

tanulmány

DOBOS ISTVÁN

A szabálytalan remekmű

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *PACSIRTA*

Regény és színmű

Jóllehet Kosztolányi színműveit előadták, s az író megkülönböztetett figyelemmel kísérte saját darabjainak a bemutatását, mégsem került be a korabeli színjátszást meghatározó szerzők közé. Vajon mi akadályozhatta meg ebben? Alighanem e ropant összetett kérdésre az egyik válasz a poétika felől érkezik. Mit tud a kimagasló alkotások sorát létrehozó regényíró nyújtani, melyre színműben nem vállalkozhat? Jelen tanulmány keretében az életműsorozat legújabb kötetét veszem alapul, a *Pacsirta* kritikai kiadását, hogy szemléltessem a kétféle kifejezőmód, elbeszélés és előadás, regény és színmű viszonyának némely összefüggéseit Kosztolányi életművében.¹

Mindenekelőtt arra kell emlékeztetnem, hogy a színmű nélküli a közvetlen elbeszélői megnyilatkozást, s ez Kosztolányi esetében a lehető legnagyobb veszteséggel jár. A regények elbeszélője ugyanis nyelvteremtő. Egy-egy ritka, jól elhelyezett szó, mely összefogja az addig elmondottakat, s távlatot nyit a soron következő eseménynek, megvilágító erejű lehet. Apa, anya és lánya a *Pacsirta*-ban az utazás előtt a rendkívüli izgalomban csak „ide-oda bódorogtak”. E szavak körül megfordul az elbeszélő világ, s a figyelmes olvasó is részesül ebből az átváltoztató eseményből. Jóllehet nem biztos, hogy ismeri az „ide-oda bódorogtak” „céltalanul megy” jelentését, mégis telitalálatnak véli a régies kifejezést, s tökéletesen érti a „kóborol” áthallásával. Egyik nyelvtörténeti forrásunk szerint: „Az bódorog, aki nem tuggya, hoty hova mennyen, csak kószál.” Talán nem véletlen, hogy Kosztolányi az idézett mondatban minden mást javított, de ezt a szót érintetlenül hagyta (20/14.–21/9.). A kóborognál azért is erőteljesebb a bódorog, mert hangalakján a borong, búslakodik jelentése is átsejlik.

A felforgató hatású jelző rendszerint szellemi jelenségekhez s lelki eseményekhez kapcsolódik a regényben. A kávéház teraszán ejtőzők Pacsirtára néznek: „Nem tiszteletlenül, hanem úgy, ahogy rendesen. Bizonyos jóindulatú, hamuszín rokonszenvvel, melyet belül káröröm bélelt, pirossal.” (33.) A káröröm pirosa érthető és szemléletes jelző. Pokoli meleg van az indulás napján, s a pusztító szenvedélyhez könnyen társítható a parázsló tűz, ennek nyomán pedig a hamu. A hamuszín rokonszenv mégis fejtörést okoz. Ákos egérszürke ruházatára s őszes hajszínére emlékeztet. Az apa esetében a hamuszín egyaránt lehet a gyász és a bűnbánat kifejezője. Ákos előresietett, hogy ne kelljen a lánya mellett mennie. Most mellé áll, jelezve, hogy ő is vállalja a kárörömet s persze a rokonszenvet is. Az apa esetében

jelentheti továbbá a világi hívságokról való lemondást lánya kedvéért. Vészjóslo jelzésként is értelmezhető, hiszen a világvégi eseményekhez a pusztulásra utaló hamu kapcsolódik az apokaliptikus írásokban. A kétségbeesésében magáról megfedkezett apa szivarjának a hamuja szóródik majd szét, és szennyezi be könnyes arcát a nevezetes leszámolási jelenetben, amely hajnalig tart, amikor az égbolt hamuszínűre vált. Egyetlen jelző a szöveg egészének az áttekintésére s a kapcsolódó elemek újrendezésére készíti az olvasót. A 20. századi drámai szövegek nem vagy csak nagyon ritkán adnak utasítást a szereplők arckifejezésének a jelentését illetően, s az utóbbi esetben is számolni kell azzal, hogy az előadás nézője az adott távolságból s látószögéből másként észleli az arc árnyalatát. A szín többértelmű megjelölése az elbeszélő szövegben a kapcsolódó elemek erőteljes áramlását váltja ki, s ennek a többirányú mozgásnak az észlelő megértése az olvasó feladata.

A leírás regényben általában szünetet jelent, azonban Kosztolányi esetében az ekkor megszólaló nyelv egyenrangú a cselekvéssel. Cifra Géza „Ádámcsutkája leföf mozgott gugás nyakán.” A csomós jelentésű gugás szó megszakítja a szöveg folytonosságát, s arra eszmélteti az olvasót, hogy az értelmezés távlata a szereplő s az elbeszélő nézőpontjának a függvényében módosul: az utóbbi megítélése szerint Cifra Géza jelentéktelen alak, a szülők szemszögéből ellenben kulcsszereplő. A félreértés elkerülhetetlen a társas kapcsolatokban, mert senki sem tudhatja, mit jelent a másiknak. A harmadik fejezet kínosan emlékezetes első jelenete színpadra állítva beszédtöredékre zsugorodna: „– Elutazott? – kérdezte. – El – szöfolt az apa rekedten. [...] – Tulajdonképen – kezdte anélkül, hogy folytatná.” (63.) E párbeszéd-foszlány akár abszurd dráma lecsupasztított jelenetében is elhangozhatna. A regényben azonban nyolc lapra rúg a jelenet bemutatása. Az elbeszélő és Vajkay Ákos értékrendjének a rokonságára utal, hogy a nyelv művészhöz hasonlóan a levéltáros is sokat tudott „egy-egy szóról, melyet a régi atyafiak elejtettek valahol századok mélyén.” (73.) A családfák kutatója a múltban él, az író a nyelv emlékezetében időzik. Egyetlen példával szemléltetem ezt a párhuzamot.

Vajkay Ákos Pacsirta levelét olvasva ismételten szembesül a megértés korlátaival s az értékek viszonylagosságával. Azon tanakodik, hogy nem tudja megmagyarázni a feslett Orosz Olga vonzerejét, az ünnepeft díva ellenben bizonyára nem értené meg Pacsirta levélének a különös észrevételeit. Jelesül azt, hogy „kígyóút van a dombon, [...] hogy rhododendronok nyílnak a virágágyakban, [...] hogy már hatkor meggyújtják a lámpát és szüretre készülődnek.” (305.) Vajkay Ákos tökéletesen tisztában van az idézett szavak jelentésével. A regénybe foglalt levél olvasójának töprengése a mű önértelmezéseként is felfogható, melynek a címzettje a mindenkori befogadó. A szöveg rejtelmes utalásrendszerének a felvázolása azt sejteti, hogy az apa többet tud a címszereplő lelkivilágáról, mint az elbeszélő, a tényleges olvasóról nem is szólva. Vajkay számára magától értetődő, miért tartja Pacsirta éppen a rhododendront említésre méltónak, amelyre vonatkozóan az elbeszélő nem kockáztat meg feltevést, holott máskor kedvtelve teremt összefüggéseket. A havas szépe tudományos nevét Linné a görög rodón (rózsa) és dendron (fa) szavakból képezte. Mivel azonban a rododendron nem rózsa és nem is fa, ő maga is elégedetlen volt vele, olyannyira, hogy átkeresztelte azaleának. Pacsirta neve a

Japánban s Kínában őshonos növényhez hasonlóan nem illik viselőjéhez. A szülők nagyon régen nevezték el így lányukat, „[m]ikor még énekelt. Azóta a név rajta ragadt és viselte, mint kinőtt gyermekruhát.” (25.) Az azálea kínai jelentése azonban kakukkvirág: ezt abból a hiedelemből eredeztetik, mely szerint az azálea az örökké síró kakukk vércseppjeiből sarjad. Ebben az értelemben e név illik Pacsirtára, aki könnyeivel öntözi a földet. A levél minden szava fáj az apának, mert síró lányát képzele magá elé. A levéltáros nemcsak a családfáknak, de a nyelv emlékezetének is avatott kutatója lehet: „Mi mindent tudott azonban mesélni az ő őseiről, [...] egy-egy szóról, melyet a régi atyafiak elejtettek valahol a századok mélyén” (72.).

Az olvasásból felocsúdva kimenőjüket élvező katonákat lát, akik lányokkal „ámolyognak” a parkban, sötétedésre várva. Az olvasó a különös szóválasztásra lesz figyelmes. Az elbeszélő történet idejéhez, 1899-hez képest félműltnak számít 1862, amikor megjelenik *A magyar nyelv szótára*. Eszerint az ámolyog jelentése: ámulva, tátoogatva, céltalanul, henyén álldogál vagy ide-oda jár. A színmű alakjai járhatnak andalogva, de „ámolyogva” aligha. E távolról jövő, ritkán hallott szó a nyelv emlékezetének a kimeríthetetlen gazdagságára figyelmeztet, s arra, hogy a nyugalmazott levéltáros számára a szókincs mélyebben fekvő rétege is elérhető.

A cselekvést megjelenítő kifejezés erőteljes hatást vált ki a regényben, ellenben nem érvényesülhet színpadon, mivel ott testet ölt. Amennyiben hangot kapna a színre vitt cselekvést leképező szó, önmegnevezésként, vagyis ironikus hatású feliratként érzékelné a néző. Ami a regény sava-borsa, az színműben felesleges. Az elbeszélő megnyilatkozásaiban éppen ezek a gondosan elhelyezett, nem hivalkodó, ám megvilágító erejű kifejezések válnak az olvasás jelentésteremtő eseményeivé.

Amint a szereplők útra kelnek a vasútállomásra, először az apa, majd az anya arcát és alakját látjuk az elbeszélő nézőpontjából. „Mégis mennyire hasonlítottak. Szemükben ugyanaz a riadt fény reszketett, vékony, porcogós orruk egyformán hegyesedett ki és fülük is egyformán piroslott.” (23.) Kosztolányi társalkotónak tekintette az olvasót, akinek az értelmező tevékenységéhez teret biztosított, ezért is tartózkodott a leírást kísérő kimerítő lélektani magyarázatoktól. A regény beszédmódjának a megítélése szempontjából lényeges kérdés, mit nem közöl Kosztolányi itt a kéziratból. Kihagyja a szülőkre vonatkozó összegző megállapítást: „A hosszú házasság testvérekké tette őket.” (22.) Másfelől a szöveg legapróbb részletei is jelentéssel telítettek.

A tárgyak nem pusztán kellékek Kosztolányi regényeiben, mivel az esetek döntő részében a szereplőkben zajló lelki folyamatok jelölői. Az apa egyik kezében gyapjútakarót, a másikban meg kulacsot tart. Az utóbbi érthető, hisz Pacsirta a nagy meleg ellen felhúzza rózsaszínű napernyőjét, a meleg takaró viszont felesleges, ugyanakkor ebből lehet arra következtetni, hogy jelenléte a szülők eltűzött aggodalmának köszönhető. Az elbeszélő tekintete egy-egy tárgyat kiemel, ráírnyítja a figyelmet, s ezáltal érzékelteti a jelentőségét. A falióra jelenlétének a többértelműségére lehet itt utalni.

Leírással kezdődik a regény. Apa és anya csomagol az ebédlőben. Középről látható a két szereplő, ahogy birkóznak a bőrönddel, majd villanásnyi időre megelevenedik a jelenet. Egy-egy rövid mondat hangzik el a majdnem otthon felejtett fog-

keféről, de párbeszéd nem bontakozik ki. Drámai fordulat akkor következik be, amikor a faliorára néznek: nem lehet tovább halasztani az indulást. A történetmondó felől itt arra is lehet gondolni, hogy Pacsirta színre léptetése sem halogatható tovább, a címszereplő ugyanis fizikai valójában csak közvetlenül az elindulás előtt jelenik meg. Az ingaóra „cifra, fa-faragványos”. A jelző előre mutat Cifra Gézára, aki ugyan a jelét sem mutatja közeledésnek Pacsirta iránt, a szülők vágyteljesítő képzeletében azonban ez mégis megtörténik. Cifra jelzőkkel azért illetik Vajkayék az ártatlan forgalmistát, mert a továbbállt csapodár udvarló tulajdonságaival ruházzák fel.

Ami a szereplők belső világában megtörténik a regényben, az nem következik szükségképpen a látható, külső eseményekből. A színmű ellenben az utóbbiakra épül. A narratív szöveg hangnemének s nézőpontrendszerének az összetettsége elsősorban az elbeszélő tevékenységének köszönhető. Az elbeszélő történet szereplői s a fiktív világot megalkotó szerzői tudat között az elbeszélés teremt kapcsolatot. A narrátor összefoglaló előadása közvetíti a regényalakok belső gondolatait. Az átélt beszéd eltörli az előadó és a szereplő megnyilatkozása között húzódozó határt.

A szereplő az elbeszélő nézőpontjának a közvetítésével látható, akinek a közleménye kiemeli és súlypontozza a megjelenített cselekvés, mozdulat, arcjáték jelentőségét. Az apa a földre tekintve szól lányához: „Mehetünk aranyos”. Pacsirta azért jár lehajtott fejjel, hogy a haja eltakarja az arcát, az apa azért, hogy ne lássa azt. A két szereplő testtartásának a hasonlóságára a mozdulat kiválasztása, megnevezése és ismételt megjelenítése hívja fel a figyelmet. Dramatikus szövegben a párhuzam ebben a formában nem érvényesülhet, erre legfeljebb a mű színpadra állításával nyílhat lehetőség.

Kosztolányi tudatában volt szöveg és előadás különbségének, ezért vélte fontosnak, hogy jelen legyen saját darabjainak a próbáin. A színrevitelt egyenrangúnak tekintette az írott művel, ezért a játék igényei szerint kész volt változtatni a drámai szövegen. Másfelől ez a tudás és meggyőződés abban is kifejeződik, ahogy megformálja regényeinek az elbeszélőit, akik mintha a rendező szemével állítanak be a jelenetet. A *Pacsirta* elbeszélője bevonja a játékba az olvasót: „Második fejezet (melyben végigmegyünk a Széchenyi-uccán, az indóházig, és a vonat végre elindul).” (27.)

Az elbeszélő nem riad vissza a szereplők gondolatainak a tolmácsolásától. Színházi látásmódra jellemző, hogy előadásra utaló hasonlaltal reflektál a címszereplő regénybeli megjelenítésére. Az, hogy Ákos lánya csúnya s megvénült, „[c]sak a napernyő rózsás fényözönében, ebben a majdnem színpadi világításban derült [...] ki egészen. Mint hernyó a rózsabokor alatt, gondolta.” (31.) A közvetlen belső magánbeszéd színműben jobbra valakihez fordulva valósulhat meg. A regény elbeszélője ellenben hangot ad a szereplő belső beszédének. E tevékenység viszont emlékeztet arra, ahogyan a rendező a színészhez fordulva értelmezi az alakokat.

A színmű alapja a párbeszéd a 20. század első felének magyar drámairodalmában. Amíg a vonat elindul Pacsirtával, a második fejezet végéig, nem alakul ki beszélgetés a szereplők között, sőt, lényegében meg sem szólalnak. A hallgatás ezek szerint többet árul el a regény alakjairól, mint a kimondott szó. Az első két fejezet

teljes szövegének a töredékét teszik ki a szereplők közvetlen megnyilatkozásai, amelyek jobbára hiányos mondatok: „– A fogkefe. – szólt apa. Lám a fogkefe, – bólintott anya.”, „– Pacsirta. És még erősebben: – Pacsirta.”, „– Mehetünk, aranyos, – szólt apa, a földre tekintve.” (25.). Ezek a közlemények nem igényelnek folytatást a másik fél részéről, mivel egyoldalú beszédcselekvések, felkiáltások, megszólítások vagy intelmek: „Meg ne fázz – szólt anya aggódva – ebben a pokoli melegben.”, „A kulacsban ott a víz, – figyelmeztette még egyszer apa. – Ne igyál hideg vizet.” (39.). A felkészülés a kiszámítható rend jegyében zajlik. A szülők minden eshetőségre gondolnak. A vonat elindulása után a nyugalmi állapot megszűnik, s a szó testi értelmében a szervezet egyensúlya felborul.

Szöveg – elbeszélés – előadás. Testi jelenlét

A szereplő közvetlen testi jelenlétének az érzékeltetése az elbeszélésben a jelentésalkotás eddigi rendjétől eltérő olvasásmódot igényel. A mozgás elváltoztatja a teret, amelybe kerülve Pacsirta testét zavaró, nyugtalanító hatások érik. A vonat váratlanul mozdul meg, s gyorsulás közben szédülést vált ki az utazóból. Az elmaradó táj képei rendezetlenül, zűrzavar összbenyomását előidézve villannak fel. Az érzékek bántó külső hatásoknak vannak kitéve. A lány kihajol az ablakon, s idegennek érzékeli a látványt a részletek szokatlanul gyors társulása miatt. Az ellenségessé lett környező világ szinte Pacsirta testének a belsejébe hatol: a por csípi a szemét, a napsugarak elvakítják, a füsttől köhög, a mozgástól szédül. A test *elváltozásai* az ablaküvegben megpillantott arc vonásainak a *változatlanságára* eszméltetik a címszereplőt. Ingó talajt érez a lába alatt a mozgó vonaton, ahol a tér veszedelmesen nyitott, hiszen csak egy ablak választja el az elsuhanó tájtól. A test megpróbáltatásánál súlyosabb teher a lelki fájdalom, amely nem látszik. A kinti és benti világ között azonban mintha eltűnne a válaszfal a mozgó, nyitott térben. Pacsirta ezért menekült a fülke zártságába, ahol „elejtette fájdalmát.” (43/2.) Az „elejtette” a maga villódzó többértelműségét megőrizve egyszerre fejez ki akaratlanságot és önkéntelenséget. Pacsirta nem tudja s talán nem is akarja tovább tartani a lelki terhét. Nincs hová visszavonulni, ezért nem várja ki, ahogy szokta, a kellő pillanatot, hogy mások tekintete elől elhúzódva elsírhasa magát. Nem képes úrrá lenni a test késztetéseiben, de a kényszeres sírás most új felfedezésekhez juttatja. Nem szellemi, lelki vagy erkölcsi tartalmakról van szó, de elsősorban testi, anyagszerűen érzékelhető tapasztalatokról. Pacsirta csodálkozik, milyen sok könnyet hullat. A szó szoros értelmében a mennyiség ejti gondolkodóba. A fájdalom tárgyáról leválasztott testi érzet átélése ragadja magával. A sírás szellemi jelentése másodlagossá válik a közvetlenül *jelenlévő* testi tapasztalat hatásfokához képest. A kínálkozó új testi viszonyulás kíváncsivá teszi, s bizonyos értelemben felszabadítja, ezért sem rejtegeti tovább a könnyeit. A test akaratának az érvényesülése elé nem emel gátat, s a kívülállókon valamiféle elégtételt vesz, amikor közszemlére teszi fájdalmát. Aránytalanul sokat szenvedett, s ezt méltósággal viselte, talán ezért érzi feljogosítva magát, hogy megossza másokkal a terhét. A sírás erősebbnek bizonyul az értelem működésénél, mivel elsődlegesen testi történet, amely csak részben befolyásolható: „Majd a görcs jelentkezett, az idegek és az izmok görcse,

mely összeszorította torkát, úgyhogy kaparó édességet érzett, mintha aszúbort nyelne, aztán keserűséget, mely már elviselhetetlen.” (43.) A test fiziológiai elváltozása legyőzi az akaratot, s ha valaki, ezt Pacsirta igazán jól tudhatja: „Zsebkendőt azonban nem keresett. Ezt úgysem lehetne letörölni. Nyíltan sírt, a két férfi előtt, még mindig állva, majdnem szemérmetlenül, bujálkodva a kínban, hurcolva átkát, melynek otthona sincs, közönyösen is, tüntetve is.” (43.) Pacsirta szabadjára engedti a könnyeit, kimutatja a fájalmát. A sírás „ősi művelete” a regény megjelenítésében éppolyan testi működés, mint az érzékelés, a szaglás vagy a tapintás: „A mellet egyetlen sóhaj fújta föl titánivá s a rángatózó száj fuldokolva, többször levegőért kapkodott. Néhány belégzés és a lekötő indulat után következett a föloldó, mely szintén fáj, de már a fájdalom halála volt.” (45.) A sírás ebben az esetben különösen összetett érzelmi állapotnak a következménye, s az értelme ennél is nehezebben ragadható meg. Valami rázza Pacsirta testét, „amit nem lehetett látni, pusztán ő látott, egy fölsejlő, alakot sem öltő emlék, egy végig sem gondolt, de annál maróbb gondolat, egy ki nem ordítható gyötrelmek képében.” (45.) Pacsirta számára a sírás természetes lefolyású életműködés: „odadőlt a fülke ajtajához, hogy könnyebben végezhesen nehéz munkájával.” (45.) Pacsirta az ember „excentrikus” helyzetére emlékeztetve saját testének a kívülálló megfigyelőjévé válik. Útitársai közlőrlő látják a zokogó lányt, akinek az elváltozott arca mintha nem is emberi, de természeti jelenségre emlékeztetne: „csak a forró zápor folyt szeméből, szájából, orrából, a könnycsatornákon át” (45.). A tollas kalapjával olyannak látszik az elbeszélő nézőpontjából, mintha mulatságban szokásos álöltözetet hordana. Egyszerre megrázó és nevetséges a kinézete. A feltartóztathatatlan sírás testi megkönnyebbülést vált ki, a lelepleződéstől való félelem feloldódása, a rejtegetett titok nyilvánosságra kerülése pedig élvezetet. A felszabadultság fiziológiai érzete azonban csak átmeneti. Az önkéntelenül kitörő, szabályozhatatlan sírás nem képes megváltani az átélő tudatát a szégyen terhétől.²

