

Tanulmány

FRIED ISTVÁN

„... hogy a sárkány ne szitáljon.”

ARANYSÁRKÁNY-ÉRTELMEZÉSEK AZ ARANYSÁRKÁNYBAN



„Hátam mögött mindenki ócsárol.
Szemben mindenki magasztal. (...)
Ha nem volnék én, a nemes, a tündöklő,
akkor hamarosan egy sárgöröngyöt választanátok, s amiatt
zsigerelnétek egymást. (...) Csak
az vethet meg, aki a becsvágyat
megveti.”

(Kosztolányi Dezső: *Arany*)¹

*De most leröpült a sárkány két fiával
Az elállt viharok szörnyű hatalmával...*

(Vörösmarty Mihály: *Tündérvölgy*)²

*Az író, aki igazán teremt, elének
tárja a dolgokat, s eltűnik mögöttük.
Semmit se magyaráz.”*

(Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*)³

A több irányba tartó Kosztolányi-értelmezésben viszonylag egyhangúság uralkodik abban tekintetben, miszerint az *Aranysárkányt* a címbe (előre)vetített szimbólum szövi át. Igaz, Turóczy-Trostler József már 1925-ös kritikájában kiemelte az „epikai stilizálás”-t és a „szimbólumalkotás”-t mint a szerző narrációs stratégiájának meghatározóit, és megállapította, miszerint „szimbolikus értelmet” kapnak a „benne folyó események s az események hordozói”.⁴ S bár a bírálat a *Nyugat*ban jelent meg, s alkotója a magyar szellem-történet és germanisztika jeles személyisége, nemigen történt említés az írásról, újra meg újra felfedeződött a tárgyi jelkép jelentősége a cselekményszövevényben; s bár megnevezetlenül, a *prolepszis* alakzatának hangsúlyosságát emlegette a kutatás (kezdve az első – baljóslatú – mondattal: „A pisztoly eldőrdült.”⁵, amely ráadásul nem egyszerűen regénykezdet, hanem önálló sor is!). Bónus Tibor jó érzékkel mutatott rá arra, hogy az „aranysárkány”-nak (mint jelképnek) „nincs rögzített értelme”;⁶ már talán nem csupán azért, mert egyfelől az összetett szó mindkét tagjához több jelentés fűződik az értelmező szótárakban, másfelől az egyes regényalakoknak a(z arany)sárkányhoz fűződő megjegyzései meglehetősen eltérőek, hanem talán még inkább azért, mivel a jelentéstulajdonítások során különféle létszférákra nyílik vagy nyílhat rálátás, illetőleg azért (is), mivel részint az összetett szó mindkét tagja a Kosztolányi-életmű más darabjaihoz fűződő kapcsolata alapján to-

vább-rétegződik, és – bár korántsem végül – az arany-sárkányhoz nem pusztán társíthatók mesei, mitológiai, démonológiai „képzetek”, a különféle szereplői beállítódások szerint, hanem a regény második fejezetében a kisszerű környezet, a felszíni struktúrában kisszerűnek ható diák–tanár-elbeszélés „elvárható” modalitását legalábbis megkérdőjelezve hangzik föl: „Ő [ti. Novák] is megbámulta a csodát, mely így közlelőleg még nagyobbak tetszett, amint *leviátán*-testével kipányvázva kóválygott a gimnázium kapuján, közvetlenül a *szentkereszt* fölött.” (Az én kiemeléseim.) Azon persze eltöprenghetünk, hogy az elbeszélő szól-e, vagy a szereplő szövegét engedi-e érvényesülni, s így Novák tekintetét követjük. Az azonban mindenesetre az eddigieknél jóval több figyelmet érdemelne, hogy a valóban nagyon kevés rögzített jelentések és odaérthető „világok” között sem elbeszélői, sem szereplői nézőpont alapján aligha igazodunk el. Hiszen lett légyen szó Novák pillantásáról vagy elbeszélői megfigyeléséről, a korábban természettudományos alaposítással és mester-ségbeli tudással szemléltetett sárkány-leírás hirtelen(?) sátáni vonással ruházódik föl, a *Leviátán* még jelzőként, kicsinyítő formában emlegetése is felidézheti János jelenéseit. (12/3–18, különösen: „Most egy másik jel tűnik fel az égen: egy nagy vörös sárkány, hét feje volt és tíz szarva, s mindegyik fején korona. Farkával lesöpörte az ég csillagainak egyharmadát, és a földre szórta.”)⁷ S hogy messze nem ártatlan – mondjuk így – pillantás/megfigyelés Nováké/az elbeszélőé, ezt az idézett passzus végén feltűnő *szentkereszt* jelzi; a rontó, pusztító erővel szembeállítva a megváltást/megbocsátást hirdető szimbólum. S hogy az egymás ellen feszülő „képzetek”, mitológémák, „világok” nem ötletszerűen bukkannak föl, s nem kizárólag az összeomlás előrejelzését, majd a szellemidézés révén a regény végi (nem kevés iróniát tartalmazó), felszíni „jelentésében” megbékélését, kiegyenlítődést, ám a legkevésbé sem morális igazságszolgáltatást rejti a sátáni/mennyei princípium együvé rendelt kettőssége, arra az első fejezetnek szintén két „világ”-ból, „képzettartomány”-ból származtatható tárgyi szimbólumai már céloznak. A rövid természeti képek egy-egy eleme szakrális mozzanatokkal hívja föl magára a figyelmet, illetőleg a kereszténység előtti korszakot vagy a hivatalossá lett vallási ünnepek/elgondolások alatt megbúvó, „ősi” hagyományokat idézi. Előbb a városerdő *titáni* tüdejével lélegzik, majd: „A fanyar homályban rezgőnyárfák törzsei feszültek, mint a *székesegyház* pillérjei, és lombkoronáik úgy zúgtak a gyenge szellőben, mint a *templomi orgonák*. Topolyafák keresték seprős ágaikkal az *eget*.” (Az én kiemeléseim. F. I.) Ebbe a környezetbe lép be Hilda *bűntudattal*. A történetegész ismeretében beszédes lehet, hogy a *májusfát* éppen Liszner Vili apja téteti boltja elé; s hogy ne merüljön föl kétség, néhány bekezdés, és kibomlik előttünk a nem keresztényi „tér”, a profán, méghozzá a szakrálissal szembeállítva: „*Isten* tudja, valamit hasonlított ez a *karácsonyfához*, de mégis *tündéribb* volt nála és érdekesebb. Ez a *pogány* fa nem fűtött szobában nyílt ki, (...) Lenn egyik gallyán vattaruhában lógott egy bábu. *Télapó*, minden nyavalya és romlás hozója, kit most május jöttén ünnepélyesen fölakasztottak.” Egyelőre annyi tetszik valószínűsíthetőnek, hogy – bár majálist ünnepelnek, „modern módon” sportversenyyel – az esztendőnek erre a napjára részlegesen felfüggesztődik a „hivatalos tudat” előírta Rend, a komoly/ünnepélyes világ(szerkezet) kissé felazulhat, az egyház jelképei mellé vagy helyébe kerülhetnek azok a szimbolikus tárgyak, amelyek sokféleképpen érthető jelentéssége a nem hivatalos tudat ideiglenesnek szánt, mert csupán ideiglenesnek engedélyezett megnyilatkozása. Csakhogy éppen azért, mert a nem hivatalos tudat az esztendő valamelyik (többi) napján rejtőzni kényszerül, elfojtódik,

