

IDŐ, NÉZŐPONT ÉS ÉRTÉKSZERKEZET AZ ARANYSÁRKÁNYBAN

„Es gibt keine Erlösung für den, der so an sich selber leidet, es sei denn der schnelle Tod.”

(Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra. – Vom bleichen Verbrecher.)

Barta János a következőképpen jellemzi az *Aranysárkány* íróját, kiemelkedően jelentős, majd fél évszázad távlatából nézve is alapvető tanulmányában: „az ő hősei (...) válságaikat vegetatív életrendszerükben élik ki – s ha a külső, megfoghatatlan életteher már elviselhetetlen, ugyanilyen megfoghatatlan a kirobbanó reakció is: Novák tanár úrnál öngyilkosság, Édes Annánál a gyilkosság.”<sup>1</sup>

Ez a határozott érvelés, melynek hatása máig észrevehető a szakirodalomban,<sup>2</sup> két sarkalatos tételt tartalmaz:

1. Kosztolányi világa lényegében a bio-pszichikai létre korlátozódik.
2. Novák Antal öngyilkossága váratlan hirtelenséggel következik be.

A továbbiakban ezzel a két állítással kívánunk foglalkozni. Vizsgálódásunkat az *Aranysárkányra* korlátozzuk, azzal a hallgatóságos előföltevéssel, hogy egy regény értékszerkezetéből aligha lehet egész életműre általánosítani, hiszen e műfajnál csakis akkor beszélhetünk egyedi műalkotásról, ha a teremtett lehetséges világ törvényszerűségei bizonyos mértékig csakis egy adott szövegre érvényesek. Bármennyire is akadhat hasonlóság az *Aranysárkány* és a közvetlenül utána írt *Édes Anna* fölépítése között, a különbség is számottevő. Novák a szóbeli kifejezésnek összehasonlíthatatlanul fejlettebb szintjén áll, ezért cselekedeteinek belső indokoltságát bajosan hozhatnók közös nevezőre Édes Anna külső megnyilvánulásainak belső mozgatóival.

1. Idő

Valóban a biopszichikai lét határozza-e meg az *Aranysárkány* értékszerkezetét? Erre a kérdésre úgy próbálunk választ keresni, hogy legelőször a regény időszemléletét vesszük szemügyre, mert föltevésünk szerint ennek függvényeként lehet jellemezni a mű világképét.

A történet oiyastféle kisvárosban játszódik, amilyennel a *Madame Bovary*ban, vagy Turgényev és Csehov egyes könyveiben is találkozunk az olvasó. Sárszeg nem ismer célelvűen előre haladó időt. Az egyik tanár, Bíró Gyurka például „nagy reményekkel, becsvágygal indult”, de ide kerülvén, már „a harmincon innen elszürkült”, a „hogy egykor lélek volt, azt csak azzal akarta bizonyítani, hogy borotvált a szakállát-bajuszát, nem hordott botot, hajadonfőtt járt, és barátkozott a diákokkal” (VII.).<sup>3</sup> A regény eleje tehát valóban a mindennapok eseménytelen világáról szól, ahol az idő

<sup>1</sup> BARTA János, *Vázlat Kosztolányi arcképehez* (1938) in *Klasszikusok nyomában*. Esztétikai és irodalmi tanulmányok. Bp. 1976. 444.

<sup>2</sup> L. pl. HELLER Ágnes, *Az erkölcsi normák fölbomlása*. Bp. 1957., REISINGER János, „Hanem hát ki vált meg engem?” (Babits és a kereszténység; Babits és a katolicizmus). *Mint különös hirmondó*. Tanulmányok, dokumentumok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára. Szerk. KELEVÉZ Ágnes Bp. 1983. 53–56.

<sup>3</sup> A regényből vett idézetek után szereplő római szám a továbbiakban mindig a fejezet számát jelöli.

nem egyéb állandó körforgásnál, ugyanazok az események ismétlődnek napról napra, sőt évről évre, s az emberi élet ritmusa megegyezik a természetével. Nincsenek jelentőségteljes, súlyos következménnyel járó találkozások és elválások, a folytonosságot nem szakítja félbe nagy megrázkódtatás, az idő szüntiszta tartamnak látszik.

Nemsokára helyesbíteni kell azonban első benyomásainkat, s be kell látnunk, hogy nem ez a körkörösség szervezi meg a regény fölépítését. A XII. fejezet egészen más időfölfogást sugalmaz. Az a jelenet, melyben Novák Antal a csillagokat mutatja meg lányának az iskolai messzelátóval, mintha azt sejtetné, hogy az idő a világmindenség egyetemes törvénye, voltaképp az égitestek mozgásával mérhető, vagyis az emberi élethez képest óriási léptékű változásokból tevődik össze.

Hamarosan ezután az az időszemlélet is érvényét veszti a regény világában. Ha a mindennapi lét kisszerű körkörössége afféle előtér szerepét játssza, akkor ez a kozmikus idő embertelen, rideg, közönyös háttérként tűnik föl. E kétféle idővel szemben végül is egy harmadik szervezi meg a regény cselekményét. Voltaképp tehát az időbeliség különböző szintjeivel kell számolnia a regény értelmezőjének, melyek közül a közepes léptékű időszemlélet jut döntő szerephez. Nem egyszerűen arról van szó, hogy a hősök ennek a közegében mozognak, sokkal inkább azt mondhatjuk, hogy a harmadik idő teljességgel a szereplők függvénye. Egyénenként más-más szerkezetű lelki idő, s szorosan összefügg azzal, hogy a regény cselekménye különböző nyelvek kölcsönhatásaként bontakozik ki.

A tanári kar tagjai, a közmondásokra hivatkozó Novák Antal és a szólásokat mindig hibásan idéző Fóris, Novák és Csajkás Tibor vagy Novák és az öreg Liszner Kálmán, tanár és diák, illetve tanár és kiskereskedő annyira külön nyelven beszél és gondolkodik, hogy szinte reménytelen közöttük az érintkezés. A mintadiák Ebeczky Dezső nyelve is éppoly öntörvényű, mint a bukott tanulóké, Profétáié s Cseke Bélusé. A társadalmi, foglalkozásbeli, nemzedéki, sőt alkati különbség egyaránt megnyilvánul a nyelvben s az idő értelmezésében.

Az érettségi bizonyítvány kiosztását elbeszélő XIV. fejezet két olyan szemléletet fogalmaz meg, amelyek nemcsak öntörvényűek, de teljességgel összebékíthetetlenek. Novák Antal fülével hallgatjuk a frissen éretteket elbocsátó szónok beszédét:

„A főigazgató arról elmélkedett, hogy az élet, az igazi élet most kezdődik. Ő azonban gondolatban ellentmondott neki. Az élet, az igazi élet tulajdonképpen most végződik. Ami jön, az szürke és hétköznapi (. . .)”

Az *Aranysárkány* időszerkezetét kettős szembeállításra lehet visszavezetni. Egyedül a jelennek van léte, de ez kiterjedés nélküli, „máris eltűnt” – ahogyan a XII. fejezetben olvashatjuk. A múlt s a jövő ugyan mérhető, de csakis a lélekben, vagyis azáltal, hogy várakozunk és emlékezünk. A regény utolsó két fejezete azt ábrázolja, mint zsugorodik össze a jövőre vonatkozó várakozás az egykori diákokban, és miképpen gyarapszik bennük a már nem létező múlt emléke.