Szerepek megtestesülése. Az elbeszélő előadás öniróniája

A színjáték-hasonlat kiterjeszhető a jelenet szereplőire, hiszen mindenki alakoskodik a fülkében, a pap úgy tesz, mintha semmit sem venne észre, Pacsirta ellenben céltudatosan megfigyeli útitársai viselkedését, s miután gyorsan kiismeri a szemben ülő fiatalembert, helyet változtat, s a pappal fordul szembe. A lelkipásztor alakjának a leírása és a narrátor kísérő magyarázata között tökéletes az összhang. A szemléltető ábrák képaláírásait idézi az elbeszélő jellemzése. A külső megjelenés és a belső tulajdonságok egyenértékűek. Az elemek felcserélhetősége a kölcsönös helyettesítés retorikai alakzatának a paródiájaként hat. A kopottas külső nemes belsőt takar: „Reverendája viseltes volt, egy gombja hiányzott is, celluloid papgallérja töredezett. A hatalmas egyháznak ez a kis, szerény katonája, ki visszautazott falujába és ott öregedett meg szeretetben, jóságban, sejtette, miről lehet itt szó, tapintatból nem szólt, részvétből nem mutatott érdeklődést. Ő tudta, hogy ez a világ: siralomvölgy.” (47.) A jellemző életsorsot felvillantó kiegészítés – „visszatutazott falujába és ott öregedett meg szeretetben, jóságban” – az önmagáért beszélő kimondásaként hat, ezért az iróniát sem nélkülözi. Nevetséges színben Pacsirta

másik útitársa tűnik fel, aki a jó szándékú, ám buta fiatalember alakját testesíti meg, tehát bizonyos értelemben irodalmi torzképnek tekinthető. Mindkét alak esetében hangsúlyozott *a szerep megalkotottsága*. Pacsirta, amikor felszáll a vonatra, s a fülkéhez ér, „elejti” terhét, amikor Tarkónél leszáll, „a pap segítette leadni holmiját.” (49.) Itt is akadálytalan az átmenet a szó szerinti és az átvitt értelem között, a poggyász, amit utazóként magával cipel a lány, s a szenvedés, amelynek a nyomasztó súlyát viseli, úgy látszik, hogy megosztható s közölhető. A szellemi világgal érintkező pap tekintetéből szeretet árad, a természettel együtt élő Béla bácsi egészséges arcán pedig a vendéglátó szeretete ragyog. A lelkiatya pillantása vigasztaló, akárcsak Pacsirta nagybátyjának a vidám alakja. Égi és földi tartományok küldöttei adnak találkát egymásnak. A megkettőzött világ áttekinthető rendjét tükröképszerű formák képesek megjeleníteni. A regény egybevágó elemei azonban az ironia hatására elmozdulnak, s nehezen áttekinthető rendbe illeszkednek. A szöveg *tükrös szerkezete felbomlik*, s az össze nem illő részletek a *hálózatos szövevényesebb* alakzatát veszik fel.³

A zokogó lány együttérzést vált ki a fülkében vele szemben ülő jóságos papból, aki sejtí, miről lehet itt szó. A színmű azonban nem foglalhat magában olyan erős értelmezési javaslatot, mint a regény, amelyben az elbeszélő a történet első olvasójának számít: „tapintatból nem szólt, részvéből nem mutatott érdeklődést. Ő tudta, hogy ez a világ: siralomvölgy.” (47.) Az elbeszélés retorikáját átható ironia azonban megbontja a hallgatólagos tudás közösségét, amely összekapcsolja a jelenben résztvevőket a bekövetkező kölcsönös megértés során.

A *Pacsirta* elbeszélője a közvélekedéssel szemben sokat értelmez. Szembeötlő, hogy keresztnevén szólítja az apát. Az élhet ezzel a bizalmas, közvetlen megszólítással, aki nagyon közel áll a másikhöz, s meghitt barátként képes ráhangolódni az érzelmeire. Kosztolányi regénye az elbeszélő magatartásának köszönheti összetéveszthetetlen egységét. A *Pacsirta* értelmezéséről készült önálló könyv szerzője úgy véli, hogy az elbeszélő „a harmadik személyű narráció grammatikai szerkezetéből, illetve az elbeszélő világon kívüli helyzetéből következően különbözik el valamennyi szereplőtől.”⁴ E két, meghatározónak tekintett tulajdonság egyike sem tekinthető kivételesnek, ha nem csalódom. Ákos és felesége ugyanis rendszerint harmadik személyben beszélnek a lányukról annak távollétében. Az elbeszélő sem áll teljesen a történeten kívül, hiszen gyakran tanúként is fellép: közelnézetből látatja az idős pap s a sírással küszködő Pacsirta tekintetét. Az előzőekben láthattuk, akad arra is példa, hogy a szereplő többet tud nála: Vajkay Ákos Pacsirta levelét olvasva a lány szavainak rejtve maradó háttérét is érzékeli. Talán a kiválasztott szövegrészletek futó elemzése után nem teljesen alaptalanul feltételezem azt, hogy a *Pacsirta* elbeszélője kivételes nyelvteremtő képzeletével emelkedik ki a regény világából. Az irodalom természetéből következő, hogy a remekmű mindig tartogat az olvasó számára felfedezni valót. Színmű és regény, előadás és elbeszélés poétikai szempontokat követő összevetése további adalékokkal szolgálhat e két kifejezés mód viszonyának a megértéséhez Kosztolányi életművében.

A *hálózatosan szétterjedő ismétlődés mintha a szövegszerű megalkotottság* hatását erősítené fel a regény előadásszerű poétikai szerveződésével szemben. A változáson átmenő alakzat azonban jellemzően olyan ismétlődő tett, cselekedet,

amelynek az egyik viszonyítási pontja a regénybe foglalt színházi előadás. Pacsirta atyai búcsúcsókot kap az arcára az induláskor, s „dohányszagú” rokoni csókot a nagybácsitól, amikor megérkezik Tarkőre. Béla bácsi „szakállá vörössárga volt, akár a purzicsán-dohány.”⁵⁵ (49.) Szapora csókjait szüleinek írt levelében is megemlíti. Pacsirta hazatérése után, amikor a szülők otthonukban magukra maradnak gyermekükkel, a viszontlátás örömeiben először az anya csókolja össze-vissza Pacsirtát, majd az apa csókolja meg lánya mindkét arcát. Hangsúlyozza az elbeszélő, hogy Pacsirta száját soha nem csókolják meg a szülei. Egymást homlokon csókolják. Szenvedélyes csók a népszerű zenés darab egyik felkavaró jelenetében kerül színre. Orosz Olga alakítja a teaházi énekesnőt, Mimóza szerepét, aki „szemérmetlenül” enged, hogy az angol sorhajóhadnagy átölelje: „Hosszan pihent egymáson a két száj, ette egymást, habzsolva a gyönyörűséget, tépdelve a kéjt, melynek nem akart vége szakadni. Egyre izzóbbá, parázslóbbá vált az ölelkezés, úgyhogy a sárszegi polgárok – nők és férfiak egyaránt – lélekzetüket visszafojtva lesték, mi következik ezután, rájuk csavarták a látcsövet és mintegy tanulva tőlük, akár az iskolában lévő diákok, arra gondoltak, hogy hasonló körülmények között majd ők is így fognak cselekedni.” (219–221.) A nézőtérrel elhelyezkedő Ákos a látcsőbe tekintve visszahőköl, olyan közletről látja a színpadi jelenetet, mintha abban maga is közvetlenül jelen volna. A jelenlét átélésének mozzanata vonatkoztatható a regény előtér szerű jeleneteit érzékelő olvasóra is, aki – az előadás nézőjéhez hasonlóan – mintha a szereplőkkel egy térben helyezkedne el. Mondhatni, a *Pacsirta* elbeszélője is a szereplőkre „csavarja a látcsövet”, tehát kiterjeszti az olvasó érzékszerveit, s a szereplőkkel együtt engedni látni, hallani, érzékelni az elbeszélő előadás mozzanatait.

Szemiotikai test. Együttérzékelés

A távolodó vonat körvonala egyre kisebbre zsugorodik, végül eltűnik a szemhatár alján. A távolba néző szülők ezek után „maguk elé meredtek” (51.). Mindkét testtartás bizonyos értelemben önkívületi állapotra utal. Előbb távolba révednek, de nem merengve, inkább révületbe esve néznek, ezért állnak megbabonázva, mozdulatlanul. Majd „maguk elé meredtek azoknak az embereknek szomorú és buta mozdulatával, kiket valamilyen hirtelen veszteség ért. Legalább ahhoz a helyhez ragaszkodtak, hol utoljára látták.” (51.) A szülők most nem tudni, hová, talán *magukba néznek*, miután rádöbbennek, hogy Pacsirta nincs jelen. *A jelenvaló lét hiánya olyan tapasztalatot közvetít, amely a semmit kísérti meg.* Az elbeszélő a bölcsélet nyelvére váltva azt sugalmazza, hogy a szereplők a távollét és a nemlét érintkezésére eszmélnek rá, de nem tudnak hangot adni átélt gondolati élményüknek: „Aki elutazik, az tovatűnik, az megsemmisül, az nincs is. Csak annyira él, mint az emlék, mely visszaréved képzeletünkben. Tudjuk, hogy van valahol, de nem látjuk őt, akár azokat, kik meghaltak. Pacsirta pedig eddig nem hagyta el őket hosszabb ideig” (51.). Ez a személytelen elmélkedés valamelyik szereplő megszólaltatásában hangozhatna el színműben, félő viszont, hogy így a beszélő a szerző szócsovévé változna. A regény ugyanis ehhez a megnyilatkozáshoz nem rendel alakot, s ezáltal nyitva hagyja, kinek a gondolatait közvetíti. A beszédcselekvés el-

liptikus formája itt mintha arra figyelmeztetne, hogy a megszólaló nyelv nem köthető egyértelműen egyik beszélőhöz sem. Színháték és elbeszélte előadás között az egyik döntő különbség, hogy *a megnyilatkozás alanya nem azonosítható hiánytalanul a szövegben*. Emellett a narrátor abban sem lehet biztos, miféle gondolatok terhe alatt görnyednek a szülők, amikor a pálya kavicsait bámulják, „nem kevésbé búsan, mint egy váratlanul-gyorsan behantolt sírdombot.” (51.) A kép nem önmagában, de másik kép közvetítésével jelenik meg az elbeszélte előadásban. A szereplők szótlánul néznek maguk elé az előtérben álló vasúti jelenetben, amelyen átűnik a hasonlatból kibomló temető látványa. Az együttérzékelés közvetíti a megfoghatatlan lelki tartalmakat: „Máris érezték a magányt. Kínosan egyre növekedve, ott lebegett köröttük a csöndben, melyet a vonat hagyott maga után.” (53.) Az elbeszélő szemiotikai testként, tehát érzékszerveinek, hangjának és tekintetének a közvetett jelenlétével az észlelés feltételeit teremti meg.⁶

Az elbeszélte előadás önreflexivitása

„Vékonyka vasúti tiszt közeledett, piros szalaggal, szárnyas kerékkel a karján, ki a vonat indulásánál a sínek között állott és most határozatlan lépésekkel az iroda irányába ment.” (53.) A színre lépő forgalmista megkülönböztető jegye a Magyar Királyi Államvasutak jelképe. A szárnyaskeréknek a gyorsaság felel meg, de ez éppen nem mondható el az állomásról kihúzó kávédarálóról. A jelkép felbukkanása ironikus önértelmezésként hat az elbeszélte előadásban. Ákos ért a címertanhoz: „Egy szempillantás és látta, [...] mit jelent a címer mezőnyén egy vízirányos szelemen, egy kiterjesztett szárnyú sas, vagy egy aranygolyó.” (69.)⁷ A titkos tanítások emlékezetét őrző szárnyaskerék időhurka az önmagába visszatérő, körkörös idő jelenlétére utalhat. Sárszeg nem ismeri az előrehaladó időt, csak az örök jelent. A szülők kilenc éve bélyegezték meg Cifra Gézát, aki nem tudott megfelelni a neki szánt szerepnek. Amikor a forgalmista megjelent lányuk közelében, felmagasztalták, mintha a karján viselt szárnyas napkorong uralkodói jelkép volna, melynek a másik ismert eleme a levegőben repülő transzcendens madár a keleti hiedelemvilágban: Pacsirta és Cifra Géza. A lány szülei, mint akik a Napba néznek, elvesztik látásukat, s miután látomásuk szertefoszlik, nem magukat okolják vakságukért, hanem a forgalmistát, akinek az (uralkodói) székhelye Sárszegen található. A forgalmista piros szalaggal van megjelölve. Nem tud elrejtőzni a szülők tekintete elől. A tarokk kártya X. lapján találkozhat Ákos tekintete a szfinx uralta életkerékkel vagy szerencsekerékkel. A szfinx a Nap előtt fekszik, eltakarja az éltető sugarakat, sötét árnyékot vetve. A tarokkhoz „keleti gondolkodás szükséges.” (331.) Ákos a legjobb tarokkjátékos, aki nem tud ellenállni a nagy lapok csábításának. „Aki kártyázik, az a felejtés teljes mámorát élvezzi, s külön világegyetemben él, melynek síkjait kártyalapok rakják ki.” (339.) Úgy látszik, a kártyában nem pártol el tőle a szerencse. Az apa azonban nem tud felejtetni, baljósan szétszórja a kaszinóban nyert pénzt a leszámolási jelenetben. Felesége a házasság kiszámíthatatlanságáról példálózva próbálja vigasztalni: „Hernád Janka férjhez ment [...] múltkor kísért szemmel jött a nőegyleti bálba. Elvette egy kártyás semmiházi, fél év alatt elkártyázta a hozományt, most aztán ott vannak.” (421.)

Mielőtt a reménytelenség érzése úrrá lenne rajtuk, az állomáson is az asszony lép föl kezdeményezőként, tanácstalan férje pedig engedelmesen követi. Ez törté-
nik miután hazaérnek, s a lakásban nem találják a helyüket: Vajkayné a kertbe hív-
ja férjét, s próbálja eloszlatni aggodalmait. Amikor rémálmok kínozzák, felébreszti
Ákost. Gyakorlati érzéke azonban nem óvja meg a talajtalan álmodozástól. Egy pil-
lanatra el tudja képzelni Ijas Miklóst Pacsirta oldalán. A józan ész megtestesítő
asszony nem képes kordában tartani csapongó képzeletét. Másfelől a jelképek rej-
tett értelmének a kutatója sem végez öncélú tevékenységet, hiszen titkos tudását
életösszefüggések jelentésének a feltárásában kamatoztatja.

A negyedik fejezet alcíme ironikusan utal az előszámlálás eposzi kellékére:
„melyben fölvonulnak Sárszeg nevezetesebb alakjai a Magyar Király étteremben.”
(99.) A seregszemle itt nem a hősök dicsőítésére hivatott, de a fölvonultatott sze-
mélyek szellemi és testi állapotának az élethű bemutatására. A kávéház tükörabla-
ka mögül Ijas Miklós szemléli a reggeli forgatagot. Az üveg mögött ő nem látható,
ezért onnét nézve a kinti világ látszik akváriumnak. A rejtőzködő megfigyelő néző-
pontjából tárulkozik fel egy-egy ellesett pillanat. A *Sárszegi Közlöny* segédsze-
kesztője titokban figyeli a téren átvonuló alakokat. Úgy látszik, nemcsak a címsze-
replő rejtőzködik.

Pacsirta kerüli a nyilvánosságot, a látható színtereket, otthon is a félhomály me-
nedékét keresi. A Magyar Király „óriási, tejüveggel fedett, nappal is négy ívlámpá-
val világított” étterme pedig fényárban úszik, amikor elutazásának másnapján szü-
lei üres gyomorral belépnek. Az otthon elfogyasztott tea „kimosta gyomrukat”,
mondhatni megszabadította őket a „jó” házikoszt maradványaitól. Magukra erőltet-
ve Pacsirta véleményét, azt képzelik, hogy a vendéglői konyhában „tisztátalansá-
gok fordulnak elő” (111.). Mindennek az ellenkezőjét tapasztalják. A nappal is ki-
világított étterem ragyog, az abrosz „patyolatfehér”, a cukrászfiúk fehér sapkát
viselnek. Pacsirta meg az édesanyja otthon „szenvedélyesen tisztogattak” (109.). A
test tisztasága elsősorban tisztálkodással és megfelelő étrenddel érhető el. Lélektan-
ni értelemben az önmegtartóztató életmód védekezést fejez ki a tisztátalanná tevő
vággyakkal szemben. Ákos lemond a dohányzásról, az alkoholoról, a kártyáról s a
társaságról. Tisztátalan mindaz, ami nem szolgálja Pacsirta elrejtését. Talán a rej-
tőzködés iránti vágy magyarázza, miért bánik olyan keményen a lány a cselédek-
kel. Mind idő előtt tovább áll, s így Pacsirtára hárul az otthoni konyha vezetésének
a feladata, melynek valójában az a szerepe, hogy távol tartsa a család tagjait az
éttermektől. A szülők a távollét testileg is elviselhetetlen gyötrelmeire készülnek,
de az apa alig tudja eltitkolni, hogy ízlik neki az éttermi koszt. Ebéd után, hazafe-
lé tartva „[r]lagyogott minden szörnyűség. Még az orvosi műszerkereskedés kiraka-
ta is tündöklött.” (135.) Az étel elfogyasztása után azonban Ákost „[b]lántotta a fia-
taleberek tekintete, kik bizonyára vidám, lányos házakhoz járnak.” (119.) Gál
doktor azzal próbál az alkoholista Szunyogh lelkére beszélni, hogy eszébe juttatja
eladó lányát. A latintanáron látszik, milyen rossz állapotban van, Ákos igyekszik
leplezni, mennyire szenved.