jelképeinek, megjelenési alakzatainak sokféleképpen „lefordítható” magyarázata lehetséges, a felszíni-racionálistól egészen a mitológiában és a népképzeletben rögződött démonikusig.

Mielőtt a démonikus vonatkozási rendszerének pozicionálását szemügyre vennénk, a Kosztolányi-regényben érdemes a többször emlegetett címnél időzni. A kutatás részint az *Aranysárkányt* átszövő motívumrendszerben tárta föl az arany, a sár meg a sárkány előfordulásainak összefüggéseit,⁸ elmulasztotta azonban, hogy a nyelvészet megvilágította adatokat bevonja az elemzésbe. Egy mondatnyi odafigyelést bizonyára megérdemelne, hogy a *Sárszeg* nem Kosztolányi leleménye, hanem a XIX. századi nagyszótár szerint falu „Szala” megyében, pusztá Hevesben,⁹ Kiss Lajos *Zalasárszeggel* azonosítja, amely Nagykanizsától keletre-északkeletre lelhető, a *Sárszeg* jelentését az alábbiakban nevezi meg; *sár*: lágy, ragadós föld, *szeg*: sarok, szeglet, zug¹⁰ (mindenképpen félreeső hely, a *Sár-arany* szerzőjével szólva, valahol az Isten háta mögött); a Kosztolányi-életmű toponimikus vonatkozásait elemezve Horváth Mária arra mutat rá, hogy a *Sárszeg* mellett a *Szegvár*, a *Sárosvár* szintén föl-fölbukkan.¹¹ Ami azonban a további tárgyalás szempontjából lényeges lehet, a *Sárszeg* nem az *Aranysárkány* kizárólagos helynévadásának tulajdonítható, már Kosztolányi korai novelláiban, majd a *Pacsirtában* meg az *Esti Kornélban* köszön vissza, mintegy kitüntetett helyneve a Kosztolányi-életműnek, olyan, amely variánsaiban egyrészt a kisvárosi létnek és figuráinak sorstörténeteit különféle aspektusból szemlélteti, másfelől jelzi azt az archetipikus helyet, ahol – ha úgy tetszik – általánosítható sorstörténetek lejátszódnak, amelyek a maguk rejtettségében, kicsinyített voltukban, „alul-mitologizáltság”-ukban újra-mondják azt a „sorstörténetet”, amely részint a „nagyvilág”-ban is lejátszódik, részint a századfordulás határhelyzetben, mindenekelőtt az Osztrák–Magyar Monarchiában tudatosul (Freudnál, Machnál, Mauthnernél, majd az osztrák, a cseh, a szlovén, a magyar stb. irodalomban). A sárszegi lét a különféle mítoszokban gyökerezik, de egy olyan korszak egzisztenciális történetével szolgál, amelyben „heroikus” küzdelem már nem a szimbolikus vagy valóságos sárkányok ellen folyik, hanem a saját, elbizonytalanodott lét „szörnyetegei” ellen, elsősorban az értés/megértés lehetetlenségére rádöbbenve.

Itt, ezen a ponton lehetne visszakanyarodni a démonikus föltárulásának „történetéhez”, oda, ahol és ahogyan célzások, idézetek, reflexiók beiktatásával körvonalazódik az a „világ”, amelyet immár nem hitelesítenek szótárak, amelynek széttagolódott a beszédmódja, és amelyben nem tudatosodik a dialógus szükségessége, mivel a máséhoz, a másikkal szólás nem tartalmazza a más, a másik szövege befogadásának igényét. Mindez jól példázható a regény második fejezetében föltűnő aranysárkány fogadtatásával a három tanár, illetőleg a diákság részéről. Persze, a különféle tanár-„típusok” egymástól eltérő pedagógiai és ezzel összefüggésben „világ-szemléleti aspektusok reprezentánsai, mint az általában a tanár/diák-regényekből ismerős, ezúttal azonban éppen az aranysárkány-értelmezésből eredeztethető, előbb mitologikus, majd mitikusba játszó reflexiók, megnyilatkozások Sárszegnek mint archetipikus helynek egzisztenciális vonatkozásrendszerét segítenek körvonalazni. Ugyanis az így felfogott Sárszegben lehetségessé válik részint a különféle „igazságok” látszat-összegződése, és ekképpen egy ideiglenesnek bizonyuló időben történő rögzülése, részint azonban a látszat szétfoslása, az ideiglenesség tudatosulása, ennek következtében a csupán sejtett, „mögöttes” tartalom előtérbe kerülése. Aligha je-

lentéktelen tényező, miszerint három tanár baktat az iskola irányába, „egy öreg meg egy fiatal” Novákkal, a középkorúval együtt, a három életkor képviselőjében, meg az sem, hogy „egyenes vonalt alkotva” ballagnak, „akár a tanulóifjak”. Novák veszi észre a „sárkány”-t, egyelőre jelzőtlen alakban emlegetve. Majd hozzáteszi: „aransárkány”, Fóris kiigazítja: papírsárkány. Annak ellenére hangzik el ez ilyképpen, hogy Fórisról már tudjuk, miszerint klasszika filológus, Novák pedig meteorológiai szakértőként mutatkozott be, hogy nem sokkal utóbb a kétkezi gyakorlat oldaláról részletezze a (papír)-sárkány készítésének fortélyait, illetőleg alább a sárkány tudománytörténeteit. Ez a szerepcsere azonban hamar módosul, a papírsárkányt kimondó Fóris visszatál kompetenciájába, a papír/arany-sárkány megjelenése felidézeti vele azt a „világot”, amelyet tanítási óráig közvetít a diákoknak, az ősidőket, amelyek különféle sárkányoktól népesek: „Őt izgatta a sárkány. Mindenekelőtt a neve. Szárnyas kígyókra, mérges leheletű szörnyekre gondolt, melyek halált okoznak. Fejében mitológiai roncok kavargtak.”

