra alakjának átformálása, megnövesztése belső eredetű Vajkayéknál; ezt akkor látjuk világosan, amikor megtudjuk, hogy Ákos kísérletet tesz arra, hogy eltávolítsa tőlük Cifrát: „nem is volt nemes ember, csak afféle közönséges jött-ment” állapítja meg róla; rögtön utána a Vajkayak és Bozsók hosszú múltját emlegeti föl. Ez a szembeállítás arra hivatott, hogy társadalmi távolságot állítson föl közöttük, hogy úgy működhessen, mint valamiféle gyógyír; ez a mozzanat Vajkaynak abból a szemléletéből táplálkozik, hogy a világot hierarchikus osztályviszonyokon keresztül látja. De mivel az eltávolítás alapvetően lélektani indíttatású művelet, az efféle módszer védettséget nem jelent. Nála sem jár számottevő eredménnyel. Vajkayék képtelenek napirendre térni Cifra fölött, de ismét igazolást nyert az a korábbi feltevésünk, hogy érdeklődésük nem a személynek szól, hanem egy szituációnak, amit az is alátámaszt, hogy Vajkayék belső nézőpontján keresztül jelenítődik meg a regényben a vasutas alakja. És a róla rajzolt kép mindig gúnyt, csúfolódást foglal magába, de nem abból a fajtából, amelyik fölszabadít, nevetségessé tesz, hanem ellenkezőleg: amelyik gyűlöletet tartalmaz a másikkal szemben.

Mi szűrhető le mindebből? Többféle magyarázat is lehetséges: Vajkayék számára Cifra egyáltalán nem a sárszegi élet egyik nyomorúságos figurája – amilyenek az elbeszélő leírja –, hanem az egyetlen ember Sárszegen, akivel szemben méltóságukat kimutatni kötelességük, hiszen úgy érzik, hogy sérelem esett rajtuk, amiért Cifra nem vette feleségül Pacsirtát. Aztán azért is üt rajtuk nagyot a vasutassal való találkozás, mert reményeik meghiúsulását, kudarcát juttatja eszükbe. Képzeltükben akkor érnek valamiféle megnyugvás közelébe, ha betegségét, közeli halálát jósolják Cifranak, ez azonban hiábavaló kíváncsi marad. Vajkay álmában Pacsirtát halottnak látja. A pszichológia tanítása szerint az *álom* és a *fantázia* működési mechanizmusa az áttételen alapul: vágyat valósítanak meg, az egyén vágyainak teljesülése történik meg általuk, bennük. Vajkay előtt nemcsak álmokképek, hanem fantáziaképek is megjelennek; funkciójuk az álmokképekével megegyező módon építi tovább a regényt, tehát közvetetten Vajkaynak Pacsirtához fűződő viszonyát mutatják be, árnyalják tovább a közvetlen módon erről közölteket. Cifra szerepköre tehát ebből a szempontból korántsem esetleges és véletlenszerű: a szülők szerepvesztését szemlélteti, jellemüket szervezi.

SÁRSZEG RAJZA: „AZ ÉLET KÉPEI” (IJAS MIKLÓS SZEREPKÖRE): KOSZTOLÁNYI MŰVÉSZI INDÍTÉKÁNAK MEGJELÖLÉSE A REGÉNYBEN

A regény szereplői közül Pacsirta mellett – önmaga helyzetére vonatkozóan – Ijas

Miklós rendelkezik a legvilágosabb tudattal. Sárszeg hétköznapi világa őt nem tudta teljesen bekebelezni, maga alá temetni, persze bármennyire is kívül van léte – költői tevékenységén keresztül – a sárszegi élet keretein, bizonyos tekintetben Sárszeg íratlan szabályai rá is érvényesek; Vajkay így látja őt:

„(...) ezen a fiatal arcon észrevett valamit. Emlékeztetett kicsit Vun-csi arcára, mely sárgára volt mázolva, vastag festékkal, és álarcot viselt. Mintha álarc lenne Miklós arcán is. Csakhogy keményebb álarc, kővé vált fájdalomból.”

(*Hetedik fejezet*)

Tehát bizonyos színháziasság, amely többször megjelenik hasonlatként a regényben, őt is körülengeli. Idegenszerűség van benne Vajkay számára: Ijas újszerű életfölgőését nem érti meg, de nem ellenszenves neki a fiatalember. A két szereplő felszínen megmutatkozó viszonyára az a jellemző, hogy Vajkayban a színházi élmény emlékképe tolul föl, Ijasban viszont régimódi ember képzetét kelti a másik. A regényben megjelenő világszemléletek tekintetében is két jellegzetes típus: Ijast a fölülelemkedés energiája hajtja, egyértelműen értelmiségi-polgári létre törekszik, Vajkay viszont egy nemesi értelmiségi szemlélet képviselője, olyané, amelyen túlhaladt az idő. Ijasban magasabb érzelmi és gondolati indítékok működnek: törekszik a századforduló szellemi áramlatainak befogadására, maga is szecessziós költő. Többre vágyik annál, hogy a sárszegi élet, s egyáltalán a vidéki élet sorvasztó kisszerűségével megbékélhessen, bár Sárszegen való veszteglése azt mutatja, hogy egyelőre nem túlságosan kapós, mint költő. Egyéni életcélja viszont, amely éppen művészi hajlamaiban mutatkozik meg, költői érzékenységben oldódik föl, az elbeszélőnek módot nyújt arra, hogy az ő nézőpontjából az egyik legbiztosabb rálátás nyíljon a sárszegi élet képeire – hamisítás nélkül. Ijas nem lekötöztette senkinek, nem kötik béklyóba az úri társaság viselkedési szabályai, megélhetését újságírói munkával biztosítja, s ezzel bizonyos fokú függetlenségre tesz szert: megvan benne az erkölcsi alap is ehhez a szerepkörhöz, bár itt már találkozunk negatív értékmozzanattal, de ez nem töri le az olvasó rokonszenvét iránta, és a szerepkörét sem befolyásolja túlzottan. Nem lehet ugyanis egyértelműen eldönteni, hogy Lator Margithoz, a kitarított színésznőhöz való viszonya pusztán költői hóbortjából következik-e, vagy még ő, a lázadó költő, sem képes környezetének visszás hatásától megszabadulni, s esetleg már csak azért sem teljesülhet elvágyódása, mert ő sem képes kikerülni a hamis atmoszférájú élet nyomása alól. Önismeretéről többet, költői tehetségéről keveset tudunk, ezért a kérdést nehezen tudjuk eldönteni. Kérdéses az is, hogy egyáltalán remek költő-e, ahogyan önmagáról beszél: az olvasó számára mindenesetre értékesebb az a vonása, hogy nagyfokú érzékenység van benne, ezért igen közelinek érezheti magához. Szerintem Ijasnak a regényben az a feladata, hogy *föltörje a hamis látszatok világát*. Nézőpontja tehát kitüntetett pozíció: előtte tárulnak föl a Vajkay ház titkai, rajta keresztül érvényesíti és terjeszti ki az egész regényre a részvétet – társadalmi értelemben is – az elbeszélő.

Vajkay és Ijas beszélgetéséből, amely a regény szimmetriáját jelentő hetedik fejezetben zajlik le, az derül ki, hogy hogyan látjuk egy kívülálló szemével Vajkay problémáját. Eddig a fejezetig élettevékenységein, morfondírozásain keresztül ismertük meg Vajkayt, s magát a lelkét emésztő kint; a hetedik fejezet azért keltheti másféle hitelesség érzetét, mert a történet egy másik szereplője – akit nem érint mélyen, életrajzi értelemben Vajkay konfliktusa – beavatódik a titokba.

Korábban a történet szempontjából Vajkay, Pacsirta és az elbeszélő megszólalásai voltak irányadók, valamint a vonaton utazó papé, aki az egész regény üzenetét is közvetítette; az ő üzenete azonban más léptékű, az írói célkitűzésnek felel meg. A pap kijelentése: „Ő tudta, hogy ez a világ: siralomvölgy”, közösségvállalás a szenvedőkkel. Ijas is közösséget vállal Pacsirtával, amikor azt írja a jegyzetfüzetébe róla:

„Szegény Pacsirta szüleivel éjjél után megy. Széchenyi utca. Hordár.

A jegyzetkönyvet visszatette zsebébe. De aztán még egyszer kivette, hosszan bámulva a jegyzetet, valamin tépelődve.

És kezébe kapva irónját, három nagy felkiáltójelet írt utána.”

(Tizenkettedik fejezet)

A regénynek ezen a két pontján az elbeszélő és a szereplők távolsága rendkívül lerövidül. Az elbeszélő és a regényalak voltaképpen helyet cserél egymással, amennyiben igazolható az a feltevés, hogy Kosztolányi itt teszi nyilvánvalóvá az olvasónak művészi szándékát, amelyet a *Pacsirtán* keresztül akart megfogalmazni.

Tudvalevő, hogy a regénnyel kapcsolatban közvetlen életrajzi indítékra lehet hivatkozni; felesége okos könyve bőségesen tájékoztat erről. Kosztolányi is személyes ügyként kezeli a kérdést, a publikálást halogatja, kikéri családja véleményét, de a lebeszélés ellenére mégis közölni kezdi a regényt a Nyugatban. Habozását a családja iránt megnyilvánuló szemérme motiválta. Tisztában volt vele, hogy húga szerencsétlen megjelenése, arcvonásainak durva esetlensége árnyékot vet a család életére, s az irodalmi alkotásban való kitárulkozást nem a jobbító szándék jelzésének vélhetik Szabadkán.

Különös felelősség nyomasztja. A regény publikálásának a megtörténte azonban nem tartozik a Kosztolányi-rejtélyek közé. Maga is érezte, hogy minőségileg többről és másról van szó a *Pacsirta* esetében, semhogy leszállíthatná egy magánéleti jelenség szintjére azt a problémát, amely foglalkoztatta. Alkotói önbecsülésének szétzúzása nélkül nem vonhatta volna vissza ezt a regényét, igaz nem is akarhatta: a művészileg megformált mondanivaló igazsága a fontos, ejtsen bár égető sebet egyénileg, közösségileg.

Az elmondottak irodalomtörténeti következményének tekintem, hogy talán a XX. századi magyar regényirodalomban a *Pacsirtában* ábrázolták az emberi létet a leg-sivárabbnak. Ebben a regényvilágban még a viszonylag elviselhető élet létrejöttére se lehet meg az esély, a körülmények pedig csakis a kegyetlen önrombolások árán szelídhethetők valamennyire is; elfogadható keretté a teljességgel lefokozott lét válik a szereplők számára – ezért lehet az, hogy egy rendkívül zárt, lineáris eseményláncolatú történetben regénykezdet és végkifejlet között, annak ellenére teremődik szinte elviselhetetlen feszültség, hogy a szereplők helyzete mitsem változott: a *Pacsirta* regényvilágára az állókép a jellemző. Ezen a családi tablón semmi sem mozdul el, ha mindhárom szereplő – Vajkay, a felesége és Pacsirta – jelen van: azzal, hogy Kosztolányi kivezeti a történetből a *csúnya vénlányt*, mintegy a családi tabló előtti „másik” időt fedeztetni föl újra a házaspárral. A tabló jelentéséhez képest gyarapodik vagy szegényül Vajkayék *belső világa* – attól függően, hogy hogyan avatkozik bele a szereplők között létrejött néma megegyezés maguknak a szereplőknek a sorsába. Ezt a furcsa, meg nem nevezett, ki nem mondott, de az életmódon, életfölfogáson keresztül kifejezésre juttatott néma egyezséget szorosabban valamiféle kiegyezésnek nevezhetnénk, amely úgy mutatkozik meg, hogy reális módosításának a helye nincs a regény alapeszméjébe beépítve. Ennek a jelenségnek van döntő szerepe abban, hogy a regény világképe az emberi lét hihetetlen sivárságáról árulkodik. Fékezhetetlen hatalom a regényben a hanyatlás; bemutatása áttételek nélkül történik, s előretörése a regény minden síkját érinti, ezért hozzájárul az olvasás során kialakuló sivárságérzés erősítéséhez.