Az apa az önálló véleményalkotásról is leszoktatja magát. A családi hagyomá-
nyt követve egyetlen konzervatív hírlapot járta, amely többször irányt változtat,
ezért bukkan időnként egy-egy cikkben ellentmondásra, de ezek feloldását egy-

kedvűen azzal hártja el, hogy bizonyára „nem egészen érti, amit olvas.” (139.) E szavak ironikusan vonatkozhatnak a regény elképzelt befogadójára is, aki időnként hasonló mentségekhez folyamodik. Pacsirta apja a szó szoros értelmében homályban él, mivel a csillár négy körtéje közül három takarékoságból nem ég. A cikkeket mellőzve érdeklődése előbb a házassági és halálozási rovatra szűkül, majd időszakosan teljesen kialszik: „Hetekig föl sem nyitotta a számokat. Ott heverték asztalán, töretlen címszalaggal.” (139.) Miután becsavarja az égőket, újra olvasni kezd, s ezáltal a szó átvitt értelmében is bekapcsolódik a világ eseményeinek áramába. Fásultságát levetve megosztja feleségével a híreket. A mécsesst akarják meggyújtani, s a gyufát keresve „eszükbe jutott valami. De nem szóltak semmit.” (147.) Világosságra vágnak, de amikor visszanyerik látásukat, azzal szembesülnek, amit inkább elrejtene. A jótékony homályban a szülők nem tudnak összenézni, amikor fényre jutnak, újra egymás árulkodó tekintetével találkoznak. Akár felgyújtják, akár lecsavarják az égőket, nem kerülnek közelebb a létezésüket meghatározó helyzet megoldásához. Pacsirta azt mondja, azért nem jár színházba, mert petróleumlámpával világítanak, s nem bírja a füst nehéz szagát. Holott talán az zavarja, hogy a színházban egyáltalán világítanak, s a nézőtérén ki van téve mások tekintetének. Otthon félhomályban botorkálnak, mert takarékoságból a csillárnak csak egy égője világít, a többi Pacsirta lecsavarta. Ákost megtévesztik „a rivalda lámpái visszás fényükkel.” (217.) Nem tudja eldönteni látcső segítségével sem, milyen színű Orosz Olga szeme. A színész nő nyíltan a közönség felé fordul, s engedi, hogy mások tekintete a sajátjával találkozzon. Ezt a nyíltságot Ákos azért találhatja érdekesnek, mert családtagjai kerülnek a szembenézést.

A „címetan tudósa, ragaszkodott a történelmi igazsághoz. A regényt, színdarabot nem tartotta »komoly« dolognak. Nem is olvasott semmiféle munkát, hol a képzetet ott hagyta bűvös nyomát.” (217.) A szereplő önértékelését fenntartás nélkül elfogadó *narrátor vélekedésével szemben* látnivaló, hogy *Ákos a képzelőerejével tűnik ki a regény világából*. A szöveg ellenáll a leegyszerűsítő értelmezésnek, s ez alól olykor a történetmondó magyarázata sem kivétel, sőt, némi túlzással akár azt is mondhatjuk, hogy az olvasás gyakori színreviteléből levonható következtetések sem számítanak egytől egyig feltétlenül érvényes iránymutatásnak a regény befogadására nézve.

Lánya levelét olvasva egyedül az apa érzékeli a semlegesnek tetsző leírások mögött, mi fáj annyira Pacsirtának. Ákost rémálmok gyöttrik, lányát megcsonkítva, holtan látja: „Pacsirtát ilyen álmai után még jobban szerette.” (97.) Próbálja elképzelni, mire utalhat az étlapon olvasható ismeretlen szó: „vaníliás metélt”. Elhomályosult értelmű kifejezések nyomait őrzi a hétköznapi nyelv, ezért az étlap is olyan talányokkal lepheti meg az olvasót, mint a regények kitalált történetei. Szóképek az ételek elnevezésében is bőségesen előfordulhatnak, nemcsak a szépirodalomban. A szó szerinti és az átvitt értelem játéka az étlap olvasóját is bűvöletbe ejti: „Boszorkányos, ostoba nevek. [...] Hagyjuk ezeket a számárságokat.” (155.) Nem véletlen, hogy a levéltáros a délutáni ejtőzést félbeszakítva, a betéve tudott családtörténet lapozgatását váltja fel az étlap ismeretlen szavainak az ízeletésével. Vajkay egyébként „csak annyit olvas, amennyit hivatali kötelessége megenged”, de hivatali kötelessége semmit sem engedett meg, ennél fogva semmit sem

olvasott.” (219.) A megjegyzés gunyorosságát nem enyhíti, de felerősíti a kivételként említett olvasmány: „Egy ízben áttanulmányozta Smithnek a jellemről szóló művét. Ezt dicsérte, sokáig ajánlgatta ismerőseinek.” (219.) A mű tanulságainak rendszertelen felsorolása követi a bejelentést. Vajkay Ákos kedvenc szállóigéi közhelyszámbe menő erkölcsi igazságokat fogalmaznak meg, s „abba a kellemes káprázatba ringatnak bennünket, hogy senki sem szenved érdemetlenül, senki sem hal meg ok nélkül gyomorrákban. De hol van itt az összefüggés?” (219.) Az elcsépelet gondolatok összefüggéstelen halmozásával az elbeszélő itt mintha egyértelműen felülről nézne a szereplőre, ironikusan azt sugalmazván, hogy Vajkay Ákos nem olvas elég alaposan, ugyanakkor e bírálat által egyszersmind magára a regényre vonatkozóan egy eddig ki nem aknázott értelmezési lehetőségre irányítja a figyelmet, nevezetesen az említett skót bölcselő erkölcsi alapelvei és a levéltáros értékrendje között teremthető összefüggések feltárására. A szereplők tudatának a megjelenítésében közeli s távoli, külső és belső látószögek váltakoznak, s ennek is köszönhető, hogy a szöveg többféle értelmezést enged meg. E meghatározatlanságot a kiszámíthatatlan nézőpontjáték mellett a szereplők olvasásmódjára tett utalások s az önértelmező alakzatok sem csökkentik.

Adam Smith *Az erkölcsi érzelmek elmélete* című munkájának az egyik kulcsfogalma a „szimpátia”: „az az érzelem, melyet mások nyomorúsága iránt érzünk, akár látjuk azt, akár arra kényszerülünk, hogy élénken átéljük.”⁸ Smith a szimpátia érelynén együttérzést, részvétet ért, amellyel az önzést állítja szembe.⁹ Pacsirta szülei aggódnak lányukért, ezért különösen érzékenyek az emberi önzés legapróbb megnyilvánulásaira. Egy ellesett pillanat kiválthatja belőlük a kegyetlen szorongást, mint ahogy a nevető szakács látványa az elhaladó vonat étkezőkocsijának az ablakában: „föltűnt a szakács, fehér sapkájával, piros arccal és valamin jóízűt nevetett.

Most hágott tetőpontjára a szülők riadalma.

Ha izgatott állapotban vagyunk, akkor minden jelentőssé válik, amit különben meg sem figyelünk. Ilyenkor maguk a tárgyak is – egy lámpaoszlop, egy kavicsos út, egy bokor – fokozottan éli a maga ősi, zárkózott, embernek ellenséges életét s szívünket fájdtíva mutatja közönyös mivoltát, úgyhogy visszadöbbenünk tőlük. Az emberek pedig, kik mindig önzőek, és testvértelenül rohannak céljuk felé, egy szavukkal, egy mozdulatukkal emlékeztetnek bennünket, milyen egyedül vagyunk, és ez a szó, ez a mozdulat minden látható ok nélkül örökös jelképévé dermed lelkünkben az élet egész céltalanságának.

Így hatott a két öreg emberre is a nevető szakács.” (463. és 465.) Vajon miért retenti meg a szülőket a nevető szakács? Talán éppen Smith önzésről adott okfejtése adhat erre magyarázatot: „Az ember [...], lévén hogy tudatában van gyengeségének és a mások segítségére iránti szükségletének, örvendezik, valahányszor megfigyeli, hogy ezek átveszik az ő saját szenvedélyeit, mert akkor biztos segítségükben; és bánkódik, valahányszor az ellentétét figyeli meg, mert akkor biztos ellenkezésük felől.”¹⁰ Az önzés – a Smith adta értelemben – mégsem fogható fel az együttérzés kizáró ellentétéként, ennél összetettebb fogalom. Magába foglalja az önérték figyelembevételét, de másokra való tekintettel. Valahol közösen helyezkedik el az áldozatkészség és a saját érdek korlátlan érvényesítése között. Smith szerint az érintett személlyel történő képzeletbeli helycsere, az együttérzés végső

soron érintkezik az önzéssel, amennyiben a „mit éreznék én az ő helyében” kérdése mozgatja. Az erkölcsös életvitel egyik alapvető kihívása ezért a magunk és mások világa közötti egyensúly megteremtése. *A részvét többértelműsége nem áll távol a regény értékvilágától.* Smith óva int a teljes önfeladástól, mivel az ember egyszerűen képtelen tökéletesen megfelelni az önkéntes áldozat eszményének.¹¹ Az önszeretet kiküszöbölhetetlenségéből következően a másokért viselt felelősség, az erkölcsi hiba vagy vétség csakis viszonylagos lehet. Erkölcsösnek az a cselekedet nevezhető, melyet a helyes mérték alkalmazása iránti kifinomult érzék vezet. A feltétlen áldozatkészség ellentétes az emberi természettel, ezért szükségképpen bukásra van ítélve.¹² Smith szerint az ember, aki a gondviselésbe veti bizalmát, azt hiheti, hogy cselekedeteit állandó figyelem kíséri, ezért törekszik az önzés legmakacsabb megnyilvánulásainak a féken tartására.¹³ Az ember jóra való törekvése önérdektől (self-interest) vezérelt; legalábbis az örökkévalóság felől nézve. Az önmérséklet, az önkéntes áldozat felett érzett öröm – lévén hogy az ember tudatában van saját gyengeségének – az önszeretet (self-love) egyik megnyilvánulása.¹⁴ Nemcsak a segítségre szorulónak van szüksége az együttérzésre. Az ember elsősorban a saját javát helyezi előtérbe akkor is, amikor másokról gondoskodik.¹⁵ *Az erkölcsi érzelmek elmélete* az együttérzés, az önzés és az önszeretet egyensúlyát hangsúlyozza. A részvét és az önzés nem kizáró ellentétei egymásnak, mondhatni, egyik a másiknak a lehetőségi feltétele. Adam Smith emberi jellemről alkotott képe Nietzsche felől is olvasható. Látnivaló, hogy a narrátor figyelmes magyarázata az erkölcsi világ Smith adta értelmezésén túlmegy, s az élet céltalanságának tétélezésig jut el, idézve az *Aranysárkányt*, s mellette Kosztolányi számos más művének az alapszólamát. A regény hangneme azonban összetett, melyben a „könnyed humortól a keserű iróniáig az árnyalatok sokasága érzékelhető.”¹⁶

Színpad és nézőtér. Határátlépések az elbeszélt előadásban

„Ákos most látcsövét hol Zányira, hol Orosz Olgára szögezte. Nem tudott betelni velük.” (225.) A látás érzékszervének a meghosszabbításával a színpadi csókot kíváncsian kémleli: „Ákoshoz olyan közel hozta a képet a látcső, hogy pillanatra visszahökkent.” (221.) A Vajkay házaspár nem tartozik a színház törzsközönségéhez, ezért nem tudják követni, mi zajlik körülöttük: „Az, ami a nézőtéren és színpadon történt, a különböző térbeli és időbeli események, összezagyválódtak előttük, valami cifra gomolyaggá, amelynek pászmáit és szárait nem mingyárt sikerült kigubancolniok.” (215.) A nézőtér és a színpad között a határok átjárhatóvá válnak, mivel a társasági élet eseményeinek a szereplői mindkét térfélen érdekeltek: „Gál doktor volt itt, mint színházi orvos, több bizottsági tag, aztán egyéb bennfentesek, a művészek barátai, Fehér tata is, az Agrár Bank igazgatója. Ő most más híján egy névtelen gésát ölelgetett, kinek szemhéján kék árnyék sötétedett.

– Rémes botrány volt – folytatta a komikus a már megkezdett elbeszélést. – Tegnap este a Bíboros harmadik fölvonását fél órával később kezdtük. A közönség már nem tudta, mi történt. Hát az az örült Zányi a második felvonás után úgy, ahogy volt, bíbor talárban, aranylánccal kiment a városba. Orosz Olgához rohant a lakására, a Bólyai utcába. Egyszerre rájött a féltékenység. Ott beverte az ablakot, iszo-

nyú patáliát csinált, és véres kézzel jött vissza. A Széchenyiből látták is, amint a bíborosi ruháját fölfogva visszafelé szaladt. Nagy muri volt. Egy havi gázsijába kerül.” (233. és 235.) Környey magával viszi Ákost dohányozni a második felvonás végeztével a színház udvarára, ahonnet a színpadon használt díszletek megvilágította vászon hátoldalát vehetik szemügyre. A csalóka látszat mesterséges előállításának az eszközeit „kopott suhancok” viszik be a raktárba.

Nemcsak a felvonások között zajlik a páholyokban a társasági élet, de előadás közben sem szünetel a szóbeszéd. Környey csak a nézőteret látcsövezi, s közben bizalmas hírekkel látja el Vajkayékat. A legjobban azon a színészen mulatnak, kit Ijas Miklós a közönség kiszolgálásáért kárhóztat bírálataiban, s alakítását egyenesen vidéki komédiázásnak nevezi.

Ákos számára éppen a művészet és az élet, *a színház és a valóság közötti átmenet tapasztalata* jelent szokatlanul izgalmas élményt: „Középuitt, a nagy platánfa alatt, Szolyvay ült valami vendéglői asztalon, kínai ruhájában és fehér fröccsöt ivott. [...] Micsoda ördögös egy fickó ez a Szolyvay. Szolyvay és mégsem az.” (233.) Vajkay Ákost az előadást nézve a színész hangjának az elváltoztatása ragadja meg, pontosabban *a színpad és a nézőtér világának egyidejű érzékelése*, a köztes helyzet, melyben felismeri az előadóművész természetes és elváltoztatott hangjának a különbségét. A folyton hangoztatott megkülönböztetés az élet „komolysága” és a színjáték „komolytalansága” között valójában védekezést fejez ki az apa részéről a könnyen lebomló énhatárok átlépésével szemben.

Vajkay Ákos különösen érzékeny megfigyelője a testi szenvedély megnyilvánulásainak. Mély benyomást tesznek rá a közletről megfigyelt szerelmi jelenetek az előadásban, szinte rátapad látcsövével a heves színpadi csókra. A szóbeszédben forgalmazott szerelmi történeteket is érdeklődve hallgatja: „Környey, mint színházi törzsvendég, csak a közönséget látcsövezte. – Láttátok? – kérdezte. Egy másodemeleti páholy felé mutatott, hol Zányi Imre ült, szalmasárga hajú, kétes hölgyike társaságában.” (225.) Az érzékiség jelenléte nem kerüli el a házaspár figyelmét a színházat övező világban sem: „Az asszony semmit sem szólt. Óneki már régen megvolt lesújtó véleménye a színészekről. Gyakran beszélt Pifkó Etelről, egy régi sárszegi színésznőről, ki áldott állapotban megmérgezte magát és sírja ott állt a sárszegi temetőn kívül, mert el sem temették a szentelt földben, nem részesült az Egyház utolsó áldásában.” (221.) Ákos minden érzéki tartalmú jelzést észrevesz: „Csak a tiszteletlen kifejezés bántotta, melyet még a borbély tükreben vett észre. Hiába mosakodott, kefélkedett, az csak nem tűnt el róla. Bajusza egyre ágaskodott. Ha lenyomta, azonnal visszaugrott.” (200.) Ebből a magára erőltetett szigorú önmegtartóztatásból arra lehet következtetni, hogy családi életkörülményei vélhetően saját vágyainak az elfojtására kényszerítik, másfelől a szenvedélyre utaló jelek szerencsétlen lányát juttatják eszébe, kit nemcsak a bál örömeitől fosztott meg a sors: „a bálterem ajtaja be volt zárva. Barátságatlan félhomály lengett a folyosón. A szobalány, egy dundi-kövér nő fehér harisnyában, magassarkú lakkcipőben, kezében vörösréz-gyertyatartóval, ide-oda ringott és a lépcső karfájára támaszkodva olykor félreérthetetlen jeleket adott a fiatalembereknek. Szemérmetlen élet folyt erre, annyi szent.” (231.) Az előadás szünetében zajló események valósággal meghorogják Vajkay Ákos érzékeit: „Nem mindent fogott föl egészen, nem mindent

értett. Zavartan nézett maga elé s örült, mikor ismét felgördült a függöny és belemerülhetett a játék csinált, de mégis egyszerűbb, áttekinthetőbb látványába.” (237.) A japán nyoszolyólányok, a „kis nőcskék”, mint a madarak, a „gyönyör felé tartották csőrüket.” (239.) Orosz Olga trillázott. Vajkay Ákos elkéri feleségétől a látcsövét, a népszerű dívára irányítja, s hosszan, aprólékosan, a látványba feledkezve tanulmányozza az „istentelen” nő alakját. Feltehetőleg magára eszmél, amikor drámai hangon teszi fel a kérdést: „Van-e igazság?” (241.) A bűn haragos ostorozásába kezd, miközben a romlott test megfigyelőjeként maga is elköveti a „paráznaság” vétségét: „Erre a [...] bibliai paráznára, erre a förtelmes perszonára kénköves eső kellene és virág hull rá.” (241.) Ez a beszédmód a parázna asszony megkövezését követelő farizeusok és írástudók dühödt kirohanását idézi, ezért is szembetűnő, hogy Vajkay Ákos nem követi János evangéliumát. Elhallgatja, hogy Jézus lehajol, s nyugodt mondatával meghátrálásra kényszeríti a vádlókat: „Aki közületek büntelen, elsőként az dobjon rá követ” (Jn 8, 1–11). A színésznő nem házasságtörő, de kicsapongó életet él, sőt, a szóbeszéd szerint testét áruba bocsátja, ezért a szó bibliai értelmében valóban parázna. Vajkay erkölcsi felháborodását azonban hitelteleníti, hogy nem tud szabadulni a buja színésznő képétől: „látcsövét szemére szorítva” gyerekesen azt latolgatja, mit tenne, ha egyszer találkozna Orosz Olgával: „Úgy érezte, hogy elfordítaná fejét, végigmélné tekintetével, vagy egyszerűen köpne elötte.” (241.) A regényben végighúzódó fény és árnyék szó szerinti és átvitt értelmű játékában itt megnyílik a 12. vershez kapcsolódó értelmezési lehetőség. Jézus azt mondja magáról, hogy „én vagyok a világ világossága” (Jn 8, 12) – ebben a fényben elmosódnak a határok vádlók és vádlottak között, és senki nem meri vállalni az első követ. Talán Vajkay Ákos egy pillanatra magába néz, miközben leereszti látcsövét. Ezért is viszonylagos érvényűek az igazság létezését tagadó kijelentései. Az előadás után Ákos haragja lecsillapodik, amint a színigazgató bemutatja Orosz Olgát. Elfogadja a színésznő feléje nyújtott kezét, és melegen gratulál neki. Rekedtes hangja, parfümjének bódító illata, „párnás” kezének érintése mély benyomást tesz az „öreg” emberre, aki ezek után homlokegyenest mást mond feleségének a színésznő alakításáról, mint amit az előadás közben gondolt: „– Egészen úgy nevet, – jegyezte meg az asszony – mint a színpadon. – Igen, nagyon természetesen játszik.” (249.) Fesztelenül megosztják egymással, amit Orosz Olga magánéletéről hallottak, ahogy ez a törzsközönség körében szokás. Gyorsan alkalmazkodnak megváltozott életformájukhoz.

A „Csúf, csúf csakugyan” kezdetű betétdalt szünni nem akaró tappsal jutalmazza a közönség. A kitörő siker hangulata magával ragadja a házaspárt, s teljesen feloldódnak a tömegben. A csúfondáros szöveg s az igénytelen dallam játszótarssá változtatja Vajkayékat: „Úgy nevettek, hogy potyogtak szemükből a könnyek.” (243.) Ákos hirtelen és heves mozdulatokkal válaszol a vidám dalra, mely eltéríti a létezés igazságtalanságának nyomasztó gondolatától: „tapsolt kihajolva páholyából magáról megfeledkezve Ákos is, ki beleolvadt a tetszés mindent elragadó mámorába és páholy-könyöklőjén verte ki a dal ütemét. Nem bánta már, ha látcsövezik.” (243.) Az első benyomás hatására szokatlan cselekvésre ösztönző viselkedés (acting out) s annak nyílt vállalása valójában félelmeket rejt el, s a veszélynek kitett sze-

mélyiség önkéntelen védekezéseként fogható fel. A színházi helyzetben az elrejtett bánat észrevétlenül átalakulhat örömmé:

„– Csúf, csúf csakugyan, – kuncogott az asszony.

– Hess, hess, – visszhangozta Ákos, tréfásan feléje mutogatva, böködve a levegőt.” (243.) Pacsirta szülei a színjáték eseményeit saját helyzetükre vonatkoztatják, tapasztalatlan nézőből így válnak az előadás tevékeny résztvevőivé. Az értő törzsközönség számára természetes a színpadi mű tréfás „applikációja”: „Ez azonban még nem volt minden. Utána az időszerű strófák következtek, melyeket a helyi és politikai viszonyokra alkalmaztak ügyesen. Sárszeg is csúf volt, csúf, csúf csakugyan, mert csupa sár, nincs csatornája, a színházának nincs villany-világítása. Tomboltak.” (245.)