A kutatás a mű címének és a városnévnek összecsengetéséből vont le elfogadható következtetéseket,¹² ám ezen talán túl is lehetne lépni. Nem csupán az arany meg a sár elsődleges jelentéséről, a színszimbolikáról, az anagrammatikus előadásról érdemes megemlékezni, bár a tényezők ismerete lényegesnek nevezhető, hanem arról a hagyományról is, amelybe – mint kontextusba – Fóris gondolatai beleilleszkednek. A mitológia megneveződése indokolhatja a mitológiának az eddigieknél erőteljesebb bevonását az elemzésbe, a mitológiai gondolkodásnak, a szimbólum-képződésnek esélyein töprengve. Valójában több tényező egymásra játszódásának lehetünk tanúi. A századfordulás középiskolákban számottevőnek volt mondható a humaniorák szerepe, amelyet az iskola „dekoráció”-ja segített hangsúlyozni, a folyosón elhelyezett üveges szekrényekben „római bigák, quadrigák gipszmásolata állott. Fölötte klasszikusok mellszobrai sorakoztak, kiket személyes ellenségüknek tekintettek [ti. a diákok], a latin és görög remekírók, olyan fakó, zöldesszürke arccal, mint a rákbetegek.” A humaniorák, ezen belül a klasszikus stúdiók önmagukba visszazártsága azonban korlátozza jelentőségüket, a gipszmásolat-jelleg kiterjeszhető a stúdiókra, az európai műveltség alapjaként elkönyvelt auktorok nem a hagyománytörténetben, hanem egy antikváriusi szemléletben tűnnek föl a diákok előtt, akik úgy állnak szemben ezzel az antikváriusi és/vagy monumentális szemlélettel, hogy „szocializáltságuk” megfosztja őket attól lehetőségtől: ellen-értéket, megszólítható hagyományt állítsanak a „halott” nyelvnek és e nyelv halott kultúrájának ellenébe.

Annál kevésbé képesek a diákok erre, mert ami hozzájuk az antikvitásból eljut, az valójában az antikvitás „szimulákroma”; a közvetítésre hivatott tanár, Fóris, egyrészt az első pillanatban nem képes fölismerni az „aransárkány”-t, másrészt visszakoza a kijelentésétől legföljebb „mitológiai roncok”, nem pedig mitológiai szövegek, allúziók, „locusok” felidezéséhez juttatja el. A matematika–fizika szakos Novák jóval előbb hibázott rá az aransárkány megjelenésére, megteremtve annak esélyét, hogy a mesei, mitológiai helyek beléphessenek a megelőlegezett történetesorba. A megneveződés az összetett szó tagjainak különféle szinteken megvalósuló összefüggéseire engedhet következtetni. A rím bölcséletéről értekező és a tiszta rímen kívül az összecsengetés más lehetőségeivel kísérletező Kosztolányi az *arany* és *sárkány* fonetikai „kölcönösség”-ét sem téveszthette szem elől, éppen a rövid és a hosszú magánhangzók különbözősét egyenlíti ki a mássalhangzók egymásra utalása, szinte „kancsal rím”-et hozván létre. Annyit mindenesetre ta-

lán megengedve, hogy a fonikus megfelelés a jelentés szintjén kibukó összefüggést is sejtet (analógiaképpen esetleg a börszék–torzkép rímet lehetne felhozni, a többször felhasznált úszó–hegedűszó-t, netán a Te süket énekű! [...] Élő hegedű-t). A továbbiakban arra hivatkoznék, hogy mind a germán hősmondában, mind a sárréti magyar néphagyományban föllelhető az aranyat, a kincset őrző sárkány képze, egy 1907-es ponyvakiadványból idéznék: „A kondér aranyat kani sárkány őrzi”,¹⁴ a germán Völsunga-monda nem kevésbé tartalmaz hasonló motívumot; Szász Károly egykori ismertetésén kívül¹⁵ a magyar olvasó-, operalátogató közönség Wagner tetralógiájából tudhatott Fafner és Fasolt kincsőrző tevékenységéről s a sárkányvér „szerepéről” a történetben. A görög mitológiában¹⁶ a Heszperiszek aranyalmafáját, míg Héraklész a rá kirótt munka során nem ért el hozzá, Ládón sárkány őrizte. Sárkány és arany így együtt „jelent” valamit, olyan helyzetet, amely egyben egy archaikus világrendre is utal, és amely akkor változik, ha a sárkányt megölik. Miként Zeusz Tüphónt, Apollón Pythónt. Főleg Apollón bevonódása¹⁷ a történetbe hozhat további szempontokat, ugyanis Apollón szoláris vonásokkal rendelkezik a mitológiaalakulás egy meghatározott szakaszától kezdve, ekképpen Héliossszal azonosul. Igaz, hogy Apollón „minden bajt elhárít”, de az Iliászból tudhatóan „haragvó, bosszúálló isten” is, ünnepei közül a Hyakinthia egyszerre gyász- és örömmünnep, a nyolcesztendőnként megült Steptérion pedig rítusaiban újrajátszatja „Apollón és Pytho sárkány harcát, az azt követő üldözést és menekülést” jelenítve meg. A pythói játékokon még sportversenyeket is rendeznek. Mármost a majális, az aranysárkány, a *tavaszi köszöntése* a kései téltemetés rítusa szerint rendeződik. „Közben a még álmos égen egészen fölébredt a nap. Diadalmas tűzárral borította a tájat, átnyilallt rézsút sugaraival lombokon, sárga pocsolyákban forrt a fénye, melegengette a vért, csiklandta a kebleket, kéjesen viszkettette a torkokat, végsőig feszítve az életkedvet, melyben dac volt, kihívás, életkedv s halálkedv is.” Aligha teljesen elképzelhetetlen az apollóni attributumok, a Napisten megszemélyesedéseként elgondolt mitológikus személyiség bele-olvasása, az élet- és halálkedv rálátása a kisvárosi „Steptérionra” mint öröm- és gyászünnepre. Ennél azonban tovább léphetünk a Jelenések könyve egy másik helyéhez (17–1/18) a babiloni, „nőnemű” sárkány a *Jelképtár* értelmezése szerint a „világmindenség rendjének felborításával fenyeget”.¹⁸ Mircea Eliade szerint a Sárkány „éppúgy jelképezi a <látszatszerűséget> és a homályosságot, mint az aszályt, a normák megsértését és a halált.”¹⁹ A képzőművészetben föltetsző szimbolikus megjelenítések közül az avantgárd modernségének teoretikusául is számon tartott képviselőjére lehetne emlékeztetni, Oskar Kokoschkára, akinél a Sárkány „a változás szelleme (Geist) és ennél fogva az életé is.”²⁰ Az egymás mellé rendelt, kissé leltárszerűvé sikerült utalásokkal mindössze annyit szerettem volna érzékeltetni, mily gazdag a szimbolikája az (arany)sárkány-történeteknek. Hogy ez a szimbolika azért nemcsak az értelmezői műveletek révén érthető rá (bele) a regény szövegébe, éppen az önsorsára reflektáló Novák szavaival igazolható. Igaz, a Glück Lacival folytatott beszélgetés során némileg közhelyek hangzanak el arról, hogy az „apostolkodás” a tanári feladat, „az emberteremtés, mint a jó Istené”, majd arról, hogy „az első pedagógusok” „görög rabszolgák” voltak, „kiket az uraik megkorbácsoltak”, ám éppen Novák szituáltsága a regény végére mintegy e mondatok felől is magyarázható. Még beszédesebb, az antik mitológiát idéző, szólásmondássá lett latin mondat, Quem dii odere: akit az istenek gyűlölnék. Hiszen az antik történetek jó része az istenek bosszúállása, haragja nyomán bontakozik ki. S ha korábban Novák elköveti azt a vét-