Ez az időszemlélet messzemenően párhuzamos Szent Ágoston fölfogásával, akinél visszatérő gondolat a jelen pontszerűsége.<sup>4</sup> Talán még annak a lehetőségét sem lehet teljesen kizárni, hogy Kosztolányi értékcsökkenéses időértelmezése, mellyel értekező prózájában,<sup>5</sup> sőt verseiben – így a *Boldog, szomorú dalban* vagy *A bús férfi panaszaiban* – is találkozhatunk, közvetlenül is összefüggésbe hozható a *Vallomások* hatásával. Annyi bizonyos, hogy a költő némely önéletrajzi írása, pontosabban a bennük kifejezett szubjektív időértékelés meglehetősen emlékeztet Augustinus

<sup>4</sup> „Hosszú időt és rövid időt mégis emlegetünk. Ezeket a jelzőket múlttól vagy jövőről mondhatjuk csupán. (. . .) Ha tehát kiragadjuk az időből a részletekre, még a pillanat parányi részeire sem oszthatót, csupán az nevezhető jelennek. Ez azonban olyan sebesen surran át a jövőből a múltba, hogy időbeli kiterjedése nincsen. Ha ugyanis volna kiterjedése, már föloszthatnánk múltra és jövőre. A jelennek azonban nincsen terjedelme.” Aurelius AUGUSTINUS, *Vallomások*. Ford. VÁROSI István. Bp. 1982. 359, 361. Szent Ágoston időfölfogásáról: Paul RICOEUR, *Temps et récit*. Tome 1. Paris, 1983. 19–53.

<sup>5</sup> „(. . .) milyen gazdagnak éreztem a jövőt akkor, hogy semmi tapasztalatom se volt, s mily szegénynek most, hogy ezek a lehetőségek be is telettek.” *Nyelv és lélek*. Bp. 1971. 452.

művének, az időről szóló XI. könyvnek egyik-másik részletére.<sup>6</sup> Ha azonban e hatás nem áll fönn, a szemléleti rokonság még akkor is elgondolkoztató, különösen azért, mert azt bizonyítja, hogy Kosztolányi időértelmezését nem a képzettársítás szenzualista-empirista vagy akár vitalista hagyományából, de kifejezetten lételméleti, sőt metafizikai megfontolásokból lehet levezetni.

Mindez fokozottan érvényes az *Aranysárkányra*, mely ebben a vonatkozásban talán legmaradéktalanabban valóítja meg Kosztolányi eszményét, amikor a visszaemlékezést és a várakozást – Szent Ágoston kifejezésével a „meminit” és az „expectat” tevékenységét – a jelen létezési módjaként tünteti föl, vagyis az időt nem külső, de belső mozgásként ábrázolja, s léptékét teljesen az egyén lelki alkatának rendeli alá. Novák Antal figyel (adtentit), az ő szemével látjuk a főigazgató beszédét hallgató érettségizetteket, de egész lényével átérzi, hogy a jelennek nincs tartama, hiszen az csak múlttól és jövőről szól.

Az *Aranysárkány* érték szerkezetét voltaképp két idő és két tér szembeállításának a függvényeként határozhatjuk meg. Az iskola zárt világából nézve a külső lét a szabadság megtestesülésének látszik, visszatekintve ellenben az iskoláskor bensőséget jelent s ezért értékeesebb, mint ami túl van rajta. E kétféle minősítés közül az utóbbi végül is érvényteleníti a másikat; a cselekmény ennek az átértékelődésnek az igazolása. A múlt központú érték szerkezet legalább háromszoros indoklást kap, az elbeszélő helyzetnek, a tudat ábrázolásának és a szereplők egymásról adott értékelésének a jelentésszintjén. Mivel a múlt csak emlékként létezhet, nem lehet megállapítani a hitelét, tehát nem szerepelhet mindentudó elbeszélő a regényben. A jellemek felől nézve ez a hiány éppen gazdagság: az emlékezés a mély gondolkodás, a lelki élet záloga, mivel csakis a visszafelé haladó elme ébred rá az emberi egzisztencia mibenlétére. A mulandóságnak föltétlen értéke van, s ezt már a diákok is tudják, hiszen Novák éppen azért nem kelt részvétet bennük, mert számukra csakis olyan jelenlétként képzelhető el, melyhez nem tartozik múlt s jövő.

Viszonylag kevés alkotóelem sokféle bonyolítása: ez a gazdaságos szerkesztés emeli az *Aranysárkányt* legművészibb regényeink közé. Múlt és jövő egymásravonatkoztatása az elsőtől az utolsó mondatig ellenőrzése alatt tartja a szöveget, ezért kelti a mű a rendkívül szigorú végigkomponáltság benyomását az olvasóban.

„A pisztoly eldőrdült.” Ez a mondat tökéletesen fölkelti a várakozást, melyet a történet kielégít. Még azt is mondhatjuk: ha először olvassa valaki a regényt, az idézett szavak eleinte hamis előrejelzésnek bizonyulnak, hogy azután később megkapják igazi értelmüket. Önmagában talán sem Liszner Vili versenyfutása, sem Novák öngyilkossága nem ironikus értelmezett esemény, a két jelentettnek egy jelentővel összekapcsolása azonban már kétségtelül értékviszonylagosságot sugall. Hasonló a helyzet a könyv zárlatával. Noha az utolsó mondat már a közvetlen szövegösszefüggés miatt is lehet csufondáros – az asztaltáncoltatást végül is nem vehetjük egészen komolyan, hiszen majdnem eldönthetetlen, mennyiben utánozza az elbeszélő Hilda gondolkodásformáját s mennyiben beszél a saját nevében –, a megnyilatkozás öncáfoló vagy legalábbis saját maga hitelét megkérdőjelező jellege különösen akkor nyilvánvaló, ha nem feledjük: az utolsó szavak arra a korábbi jelenetre utalnak vissza, melyben Novák arról beszél lányának, hogy a világűr részei rendkívüli messzeségben helyezkednek el s teljes idegenséggel viseltnek az emberi világgal szemben.

Előre- s visszautalások bonyolult szövevénye okozza, hogy a jelen nemcsak az ábrázolt tárgyiaság szintjén, de az olvasás idejében is kiterjedés nélküli. Az egyes szövegrészek jelentése általában csak utólag válik világossá.

Voltaképp nem is az első mondattal, de már a címmel kezdetét veszik az előrejelzések. Egy regény címe legtöbbször csonka mondatra emlékeztet, afféle lélektani alany (topic), melyről a

<sup>6</sup> „Benned mérem lelmem az időt. (...) A múlt dolgok benyomást (affectio) gyakorolnak reád és ez akkor is megmarad (manet), ha tovallantak ezek a dolgok: ezt mérem, mint jelen valamit. Nem a dolgokat, melyek tovaszállanak, hogy ez a benyomás világra jöhessen, hanem magát ezt a benyomást mérem, mikor az időt mérem. Tehát vagy ez maga az idő, vagy nem az időt mérem.” AUGUSTINUS, *Vallomások*. 375. „A jelen számomra többnyire értéktelen. Meg kell várnom, míg a jelen múlttá válik. Ez a múlttá vált jelen a jövőben váratlanul élelem dob egy arcot, egy tárgyat, utcát, mely már emlékké nemesedett bennem, s szervelesen életemhez tartozik.” KOSZTOLÁNYI, *Sötét bujóciska*. Bp. 1974. 103.

szöveg (comment) állít valamit. Valahányszor a cím egyszerre utal a szövegnek egy adott alkotórészére és az egész szövegre, eleve adva van a kettős jelentés lehetősége, hiszen a cím egyrészt az egész szöveget megteremtő alapelem, másfelől kiemel valamit az elképzelt világból.<sup>7</sup>

Kosztolányi címei is olyan jelentők, melyeknél a szöveg határozza meg a jelentést, de az *Arany-sárkány* lényegesen különbözik e tekintetben a többi regényétől, sőt talán általában véve is ritka típust képvisel a világirodalomban. Az *Edes Anna* esetében a cím egyértelműsíthető a könyv elolvasása után, s *A rossz orvosról* és a *Pacsirtáról* is hasonló mondhatunk, legföljebb első föltevésünket kell utóbb félretenni. Egyszerre bonyolultabb s egyszerűbb a helyzet a *Mostohával* s a *Neróval*, mert a cím jelentése itt már több szöveg közötti viszonytól is függ. Sokak emlékezetében ott él a mese a gonosz mostoháról, és elvileg nincs kizárva, hogy az olvasónak eleve van valamilyen elképzelése Nero császárról, talán még az is előfordulhat, hogy valaki Tacitust és Suetoniust ismerve veszi kézbe Kosztolányi könyvét. Itt tehát sokkal több előföltevére van mód, mint a korábban említett műveknél, s így a regény szövege nem annyira kiegészíti a címben foglaltat, mint inkább módosítja a cím által előhívott korábbi ismereteinket.

