

## SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

### KÖRKÖRÖSSÉG ÉS TRANSCENDENCIA A PACSIRTÁBAN

"Nem, ők nem értenek engem. Ők azt hiszik, hogy csaló vagyok, és hogy nem minden betűm a halál mélységéből sarjad. Ők nem tudják, hogy az én virágaim a gyökerükkel a sírokba nyúlnak."<sup>1</sup>

#### 1. A TÖBBJELENTÉSŰ IDŐ

Miről is szól a Pacsirta? Az eddigi értelmezésekben oly sokat írtak lélektanról, tudattalanról vagy akár társadalmi környezetrajzról, hogy talán nem egészen haszontalan más kiindulópontot választanunk. Tétélezzük föl, hogy a regény egyebek mellett az idővel, pontosabban az idő szükségszerű többértelműségével is foglalkozik.

Legalábbis hatféle: külső és belső, kozmikus és történeti, célelvően előrehaladó és körkörösön önmagába visszatérő idő kölcsönhatása érvényesül a Pacsirtában. A külső, objektívnek föltüntetett idő hangsúlyozottan szenvtelen s egyszersmind kínosan pontos megjelölésével kezdődik az első fejezet, és később is időről időre történik utalás erre a személytelen időformára. Cifra Géza a harmadik fejezetben mintegy bejelenti Pacsirta elutazásának és megérkezésének időpontját, már-már azt sugalmazva, hogy óramű pontosságával követik egymást a történések. A negyediktől a kilencedikig minden fejezet egy-egy napról számol be, s ez kétségkívül egyenletes előrehaladásnak, a személytelen idő föltétel nélküli érvényességének a benyomását kelti.

Ez a külső idő általában a történésnek pontok végtelen sorához hasonlítható jelenére vonatkozik. Már a harmadik fejezetben döntő szerephez jut vele szemben a belső idő, melyben nem az időpont, de a tartam uralkodó. Ez az időszemlélet kiterjedés nélkülinek mutatja a jelent, s mivel csakis kiterjedést ismer, az emlékezés és a várakozás, vagyis a múltnak s a jövőnek a jelenben

<sup>1</sup>Kosztolányi Dezső: Napló. Igen becses kéziratok (1933–1934). Bp. 1985. 36.

ható képe adja lényegét. Az állomásról hazafelé tartván, Vajkay Ákos mélyen elmerül saját belső világában. Hangsúlyozottan a múltban él, amit egyszerűen kora is indokolhatja, ám visszatekintő magatartásának külön nyomatékot ad, hogy nemcsak saját addigi élete, de általában a távoli múlt foglalkoztatja. Szinte görcsösen keresi a folytonosságot, számára ez a legfőbb érték, míg a folytonosság megszakadását általában értékhiánynak véli. Sőt, az ő szemében annál becsebb valami, minél korábbi eredetű. A tarokkot is azért kedveli, mert "emberöltők dolgoztak rajta", míg a személytelen szertartás folytonosságával ruházódott föl, s története "messze visszanyúlik a múltba", egyenesen "Ázsiából származik, akár vitéz eleink".

A múlt gazdag, színes látomásával ellentétben, rendkívül szűkös az a kép, mely a jövőről él Vajkayban. Ez az ösztövérség is következhetnék pusztán évei számából, mégis külön jelentőséget tulajdoníthatunk annak, hogy a harmadik fejezet szerint az öregúr saját közeli halálán kívül semmi mást nem tud várni a jövőtől. Sőt, már az utóbbi éveit is a halálra készülődés töltötte ki. Nem kérdéses, hogy ezáltal az öreg Vajkay Esti Kornél alakját vetíti előre, s Kosztolányi némileg egzisztencialista színezetű szemléletét képviseli. Ismeretes, hogy e halálközpontú fölfogás egész életművében kimutatható, már csak ezért is teljesen félrevezető "Wilde előkelő frivolitását" emlegetni vele kapcsolatban.<sup>2</sup> Pacsirta apjának elbeszélte belső monológja sok korábbi és későbbi művével hozható összefüggésbe azáltal, hogy az egyéni lét végességének a tudatát fogalmazza meg. Jellemző, hogy még környezetében is található olyan tárgyak, amelyek arra emlékeztetnek, hogy az egyén életét a halála minősíti. A háza falán lógó képek az elmúlás előtt álló ember jelképes gesztusát ábrázolják. Dobozy is, Batthyány Lajos is kész fogadni a halált.

Azt állítottuk, hogy a belső idő jórészt emlékképekből s előérzetekből áll. Ez a megjegyzés még kiegészítésre szorul. A harmadik fejezet álmot is tartalmaz. Az álom önmagában véve a belső idő teljes fölzsabadulásával is társítható. Tágabb összefüggésben viszont az álomban lehetnek vissza- és előreutaló elemek, s ez a Pacsirtában is így van. Vajkay álma a közelmúlt ismétléseként indul és a halott Pacsirta képével előre utal. Freud Álomejtésének egyik közismert tétele szerint a szeretett rokon halálának álma vol-

<sup>2</sup>Szabó Miklós: Homo aestheticus és politikai konzervativizmus. Új Írás 1985. november, 67. E több szempontból is érdekes tanulmány két másik téves irodalomtörténeti állítást is tartalmaz: túlságosan is könnyedén nyugtázza, hogy az Esti Kornél szerzője elvetette a "mélység" igényét, és azt hangoztatja, hogy Kosztolányi "az Ady elleni támadás hevében" a nép-nemzeti maradiak szövetségét kereste, mikor "a Nyugatot egész táborára által elvetett Arany emléke előtt" tisztelgett (uo. 64., 68.).

taképpen az álmodó kívánságát jelenti,<sup>3</sup> s Kosztolányi nyilván tudta ezt, még akkor is, ha magát a könyvet nem is olvasta. Vajkay Ákos tudattalanjában tehát már a regény elején megjelenik a fölismerés, hogy nem képes szeretni a lányát.