ségét, hogy a maga „emberteremtés”-ét a jóistenéhez hasonlíttja, kisvárosi Prométheusz?, akkor – idegondolva a mitológiáknak az istenek haragját kihívó, a mértéktelenségben elmarasztalható, az istenekkel vetélkedő hőseit – a szólásból a fölismert és önmagára vonatkoztatott igazság lesz; a végkövetkeztetés természetesen adódik: a „természetellenes, nagyralátó mesterség” üzéséért jár a megtorlás. „Az istenek megbüntettek érte”. Anélkül, hogy az aranysárkány-értelmezésekből átlépnének a túlinterpertáció ingoványos területére, annyit kockáztatnak meg, miszerint a ’hybris’-ben önmagát elmarasztaló Novák akképpen reflektál léttörténetének zsákutcsás coltára, hogy rádöbben(t) a racionális gondolkodás veszélyeztetettségére, utóbb csődjére, előbb az irodalomban keres választ megold(hat)atlan kérdéseire, majd Fóris meglátogatásakor merül föl egy latin mondat egy jelenség magyarázatául: „Arra gondolt, hogy ez a buta emberek menedéke. *Ultima ratio regum*. A királyok utolsó érve”. Az ügyvédnél a *cui prodest?* hangzik el (két ízben is); az eredménytelen nyomozást lezárandó pedig *ad acta* kerülnek Novák ügyének iratai. Hogy aztán Novák temetésének mintegy záró aktusául a stréber ifjú Ebeczky a biológia tanárhoz vigye a letépett virágot, „*Solanum nigrum*” – mondta neki. Ebben a szöveggörnyezetben az antikvitásból eredeztethető *toposzok* a mítoszok újraelbeszélésének epizódjaival létesíthetnek kapcsolatot, méghozzá annak tudatosításával párhuzamban, hogy ezekre a mítoszi történetekre rájátszó jelenések Sárszegen történtek, a történet kezdetét a világtengegyre utaló májusfa (beszédes helyére való) állítására, illetőleg a nem kevésbé allegorikus, mítoszi történetekre nyitó aranysárkány feltűnésére időzítve. Az ünneptől számított idő ugyan az iskolai stúdiumok és vizsgák időszámításába szervesül, ám a kronológia ellenében érvényesül a „mítoszi” időben lejátszódó eseménysor, amelynek latin nyelvű „idézetek” illetőleg mesei-mitológiai „rájátszásai” a felszíni történetek mögöttes tartományában zajló változásokat teszik érzékelhetővé. Minek következtében tudatosul a fokozatosan formálódó tapasztalat, a Novák számára megnevezetlen, átláthatatlan, ha úgy tetszik, „alvilági” erővel szemben a tudásból, műveltségéből, ismeretből, jószándékból összetevődő magatartás csődöt mond, a nemhivatalos tudat ellenőrizetlen, mert ellenőrizhetetlen ösztönvilágával szemben tehetetlennek bizonyul. Kiegészítésül még annyit, hogy Novák osztályában időnként „gusztusosan ropogtatta tanári zsebkönyvecskéjét, melynek födelén az aranybagoly fénylett, Pallasz Athéné madara, a tudás jelképe.” Ez az aranybagoly sem semlegesítheti az aranysárkány szimbolikáját, s nem védheti meg tulajdonosát más „istenek” gyűlöletétől. Megismétlem: mindez Sárszegen történik, s a helynévből kinyerhető „jelentések” megint sugallhatják, miszerint a különféle „értelmi” vonatkozások, magyarázatok többfelé nyithatnak, aligha erősítve a jelentések, az értelem rögzíthetőségét. Az összetett szó/helynév előtagja minden bizonnyal a *sárkányra* asszociálhat, a regényegész ismeretében feltételezheti, hogy a sárkány ’jelentés’-változataiból egyik-másik alkalmazható a kisvárosra, amely a leírás szerint város is, természet is, „műhely” is, egy megmerezvedett/megmerezvített műveltség helye is. Az antikvitásból és a kereszténységéből a mindennapokba átültetett (folyosói dekoráció, reggeli ima stb.), megszokássá vált, „környezeti” tényezők egy monotonná váló/vált rituálé részei, a kultúra újratelemződő, önreflexióra készítő mozzanatai teljességgel hiányoznak, a *szeg* jelentésváltozatai szinte maradéktalanul illenek a mű helyszínére. Ugyanakkor éppen azért, mert mind sárszegi voltában, mind a sár–sárkány megfelelésében, mind a (szeg) több szótári jelentésében artikulálódva a toponímiai betagolódik a Kosztolányi-életmű lokalizációs stratégiájába, de saját