Az *Arany-sárkány* Kosztolányi összes többi regényétől eltér, hiszen címe jelképpé válik a szövegben, s talán még többszöri olvasás sem egyértelműsítheti cím és szöveg viszonyát. Mit is jelképez az arany-sárkány? Az utolsó fejezet szerint a szabadság múltó káprázatát s azt, hogy csakis a még vagy már nem létezőnek van tartama. A II. fejezet ezzel szemben a szárnyalás képzetét társítja a sárkánnyal, amelynek arctalanságát Fóris fenyegető hatásúnak véli. A későbbiek ismeretében ez a magyarázat is elfogadható, hiszen a sárkány előbb Novák Antal háza fölött, majd Liszner Kálmán fűszerboltja előtt áll meg. Utólag még Novák ártatlannak hangzó szavai is kapcsolatba hozhatók ezzel az értelmezéssel: ő azt említi meg, hogy Benjamin Franklin az istennyila vizsgálatára használta a papírsárkányt. A címben megjelölt tárgy szerepeltetése tehát mindenképpen a regény nézőpontszerkezetének a függvénye: az arany-sárkányra festett s így a napban csillogó, a városka fölött szészélyesen cikázó papírsárkányt egyes szereplők ártatlan játéknak, mások ésszel föl nem fogható fenyegetésnek látják, s a történetmondó nem dönt e lehetőségek között.

Kosztolányi köztudottan nagyra becsülte a humort, ezért Novák Antal jellemének mérlegeléskor súlyosan esik a latba, hogy nagyon kevés humorérzéke van. Ez a fogyatékoság tulajdonképp annak egyenes következménye, hogy az *Arany-sárkány* főhőse mindaddig nem képes kívülről nézni önmagát, amíg a kettős csapás: lánya szökése és tulajdon megaláztatása nem billenti ki lelki egyensúlyából. Az előrejelzések olykor éppen onnét származnak, hogy az elbeszélő másodlagos jelentéssel ruházta föl Novák kijelentéseit, vagyis olyan értelmet ad nekik, melynek ő maga nincs tudatában. Nemcsak a már idézett II. fejezet példa erre, de az a jelenet is, amelyben az apa vállatóra fogja lányát, mivel is töltötte idejét késő este Csajkás Tiborral:

„– Miért járt itt?

– Zongoráztunk.

– Remélem, Schumannt – szolt Novák. – Schumann az jó zeneszerző. Mindig Schumannt.”

(VIII.)

Kosztolányi értő zenehallgató volt, sőt élete végéig zongorázott. Schumann hol bensőséges, önmagához beszélő (quasi parlando), hol hirtelen (rasch) váltásokkal, mozaikszerűen építkező, sokszor irodalmi ihletésű műveit különösen becsülte, de a beethoveni kidolgozás (Durchführung) hiányát, a folytonosság szüntelen megszakítását – a *Szeptemberi áhítat* tanúsága szerint is – alighanem a tudathasadással hozta összefüggésbe. Novák tehát nem tudja, mit beszél, amikor Schumannt kéri számon a fiatalokon. A zűrzavar ellen harcol a rend nevében, de valójában öbenne is kuszaság lakozik, csak nincs ennek tudatában. Belső diszharmoniját halja bele a zenébe abban a jelenetben is, mely közvetlenül előzi meg a csillagnézést, a Holdon található Kétségbeesés Völgyének a megmutatását:

„Hilda zongorázott az apjának. Finoman, érzéssel játszotta Chopin es-dur nocturne-jét, az anyja kedves darabját, melyet a megboldogult gyakran zongorázott, s halála előtt egy héttel is ennél

<sup>7</sup>A cím általános vizsgálatáról: Leo H. HOEK, *Pour une sémiotique du titre*. Documents de Travail et pré-publications. Urbino. Númeri 20/21, genn.-febr. 1973.

hagyta nyitva a hangjegyfűzetét. Ködszerű mélaság áradt a szobára a nocturne-ből, olyan fájdalom, mely régi volt, úgy rémlett, az embernél is régiebb. Novák a karosszékben hallgatta.” (XII.)

Chopin op. 9. no. 2. jelzésű darabjának első két hangja (bé – gé) megegyezik Schumann *Schlummerlied* című művének kezdetével – ez utóbbi az *Albumblätter* sorozat része, melyet szerzője már elmebajának elhatalmasodásakor, 1845-ben fejezett be. Bár nem tételezhetjük föl, hogy Kosztolányi tudott e két darab összefüggéséről – noha a századfordulón mindkettő szerepelt a zongorázni tanulóknak kiadott kottafűzetekben –, annyi valószínű, hogy a Chopin nocturne idézett jellemzésén érezhető annak a kultusznak a hatása, mely az álmot a halállal azonosítja s melyet a német romantikus irodalomból Schumann származtatott át a zenébe.

A két zenei utalást mindenképpen előrejelzésnek foghatjuk föl, ugyanúgy, mint a közeledő vihar képét az utolsó számtan-fizika órát elbeszélő XI. fejezet élén. Mindegyikük várhatóvá tesz későbbi mozzanatókat a regényben, anélkül hogy folytonosságot teremtené. Sőt, túlzás nélkül állíthatjuk, hogy éppen az előrejelzések figyelmeztetnek arra, hogy ne várjon folytonosságot az olvasó.

Tavasszal s reggel kezdődik a történet, de már a II. fejezet olyan kánikuláról szól, amely hirtelen, átmenet nélkül követte a telet. Az elbeszélő nem egyenletesen adagolja, de tömörszerűen építi föl a cselekményt: a sokszori történés állóképességét mindig hirtelen szakítja félbe az egyszer végbement esemény. A szereplők életéből is hiányzik a folytonosság, sőt koruk sem azonos éveik számával. Novák Hilda tizenhét éves, de hol kisbabakosztot eszik, hol harmincéves asszonyként viselkedik, Liszner Vili már második évtizedét is maga mögött hagyta, de eltűri, hogy apja úgy bánjék vele, mint kisfiúval, maga a főszereplő pedig „hirtelenül vénemberré” lesz, amikor arra a következtetésre jut, hogy egész addigi életében téveszmék vezérelték. A folytonosság cáfolatával a regény mintegy fölteszi a kérdést, vajon nincs-e összefüggés a vonalszerű előrehaladás eszménye s a vér szerinti leszármazáson alapuló család szemlélet között.

Kosztolányi regényei voltaképp mind arról szólnak, miként is válik lehetetlenné ez a vonalszerű előrehaladás. Az anya elveszíti gyerekeit s e hiány saját személyiségét is eltorzítja (*Édes Anna*), a mostoha minden igyekezete ellenére sem tud anya lenni (*Mostoha*), a szülő gyereke halálát akarja (*A rossz orvos, Pacsirta*), vagy legalábbis hozzájárul, hogy ne saját gyereke lépjen az ő örökébe (*Nero, a véres költő*). Az *Aranysárkány* is kivihetetlennek mutatja e folytonosságot, amikor alapjaiban kérdőjelezi meg a hagyományos család eszmény zálogát, az apai tekintélyt. A közös sajátosság azonban egyik regényben sem több az összjelentés egyik összetevőjénél, s ez így van az *Aranysárkánynál* is: ezúttal már nemcsak a családi folytonosság, de minden emberi hagyomány alapja, a nevelés válik kétségesé.