Az eddig elmondottakból arra lehet következtetni, hogy a Pacsirtában különböző időszemléletek játéka érvényesül. Mindenekelőtt egyes szereplők konkrét időélménye s az objektívnak föltüntetett idő ütközik össze egymással. Feszültségük egyre fokozódik, mígnem a kilencedik fejezetben annyira telítődik belső történéssel a cselekmény, hogy a nap története szétfeszíti a fejezet kereteit. A tizedik fejezet nem újabb huszonnégy óra eseményeivel, de nézőpontot váltva, az otthon maradt Vajkayné lelkiállapotával is foglalkozik. Hangsúlyozni kell, hogy nem egyszerűen a belső cselekményesség fokozódásáról, de a feszültség növekedéséről van szó, hiszen a külső nézőpont továbbra, a lelki folyamatok részletezése ellenére sem marad el a fejezetek első részéből, sőt még határozottabb lesz. A tizedik s a tizenegyedik fejezet nem a külső idő megjelölésével, de már-már értekező jellegű általánosítással kezdődik.

Akadtak ugyan korábban is általánosítások a regényben, de ezekről utólag kiderült, hogy a történetmondó voltaképp hősei gondolatait tolmácsolta velük. A harmadik fejezet elején az elutazók emlékéiről szóló fejtegetést a következő mondat minősítette át: "Ilyesféle gondolatok gyötörhették a két öreget." Erősen különbözik ez a szereplők belső világára vonatkozó értelmezés a részegekről és a másnaposokról a tizedik s tizenegyedik fejezet élén olvasható eszmfuttatástól, melyeket nyíltan magáénak tüntet föl az elbeszélő. A nézőpont hirtelen távolodik el a szereplőtől, s az így létrehozott feszültség ironikus hatást kelt.

A különböző belső nézőpontok között mégsem mindig ez a külső látószög teremt kapcsolatot, s ez arra figyelmeztet, hogy túlzás lenne egyszerűen ironikus regénynek nevezni a Pacsirtát. Igaz ugyan, hogy a történeti idő rövid fölidézése a méretek összezsugorodását sugallja — a kaszinó nevenséges torzképe annak, amit Széchenyi kigondolt —, sőt a kozmikus időnek is olyan szakasza szerepel a regényben, mely értékcsökkenést jelez. Mi több, nem is folytonos átmenetekkel, de hirtelen köszönt be az ősz. Nem termést hozó fo-

<sup>3</sup>"die Träume, in denen der Tod einer geliebten verwandten Person vorgestellt und dabei schmerzlicher Affekt verspürt wird. Diese bedeuten, was ihr Inhalt besagt, den Wunsch, dass die betreffende Person sterben möge". Sigmund Freud: Traumdeutung. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1972 (Studienausgabe. Band II), 254.

lyamat végpontját, elért cél beteljesítését kell látni benne, még csak nem is az elmúlást megelőző színpompás, önmagába forduló tökéletességet, de egyenesen az Őszi reggeliben és a Vörös hervadásban kifejezett s legalább szépnek tekinthető elmúlás sivár, kisszerű ellenképét:

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

Az a tény is az iróniát erősíti, hogy a regény zárata végül is a körkörrösség győzelmét jelenti be a célelvűség fölött, s a szereplők is többnyire úgy be vannak zárva saját belső világukba, hogy nemigen jöhet létre tartalmas érintkezés közöttük. Mégsem szabad eltúloznunk az irónia szerepét. Kosztolányi műveinek értelmezésében általában célszerű elkerülni a nagyon is hangzatos tételek megfogalmazását, hiszen művészetének nem az egyértelműség, de az árnyalatok gazdagsága adja lényegét. Bármennyire is igaz ugyan, hogy a Pacsirtában a belső idők mind saját törvényeiknek engedelmessé válnak, a regény mégsem egymástól merőben idegen világok halmaza; az egyik magányélmény olykor visszhangot kelt a másikban, s az ilyen belső kapcsolat határozottan pozitív értéknek számít. Legnyilvánvalóbban bizonyítja ezt a részvét, melyet Pacsirta árvasága kelt apjában, de egyéb példákra is lehet hivatkozni.

Már a második fejezetben olvashatunk ilyen lelki találkozásról. Ennek a korai jelenetnek még különös jelentőséget ad majd a regény zárata. Amikor Pacsirta sírva fakad a vasúti fülkében, útitársai kétféleképpen viselkednek vele szemben.

"A fiatalember — csinos, buta fickó —, ki eddig olvasott, ölébe tette könyvét, bámulta a zokogó lányt, és közben száján lebegett a szó, hogy segítségét ajánlja fel. El sem tudta képzelni, mi történhetett vele. Azt gondolta, hogy rosszul lett, vagy olyan csapás érte, melyet silány olvasmányai-ból ismert."

Pacsirta ellenségesen fogadja, ridegen hátrítja el ezt a közeledést, mert érzi, hogy félreértés az alapja. Egészen más viszont az öreg, sovány, beteges arcú, kopottas pap magatartása, kit a regény talán nem is egészen véletlenül lelkész néven mutat be:

"A hatalmas Egyháznak ez a kis, szerény katonája, ki visszautazott falujába, és ott öregedett meg szeretetben, jóságban, sejtette, miről lehet szó,

tapintatból nem szólt, részvéttől nem mutatott érdeklődést. Ő tudta, hogy ez a világ: siralomvölgy.

Csak most pillantott a leányra, kék szemével, mely az Istennel való folytonos szembenézéstől kiélesedett, s ez a határozott pillantás már nem sértette Pacsirtát. (...) Hálásan nézett vissza rá, megköszönve figyelmét."