Ami ebből Kosztolányira nézve következik, az az, hogy önmaga szerepválsága, krízistudata művészileg megjelenik; másodlagos tendenciaként jelen van önstilizációja, innen a részvét, az a minőség, amely hallgatólagosan is példaszerűvé teszi a művet abban az értelemben, ahogyan Kosztolányi teljes emberi és művészi figyelmét egyetlen tárgyra koncentrálja. Barta János, akinek a véleményére fél évszázados távlatból is

érdemes odafigyelni, éppen emiatt gondolja Kosztolányi „legtökéletesebb alkotásának” a *Pacsirtát*, s a maga értelmezését közreadva róla így ír: „Ez a műve Kosztolányinak, amelyben a legtisztábbra tudta szűrni a mások életén érzett fájdalmas részvétét.” (Barta János: Vázlat Kosztolányi arcképéhez. *A Klasszikusok nyomában* c. kötetben. Bp., 1976. 445. old.) Magam azzal toldanám ezt meg, hogy nem szabad figyelmen kívül hagyni, mert hihetőleg nem külsőség a regényszöveg elé vetett ajánlás: *Őneki*. Nyugtázhatjuk a filológiai tényt is magyarázatként, miszerint az ajánlás címzettje mögött valóságos, élő személy van, az író húga, Kosztolányi Mariska; de joggal gondolhatunk megfoghatatlan személyre is, hiszen az ajánlás – ismerve az egész regény gondolkörét – az értelmezésbe korántsem jelentésszűkítő korlátozást vezet be, hanem éppen ellenkezőleg hat. Ajánlatos itt azt tekintetbe venni, hogy a végső, szinte már embertelen egyedüllét és magány megfogalmazásakor Pacsirta eljut az elrejtettségtől a nyílt kimondásig. Nem túlzás talán föltételeznünk, hogy Kosztolányi helyzete párhuzamot mutat ezzel; emberileg legalábbis érezhetett így, önmagának hajlékot keresve.

Ijas alakjának megalkotásában közrejátszott Kosztolányi sokat emlegetett alkati vonása, a másik ember élete, sorsa iránti részvét képessége. A részvét a lélek állandósult állapotát tekinti tárgyának; Vajkayban ezért fogalmazódhatnak meg efféle gondolatok a költővel való beszélgetés közben:

„Mennyit szenvednek a gyermekek a szülők miatt, és a szülők a gyermekek miatt.”

Korábban Vajkay alkati tulajdonságaként beszéltünk arról, hogy érzeteit nem kimondja, hanem a lélek legbelső köreibe utalja; ebből következik, hogy nagyon kevés szóval beszél, leginkább közhelyes formákkal nyilvánít véleményt, sokszor hallgat. De mind szárazon megfogalmazott mondatai, mind pedig hallgatása lelki magatartását formálja, valamilyen belső történést kísér. Ezek Pacsirtával függenek össze. Azt mondhatjuk, hogy őt csakis az mozgatja, az ellen a kép ellen tiltakozik, azért a képért áll ki, amelyet Pacsirtáról őriz magában. Vajkayt tehát nemcsak megcsontosodott szemlélete teszi alkalmatlanná arra, hogy ne közhelyekkel mondja ki véleményét a világról: Pacsirtán kívül számára más életprobléma nem létezik. Rövid mondatai igazából nem valóságos párbeszéd részei; például:

(Ijas) „Az apját emlegette. Őt, kiről soha senkinek sem beszélt, azt, amit szégyenkezve, óvatosan rejtegetett. Ez közelebb hozta Vajkayékat, kik egyszerre mondták:

– Szegény, szegény.”

Vajkayék kijelentésének érczhetőleg nincs valóságos tartalma, annak ellenére sem, hogy megindul bennük valami, amikor Ijas a vállára nehezede családi örökségével előhozakodik. Itt a *szegény* névszó még szinte mindenre vonatkozhat, tartózkodást éppúgy kifejezhet, mint sajnálkozást, s azért, mert nincs meg az önmagukra vonatkoztatás személyessége, leginkább motorikus reakciónak hat; azért hangzik el, hogy Vajkayék mondjanak valami odaillőt. Kicsit hasonló a helyzet, mint amikor a család nőtagjainak arról a szokásáról értesülünk, hogy lépten-nyomon mindenféle alkalmakkor sírnak – viselkedésük egy korábbról ismert jegyét erősíti meg tehát az elbeszélő, amikor a reakciókat nem tudati történésű válasz kíséri részükről.

A motorikus válasz nem vagy alig veszi igénybe a tudat működését; amikor Ijas Pacsirtára tereli a szót, többnyire az asszony beszél. A beszélgetés jellege általános, de minden szó Ákos lelkére telepszik, az ő tudatvilágába hatol – egyre mélyebb és egyre fájdalmasabb értelemmel. A nem tudati történésű válasz még artikulálódni képes a *Pacsirta* regényvilágában; még lehetnek rá szavak, amelyek ha tartalom nélküliek is, de elhangozhatnak. A legmélyebb fájdalom, mely fönnakad az érzetek s az értelem szűrőjén, amivel magára marad az egyén, néma, csak belülről hallatszik:

„Ákos botjával a falakat kopogtatta, hogy zajt csináljon, mert belül hangokat hallott, erősebbeket, mint a beszélőkét. Azokat óhajtotta elhallgattatni”.

Vajkay viselkedésmódjának, reakciójának lényege nem marad rejtve Ijas előtt, sőt a homályos sejtés mind élesebben körvonalazódik benne; házukig kíséri őket, de a búcsúzást követően nem távozik el azonnal, hanem ahogyan egy költőhöz illik, átengedi magát az érzésnek. Tudjuk, hogy beállítottsága szerint megvan benne a részvét képessége, magatartásából nem hiányzik az együttérzés, a szolidaritás, s nem hiányzik belőle a felnőtt ítéleterő sem. Tapintata erénynek számít a sárszegi világban, melyben mint torzító tükörben jelenik meg az ember élete.

A fejezet a regény szimmetriatengelye; kétféle okból is betölti a cezúra szerepét, de ez a szerep egyazon lényegű: először, mert egy kívülálló nézőpontjából rálátás nyílt Vajkayék életére, s ezt már nem lehet meg nem törtéنتé tenni. A külvilág elutasítása helyett másnak kell következnie, a világ reális törvényeit nem lehet öncsalás nélkül elkerülni. Másodsor pedig azért, mert Ijas „a sárszegi élet képeinek” társításával jelzi azt, hogy bármiféle irányultságú ütköztetés eredménytelen marad. Az itt élőkben az az egyetlen közös vonás, hogy „nincs tragédiájuk, mert itt el sem kezdődhetnek a tragédiák”.

A REGÉNY KÖRNYEZETLEÍRÁSA; A TÖRTÉNET SZÍNTERE: SÁRSZEG; A SÁRSZEG-TÉMA GYÖKEREI KOSZTOLÁNYINÁL

Milyen város Sárszeg? Az emberi élet miféle megvalósulását teszi lehetővé a sárszegi társadalom? Az első kérdést az elbeszélő, a másodikat Sárcevíts értelmezi a *Pacsirta* szövegében:

„Sárszeg kis pont a térképen. Semmi nevezetessége sincs, csak egy zenedéje meg egy rossz közkönyvtára van, az emberek alig ismerik, megvetően emlegetik, de vasárnap délelőtt a Szent István-templom előtt, a derült kék égben, láthatatlanul és irgalmasan, igazságosan és rettenetesen ott lebeg az Isten, ki mindenütt jelenlevő, és mindenütt ugyanaz, Sárszegen éppúgy, mint Budapesten, Párizsban és New Yorkban.”

(Ötödik fejezet)

„Sárcevíts egészen elolvasta a *Le Figarót*, az apróhirdetéseket is, az utolsó betűig. Bámulta a mulatókat, csóválva a fejét. Ő semmit sem érzett. Csak azt, hogy kár ennyi időért, ennyi fáradságért. Micsoda pazarlás is, micsoda szóbeli tékozlás, szétszórni azt, amit átélünk, kiloccsantani a borral együtt a padlóra. Valahol a Szajna partján ennyi jó szándékból, ennyi színből és érzésből építmények emelkednének, könyvek íródának. Ha elmondanák az urak, mi jár ilyenkor fejükben, abból több könyvet lehetne írni, mint amennyi a sárszegi kaszinó könyvtárában van, melyet senki sem olvas, csak ő meg Galló ügyész és szegény Olivér, ki, mielőtt a sírba száll, tudni óhajt egyet-mást erről a szörnyű világról.”

(Kilencedik fejezet)

A két részletnek több eleme kapcsolódik egymáshoz; sőt egyfajta mozgásirányról is értesülünk, hiszen a Sárcevitshoz köthető értelmezésből kiderül, hogy Sárszeg, a *kis pont*, tovább zsugorodik: nemcsak földrajzilag esik távol Európától, hanem szellemileg, erkölcsileg is.

A *Pacsirta* regényalakjai közt több olyan szereplőre akadhatunk, akiket értelem és cél nélkül vonzogat maga után az élet; Sárszeg úri közönsége mellett ebbe a kategóriába sorolható a kisváros egymással marakodó színészvilága. Azok, akik ehhez a réteghez tartoznak, a művészi szabadság jegyében élnek, de viselkedésükre ugyanaz az olcsó színpadiasság nyomja rá bélyegét, mint a Gésák című előadásra. Könnyen átlátható, leleplezhető valóságuk az övék; bár kívülről másféle törvényeknek engedelmességek közösség jelenik meg velük a regényben, még Vajkay is észreveszi, hogy csalnak, s ez a felismerése mélyebb értelemmel társul; föltör belőle valami bal sejtelen, romboló hatást lát benne, vérszegénységet és festéket, ijesztő kétértelműséget. A kulisszák mögött és a rivaldafényben más és más arca tűnik föl Orosz Olgának, a helyi primadonnának: a színpadon tündöklő nőből a színház előcsarnokában a „halál költészete” árad.

Az operettes világ testetlen ábrándjai csakis Sárszegen szolgálhatnak vigaszul, ahol megdicsőítésre, fölemelkedésre nincs mód; ennek újabb bizonyítékával szolgál a tizenegyedik fejezet.

„Sárszeg kis pont a térképen” – közölte az elbeszélő az ötödik fejezet első mondatában, a *Pacsirta* viszonylag korai szakaszán; a regény távlatának előkészítéseként olvasható tizenegyedik fejezetben, a pesti gyors berobogása után, a továbbutazó utasok a külvilág nézőpontjából is osztják az elbeszélő vélekedését, sőt leplezetlen lenézést mutatnak Sárszeggel szemben. Előbb „gögös pestiekről” olvasunk, aztán azokról, akik továbbutaztak:

„Azok, akik továbbutaztak, nem sokáig néztek ki a jelentéktelen állomáson. Legföllebb félrevonták a függönyt, aztán megint összecsuhtak, fitymáló arckifejezéssel. Egy villanyfényes ablaknál európai kényelemmel fölszerelt, külföldinek tetsző hölgy állt, sállal a nyakán, s a rozsdás, szivattyús kutat meg az állomásfőnök ablakaiban levő muskátlikat nézegetve ábrándozott, micsoda nyomorult fészek lehet ez itten.”