## 2. A személyiség belső meghasonlása

Kosztolányi előszeretettel használta formaalkotó elvként a különböző szövegek ütköztetését. A *Pacsirta* szövegébe elképzelt, kitalált dokumentumként iktatta be a címszereplő levelét, a *Nero* és az *Édes Anna* esetében betét helyett mottóval élt, megjelölve azokat a szerzőket – Tacitust és Suetonijust –, akiknek történetmondását a saját regényével összehasonlíthatónak vélhette, illetve női személyre alkalmazva egy latin könyörgés szövegét, így módon is kiemelve az általa elmondott események példázatszerűségét.

Az *Aranysárkány* ebben a tekintetben is külön figyelmet érdemel. Itt is idézet jelzi a példázatoságot, csak hogy ez az idegen szöveg sokkal inkább el van rejtve a regényben. Nem a történetmondó, de a főszereplő hivatkozik tekintélyre, leghosszabb s egyúttal utolsó közvetett, elbeszélte monológjában, öngyilkossága előtt. „Quem dii odere” – ez a három szó csak első fele annak a latin szállóigének, melynek éppen idézetlenül hagyott folytatása – „paedagogum fecere” – jelzi az *Aranysárkány* jelentésének példázatszerű vetületét. Novák Antal érthetően hagyja el a főmondatot, hiszen latinos műveltségű gimnáziumi tanár, akinek csak emlékeztetnie kell magát olyan szállóigére, mely a századfordulón annyira közkincsnek számított, hogy nemcsak a legismertebb közmondásgyűjtemé-

nyekben szerepelt,<sup>8</sup> de gimnáziumi segédkönyvben is, hol a dült betűkkel szedett mondatok közé sorolták, s ezeket minden gimnazistának meg kellett tanulnia.<sup>9</sup>

Novák Antal korántsem hirtelen megvilágosodásában ismeri föl a latin mondás igazát. Belső átalakulása már azután megkezdődik, hogy lánya szökését követően újabb megaláztatás éri, Liszner Vili és Próféta hátulról, orvul támadja meg a sötét utcán. Tekintélyekre sokat adó, tanáros észjárásának megfelelően, ekkor is szólásmondásokhoz folyamodik helyzetének értékelésekor. „Bízzatok rám a gyermekek nevelését, s megváltoztatom a világot.” Ennek a Leibniznek tulajdonított alapelvnek segítségével magyarázza saját addigi gondolkodásmódját, azt az észelvű magatartást, melyet legújabb élményeinek hatására teljesen elhibázottnak tart. „Aki a lámpát viszi elől, gyorsabban megbotlik, mint aki követi.” Ezzel a mondással összegezi a tapasztalataiból levont keserű tanulságot. A nagyravágás emberi fogyatékoság; senki nem formálhat arra jogot, hogy meghatározza egy másik ember életcélját.

Novák Antal végső elhatározása tehát korántsem meglepetésszerű. Ellenkezőleg: rendkívül körültekintően van előkészítve. A véletlennek tulajdonképp kicsi a szerepe a regényben. A tanár megveretése sokáig halasztódik, s e késedelem, valamint annak megemlítése, hogy az előző években hasonló, noha kisebb sérelmek érték más tanárokat, azt hivatott sugalmazni, mennyire szükségszerű is ennek az eseménynek a bekövetkezése. Ugyanez a helyzet Hilda szökésével: ez is elkerülhetetlennek látszik, az olvasó csakis úgy foghatja föl, mint előbb vagy utóbb föltétlenül bekövetkező történést. A regény világában tehát nincs igazán nagy jelentősége az esetlegesnek: nem lenne döntő súlya annak, ha valami egy perccel vagy egy órával előbb vagy később történnék.

Igen sok bizonyítékot lehet fölhozni a főhős sorsának megindokolttságára. Hilda és Tibor egyaránt kétségbe vonja Novák értékrendjének jogosságát, s kételyüket megalapozottnak tünteti föl a történetmondó. A tanár hangsúlyozottan polgári életmódot folytat, melyet a regény kifejezetten ridegnek münősít. Novák a legjobb sakkozó s megbízható időjós hírében áll, s e két mozzanat rendkívül jellemző, hiszen a fizika s a számtan oktatója magát az életet is okszerűnek látja, véleménye szerint csakis az általa némileg lenézett szépirodalomból hiányoznak az észzerű összefüggések, „csak a regények ilyenek, mikor az író egymásba torlaszolja az eseményeket, s nem indokolja meg kellően” (XX.). Úgy is mondhatjuk, hogy a pozitívista természettudomány megszállottjaként mulandót nem, csakis örökkévalót ismer, s e történetietlen szemlélet az oka annak, hogy túl sokra vállalkozik. Személytelen tanár, csakis „nevelési objektumot” lát diákjaiban, örökösen oktat s mindig a közmondások elvontságában él, akár lányát korholja, akár Liszner Vilmosról elmélkedik. Mivel nincs tudatában az ellentétes értékek közötti feszültségnek, könnyűnek hiszi az arany középut megtalálását, azt hirdetvén: „a természet munkáját nem szabad meggátolni, csak arra kell törekedni, hogy fattyúhajtásait megnyirbáljuk, egészséges, helyes fejlődését biztosítsuk” (VIII.). Prédikációi üresen csengnek azoknak fülében, akikhez szólni kíván, mivel csakis elvont igazságról tud, így például fiatalság és tapasztalat általános szembeállításával bíbelődik, miközben nincs érzéke a kézzel fogható helyzet iránt. Tiborral s Hildával ezért nem képes megfelelő hangot találni. Lisznerrel is amiatt kerül feszültségbe, mert sem a szenvedélyt, sem a butaságot nem képes megérteni, pontosabban minden emberi megnyilvánulást észérvekkel próbál magyarázni.

Novák értékrendjének egyoldalúsága indokolja, hogy az elbeszélő távolságot tartson vele szemben, sőt olykor ironikusan szemlélje őt. Kérdés, mi az oka annak, hogy mindazonáltal a tragikum sem hiányzik az *Aranyáskány* főszereplőjének a sorsából. Ennek a kérdésnek a megválaszolásához időbeli vetületben kell szemügyre vennünk a jellemeket.

A regény szereplőinek többsége viszonylag kevésbé változik. Az események általában nem sokat rombolnak és nem is sok újat hoznak létre bennük, inkább csak a befejezett személyiség tartósságát teszik próbára. Kizárólag két szereplőnél következik be lényeges átalakulás: Nováknál és Liszner Vilinél. Más szóval: a szereplők túlnyomó része alig fejlődik, jellemük inkább eleve adott lényeg, mely szinte kívül van az időn. Egyedül Novák Antal és – sokkal kisebb mértékig – Liszner Vili jellemének lényegét érinti az idő. Az a tény, hogy a regény egyik fő eseménye nemcsak Novákot,

<sup>8</sup> TÓTH Béla, *Szálló igék lexikona*. Bp. 1906. 291; MARGALITS Ede, *Isten a világ közmondásaiban*. Bp. 1910. 47.