Mi a kétféle magatartás szembeállításának oka? A fiatalember szólni akar, s csak az tartja vissza, hogy a lány elzárkózik, "szinte rosszakaratú nyíltsággal" néz el a feje fölött. A pap nem kíván szólni, s ez annak a jele, hogy nagyon is érti, miért zokog Pacsirta. A kifejező lelkiileg fölszínesebb, mint a néma. Az igazi részvét a regény világának törvényei szerint azt a fölismerést is magában rejti, hogy nem lehet segíteni a másikon. Félreértést elkerülendő, hozzá kell tenni, hogy e fölismerés annak a kiinduló tételnek a következménye, mely szerint a tragikumot nem esemény, sorscsapás, de állapot, magának az emberi létnek belső természete idézi elő. A lelkész birtokában van ennek az igazságnak, s ezért árul el arca nyugalmat, mert ő úgy tudja, hogy csakis az elkövetkezendő világ hozhat megváltást a szenvedéstől. Azzal is tisztában van, hogy a segíteni akaró könnyen megbánthatja a szenvedő büszkeségét. A szánakozónak szeméremre van szüksége, s talán az a leghelyesebb, ha minél távolabbról van részvéttel a szenvedő iránt. "Muss ich mitleidig sein, so will ich's doch nicht heissen, und wenn ich's bin, dann gern aus der Ferne" — mondja Zarathustra.<sup>4</sup> Ez a szemérem készíti a lelkészt tartózkodásra. Magatartása mintegy előrevetíti Vajkay Ákos önleleplező kifakadását, annak kimondását, hogy a szánalom nem azonos a szeretettel. Éppen ezért nem egészen helytálló az a némelykor emlegetett tétel, mely szerint Kosztolányi műveiben a részvét a legpozitívabb érték.

Pacsirta és a lelkész lelki közeledéséhez némileg hasonló belső találkozás Íjas Miklós és Vajkay Ákos pillanatnyi összhangja a hetedik fejezetben, a keddi napon. Hangsúlyozni kell a közeledés rövidségét. Egyetlen mozzanattól eltekintve ugyanis az ő érintkezésük is kudarcnak nevezhető. A költő fellengzőssége indokoltan kelt visszatetszést a mély lelki életet élő Vajkayban.

Az elbeszélő azért értékeli többre Pacsirta apját a legtöbb szereplőnél, mert belső élete gazdagabb, mint a kifejezőképessége. "Ő kevesebbet beszélt, többet gondolkodott" — olvassuk a harmadik fejezetben. Az Esti Kornélra talán már nem egészen áll lelki mélységnek és kifejezésnek ez a már-már Kemény

<sup>4</sup>Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für alle und keinen. Insel Verlag, 1982, 91.

Zsigmondra emlékeztető szembeállítás, de a Pacsirtában nyilvánvalóan akkor értékeli legtöbbször Vajkay Ákost az elbeszélő, midőn a legfeltűnőbb belső világának az öntörvényűsége, mint például az Íjással folytatott beszélgetése tetőpontján, amikor a belső történések ereje olyan nagy, hogy teljesen kiszorítja a külvilágot:

"Ákos botjával a falakat kopogtatta, hogy zajt csináljon, mert belül hangokat hallott, erősebbeket, mint a beszélőkéi. Azokat óhajtott elhallgatni."

Csakis ez a lélektani regényhez éppenséggel nagyon jól illő értékrend indokolhatja, hogy a kifejezést, a megfogalmazást olyannyira becsülő Íjas Miklóst a nagyozolás vádja éri. Nemcsak azok a mondatok éreztetnek elmarasztalást, amelyek Íjasnak a Gésák előadásáról formált véleményére utalnak vagy azok a szónokias kifejezések, amelyekkel a költő Budapest magasabbrendűségét bizonygatja, de az a mód is, ahogyan visszatekint korábbi életére:

"— (...) Jogásznak adtak. A megyénél még talán lehetett volna helyem. De az emberek. Hamburgba mentem, gyalog. Amerikába akartam szökni. Oda, ahová a sikkasztók, a csalók.

Elnevette magát. Ákost sértette a nevetés. Lehetséges-e, hogy valaki ilyen nyíltan beszél arról, ami benne van, ilyen hetvenkedve vall arról, ami fáj belül? Vagy talán nem is fáj. Hiszen nevet."

A szenvedés csakis néma lehet. Vajkay legalábbis így gondolja. Ezért is mondható sokáig teljes kudarcnak Íjással folytatott beszélgetése:

"Ákos nem tudott figyelni fiatal barátjára, ki már mindenféle zavaros dolgokat fecsegett a szenvedés örökkévaló voltáról, részletesen beszélt verseiről, azokról, amelyeket eddig írt és azokról, melyeket ezután ír majd. Folyton ezt ismételte:

— Dolgozni kell, dolgozni kell.

Ő pedig elkapta a szót.

— Dolgozni kell, fiam. A munka. Csak a munka. Nincs szebb, mint a munka. Íjas elhallgatott. Látta, hogy két malomban örülnek."

Az öregúr szavai nevetségesen hangzanak. Értékrendjének korlátozottságára, sőt az előző fejezetnek arra részletére emlékeztetik az olvasót, mely szerint Vajkay a nyilvánvaló, közmondásosan egyszerű erkölcsi igazságokat kedveli, "oly tanulságot például, hogy 'a munka megnyeri jutalmát'". Utóbb

mégis átminősülnek a szavai. Mikor másodszor is gépiesen ismétli azt, amit a másik ember éppen mondott, Íjas mintegy helyesbíti a benne kialakult benyomást. A költő önkéntelenül is Pacsirtára tereli a beszélgetést:

"— Képzelem, mennyire hiányzik.

— Végtelenül — mondta az asszony. — De — itthon agyondolgozta magát. Kiküldtük a pusztára, pihenni.