A regény nem cáfol rá sem az első, sem a második értékminősítésre; az állomásépületre csak futó pillantást vető idegen sejtése igaznak bizonyul, hiszen a sárszegi értelmiség azért jár ki a pesti vonathoz, „mert egyetlen szórakozása az volt, hogy akár érkezett valakije, akár nem, kísétált a vonat elé, hogy szemügyre vegye az utasokat, beleringassa magát pár percre a nagyvárosi élet incselgő káprázatába”. Ijast az köti Lator Margit színésznőhöz, aki más szeretője, hogy mindketten Budapestre vágyakoztak; a vonatból kitekintő külföldi nő ironikus minősítése Sárszegről akkor teljeseedik ki igazán, ha emlékezetünkbe idézzük a város őrlékének, Sárcevitshnek az alakját, aki „olvassván a *Le Figaro*-t, haladt a művelt nyugattal, a fölvilágosodott európai népekkel, előre”. Az ábrándozás kétféle formája, a külföldi nőé és a sárszegi értelmiségé, kínos feszültségbe kerül egymással, amit Sárcevitsh mindennapos tevékenységének újbóli fölemlítésével még meg is növel az elbeszélő; a jelenetsor Ijasnál ér véget, de nem oldódik föl: Ijas, akit nem közöl Kiss József lapja, *A Hét*, „csalódását átjátszotta bizonyos általános, századvégi mélabúra”.

A *Pacsirta* szellemisége alapján hangsúlyozottan századvégi regénynek tekinthető, ezért szerintem a Sárszeg-téma jóval túlmutat önmagán, és az írói ábrázolás tárgyává az Osztrák–Magyar Monarchia fölbomló világát teszi meg. Sárszeg többféle nézőpontból történő leírása nemcsak hogy kiegészítője lesz a szereplők egymás közötti konfliktusának, hanem a különféle minőségeket egymásba is fordítja. Ezért gondolhatja Ijas, hogy a körülötte élő emberek „mennyire atyafiai mind. Mélyen hasonlatosak

hozzá. Ha egyszer elkiáltja ezt, nagyot kiált. Csak hozzájuk van köze”.

A „századvégi mélabú” ironikusan kifordított formája Werner vadászfőhadnagy alakján keresztül konkretizálódik abban a monarchiaképben, amely a regényben jelen van. Jelenkiterjesztő funkciójára Szegedy-Maszák Mihály hívta föl a figyelmet. (Szegedy-Maszák Mihály: Körköröség és transzcendencia a Pacsirtában. *A rejtőző Kosztolányi* c. kötetben. Bp., 1987. Szerkesztette: Mész Lászlóné. 77.) Az Osztrák–Magyar Monarchia hadserege szupranacionális, nemzetek fölötti haderő volt, a birodalmi érdekeket szolgálta; azt is mondhatnánk, hogy a legfelsőbb hadúr, Ferenc József mellett az Osztrák–Magyar Monarchia egyetlen valóságos, összbirodalmi intézménye, s mint ilyen, *jelkép* is egyúttal. Sokat mondó az a tény, hogy Kosztolányi a regény katonaalakját nem a közös hadsereg mellett létrehozott Magyar Királyt Honvédség tisztikarából veszi, noha a sárszegi úri világ panoptikumába jórészt a magyar nemesség képviselőiből tevődik össze. Mi teszi indokoltá a magyarul nem beszélő, morva származású osztrák főhadnagy szerepeltetését?

Mindenekelőtt az, hogy a regényben fölépített világ nem valami elszigetelt jelen-ség, a hanyatlástörténetet egyidejűleg fölismerheti az olvasó nemzeti és monarchikus keretek között. Az általános tendenciák azonosak: Környey Bálinték önmagukat pusztító mulatozása nem esik kívül a k. u. k. katonavilágán. A párducok széthullottságával jól összefér Werner bomlottsága, a főhadnagyban elburjánzott ostobaság; őt nemcsak hogy magával ragadja a feudális világra emlékeztető tébolyult viselkedéssablonja, hanem túl is tesz rajta; de amit csinál, jellemzően k. u. k. katonavirtus, alkalmas arra, hogy megörökítsék a párducok jegyzőkönyvében.

A gőzfürdőbeli jelenethez hasonlóval a monarchia utolsó periódusában írott irodalmi alkotásokban gyakran találkozhatunk. Legszembetűnőbb példakkal a cseh prózaírók szolgálnak, akik sajátosan népi jellegű humorral és iróniával ábrázolják a közös hadseregben uralkodó ezoterikus viszonyokat, az értelem zászlójának lehanyatlását, a fejetejére állított zűrzavart. Werner Hasek és Olbracht katonaalakjaihoz képest sem jelentéktelenebb, bár mellékszereplő, s csupán egyetlen vonást látunk meg benne, infantilis beszámíthatatlanságát. Arra alighanem fölösleges gondolni, hogy Kosztolányi a közös hadsereg szellemének bírálataát egyetlen epizódra hagyatkozva kívánta elvégezni; arra viszont igen, hogy a monarchikus keretet akarta erősíteni vele, a regényben elgondolt világot egy a korábbiakban megismert valóságtól messze eső részelemmel kiegészíteni. Az elbeszélő rendkívül röviden szól Wernerről, mégis mindent megtudunk róla, s e tudásunk elégséges ahhoz, hogy a Pacsirta regényvilágának organikus részét lássuk benne, és egy új dimenzióból tanulmányozhassuk a regény színteréül szolgáló várost.

Fölvetődik a kérdés: hányféle környezetleírást kapunk a városról?

Tudvalevő, hogy Kosztolányinak ez a regénye zártságával és összetettségével kivételes helyet foglal el nemzeti irodalmunkban; a viszonylag kis terjedelmért a főntebbi két vonás bőségesen kárpótolja az olvasót. Kosztolányinak sikerült az, ami csak igen keveseknek a prózaírásban: az epikai anyag hatékony tagolása és a szerkesztés páratlan egységessége. Az első az elbeszélő műfajra jellemző közlési sajátosságok koncentrált alkalmazásából, a második az elbeszélő történet elemeinek és a háttérként működő környezet bemutatásának pontos arányából következik. Kosztolányit tehetségének természete mindig is a szerkesztés nagy formátumú művészeként mutatta: azzal, hogy a *Pacsirta* a valóságos tér és idő képzetét kelti föl az olvasóban, a művészi elrendezettség tudatossága nyer igazolást.

A *Pacsirta* világa az írói szerkesztés elemeivel fölépített világ, de kialakulása nem egyik napról a másikra történt, hanem hosszú fölkészülés eredménye.

A művészi küldetésre mindenkor sokat adó Kosztolányinak van egy hírlapi tárcája

1910-ből, az *Alföldi por*, amelyben „az új bácskai regényt” kéri számon, föltételezhetőleg önmagától. Fiatalságának hősies énkultuszától mindenestre nem esik túlzottan távol öt meglátni abban a szerepben, amit cikkének végén az elképzelt regényírónak szán:

„Most szinte átélem az új bácskai regényt. A címet már megadtam hozzá. Az alföldi por. A gombhoz csak a kabátot kell felvarrni. Nem értem meg, hogy az alföldi por, mely már annyi embert züllesztett le az iszákosság rothadt pocsolyájába, és még többet tesz kehecsé, rövidlátóvá és vidékiessé, miért ne faraghatna egy erős fejű és erős szívű emberből művészt, író, igen-igen nagy regényírót?”

Az *Alföldi por* tehát igen korán jelzi Kosztolányinak azt az irodalmi szándékát, hogy szülőföldjének pusztuló világáról művészi látélet maradjon fenn. Tudjuk, hogy az író több témáját újságcikk formájában vetette először papírra, de egyúttal az is közismert, hogy milyen mély kötődés kapcsolta szülővárosához, Szabadkához, és tágabban a Bácskához. A Sárszeg-téma gyökerei is ide nyúlnak vissza, de öntörvényű irodalmi megjelenítése még sokáig váratott magára: a két sárszegi regény megírásában közvetlen szerepet ugyanis – a korábban érintett családi indítékoknál nagyobb arányban – az a belső kétségbeesés játszott, amelyet a Trianoni békeszerződést követően szülőföldjének elcsatolása okozott a számára. Úgy fogalmaznék mégis, hogy hosszabb folyamat eredményeként jön létre a *fkzc*«/?ában ábrázolt Sárszeg-kép, amelyhez az *Alföldi por* szinte előtanulmányként hat; magam ezt a korai tárcát különös nyomatékkai veszem figyelembe, amikor a regényben megjelenített várost vizsgálom, mivel a *Pacsirtában* szereplő helység környezetrajza és a tizenhárom évvel korábbi újságcikk föltűnő hasonlóságról árulkodik.

Ez a hasonlóság belső természetű abban az értelemben, ahogyan „Bácska fővárosában, a bor és a kedély fészkeben”, az életet élük; már a naptári idő föltűnő azonosságot mutat, hiszen az újságcikk „nyárrá forrott ősz”-ről ír, miként a regény első fejezetében az elbeszélő is az évszakok határára helyezi a történetet: „A falinaptár a tükör mellett, az erős verőfényben feltüntette a hónapot (.a túlradó hőség közvetlen metaforája a Vajkayék kertjében tapasztalható „sárga tikkasztó hőség”. Az *Alföldi porban* leírt város utcáin „füllesztő porfelhőkben” járnak az emberek, itt Vajkayék utcájáról „már elfogyott az aszfalt, és kétoldalt gazzal fölvert, nyílt árok futott”. Az első írói közlés szerint a sárszegiek „bámész kíváncsi kisvárosiak”, de a közvetlen leírás mellett – ugyancsak a harmadik fejezetben – értesülünk arról, hogy lakóihoz a műveletlenség és a kulturálatlanság is hozzátartozik. A Vajkay házat ért pletykákra éppen az a jellemző, ami a tárcában is olvasható: „a ferde szájú vidékies pletyka”. A két város külső megjelenítése közötti hasonlóság legérzékletesebben a negyedik fejezetben látható; a mondatok szinte lefedik egymást. De ami mindennél fontosabb: a leírt jelenségek következetes elítélése. A megjelenítés tehát nemcsak írói rajz, hanem állásfoglalás egyúttal. Túlzás nélkül elmondható, hogy a szépíró és a tizenhárom évvel korábbi hírlapíró indítékaiban nincs számottevő különbség. Ami hangsúlybeli eltérés mutatkozik, az a regényt minősíti: a *Pacsirtában* sokkal teljesebben van jelen a halál képzete, sokkal fájdalmasabb és közelebb az elmúlás érzete, mint az újságcikkben. Az utóbbinál az a benyomása támadhat az olvasónak, hogy iróniája fölényesebb annál, mint amit a nehéz mondanivaló még elbírna. Állításunkat az alábbi két idézet könnyűszerrel igazolja:

„Följük pedig szürke ezüsthályolt vont a por. Sárszeg gyilkos pora, mely megtizedelte az itteni gyermekeket, s a felnőtteket korai halállal sújtotta.”

(*Pacsirta*)

„Ez a város este, mikor széles utcákon, füllesztő porfelhőben elfekszik, olyan,

mintha egy halott város lenne, egy ájuló múlt, emlékek és jövőre edző tervek nélkül.”

(*Alföldi por*)

A por képzete egyaránt hozzátartozik a valóságos és az elképzelt városhoz, Bácska fővárosához és Sárszeghez. A jócskán közeli kép persze nem vonhatja kétségbe a lényegét: a regény a hírlapi tárcából megismert város új változatát hozza létre azzal, hogy mellékszereplők kerülnek a háttérreljzba.

Cifra, a szánalmas és idétlen mellékszereplő, a félkulturáltságban élő Sárszeg írói birtokbavételére éppúgy alkalmas, mint a szellemi igénytelenség jellemzésére a *Gésák* betétdala:

„Csúf, csúf, csakugyan,
A kínai tincs.
Node volt s van-e nép,
Hol ilyesmi nincs?
Van-e föld, hol a copf
Nem ismeretes.
Hip-hop csúnya copf
Hess, hess, hess!”

Sárszeg gyilkos pora lesújt az értelmiségre is: Szunyogh tanár alkoholtól elvadult alak, de a regény más értelmiségi szereplői sem jobbak nála, kicsinyes szerelmi intrikák kötik le figyelmüket. Az elbeszélő csak Ijast ruházza föl mélyebb értelemmel, akinek „szája vonaglott az undortól”.