<sup>9</sup> *Salse dicta* (Latin közmondások és szállóigék). Összeállította: BITTER Illés. Bp. 1925. 24, 3.

de némileg Lisznert is kibillentli lelki egyensúlyából, arra enged következtetni, hogy az *Arany-sárkány* világában bizonyos fokig még az erőszak is közelítheti egymáshoz az embereket. Az erőszakos tett elkövetője és elszenvetője között bizonyos mértékű lelki azonosság teremődhet, ha mindkettőben van némi hajlam a másik megértésére. Talán még azt állítani sem egészen képtelenség, hogy Novákot és Lisznert ugyanaz az esemény emeli ki az átalakulásra jórészt képtelen emberek köréből. A megveretés után mindketten elvesztik belső egyensúlyukat: Novák azt képzei, hogy üldözik, Vili pedig rémálmod lát s tévképzeteknek lesz kiszolgáltatottja. Mindkettejükben kétely támad korábbi tetteik érvényességével szemben: Novák az erőszak szerepét ismeri föl a világban, Liszner viszont éppen az erőszak jogosulatlanságát érzi át.

Mi a jellem átalakulásának mélyebb jelentősége az *Arany-sárkányban*? Az elbeszélő így akarja arra készíteni a történet befogadóját, hogy kétségbe vonja a szereplőnek mint egységes személyiségű lényeknek a létjogosultságát. Más szóval, Novák jelleme nem lényegi, de létezés módjában ismérvek összességékként jelenik meg. Mindenekelőtt az őt ért megaláztatásra adott különböző válaszai bizonyítják ezt. Eleinte saját szegényét látja lánya szökésében s a botrányt akarja elkerülni. Megveretése után először megtorlást, igazságszolgáltatást akar, majd igyekszik nem venni tudomást a történetekről, hogy azután ismét bosszút tervezjen, vagy legalábbis képzeletben igyekezzék legyőzni Liszner Vilit, míg végül az elmagányosodás nem készíti annak föltételezésére, hogy az ember létere rányomja bélyegét a kiszolgáltatottság.

Ezek a különféle magatartásformák azonban csupán nyilvánvaló jelei annak az összetettségnek, mely Novák Antal jellemének kettős – ironikus-tragikus – értékelését okozza. A rejtettebb okokat a főhős személyiségének olyan önellentmondásaiban kereshetjük, melyek úgyszólván a regény leg-életjéről fogva észrevehetőek.

Szabadelvű oktató kíván lenni, aki ügyel méltóságára, de baráti kapcsolatot is keres a diákokkal, célját azonban nem tudja elérni, mert csak ő képzei azt, hogy közvetlen a tanulókkal, valójában soha nem képes kilépni a fölülről beszélő tanár szerepéből. Magatartása azért tetszik fogyatékosnak, mert voltaképp nem egyéb, mint belső meghasonlottság leplezése. Novák azt színleli, hogy nem befolyásolja a diákok véleménye, de valójában alkalmazkodik hozzá. Amikor névtelen levélben gúnyolják új nyakkendőjét, széttepi a gúnyolódo üzenetet, de többé nem veszi föl a kifogásolt ruhadarabot. Nem biztos önmagában, s hiába próbál ragaszkodni elveihez, lépten-nyomon következtetlen. „Ő, aki az iskolában semmi elkalandozást nem tűrve, határozott cél felé vezette tanulóit, otthon ingadozott” (VII.). Megveti a hazugságot, ám Hilda szökése után ő is hazugsághoz folyamodik, elvesztvén így erkölcsi fölényét Hildával vagy akár Fórisssal szemben is, akik gyakrabban vétének az igazmondás szabálya ellen. Ésszerűséget prédikál s elengedhetetlennek tartja az önuralmat, de többször előfordul, hogy nem képes fegyelmezni magát s ésszerűtlenül cselekszik: pofon vágja lányát, az utolsó számtan-fizika órán megalázza Liszner Vilit, és az iskolaszolgán tölti ki mérget, amikor „valami ocsmányságot” kap egy csomagban. Elvileg, értelmével elítéli a zsidók iránti ellenszenvet, gyakorlatban, érzelmileg viszont maga sem tud szabadulni tőle.

Első pillanatra úgy érezhetjük, az *Arany-sárkány* vége a zűrzavar győzelmét hozza a rend fölétt, de ha figyelmesebben mérlegeljük, miként is értékeli az elbeszélő a főszereplőt, akkor nem hagyhatjuk figyelmen kívül: Novák úgy próbál rendet kényszeríteni környezetére, hogy nem ismeri el az egyéniség jogait, s közben a saját lelkében is zűrzavar uralkodik. Végső soron nem is az okozza belső válságát, hogy olyan igazságot ismer föl, mely korábban nem létezett a számára. Sokkal inkább arról van szó, hogy nem néz szembe a lét értelmének vagy céltalanságának a kérdésével. Úgy cselekszik, mintha a világ cél felé haladna, de valójában csak gépiesen ismétlődő tevékenységbe menekül a céltalanság érzete elől: „félt az ünnepnapoktól, melyeken megáll a kattogó munka, s a hirtelen támadt csöndben még inkább érzik az élet hiábavalóságát” (XXVIII.).

Novák Antalt próbatétel elé állítja a kudarc, lánya szökése és tulajdon megveretése. Személyisége nem állja ki azt a kettős próbatételt, mely a rendező elv szerepét játssza a mű cselekményében. Olyan értékrenddel kerül szembe, mely tökéletesen cáfolja a sajátját. A kihívásra teljes belső átalakulással is válaszolhatna, de csak részleges lelki változásra képes. Ezért nincs megváltás a számára. Kosztolányi tehát némiképp ellenpéldáját teremtette meg annak a nevelési regénynek, mely a XIX. században az elbeszélő széppróza uralkodó műfajai közé tartozott.

### 3. Elbeszélő helyzet és nézőpont

Összefüggésbe hozhatjuk-e az *Aranysárkány* világgépét Kosztolányi esetleges deizmusával? Noha a zárlat ad némi alapot efféle vélekedéshez, mégsem fogadhatjuk el érvényesnek az ilyen magyarázatot. Azért nem, mert a nyíltan allegorikus jelentés alighanem következetesen értelmező történetmondót tételezne föl, ilyennek jelenlétét pedig nem lehet kimutatni a regényben. Talán még úgy is fogalmazhatunk, hogy az allegorikus magyarázat és a szereplők belső megközelítése kölcsönösen korlátozza egymást, s ezért mondhatjuk, hogy az *Aranysárkány* átmeneti műfajú, a példázat ötvöződik benne a lélektani regénnyel.

Milyen a történetmondó viszonya saját beszédműveletéhez, magyarul, hihető-e a történetmondás, megbízható-e az elbeszélő? Erre a kérdésre nem lehet egyenes választ adni, mert az elbeszélő 1. a szereplőknél kevesebbet, de többet is tud a történetről; 2. hol azonosítja magát a történetbefogadóval, hol elhatárolja magát tőle; 3. hol belső, hol külső nézőpontot használ; 4. ironikusan kétségbe vonja a nyomtatott betű hitelét; s végül 5. a külső és belső nézőpont egyidejű alkalmazása miatt úgyszólván eldönthetetlenül teszi, vajon idézőjelben értendő-e a regény zárlata.