Vajon az öröm vagy a bánat könnyeit törölgetik-e szemükből a szülők? Vajkay Ákos a *Bibliát* említi, misére jár, tehát hitét gyakorló katolikus, ezért a kérdésre *Máté evangéliumának* a szavaival is lehet válaszolni: „Boldogok, akik sírnak: mert ők megvigasztaltatnak” (*Mt* 5, 4). Pacsirta szülei összetört szívvel rendszeresen sírnak. A sárszegiek már megszokták, hogy „Vajkayék nyilvános helyeken sírtak. Sírtak vasárnap a templomban, a misén, a szentbeszéd alatt, sírtak a temetéseken, esküvőkön, sírtak a március tizenötödiki ünnepélyeken, mikor a zászlók, szavalatok, szónoklatok magasabb légkörbe emelték lelküket. Ezeket az alkalmakat majdnem keresték.” (37.) Most egy pillanatra mintha megszabadulnának a szenvedés bélyőjétől. Önfeláldozó törekvésük értelméről vajon a hit segítségével győződnek meg? Annyi bizonyos, hogy a szülők odaadással igyekeznek a lányukra mért terhet csökkenteni. Úgy látszik, a *Pacsirta* világában az átélt szenvedés mégsem képesít arra, hogy az áldozatot hozó elnyerje a belső béke jutalmát. A kíméletlen éjszakai leszámolási jelenetben *megmutatkozik*, hogy a szeretet az érzelmek *minden* változatát magába foglalja. A szülők felindultan, előbb megszégyenülve, majd megtisztulva tapasztalják meg a magával ragadó szenvedély erejét, amely kapcsolatot terem az érzékelhető élet és a lélek világa között.

Vajkay Ákost az önvád vezérli, amikor kétségbeesésében utat enged kitörő érzelmeinek. Felesége igyekszik jó irányba terelni a szenvedély hullámzásait, s nem riad vissza a késhegyig menő vitától sem. Végül sikerül lehűteni társa végletekig hevített indulatát, ám a meggyötört pár mégsem nyer teljes lelki békét. A szeretet próbáját kiállják, szülői érzelmeik megtisztulva felemelkednek, az életükre nehezedő teher azonban levethetetlen. „Mennyit szenvednek a gyermekek a szülők miatt és a szülők a gyermekek miatt.” (267.) Apa és anya a gyermeküket ért csapás miatt vállalják a lemondást, az áldozatot. A tanítás szerint ez az erőfeszítés Szent Pál szavaival nyerhet értelmet: „a szeretet nem keresi a magáét” (*1Kor* 13, 5). Pacsirta anyja buzgón kiveszi részét a Katolikus Nőegylet jótékony munkájából. A hit kegyelme azonban a szülők számára nem ad teljes vigaszt. Minden erejükkel a gyermekük javát helyezik saját érdekeik elé, de megtapasztalják, hogy a szeretetből fakadó önzetlenség nem lehet feltétlen. A szenvedéssel teli létezés mélyebb rétegeivel meghitt kapcsolatot tartanak, de képesek örülni minden természetes adománynak, amelyet az élet eléjük hoz. Ákos a főispánnal evett, s elmeséli mi keltette fel az érdeklődését: „Kis findzsában kapták a húsleveset, nem tányérban, mint otthon.” (253.) „Felesége viszont elmesélte az ozsonnát. Főképp a foszlós kalácsot

dícsérte.” (253.) Vajkayné minden fiatalember társaságában zavarba jön. Ijas Miklóssal találkozáskor „Ákos meghajolt, az asszony zavartan nézett rá.” (263.) Lehet arra gondolni, hogy Pacsirta anyja még nem adta fel teljesen a reményt, vár még valamire, ám minden egyes találkozás azzal szembesíti, mennyire valóságosan elképzelni lányát az illető oldalán. A *Sárszegi Közlöny* tájékozottnak mutatkozó szerkesztőjéről kiderül, hogy nem követi a külföldi tudósításokat, holott tüntetően a pesti lapok olvasásával kezdi minden napját. Erre úgy derül fény, hogy Vajkayné, emlékezve férje felolvasására, a sztrájkra utal, hogy bekapcsolódjon a beszélgetésbe, de a vidékiességet ostorozó költőnek sejtelve sincs, mi történt Brazíliában, holott a hír fővárosi újságban jelent meg. Ijas Miklós részéről a nemzetközi tájékozódás fennköltten hangoztatott igénye szellemi restséggel párosul, s e felemás szellemi magatartás hitelteleníti a parlagiság kötelességszerű elmarasztalását. Az elcsépeelt szövegek gépies ismételtetése nevetséges színben tűnik fel.

Színházi alaphelyzet. Szerepek színrevitele

A regény hetedik fejezetének (jelenetének) az egyik szereplője Ijas, az értelmező alcím meghatározása szerint „egy zöld, vidéki költő”. Számára természetes, hogy nyíltan beszél lelki fájdalmairól. Választott szerepének is az önfeltárulkozás felel meg, ennek gyakorlása a legfőbb napi foglalatossága. Ijas tudatában van a színházi alaphelyzetnek, amely meghatározza működését a nyilvánosság különböző tereiben. Neki szüksége van közönségre, nézőre és olvasóra egyaránt, hogy színre vigye önmagát. A hétköznapi élet teátrális eseményeiben játszott szerepe nem választható le egyéniségéről. Az ő esetében önazonosságról csak a folyamatos határátlépés értelmében lehet beszélni. Személyisége megjelenítéséhez szüksége van arra, hogy a másik kerülőútján távolságot vegyen fel magától. Az én kívülre helyezésének folyamatos kísérlete nála azon a hallgatóságos belátáson nyugszik, hogy a másik tekintetével, tehát a néző és az olvasó közvetítésével kerülhet közelebb önmagához. Vajkay mindezt *nem érti*, ugyanakkor *jól érzékeli*, hogy Miklós álarcot visel, akárcsak Vun-Csi az előadásban.

Az ember „ex-centrikus” helyzete, a „conditio humana” olyan távlatból mutatkozik meg a regényben, amellyel Vajkay nem rendelkezik. A korlátos ítélőképesség azonban nem pusztán műveltség, vagy szellemi erő függvénye, de mondhatni antropológiai meghatározottság, amelyre a mű nézőpontrendszerének a vakfoltjából lehet következtetni. Minden távlat korlátozott tudást közvetít, s egyik sem számíthat feltétlenül jelentősebbnek a másikkal.

Vajkay Ákos következetesen ragaszkodik a szemérmes férfi szerepéhez, így viszatartja magát attól, hogy megossza másokkal a lelki terhét, amelyet a nevezetes „leszámlálási jelenetben” ejt el. A nyílt beszéd ellentmond a „természetes” szégyenérzetnek. A felfokozott érzelmi állapotnak nemcsak a színházban van kitéve. Küzdelmet folytat az érzékiség jelenlétével, megpróbál parancsolni szenvedélyeinek, amelyek veszélybe sodorják, mert önazonosságának elvesztésével fenyegetik. Számára a színész és a költő maga az alakváltoztató, azonosíthatatlan személyiség, aki másnak mutatja magát, mint ami. Ijas éles szemmel veszi észre, hogyan tartja magát távol az apa attól a határtól, amelyet átlépve átalakulna a személyisége, ezért

próbálja elrejtteni fájdalmát: „– Pihenni, – szolt apa, ki gépiesen ismételte az utolsó szót, melyet hallott, mint rendesen, mikor idegeskedett és hangjával akarta elnémítani gondolatait. Ijas ezt észrevette. Az öregúr arcába tekintett, mint előbb Ákos az ő arcába, és most annyira megszánta őt, hogy szíve összefacsarodott. A fájdalom micsoda mély, ásatag rétegeit bolygatta meg pár szava.” (273.) Ákos a színházi alaphelyzetekben játékosként nem, csakis nézőként akar részt venni. Ijas szemébe néz, amikor a fiatalember saját fájdalmáról beszél. Miklós köztisztelőben álló apját megrágalmazták, másfél év vizsgálati fogság után szabadult, „testben-lélekben megtörve külföldre utazott, ott is halt meg. Felesége már fogsága idején behalt izgalmába.” (259.) Katonatiszt bátyja nem várva meg az ellene indított „becsületügyi eljárást”, föbe lövi magát. „Közben birtokaikat, villájukat eladták, fölérték, családjuk szétzüllött.” (259.) Bár mindkettejük családját csapás éri, nem mondhatni, hogy Ijas és Vajkay rokon lelkek volnának. Pacsirta apja a megfigyelő nézőpontját veszi fel, ő tükröként áll a másik ember rendelkezésére, hogy az idegen felismerje benne új önarcképét, viszont önmagát igyekszik elrejtteni mások pillantása elől: „Miklós nem hagyta abba munkáját, tovább érdeklődött, tovább kutattott. Az asszony örült a figyelemnek, noha nem egészen tudta, mi lehet az oka.” (275.) Az anya minden gondolata Pacsirta jövője körül forog, ezért önkéntelenül is lányára tereli a szót. A leszámolási jelenet végén kétségbe esve kutatja, ki válthatná meg a magánytól Pacsirtát, s még Ijas Miklós neve is felrémlik előtte. A képtelen gondolatot azzal hessegeti el, hogy a szerkesztő kérőnek még túl fiatal. Az anya látszólag nyílt és józan. Vele szemben mutatkozik az apa visszahúzódnak, nem pusztán szeméremből, de védekezésből, mert lepleznie kell szüntelenül magával vívott lelki tusáját: „Ákos botjával a falakat kopogtatta, hogy zajt csináljon, mert belül hangokat hallott, erősebbeket, mint a beszélőkéi. Azokat óhajtotta elhallgattatni.” (275.) Valójában az anya sem képes célszerűen viselkedni s gyakorlatiasan gondolkodni, mert fogva tartja a kilátástalan jövő miatt érzett görcsös aggodalom. Ezzel magyarázható, hogy a remény leghalványabb jele is képes alapítványokat ébreszteni benne lányával kapcsolatban. Nem veszi észre, hogy Ijas érdeklődése valójában része írői szerepjátékának, amellyel próbára teszi lélektani érzékét, s megfigyeli szavainak a hatását.

Ijas képes távolságot tartani önmagától, így nem azonosul teljes egészében egyik megnyilatkozásával sem. Ingadozó értelmű beszédével ezért táplál hiú reményeket beszélgetőtársában: „Pacsirtával, mióta élt, kevesen foglalkoztak ennyit, ily melegséggel, ily jóságosan. Nem mondta azt, hogy szép, azt sem, hogy nem csúnya. Nem hazudott. De a kettő közt mozogva megkerülte a veszedelmes pontot, más irányba csapott, fölfelé, utat nyitva a megbékélésnek, és az asszony lelkében, ki möhön hallgatta őt, homályos reménység éledezett, olyan sejtelem, hogy nem is merthe magának bevallani. – Igazán, jöjjön el egyszer, ha lesz ideje Miklós, – szolt. – Látogasson meg bennünket.” (277.) A fiatalember udvariasan elfogadja a meghívást: „– Bátor leszek, mondta Ijas.” (277.) Szavai kihívás elfogadásaként hatnak, amennyiben íróhoz méltó feladatot latolgotó énjéhez szólnak. A meghívás és a kihívás közt ide-oda mozgó jelentést Ijas többértelmű nyelvi játéka és szerepalkítása teszi lehetővé. Íróként az élet látható felszíne mögé akar tekinteni: „Miklós a rácson át a kertbe nézett. Csönd volt itt és magány. Az üveggömböket figyelte, a

pázsiton a kőtörpét, mely őrködni látszott. Egy napraforgó lecsüggesztette fejét a sötétedő éjszakában, mintegy vakon, keresve a földön a napot, melyet bámulni szokott, a napot, melyet most nem talált sehol.” (279.) A földre tekintő szomorú növény érzékletes látványa átvitt értelmű jelentéssel telítődik Pacsirtára vonatkoztatva. Innét már csak egy lépés, hogy a költő átható tekintete előtt megnyíljanak a ház nem látható belső terei, amelyek átváltoznak a szenvedés tartományaivá: „Miklós biztosan látta maga előtt a nyomorult szobákat is, melyek sarkaiban söpörtlen szemét gyanánt hever a szenvedés, életek piszka, évek során át fölhalmozott fájdalom. Lehúnyta szemét és magába szívta a kert keserű illatát. Ilyenkor »dolgozott«.” (279.) Enyhe irónia bujkál az elbeszélő szavaiban, különösen, ha a szereplő állandó jelzőire vonatkoztatjuk őket. A „zöld, vidéki költő” azonban „szív-ből” érti meg az öregeket, erre utal új megnevezése, az „isteni szerelmes”, ki „megért valakit, magába ölel egy életet, meztelenre vetkőztetve, hústól, testtől és átérzi, mintha az övé volna. Ebből a legnagyobb fájdalomból születik majd a legnagyobb öröm, hogy minket is megértene egyszer és a többi idegen emberek is úgy fogadják szavunkat, életünket, mintha az övék volna.” (279.) A Szentírás szerint Isten szavának a megértését egyedül a szeretet bizonyítja, talán erre vonatkozik az „isteni szerelmes” kifejezés. Ijas, mielőtt fölfogta volna a szellemi lélek tevékenységének lényegét, az őrt álló kerti törpéhez hasonló képzeteket alkotott a körülötte élő emberekről: „torzak és görbék. lelkük befelé kunkorodik. Nincs tragédiájuk, mert itt el sem kezdődhetnek a tragédiák.” (281.) A gyerekes gőg a szív értetlenségét leplezi le. Az „isteni szerelmes” azonban már nem kívülálló, ezért tud megértő lenni „a tudatlanok és tévelygők iránt” (Vö. *Zsid* 5, 2). Ijas belátja, „[m]ilyen hasonlatosak hozzá. Ha egyszer elkiáltja ezt, nagyot kiált. Csak hozzájuk van köze.” (281.) Az emberek megértése terén bekövetkezett változásnak köszönhetően alkotóként is elmélyültebbé válik. A költészet személytelen felfogásának szellemében a közvetlen vallomás helyett tárgyi megfelelőt (*objective correlative*)¹⁷ keres tapasztalatainak a kifejezéséhez: „Az a vers, melyet fejében hordozott, rossz volt [...] Majd másról ír, talán ezekről és arról, amit hallott, a verandáról, a hosszú-hosszú asztalról, melynél valamikor együtt ültek és ma már nem ülnek.” (281.) A költészetten és a szőlő hóharmatbetegségéről szóló hasznos vezércikk nem zárja ki egymást a másik világának méltánylására kész gondolkodásban.

Az olvasás színrevitele

Az olvasás színrevitelét jelenti be a nyolcadik fejezet alcíme, „(melyben Pacsirta levele olvasható, teljes terjedelmében)” (285.). Pacsirta küldeménye ajánlott, amelyet a megszólított csak személyesen vehet át. Bizalmas közleményről lehet tehát szó, titkokat rejtő üzenetről. Ákos a parkban először „zsebredugta”, majd „[m]ég az utcán feltépte a levelet [...] oly izgatottan, hogy nemcsak a borítékot szakította el, hanem maga a levél is kettérepedt, középen és oldalt. Ezért össze kellett illeszteni a papírdarabokat.” (285.) Pacsirta rajta hagyta keze nyomát a papíron, mivel írót használt: „még pedig olyan kemény írót, mely nem árnyalt, csak karcolt, halvány, alig látható vonalakat vonva, mintha varrótű kaparta volna ki a papírt.” (285.) Az apa körül megszűnik a világ, amikor „silabizálni” kezdi a sorokat: „Mire Ákos kibe-

tűzte, a parkhoz ért.” (285.) Minden egyes kézjegy *balvány* körvonala látható, az írás tehát nehezen olvasható a szó szoros és átvitt értelmében egyaránt. A levél tartalma olyannyira árnyalt, hogy egyedül a címzett érti a *balvány* utalásokat.

Ákos épp elindul otthonról, mikor a kapuban szembe jön vele a levélhordó. A találkozás a szó szoros és átvitt értelmében egyaránt *küszöbhelyzetben* történik. Ákos elveszti egyensúlyát, s minden cselekedete szabálytalanná válik: máskor tollkést használ, most feltépi a borítékot, nem törődik a járókelőkkel, megfedkeznek arról, hogy menet közben a papírra mered. Többször elolvassa a hosszú levelet: ülve, állva, sétálva. Pacsirta helyesírási hibák nélkül, tisztán, pontosan fogalmaz, mert elvégezte a felsőbb leányiskolát.¹⁸ Élőszóban természetesebben fejezi ki magát, mint írásban. Szálkás betűvetése is jelzi írásmódjának mesterkélttségét. Részletes beszámolójának elkészítéséhez iskolai fogalmazási feladatok szolgálnak mintaként. A sérelmeket elszenvedett lány az elsajátított kifejezőmóddhoz folyamodva próbál úrrá lenni érzelmein. Rendezett sorain azonban átsejlik a lelkében dülő zűrzavar. Iteratív alakzatok bontakoznak ki a levélből. Pacsirta még egyszer elmeséli az utazást, ennek köszönhetően Vajkay Ákos összevetheti lányának az utólagos beszámolóját azzal, amit szemtanúként tapasztalt, a regény olvasója pedig mindkét beállítást viszonyíthatja az esemény egyidejű megjelenítéséhez. A szereplők látószövegei s a történeten kívül álló narrátor nézőpontjai (!) bizonyos részletek bemutatásában találkoznak, máshol meg elválnak: „Hogy megindult a vonat, és eltűntetek szemem elől, jó szüleim, bementem fülkémbe, melyben két kellemes, igen jómodorú útitársam ült, egy fiatalember és egy agg, katolikus lelkész.” (289.) A lány elhallgatja, hogy ifjabb útitársa ellenszenves volt, s valóságos küzdelmet folytatott vele. Pacsirta haragját a jóindulatú, ám nem túl eszes fiatalember részvétének a tolakodó kinyilvánításával váltja ki: látványosan elfordul, amikor a lány sírva fakad, vagyis kérkedik az udvariasságával. A fölös tapintatot Pacsirta azzal utasítja vissza, hogy kihívóan az ifjú szemébe néz.

Hét év telt el Pacsirta előző tarkóvi látogatása óta. A lány külsejének a megváltozását jelzi, hogy a kutya nem ismeri meg, a kedélyes rokon pedig zavartan viselkedik. Nem Béla bácsi öregedett meg, hanem Pacsirta: ez tükröződik a vendéglátó tekintetében, idegenné vált lényét ezért tudja nehezen megszokni a lány. Pacsirta annak örül, ha újra gyerekként bánnak vele: „Ma is én vagyok a kedvence. Maga mellé ültet, megölel, megcsókol és azt mondogatja, amit kislánykoromban.” (293.) Talán azért akar visszaváltozni gyermekké, hogy megszabadulhasson a társnélküliség nyomasztó terhétől, e korábbi életszakaszra ugyanis nem vonatkozik a párválasztás köteleme. Az is kedvére való, hogy nem magáról, de a szüleiről kell mesélnie, s a társaság azon mulat, mennyire féltik az öregek még mindig a gyermeküket. Pacsirta felett azonban elszálltak az évek, s nincs mitől féltetni. Vendéglátói őt kéri meg, legyen az ott nyaraló kamaszpár kísérője. A rá osztott felügyelői szerep arra emlékeztetheti, hogy mindaz, amitől óvni kell a fiatalokat, kimaradt tulajdon életéből. Szívesen megfedkezne a visszafordíthatatlan idő múlásáról, ezért állítja be *gyerekes* dolognak, hogy a szerelmesek napestig eltűnnek, kiszöknek az erdőbe, s elbújnak a szobában. Klári tizenhat éves. Pacsirta tapasztalanságával csak részben magyarázható, miért tekinti a kamaszokat gyermekeknek. Vélhetően saját életkorával sincs tisztában, hiszen állandóan szülei társaságában tölti

idejét. Amint kimozdul otthonról, összezavarodik. Ezért látja Béla bácsit öregebbnek, a szerelmespárt pedig fiatalabbnak. Pacsirta játszik is az idővel, ha ezzel önkéntelenül kárpótolhatja magát. Az új vendég, hasonló korú, mint Klári udvarlója, de vele szemben hosszan foglalkozik Pacsirtával, ezért „[ő] már figyelmes, előzékeny fiatalember” a lány szemében (297.). Valójában ősi nemzetségeik közös leszármazási ágairól beszélgetnek, de Pacsirta ezért is hálás távoli rokonának.