— Pihenni — szólt az apa, ki gépiesen ismételte az utolsó szót, melyet hallott, mint rendesen, mikor idegeskedett, és hangjával akarta elnémítani gondolatait.

Íjas 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 rétegét bolygatta meg pár szava."

## 2. NÉZŐPONT ÉS ÉRTÉKREND

A szó a gondolatnak nem a kifejezésére, de elhallgattatására szolgál. A tekintet jobban tükrözi azt, ami a tudatban végbemegy, mint a nyelv. Azt a regénytípust, mely a belső idők öntörvényűségét a végletekig hangsúlyozza, lélektaninak szokás nevezni. A Pacsirtát is általában ehhez a műfajhoz sorolják. Bizonyos mértékig joggal. Érdeemes azonban némileg korlátozni e minősítés érvényét. A lélektani regény általában a belső nézőpont következetes használatát írja elő. A Pacsirta történetmondója ezzel szemben nem mindig tudja azt, ami a szereplők tudatában megy végbe. A negyedik fejezet végén — tehát kiemelt helyen — ez olvasható:

"Ekkor összenéztek, és eszükbe jutott valami.

De nem szóltak semmit."

E két mondat még akkor is bizonytalanságot árul el, ha figyelembe vesszük a megelőző szövegrészt. A Pacsirta elbeszélője — a legtöbb lélektani regény történetmondójával szemben — nem szünteti meg a szereplők viszonylagos szabadságát. Kosztolányi mintegy lebegteti a jellemeit, vagyis bizonyos vonatkozásokban az olvasóra bízta a minősítésüket. Valószínű, hogy ez a részleges meghatározatlanság is hozzájárul elbeszélő művészetének eredetiségéhez.

A belső nézőpont elsődlegessége helyett talán helyesebb, ha a külső és belső nézőpont játékát tartjuk jellemzőnek a Pacsirtára. A kétféle látószög változtatása teszi lehetővé, hogy a történetmondó olykor fölülről nézzen olyan szereplőkre, akiket más alkalmakkor belülről közelít meg, s ugyanez a

kettősség okozza, hogy nehéz kétségbe nem vont értékeket találni a regényben.

Nyilvánvaló, hogy a vidékiesség s a korszerűtlenség elmarasztalódik, de érdemes hozzátenni, hogy a világpolgárság, sőt még a korszerűség is inkább csak nevetséges formában jelenik meg a Pacsirta lapjain. Íjas remek költőnek képzeletét magát, holott nem okvetlenül az; Vajkay megértő ugyan a szecessziós irodalom iránt, de nincs kizárva, hogy főleg azért, mert nem ismeri azt, hiszen az elbeszélő kiagyaltak, ál-modernnek bélyegzi a kirakatban látható könyvek címét.

Talán még súlyosabban esik latba Sárccsevecs értékelése. Ő nem vesz részt a csütörtöki kanzsúron, helyette a Le Figarót olvassa a kaszinó olvasótermében, amiért "városszerte európai műveltségű férfiúnak" tartják. Sőt másnap is ugyanezzel foglalkozik, amikor már szinte senki nincs fenn a városban, s a kaszinónak is mindössze egy ablaka világít.

"Sárccsevecs, mint Sárszeg őrlélke virrasztott itt szénfonatos villanykörte mellett, olvasván a Le Figarot, haladt a művelt nyugattal a fölvilágosodott európai népekkel, előre."

Félreérthetetlen az irónia. Lehetséges, hogy a regény a fölszínes világpolgárságot is, nemcsak a helyi értékek kizárólagos bűvöletét gúnyolja ki? Nemigen kapunk fogódzót ilyen föltevés könnyű cáfolatához. Egyedül Széchenyinek a falon lógó arcképéről letekintő szeme emlékeztetne arra, "mi lett a nemes gondolatából, az eszmeváltó körből", de "a vágni való füstben nyilván ő sem látott jól", s e csúfondáros fordulat talán annyit sejtet, hogy a nagyszerű múltnak véglegesen lejárt az ideje, vagyis értékeit már hiába lenne számon kérni az utókoron.

Megkockáztatható a föltevés, hogy a regény világában a fölszínes világpolgárság is a parlagiság egyik formája. Talán még arra is lehet hivatkozni, hogy Sárccsevecs alakjának előtanulmánya található meg a Páva (1919) című kötetben. Itt, a Bácska című mulatságos történetben dr. Schlossiarik Jánosnak hívják a Le Figarót olvasó kultúremlőbert. Tekintettel arra, hogy ez a történet is Sárszegen játszódik, tagadhatatlan az összefüggés a két szöveg között. A kisváros mindkét esetben hamis végletek bűvkörében él, s a gúnyképnek a fölszínes tudás a tárgya. Sárccsevecs és Schlossiarik a részt téveszti össze az egészszel. Túlzás lenne azt állítani, hogy a két mű általában a "kultúra" s a "progresszió" létét vonja kétségbe, csak a meggondolatlan fejlődéshitet tünteti föl érvénytelennek, de az elképzelhető, hogy Kosztolányi mindkét esetben eljátszik Nietzsche gondolatával, mely szerint túl sokan csak a betűket



ismerik anélkül, hogy olvasni tudnának. "Dass jedermann lesen lerner darf, verdirbt auf die Dauer nicht allein das Schreiben, sondern auch das Denken."<sup>5</sup> Van, aki haladásról papol, de nincs tisztában azzal, hogy a kultúra nem külsőségen, de belső hangoltságon múlik. Nem meglevő értékek elfogadását, de újak teremtését igényli. "Um die Erfinder von neuen Werten dreht sich die Welt."<sup>6</sup> Schlossiarik valójában alig gügyög franciául, Sárcevic pedig a nyomtatott betűt tiszteli ahelyett, hogy fölfogná az írás értelmét.