Számos apró szövegrész jelzi, hogy a műből hiányzik a mindentudó elbeszélő. Nem dönthető el, vajon igaza van-e azoknak, akik azt állítják, hogy Novák kékcsíkos nadrágtartót visel, különböző találgatások vonatkoznak arra, miért is jön ki Liszner Vili utolsóként, egyedül a nyolcadik osztály utolsó számtan-fizika órájáról, s az is megfajított rejtély marad, mit is csinál Fóris Novák Antal látogatása előtt s után. Túlzás lenne azonban azt képzelni, hogy az *Aranysárkány* történetmondója tárgyiasságra törekszik, vagyis elrejtje magát a szereplők mögött, hiszen az is előfordul, hogy többet tud a szereplőnél – erre példa a IV. fejezet, melyben arról szerzünk tudomást, hogy Novák „közönséges pletykafészeknek tartotta” Flóri nénit, de az elbeszélő helyesbíti ezt az ítéletet, mondván, hogy ez nem egészen felelt meg a valóságnak. Hasonló „következetlenség” figyelhető meg a történet elmondójának és befogadójának viszonyában. A IV. fejezet többes első személyű értelmezése – „A ravaszság egyik legjobb módja az, hogy nem ravaszkodunk, csak azt közöljük, amit akarunk, hogy megtörténjék, könnyedén, félvállról, hogy ne lássék a szándékunk” – elbeszélői kiszólásnak hangzik, és a szereplőt közös nevezőre hozza a történet elmondójával s befogadójával. Egészen más beszédhelyzet fejeződik ki a következő mondatban:

„– Most ez kibabrál velem – suttozta Vili a fogai között, de ezt nem egészen így mondta” (XI.).

Az elbeszélő itt a történetbefogadó és a szereplő között áll. Más szóval, a regény világa itt nem úgy jelenik meg, mint a mi világunk, távol helyezkedik el tőlünk, s csakis közvetve kaphatunk tudósítást róla, önmaga jelenlétét éreztető s a dolgokat bevallottan átértelmező történetmondó révén. Sőt, még olyan megnyilatkozásforma is akad a regényben, mely kifejezetten elidegeníti a teremtett világot:

„Micsoda édes egy alak az öreg, mikor szép, ápolt, fehér kezeit lefekteti az asztal lapjára, s percekig gyönyörködik bennük, vagy kifújja az orrát kockás zsebkendőjével, s a zsebkendő után gondosan összehajtogatja, mintha mi sem történt volna. Ti azt nem érthetitek.” (III.).

Az első mondat alighanem összetett beszédhelyzetre enged következtetni: a történetmondó talán a diákok szavait tolmácsolja. Ez a kettősség teszi nehezen egyértelműsíthetővé, kire is vonatkozik a többes második személy a rákövetkező mondatban. Lehetséges, hogy mindazokra, akik kívül esnek a szabadkai gimnázium zárt világán, de az is elképzelhető, hogy csakis a történet befogadóira.

Annyi bizonyos, hogy nem dönthetjük el egykönnyen, közösségi vagy egyéni hang szól-e hozzánk a regény lapjairól. Miféle hitelességre is formál jogot az elbeszélő? Erre a kérdésre nemcsak a beszédhelyzetek, de a nézőpontok váltogatása miatt is nehéz válaszolni. Tagadhatatlan, hogy a történetmondó gyakran belülről közelíti meg szereplőit, s valahányszor azt jeleníti meg, amit néz a hős, mindig egyénileg értelmezett látványt ábrázol, ám a belső nézőpont gyakran váltakozik külsővel, vagyis hol alanyként, hol tárgyként szemléljük a szereplőt. A történetmondó nem engedi meg, hogy az olvasó megfélekedezék a jelenlétéről, az elbeszélt tudatot még az öngyilkosságot megelőzően is külső nézőpont keresztezi („Negyvennégy éves arca ettől a megértéstől ellágyult.”),



magyarázó következtetéseivel még ekkor is távlatát hangsúlyozza az elbeszélő hősével szemben („Novák az életet közönségesnek érezte és utálatosnak.”), s kihasználja a kettős nézőpontot annak érzékeltetésére, hogy nem ismeri tökéletesen hőst („Bátorította magát, vagy elhessentette a rettenetes gondolatot?”).

A XX. századi regény fejlődését nagy vonalaiban ismerő olvasónak föltűnhet, hogy Kosztolányi soha nem folyamodik első személyű, jelen idejű, közvetlen belső magánbeszédhez. Fölvetődik annak a lehetősége, hogy e hiány a regény műfajának hagyományörző szemléletére vall, hiszen végül is olyan íróról van szó, aki remekműként üdvözölte a *Thibault-családot*, miközben nem tudta végigolvasni az *Ulysses*.<sup>10</sup> Azért nem jogosulatlan ezt megjegyeznünk, mert Kosztolányi nem osztotta a hiedelmet, mely szerint regényeknél nincs különösebb jelentősége a nyelvi megformáltságnak.

A magunk részéről mégis inkább más tényezőkkel magyaráznók azt, hogy Kosztolányi elbeszél s nem idézett, valahányszor hőseinek lelki életét akarta érzékeltetni. Egyfelől így könnyebben biztosíthatta az átmenetet külső és belső nézőpontú szövegrészek között, nemegyszer a szereplő tudatának ábrázolásába rejtve az elbeszélő megjegyzéseit, vagy éppen ellenkezőleg, a szereplő nyelvének egy-egy jellegzetességét csempészve be a történetmondásba, átlépve a határt különböző nyelvek s hiedelemrendszerek között.<sup>11</sup> Másrészt az *Ulysses* első fejezeteinek olvasásakor, a húszas évek elején Kosztolányi még a lélektani regényírást tartotta korszerűnek, s célja elérése szempontjából – Musilhoz hasonlóan<sup>12</sup> –, azért vélte használhatatlannak a közvetlen belső monológot, mert úgy gondolta, hogy az kizárólag a tudat fölszíni rétegéről tudósít. Más szóval, Kosztolányit nem az a különös – gyakori szórendcserékkel tarkított, a lélektani alanyt kihagyó, töredékes szintakszisú, címzett nélküli – megnyilatkozási forma foglalkoztatta, melyet belső beszédnek nevez a lélektan,<sup>13</sup> de a Freud műveiben szereplő tudattalan. Valószínűleg ezért nem vonzotta Joyce példája, szemben a Proustéval, kinek jellemfölfogását közel érezhette a magáéhoz.<sup>14</sup>

Van-e a kettős nézőpontnak olyan előnye, mely föltétlenül összefügg az *Aranyarkány* művészi sikerével? Erre a kérdésre csakis igennel válaszolhatunk. Közvetlenül a nézőpontváltások gyorsasága, s így közvetve az idézett belső magánbeszéd hiánya teszi lehetővé annak ábrázolását, amit a személyiség belső hasadásának nevezhetünk. Mind Csajkás Tibor, mind Novák Antal idegenként hallja tulajdon hangját a VIII., illetve a XX. fejezetben, közvetlenül azután, hogy lelki sérülés érte. A nézőpont egyszerre különbözteti meg egymástól az ábrázolt lelkiállapotokat és a szereplőket, ugyanakkor szerkezeti elv szerepét is játssza: Az V. és a VIII. fejezet Tibor lelkiállapotának a kifejezésével indul, bebizonyítván az olvasónak, mennyire nem a fiú döntésének lesz eredménye a fiatalok szökése, a XV. fejezet elején a külső nézőpont Lízner Vilmos alakját merevíti ki, közvetlenül előkészítve Novák elidegenítő távlat viszont módot ad arra, hogy az olvasó szabadon képzelje el, míféle hatással is lehet a tanár lelkére a megaláztatás. E részek mindegyike más és más követelményét állítja föl a történetmondói hitelességnek, s a regény voltaképp igen messze elmegy a szóbeli kifejezés igazságértékének megkérdőjelezésében: Ebeczky és Glück szembeállításából már-már azt sejtethetjük, hogy a szavakkal bánni tudás egyértelmű a lelki érzékenység hiányával, a Bahó Attila szerkesztette időszaki zuglapocská, a nyílt rágalalmazásokat közlő *Ostori* pedig egyenesen azt sugalmazza, hogy a nyomtatott betű korlátlanul szolgálhatja a hazugság hatalmát, mert a papír mindent elbír.

<sup>10</sup>Ércnél maradandóbb. Bp. 1975. 452–453, 464–466.

<sup>11</sup>E „kétszólamú” megnyilatkozási formáról: Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *Szlovo v romanye* (1935). Voproszi literaturi i esztetyiki. Issledovanyija raznih let. Moskva, 1975.