és intratextuális vonatkozásainak „jogán” is, mintegy „világmodell” jelöl, amelyben részint megismétlődnek az „ósi”-történeti, a mitológiai, a szakrális és a deszakralitásra utaló események, részint azonban méreteinél, a szereplők és az események köznapiságánál, a modalitás deretorizáltságánál fogva a mítosz befogadásának ama változásával szolgál, amely olykor parodisztikus, máskor travesztiára utaló, olykor mindössze deheroizáló elemeket enged látszani. Általában oly módon, hogy ez a látszat elfedi azt, ami lényegiként kívánna megjelenni, bizonytalanságban hagyva, feltárható-e efféle lényegiség. Ha Csajkás Tibor arany Szűz Máriát visel talizmánként mellén, ha Hilda olyan volt, mint egy „egyiptomi falfestmény”, korántsem bizonyos, hogy Tibornak alkalma kínálkozik a szakralitásba bejutásra, vagy hogy Hildát egy ősi műveltségéből származó kapcsolatlehetőség tudata hatná át. A „szimbólum”-nak nem megfejthetlenségében, rejtettségében lelhető értelme, inkább fogalmazható meg a kétely az efféle (és más) értelemadás célszerűségéről vagy lehetőségességéről. Aligha dönthető el, az elbeszélői kommentár, netán Novák belső monológja világítja-e át a századfordulós nyelvkriszist hirtelen feltárulása nyomán támadt rossz érzés következményeit, amely az én menthetetlenségére rádöbbenésében éppen úgy tematizálódik, mint a „kommunikáció” ellehetetlenülésében. A regény kilencedik fejezetében, tehát még jóval a „végzetesnek” bizonyuló események előtt tudatosan Novákban helyzete fenyegetettsége, a Tiborral történt és a megnyugvás illúziójával záruló beszélgetést követőleg magára maradván kénytelen érzékelni az egyensúly megbomlását: „– Jó éjszakát – ismételte magában Novák gépiesen. / A szavak ostobák, semmit sem fejeznek ki. Bármily becsületes szándékkal mondjuk, gyakran akaratlan gúny, kaján sértés lappang bennük.” A nyelvi hűtlenné válását a következtetés levonása teljesíti ki, arra ébredés, miszerint a kimondott/kigondolt szavak, nyelvi formák kiüresedtek, jelentésüket veszítették, merő szokás-mondássá torzultak: „Nyilvánvaló, hogy ma nem lehet jó éjszakája egyiküknek sem: sem annak a szegény fiúnak, sem öneki.” A leányával folytatott vita nyomán meg az tudatosan: „Férfiesze, férfilegikája csődöt mondott.” A következmény visszaidézi az arany-sárkányhoz fűzhető, kezdetben csupán Fóris kusza gondolataiban feltámadó képzeteket, a „mérgező lehetőségek szörnyek” akár ideérthetők lehetnének: „Úgy rémlett, hogy egy szörnyel birkózik, mely erősebb nála, s kijátssza őt, elsiklik ujjai közül.” A nyelvi alakzatok ismétlődése, *rém*-lett, *szörny*el, erősíti a Héraklésznek, Apollónak történetéből idegondolható „epizódokat”, kiváltképpen annak szem előtt tartásával, hogy az arany-sárkány feltűnését magában kommentáló Fóris *főneve* kerül Novák (meg)érzéseinek tartományába. Még hozzá azt követőleg, hogy a nyelv csődjét tapasztalta. A nyelvbe kódolt „ambivalencia” ezután már határozottabban jellemzi megszólalásait. Előbb így áll: „Apja <lelkére beszélt>.” Mintha Hilda reakciója közvetítődné. Majd ezt olvashatjuk: „Hosszan beszélt a lelkére”: Idézőjel nélkül feltehetőleg az elbeszélő közli újra, mi történt. A továbbiakban az elbeszélői modalitás egymásnak ellentmondó értelmezésekre kínál lehetőséget, az apai magatartásban igyekezet, szeretet, szokványosság, „mellébeszélés” egyként föllelhető; részint visszautalná leányát az apai Rendbe, a konvenciók közé, részint segítené helye megelégsében. Az eredmény: az önmagával és leányával kötött (nyelvi) kompromisszum, a „felületes, elnagyolt kibékülés”: „Mint mindenki, ki valami mesterséggel foglalkozik, frázisokat is alkalmazna, de lassanként belemelegedett, minden erejét, ékesszólását összeszedte, hogy jobb belátásra bírja leányát, s oly szép szavakat lelt, mint még soha.” A retorizáltságra és a retorikára utalás ezúttal a megszólalás, a meggyőzés korlátozottságának jelződése, rétegi

a nyelvi panelek és az értelmezés kapcsolatát, amelynek lényegéül talán az nevezhető meg, hogy kölcsönösen áthatják egymást. Minthogy a nyelvi panelek értelmezői funkcióba kerül(het)nek, ellenben a nyelvi panelekkel történő értelmezés deformálja a megszólalást. Ugyan látszólag a racionalitás szólama hangzik föl (Novák tanáros, pedagógiai beszédében), de a racionalitás alig képes elleplezni azokat a *rémeket*, *szörnyeket*, amelyek megfélekezése, megszelídítése, kezessé tétele vagy legyőzése a sárszegi környezetben, szellemben teljesíthetetlen feladat.