A családi címerek összehasonlítása a színek és formák jelképes értelmével ruházza fel Pacsirta alakját. Vörös mezőnyben arany lilium a jegye Vajkayék nemzetiségének. Az orléans-i szűz címerében található két arany lilium. Pacsirta időszemléletének az összefüggésében a mulandóság és a remény emelhető ki a lilium szimbolikus jelentésköréből.¹⁹ Továbbá a lelki szeretet, amely megmutatkozik Pacsirta apja iránt tanúsított figyelmességében. Az ősi nemzetség leszármazottja nem tudja eldönteni melyik ág utóda. A címertan tudósához szólnak a lány alábbi szavai: „Szegény fiú, most nem tudja, hányadán van. Tanácsoltam, forduljon apához.” (299.) Amikor levelében szülei hogyléte felől érdeklődik, először az apját szólítja meg: „Apa sokat dolgozik-e? Milyen új családfát rajzolt?” (303.)

Pacsirta a tanultak szerint igyekszik teljesíteni a fogalmazási feladatot: írásműve a levél paródiájaként hat, s nyilvánvaló, hogy önértelmező szerepet tölt be a regényben. A közvetlen s egyértelmű stílusparódia viszont a regény „saját” szövegműködésének a nyitott értelemképzéséhez viszonyítva bizonyul „iskolás” megoldásnak, s ennyiben a paródia paródiáját nyújtja. A személyes hang megszólalását korlátozza a tanult levélszabványok követése. A címszereplő írásmódjának a mulatságos bemutatása viszont szintén utánnázással történik, az *Így írtok ti* mintázatának a leképezésével: „Kellemes ébredni a puszta zajára, a tehének méla kolompszavára és a galambok turbékolására [...] Milyen édes a mezei élet [...] nem győzőm eléggé bámulni a kedves méhikék szorgalmas munkáját.” (299.) A gyerekes gügyögés imitálásával óriáscsecsemőre emlékeztet a felnőtté válás elodázására törekvő címszereplő. Pacsirta felszínes irodalmi műveltségének az érzékeltetése közheyles gondolatok megfogalmazásával történik, tehát a paródia hagyománya felől szintén szokványosan: „Könnyezek Baradlay Ödönön és nevetek Tallérossy Zebulonon. Mennyire ismerte nagy írónk az emberi szív rejtelmét és mily ékes szavakkal tudta ecsetelni.” (301.) A levél modorosságainak a kigúnyolása – „meghitt szobácskában levelet írok nektek” – a megbírált írás eszközeivel történik, s így a kezdetleges fogalmazványról készített utánnázat akár kritikával is illethető a travesztia-hagyomány egyoldalú követése miatt. Kosztolányi remekműve azonban tökéletes példáját nyújtja annak, hogy a paródia kifinomult önreflexiós irodalmi alakzat: távolságot tart a megbírált szövegtől, de viszonyuk nagyon is összetett, amelyet az irónia játéka képes érzékeltetni. Torzító egyszerűsítéssel: a paródia többnyelvű s többértelmű, szemben az egynyelvű s egyértelmű travesztiával.

Linda Hutcheon szerint a modern paródia megkülönböztető vonása, hogy tiszteletadás (*reverence*) és kicsúfolás (*mockery*) különös keveréke.²⁰ A paródia indítéka elsősorban poétikai természetű, ezért nem célja, hogy nevetségessé tegye és lerombolja a mögöttes szöveget. Az utánnázott újraalkotása komoly tréfának tekinthető: „Minden gondolatom tinálatok van és sokszor, mikor nevetünk, elszomorodom, mert látlak benneteket, az ebédlőben, amint magatokban ültök, jó szüleim.”

(303.) Megindító és csúfondáros egyszerre Pacsirta személyes megnyilatkozása, ugyanis az általa elképzelt komor állóképpel szemben az olvasó tanúja volt a mozgalmas vendéglői jeleneteknek. Az apáról nemcsak az derült ki, hogy szereti az ingyencsét, s kifinomult élvezettel képes felfedezni a konyhaművészet remekeit, de szívesen időzik társaságban is. A mondatot záró „jó szüleim”, a régi magyar nyelvből felhangzó megszólítás, amelyet keserű népdalok fordulatát idéző panasz követ: „Nincs is itt maradásom.” (303.) A fájdalmas hangot kicsinyesen fontoskodó, köznapi megfogalmazás követi: „Ígéretemhez híven, otthon leszek a félkilences (8 óra 25 perc) vonattal.” (303.)²¹ A rákövetkező mondat szokványosan indul, de a korai Kosztolányi-versből merített vendégszöveg fordulatot hoz: „Alig várom, hogy újra szívemre ölelhesselek mindkettőtököt.” (303.) Az elbeszélte történet idejének nyelvállapotát idéző dalocska kifejezése – „Lázás szívemre ölelém a reszkető természetet” (*A régi dalokból 2. Zsengék, töredékek.*) – már érzelmesen szólhatott a regény megjelenésekor, ugyanakkor itt elevenbe talál, s megrendíti a lány apját.

A *Pacsirta* elbeszélője nyelvteremtő: jól ismeri a szavak árnyalatait, helyi értékét s „*napi árfolyamát*”. Mesterien alkotja újra a távollévő címszereplő nyelvi világát, s a paródia összetett alakzatában mutatja meg, milyen nehezen jelölhető ki a személyiség határa, mekkora távolság választja el egymástól a címszereplő egyes megnyilatkozásait. A közhely – „figyeltem a természetet, mely csak a város falain túl bontakozott ki igazi pompájában, csak ott szólt lelkemhez az ő csöndes, vigasztaló szavával” – a belső élet mélyére világító megnyilatkozásokkal keveredik: „Ma este bál van [...] Engem is nagyon hívtak, de nem mentem el. Azt mondtam, hogy nincs ruhám. Én nélkületek nem érezném magam jól.” (301.) A paródia készítője azonban nem rendelkezhet korlátlanul az elképzelt nyelvi világ fölött. Bizonyos szavak képzetfelidéző erejét nem érzékeli az elbeszélő, csak a levélben megszólított Vajkay Ákos, aki töredékesen utal a talányos kifejezésekre, de nem világítja meg jelentésük hátterét. A regény megjelenített olvasója ezáltal nem egyszerűen jelzést ad, de nyomokat is hagy a tényleges befogadónak a feladvány értelmezéséhez, elképzelve ebben a szerepben az érzéketlen Orosz Olgát: „Ő nem értené meg ezt a levelet [...], hogy már hatkor meggyújtják a lámpát és szüretre készülődnek.” (305.) A szüret az évszakok körforgására emlékeztet, a beérett termés betakarítására. A természet túlláradó bőségével szemben a kert alján kiszáradt ér jeleníti meg Pacsirta terméketlen életvilágát: a tápláló forrás nélkül maradt árterületről ezért írhatja, hogy „valóságos paradicsom.” (291.) Az irgalmas félhomályt keresi, nem akarja, hogy őt lássák, számára ezért kegyes évszak az ősz, amikor „már hatkor meggyújtják a lámpát” (305.), s olvasmányaiiba temetkezhet. A levél olvasásából felocsúdva nem véletlen, hogy az elnéptelenedett park a napközben itt zsvajgó gyerekek látványát hívja elő az apa képzeletében. Sétáló katonákat, nyers „parasztfickókat” vesz észre, „lassan lógázva az imádott cselédek ripacsos kezét, mely ép belefért az ő kurtaujjú földműves-kezükbe” (305.). A rút látvány ellenére mégis az jut eszébe, hogy „[e]bből az érdesből azonban valami édes születhetett.” (305.)

Az apa magára marad a fájdalmával. Nem tudja elfogadni lánya kiszolgáltatott helyzetét, miközben küzdelmet folytat a színházi események kísértésével: jó színben próbálja feltüntetni Pacsirta idegenségét, kivételes érzékenységgel állítva

szembe Orosz Olga érzékiségét. A levélből felnézve mindenben a magányra ítélt sors ellenpontját pillantja meg, ezért háborítja fel a parkban sétáló párok megszo-
kott látványa. A kétségbeesett ember jellegzetes elragadtatásával vonja le a követ-
keztetést: „Minden, ami hitvány, közönséges, úgy hívják, hogy élet. Nincs és nincs
és nincs igazság. Semminek sincs értelme. Minden mindegy.” (307.) Vajkay Ákos
Pacsirta levelét izgalomban nemcsak eltépi, de miután elolvasta, el is vesztí: „a
földre esett talán és elsöpörte a szél a szakadt ujságpapírok közé, a szeméttbe.”
(309.) Felesége érdeklődésére a levél jelentéktelen apróságairól számol be: „– Egész-
séges. Csak kicsit fáj a foga. – Szegényke. – De rumot tartott rá, – szólt Ákos – jó
erős rumot és mingyárt elmúlt. Ez megnyugtatta az asszonyt.” (309.) Talán nem
akarta elvenni felesége kedvét a rájuk váró vacsorától, amelyet Környey társaságá-
ban költenek el „nem rossz hangulatban. Tizenegyig maradtak együtt.” (309.) A
párducok másnapi összejövetelére is el kell mennie, hiszen a szavát adta. Ákos jól
ismeri a kanzsúrok megpróbáltatásait, ezért készül az eseményre: „Délután, előre-
látásból, aludt egy órát s frissen ébredt.” (313.)

A párducok zártkörű előadása. Sárszeg zenei élete

A regényből készült film torzképet ad a kaszinói egylet világáról: a lealacsonyító
ivászatra, a bornírt tobzódásra helyezi a hangsúlyt, szemben az árnyaltabb szöveg-
gel, amelyben helyenként megcsillan a kedélyes társas együttlét kínálta jóérzés.
Ákos megjelenését az egybegyűltek lelkes ünnepléssel fogadják: „Pribocay átölel-
te őt, arcát arcához tapasztotta és sokáig nem engedte el. Aztán gyöngéd férficsók-
kal megcsókolta arcát.” (317.) Az elbeszélő megbocsátó iróniával mutatja be a gon-
dos előkészületeket a nagyobb étel- és italfogyasztásra: „Az előcsarnokban régi is-
merőseivel találkozott, Bástával, a városi hajdúval, ki a könyvtárba ép két rengeteg
tálat vitt, melynek ecetes vízében fejessaláták s keménytojásszeletkék áztak. Le-
tette az üres könyvespolcra, – mert csütörtökön itt álltak az esti étkek – majd össze-
ütötte csizmáit, megállt a nagyságos úr előtt, elvette botját, kalauzolta befelé.”
(313.) A megrakott tál az üres könyvespolcon nem egyszerűen az anyagi javak el-
sőbbiségét fejezi ki a szellemi táplálékokkal szemben, inkább valamiféle „meghitt”
belső háztartásra utal, amelyet a szokásrend folytonossága biztosít ebben az élet-
körben. Az elbeszélő iróniájából arra lehet következtetni, hogy némileg túlzónak
véli a faliképről számonkérő testtartással letekintő Széchenyi szigorát: „Balkezét
csípőjére téve a kardkötő felé, mentéjét félretolva állt ott, mint valamikor, boltoza-
tos homlokával, melyet zilált kis fürtök libegtek körül, nyugtalan szemével, mely-
ben az egyéniség ideges tettereje égett, s nézte, mi lett nemes gondolatából, az
eszmeváltó körből, a kaszinóból, melyet az úri társaságok pallérozására, a társas
érintkezés tüzetesbé tételére honosított meg. De a vágnivaló füstben nyilván ő
sem látott jól.” (323.) A bárgyú viselkedés ellenben gyilkos iróniában részesül: „A
patikus könnyezett, gyenge volt a szíve, gyenge volt a szeme is, és valahányszor
egy régi, kedves emberét látta, mint lángnál a hāj, olvadozott attól a melegségtől,
mely egész mivoltát áthevítette. Zsebkendőjét kereste.” (317.) Ákos időnként meg-
kísérli a szokást, de az otthonosság megújuló érzése maradásra bírja: „– Nem iszol?
– kérdezte Ákost Ladányi. – Könnyű szilványi, – jegyezte meg és fölhajtotta pohá-

rát. Ezt pedig: „könnyű szilványi, oly ízesen mondta, hogy Ákos megitta a könnyű szilványit. Ladányi megölelte Ákost.” (335.) Játék közben elveszti időérzékét, s mintegy kívül kerül önmagán: „Aki kártyázik, az a felejtés teljes mámorát élvezi s külön világegyetemben él, melynek síkjait kártyalapok rakják ki.” (339.) Az átváltozás mámoros érzése rabul ejti, ezért nem tud ellenállni a marasztaló játéknak. Az elbeszélő kíméletlen gúnnyal idézi a korlátolt, együgyű megnyilatkozásokat: „Füzes Feri gúnyosan biggyesztette el száját Darwin nevének hallatára, nem mintha nem tartaná őt úriembernek, de róla is az volt a véleménye, mint Kossuth Lajosról: Darwinnak is megvan a maga fényoldala és a maga árnyoldala, mint mindenkinek a világon.” (345.) A rendszeres csütörtöki összejövétel ellenállhatatlan vonzerővel bír. A hitehagyott, mozgásképtelen Hartványi Olivér morfiummal enyhítve fájdalmát, fél önkívületi állapotban is felhozhatja magát a kaszinó emeletére. A társasági élet színtere fellépésre, nyilvános szerepjátékszásra ad alkalmat. Olivér megbotránkoztatóan nyers szókimondással a pusztulás képeit festi, Füzes Feri a gondviselés mellett érvel a párdúcoknak: „De azok sem rá, sem Füzes Ferire nem hederítettek. Mindkettejüket egyformán unták.” (345.)

A vidékiesség jelképes színhelye zenétől visszhangzik Kosztolányi regényében.²² A *Pacsirta* elbeszélője élő eseményként jeleníti meg a cigányzenekar előadását. Az elsőhegedűs arcjátéka, testbeszéde elválaszthatatlan a hallgatóságra gyakorolt zenei hatástól. Színész és néző együttes testi jelenlétének a feltétele a térbeli határok átlépése. Jellemző, hogy éppen a „szárnyasajtóba” áll a „banda”. A szárnyaló, lélekemelő zene szóképein át jelenik meg a megtisztulás képzete, mely a kaszinó légkörében a szó szoros értelmében gyógyító hatást jelent: „Látszólag közönyös volt. Szívét azonban egészen átadta a cigánynak, hogy hozzon ki belőle mindent, csiklandozza, kezelje. Kényelmesen, úri nemtörődomséggel nyújtotta oda neki, úgy, ahogy más a lábát teszi a körömápoló elé. Jobban bízott benne, mint Gálban, a házi orvosában.” (347.) Az elbeszélő ironikus hasonlata azt sugalmazza, hogy sekélyes lélekre vall az önátadás léha formája, mert önsajnálát vagy önelégültséget az alapja: „Priboczay elolvadt, mind a két szeme könnyezett, pocskérra ázott a mélabúban.” (349.) A cigányzene úgy ejti ájult révületbe a hallgatót, hogy az elengedettségén túl nem igényel tőle további erőfeszítést: „Mihelyt meghallotta a hegedűszót, hátradőlt székében, karjait ellógatta, dagadó homlokérrel, elmeredő szemmel figyelt.” (347.) A kockázatmentes lelki kitárulkozás élményétől elválaszthatatlan az éntudat megerősítése. Az asztali mulattatók megjutalmazásával űzött játék ezt a célt szolgálja. A kegyetlen tréfa helyreállítja a muzikusok és a mulatozók között fellazult határokat: „Tavaly minden cigánynak egy-egy sonkát akasztott nyakába és úgy kellett húzniok kivilágos kivirradtig.” (347.) A zenészek jól ismerik ennek a játéknak a lélektanát, s józan számításból eljátsszák a nekik rendelt szerepet: „A prímás mindent megtett: kínozza, gyötörte, édesen szenvedtetete, mint úri szolgálja.” (349.) Az értékek viszonylagosságának sejtelve azonban a cigányzene hallgatása közben is jelen van. Mintha a mélabú lelki közösséget teremtené egy pillanatra a kompánia tagjai között: „Mindenki más és más tartalommal töltötte meg a dalt, a verseket, melyek firól-fira szállnak és évszázadok kincsét őrzik.” (349.) A muzikaszótól elvarázsolt társaság tagjainak a körképe egyszerre megrázó és neveléses: „Füzes Feri kukorékolt, Hartványi Olivér dörmögött, Szu-

nyogh lehorgasztotta fejét, mélységes részegségében és ingatta, mint az elefánt. Környey hetyke lett, Mályvády, a természettudomány derék barátja, tréfás, Kostyál kötekedett, Gaszner Máté őrjöngött.” (351.) Az önkívületi állapot egyáltalán nem számít kivételesnek a párducok csütörtöki összejövetelein, sőt, a lerészegedés a szertartásrend elengedhetetlen eleme. A „kanzasúrok” nem utolsó sorban a tilalmak egyezményes feloldásának köszönhetik vonzerejüket.

A világfői szerepében tetszelgő Sárcevic felszínes általánosítás alapján hiheti azt, hogy „[v]alahol a Szajna partján ennyi jószándékból, ennyi szívből és érzésből építmények emelkednének, könyvek íródának.” (351.) A francia kultúráért rajongó Sárcevic fellépése akár ironikus távlatba is helyezheti a cigányzene szeretetét. Az elbeszélte történet idején lényegében kortársnak számító Verlaine művészi hitvallása így határozza meg a költészet törvényét: „De la musique, avant toute chose.” (*Art poétique*) Sárszegen a cigányzene van mindenütt jelen. Amikor Ákos a kaszinóból hazafelé megy a városon át, egy kávéház teraszán Cifra Gézátt pillantja meg, aki „szolgálat végeztével ide tért be, cigányzenét hallgatni”, később „megint cigányzenét hallott. Azt hitte, hogy követi a kaszinói banda, a háta mögött, de az valahol előtte cincogott, annál a háznál, melyben Orosz Olga lakott.” (373.) Baudelaire a természetesenél magasabb rendűnek ítélte a mesterséges élvezeteket. A *Les paradis artificiels* boros és pálinkás üvegek osztagainak alakjában jelennek meg a párducok előtt. Sárszeg neve magába foglalja a földhözragadságot megtestesítő anyagot. Úgy látszik, a helyi szellemet kifejező egyéniség megkülönböztető vonása a testvéries ellágyulás: „A pincérek lábujjhegyen jártak. Megsejtették, hogy itt valami rendkívüli történik, amit megzavarni istentelenség.” (351.) Az érzés azért lesz úrrá a hajdún, mert „ő is székely-magyar volt.” (351.) A kaszinó szánalmas díszlete a Széchenyi megálmodta „eszmeváltó körnek.”²³ A párducok olyan elszántsággal mulatnak, mintha hivatást teljesítenének. A „legnagyobb magyar” cselekvő volt, kései utódai frázisokat pufogatnak, s legfeljebb szemlélődnek, de az már semmiképpen sem mondható el róluk, hogy „józanul”.

A sírva vigadás és a „spleen”, a francia századvég betegsége között ugyancsak lényegbevágó a különbség: „egy borostás arcot érzett arcán s egy száját a száján, mely nyálas csókkal végignyalta. – Édes, édes, öregem. Ladányi volt, Sárszeg 48-as függetlenségi képviselője, ki mellén zokogott. Ákos megölelte őt. – Derék 48-as vagy, Laci, tudom. – Te is az vagy, édes, édes öregem, – mondta Ladányi – derék, magyar ember vagy. És sírtak.” (357.) A nemzeti önsajnálatot a tárgyaltalan bánattól, a mélabú bölcséleti okainak a keresésétől akkora távolság választja el, mint a *Bácskai Közlönyt* a *Figarótól*. A kortárs francia irodalom a „tisza költészet” eszményének jegyében eltávolodik az életrajzi forrásoktól, s a jelentésteremtő szóképek képzetfelidéző erejére hagyatkozik. Sárcevic az irodalom lényegének a személynél közvetlen kifejezését tekinti, ezért ágál az érzések megörökítése mellett: „nábobi tékozlás szétszórni azt, amit átélünk, kiloccsantani a borral együtt a padlóra.” (351.)