Sárszegen minden eltorzult; ami hamisítható dolog megtörténhet az emberi viszonyokban, itt föllelhető. Jelképes értelműnek tekinthető, hogy az elmagányosodott Vajkayban merül föl a „sárszegi ősz” képe, mely visszavonhatatlanul érvényes a *Pacsirta* sivár világára:

„Milyen hirtelen jött. Nem fönnségesen, nem halálosan, nem nagy pompájában, arany levélszőnyegével és gyümölcsös koszorújával. Kis ősz volt ez, alattomos, fekete, sárszegi ősz.”

(Tizenkettedik fejezet)

VAJKAY SZEMÉLYISÉGVÁLSÁGÁNAK OKAI; ELHÁRÍTÓ LÉLEKTANI MECHANIZMUS

Először is le kell szögeznünk, mintegy a korábbiak összefoglalásaként, hogy Vajkayra – Pacsirta mellett – valamiféle gátlásosság, lefojtottság a jellemző; mindenáron meg akar felelni szerepének, mégpedig mindenekelőtt szülői szerepének. Szerepének teljesítését illetően tudatos és nem tudatos egyszerre: nagyon szűkre szabja élete határait, hogy sorsa csapdáját a lányában látja, nem pedig saját magatartásában. Belső békétlensége fölött úgy akar rendet teremteni, hogy mindőjük számára a legrosszabbik megoldást választja, mert szülői szerepéhez ez tartozik. A kudarcot az öncsalás, a színlelés semlegesíti nála, igaz, ezt némileg enyhíti az a tény, hogy Pacsirta partner hozzá: ő éppúgy elfogadja ezt a megoldást, mint a szülők. Pedig a színlelés, az ön-

csalás, az egymás előtti hamis szerepek elfogadása csakis a szolidaritás hazug kereteit szabhatják meg, igazából gátolják az egyéni kiteljesedést, hiszen rendkívül erős függőséget jelentenek. Az ilyen közösségi viszonyok között élőket a hamis szerep egymással szembeállítja, mert minden résztvevőnek pontosan meghatározott a mozgástere. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a szereplő önmagával való azonossága kérdéssé válhat, sőt meg is szűnhet.

A *Pacsirtában* fordított a helyzet: a főszereplők ugyanis nagyjából tisztában vannak a saját helyzetükkel. Vajkay esetében itt épp azt a szerepet veszélyezteti valami, ami önmaga belső egységének föladata árán is a legfontosabb neki. Számára az a szerep a legfontosabb, ami voltaképp áldozatnak tünteti föl őt.

Különös erővel jeleníti meg ezt a helyzetet Vajkay álma. Ez az álom annak a valóságnak a képéről ad hírt, amely a *Pacsirtával* való együttélés folyamán rakódott le Vajkay tudatának mélyére. Vajkay álma vágyteljesítő jellegű, s az álom mechanizmusa a freudista álomelmélet fogalmaival írható körül. Freud szerint „az alvás állapota azzal teszi lehetővé az álom képződését, hogy csökkenti a belső lelki cenzúrát”. (Sigmund Freud: *A lélekelemzés legújabb eredményei. Az álomtan revíziója. A Pszichoanalízis* c. kötetben. Bukarest, 1977. 105. old.) Vajkay *Pacsirta* megcsönkített holttestét látja álmában, az álommunka tehát – ezt a tudattalan végzi – azt tartalmazza, hogy Vajkay megpróbálja eltaszítani magától a lányt. Lényeges mozzanat, hogy Vajkay drámai jellegű álma akkor történik, amikor *Pacsirta* távirata visszaérkezik a pusztáról; ekkor már csak lelki jelenség a főszereplőnek a lány. Vajkay álmában képpé formálódnak azok a köznapi ingerek, amelyek a külvilágból áramlanak feléje, de tilalmas területek a számára. Erről tanúskodik az álom utáni reakciója:

„Még mindig látta az álomalakokat, kikkel már sokszor találkozott. De most is csodálkozott, hogy az, ki mindene és oly csendesen élt szegény, álmában, ily drámai szörnyűségek középpontja. *Pacsirtát* ilyen álmai után még jobban szerette.”

(*Harmadik fejezet*)

Azt gondolom, nem erőltetett, ha Franz Kafkát idézem, már csak azért sem, mert az álomfejtés lélektani vázlata mellé esztétikai megjegyzést fűz: „Az álom leleplezi a valóságot, mely mögött elbújhat a képzelet. Ez olyan szörnyű az életben – s olyan megrázó a művészetben.” *Gustav Janouch: Beszélgetések Kafkával*. Bp., 1972. 54. old.) Az álom szerepét fölösleges lenne eltúlozni Kosztolányi művészetében, viszont az olvasó arra is gondolhat, hogy Novák Antalt megveretését követően, hasonló álmok gyötrik, sőt az álmában megjelenő alak éppúgy borzadást vált ki belőle, mint Vajkayból *Pacsirta* megcsönkített teste. Mindkét regényalakban erős visszhangra talál az álomban átélt szituáció, hiszen a valóság megoldatlan problémáit idézi föl bennük; félelmet kelt, mert ugyan csak utánzata, lenyomata a külső világnak, de több is annál: annak a szellemnek a megjelenítője, formát öltött alakmása, amely a szereplők fölött uralkodik. Ezért fogadják úgy az álombéli rémet, mint ami elől menekülni kell, mégpedig az ébrenlétbe, ahol az elutasításra megvan a mód. Az álom és az álom utáni reakció egybekapcsolódik Vajkayban; külön jelentőséget tulajdoníthatunk annak, hogy azonnal belép az elhárító mechanizmus, mely arra hivatott, hogy Vajkay büntudatát csökkentse („*Pacsirtát* ilyen álmai után még jobban szerette”).

Vajkay életszerepének legválságosabb helyzetére a *Tizedik fejezetben* kerül sor, amikor a részeket hideg szókimondásával *Pacsirtához* való viszonyának önmaga előtt addig leplezett formáját mondja ki:

„Azt akarnánk, hogy ne is legyen itt, úgy, mint most. És azt se bánnánk, ha szegény, akár ebben a pillanatban meg ...

Nem mondta ki a szörnyű szót. De így még szörnyűbb volt, mintha kimondta

volna.”

(Tizedik fejezet)

Vajkay hitetlenségével az elbeszélő a regénynek ezen a hangsúlyos pontján Pacsirta anyját állítja szembe; ő lényegesen redukáltabb jellemzésben részesült korábban, mint Vajkay, akitől legszembetűnőbben az különbözteti meg, hogy válságos helyzetekben anyai ösztöne visszafogja. Föltehető, hogy az elbeszélő az ő személyiségének azt a szintjét tartja legfontosabbnak, amelyben csak egyféle igazság létezik, az anyáé:

Imádkozni kell – mondta maga elé, inkább magának –, hinni kell Istenben, ki megváltott bennünket, mindnyájunkat. Én sokat imádkozom. Éjjel, ha felébredek, és nem tudok aludni, mindig imádkozom. Akkor megkönnyül a szívem, és hamar elalszom. Imádkozni kell apa, és hinni, Isten megsegíti majd őt. És megsegít bennünket is.”

(Tizedik fejezet)

A szereplők lelki életének történéseit viszonylag sokféle tartalom tölti ki. Ha a lélektani helyzeteket vennénk számba, akkor korántsem lenne szívderítő a kép; a leggyakrabban visszatérő minőségek a szorongás, a magány, a kiszolgáltatottság, a kétségbeesés, az elszigetelődés, a beletörődés fogalmi lehetnének. Mindezek mögött azonban észre kell venni, úgyszólván mint e lélektani helyzetek elfogadásához óhatatlanul szükségeset, az önmeggyőzést, az óhajto módot, amely Kosztolányinak ebben a regényében egyszerre félelmes, de mivel románcos elemekkel keveredő és életképszerűen tömörített világot ölel magába, a szereplők életének meghatározó eleme. (Lásd erről: *Németh G. Béla: A románcostól a tragikusig. Műfajváltás és szemléletalakulás Kosztolányinál. A Küllő és kerék c. kötetben. Bp., 1981. 215. old.*)

Csak a korábbiakat ismételtethetjük, amikor azt mondjuk, hogy figyelmünk szinte végig Vajkayra irányul, rá összpontosul. Ő áll a történet előterében, s rögtön az első fejezetből kiderül, hogy a lány sorsa mintegy rákopirozódik az övére. Pacsirta sorvasztja el az apja életét, távollétében viszont Vajkay messze fölülmúlja korábbi önmagát, mert kiszabadul a lány által ráerőszakolt életvitel nyomása alól. Rendkívül elkeserítő a számára, hogy életének szinte minden sérelme hozzá fűződik. Ezt kudarcként könyveli el, hiszen a saját lányától ered. Ezért sérülékeny a külvilágban, s ezt ellensúlyozandó, leszereli egyéniségét, elcsupaszítja önmagát, görcsös erőlködés mozgatja, hogy megfeleljen annak az elvárásnak, amelyet a lány támaszt iránta.

PACSIRTA LÉTHELYZETE: KÍVÜLREKEDÉS AZ EMBEREK VILÁGÁN; AZ ISTENI KÖNYÖRÜLET TÁMASZA

Végezetül az a kérdés maradt hátra, hogy hogyan válik a családi háromszög *egyetlen menedékké* a főszereplők számára? Nyilvánvaló, hogy nem teljesen kimerítő az a magyarázat, amely leegyszerűsítve a megváltoztathatatlanba való beletörődést veszi alapul, s a regényalakok igyekezetét csupán a hamis felszín fönntartására szolgáló eszköznek tekinti. Önmaguknak és a másoknak a becsapása, még ha senkinek sem származik előnye belőle – ez is a *Pacsirta* regényvilágának, a regényalakok mindennapi sorsának a részét képezi, de egyúttal másról, többről is szó van. Eddig azt

mondtuk, hogy amíg Vajkay sorsát a szereppel való azonosulásért folytatott belső erőfeszítés határozza meg, addig a lányéban az emberek világán való kívülrekedés játssza a főszerepet. Külalakja, alkata és egyénisége miatt ez Pacsirta léthelyzete, s ez az állapot, mely lényege szerint egyfajta kivetettség is, a lányban tudatosul. Ezért igyekszik szinte üzőtként haza a pusztai kirándulásból, s ezért oly hosszú az út az indóháztól hazáig neki. Ennek az állapotnak a megnevezésére szolgál a „szegény” jelző, amely mintegy megszemélyesíti őt; fontos mozzanat, hogy Vajkay és Ijas használja vele kapcsolatban, akik részint maguk is elszenvedik ezt az állapotot, vagy legalábbis érzelmi affinitásuk révén megnövelik e megszemélyesítés erejét.

De ajánlatos azt is látnunk, hogy a végső, szinte már embertelen egyedüllét és magány megfogalmazásakor a lányban is fölfakad valami:

„Ágya fölött, akár szüleinek ágya fölött a Jézus, egy Mária-kép lógott, a boldogságos szent Szűz képe, ki térdein nagy, halott gyermekét ringatta, és szívére mutat, melyet az anyai fájdalom hét töre ver át. Kislánykora óta hallotta ez buzgó, gyermeteg imáit, mint szüleiét a megfeszített Jézus. Pacsirta egy pillanatban feléje emelte mind a két karját, heves mozdulattal, melyet azonnal elfojtott. Csak türelem. Vannak, kik sokkal többet szenvednek.”