A harmincegyedik fejezetben kilenc esztendőket követően idéződnék föl az aranysárkány körül lezajlott események. Az egykori szemtanúk, résztvevők közül ketten, a Hilda férjévé, gyermekének apjává lett Csajkás Tibor és Huszár Bandi gondol vissza diákkorára. S az ilyenkor szokásos, szokványos nosztalgiát a párbeszéd ellenpontozza, a magát értelmes hangulatba ringató Tibor szavait Bandi ellensúlyozza, megismételve, persze, némileg torzítva, az egykor volt beszédet. Ha a házigazda Tibor ifjúságát látná/láttatná újra, előbb így: „Az erdő. Majális. És a sárkány.”, töredékes, utalás emlékezésével a rekonstrukciónak legfőbb részleges érvényét látszik hangsúlyozni; a megszépítő messzeség ígésében ad hangot a diákkor lelkesültségének: „Emlékszel? Mekkora sárkány volt. Maradj. Milyen hatalmas, gyönyörű sárkány. Hogy repült. Emlékszel?” Huszár Bandi kijózanító követelése sem térítik ki mondandóját: „Három méter hosszú volt a szárnya – mondta Tibor, lehunyva szemét. – Az aranysárkány. Maradj, maradj. Emlékszel? Mi lett vele. Vajon megvan-e még?” Az aranysárkány visszautal a mű címére, feltűnésének kommentárjára, de a mitológiai-bibliai allúziók visszavonódnak, föl sem merülnek, az aranysárkány Tibor reflektálatlan, töredékes emlékidézésében jelenik meg, immár egykori értelmezésétől szinte teljesen függetlenül. A párbeszédet Tibor előlegezi ugyan a „Jobb volt akkor” messze nem egyértelmű megjegyzéssel, ám a Bandi által feltett kérdésre: „Miért?”, nem érkezik felelet, Bandi amúgy is a „Nekem mindegy” mondattal folytatja. Amire Bandi reagál, az aranysárkány „története”; miközben *álmosan* szól, s az utolsó pohár „édeset” issza: „Az ilyen papírból van. Egy nyár, két nyár és vége. Hamar elrongyolódik.” Válasza Nováknak és Fórisnak a második fejezetben elhangzott szavait parafrázeálja, Fóris „papírsárkány”-ára, Novák természettudományos magyarázatára utal, a történet (végleges?) lezáródását tételvezve. Csakhogy a regény a szellemidézés „jelenetének” ismétlésével fejeződik be, az asztaltáncoltatás némileg groteszk leírásával. Hilda apját idézi meg arról tudakozódva, amiről életében sosem tudakozódott: „boldog vagy-e?” Az utolsó bekezdés igenlő válaszában kiegyenlítő, katartikus „funkciójában” azonban joggal lehet kételkedni, s bár az apa kopogtatás révén érkező válasza, majd az elbeszélő(?) vagy az apa egykori szavaira emlékező Hilda (?) tolmácsolásában kibukó mondat látszólagos feloldódást kínál.²¹ A kortárs ismertető, Fenyő Miksa a végső jelenet ambivalenciáját emeli ki: „semmisem fejeződik be, sehol nincs pont és megállás, mert azontúl új regény van, új problémákkal.”²² (A magam részéről inkább a mű szerkesztéséről szólnék, az ismétlések tematizáló szerepéről, az egyes szereplők által a korábbi szituációk újraélésének, éltetésének kísérletéről.) Kiss Ferenc talán némileg rövidre zárva Tibor és Bandi beszélgetése egy mozzanatának jelentőségére figyelmeztet: „az aranysárkány elrongyolódásában kifejeződő törvény a regény minden ízében érezteti hatalmát. A nosztalgiát mindenütt ironia ellenpontozza, sőt kerekezi.”²³ (Itt azonban arra hívnám föl a figyelmet, hogy az aranysárkány elrongyolódásának feltételezése Bandi szájából hangzik el, a regény korábbi részeiben erről nincsen szó, mi-

ként a nosztalgia sem szövi át a regényegészt, az irónia messze nem mindenütt „ellenpontozza” a nosztalgiát.)

Amit ennek az értelmezéskísérletnek végére írhatnék, alig több mint annak nyomatékos megisméltése, hogy az *Aranysárkányt* átjárják a mesei-mitológiai – a szakralitás körébe tartozó-utalások anélkül, hogy „rendszerbe” foglalódnának; mindazonáltal motivikus láncba szerveződve. Átjárják a századfordulós nyelv- és személyiségértelmezésekből származ(tathat)ó narrációt, olykor elbizonytalanítva az elbeszélői és a szereplői funkció meghatározhatóságát. A mítoszbefogadás „hogyan”-ját a kutatás a Nero-regény kihatásának is tulajdonította,²⁴ jöllehet a kisvárosi történet (csak utalásszerűen: többek között Heinrich Mann *Professor Unrat*-jának és Márai Sándor *Bébi, vagy az első szerelem* c. művének²⁵ kontextusát szem előtt tartva) részint a hasonló téridőben lejátszatott regényeket is bevonja a látókörbe, ezzel az életmű „motivikus” láncolatának, kapcsolatrendszerének kiegészüléséhez járul hozzá, részint az idevonatkozatható istenek, félistenek és hőszok „deheroizálás”-ában mutatkozik érdekeltnek. Az „alulnézetből” szemlélt, a kispolgári létre/létfelfogásra ráolvasott mítoszbefogadás az irónia alakzatát engedi (helyenként) érvényesülni, másutt a szatirikus szemlélet közelébe ér. Azt azonban csupán a magam (hangsúlyozottan személyes) olvasói tapasztalata alapján állíthatom, hogy a kisvárosi-mitológiai, profán-szakrális, köznapi-mesei megfelelések helyenként olyannyira nyilvánvalók, nem csekély túlzással, mégis megkockáztatom, „reflektálatlanok”, összeolvashatók, hogy (például a *Pacsirtához* képest) az irányzatosság, a didaxis merülhet esetleg föl kifogásként. Alighanem a számos részletszépség, a határozott konstruáltság, a finoman kidolgozott utalásrendszer ellenére az *Aranysárkány* szerzője (?), elbeszélője (?) némileg elmarasztalható a mottóban idézett Kosztolányi-mondattól való eltérésben. A mű alkotója olyan író, aki nem mindig tűnik el a „dolgok” mögött, időnként „magyaráz”. Ennek ellenére a *Pacsirtával* együtt szétfoszlatja *A bús férfi panaszai* érzelmes Szabadka/kisváros-képét; s a szép versmondatot, miszerint „Te álom voltál és regény”, egy az irónia meg a szatíra „alakzatával” élő prózai epika kontextusában gondolja/gondoltatja el újra.²⁶

JEGYZETEK

- ¹ Kosztolányi Dezső: Zsivajgó természet. In: Sötét bújócska. S. a. r. Réz Pál. Budapest, 1974. Szépirodalmi, 572. (/Őn?-/Cenzúrázott kiadás)
- ² Vörösmarty Mihály: Nagyobb epikai művek II. S. a. r. Horváth Károly és Martinkó András. Budapest 1967. Akadémiai, 43.
- ³ Kosztolányi Dezső: Nyelv és lélek. S. a. r. Réz Pál. Budapest, 1999. Osiris, 448.
- ⁴ Turóczy-Trostler József: Kosztolányi új regénye. Nyugat, 1925. 12–13. sz. 91–92.
- ⁵ Kosztolányi Dezső: Aranysárkány. Szöveggond., utószó: Cséve Anna. Budapest, 1966. Unikornis. Egy Kuncz Aladárhoz 1924. június 25-én küldött levelében írja Kosztolányi, hogy regényével egy hete lett „teljesen kész.”, 1925. március végén a könyvet már elküldte családjának. Levelek, naplók. S. a. r. Réz Pál, Kelevéz Ágnes. Budapest, 1996. Osiris, 493. 507. Az e kötetben publikált ifjúkori naplóban megtalálhatjuk az Aranysárkány tanácsúfoló versét. Az Unikornis-kiadásból származó idézeteket a továbbiakban külön nem lábjegyzetelem.
- ⁶ Bónus Tibor: A kontextusra hagyatkozó jelentés. Az Aranysárkány értelmezéséhez. In: Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről. Szerk. Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály. Budapest 1998. Anonymus, 109.