Ákos köszönés nélkül megszökik az utcán, egyedül ő válik ki a társaságból, s keresi a mielőbbi visszavonulást, hogy magába szálljon. A „kanzasúr” mozgalmas kaszinói jelenetei a városban folytatódnak, amelyet valóságos csatatérre változtat a dorbézoló gyülekezet: „Egyszerre durranást hallott háta mögött. Egyet, kettőt, hár-

mat. Revolverből lőttek. Majd ismét hármat lőttek, de most gyorsabban egymásután. Nem ijedt meg. Tudta, hogy ez is hozzátartozik a mulatsághoz.” (361.) Jelképes, hogy a nemzeti kaszinó alapítójáról elnevezett épületben tesz kárt a párdúcok vezére: „Környey széles jókedvében lövöldözni szokott, s levegőbe süti el forgópisztolyát. Múltkor a Széchenyi egész mennyezetét és minden tükrét összelövdözte. Nem rosszindulatból, hanem kedélyből.” (361.) A sárszegi polgárok megszokták a csütörtök éjszakai hadizajt: „Sárszegen mindenki ivott. Egy paraszt a járda szélén álldogált, majd pár lépést próbált tenni és arccal a földre vágódott, mint katona, kit eltalált a golyó. Leterítette a hatalmas szesz. Úgy is maradt. Elnyúlt a csatatéren.” (363.) Az itallal folytatott össznépi küzdelem béka-egér harc, elszántan vívott, kisszerű hadakozás. Környey, a főpárduc azonban komoly átéléssel alakítja az emelkedett hadvezér szerepét.

A cigányzene ellenpontját Beethoven első szonátája jelenti a regényben, melyet Pacsirta anyja hajnali három óráig próbálgat a zongorán, férjére várva: „Aztán a hangjegyfűzetben lapozgatott, kiemelte a sok kötet közül Beethoven szonátáit és az elsőt próbálgatta, mely merész, ugrándozó ütemeivel átszállva évek távolságán fájó zsongást ébresztett benne. [...] addig ismételte, míg ujjai forogni kezdtek, és a lehangolt zongora acélosan zengett az összhangos bánattól. Valóságos gyakorlat volt ez, izgalmas hajsza.” (387.) A leírás az f-moll, Op. 2 No. 1 nyitó tételére illik.²⁴

A zenemű igényes kiválasztása ellenére sem kíméli az elbeszélő iróniája Vajkayné próbálkozását: „Arcán, melyet a két égő lámpa között közel kellett tartani a hangjegyfűzethez, erőlködő figyelem, csodálkozás tükröződött.” (387.) Az előadó feddhetetlen mesterségbeli tudása ritkán társul kottahasználattal.²⁵ Vajkayné szerény felkészültségét sejteti, hogy egyedül a „Hullámzó Balaton tetején ...” kezdetű dalt tudja fejből játszani. Miután kimerülten lefekszik, a közelből cigányzene hallatszik, kutyaugatással keveredve. A kétféle hang vegyítése, akárcsak a zongoraszonáta és a magyar nóta egybehangzása, kegyetlenül csúfondáros végkicsengést ad az elmaradottságot jelképező Sárszeg zenei életének.

Az éjszakai nagy leszámolási jelenet. A szavak és a tettek performativitása

A részegség, a szabálytalan viselkedés, a részlegesen uralt cselekvés alapvető szerepet játszik a kaszinói mulatságban és az éjszakai nagy leszámolási jelenetben. A „holtrészeg” Vajkay tántorog, egyensúlyát veszti, arccal az ágyra vágódik (az utcán a részeg paraszt arccal a földre), szédül, s az önkívületi állapotból az eszmélkedés fokozatain át tér magához. Kijózanodik a szó szoros és átvitt értelmében egyaránt. Az olvasó közletről láthatja a folyamatot az elbeszélő jelenetben. Vajkayné figyelmesen s célratörően alkalmazkodik szétesett, magából kivetkőzött férjéhez, s nagy emberismeretről tanúságot téve lesz úrrá a kiélezett helyzeten. Vajkay külső megjelenése és viselkedése leginkább züllött kártyajátékosra emlékeztet. A másik segítő tekintetében ismer újra önmagára, s nyeri vissza arcát. A feleség és a férj szó-párbajt vív egymással, miközben tükörszínjáték résztvevői lesznek, cserélgetve maguk között a néző és a játékos szerepét. Nem véletlen, hogy Vajkayné a színházi alaphelyzetre utaló *zsöllye*-be ülteti férjét. A *zsöllye* felemelkedik a levegőbe, le-föl mozog, majd szédítően forog, mint a körhinta, a környező tárgyak elmosód-

nak az örült száguldásban. A módosult tudatállapotra jellemző *érzéksalódások* közvetett belső nézőpontból jelennek meg az elbeszélte előadásban: „Öntudata kihagyott, visszatért.” (400.) Amikor a szokásos ellenőrző körútját teszi a lakásban, rejtőzködő rabló után kutatva, szokatlanul erős fények fogadják: „A folyosón is milyen illumináció volt, meg a leányszobában is.” (403.) Ákos feleségét gúnyolva nevet a báli fényeken, majd az érkezése előtti kutyaugatáshoz hasonlító zokogásban tör ki: „torkát görcs szorította össze, lehanyatlott a zsöllyébe és zokogni kezdett. Egész testét rázta a száraz-zokogás, mely szájából vonyítva, könny nélkül szakadt ki. Odaborult az asztalra.” (405.) Vajkayt kísérti az álomkép, kiszolgáltatott helyzetben látja maga előtt Pacsirtát, s a szűkülő kutyára emlékeztető hangokat ad: „a palánk mögül nézett rá eszelősen és kérte, hogy segítsen rajta. Nem bírta el ezt a képet, meg azt, amit érzett. Szinte csaholta keservét.” (405.) A tagolatlan beszéd a mérhetetlen s megnevezhetetlen fájdalom nyelvi kifejezésének a korlátaiba üt-közik. Az állati hang az emberi tartás összeomlásának a jele. Az apa úgy rázkódik tehetetlenül a zokogástól, mint a lánya, amikor elejti terhét a vonatfülkében. Az apának nincs könnye, Pacsirtái patakokban ered meg.

Az apa a lányát siratja felesége előtt, aki nem tud Vajkay látomásáról, s nem olvasta Pacsirta levelét. A színházi alaphelyzet nyilvánvaló az elbeszélte jelenetben: „Felesége nem akart belemenni a játékba.” (405.) Vajkayné csillapítani akarja férjét, de kezdetben bizonytalan, ezért hagyja, hogy felülkerekedjen, az apa szenvedélyes kirohanásainak a háttere ugyanis csak fokozatosan világosodik meg előtte. Az anya józan és hűvös, kerüli a lélektani magyarázatokat, csakis gyakorlatias válasszokat ad, s tudatosan figyelmen kívül hagyja az elhangzó szavak átvitt értelmét. A töredékes párbeszéd félreértések tisztázásával bontakozik ki: „Nem értesz te engem, – felelt az öreg indulatosan. – Nem arról beszélek. – Hát miről?” (407.) A részegségre történő hallgatólagos hivatkozás egy ideig kitérőt kínál a fájó kérdések elől: „Arról, ami itt fáj, itt, – és szívét verte. – Arról, ami itt van. Erről itt. Mindenről. – Aludj már.” (407.) Vajkayné elszántan hárit, ezért fekszik le, látva férje összeomlását, s szinte belé akarja fojtani a szót, meg akarja akadályozni, hogy kitörjön. A férfi erre a játékra felelve meg akarja botránkoztatni a feleségét: „Azt akarnánk, hogy ne is legyen.” (409.) A lelki kitárulkozás *feltartóztathatatlán performatív esemény*. Az asszony kiugrik az ágyból, s leül a szemben lévő zsöllyébe. A ki nem mondott szavak elhangzásától való félelmét legyőzi a kíváncsisága. Az apa előadásának nézőjeként akar szembenézni önmagával: „Érezte, itt van a nagy, végső leszámolás órája, melyre sokat gondolt, de azt hitte, hogy mégsem történik meg, legkevésbé pedig vele és ilyenkor.” (411.) A néző és az előadó helyzetét itt a szó szoros értelmében az együttes testi jelenlét határozza meg. Mindketten elragadtatott állapotba kerülnek, de figyelnek a másikra, akinek játszanak, mert így tudnak távolságot venni önmaguktól: „Szinte kívánta, hogy beszéljen, mondja ki, mondjon ki mindent. [...] Nem is szólt közbe, mikor ura beszélni kezdett.” (411.) Az asszony képletlenül már titkon lejátszotta azt a jelenetet, amelyben férjével minden részletkérdésre kitérve, de tapintattal feltárják lányuk helyzetét, s most csalódnia kell: a férj kíméletlen egyszerűséggel kimondja azt a szót Pacsirtáról, amely korlátozza a játékteret, s lehetetlenné teszi az eszméltető, meghitt párbeszéd kibontakozását: csúnya. A nyers őszinteség gúzsba köti a szereplőket. Az apa eljättsza, megtestesi-

ti a csúnyaságot, s mintegy megfellebbezhetetlenül jelenvalóvá teszi: „ilyen csúnya, – és száját-orrát förtelmesen elhúzta – olyan csúnya, mint én.” (415.) A hatás fokozása érdekében „[f]öltápaszkodott a zsöllyéből, hogy megmutassa magát igaz mivoltában és az asszony mellé állt.” (415.) Vajkayné felugrik, s nem az anya, de a megsértett nő szerepébe helyezkedve próbálja rendre utasítani férjét. Az elbeszélő a krónikás szerepébe helyezkedve örökíti meg az állóképpé dermedő jelenetet: „Így meredtek egymásra Pacsirta agg szülei, egy ingben, mezítláb, majdnem meztelenül, a két kiszáradt test, melynek öleléséből valaha a lány született. Mind a ketten reszkettek az izgalomtól.” (415.) Mindketten próbálják feloldani a megfagyott helyzetet: „Veled ma nem lehet okosan beszélni. Hajnalban jössz haza, fölfordítod a lakásom, elszemeteled a pénzt, fejemre akarod gyűjtani a házat, össze-vissza beszélsz. Előbb aludd ki magad, – és indult az ágy felé. – Anya, – marasztalta Ákos – maradj kicsit, – mondta, szinte könyörögve.” (419.)

A szereplők színpadi helyváltoztatása lényeges jelentésalkotó eleme a fenti jelenet elbeszélő előadásának. Az anya először menedéket keres az ágyban, elejét akarja venni az indulatok elszabadulásának, de amikor férje nem csillapodik, felpattan fekhelyéről. Ákos gyorsan visszakozik, felesége korholását megadóan elfogadja, mivel alig várja, hogy visszavonulhasson: „Az öregúrnak már nem volt szüksége vigasztalásra. Megenyhült, el is álmosodott, talpa fázott az áthidegülő padlón. Lassan, immár egészen kijózanodva azoktól a hullámvázoktól, melyek vérét föl-korbácsolták, az ágy felé ment s ernyedten a dühkitöréstől végigfeküdt rajta.” (427.) A jelenet drámai hatása a gyarló test vágyának a teljesülésével együtt hiteles. Kosztolányi regénye nem kínál teljes megtisztulást, a szereplők megzavart katarzist élnek át. A lélek és a test egyaránt részesül a felkavaró élményben, miközben mindkettő megtapasztalja önnön határait. Pacsirta sorsának a megértése csakis részleges lehet: „Csak azt tudom, hogy szeretem és jobban már nem lehet szeretni senkit.” (425.)

A fájdalom és a részvét kifejezése nem képes megszüntetni a másik idegenségét, s ez alól a szülő és a gyermek kapcsolata sem kivétel. Hiánytalan megértés a másik viszonylatában nem jöhet létre. A különbség megszüntethetetlen a sajátként elképzelt idegen s az idegenként létesülő saját világok között, s ennek nemcsak a gondolt és a kifejezett közötti hasadás az oka. A nyelv korlátai mellett az értelem is határt szab a fájdalom és a részvét kifejezésének. Az anya gyakorlatias magyarázatai azért hatnak megnyugtatóan, mert a hétköznapi életből meríti vigasztaló példáit: „Azt hiszed a mai házasság olyan mennyország? Hernád Janka férjhez ment. Záhoczkyne mesélte, hogy múltkor kisírt szemmel jött a nőegyleti bálba. Elvette egy kártyás semmiházi, félév alatt elkártyázta a hozományt, most aztán ott vannak. Proszner Magdát veri az ura. Veri kérlek, és iszik. Szilkuty Biri esetét ismered. Ma itt volt és kitálalt. Kár, hogy nem hallottad. Ezt akarod annyira?” (421.) Vajkayné közvetlen szavai s az ismerősen csengő nevek biztonságosan igazítanak el az érzelmi zűrzavarban. A világnak ez az övezete otthonosnak látszik: „Képtelen dolgokat mondottál. Nincs-e meg mindene, amit szeme-szája kíván? Kilenc ruhája van, kettőt az idén csináltattam és öt pár cipője van. Összel kérte, vegyem meg a gyönyörű kék tollboáját, hát megvettem neki, azonnal, ebben a rettenetes drágaságban is, pedig 14 forintba került.” (423.) Vajkayné a zsöllyében ül, s most ő vár

megerősítést a férjétől, aki kellemesen fekszik: „már csak azért is, mert nem kellett szembenéznie feleségével. Szégyellte az előbbi komédiázást, a pipogya, érzelgős szószátyárságot, melyet csak részeg engedhet meg magának, a józan pironkodik miatta. Valósággal elbújt az ágyban, paplanát szájáig felhúzva. Figyelt, mi történik most” (427.).

Az éjszakai leszámolási jelenetben létrejön a színházi alaphelyzet, az identitásváltozás tere. A szülők szerepjátékot űznek, mintha nyilvános tárgyaláson csapnának össze: az apa a vád, az anya a védelem képviselője. A szerep színrevitelére azért van szükségük, hogy megerősítsék kétségeiktől megrendült azonosságudatukat, ugyanakkor készek önmaguk újraértésére a kialakult határhelyzetben. Kíváncsian fülkészik a másik beszédét, vajon megnyílik-e benne olyan távlat, amely fordulatot hozhat az őket ért sorsszerű egzisztenciális csapás megértésében: „Új szavakat várt, új szempontokat, melyek támogatják az övéit, vagy végképp megdöntik. Mert bármily szilárd hangon beszélt, belül egyáltalán nem volt biztos.” (427.) Az igazságszolgáltatás színrevitelében az intézményesült szereposztás annyiban módosul a regény elbeszélte előadásában, hogy az apa önmagát vádolja, s a feleség az ő számára nyújt védelmet, tehát lelki támaszt. A színházi alaphelyzet tükörjátékában az asszony joggal reméli társától, hogy segítségét viszonzza. A férj azonban, miután részeseül a várva várt vigasztalásban, feloldódik a felmentő szavak mámorában, s megfelelkezik feleségéről: „Ákos nem visszhangozta a jóságos szóáradatot, mellyel felesége elkábította őt.” (429.) Az asszony kimondja azt, amit a férj hallani szeretne, de cserébe nem kap támogatást feltámadó kétségeivel szemben: „Így magára maradt és kínzóbb gondolatok mardosták, mint urát, kit ő vigasztalt meg. Fölkelt, mintha kérdené, ki segíthet rajta, ki segíthet őrajtuk.” (429.) A kielégítetlen várakozás keltette nyugtalanság kényszeríti helyváltoztatásra, átvitt értelemben pedig az, hogy a színházi alaphelyzetben az identitásváltoztatás tere szűknek bizonyul. Játsszótársa magára hagyja, ezért mintha segítségért esedezve az ég felé fordítaná a tekintetét, ám kiderül, távolról sem erről van szó. Az anya kétségbeesetten az emlékezetében kutat, kihez adhatná hozzá Pacsirtát? Képtelen ábrándokat kerget: „Minden eszébe jutott. Még Ijas Miklós is, egy pillanatra, ki oly szívesnek mutatkozott.” (429.)

Ákos elhallgat, s így félbeszakad a szölamok váltakozása a szereplők között. Vajkayné összegezni szeretné mondanivalóját, ehhez viszont valakit meg kell szólítani. Énjét megosztva azért fordul önmagához, hogy fenntartsa a párbeszédhelyzetet. Vajkay akkor kapcsolódik be ismét a beszélgetésbe, amikor a felesége elbizonytalanodik, megtorpan, s rávezető kérdésekre van szüksége az őszinte szókimondáshoz. Befogadóként ilyenkor úgy tesz, mintha valamit nem értene. Valójában a másiktól szeretné hallani azt, amire maga is gondol: „Akkor? – segített neki Ákos, lehúzva szájáról a paplant, mert kíváncsi volt – mi lenne akkor?” (429.) Ilyen holtpontra jutva ugyanakkor a remény is feltámad bennük, hátha kiutat találnak a sorszerűen meghatározott helyzetből, s *a beszédben feltárukozik az igazság*. Mindketten kíváncsian keresik a megfelelő szót, a létezésük alapját érintő kérdésre azonban válasz nem érkezik: „– Igaz, – mondta Ákos zengéstelen, reménynélküli hangján – mit csinálnánk? Semmit sem csinálnánk. Mindent megtettünk. Mindent megtettünk, gondolta az asszony, mindent, ami embertől telt, mindent

elszenvedtünk.” (431.) A határhelyzet fennmarad azok után is, hogy a szereplők színre viszik önmagukat az elbeszélte előadásban. Ákos tekintete a feszületre téved, s a meggyötört test látványa végérvényesen ráébreszti arra, hogy számukra a keresztút nem ér véget, szenvedésük nem átmeneti állapot: „Évtizedek óta nézte őket az ájult Istenember, élete és halála határmezsgyéjén. Ismerte minden szavukat, minden mozdulatukat s ő, ki a szíveket és veséket vizsgálja, tudta, hogy most nem hazudtak.” (431.) A feszület örök jelenként mutatja fel a kínhalál előtti pillanatot: „arca már megkövült [...] Nem nyújthatta e nő felé sem segítő kezét.” (433.) A megváltó látja, mennyit szenvednek Pacsirta szülei, akik átéltek a feloldozás kegyelmét bűneik alól. Vajkayné számára elegendő a feszület hordozta bizonyosság: „Jelenléte azonban mégis nagy volt, igaz valóság ebben a polgári szobában, hol minden kicsiny volt, s egy világtörténeti tragédia magasztosságát, a lángész és forró szeretet végtelenségét árasztotta az édes Jézus, ki a boldogtalnokért jött a világra és meghalt azokért, akik szenvednek.” (433.) Az asszonnyal ellentétben a férfi nem vallja meg nyíltan, hogy hisz a gondviselésben. Vajkayné felszólítással fordul férjéhez, performatívumot illesztve a megszólításba: „Imádkozni kell, apa, és hinni. Isten megsegíti majd őt. És megsegít bennünket is.” (433.) A beszédcselekvéssel önmagát is biztatja, hallgatólagosan ugyanis mindketten tudják, hogy mást úgysem tehetnek, életproblémájukra nincs megoldás: „Nem döntöték el azt, amit akartak. Semmi megoldásra sem jutottak, de legalább elfáradtak. Ez is volt valami.” (435.) A kimerült test ad nyihet a léleknek: a szülők nyugovóra térnek. A gondolkodás terhét levetve visszaérnek megszokott témájukhoz: a tökéletesen vértlen Cifra Géza erkölcsi hanyatlásának az újabb bizonyítékához. Vajkayra visszahullnak lányát becsmérlő szavai: folyton beszennyezi valamivel magát, és csúnyának látszik. Az elbeszélte előadás közelről engedni látni a szereplő szivarhamuval bepíszkított arcát, szódabikarbónával összekent állát. Egyenesen rémisztő látványt nyújt a félhomályban: „A fehér port rágta fekete fogaival.” (437.)