(Tizenharmadik fejezet)

Magam úgy gondolom, hogy a regény végső kicsengésében – ennek az idézetnek a fényében – az isteni irgalom körét érinti. Pacsirta az isteni könyörületben lel támaszra, s a Mária-képen lefestett hagyományos keresztény ábrázolás a szenvedés létjogosultságának az érvényességét és hitelét is megteremti a regény világában. Tisztában vagyok azzal, hogy korántsem könnyen kezelhető kérdésről van szó; mindenesetre helye lehet Pacsirta megszenvedett önvizsgálásának Kosztolányi életművében, mert olyan üzenetet közvetít magas szinten, melyet Kosztolányi az élet alapértékei közé sorol. Pacsirta az elrejtettségtől az artikulációig jut el sorsát illetően; ha a bizonyosság nem is, a hit őt is megérinti. Nem sorsának megváltozását kapja vigaszul, hanem tradíciót talál hozzá, hogy annak valóságos tartalmát fölfedezheti, hogy az újra és újra fölszakadó szenvedést az emberiét sajátjának fogadja el.

Menedékteremtő szubjektivitás:

Novák Antal

A VALÓSÁGOS PEDAGÓGIA ÉPÜLETE: A GIMNÁZIUM; A DIÁKOK ÉS A TANÁRI KAR

Novák Antal tanár úr, az *Aranysárkány* főszereplője tudta, hogy hány „katonalépés” a gimnázium a házától: az elbeszélőnek ez a jelzése nemcsak arra szolgál, hogy egyfajta játékoság hozzátartozik a tanár jelleméhez, hanem életének egyik fő színterét, a gimnáziumot is megcélozza; a gimnázium a valóságos pedagógia épülete egy olyan regényben, mely végső tanulságként úgy fogalmaz a nevelésről, mint megvalósíthatatlan ideáról:

„Fiatalabb korában jóról és nemesről prédikálva diákjainak, a földműveshez hasonlította magát, ki a magot elveti, s gondoskodik, hogy alkalmas talajra találjon. Csakhogy a mag vagy televényre hullik, vagy sziklára. Ha jó földre esik, akkor minden közvetítő nélkül megfog, a szél is elröppenti oda, és ha rossz földbe kerül, akkor a legjobb földműves se tehet semmit. Fölöslegesnek ítélte munkáját. Amennyiben pedig többre vállalkozott, kudarcot vallott. Formálni akarta az életet, mely végtelen és esztelen, tulajdon gyermekében és mások gyermekeiben, józanul, értelemmel, bölcsességgel párosult jósággal. Megsokszorozta önmagát egy új, terebélyes családot teremtve az ifjúságban. Természetellenes, nagyralátó mesterség. *Quem dii odere*. Az istenek megbüntették érte.”

Az életcél szertefoszlásáig hosszú utat kell megtennie Nováknak; tragikus élet-szerepe az *Aranysárkány* regényvilágának legfontosabb dimenziója; de tévedés lenne bukásában csupán a körülmények lehúzó szerepét meglátni, a labirintusszerű külső világot. Novák Antal vezérelve a rend, melyet a mindennapok szabályozására alkalmas eszköznek vél, olyan többletnek, amely belső egyensúlyt teremt az emberben. Csakhogy a regény olvasása közben mind több jel utal arra, hogy az így felfogott életszerep az egyéniség belső ellentmondásainak elhalványítására, elfedésére szolgál, s mint ilyen, kizárólagos jogokat követel az egyén számára. A későbbiekben Novák magatartását *menedékteremtő szubjektivitásnak* nevezem; önként vállalt kööttségnek, mely az alkalmazkodás határait jelöli ki, belső változatosság helyett a nap mint nap visszatérő egyformaságot tekintti az élet normális keretének.

Novákban ezt a fölfogást erősíti meg a gimnázium, mert évről évre újabb diákokat fogad és bocsát ki. Magatartásformájának alakítója és szervezője az iskola, ahol a változás nem igazi változás, hanem életelvit és meggyőződését támasztja alá. Legalábbis a mindennapi gyakorlat szintjén; később sem tapasztaljuk, hogy Novák életének újraorientálódásához köze lehet a gimnáziumnak, hiszen realitását még az Ostor támadó cikke sem szüntette meg: nyílt színre vitt megaláztatását követően, hirtelen elhatározása a gimnázium kihalt falai közé vezette. Ebből az öntudatlan elhatározásból arra következtethetünk, hogy életével legerősebben az iskola szövődött össze, ahol emberi méltóságát épebben őrizhette meg, mint otthonában. Külön kiemelést érdemel, hogy öngyilkossága az első emeleti tanári szobában történik.

Az *Aranysárkány* főszereplője, aki a nyolcadik osztály diákjaiban „huszonhárom nevelt fiát” látta, életének, életeszmenyeinek reprodukálását a valóságos pedagógia épületében vélte kivitelezhetőnek. Életének valóságát és eszményeit a gimnázium kapcsolta össze. Lélektanilag tehát elfogadható, ha véghelyzetben ide húzódott vissza. A tanári szoba másfelől rádöbbsenthetette arra, hogy önérzet nélkül kellene tovább élnie, tovább dolgoznia. Valószínűleg Novák életének nincs még egy olyan színhelye a regény világában, ahol hasonló felismerésre juthatott volna; háza ugyanis nem volt

igazi otthon, sőt Hilda szökésével még a korábbi, csekély bensőségeségét is elvesztette; lánya nélkül, megveretése után nem más, mint hajléktalanságának, kifosztottságának jelképe.

Talán nem túlzás azt állítanunk, hogy a gimnázium Novák számára az emberi élet megvalósulásának színtere, hiszen tanári tevékenysége folytán tudta személyiségét tartósan összefogni. Ez a feltevés az elbeszélő részéről azonban jobbra sugalmazott, mindenesetre az a kép, amely a diákokban él róla, rokonszenvesebb annál, mint az, amit Hildával való kapcsolatának jellegéből kikövetkeztethetünk. Persze, itteni szerepvállalása azért könnyebb, mert a tekintélyelv szigorúbb keretek között érvényesülhet, s Novák észjárása amúgy is tanáros. A diákságnak kötelezően kell elfogadni egy fölöttük álló személy felsőbbségét, kritikájuk nem lehet valóságos kritika, de az elbeszélő sem állítja, hogy a tanárról kialakult kép minden vonatkozásban megbízható lenne. Annál is inkább, mert Novák mindenekelőtt „nevelési objektumot” lát diákjaiban, a diákság ugyanakkor a tanár alakját illetően megszemélyesítésekkel él; ez a vonás arra utal, hogy a diákélet ábrázolásával két részre bontja az elbeszélő a gimnázium belső világát.

A diákság szemében csakis a megélt dolgoknak van fedezete: a világnak ez a magyarázóelvé nemcsak különbséget tesz, hanem határvonalat is húz a gimnázium diákjai és a tanári kar képviselői közé. Az előbbieket teljes egészében a jelen részesei, a tanárok világa viszont szinte mindenben a maga személyükre korlátozott világ, és a dolgokat nem önértékük szerint, hanem következményeikkel együtt látják, de korántsem józan belátás szerint értékelnek: az érdek nyomul előtérbe náluk. Az elbeszélő szembeállításának az az alapja, hogy az *Aranysárkány* kitalált világa az ellentéteket tudatosítja az olvasóban; az idő előrehaladtával az életkedv megkopik, nyugvópontra jut. Ne feledjük el, hogy a történet kezdetén valami hasonló állapot jellemző Novákra is, s eszméi jegyében folytatott utóvédharca később is az ellenállás mezét ölti magára. Az önszenvedés pokla alászállás neki egy másik, ismeretlen erőterbe.

A megrekedés szinte maradéktalanul jellemző a tanári kar képviselőire, s ez már csak azért is lehangoló, mert pedagógiai hivatásukkal nehezen fér össze. Az *Aranysárkányon*, a diákok világa nem azonos értéksíkban helyezkedik el a tanárokéval; nem egyszerűen arról van szó, hogy az elbeszélő az életkori értelemben vett fiatalságot tekinti teljesnek, hiszen Ebeczky Dezső mindenben apjára hasonlít, aki a polgári értékek túlzó megjelenítője és védelmezője, Liszner Vili pedig tudja, hogy a Városerdőn túl ott van a gimnázium. Hanem arról, hogy a diákélet légköre hitelesebben tudja fölkelteni egy szabadabb világ érzetét a regényben ábrázolt hideg polgárvilággal szemben. Az érettségi előtti napok bármennyire is a világ végének közeledtét jelentik a diákság számára, és ésszel úgyszólván fölfoghatatlan, ami rájuk vár – mégsem csupán az elidegenedett, kegyetlen valóság megnyilvánulása ez a számukra, még Liszner számára sem, hiszen az érettségi körül több a hiedelem, a készen kapott rejtélyesség, mint amennyit az valójában magába foglalhat. Ezt az „érettek” viselkedésével még egyértelműbbé teszi az elbeszélő; önmagukra csodálkozásuk egyáltalán nem természetes, hanem hatáskeltő, sugalmazott, és éppen az igazgató szavai révén az.

Úgy gondolom, az *Aranysárkány* szövegvilágába az önidézésnek sokféle formája van beépítve Kosztolányi részéről, a nyomatékosan kiemelttől az alig-alig észrevehetőig. A diákélet megjelenítése föltétlenül az elsőbe tartozik. Bizonyos megemeltséggel azt is mondhatom, hogy a sivárság elől ez alá húzódik az elbeszélő; az a távolságtartás, amely tragikus regényalakjával, Novákkal szemben állandósult nála, itt nem figyelhető meg. Sőt az olvasó olykor a teljes azonosulást érzi; az elbeszélő szól a diákok nevében, de ez oly természetes egybekapcsolódás, hogy nem igényli a logikai megokolást.

Hogyan lehetséges ez? Az olvasóban nyilván fölmerül az a gondolat, hogy Kosztolányi saját egykori élményeit tárgyiasítja, azokra játszik rá, azokat idézi vissza. Felesége a következőképpen világítja meg Kosztolányi lelkiállapotát az *Aranysárkány* megírása idején:

„1923. Húszéves érettségi találkozó az elszakított Szabadkán. Megírja az *Aranysárkányt*. A legtöbb emléket két oldalról látta ő, a színén és a fonákján is, meghatódott és mosolygott a múlton. Ezen a tanár- és diákmítoszon csak sírni tud. Sír, amíg bírja, egyre sír. Öregedő apjára gondol, diáktársaira és önmagára, és ezen a múlton zokog akkor is, amikor Ádám fia tíz évvel később, a nyolcadik osztály végzetével, diáktársaival végigballag a Piarista Gimnázium lépcsősorán, s ő az előcsarnok egy sötét zugából nézi őt fuldokló fájdalommal.”

(*Kosztolányi Dezsőné: Kosztolányi Dezső. Bp., 1938. 232. old.*)

A legszemélyesebb ihlet felső rétegét nyugtázhatjuk ezekben a mondatokban, a regényvilágon belül azonban ezek a megállapítások aligha nyerik el értelmüket, hiszen töredékét sem érintik a mű világképének. Ami fontos lehet, az az érettségi találkozó ténye, méghozzá Szabadkán. És egy olyan időbeli vonatkozás, hogy Kosztolányi konkrétan is visszaidézhet a múltjából valamit. Minden bizonnyal arra nem gondolt, hogy az időt ostromolhatja, reverzibilissé teheti az *Aranysárkány* világában ábrázolt diákélet képeivel; arra viszont igen, hogy a művészet nyelvén a valóságnál maradandóbb világot teremt. Nem az idővel űz játékot, hanem a saját emlékeivel: átél és újrarendez, oly módon, ahogy költészetében is gyakorta találkozhatunk a fiatalság állapotyszerű élményével.

A diákság saját lehetőségein belül valósíthatja meg különállását, rokon- és ellenszenvének működése a tanárokat illetően másféle, mint Hildáé. Ez abból is látszik, hogy a lány a felnőttek ellen lázad; a tanári kar szokásos összejöveteletét unalmasnak tartja, ezért otthagyja. A regény diákszereplői ellenben tudják, hogy össze vannak nőve a tanári kar tagjaival, és eszerint viszonyulnak hozzájuk. Mindkét magatartás célértéket föltételez a regényben, ami Novák Antal későbbi helyzetére nézve sem mellékes következményekkel jár együtt, különösen, ha emlékezetbe idézzük azt, hogy Novák szerep- és egyúttal személyiségválsága a regény két fiatal szereplőjéhez, Liszner Vilihez és Novák Hildához fűződik, de egyikhez sem kizárólagos módon, kizárólagos érvennyel.