- ⁷ Biblia. Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás. Budapest 1976, Szt. István Társulat, 1414–1415. Leviátán-értelmezés: Northrop Frye: A Biblia és az irodalom. Ford.: jegyz. Pásztor Péter. Budapest 1996. Európa, 315–321.
- ⁸ Szilágyi Zsófia: Aranysárkány=arany+sár? Egy regénycím nyomában. A 6. sz. jegyzetben i. m. 92–105. Vö. még: Szegedy-Maszák Mihály: Idő, nézőpont az Aranysárkányban. In: A rejtőző Kosztolányi. Szerk. Mész Lászlóné. Budapest 1987. Tankönyvkiadó, 87–88.
- ⁹ Czuczor Gergely–Fogarasi János: A magyar nyelv teljes szótára. V. Pest 1870. Athenaeum, 725. hasáb.
- ¹⁰ Kiss Lajos: Földrajzi nevek etimológiai szótára. Budapest 1988.⁴ Akadémiai, II. 797.
- ¹¹ Horváth Mária: Sárszeg. Magyar Nyelvőr, 1959. 423–428.
- ¹² Szegedy-Maszák: 8. sz. jegyzetben i. h., vö. még: Bónus: i. m. 107.
- ¹³ „Az igazi rím sem díszítőeleme a versnek, hanem alkotóeleme”. Kosztolányi: Nyelv és lélek, i. m. 471.
- ¹⁴ Szűcs Sándor: A sárkány a sárréti nép hiedelmében. Ethnographia, 1940. 454–459. A kincsőrző sárkányról vö. még: Nagy András: Kis szörnyesztétika. Budapest 1989. Corvina, 40–41.
- ¹⁵ Szász Károly: A világirodalom nagy eposzai (1881–1882). Budapest [1929], Révai, II. 93–95. Vö. még: Pr. Philippe Seringe: Les Symboles dans l'art, dans les religions et dans la vie de tous les jours. [Paris]1985. Helios, 101.
- ¹⁶ Kerényi Károly: Görög mitológia. Ford. Kerényi Grácia. Budapest 1977. Gondolat, 42; Vojtech Zamarovsky: Istenek és hősök a görög-római világban. A–Z. Ford. Falvay Alfréd. Budapest [1995], Háttér Kiadó, 279; Seringe: Symbolism du dragon. In: i. m. 100–101.
- ¹⁷ Az alábbiakról részletesen: Hegyi Dolores: A görög Apollónkultusz. Budapest 1998. Akadémiai.
- ¹⁸ A 7. sz. jegyzetben i. m. 1417; Hoppál Mihály–Jankovics Marcell–Nagy András–Szemadám György: Jelképtár. Budapest 1990. Helikon, 186–187.
- ¹⁹ Mírcea Eliade: Vallási hiedelmek és eszmék története. Ford. Saly Noémi. Budapest 1994. Osiris–Századvég, I. 129.
- ²⁰ Christoph Wilhelmi: Handbuch der Symbole in der Bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts. Frankfurt/Main-Berlin 1980, Ullstein, 108.
- ²¹ A kortárs kritika egyik-másik reprezentánsa elmarasztalta a regényt erkölcsi indifferenzmusban („sivár világnézet”): „A költői igazságszolgáltatás nem tud érvényesülni az élet vak erőivel szemben és a megnyugtató motivációk helyét valósággal a sorstragédiák irracionális fordulatai foglalják el.” Gulyás Sándor: Kosztolányi Dezső: Arany sárkány (!). Protestáns Szemle 1925. 655–657. Az idézet: 656.
- ²² Fenyő Miksa: Két regény. Nyugat 1925. 12–13. sz. 72–74.
- ²³ Kiss Ferenc: Az érett Kosztolányi. Budapest 1929. Akadémiai, 227. Király István: Kosztolányi. Vita és vallomás. Budapest 1986. Szépirodalmi, 103–122. „Szándékoltan nézi nagyon messziről, mintegy fordított irányú, kicsinyítő hatású messzelátót tartva szeméhez, hősét, Novák Antal tanárt a regény szerzője. Szándékolt az erős ironia.” (103) Király a regényhőst egy 1924-es Azoknak, akik engem gyűlölnék című „karcolat”-tal veti egybe. (104–105) Vö: Kosztolányi Dezső: Hattyú. S. a. r. Réz Pál. Budapest 1972, Szépirodalmi, 264–265. Jóllehet viszonylag távolabbról cseppet-össze a Király bemutatja szövegek. Továbbá Király szerint: „A személyiségválság, az identitásválság regénye” (106), másutt „negatív mítoszteremtés”-ről ír (107), egybeveti a Ronda tanár úrral, noha inkább említi, mint elemzi (110), az „aranysárkány-jelkép”-ről: 120–122, de itt már két ízben „ironikus mosoly”-ról szól Király.
- ²⁴ Devecseri Gábor: Az élő Kosztolányi. Budapest 1945. Officina
- ²⁵ Rónay László: Kosztolányi Dezső: Budapest 1977. Gondolat, 168.
- ²⁶ A szakirodalomból még jó hasznát vettem az alábbi műveknek: Németh G. Béla: A románcostól a tragikusig. Műfajváltás és szemléletalakulás Kosztolányinál. In: Küllő és kerék. Budapest 1981. Magvető, 203–226; Hima Gabriella: Kosztolányi és az egzisztenciális regény (Kosztolányi regényeinek poétikai vizsgálata). Budapest 1992. Akadémiai; Bori Imre: Kosztolányi regényei. In:

Fridolin és testvérei. Újvidék 1976. Forum; Belohorszky Pál: Tragikus öröklét a pillanatban (Kosztolányi Dezső prózájáról). In: Égő rózsamáglya. Budapest 1987. Szépirodalmi, 308–330; Rónay György: A regény és az élet. Bevezetés a magyar szépirodalomba. Budapest 1985. Magvető.