Forgószínpadon. Átmeneti létezőmód

Az élet értelmetlenségének látomása bontakozik ki az éjszaka élők fekete reggelének a leírásában. A nappal tevékenyek, akik este „eltörődtek a sok tárgyalásban, veszekedésben, zababálásban” (439.), már mindenben csalódtak, nem hisznek semmiben, csak céltalanul robotolnak. Miután a munkaidő letelik, fáradtan vonszolják magukat, kudarcként könyvelik el a hátuk mögött hagyott időszakot, az előttük álló estétől pedig nem várnak semmit. A reményvesztett emberek számára mintha túlságosan hosszúra nyúlnának a napok: előbb érnek véget az órával mérhető időnél, s a fennmaradó napszakot valamivel ki kell tölteni. A lelassult idő átható szomorúságot áraszt: „Bánatos aléltóság remeg a levegőben.” (439.) A fekete reggelre ébredőkkel szemben Vajkayné furdalja a lelkiismerete: „az elmulasztott idő gondolata bántja, sarkalja a kötelesség, hogy jóvátegye hibáját vagy elintézzze teendőit s belehelyezkedjék a rendes kerékvágásba.” (441.) Amíg Ákos alszik, az asszony takarít, a szó szoros értelmében eltünteti az éjszaka nyomait. Pacsirta fogadására készülve tüzetesen átvizsgálja a lakás berendezését, hogy visszaállítsa a lány elutazása előtti állapotot, mintha mi sem történt volna azóta: „Nézelődött, nem maradt-e

valami jel, mely elárulná őket.” (443.) Az asszony az utcáról viszi vissza új krokodilbőr tárcáját az ura helyeslésével. Pacsirta iránti tapintatban tehát újra teljes az egyetértés köztük, akárcsak a gondolatban mesterkélt gyűlölettel úzott bosszúban, Cifra Géza ismételt eltemetésében. Az ügyeletes vasúti tisztet megpillantva „Összenéztek az öregek [...] megállapítván, hogy vége. Márciusra, akkorra biztosan vége.” (453.) A környező világ ellenségessé válik az izgatott várakozásban: szakad az eső, süvít a szél, sötét, kihalt az állomás, a levegőben szállongó kőszénfüst kénese szaga az ördögöt juttatja Pacsirta szüleinek eszébe, a közönyösen felelő munkásra nézve Ákos „a lelketlen izgatókra” gondol. A vonat késik. Vajkay arca, alakja elváltozik a gyöttrő veszteglésben: „Bőre összegyűrődött, mint a papír, arca krétafehér volt, az a kis hús, melyet magára szedett az utóbbi napokban a Magyar Király konyhájából, a kedves pirosság eltűnt. Ismét sovány lett, vézna és színtelen, mint mikor elutazott lánya.” (439.) Az árulkodó jelek eltűnnek az öreg testéről. A késés miatti lázas aggodalom idővel rettegéssé fajul, s véres képzelgésre ragadtatja a szülőket, ahogy ez az apa rémálmaiban korábban már megtörtént.

Mint a forgószínpadon, egyszerre megváltozik a környezet, a fényviszonyok, a szereplők, mintha új jelenettel folytatódna az előadás. A feltételezett vasúti szerencsétlenségről a figyelem áthelyeződik a pesti gyorsra, amelynek az érkezése minden kétséget eloszlatva valóságos színházi esemény. A szórakozni vágyó kisvárosi értelmiség már időben elfoglalja helyét a nézőtéren, szemben a szerelvénnyel. Egy-egy kivilágított fülkében szétnyílik, majd összecsukódik a függöny, kukucsákló színházzá alakítva a megállóhelyet. A fénylő ablakból kitekintő számára a nézőlőddőket körülvevő tér látszik színpadnak: „külföldinek tetsző hölgy állt sállal a nyakán s a rozsdás, szivattyús kutat meg az állomásfőnök ablakaiban lévő muskátlikat nézegetve ábrándozott, micsoda nyomorult fészek lehet ez itten.” (463.) A nézőpont gyors váltakozásával érthetetlen látványok tárulnak fel a szemlélődők előtt mindkét térfélen: „Az étkezőkocsi konyhájában, az ablak előtt, pillanatra fölűnt a szakács, fehér sapkájával, piros arccal és valamin jóízűt nevetett.” (463.) A felvillanó képtől a szülők félelme elviselhetetlenné fokozódik: „Mihelyt meglátták, nemcsak sejtették, hanem bizonyosan tudták, hogy hiába várnak, az éj elmúlik anélkül, hogy leányukkal találkoznának, bizonyosan érezték, hogy sohasem érkezik meg.” (465.) Vajkayék befelé figyelnek, magukba zárkózva, a félelemtől dermedten, mintha nem is érzékelnék a körülöttük zajló eseményeket: „Nem is ők maguk vártak már. Minden tárgy körülöttük és minden ember maga a várakozás volt. A tárgyak álltak, az emberek jöttek-mentek.” (465.) Vajkayék körül szinte mindenki nevet. Környey „Hahotázva köszöntött barátjára.” (465.) A másnapos párdúcok pokoli multságokkal töltik az időt. Az alkoholista latintanár napközben le sem feküdt, csak pálinkát hajlandó inni, ezért társai a régi tréfát úzik vele. Pribozay „[g]lyufát gyújtott és óvatosan Szunyogh szája elé tartotta. Nagyot nevettek. – Vigyázat, – szóltak többen – fölrobban, meggyullad...” (469.) Pacsirta szülei igyekeznek észrevétlenül maradni, nem vesznek részt a társalgásban. A legkemenyebb ívó Szunyogh látszik a társaság legjózanabb tagjának: „Castigat ridendo mores” („Nevetve javítja az erkölcsöket”), idézi a francia Jean Baptiste de Santeuil (1630–1697) újlatin költő – jobbjára Molière közvetítésével ismert – mondását.²⁶ A dolgok megváltoztatásának a legjárhatóbb útja, ha rámutatunk abszurditásukra, s

kinevetjük őket. E belátáshoz nem elég bölcsnek lenni, de *lelki elengedettségre* is szükség van, amely teljességgel hiányzik Pacsirta apjának a lényéből. Vajkay legszívesebben láthatatlanná válna, égő gyomrára tejet iszik, de belül lelkiismeret-furdalás is mardossa, ezért fogadkozik önkéntelenül: „– Pincér, egy csizma sört. No, öreg. – Nem, azt már nem merem. Semmit, semmit. Soha többé.” (467.)

Az önmarcangoló bűnbánattal a féktelen életöröm áll szemben. Az elbeszélő mindkét végtől távolságot tart: „mikor Környey elé tették az üvegcsizmát, mohó élvezettel kebelezte be a gyöngyöző, hús sört feneketlen gyomrába. Természetesen követték őt a párducok, vagy tizen, kik a kaszinói kárlátóról jöttek, melyen ma délelőtt hatkor hideg malacvelőt ettek ecetes uborkával és jól »bevörösboroztak.«” (467.) A párducok rendes heti összejövetelének a másnapján lényegében mindenki szeszmegezésben szenved: „Úgyszólván egész nap ruhástul feküdtek otthon a díványon és gyógyígtatták magukat. Az asszonyok otthon ültek, ápolták a betegeket.” (473.) A patikalátogatás is része az utógondozás szertartásának: „Csak délelőtt tizenegykor mentek el pár percre a férjek Priboczayhoz, ki a Mária-gyógy-szertárban, mint hű mulatótársuk, régi párduc, szakszerűen gyógykezelt, kikúrálta őket. Ekkor a patikában kinek-kinek egyéni ízlése és betegsége mérve szerint gyógyszereket kevert folyadékokból” (475.). A jelenet beállításával az elbeszélő ugyanakkor nem vitatja el az alkoholbeteg latintanártól, hogy a műveltség tartást ad neki: megőrizve méltóságát ezért utasíthatja keményen rendre magáról megfélelkezett egykori diákját: „– *Silentium*, – szólt Szunyogh, felemelve reszkető ujját és végtelen kicsinyléssel nézett át ezen az inci-finci lovagon – *silentium*.” (473.)

A vonat négy órát késik, s a resti teraszán helyet foglaló társaságban egymást váltják a jelenetek. Környey részletesen beszámol a párducok összejövetelének záró mozzanatairól. Ezekről az eseményekről az ő előadását összefoglaló narrátor közvetítésével értesül az olvasó, ezzel magyarázható a történetmondás metszően ironikus hangneme. A színjáték változatos formái kísérik az ivászatot. A krónikás kitér arra, „ki mikor dőlt ki és ért haza, láb-on-e, kocsin-e, egyedül-e, vagy attól az irgalmas szamaritánus bizottságtól támogatva, mely a tökrészeg párducokat mint hullákat elszállítja.” (477.) Vaskosan neveltséges bohózatba illő a mulatság utolsó jelenete: „Hajnal felé, mikor mind eláztak [...] Környey vak tüzilármát csapott, oda-rendelte a tűzoltókat, kik parancsára levizipuskázták a kompániát. Innen tűzoltókocsikon vészelt fújva robogtak az utolsó állomásra, a gőzfürdőbe.” (477.) Miután a társaság tagjai kivetkőztek magukból, levetkőznek a fürdőben az osztrák vadászfőhadnagy kivételével, aki „[s]lárgagombos, katonai felöltőjében, sapkával fején, karddal oldalán, aranycsillagokkal hajtókéjében lépett be a harmincfokos forró medencébe. A társaság megéjlenezte, mint igazi hőst, mire ő kirántotta kardját. Majd tisztelgett, s amint bejött, merev díszlépésekkel ki is ment a medencéből az előcsarnokba, onnan az utcára. Fegyverkabátjáról még csöpögött a víz s mikor tovább haladt a reggeli levegőben, óriási gőzfelleg képződött körülötte. Az egész leírhatatlanul kedélyes, elmés, ötletes volt, érdemes arra, hogy megörökítségé a párducok jegyzőkönyvében, melyet Füzes Feri vezet.” (479.) Az élőszóban előadott beszámoló lejegyzett formában a komikus eposzt, a narrátor által összefoglalt változatában pedig a hősi epika travesztiáját képviseli: „A párducok hallgatták ezt a beszámolót, mely kiterjedt a legapróbb részletekre, egy lelkiismeretes történetíró

pontosságával, ki adatokkal szolgál a majdan hálás utókornak. Olykor hahotáztak is a hallgatók, ökredezve nevettek, de mindnyájan halványoknak látszottak.” (479.)

Szerepek áthelyeződése történik meg az előadásban: a játékosok saját történeteik hallgatóivá válnak. A múlt költészete performatív eseménybe vonja be a résztvevőket: az újramondás rendkívüli tulajdonsággal ruházza fel a szereplőket, a nevetéses mutatványokat nagy tettek színében tünteti fel, amelyek máris történelmi jelentőséggel bírnak. Az egész közösség életére nagy hatást gyakorló események érdekesekek a megörökítésre. A párducok multságának az előadása színházi alaphelyzetet teremt, s lehetővé teszi látó és látott, néző és szereplő távlatának a felcserélését. A hallgatók élvezik az előadást, ami a közösen átélt események újraalkotása (poieszisz), az *otthonos világ* megteremtése iránti igényüket elégíti ki. A narratív előadás láttatni engedi, ahogy a szerepek áthelyeződnek, s a szereplők szembe-sülnek önmagukkal „a megismerő látás és a látó újrafelismerés” esztétikai élvezetében.²⁷ Vajkay Ákos érzékeli az elképzelt és az átélt valóság közötti átmenetet: „Általában az egész asztal ködben rémlett előtte. Amint nézte ezeket a fakó arcokat, lekókadott fejeket [...] úgy rémlett, hogy álmodja, ami itt van és alvilági árnyak között ül maga is, mint valami kísértet.” (481.) A szó átfogóbb értelmében is jelentős szerepet kap a regényben az *átmenet létmódja* Pacsirta elutazása és megérkezése között. Közismerten az ember kettős, természeti és kulturális meghatározottsága idézi elő, hogy rendre küszöbhelyzetekbe kerül, s az egyik állapotból a másikba vezető átmenet határozza meg létezésének az alapfeltételét.²⁸ A párducok a beavatáskor szokásos rítusok eljátszásával befogadják Vajkay Ákost, a régi „cimborát”, aki rászolgál a bizalomra. Újdonsült ismerősei meghittent köszöntik, akikről azt sem tudja, kicsodák, mert nem emlékszik az éjszaka minden mozzanatára: „Egy madárképű ripacs, valami kardalos, ki a seregélyre emlékeztetett, odanyújtotta Ákosnak a kezét.” (479.) Környey sem csodálkozik, hogy Vajkayékat az állomáson találja az esti látványosság nézői között. Barátságosan csatlakozik hozzájuk a másnapos társaság, s csak később derül ki, miután Ákos percnként megnézi az óráját, hogy Vajkayék Pacsirtára várnak. Ákos beilleszkedése a párducok közé tehát tökéletesen sikerült a befogadók szempontjából, ő azonban legszívesebben láthatatlanná válna, tehát szeretné visszanyerni régi arcát. A rosszullét, a test elváltozása az átmeneti állapot megkülönböztető jegye.

Az elutazás és a megérkezés jellegzetes átmeneti rítus. A félelem azért keríti hatalmába az apát, mert ő átlépte azokat a határokat, amelyek családfőként létezését keretezték. Több okkal érez tehát lelkiismeret-furdalást, ezért igyekszik visszaváltozni azzá, aki volt lánya elutazása előtt: „Nyugtalanossága elérkezett addig a pontig, melyen már megszűnik az önvád okozta tépelődés, fölmondja a szolgálatot a gondolkodás és helyét a bódulat váltja föl, mely csak tördelt, értelmetlen szavakat tud rebegni. Nem gondolt ő már semmire, nem képzelődött, hogy mi történhetett és mi történik majd, csak föl-fölsóhajtott, hogy lázát táplálja.” (485.) Vajkayné feltétel nélkül szereti a férjét. Teljes odaadással nyújt figyelmesen segítséget társának a legválságosabb helyzetekben: „Anya, aki époly ideges volt, rámosolygott, hogy csillapítsa őt, és odaadta kezét, hogy szorongassa. Mindkettőjük keze hideg volt. Reménytelennek látszott minden.” (485.)

A rozzant mozdony emberi lényként viselkedik, ezért válhat Vajkay metaforikus helyettesítőjévé: „Két meggyújtott piros lámpájával, mint valami véres szemmel, erőlködve nézte az utat az éjszakában, óvatosan közeledett, tapogatózva, hogy valakinek a lábára ne lépjen.” (489.) Ákos is rosszul lát, akárcsak az egy hét távollét után visszatérő kávédaráló, s a másnaposság feltehetően vörösbe borult szemén is meglátszik. A szülők öt lépésről sem ismerik fel Pacsirtát, csak a poggyásza alapján tudják azonosítani a homályból kibontakozó nő „érthetetlen” látványát. Az egymásra találás zajos jelenetét, „ezt a színpadi kitörést” a szülők hangját utánozva kigúnyolja valaki. A katarzist ismét váratlan, kiszámíthatatlan, csúfondáros történet zavarja meg: „Mindhárman fölriadtak a viszontlátás öntudatlan örömeiből. Arcukra fagyott a mosoly.” (495.) Az én határainak az átlépése, az átváltozás, a személyiség egységének a megbomlása a látó és a látott összjátékában mutatkozik meg. Pacsirta idegen látványt jelent szüleinek, akik nem egy átváltoztató életmódban részesültek lányuk távollétében, s ezt a folyamatot az elbeszélte előadásokban nyomon követhette az olvasó. A távolból megérkező metamorfózisára azonban csak a levelét olvasó apa nézőpontjából nyílt eddig rálátás. Pacsirta szokásai mintha semmit sem változtak volna. Takarékoságból nem engedi, hogy bérkocsin hajtassanak haza. Pacsirta önfeledten lóbálja a kalitkát, az apa „szórakozottan bámult a földre és nem hallotta, mit beszél leánya és felesége.” (499.) Mintha a kalitkába zártság fejezné ki a magányra ítélt családtagok világának bezárulását. Mindenki magára marad a terhével.²⁹

Ijas Miklós kávéházi leshelyéről megpillantva a hazafelé tartó három alakot olyan gyerekes elszántsággal készít vázlatot a megírandó témáról, mint Esti Kornél a fiumei vonatúton történt megrázó eseményekről: „Legott kivette jegyzőkönyvét és állóhelyében fölírta valamilyen fontosat, amit soha, de sohasem szabad majd elfelejtenie. Ezt írta: *„Szegény Pacsirta szüleiével éjfélután megy. Széchenyi-ucca. Hordár.”* A jegyzőkönyvet visszatette zsebébe. De aztán még egyszer kivette, hosszan bámulva a jegyzetet, valamin tépelődve. És kezébe kapva irónját három nagy felkiáltójelet írt utána.” (505. és 507.) Az írói hivatás szenvedélyes gyakorlása azonban az irónia prizmáján át is komoly feladatnak látszik. Vajkayék a Baross kávéház előtt haladnak el, ahol „Csinos Józsi üres székeknek, asztaloknak húzta csodaszépen a Gésák és Szulamit legújabb dalait.” (507.) Függetlenül attól, hogy mit játszik a hegedűs a Gésáktól, a regény olvasója emlékszik arra, hogy a színházi jelenetben a „Csúf, csúf csakugyan” kezdetű betétdal szólalt meg. A kávéház előtt elhaladó Pacsirta – aki énekes madárról kapta becenevét – nem képes érzékelni a Gésák zenéjének ezt a csúfondáros utalását, az állomáson viszont nem akarja megérteni a sötétben lapuló kamasz gúnyolódását. Vele szemben Vajkay dühödten válaszol az első kihívásra, de csendben marad az utóbbi esetben.