MENEDÉKTEREMTŐ SZUBJEKTIVITÁS: NOVÁK SZEMÉLYISÉGE; ELLENSZEGÜLÉS ÉS LÁZADÁS: HILDA

Kosztolányi legtöbb regényalakja a vitalitásuktól megfosztott emberek galériájából kerül ki; ezek a szereplők alacsonyabb-magasabb intelligenciájuk révén megpróbálnak ideig-óráig ellenállni környezetük ellenséges (vagy ellenségesnek vélt) kihívásainak. Ezért a környezetükből jövő impulzusok mindenképpen negatív előjelűek a számukra, és baljós változások hordozói rájuk nézve. A környezet olyképpen átalakult a számukra, hogy közvetlen fenyegetettséget jelent egzisztenciájukra, sőt – az etikai szférán keresztül – létükre. Ezek a regényalakok ugyanis nem rendelkeznek az alkal-

mazkodóképeség olyan határfokával, amely megvédené őket a belső meghasonlás kudarcától, illetőleg a valóság összeomlásától.

Az *Aranysárkány* főszereplője, Novák Antal egyéniségének belső realitásaként a magányt fogadja el. Ő az olvasó előtt úgy jelenik meg, mint aki kiismerte a világot, bár korai apró jelzésekből arra figyelhet föl, hogy a tanár alapállása visszahúzóds következménye. Az összehúzott horizont biztonsággal ruházza föl, azért életének határait szilárdnak véli, tartalmát megfoghatónak. Az elbeszélő azonban a regény természetszimbolikájával olyan közeget teremt, amely visszahúzódsának fölszámolását követeli meg Nováktól. A *Pacsirta* regényvilágát nem érinti a följazottság atmoszférája. Vajkay mesterséges csapdát lát a sárszegi élet díszleteiben, ahol nincsenek komoly kockázatok, amibe belebonyolódik, az az, hogy saját sorsának visszásságát élesebb fényben látja meg.

Novák racionális ember. Számtalan részlettel igazolhatnánk, hogy nála az ész a megismerés eszköze. A megveretésig legalábbis – az érzelem és érzet rovására – ez van túlsúlyban. „Alvajáró igazságkeresése” közben (*Belohorszky Pál* szóhasználata. *Belohorszky Pál: A „szép” morálja. Irodalomtörténet, 1975. 581. old.*) azonban valamiféle megszállottság vesz erőt rajta, egyre kevésbé lesz ura akaratának: a fenyegetettség, majd röviddel később a veszélyeztetettség állapotának kialakulása után természetszerűleg kerül nála előtérbe a megismerés más formája, az alkatától idegen is, mindenesetre a korábban kiiktatott vagy kevésbé fölhasznált, háttérbe szorított. Még otthoni világát is áthatja racionalizmusa, maga pedig egészen olyan életmódot folytat, amelyben központi szerepe van a mérhető törvényeknek; ahol a jelenségek átvilágíthatók az ész által.

Novák magánya menedékként fogható föl, s mivel életéről keveset tudunk meg, kialakulásának folyamata ismeretlen előttünk. Csupán a negyvenes éveiben jár, mégis öregedő férfi benyomását kelti. Rendkívül zárt személyiség; magába fordult, egyedül játszik sakkpartit. A hétköznapiok zsúfoltságát szereti; amikor megáll az élet, vasárnap, ideges. Valószínűleg kiváló természettudós, de tanártársai körében nem túlságosan népszerű.

Érzelmi élete se nem gazdag, se nem szegény; jelleme és személyisége ugyanakkor nem mutat teljes embert, amit belőle látunk, azt szerepén keresztül látjuk elsősorban. Kézben tartott, szabályozható, irányított világ az övé; egy kívül-belül rendezett világ, olyan emberé, aki „szerette a rendet”. Az elbeszélő azonban ironikus értelemben is alkalmazza rá ezt a minősítést: apró dolgai pedantériája idegesítően kisszerűek és különös ellentétben állnak a hivatásáról megfogalmazott tágas elképzelésekkel.

A regény harmadik fejezetében a diákok szemével látjuk őt, de tanári hivatásának gyakorlása közben az elbeszélő is bemutatja. A ráragasztott gúnynevekből már a korábban mondott feszültségre következtethetünk, hiszen voltaképpen se a „Kobak”, se a „Bütykös” nem illik rá egészen, mert

„Mindenekelőtt igen komoly ember volt. Aztán nem szolgált rá arra, hogy gúnyolják. Haladott, szabadelvű nézeteket vallott (...)”

Barátkozik tanítványjaival, akik viszont közeledését kénytelen-kelletlen fogadják, mindenesetre inkább fönntartással, mint őszintén. Elfogultan viselkednek vele szemben, megérzik, hogy olyan ember, akinek a közelében nehéz feloldódni, de elfordulni sem tudnak tőle, noha észreveszik, hogy hajlamos a monotómiára. Csupa kétértelműség jellemző tanárjukra, ezért bár „jópofának” nevezik, nem képesek eldönteni, hogy valójában milyen.

A diákok sok mindent megsejtenek Novák jellemének hézagairól, és a történet a sejtéseket igazolja: Novák elfojtott indulatokat temet magába, akár csak a másik sársze-

gi regény főszereplője, Vajkay. A magányba visszahúzódó szerepfölfogás egyensúlyi helyzetének fönntartását szolgálta a történet kezdetén. A reá zúduló ütések hatása alatt viszont Novák magánya fokozatosan veszít funkciójából, és Hilda szökését, majd a verést követően már nem lehet menedéke a megcsúfolt embernek. Ez a menedékteremtő szubjektivitás adja át helyét Novákban a hajléktalanság érzetének, és személységét másfajta feszültséggel telíti. Korábban ismeretlen tartománya sejlik föl az életsorsnak: a bizonytalanságot a kétely váltja föl, a hajléktalanság a lét egészét átfogó kategóriává minősül.

Adott helyzetben mi felel meg jobban az embernek: elfordítani a tekintetet, szinte maga előtt is rejtegetni valóként kezelni megszégyenülését, vagy szembenézni vele? Bármelyiket is választja, nem kerüli el a választáshoz kapcsolódó szánalmat; vagy szánandó önmagát látja, vagy kitarulkozásával fekélyesedő sebeit mutogatja.

A regény első felében Novák az átlagember erejét akarja meghaladni, ezért emelkedik ki a tanárok közül. Az átlagember típusa jelenik meg például Nyerge Lázár alakjában vagy Barabás doktoréban: amíg azonban korábban kívül szorul a középszer Novák világának határain, mint az emberi lét alacsony és jelentés nélküli megnyilvánulása, végső elbizonytalanodásának időszakában már ennek segítségét igényli: közeledik a középszerű, szürke iskolaorvoshoz, s meghasonlott állapotában úgy érzi, mintegy segítőtársra talál benne.

Fölvetődik a kérdés: adott cselekménymozzanat milyen ideologikumot hordoz a regény világában? Bármelyik regényalakot vesszük is figyelembe, könnyűszerrel megállapíthatjuk: a szándékok nem valósulnak meg, a tervek dugába dőlnek, a kitörési kísérletek kudarcba fulladnak. A szereplők életében szinte kizárólagosan ez a törvény érvényesül. Novák és Barabás doktor kapcsolatában kietlen változás ment végbe: Novák szemében szinte fölmagasztosul Barabás jellegtelen alakja. Teljes kiszolgáltatottsága, hajléktalansága idején, amikor Novák „az életet közönségesnek érezte és utálatosnak”, azt a Barabást keresi, aki a középszer eszményi megtestesítője. Gondolhatunk-e arra, hogy a tanár értékrendje ilyen mértékben megváltozott volna? Erre aligha, arra viszont igen, hogy e védtelenség fölkeltheti a részvét érzését a világban. Az *Aranysárkány* nem kis részt az önzést állítja az emberi személység középpontjába, az ösztönlényegű cselekvés erejét hirdeti a teremtett értékek fölött. De az elbeszélő szerint a részvét képessége nem hiányozhat a világból, mert az emberi élet féltése nagyobb erő, őszintébb szándék a rombolásnál. Igaz viszont, hogy Kosztolányi az önzetlenségnek ezt a formáját sokkal távolibbnak mutatja, mint a *Pacsirtában*; de az *Aranysárkány* számadása az emberi létezésről más, kiterjesztettebb, átfogóbb, az értékest az értéktelentől nemcsak elválasztja, hanem egymásba is fordítja.

Kosztolányi mindkét sárszegi témájú regényében a főszereplők lelki élete sokfelől motivált, sokféleképpen meghatározott, a külső hatások általában a lelki élet síkján jelentkeznek, ami arra enged következtetni, hogy a világtól elszigetelt jellemekkel van dolgunk. A szereplő élete és egyénisége között űr van. Novák elszigetelődése értelmiségi jellegű. Önmagával való azonosságát kevéssé az emberek között, mint inkább munkájában tartja fölfedezhetőnek, és ennek érdekében egy szabályozott életvitel mintáját követi. Nem veszi észre azonban világának súlyos ellentmondásait: életének pólusai között ugyanis nagy a távolság, a természeti törvények bizonyossága nem teremtheti meg számára a biztonság érzését az emberi viszonyok kiegyensúlyozatlanságával szemben. Az *Aranysárkány* többször olyan helyzetet emel az élet törvényszerűségei közé, amely két ember kapcsolatát nem a kölcsönösségben, hanem a függőségben látatja; ezek közül a legmesszebbre Novák Hildával való kapcsolata mutat.

Nyilvánvaló, hogy az intimszféra válságövezet a tanár életében. A munkájához való szüntelen visszatérés, mint az élet kitöltésének formája – más életlehetőségek rovására

is –, túlnyomórészt innen származtatható. Hilda anyjához való hasonlóságának külön hangsúlyozása azért figyelemre méltó, mert mintegy láthatóvá teszi Novák rosszul sikerült házasságát. Novák házassága örömtelen volt; utalás történik a regényben arra, hogy csupán az asszony korai halála miatt nem bomlott föl, noha a belső elhidegülés az asszony hűtlensége következtében megtörtént, kenyértörésre mégsem került sor. Novákban keserű emlék maradt a felesége után, akinek életszomját Hilda örökölte. A külső vonások hasonlósága mellett tehát a lány alkatilag is az anyjára ütött, s ez csöppet sem szerencsés Novák számára. Veszélyt jelent a hasonlóság, de többről is szó van, mint halvány visszfényről: éppúgy kezelhetetlen jelenség számára a lánya, mint a felesége volt. És a mélyen eltemetett emlék most mintegy visszaköveteli jogait a Hildával kialakult konfliktusok sorában.

Hilda sokféle ártatlan játékot űz a regényben, amelyek semmiképpen se utalnak kiforrott személyiségre. Szökése Tiborral inkább korábbi mintát követ tehát, és elhatározása is csak azért bizonyul szilárdnak, mert dacból történik. A minta korán elhunyt anyjáié, akitől arcvonásait örökölte, ráadásul minden feltétel nélkül vele vállal közösséget, hiszen olyanná formálja, alakítja személyét, amelyet szabadon, fönttartás nélkül fogadhat el:

„Hilda imádta az anyját. Helyeselt mindent, amit róla hallott, titkon az apját vádolta korai halála miatt. Regényolvasás közben nemegyszer rajtakapta magát, hogy azt a nőalakot, kinek holdas estéken kezet csókoltak, egészen ilyennek látta.”