<sup>12</sup>Robert MUSIL, *Tagebücher, Aphorismen, Essays, und Reden*. Hamburg, 1955. 584.

<sup>13</sup>Lev Szemjonovics VIGOTSZKIJ, *Gondolkodás és beszéd*. Bp. 1967.

<sup>14</sup>Nyelv és lélek. 283–285.

Föltolul a kérdés, vajon nem az értékek teljes viszonylagosságát fejezi-e ki olyan regény, melyben ennyire kétségessé válik a nyelvi megnyilatkozás hitele.

Igen durva torzítás lenne elfogadni ezt a föltevést. Való igaz ugyan, hogy a regény igen kevés nyilvánvaló értéket mutat föl, de ezek éppen csekély számuk, szűk körük miatt kapnak különösen nagy hangsúlyt. A részvét és az önzetlenség bizonyul a lelki gazdagság fő zálogának, és Barabás doktor, illetve Pepike szerepeltetését részben ezeknek az értékeknek a kiemelése indokolja. E két magatartásforma jelentőségét csak fokozzák a nem kevésbé egyértelmű negatív értékek, mindenkéltől a szenvedéssel szemben tanúsított közöny, mely a világmindenségből árad Novák Antal megveretésének éjszakáján. Főris jellemzéséből az olvasó azt sejtethi, hogy a közöny általában a hatalomvágy velejárója, az idősebb s ifjabb Ebeczky alakja pedig azt sugalmazza, hogy a részvétlenség nemcsak a törekvés, az önértzet, az életben verekedni tudó magabiztosság következménye lehet, de egyenesen a polgári viselkedésmódot is jellemezheti. Ezért sem bizonyul hiteles létformának a regényben a polgáré, akinek figyelmét teljességgel leköti a mindennapi érvényesülés, és így nem képes saját egzisztenciájának tudatára ébredni. Az *Aranysárkány* szürkének, személyiség nélkülülinek mutatja a polgárembert; az idősebb s az ifjabb Ebeczky tökéletes hasonmása egymásnak.

Fontos megjegyeznünk, hogy a regény nem teremt szükségszerű megfelelést adott értékek és egy-egy szereplő között, hiszen éppen a személyiség egységét, azonosságát teszi kérdésessé. Minél egységesebb a jellem, annál kevesebbet foglalkozik vele az elbeszélő. A főhősök szinte mind ellentmondásosak, de még a mellékszereplők között is akad olyan, akinek személyiségéből hiányzik a folytonosság. Glück Laci például mély részvéttel van tanára iránt, ám későbbi pályafutása nincs összehangban diákkori eszményeivel: ő is ügyvéd lesz s nem tanár, polgári radikális mozgalmat szervez, de gazdagon nősül.

A kiüresedésen túl még egy tényező bonyolítja a regény világlképét, s ez az értékek vagylagos szembeállítás. Már a regény legeleje is azt sugallja, hogy az értékek egy része kölcsönösen kizárja egymást. Liszner Vili gyorsan fut, de csúnyán. A fizikai erő s a szépség nem fér meg egymással, s a későbbi fejezetek hasonló ellentétet állítanak föl hatékonyság és szerénység, sőt kifejezés és érzés között. Ebeczky önelégült, de ő a legjobb tanuló. Nem érez olyan mélyen, mint Glück Laci, de sokkal folyamatosabban tudja kifejezni magát.

A kétértékűség tehát döntően befolyásolja a regény világát. Voltaképp maga a címadó jelkép is ezt bizonyítja. Az arctalan aransárkányt Főris félelmetesnek látja, Novák viszont csak játéknak, mely bevezet az életbe. A dolgoknak nincs önértékük, csak a szereplő tulajdoníthat nekik ilyen vagy olyan jelentőséget. A regényben teremtett világnak ezt az alaptörvényét jól megfigyelhetjük a katonai lőtér megjelenítésében:

„Kékruhás bakák mozogtak a mezőn, hirtelen hasra vágódtak, fölugrottak, puskával kezükben szaladtak előre, a század egyszerre sütötte el puskáját a lángoló égbe. Úgy tetszett, mintha a golyók lombokat söpörnének, megsebesítenék a levegőt s magát a felhők közt ülő Istent is. Játéknak látszott az egész, üde, tökéletes játéknak. Vili örömeiben a fák felé ugrált. Glück Laci komoran szemlélte. Ő kiérezte ebből a komolyságot, az élet irtózatossá nyersségét.” (XIII.)

Elképzeltető tehát, hogy a regény üzenete a megalázás, az erőszak ellen irányul? Megint csak egyszerűsítés lenne ezt állítani. Glück Laci valóban elítéli az erőszakot, de a bosszú gondolatát nem, csak a módszerrel áll távol tőle, sőt a XXII. fejezet vége egyenesen azt állítja, hogy az ő módszere talán még kegyetlenebb, lassúbb s szívósabb lenne.

Tagadhatatlan, hogy az *Aranysárkányban* kísért az értékviszonylagosság. Legfőljebb az a kérdés, vajon teljes érvényűnek minősül-e ez a szabályszerűség. Amikor a tanárok Novák öngyilkosságának okát vitatják, a legkülönbözőbb magyarázatokkal élnek: egyesek a diákokat, mások a lányát, a feleségét vagy a túlfeszített munkát emlegetik. Az olvasó tudja, hogy egyiküknek sincs igaza, hiszen Novákot voltaképp saját gyarlóságának meglátása készítette a végső elhatározásra. Ha viszont mindenki fogyatékos, létezhet egy abszolútum, amelyhez méretnek a többiek. A regény más részeithez hasonlóan a lövőgyakorlat leírása sem állítja, pusztán sejteti ilyen abszolútum létét. A zárlat sem ad nagyobb bizonyosságot, mivel hitele kérdésessé válik amiatt, hogy nehéz eldönteni, milyen mértékig fejezi ki Novák Hilda, illetve a történetmondó vélekedését.

Kosztolányi nagy fontosságot tulajdonított a kihagyásoknak a regényben, márcsak azért is, mert minden emberi cselekedetet többféle ok maradéktalanul kifürkészhetetlen kölcsönhatására vezetett vissza.<sup>15</sup> Novák Antal sorsát is ok s okozat többféle párával lehet magyarázni, tehát nemcsak egyféleképp általánosíthatunk belőle. Ezért nem allegória a regény, s emiatt lehet különböző válaszokat adni a kérdésre, minek a példázatát is írta meg Kosztolányi az *Aranysárkányban*. Az elbeszélő csak részleges tudásra formál jogot, s ezzel mintegy kihívja a történetbefogadót, vagy legalábbis bizonyos fokig szabad kezét ad neki a történet magyarázatában. Az események jelentése nem nyilvánvaló, s ez némi nyitottságot ad az értelmezésnek. A történés irányát meghatározó cselekedetek indoklottsága mindenestre kevésbé egyértelmű, mint *A rossz orvosban*, a *Neroban* vagy a *Pacsirtában*. Ebből talán még arra is következtethetünk, hogy már az *Aranysárkányban* megkezdődik az a távolodás a lélektani regénytől, mely azután az *Esti Kornél* megírásához vezetett.

Vizsgálódásunk elején két föltevést idéztünk a szakirodalomból. Közülük a másodiknak helyesbítését viszonylag könnyen össze lehet foglalni. Novák Antal öngyilkossága tökéletesen elő van készítve, amennyiben megfélel Arisztotelész követelményének, aki szerint „az érzelmeket leginkább az váltja ki, ha az események a várakozás ellenére, de egymásból következőleg történnek”.<sup>16</sup>

A második állítás cáfolatához némi eszméletörténeti kitekintésre van szükség.