Kosztolányi műveinek értelmezésekor könnyű elkövetni a hibát, hogy túlzottan komolyan, sőt komolykodóan olvassuk a szöveget. Ismeretes, hogy ő minden jó irodalom elengedhetetlen minőségének tartotta a humort — szerinte "minden jó írás, minden stílus humoros", és "csakis a rossz író humortalan" —,<sup>7</sup> s tökéletesen látta, hogy a komikumot csak paraszthajszál választja el a tragikumtól, "a tragikum váratlanul komikumba billent, és a komikum váratlanul a tragikum fönségét sejteti".<sup>8</sup> Aranyt is azért helyezte más költők fölébe, mert A nagyidai cigányok s a Bolond Istók szerzője olyan biztosan tudatában volt ennek, nem pedig azért, mert konzervatívabb volt vagy annak akart látszani a Nyugat más költőihez, például az Aranyt hasonló okból és épp-úgy föltétlenül csodáló Babitshoz képest.

Hangsúlyozni kell, hogy a humor ritkán ártatlan, inkább kettős, majd-hogynem ellentmondásos jellegű a Pacsirtában. Baudelaire — aki Aranyhoz hasonlóan meghatározó hatással volt Kosztolányira — "az eszelősök osztályrészének" ("l'apanage des fous") nevezte a nevetést,<sup>9</sup> föltételezván, hogy a komikum felsőbbrendűséget jelez, pontosabban arra enged következtetni, hogy magasabbrendűnek hiszi magát, aki valamit nevetségesnek lát. "Le Sage ne rit qu'en tremblant."<sup>10</sup> A bölcs félve nevet, mert tudja, hogy egyfelől az ellentétes minőségek könnyen átváltak egymásba s így a nevetés is lehet kegyetlen, sőt ördögi, másrészt nem az értékeltben, de az értékelőben kell keresni

<sup>5</sup>Nietzsche: i. m. 43.

<sup>6</sup>Nietzsche: i. m. 54.

<sup>7</sup>Kosztolányi Dezső: Humor és írás (1933). Nyelv és lélek. Bp. 1971. 397., 398.

<sup>8</sup>Kosztolányi Dezső: "A nagyidai cigányok"-ról (1935). Látjátok, feleim. Bp. 1976. 163.

<sup>9</sup>Charles Baudelaire: De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques (1855). Écrits sur l'Art. Paris: Gallimard, 1971. I. 301.

<sup>10</sup>Baudelaire: i. m. I. 299.

a neveltségesség előidézőjét. "Le comique, la puissance du rire est dans le rieur et nullement dans l'objet du rire."<sup>11</sup>

Ismét arra kell emlékeztetnünk magunkat, hogy Kosztolányi sokat bíz olvasójára. Mint másutt, a Pacsirtában is gyakori, hogy ugyanaz a szövegrész többféleképpen is olvasható. Nem könnyen dönthető el például, mennyire komoly vagy egyszerűen könnyedén humoros az irónia a vasárnapi ebéd jelenetében. Vajkayné Zányi Imre, a színész tiszteli meg a társaságával. Az öregedő hölgyben rendkívül kellemes benyomást kelt a hősszerelmes. Nincs tudatában, hogy a színész pusztán begyakorlott fogásait ismételteti, mikor vele társalog. Az is nyilvánvaló, hogy Zányi álarca mögött csakis üresség van.

Különböző módon, de egyforma mértékben nevetséges vélemények s magatartások szembesítődnek egymással. Az örökké mosolygó Füzes Feri istenhívő, de bárgyúsága éppúgy súlytalanná teszi érvelését, mint ahogy ellenfelének darwinizmusát is kicsúfolja az elbeszélő:

"Szegény Olivérnak évek óta hátgerincsorvadása volt, és ezért szegény Olivér ateista volt."

A negyvennyolcasok érvelése nem kevésbé nevetséges, mint a kormánypártiaké. Elvileg magasabbrendűnek mutatkozhatnék a harmadik út képviselője, Füzes Feri, de ő még a vitatkozóknál is üresfejűbb:

"— Én tisztellem Kossuth Lajost és politikáját. De Kossuth Lajosnak is, mint mindenkinek a világon, megvan a maga fényoldala és a maga árnyoldala."

Sőt, ennyivel sem éri be az elbeszélő. Még egyszer kelti azt a várakozást, hogy az eddig bemutatott magatartásokat magasabb szempontból nézi le, s egy további szereplőjét ruhazza föl e magasabb értékrenddel:

"Ákos nem vett részt a vitában. Bánta is ő Széll Kálmánt meg Kossuth Ferencet. Nagyobb gondok, mélyebb kérdések foglalkoztatták."

Magától értetődik, hogy könnyen, fölszabadultan lehet nevetni azon, hogy Vajkay ezek után az "ételek nemes családfáján" nagyítóval keresi a bográcsgulyást, ám ez korántsem zárja ki másik magyarázat lehetőségét, annak a szabályszerűségnek a fölismerését, melynek az a lényege, hogy a történetmondó egyformán kisszerű értékrendeket rendel egymás mellé, anélkül, hogy világosan megjelölné saját helyzetét.

<sup>11</sup>Baudelaire: i. m. I. 308.

A hetedik fejezet, a hétfői nap története is ezt igazolja. Döntő bizonyíték ez, hiszen a Gésák előadása alkalmat adhat az elbeszélőnek arra, hogy közölje olvasójával saját irodalomfölfogását.