Novák számára Hilda az őt megtagadó asszony folytatását is jelenti, Hilda pedig az ideálként benne élő anya elvesztéséért, eszerint voltaképp árvaságáért apját okolja. Az alapszituáció feszültségét mindkét szereplő csökkenteni kívánja viselkedésével. Amikor Novák a regényben először találkozik a lánnyal, mintha némileg Vajkay és Pacsirta kapcsolata térne vissza:

„Ránézett leányára. A tanár arcán aggódó szeretet tükröződött, s oly fürkész figyelem, melyet az iskolában sem mutatott. A legkedvesebbre tekintett, ki az övé.”

A szülői szeretet tehát részben ismét az önvédelmi harc reakcióin alapul. Kosztolányi a vérségi kapcsolatban érvényesülő szemléletet nem eleve meghatározottnak tekinti, s az olvasónak a *Pacsirtá*ban kifejtett korábbi vélemény érvényességét kell továbbra is elfogadnia („Mennyit szenvednek a gyermekek a szülők miatt, és a szülők a gyermekek miatt”). Hilda viselkedése sem tükröz mindenkor szeretetet apja iránt. Fontos azt látni, hogy magatartását különféle formák szerint lehet egymástól elhatárolni: néha kimondottan kislányos, aki babusgatásra vár, máskor olyan szeszélyes, mint amilyen Novák felesége volna. A szerelmi románcban hamar magához ragadja a kezdeményezést, de tud úgy viselkedni, hogy Tibor azt érezhesse, a lány támaszt remél benne. Személyiségének ez a kettőssége ragadja meg Csajkást, s föltehetőleg azért vállalja a titkos légyottokat, mert kevésbé osztályfőnökére, mint inkább Hilda árvaságára van tekintettel.

Hilda anyja emlékéhez maradéktalanul ragaszkodik, apjával szemben viszont fönttartásai vannak, sőt olykor el sem fogadja őt. Novák részéről ezért foghatók föl úgy is a Hilda nevelésére, megregulázására tett kísérletek, mint a felesége emlékével szemben alkalmazott rendszabályok. Hilda magatartása, érzelmi kilengései, ravaszkodása és tettett engedelmissége nemcsak személyiségének ismerveit szolgáltatják, hanem túldimenzionált jelenségek is Novák otthoni világában, ezért aligha lehet csodálkozni rajta, ha égető kérdéseket vetnek föl Novák előtt. Azt mindenesetre látja, hogy szülői akarata törik meg a lány viselkedésén, és joggal érezheti, hogy nevelési elvei csődöt mondanak. De Novák számára az a felismerés is egyre közelebb, hogy a kölcsönös bizalom mind halványabb összekötő kapocs az emberi együttélésben. Ennek okát a főszereplő abban látja, hogy az ember természetétől idegen, vagy legalábbis nagyon

messze esik tőle a megértés, a befogadás képessége:

„A legnagyobb fájdalmak a megnemértésből származnak, csak attól szenvedünk, amit magunk sem tudunk felfogni vagy elképzelni.”

Az a lánygyermek lázad föl az életszomj nevében az apai tekintély ellen, aki nemrég kezét csókolt még apjának; de ez a lázadás, a szülői akarattal szembeni többszöri ellenszegülés nem valami kifinomult érzékenység jegyében jön létre, tehát korántsem átgondolt és szerves következmény. A függetlenedés vágyát jelzi, de nem a függetlenség világát fogalmazza meg. Gondolhatunk-e arra, hogy Hilda magatartását éppúgy téveszmék vezérlik, mint Novákét? A lány lázadása természetesen érzelmi eredetű, s mint ilyen, belső akaratú, erős és fékezhetetlen. De az olvasónak azzal is számolnia kell, hogy sok tekintetben kigondolt az, amit ő csinál. Tiborral való viszonyában az érzelmes regény fülledtsége is benne van, mivel sablonok szerint teremt ismétlődő helyzeteket. A vágykép azonban, mely talán ott él tiltott találkozásában a házasság idilljéről, a történet végére szétfoslott, az akarat elfogyott. A regény Hilda életének végkifejletében a világ ürességének állapotzerű rajzát adja; minden a semmitmondó magányba húzódott vissza.

LISZNER VILI; NOVÁK ÚJ SZEREPLEHETŐSÉGE

Kosztolányi tudomásunkra hozza, hogy a Czeke Bélusok, Próféták, Lisznerek megvetik az emberi méltóságot. Persze ezek között a szereplők között is jócskán van különbség, sőt azt is mondhatnánk, hogy Liszner nem igazi meggyőződésből csapódik közénk. Pillanatnyi sérelmet akar orvosolni segítségükkel, igazából nem sorolható a Novákkal szemben fölsorakozó sötét erők táborába. Mindenekelőtt azért lóg ki közülük, mert benne a lelkiismeret még élő erő:

„Az embereket nem lehet megütni, mert mindnyájan rokonaink, testvéreink, s az öregebbek kicsit olyanok, mint az apáink.”

Látnunk kell, hogy Özekével ellentétben, nem gyönyörködik Novák megvetésében, nem torz lélek, nincsenek beteges hajlamai. Általában is van valami zavar benne, amikor a Czeke-félék társaságában találja magát, teljes azonosságot akkor sem vállal velük, ha elfogadja Novák megaláztatásának módját. Viselkedésén diákos zavarodottság figyelhető meg, s bár elmúlt húszéves, még annyira sem felnőtt, mint a nyolcadik osztály érettjei. A Czeke-félék az erőszak légkörével fertőzik a világot, gáncsokodók, romboló fajták, nyersességük és durvaságuk kisebbségi érzéseiket kompenzálja.

Kisebbségi érzés Lisznerben is van, csak az övé a rossz tanuló érzése, ezért semmiképpen sem hozható közös nevezőre Czekéével, mert más gyökerű. Devecseri Gábor párhuzamot lát Nero és Liszner jelleme között; anélkül, hogy teljesen elvethető lenne ez a kapcsolat, magam kevés esélyt látok a bizonyítására. „Az ő köre a regény alvilága, primitív pokla – mondja Devecseri –, ebben sül ő, az áldozat, az elkárhozott, aki arra ítéltetett, hogy egy tettének se örülhessen, de megbánni se tudja egyetlen cselekedetét se.” (Devecseri Gábor: *Az élő Kosztolányi*. Bp., é. n. 44.) Föltehetőleg Devecseri fölosztása mára már nem állja meg a helyét, Liszner köztes helyzetét azonban jó érzéssel veszi észre; magam részben cáfolnám, részben kiegészíteném a véleményét. Lisznernek a Czeke-féléktől való lényegi különállására már kitértem, noha ezzel korántsem menteném föl a felelősség alól, de előre kitervelt gonoszságok értelmi

szerzőjeként sem vádolnám. A regény diákszereplői közé sorolom, akinek éppúgy része van Novák sorsának drámai végzetében, mint például Csajkásnak. Novák álomvíziójában a Lisznerrel való elképzelt beszélgetés közben föl is cseréli a két diákszereplő keresztnevét. Novákhoz való viszonyát az ambivalencia határozza meg, s ez érdekesen motiválja kezdetben a tanár jellemét, amikor Novák személyiségének hézagait megismerteti velünk az elbeszélő. Liszner, aki nehéz fölfogású, lusta diák, ellenérzést gerjeszt Novákban; a tanár az utolsó fizikaórán kigúnyolja őt diáktársai előtt, amikor viszont az érettségi vizsgán segíteni szeretné, a diák érti félre, Lisznernek a félreértésre van is oka, ezért ő feloldotta azt a kettősséget, amelyet a diákok éreznek Novák iránt:

„A legrosszabb diákok is kissé barátjuknak tartották, a legjobbak is kissé ellenségüknek. Ezért figyelték.”

Liszner nem tud felnőttként viselkedni, de ráébred arra, hogy emberként nagyot vétett Novákkal szemben. Ez a tulajdonsága ugyancsak elkülöníti Czekéektől, és egészen más dimenziót ad az egyéniségének. Hogy különb náluk, azt épp Novák bizonyítja, aki az *Ostor* szerkesztőjével már kilátástalannak érez bármiféle harcot, Lisznerrel viszont közös ügye van, sőt Liszner új szereplehetőséget biztosít számára.

Novák a megveretése után új szereplehetőségre akad rá: keresi a Lisznerrel való találkozást, mert épp ezt a szereplehetőséget akarja fölhasználni egyensúlyának helyreállításához. Az új szereplehetőség egyúttal magatartáslehetőség kialakítására nyújt módot, sőt csakis magatartásának megváltozása után élhet az új szereppel Novák: ugyanis a hierarchikus tanár-diák viszonyt le kell bontania ahhoz, hogy Liszner közelébe férközzön. Novák szándéka a verés tényének tudomásulvételével az, hogy a megbocsátást gyakorolhassa Liszner fölött, ehhez a magatartásával akar érvényt szerezni: arról igyekszik meggyőzni önmagát, hogy neki ehhez joga van, de ez már nem a mechanikus felsőbbség joga, amely társadalmi státusából következne, hanem az emberségen alapuló erkölcsé, a felebaráté:

„A megbocsátást hozom, a jószágot. Itt, ezennel becsületszavamra fogadom önnek, hogy a följelentést ügyvédem, dr. Ebeczky Dezső által még ma visszavonom. Vili – mondja neki életében először –, Vili.

Itt a fiú hirtelen földre rogy. Nyöszörögve kéri, hogy bocsásson meg igazán, hálálkodik, porban kúszik feléje, lassan, mint a bibliai tékozló fiú az édesatyjához, s átöleli Novák térdét.”

A jelenet álombéli képződmény, fölépítését, dramaturgiáját a tudattalan szervezi, alakítja. A valóság és az álom közötti kapcsolatot – Vajkay álmához hasonlóan – Freud álomfölfogására vezethetjük vissza. Novák az álomban sokszor körüljárt helyzetet a valóságban is szeretné megvalósítani, de habozik, csak nehezen szánja el magát. Késlekedése végül is balul üt ki, a lehető legrosszabb eredménnyel végződik; semmi- ben nem ismer rá Lisznerék álomban látott lakására, ráadásul Vilivel sem találkozik. Amit az álomban elképzelt a találkozásról, nem valósult meg. Ennek következménye, hogy ismét összezavarodik; az álomban fölépített világ tehát nem bírta ki a valóság próbáját, a valóság alá szorult, keserű és kiábrándító élménnyé vált ahelyett, hogy Novák új szereplehetőségét realizálhatta volna.

Novák álmában azonban a megbocsátás aktusa mellett a büntetésé is ott van: „Lehet azonban, hogy nem így történik” – ez a mondat az álommunka új fázisába vezet bennünket, amely fölnagyítja, szinte fölismerhetetlenné torzítja Vili alakját; jellegében inkább látomászerű, mint a korábbi; Novák kényszerképzetéből építkezik, beteges, neurotikus. Az álomnak ebben a szakaszában Novák szabadulni akar a rémtől, aki Vili valóságos alakjából nő ki.

A Liszneréknél történt látogatás tehát mindkét álomvízióra rácáfolt. Novák ekkor már nem az az ember, aki akár megbocsátani, akár büntetni tudna; végsőkéig vitt cselekedeteit valami homályos öntudatlanság jellemzi, agresszivitása önpusztító és félelmet keltő. Az álmokat tartalmazó huszonhetedik fejezet előtt közvetlenül arról olvashatunk, hogy Liszner – lelkismeret-furdalásától álmatlan éjszakáin – fél Nováktól, fél azoktól a képektől, amelyekben Novák megjelenik előtte:

„Novák a nyolcadikban kísérletet mutat be röntgen-sugarakkal. Átvilágította saját kezét, melynek képét egy keretbe foglalt tejüvegre vetítette, s ott remegtek a csontok, a singcsontja meg az orsócsontja, ujjainak percei, körötte pedig árnyék gyanánt a hús, melyen lazán lengett a jegygyűrűje s a karneolos gyűrűje. Ezt sokszor produkáta a Kobak. Hát egyszerre a Bütykös, mintha megbolondulna, kezébe vette, az igazi kezébe, a csontváz kezét, s fenyegetni kezdte vele az egész osztályt. Nagyon komisz tréfa volt. És a diákok nem is az igazi kéztől féltek, mely a szekundákat írta, hanem attól a másiktól, attól a fehértől.”