Goethe – akit Kosztolányi nagyon közel érzett magához – az Isten fogalmát a pantheisztikusan fölfogott Természetével váltotta föl. A pozitivisták azután még egy lépéssel tovább mentek, föl számolván az emberfölötti léttel szemben érzett kötelességet. Helmholtz – Kosztolányi apjának a tanára – kísérletileg igazolta az energiamegmaradás elvét, Darwin pedig alapjában rendítette meg a Teremtés bibliai magyarázatát. Kosztolányi annak a természettudományos pozitívizmusnak a szellemében nevelkedett, mely nemcsak az emberek eredendő egyenlőségét hirdette, de egyúttal kétségbe is vonta a nevelés létjogosultságát.<sup>17</sup> Az *Aranysárkány* világképe azonban nyílt szembe fordulást jelent ezzel a hagyománnyal, olyan szellemi értékek nevében, melyek létjogosultságát sem a természettudomány, sem a fajfenntartás ösztöne nem indokolja. Valószínű, hogy ellenvéleménye megfogalmazásakor Kosztolányi ösztönzést kapott Nietzschétől – akinek *Zarathustrájáról* már 1907-ben cikket írt –, hiszen e német gondolkodó nagyon határozottan ítélte el az értékek pozitívista tagadását bölcséleti fő művében, a *Der Wille zur Macht*ban.

Az *Aranysárkány* mindazonáltal másként fordul szembe a pozitívizmussal, mert nem vitális értékek fontosságát hangsúlyozza. Novák Antal ugyan fölismeri saját szemléletének egyoldalúságát, s a vele szembekerülőket életelvét is az erőszakban keresi, ám a regény e másik értékrendet sem minősíti érvényesnek, sőt szinte azt sugalmazza, hogy az sem mentes a pozitívizmus szellemétől, amennyiben a létért való küzdelem Spencer és Darwin által megfogalmazott biológiai elvét emeli át a metafizikába.

Ha az *Aranysárkányból* bizonyos távolságtartás olvasható ki Nietzsche világértelmezésével szemben, akkor ez kétségkívül változást jelent Kosztolányinak néhány korábbi művéhez képest, mert a háború alatt írt rövid történetek közül a *Káin* értékrendje például kétségkívül egybevág a *Der Wille zur Macht* alap gondolatával. Az *Aranysárkány* érték szerkezete már egészen más: ez a regény nem általában a nevelést helyteleníti, hiszen szükségesnek mutatja azt, hogy az ember – mégpedig minden egyén a legfelsőbb indítékból – ráébredjen saját egzisztenciájának tudatára. Ennek a művének a vizsgálata alapján tehát határozottan cáfolni kell a föltevést, mely szerint Kosztolányi biopszichikai törvényekben gondolkodott, hiszen ez a mű olyan minőségeket helyez a legmagasabbra, amelyek az emberi fajfenntartást nem, legföljebb a szellem differenciálódását szolgálják.

Ha figyelembe vesszük, hogy az *Aranysárkány* nem közvetlenül példázatos regény, mivel főhősének jelleme részben ironikus, részben tragikus minősítést kap, akkor el kell ismernünk, hogy a tragikum jelenlétét főleg olyan értékek okozzák, mint a türelem és a kiszolgáltatottság iránti részvét, ezek pedig mind a pozitívista, mind a Nietzsche által képviselt értékvilágból jórészt hiányoz-

<sup>15</sup> L. pl. *Nyelv és lélek*. 467; *Sötét bujócška*. 75.

<sup>16</sup> ARISZTOTELESZ, *Poétika*. Ford. SARKADY János. Bp. 1974. 24.

<sup>17</sup> E két alaptétel pozitívista összekapcsolásáról: Gottfried BENN, *Nach dem Nihilismus* (1932). in *Gesammelte Werke in acht Bänden*. München, 1975. Band 3. 713–723.

nak. Talán még annak a föltevését is megkockáztathatjuk, hogy Kosztolányi részben a polgári szabadelvűséghez és végső soron a kereszténységhez nyúlt vissza, mikor a türelmet és a részvétnek Nietzsche által joggal kereszténynek s ezért a maga számára használhatatlannak tartott<sup>18</sup> lélekállapotát emelte legfőbb értéké, másfelől viszont az egzisztencializmushoz közeledett. Ez utóbbira főleg az *Aranyárkány* időszemléletéből következtethetünk. Az időn belüli létnek a közönyös világ-mindenség okozta szorongás a jellemző sajátossága, s az időérzéklet afféle előre „gondolás” határozza meg, mely némileg rokon azzal, amit Heidegger a „Besorgen” szóval jelöl.<sup>19</sup> A regény egész világának ideje egyszerre kapcsolódik a csillagos ég jelképezte világmindenséghez és emberi egyénekhez, vagyis objektivebb minden objektumnál, de szubjektivebb is minden szubjektumnál.<sup>20</sup> Más szóval, a szereplők olyan időtartamokat élnek meg, amelyeknek nincs mennyiségi értelemben mérhető hossza, kiterjedése. Mivel Novák Antal ismeri föl legmélyebben, hogy csakis ebben a szubjektív időben jelenik meg az, amit valóságnak lehet tekinteni a regényben, az ő jellemének kifejezetten az egzisztencia (Dasein) adja meg lényegét, életét a halál távlatá minősíti. A regényalaknak ez az egzisztenciális átértelmezése teszi az *Aranyárkányt* prózairodalmunk kiemelkedően eredeti teljesítményévé, s egyúttal azt is bizonyítja, hogy Kosztolányi már a húszas években szembe fordult azzal a pozitivistá vitalizmussal, mely fiatal korában oly nagy hatással volt költői világképére.

Mihály Szegedy-Maszák

#### TIME, POINT OF VIEW, AND VALUE STRUCTURE IN KOSZTOLÁNYI'S *GOLDEN DRAGON*

It has become a commonplace to call the poet and prose writer Dezső Kosztolányi (1885–1936) a kind of nihilist, in whose works the world is ruled by accidents, and the biological is the only authentic mode of existence. The aim in this essay is to challenge these assumptions. The analysis of three semantic levels (chronotopoi, point of view, and narrative speech act) of *Golden Dragon* (1925), the last but one novel written by Kosztolányi, shows that its author reacted strongly against the Positivism of the turn of the century. The suicide of the hero, a grammar school teacher in a provincial town, is highly motivated: the humiliation he must undergo (he is beaten by his former students and his only child escapes from the paternal home) brings it home to him that his conception of the world has been unduly rationalistic. He must die, because he is unable to view himself as a becoming rather than an essence. He is treated by the narrator as someone not aware that the subjectivity of time uncovers the reality of the world at its most real.

Kosztolányi's conception of time may have been influenced by St. Augustine's, and shows analogies with that of Heidegger: within-timeness is interpreted in terms of care, concern, and anticipation, durations have no length in a sense of a quantitative stretch, and world-time is treated as more objective than any possible object and also more subjective than any possible subject. In other words, the world created by Kosztolányi is governed not by the rules of biological life but by those of the existential interpretation of *Dasein*. This ontological interest contests the premisses upon which previous ideas of character are based and makes Kosztolányi the most original Hungarian novelist of the early 20th century.

<sup>18</sup> „In ihrem Mitleiden war ihr Geist ertrunken, und wenn sie schwollen und überschwollen von Mitleiden, schwamm immer obenauf eine große Torheit.” Friedrich NIETZSCHE, *Also sprach Zarathustra*. – Von den Priestern. Insel Taschenbuch. Siebte Auflage. 1982. 95.

<sup>19</sup> Martin HEIDEGGER, *Sein und Zeit*. Dreizehnte, unveränderte Auflage. Tübingen, 1976. 121.

<sup>20</sup> Uo. 106, 419.