Íjas mucsainak tartja az előadást, ám ítéletét sebezhetővé teszi, hogy az újság számára írt bírálatában Lator Margitot dicséri, azt a színésznőt, akinek udvarol. Vajkay Ákos Orosz Olgától van elragadtatva, s e kétes erkölcsű nő vonzerejét érezvén eszébe ötlik, hogy a tiszta lelkű Pacsirtát taszítónak vélik az emberek. Nincs igazság! — gondolja, de az ő belső érvelését is hitelteleníti a történetmondó külső nézőpontja, ahonnet nézve Orosz Olga inkább csak kisszerűnek látszik:

"mindenkit igyekezett megbűvölni valami felületes, tartalmatlan kedves-séggel. Hangját túlzás lenne szépnek nevezni. Tompa volt, halk, fátyolos. Amint a prózára tért át, csevegni kezdett, minden mondata után kacagott, kissé rekedten."

Az elbeszélő nyilvánvalóan gúnyt űz abból, amit Vajkay vár a színpadi műtől. Hőse kétféle történetet kedvel: szigorúan tényszerűt és erősen példázatosat. Mindkettőt érvénytelennek mutatja a regény, s olyan nyomatékkal, hogy akár még önértelmezésre is gyanakodhatunk: Kosztolányi figyelmeztet arra, miként nem szabad olvasni a regényét. Maga a Gésák afféle harmadik zsákutca benyomását kelti: üres kitaláció. Az elbeszélő tehát ezúttal is egyformán hamis értékeket sorakoztat föl. Némi túlzással akár azt is mondhatjuk: a Pacsirta három tagadólagos feleletet ad arra a kérdésre, hogy mi a művészi igényű történetmondás értelme. Az igenlő választ végül is magának a regénynek alapján kell megfogalmazni önmagunk számára.

### 3. KÖRKÖRÖSSÉG ÉS REGÉNYZÁRLAT

Kiinduló tételünkkel azt mondtuk, hogy a Pacsirta az időnek, pontosabban az idő többértelműségének a regénye. A zárlat azt mutatja, hogy a különböző időféleségek közül végül is a körkörös látszik diadalmaskodni, hiszen a regény végén kifejezett állapot lényegében nem különbözik a kezdetitől. Történetileg Kosztolányi mintegy félúton áll a fölfogásával egyfelől Henry James, másrészt Alain Robbe-Grillet között — az előbbi 1884-ben csúfondárosan "díjak, nyugdíjak, férjek, feleségek, csecsemők, milliók, függelékként oda-biggyesztett bekezdések és szívderítő észrevételek végső kiosztásával" azonosította a közízlésnek megfelelő regényzárlatot, az utóbbi pedig 1963-ban a

semmit be nem teljesítő, önmagába visszatérő szerkezetet nevezte a korszerű történetmondás jellemző sajátosságának.<sup>12</sup> Az utolsó sorok szerint Vajkay teljesen visszatalál korábbi önmagához, "boldogan" néz a feleségére. Önkeresése nem jár maradandó eredménnyel, a tarkövi vonat két és fél órás késése pedig hamis várakozást kelt. Szinte jelképes értelme van annak, hogy ugyanaz a kis kávédaráló fut be a sárszegi állomásra, "amelyik egy héttel ezelőtt elment".

Majdnem teljesen hiányzik a célelv a cselekményből, vagyis a Pacsirta érezhetően eltér a nevelési regény eszményétől, mely nemcsak olyan nagy terjedelmű alkotásokra nyomta rá bélyegét, mint a Tom Jones, a Wilhelm Meisters Lehrjahre vagy a Háború és béke, de olyan művekre is, mint az Emma, az Adolphe vagy akár az Egy régi udvarház utolsó gazdája, melyek a Pacsirtához hasonló méretűek. A legalábbis részben véletlenszerű, fölcserélhető kalandok laza sorából összetevődő pikareszk történet virágkora után, a XVIII. század közepétől a Bildungsroman vált az európai regény fő mintájává. Sőt, még a korai XX. század elbeszélőinek többsége — a Törless, Az eltűnt idő, az Ulysses, A varázshegy vagy a To the Lighthouse szerzője — is a fejlődés, a célba érés eszményét tekintette irányadónak, Kosztolányi tehát egy még az ő korában is meglehetősen elterjedt szerkezeti megoldást tett félre. Azt ugyan nem lehet állítani, hogy a Pacsirta új utat nyitott volna a regényírásban, de kétségtelen tény, hogy fölszínre hozta a XIX. századi elbeszélő prózának egyik rejtett ellentmondását, megmutatván, hogy a valóságúság követelménye más irányba mutat, mint a megszerkesztettségé. A nevelési regény fölépítése azt a benyomást kelti, hogy e két igény könnyűszerrel egyeztethető össze egymással. A körkörös idő a Pacsirtában, s az utolsó fejezetet bevezető szavak — "melyben a regény 1899. év szeptember 8-án, pénteken véget ér, de nem fejeződik be" — ennek az egybeesésnek az érvényességét szüntetik meg, s ily módon egy hosszú s nagy tekintélyű hagyománynak, írók és olvasók között létrejött megállapodásnak a végét jelentik be azáltal, hogy a regényben elmondottak lezáratlanságát, a benne fölépített világ cél- s irány nélkülségét fogalmazzák meg.

<sup>12</sup>"One would say that being good means representing virtuous and aspiring characters, placed in prominent positions; another would say that it depends on a 'happy ending', on a distribution at the last of prizes, pensions, husbands, wives, millions, appended paragraphs, and cheerful remarks." (Henry James: *The Art of Fiction. Selected Literary Criticism*. London: Heinemann, 1963. 52—53. "Le seul avenir que l'oeuvre puisse accepter, c'est un nouveau déroulement identique: (...) le temps se trouve coupé de sa temporalité. Il ne coule plus. Il n'accomplit rien." Alain Robbe-Grillet: *Temps et description dans le récit d'aujourd'hui. Pour un nouveau roman*. Paris: Gallimard, 1963. 166—168.