Az *Aranysárkány* világára jellemző, hogy korábban lappangó sejtések világos formát öltenek a szereplők tudatában. A fölfokozott pszichikai mechanizmus működése alól még a földhöztapadt, valóságához kötődő Liszner sem vonhatja ki magát.

Az elbeszélő a történet különböző pontjain visszaidézéssel él; ha elfogadjuk azt a feltevést, hogy a lefojtott indulatok mintegy vízjelszerűen hálózják be a szereplők közötti kapcsolatokat, akkor a visszaidézésnek jelentéskiterjesztő funkciója van: vissza-utalásként működik, megmutatja azoknak a belső erőknek az alaksejtelmét, amelyek a jellem mélyén makacsul meghúzódtak az indulatok kirobbanását megelőzően is.

NOVÁK VÉGSŐ ELBIZONYTALANODÁSA; AZ ELVISELHETETLENNÉ VÁLT ÉLETTEHER; AZ ÖNGYILKOSSÁG

Novákot olyan embernek ismerjük meg, aki a liberalizmus eszméjét őrzi, s a tanári hivatása közben fölgyülemlett humánus tapasztalatában hisz. Nem veszi észre, hogy liberális eszmevilága veszített épségéből és válságba került. Későn eszmél, mert világának határait sérthetetlennek tekinti, körülzártnak, személyiségét pedig kikezdehetetlennek véli. Amikor már tudomást vesz a szabályozhatatlan – s az ő eszme-rendszerével elfogadhatatlan – külső erők létezéséről, egyúttal belátja önmaga elkerülhetetlen végzetét. Ez valamiféle erőtlenséget, gyöngeséget éppúgy feltételez nála, mint a karakteréhez tapadó kérlelhetetlenség vonását. A válságig végül is azért jut el, mert nincs receptje olyan konfliktusos helyzetek megoldásához, amely egy korábban fölépített világ határain keresztül áttörne.

Novák harcában egy idő után ellenfelei elvesztik reális létüket. A tanár eltúlozza azt az erőt, amelyet a Czeke Bélusok képviselnek. Csakhogy az is igaz, hogy a társadalom nem képes hatékony ellenszert alkalmazni velük szemben.

Novák két alkalommal is a jogszolgáltatás sáncai mögé akar húzódní. Az első esetben, Liszner pimasz viselkedése után, még izgatottan lapozza föl az iskolai rendtartást; arra számít, hogy a betűk szelleme maradéktalanul őt fogja igazolni. Aprólékosan sorra veszi a történeteket, feszültségének levezetésére törekszik, de úgy, hogy min-

denben igazoltnak lássa önmagát. Vajon öncsaláson alapul-e gyors igyekezete? Ennek megválaszolásához a regény tizenegyedik fejezetét kell felidézünk. Itt már nyíltabban megmutatkozik az, hogy Novák belső élete labilis, lelki egyensúlyából könnyen ki-billenthető. A fejezet az ellenséges nyár képeivel indul:

„Vihar lesz – gondolta a tanár. Kémlelte a szemhatárt, melyen igen ritkán apró villogások mutatkoztak (...) A fürgeteg már a horizont alján lappangott (...)

Az iskola udvarán pipált a szemégtödör. Búzlóttek a patkányos kanálisok, az égbe lehelve csömörletes szagukat, hiába szórták körül vasrostélyukat vörös karbolporral.

Fönn, az első emelet sarkán a nyolcadik osztály várta tanárát.”

Az elbeszélő fölfokozza a várakozásunkat, ráadásul lélektani ellenpontot képez, hiszen a nyolcadik osztály utolsó számtan-fizika órájára készülve úgy érzi: „tanulni céltalan erőlködés”. A visszafojtott atmoszférában Novák elveszíti ítélőképességét, nyílt összeütközés történik közte és Liszner között. Azt is látnunk keli viszont, hogy ezen a napon nemcsak a természet megbomlott egyensúlya ad háttérrel a kirobbanó konfliktusnak, hanem a tanár és a diákok is ellenségesen szemlélik egymást, mintha az addig bujkáló, humorral semlegesített ellenszenv gyűlölködésbe csapott volna át. Amikor Novák végignézett az osztályon, „egész testében reszketett” a nyolcadikosok pedig „megegyeztek abban, hogy ezt az alakot jó volna lehajítani az első emeletről”. Mégis a diákok magatartása tartalmaz több együttérzést a tanár helyzete iránt; ők tudják, hogy „ilyen jelenetek azelőtt sohase fordultak elő Nováknál, legföljebb Fórisnál”.

A változás korai megjelenése Novák egyéniségében itt következett be; benne is föl-támad a gyanú, hogy rosszul megválasztott eszközöket használt Lisznerrel szemben, olyat, amelynek eredményessége felől kétségek támadnak. A diák felelősségre vonása megtörtént, az osztály előtt tisztázta magát, mégsem zárta le az ügyet. A tanári zsebkönyvből azt olvassa ki, amiben saját igazságára találhat, de a súlyosabb fegyelmi felelősségre vonást elhárítja, mivel az a teljesebb nyilvánosság bevonásával járna.

A két szereplő között lezajlott összeütközés a regény cselekményének síkján gyűjtőpont, ezt onnan is tudjuk, hogy Novák kevéssel utána „a világgyűlölö mozdulatával szemlélgette” a sakkfigurákat: egyidejűleg fájdalmas és nevetséges mindaz, ami történt, mégis van benne valami sorsszerűség, mert nemcsak az egyén, hanem a külső körülmények hatása is irányítja dolgainkat.

Novák értelmével tagadja, hogy az emberi világ közömbösségén át lehetne törni. Megveretése után, Barabás doktor biztatására, mégis ügyvédjén keresztül akarja sérelmét megtorolni; újfent rá kell azonban döbennie arra, hogy ami vele történt, hiába lenne jogvédelem alá vonható, fölösleges erőlködés csupán. Zavarja az a mód, ahogyan idősebb Ebeczky hozzányúl az ügyéhez. Az ügyvéd helyzeténél fogva kívülről, de az elbeszélő olyan előnytelen színben tünteti föl, hogy az olvasó előtt természetesnek hat Novák elutasító reagálása. Kosztolányi, aki az emberi egyéniséget becsülte legtöbbször, önmaga csalódását is megfogalmazza Ebeczky gyávaságát látva Sárszeg polgárságával szemben; a fiatalabb Ebeczky stréber tanárpártisága pedig ironikusan lepleződik le az apjában föllelhető vonások után.

Az elbeszélő mégis értelmet tulajdonít Novák küzdelmének, még akkor is, ha tudja: a tanár és a szülő legfőbb feladatának érzett eszményére, a nevelésre, a történelem rációra. A lét betöltetlenségének tragikumát éli át, a teljes kudarcot, ami csakis a megsemmisüléshez vezethet, minden más megoldás nélkülözne az erkölcsi eszmét, életszerepének megalapozó, fundamentális értékét.

Lehet-e erkölcs nélkül élni? Ezt a kérdést a regény olvasója többször fölteheti magában. Ha Novákot veszi alapul, akkor egyértelműen nemleges választ kap; ha viszont arra gondol, hogy az öngyilkosságot követően az *Ostor* szerkesztőjével, Bahó

Attilával egyezséget köt a tanári kar, valószínűleg elbizonytalanodik. Bár Kosztolányi nincs minden irónia híján a gimnáziumi tanárság bemutatásakor, az *Ostorról* egyértelműen negatívan fogalmaz:

„Zsaroló lapocska, melynek szerkesztője Bahó Attila volt, egy többször bukott diák, s büntetett előéletű álhírlapíró. Cikkeiben hemzsegték az íráshibák, melyeket jóakarói sajtóhibáknak minősítettek. Szellőztette a tanárok magánügyeit, közönséges gyilkosnak nevezte őket. Tavasz jöttén rendesen megindította hadjáratát a gimnázium ellen, melyről igen rossz emléke lehetett, főképp az érettségi »elavult, embertelen intézményét« ostorozta, mely eddig is »számos áldozatot szedett az ifjúság köréből.«”

Aki ismeri a tiszta fogalmazást illetően Kosztolányi szigorú elvárását az írói, újságírói munkában, annak Bahó Attila jellemzése sokatmondó: az elbeszélő nem egyszerűen lebecsüli Bahót, hanem kártékonynak tünteti föl tevékenységét, olyannak, ami veszedelmet jelent az emberi közösségre. Akik sajtóhibákká szelídítik a jellem hibáit, azok az *Ostor* szemüvegével néznek a világra, akik belső gyöngeségből alkut kötnek vele, nem gondolják végig, hogy ezzel maguk is változnak és egyre lejjebb csúsznak.

Az *Ostor* a regényben analóg a nyilvánosság fogalmával; a regény szereplői tudják, hogy az *Ostor* szennylap, és inkább bemocskol, mint hogy tárgyilagosan közölne valamit. Amíg semmitmondó frázisokkal űz játékot Sárszeg tanárvilágával, addig nem rombolóbb, mint Fóris közmondásai, amelyek „butítólag hatottak”. Novák is olvassa, bár rögtön utána szemétre hajítja. Ne feledjük, hogy egyfajta közérzet kifejezője is az *Ostor*, hiszen egy-egy kiadás anyagi fedezetét mindig előteremti Bahó, sőt nemcsak megszólaltatja, hanem formálja is közönsége véleményét; hangja alpári, de veszélyes is lehet, ha ráérez az alkalomra. Valószínűleg nem erőltetett a párhuzam az *Ostor* megléte és az erőszak elhatalmasodása között.

Novák fájdalmas önvallomásából tudjuk meg, hogy ő is formálni akarta az életet, de kudarcot vallott. Hildával szemben alulmaradt, de a nyers fizikai erő is maga alá temette. Előbb az ízléstelen csomaggal, majd a megveretéssel szégyenbélyeget sütnek rá; aztán következik a szennylap, immáron a nyilvánosság bevonásával. Ha a megalázás e három fázisának tartalmát vizsgáljuk, a következőt figyelhetjük meg: noha mindhárom csapás külön-külön is súlyos, és új felismeréseket hoz Novák számára, a harmadik után sötétül el teljesen a horizont. Novákot mindvégig undorral töltik el a körülötte zajló események, ezért is tart ki makacsul a maga eszményei mellett, csak-hogy ezek igazából alkalmatlanok már ahhoz, hogy hathatós eszközökként működhesenek. Novák védekező pozícióban szerepel a regényben; ezt attól a pillanattól kezdve tudjuk, mikortól a saját észjárása szerint definiálja a tavaszt. („Tudta, hogy ezt a kellemes üdeséget a légköri viszonyok meg a lombok okozzák.”) Föltehetjük a kérdést: öngyilkosságának végül is mik az okai? Igaz-e, hogy a tanári szobában összesűrűsödő drámai pillanatban a környezete fölé emelkedik Novák? Látszólag az önmaga iránti hűség indokolja tettét, sorsa megvilágosodásának pillanatát mégis abban látom, hogy kérdésessé vált számára korábban követett életszerepe, életfölfogása. A végső szembenézéskor nem az emberi világhoz való viszonyában következett be éles fordulat, hanem önmagáról formált képe tisztult ki; ez a mélyen átélt belső változás az élet továbbfolytatását fölöslegesnek, értelmetlennek mutatta neki – immáron visszavonhatatlanul.

**Ez a
020
példány**

**ISBN 963 327 126 6
ISSN 0866 – 4220**

**900480 Tótfalusi Tannyomda
Felelős vezető: Nagy Lajos igazgató**

Felelős szerkesztő: Tabák András

**Terjedelem: 2,63 A/5 ív 83(4219)
Zi – 1247 – 1 – 9192**