Pacsirta Kisasszonynapján tér haza. Indulás előtt ünnepi misén vesz részt. Ekkor „gyüleseznek a fecskék és elrepülnek meleg partokra, Afrikába. Utána csak a vénasszonyok nyara következnek.” (509.) Pacsirta is költöző madár nevét viseli. Többféle szempontból is *átmenetet jelenít meg* a mű: egyik helyről, életkorból, évszaktól, állapottól a másikba vezet, míg átvitt értelemben elérkezik a reménybe vetett hittől a teljes lemondásig. Talán erre a megrendítően végzetes változásra utal a regény talányos jelzője: „Mély éjszaka volt.” (509.)³⁰ Vajkayék a parkba benézve

baldokló rózsákat látnak. A regény mintha Kosztolányi őszi verseit olvasná, szembeállítva Sárszeg árnyékvilágát a *Vörös hervadás* és az *Őszi reggeli* varázslatos ragyogásával: „Milyen hirtelen jött. Nem fönségesen, nem halálosan, nem nagy pompájában, arany levélszőnyegével és gyümölcsös koszorújával. Kis ősz volt ez, alatomos, fekete, sárszegi ősz.” (511.) A kérlelhetetlen természeti törvény hatálya alól a személyes élet sem kivétel. A szereplők hallgatólagosan elfogadják az idő visszafordíthatatlanságát. Meggyőződés nélkül, gépiesen ismételt szavaik az újjászületésbe vetett hit megrendülését visszhangozzák: „– Még lehet szép idő, – mondta Pacsirta. – Lehet, – mondta anya. – Lehet, – mondta apa is.” (511.) A helyváltoztatás a magány védelmét biztosító környezet elvesztését jelenti, ezért szinte menekül Pacsirta az átmeneti helyzetből: „Alig várta, hogy átlépje az otthon küszöbét.” (511.) „Állj elé, – parancsolta anya, bizonyos öregasszonyos katonaregulával – egyenesen.” (513.) A „katonaregula” kifejezés Pacsirta szokatlan ruházatához, viharvert külsejéhez is kapcsolódik, mivel úgy veti le „esősipkáját, esőköpenyét”, mint a csatából megtért, elcsigázott katona (513.). Pacsirta lényének a külső és belső megjelenítése ez után a tej és a tejtermékek hasonlatának a fokozásos halmozásával bontakozik ki, s olyan kellemetlen hatást vált ki, mint ugyanannak az ételnek a mértéktelen fogyasztása: „Csakugyan meghízott a sok tejtől, tejföltől, vajtól. Szája tejszagú volt, haja tejfölszagú, ruhája vajszagú.” (513.) Az émelyítő ételek sorába illeszkedik a Pacsirtához hasonlóan alaktalanná vált torta, „mely piskótatésztából készült s kávékrémmel volt töltve [...], az úton kissé összenyomódott a ruhák közt s oldalt kifolyt a tölteléke, elmaszatolódott a fehér papírra.” (519.) A tönkrement étel gusztustalan látványt nyújt. Pacsirta viszolyogtató külsejét aránytalan testrészei és bőrfelületének a sérülései okozzák: „a hízás nem használt neki. Vastag, duzzadt hurkák rakódtak mellére, orrán pörsenést kapott, nyaka mégis hosszú volt. Hosszú és sovány.” (513.) A Tarkövön készült fényképen látható Tigris, Pacsirta kedvenc állata, „lógatva emlős hasát, melyben a vadászaton éveken át annyi sörétet kapott, hogy az csörgött tőle és Béla bácsi szellemes megjegyzése szerint valóságos »vas-kutya« lett.” (519.) A félelmetes ragadozóról elnevezett háziállat a vadászkutya szárnalmas torzképét nyújtja. Pacsirta émelyítően becézi kalitkában tartott új szerzeményét: „Nézzétek, milyen aranyos. Tubi, Tubi, Tubica. Aranyos kis Tubica. Nem cukros?” (515.) Az ágrólszakadt madárról azonban az elbeszélő kíméletlen iróniával állapítja meg, hogy „[n]em volt szép galamb. Kopott, borzas kis galamb volt.” (515.) A regény címszereplőjéhez kapcsolódó csúnya, torz, sőt, visszataszító jelenségek a lélektani szakirodalomban az *undon* kiváltó források közé tartoznak. Mi a közös bennük? Először Charles Darwin,³¹ majd közel hetven évvel később a magyar származású Angyal András³² írta le az undor eredetét, természetét s élettani szerepét, de az egészen az elmúlt két évtizedig a lélektan elhanyagolt kérdéskörének számított. Angyal szerint a legérzékenyebb testtáj, a száj váltja ki az érintkezés közelségének függvényében a viszolyogtató érzést. Szembeötlő, milyen sok szó esik ismételt Pacsirta rossz, odvas fogairól, kellemetlen leheletéről. Pacsirta hosszan beszámol szüleinek írt levelében a fogfájásáról, hazaérkezése után pedig gyerekesen mutogatja romlott fogait: „A villanycsillár alá állt, száját kitátotta, hogy anyja belenézhesen s mutatóujját kíméletesen hátrafelé tolvá egy odvas, barnás fogra mutatott, melynek fele hiányzott.” (523.) Darwin álláspontja szerint az undor

az étellelutasítás élményéből ered. A *disgust* a szó szoros értelmében azt jelenti, hogy „kellemetlen az ízlés számára.” A regény gazdagon kiaknázza a házi és az éttermi koszt összehasonlításában rejlő lélektani játék lehetőségét. A hazatérő Pacsirta első kérdéseinek egyike inkább állítást fogalmaz meg, amikor az Arany Sas „szörnyű” ételei iránt érdeklődik. Vajkayék buzgón bizonygatják, mennyire hiányzott Pacsirta főztje, de miután érintkezésbe kerültek ízletes ételekkel, vélhetően ellenérzéssel fogadják lányuk étrendre vonatkozó javaslatát: „Talán kőményleves, rizses hús. Meg egy kis darásmetélt. Torta is van.” (529.) Az étterem válogatott finomságai nemkívánatossá teszik a fűszert is nélkülöző házi kosztot, ezért valósággal nevetésre ingerlő Pacsirta lelkes fogadkozása: „Apus, meg kell híznod. Értetted? Majd én főzök neked” (529.)³³ A regény nyelvének rétegzettsége, az elbeszélő előadás befogadói távlatának a játéka szinte kizárja az egyértelmű jelentéstulajdonítást. A szöveg ellenáll a teremtett világot megelőző lélektani tételek visszaolvasásának. Ennek tudatában érdemes mérlegelni a címszereplőhöz kapcsolódó taszító jelenségeket. A regény utolsó fejezetének alcíme ironikus bejelenés, amely az előadott történet tanító célzatosságát sejteti: „(melyben a regény 1899. év szeptember 8-án, pénteken véget ér, de nem fejeződik be)”. A mű tizenhárom fejezetből áll. A közhiedelem szerint ehhez a számhoz sokféle babona kötődik, és szinte valamennyi szerencsétlen jelentésű. Nem csodálkozhat az olvasó azon, hogy a kiszámítható várakozásnak ezen a ponton sem felel meg a regény.

A szülők az otthon menedékében csókokkal halmozzák el lányukat, kitörésszerűen. A jelenet ismétlődése *egyszerre megindító és nevetséges*: „Benn viharosan megölelte az anyja. – Most pedig, – szól – össze-vissza csókolom az én lányomat. Cipp-cupp, cuppogtak a csókok.” (513.) „– Isten hozott lányom, – mondta apa [...] Ő is megcsókolta mind a két orcáját. Csitt-csatt, megint csattogtak a csókok.” (515.) A bekövetkező eseménnyel azonos hangok utánzása a vaskos komikumra építő bohózatához közelíti az elbeszélő „előadást”. Ezzel szemben az erkölcsi és az esztétikai érték mintha egyesülne Pacsirta fényképének az áthelyeződő megjelenítésében. Pacsirta elfordítja fejét a fényképen, hogy arcát eltakarja a lencse elől, „egyik kezével Etelka nényibe, másik kezével a falba fogózva, mintegy védelmet keresve valami ellen, amitől félt.” (521.) Az apa egyedül a lányát nézi. Az elbeszélő és a szereplő szavai egymásba fonódnak, s a tekintetük is találkozik. Szépnék egyedül Pacsirta mozdulata látszik, „a kétségbeesett menekülés mozdulata, mely szép volt, különben arca alig tűnt elő.” (521.) A megértő tekintet érzékeli a testbeszéd apró jelzéseit, s mintha a céltalan létezésben nyugvópontot találna. A szereplő és a történetmondó hangjában együtt szólal meg a részvét: szépnék mutatkozik a megtört ember védekező tartása a kiszolgáltatottsággal szemben.

JEGYZETEK

1. Kosztolányi Dezső, *Pacsirta, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás*, a szöveget sajtó alá rendezte, a kísérő tanulmányokat és a jegyzeteket írta: Bucsics Katalin, Kalligram, Pozsony, 2013. A továbbiakban e könyvre hivatkozva csak a lapszámot és azon belül a sor számát adom meg.

2. Erről az összefüggésről lásd Helmuth Plessner, *Lachen und Weinen = Uő., Gesammelte Schriften*, VII., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1982, 244–261.

3. A tükrös szerkezetek a szövegben szétszórt jelek egyértelmű megfeleltethetősége iránti vágy kifejeződései, s ennyiben az olvasás allegóriáiként is értelmezhetők. Vö. Paul de Man, *Mentegetőzések. Vallomások* = Uő., *Az olvasás allegóriái*, ford. Fogarasi György, Ictus Kiadó és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999, 381.

4. Bónus Tibor, *A csúf másik. A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról. Kosztolányi Dezső. Pacsirta*, Ráció, Budapest, 2006, 14.

5. A purzicsán finomra vágott, jó minőségű dohány volt az elbeszélte történet idején. A *Vakbélgyulladás* főhősének „[b]ajusza hasonlít a purzicsán dohány száraz és fakó szálaihoz.” Kosztolányi Dezső, *A léggömb elrepül = Kosztolányi Dezső Összes Novellái I.*, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 392. A szó idegen hangzása talán a délvidék többnyelvűségének a hangulatát hivatott felidézni.

6. A „szemiotikai test” fogalmának a meghatározását lásd Dobos István, *Performativitás a XX. századi magyar regényben = Tanulmányok a XX. századi irodalom köréből, Studia Litteraria XLVII.*, szerk. Imre László – Gönczy Monika, Debreceni Egyetemi, Debrecen 2009, 10.

7. A szárnyaskerék mértani formára egyszerűsítve – többek között – az 1911-ben alapított BVSC (Budapesti Vasutas Sport Club) címerében ma is látható.

8. Magyarul csak bizonyos részletek jelentek meg Adam Smith *Az erkölcsi érzelmek elmélete* című művéből, ezért, ahol mód nyílik rá, a fordításra hivatkozom, ellenkező esetben az eredeti szövegre. Adam Smith, *Az erkölcsi érzelmek elmélete = Brit moralisták a XVIII. században*, Gondolat, Budapest, 1977, 423.; Vö. Adam Smith, *The Theory of Moral Sentiments*, MetaLibri, São Paulo, 2006, 4. „the emotion which we feel for the misery of others, when we either see it, or are made to conceive it in a very lively manner.”

9. Smith, *The Theory of Moral Sentiments*, 35–38.

10. Smith, *Az erkölcsi érzelmek elmélete*, 430.

11. „the idea of complete propriety and perfection, which, in those difficult situations, no human conduct ever did, or ever can come up to; and in comparison with which the actions of all man must for ever appear blameable and imperfect.” Smith, *The Theory of Moral Sentiments*, 21.

12. Joggal állapította meg az író monográfiája, hogy „óvatosan kell fogadni azt az olykor emlegetett tételt, mely szerint Kosztolányi műveiben a részvét a legfőbb érték.” Szegedy-Maszák Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010, 248.

13. „we are always acting under the eye, and exposed to the punishment of God, the great avenger of injustice, is a motive capable of restraining the most headstrong passions, with those at least who, by constant reflection, have rendered it familiar to them.” Smith, *The Theory of Moral Sentiments*, 151.

14. Smith, *The Theory of Moral Sentiments*, 9.

15. „[A]z erényes jellemet, álljon bármiben, az önszeretet javallja-e nekünk, mely annak észlelésére készlet minket, hogy ez a jellem, mind magunkban, mind másokban, a leginkább hajlik saját magánérdekünk előmozdítására.” Smith, *Az erkölcsi érzelmek elmélete*, 533.

16. Szegedy-Maszák, *Kosztolányi Dezső*, 238.

17. Vö. „The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an »objective correlative«; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion.” Thomas Stearns Eliot, *Hamlet and His Problems* = Uő., *Selected Essays*, Harcourt, Brace and Company, New York, 1950, 124–125.

18. A *Budapesti Állami Felsőbb Leányiskola* (1876) megalapítását követő években a lányok nem csak polgáriban és tanítónőképzőben tanulhattak. A „felsőbb leányiskolák” célját Trefort Ágoston valóság- és közoktatási miniszterhez fordulva az intézményalapítás egyik kezdeményezője, Molnár Aladár így fogalmazta meg: „a családéletnek kell a nemzeti műveltségtől áthatottnak lennie. A család házi szellemét és belső házi nyelvét pedig rendszeresen a házi nő határozza meg. Már ez oknál fogva is egyik legsürgősebb teendő az, hogy a magyar állam gondoskodjék a családanyáknak magyar szellemben magyar műveltséggel kiképezetéséről.” Molnár Aladár, *A nőképzés hazánkban és a Budapesti Állami Felsőbb Leányiskola*, Tettey Nándor és Társa, Budapest, 1876. IX. A tantervek lényegében a gimnáziumi követelményeknek feleltek meg, kiegészítve a háziasszonyi teendők oktatásával. Az Országos Nőképző Egyesület budapesti felsőbb leányiskolájában, 1896-ban nyílt meg az első leánygimnázium, ahol az első érettségi 1900 júniusában zajlott.

19. Vö. Bárczay Oszkár, *A heraldika kézikönyve. Műszótárral, 714 szöveggözüti ábrával és 3 melléklettel*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1897.

20. Linda Hutcheon, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-century Art Forms*, University of Illinois Press, Paper, 2000, xiii.

21. Vö. „Sűrű sötét felhő borítsa be az eget. Nincs itt maradásom már ezen a vidéken.”

22. Az elképzelt kisváros egyik mintaképe, Szabadka lakossága a *Pacsirta* elbeszélte történetének idején, 1900-ban 83 593 fő volt, s így népesség tekintetében Magyarország városai között a harmadik helyet foglalta el. Zenei élete fejlettnak számított. A zeneiskola alapját 1873-ban vetette meg a város. Az 1889-ben alapított *Szabadkai Dalegyesületnek* az író apja is tagja volt, aki nagy kedvvel hegedült gyermekeinek. A *Szabadkai Filbarmónia* 1908. február 12-én tartotta első hangversenyét. Lányi Ernő irányításával a szimfonikus zenekar egy-két év leforgása alatt országos hírnévre tett szert. Az együttessel szívesen játszottak az Európa különböző országaiból érkező rangos előadóművészek.

23. Ezzel szemben a Szabadkai Nemzeti Kaszinó ebben az időszakban kéthetenként felolvasásokkal egybekötött estéket rendez, s ezeken az eseményeken zenészek is fellépnek. Vö. Magyar László, *Szabadka képes történelme*, Íróközösség, Szabadka, 2004, 170.

24. Vajon melyik kiadvány alapján utal itt Kosztolányi a négyteteles zeneműre? Beethoven zongoraszonátainak közreadásában az elbeszélte történet idejétől a regény keletkezéséig Bartók vállalkozása számít jelentős eseménynek, amelyről Kosztolányi bizonyára tudott, hiszen Csáth kritikát írt az első kötetéről. A kérdés megválaszolásához azért adhat támpontot Kosztolányi unokatestvérének bírálata, mert jellemzi a hazai kottahasználatot, s kitér a kiadástörténetre: „Tenger pénz megy ki külföldre kottákért és határozottan indokolt is, hogy azokat a szerzőket, akik közkinccsé váltak, magyarul is kiadják. Csodálkozni lehet rajta, hogy Chopin, Schumann, Mendelssohn még nem jelentek meg. A zeneiskolákban szabály, hogy a teljes szerzőt sohase adják a tanuló kezébe, hanem csak egyes munkáit. Szemelvényeket. [...] Az instruktív kiadványok a pedagógiai célnak megfelelőleg részletes útmutatásokkal és ujjazással vannak ellátva. Eddig persze nálunk csak német kiadások voltak forgalomban.” Csáth Géza, *Beethoven–Bartók. Új hangjegyek*, Nyugat, 1910. december 1., 1748. Csáth üdvözli Bartók munkáját, bátorítja az ithoni közreadói tevékenységet, s szorgalmazza a magyar kiadások használatát. Csáth – s minden valószínűség szerint Kosztolányi is – valamely német kiadványból ismerkedhetett meg Beethoven szonátaival. A Rózsavölgyi és Társa kétszer, 1909 szeptemberében illetve 1911-ben adta ki Bartók közreadásában Beethoven első öt zongoraszonátáját egy kötetben. (R. és Tsa 3282 No. 5, op. 10/1 [c-moll], R. és Tsa 3283 No. 8, op. 13 [c-moll], R. és Tsa 3284 No. 14, op. 27/2 [cisz-moll], R. és Tsa 3285 No. 19, op. 49/1 [g-moll].) Az első szonáta a No. 1, op. 2/1 (f-moll). Bartók a sorrendben nem tér el d'Albert (1902–1903) közreadásától, amelyet az első kiadás előszavában fő forrásként nevez meg: „Mínt hogy nem vizsgálhattam át a szétszórt kéziratokat és első kiadványokat, a véleményem szerint legpontosabb szövegű d'Albert kiadáshoz hasonlítottam ennek a kótaszövegét.” A hivatkozott mű: L. van Beethoven / Sonaten / für / Pianoforte. / Kritisch-instructive Ausgabe / mit erläutitit femden Bemerkungen / und Fingersatzbezeichnung / von / Eugen d'Albert. Lipcse, Otto Forberg (1902–1903). A második kiadásból egyébként Bartók kihagyta ezt a hivatkozást, ennek a lehetséges okait azonban már nem indokolt itt fürkészní. Bartók Eugen d'Albert közreadása mellett talán más, az első kiadásban nem említett műveket is használt. Bartók Beethoven közreadásainak a filológijáról legutóbb lásd Stachó László, *Bartók előadóművészi modelljei és ideáljai*, doktori értekezés, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2013, 114–122.

25. Richter idős korában azért folyamodott kottához, mert abszolút hallása valamiért sérült.

26. Egyes kommentárok a szatíra szellemének megtestesüléseként értelmezik e mondatot. Vö. 2011, 01. *Courte synthèse sur la formule „castigat ridendo mores”*. Etudier.com. Récupérée 01, 2011, à partir de <http://www.etudier.com/dissertations/Courte-Synth%C3%A8se-Sur-La-Formule-Castigat/124116.html>.

27. Hans Robert Jauss, *Az esztétikai élvezet és a poieszisz, aisztheszisz és katharszisz alaptapasztalatai = Olvasáseméletek*, szerk. Dobos István, Kossuth Egyetem, Debrecen, 2001. 109.

28. Vö. Arnold van Gennep, *Átmeneti rítusok*, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2007. Az ajtóhoz és a küszöbhez, a vendégszeretethez, az örökbefogadáshoz, a terhességhez és a gyermekágyhoz, a születéshez, a gyermekkorhoz, a serdülőkorhoz, a beavatáshoz, a felszenteléshez, a koronázáshoz, az eljegyzéshez, a házassághoz, a temetéshez, az évszakokhoz és más egyébhez kapcsolódó rítusok módszeres elemzése.

29. A kalitkába zárt madár jelképezi az *Édes Annában* az emberi helyzetet, a *conditio humana*.

30. Charles Darwin, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, Chicago, University of Chicago Press, 1965.

31. András Angyal, *Disgust and related aversions*, Journal of Abnormal and Social Psychology, 36., 393–412.

32. Darwin, *The expression of the emotions in man and animals*, 256.

33. Az undor egyik kiváltója némely szakírók szerint éppen a jó ételt követő minőségromlás. *Tegyük helyére az undort!*, szerk. Kulcsár Zsuzsanna – Várnai Dóra – Rózsa Sándor – Sági Andrea, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2011, 10.

ARANY ZSUZSANNA

Kosztolányi Dezső élete

AZ ELSŐ VILÁGHÁBORÚTÓL AZ ŐSZIRÓZSÁS FORRADALOMIG

4. RÉSZ

Újságírás a Világban

A világháborús évek két jelentős fórumát a *Világ* című szabadkőműves napilap, valamint a Hatvany Lajos vezette *Pesti Napló* jelentette az újságíró Kosztolányi számára. Miután az utóbbi sajtóorgánium bemutatását célszerű az őszirózsás forradalom eseményeivel – az újságíró társadalom és Kosztolányi szerepére/részvételére szűkítve a történelmi háttérrel – *együtt* tárgyalnom, így azt egy későbbi soron következő fejezetben teszem meg. Ezúttal a *Világra* összpontosítok, Kosztolányinak a lapban kifejtett tevékenységéről ejtek szót – ha az időrendet nézzük: hamarabb kezdett el ott dolgozni, minthogy bármelyik páholyba belépett volna –, majd a következő részben a publicista működéssel szorosan összefüggő szabadkőműves szerepvállalással foglalkozom.

Mielőtt azonban konkrétan a *Világ* szerkesztőségében végzett munkáról beszélnék, érdemes az alábbi kérdést is megválaszolni: mit tudhatunk a *Világ* című újságról azon túl, hogy a szabadkőművesek egyik jelentős orgánuma volt? A Magyarországi Szimbolikus Nagypáholy által 1910-ben alapított lap (első száma március 30-án jelent meg) unikumnak számított nemzetközi szinten is, mivel egyszerre volt szabadkőműves szellemiségű és szólította meg a nagyközönséget. A polgári radikális eszmék szószólójaként ismert *Világ* elsősorban az Eötvös páholy tagsága anyagi áldozatainak – a lap hivatalosan az Eötvös Irodalmi és Nyomdai Rt. tulajdonában volt –, valamint Bálint Lajos főmester szervezőmunkájának köszönheti létét. A lapalapítás kapcsolatba hozható a páholyokon belüli mozgásokkal is: „létrehozásának gondolata szorosan összefügg a szervezet válságát érzékelő és a páholy munkát tartalmilag és formailag megújítani akarók csoportjának kialakulásával.”²⁰¹ A progresszió hívei között kell említenünk Yartin Józsefet – az Eötvös páholy helyettes főmesterét –, aki már politikai programról is beszélt, és többek között az általános választójogért való küzdelemre buzdított. Vele ellentétes álláspontot képviselt Bálint Lajos, aki a „magyar nemzeti eszme” szolgálatát tartotta szem előtt. Abban azonban mindannyian egyetértettek, hogy a „klerikális reakció” a legfőbb ellenfelük, így ellenük kell harcolni. Végül Bálint lett a kiadóállalat vezetője, Yartin a főszerkesztő, Gerő Ödön pedig a szerkesztő.²⁰²