Nietzsche fejlődés-bírálata különösen érzékeny fülekre talált az Osztrák—Magyar Monarchiában. Az itt írt regények közül feltűnően sokból hiányzik a cselekmény megszokott, célelvű alapszerkezetei, a próbatétel, a keresés, a küzdelem. Sárszeg is a soknemzetiségű államalakulat területén fekszik. A párducok jellegzetes képviselői az összeomlás előtti Monarchia szellemének: látszat-közösségüket a céltalanság érzete járja át. Ezt a céltalanságot testesíti meg Werner, a morva anyanyelvű osztrák vadászfőhadnagy, aki már hosszabb ideje Magyarországon állomásozik s kitűnően érzi magát a sárszegi kaszinóban, noha egy szót sem ért magyarul. Végigdorbézolja az éjszakát a párducokkal, sőt utolsó állomásukig, a gőzfürdőig követi őket:

"Sárga gombos felöltőjében, sapkával fején, karddal oldalán, aranycsillogokkal hajtókáján lépett be a harmincfokos forró medencébe. A társaság megéltenezte, mint igazi hőst, mire ő kirántotta kardját. Majd tisztelgett, s amint bejött, merev díszlépéssel 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 megörökíttessék a párducok jegyzőkönyvében, melyet Füzes Feri vezet."

A minőségek itt is átjátszanak egymásba. Werner főhadnagy viselkedése olyannyira ostoba, hogy grotesksége már-már túlmutat önmagán. Sárszeg nemcsak kisszerűen nevetséges; lakói a halál jegyében élnek. A várost bemutató negyedik fejezet szerint a házak fölé "szürke ezüstoffályolt vont a por, Sárszeg gyilkos pora, mely megtizedelte az itteni gyermekeket, s a felnőtteket halállal sújtotta". Az állandó harangozás egy pillanatra sem engedi, hogy az emberek másra gondoljanak, mint saját elmúlásukra.

"A Széchenyi utcán három koporsós üzlet is volt egymás mellett és két sírköves-bolt. Aki először járt itt, s hallotta ezt a fülsiketítő harangozást, és látta ezeket a koporsós meg sírköves-boltokat, azt hihette, hogy az emberek nem is élnek itt, csak meghalnak."

A fő- és a mellékszereplők egyaránt ebből a komor háttérből emelkednek ki. Nemcsak az öreg Vajkay él az egykor létezett dolgok bűvkörében, de még Orosz Olgából, a sikeres operettszínésznőből is a "halál költészete" árad. Ahol mindenki szüntelenül az elmúlás légkörében tartózkodik, ott nincs hirtelen értékvesztés, és az üresség nem is folyamat eredménye, de állapot. Íjas Miklós úgy érzi, hogy az itt élő embereknek "nincs tragédiájuk, mert

itt el sem kezdődnek a tragédiák". Torzítás lenne azonban csakis értékhiányt látni a regény világában. Vajkay Ákost balsejtelem gyötri, hogy az ember létét magány és céltalanság határozza meg. A regény logikája szerint ez nemcsak hanyatlástudat, de éleslátás is lehet. Íjas tudatában is efféle gondolat jelenik meg, amikor nemcsak azt veszi észre, hogy az általa lenézett helybeliek "milyen hasonlatosak hozzá", de azt is, hogy csak "első látásra érdektelenek mind, torzak és görbék", valójában "mélyek" is. A vidékiesség olykor lelki gazdagsággal jár együtt. "Ott, ahol nincs semmi esemény, csak bor, kártya és mély-mély szomorúság, a lélek élete meghatványozódik, nem tágul, csak mélyül, sűrű, intenzív, különös lesz. Minden vidéki élet csak lelki élet" — írta Kosztolányi 1913-ban.<sup>13</sup>

A célelvűséget természetesen igen nehéz teljesen figyelmen kívül hagyni történetes mű esetében. A Pacsirtában is létezik egy mozzanat, mely szűkíteni látszik a körkörösség érvényét, s ez Vajkay Ákos fölismerése, mely a belső fejlődésnek legalábbis afféle ironikusan kifordított változataként értelmezhető, ám ennek az érvnek erejét kissé gyengíti, hogy voltaképp csak tudatosodásról lehet szó, hiszen a halott Pacsirta képe már a harmadik fejezetben, Vajkay álmában megjelenik, a regény zárlata pedig kitörli a szóban forgó fölismerés nyomát.

Az is a körkörösség meghatározó erejét növeli, hogy a Pacsirtából jobbra hiányoznak a fejlődő jellemek. Úgyszólván mindenkire vonatkozik a történetmondó ironiája, Vajkayra azért, mert csak a múltban hajlandó élni, feleségére gondolatszegénysége, Íjas Miklóstra művészi önhittsége miatt. Maga Pacsirta afféle ellen-hősnő: szépség, fiatalság, tevékenységi vágy — szinte mindaz hiányzik belőle, amit az olvasó várhat egy női főszereplőtől, s ami kibontakozáshoz vezető irányt adhatna a cselekménynek.

Fölvetődik a kérdés, vajon mennyiben különbözik a Pacsirta világképe a többi regényétől. Az értékviszonylagosság mind a Neróban, mind az Aranysárkányban kísért, de mindkét regényben létezik eszmény, mely túlmutat e viszonylagosság érvényességi körén. Britannicus titokzatossága a transzcendencia gondolatát sugallja — különösen ha tekintetbe vesszük, hogy Kosztolányi bizonyára jól tudta, hogy az ellentétpár másik tagja, Nero a hagyomány szerint az antikrisztus megszemélyesítője<sup>14</sup> —, Novák Antal sorsa pedig arra figyelmeztet, hogy az egyénnek saját belső indítékból kell ráébrednie világ-

<sup>13</sup>Kosztolányi: Írók, festők, tudósok. Tanulmányok magyar kortársakról. Bp. 1958. II. 334.

<sup>14</sup>Frank Kermode: The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction. New York: Oxford University Press, 1967. 9.

bavetettségének tudatára. A Pacsirtában is jelen van az értékviszonylagosság, ám itt is van föloldás általános érvényessége alól. Szerkezeti kiemeltsége különösen hangsúlyossá teszi az egyik vitathatatlanul pozitív érték megjelenését.

Az utolsó fejezetben belülről látjuk a címszereplőt, akit addig majdnem kizárólag külső nézőpontból, mások szemszögéből vagy a levél szokványos fordulatainak elidegenítő hatása alatt ismerhettünk meg. A lehetőleg pontos értelmezéshez szükséges idéznünk a regény jelentése szempontjából kulcsfontosságú bekezdést:

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

Nem akarom túlmagyarázni ezt a részletet és távol áll tőlem, hogy egyedül lehetséges magyarázatot fogalmazzak meg. Csakis ennek a nyomatékos leszögezése után merném szóba hozni annak a lehetőségét, hogy e végső helyzete miatt erősen nyomatékos bekezdés föltehetően túlmutat azoknak a testi életre, úgyszólván magára az élettani létre vonatkozó (vitális) értékeknek a körén, amelyek tagadhatatlanul nagyon fontos szerepet játszanak, ám egyúttal kölcsönösen semlegesítik is egymást a regény korábbi részeiben. A mámor végül is egyszerre bizonyul jónak és rossznak.

Pacsirta csúnya és szenved ezért, de kénytelen belátni, hogy a halott Krisztust az ölében tartó Mária fájdalma nagyobb az övéénél. Először mintha heves panasszal fordulna Máriához, de azután megsejti, hogy nincs joga számonkérésre. A puszta életműködésekkel kapcsolatos értékek korlátozott érvényűeknek bizonyulnak, s olyan magasabb értékrend lehetősége merül föl, melynek értelmi szerzője szemlátomást szabadon rendelkezik. Nem lehet választ kapni a kérdésre, miért csúnya Pacsirta. Egyedül a gyermeki hit marad, melylyel a Vajkay-házaspár Jézushoz, a lány Máriához fordul könyörületért. A kép, melyhez Pacsirta imádkozik, végül is pontosan a pietà hagyományos ábrázolásai közé tartozik.

Kétségtelen, hogy a Pacsirta nem tekinthető keresztény regénynek abban az értelemben, ahogy az Édes Anna esetében helyénvaló az ilyen jellemzés. Balassa Péter joggal tekinti döntő mozzanatként, hogy Moviszter megismétli a Rituale Romanum szavait, mert Kosztolányi életművében egészen kivételes a

közvetlen megfelelés az elbeszélő személytelen üzenete s a szereplő véleménye között. Ezért érezhetjük a doktort a történetmondó szócsövének és ezért egyértelműbb az Édes Anna a többi regénynél. Legföljebb annyit érdemes itt ehhez hozzátenni: a nagyon is indokolt keresztény értelmezés nem zárja ki, hogy társadalmi regényként is fogjuk föl ezt a művet, azt viszont nem teszi lehetővé, hogy a létbevetettség egzisztencialista fogalmát olvassuk bele,<sup>15</sup> mert a Geworfenheit Nietzsche utáni gondolat, kizárja a keresztény célelvűség eszméjét.

A Pacsirtában sokkal távolibb s bizonytalanabb a transzcendencia, mint az Édes Annában.

"Jelenléte azonban mégis nagy volt, igazi valóság ebben a polgári szobában, hol minden kicsiny volt, egy világtörténeti tragédia magasztosságát, a lángész és forró szeretet végtelenségét árasztotta az édes Jézus, ki a boldogtalanokért jött a világra, és meghalt azokért, akik szenvednek."

A szembeállítást nehéz nem észrevenni Sárszeg törpe világa s Krisztus szenvedésének fensége között. Ahogy a Neróban úgy látszik, hogy Britannicusnak az érzékelhető világ fölötti értékekről van tudomása, úgy itt fölismerhető a keresztény hit egyik alapértéke, az isteni könyörület. Nem egyszerűen arról van szó, hogy Pacsirta számára legföljebb a testiségen túli megváltás hozhat vigaszt, de sokkal inkább arról, hogy a lányban ugyanaz dereng föl sejtésként, amit a lelkész bizonyosságnak tart: a tragikum nem sorscsapás, de a lét, helyesebben, a két szereplő értékrendje szerint az evilági lét lényegéhez tartozik hozzá. Pacsirta tudatában a könyörület ígérete korántsem bizonyossággként, csakis kérdőjeles formában jelenik meg, ám ez tökéletesen megfelel olyan alkotó fölfogásának, aki mélyen átélte Nietzsche tagadólagos végkövetkeztetései súlyát, de végleg mégsem tudott annak a hitnek örökségétől szabadulni, melyen nevelkedett.

Kosztolányi művei között találhatunk olyanokat, amelyek transzcendencia nélküli világot teremtenek, a Pacsirta azonban nem ilyen mű. Többféle időszemlélet kölcsönhatását valósítja meg, de mindegyikük végső viszonyítási pontjaként szerepelteti az örökké létező időtlent. Sárszeg békaperspektívában mutatja a történelmet, "az emberek alig ismerik, megvetően emlegetik, de vasárnap délelőtt a Szent István templom előtt, a derült kék égben, láthatatlanul és irgalmasan, igazságosan és rettenetesen ott lebeg az Isten, ki mindenütt jelenlévő és mindenütt ugyanaz, Sárszegen éppúgy, mint Budapesten, Párizsban és New Yorkban".

<sup>15</sup> Balassa Péter: Kosztolányi és a szegénység. Az Édes Anna világképéről. Kortárs, XXV. évfolyam, 1985. november. 115.