FÜGGELÉK

Dolgozatom „főszövegében” majdnem mellékesen jegyeztem meg, hogy az aranysárkányt kommentáló három tanár a három életkor megjelenítéseként lenne számon tartható, illetőleg mintha három pedagógiai elv (amennyiben részint a negativitás, részint a belefásultság következményeként leírható magatartás elvként volna megnevezhető!) megismerésüként játszana szerepet a regény cselekményében. Annyit kell ehhez hozzátennem, hogy három diszciplína képviselője a három tanár, Tálás a történettudományé, történelemőrái a monumentális szemlélet közvetítésével jellemezhetők, e fölös pátoszba fülő előadás azonban dialógusképtelennek bizonyul, Fóris – volt róla szó – az antikváriusi aspektust képviseli, amely aztán egész magatartását, világhoz való viszonyát körülhatárolja. Míg a főszereplővé váló Novák Antal olyképpen jeleníti meg a természettudományt, hogy valójában őrzi még az egykori interdiszciplinaritás örökségét; matematikát és fizikát oktat, meteorológiai jelenségeket figyel meg, de a tudománytörténetben is járatosnak bizonyul. Nyitottsága mégis látszólagos, megnyilatkozik és (az oktatási rendszernek és metodológiának megfelelően) nem ereszkedik párbeszédbe, exkluzivitása privát jellegű, korántsem szolgálja a hozzáférhetőséget. Annyi talán elfogadható lenne, hogy ennek a hármasnak együttes megjelenítése valami egykorvoltnak „paródiája”, egy különféleségében és „üdvös” megosztottságában „részigazságokat” képviselő, illetőleg az igazságok eleve relatív érvényességét sugalló nézetnek, alakzatnak, magatartásformának az én menthetetlenségévé „stilizált” változatát szimbolizálja. A szimbólum és allegória viszonyán Kosztolányi is eltöprengett, a hagyományból üzenő retorika meghatározását alkalmazta (más kérdés, hogy egy Ibsen-mű előadása értelmezésének ürügyén). A szimbólum meghatározhatósága Kosztolányi szerint problematikus, miként *A kis Eyolf* című színdarabnak „tartalmi” vonatkozásai közelíthetők meg (elsősorban), a polgári rend intézményesedett formái, amelyek a szülő–gyermek őszintétlen kapcsolatában, a kihűlő házassági viszonyban realizálódnak, valójában az emberi együttélés lehetőségességét kérdőjelezzik meg. S bár a színmű társadalmi kérdései megfogalmazhatók, a színre állítás mikéntje a szimbolizálásban kaphat formát, s így a megfogalmazható és a csupán sejthető (ezért különbözőképpen, de sosem adekvát módon megfogalmazható) között feszültség támad(hat). „A szimbólum szét-tört részei – emígy Kosztolányi – nem értelmünkben illesztődnek össze, hanem érzésünkben, öntudatunk alatt. Ezek egy érzésgócot bolygatnak meg, s közvetett úton, kerülővel, bonyolult eszmetársítás által hatnak.”

Megszakítva gondolatmenetemet Giorgione (1477/78–1510) *A három bölcselő* című festményére emlékeztetnék. A bécsi Szépművészeti Múzeumban őrzött képen a szimmetria furcsa felfogása érvényesül, tudniillik a festmény egy olyan tájszemléletet „intézményesít”, amelynek lényegéül legalább annyira a tájat szemlélő értelmező, elmélkedő, csodálkozó igyekezete szolgál, mint az önmagában szép, „imitációra” készítő természet. A három bölcselő nem a kép közepén helyezkedik el, hanem hagyva „érvényesülni” ama tájat, amely tőlük függetlenül létezik, a kép szélén testesít meg különféle értelmező maga-

tartásokat, méghozzá a kései elemzők egymással igencsak ellentétes hozzáfűzése és magyarázata szerint. Magától értetődőnek tetszik a három életkor szimbolizációja, ily megjelenítésben: a természethez legközelebb álló, legifjabb bölcselő kíváncsi tekintetű, a magába mélyedő, szinte kontemplatív magatartást tanúsító érett bölcselő, aki nem látszik tudomást venni a környező világról, s a kép legszélén álló agg filozófus, palástba burkolózva kezében papírlapot tart, elnéz minden(ki) feje fölött, immár talán nem e földi világot kémlelve. Az ifjú fehér ingének színe esetleg ártatlanságának, még be nem avatottságának sugalmazója, az érett férfi mintha lépést próbálna, ruhájának jelentős része vörösbe játszik át, s az idős bölcselő sárga-barna öltözete, miként Giorgione színhasználata általában, a Leonardótól örökölt *sfumato* merész alkalmazását jelzi. Színszimbolika elemzése helyett ezúttal az értelmezési lehetőségek között válogatnék. A különféle öltözötű filozófusok napkeleti bölcsökként lennének egyes értelmezők szerint látandók; akadt azonban olyan vélemény is, amely szerint a három monoteista vallás képviselői volnának a Giorgione-kép szereplői (amiként a bécsi Szépművészeti Múzeum Giorgione-kiállítására, 2004 tavaszára készült magyarázó feliratok jelzik). Feltehetőleg azonban (számomra ez a legvalószínűbb) a világra csodálkozás, a világról elmélkedés, valamint a világi hívságon immár túllévő, összegzésre, számadásra készülő gondolkodás reprezentánsai volnának ezek a bölcselők, akik a korábbi, szakralizáló utalásokkal gazdag festmények figuráival szemben az ittlét (vagy a halálhoz-lét?) perspektívái felé forduló, azokat átgondolni törekvő, majd azokról lemondó, a befelé vezető útra térő személyiségek. Nem látszanak élni a vallás vigaszával, távol vannak olyan életfelfogástól, amely az Udvar reprezentációs aktsaiban részvétel jelentőségét érzi át; filozófiájuk evilági és nem evilági, az előttük kibontakozó természetre irányul, s e természetben-lét egyben a szemlélődésben rejlő értelmezés lehetőségeit kínálja számukra. A festmény szimbóluma, megismételve Kosztolányi meghatározásánlatát, „egy érzésgócot” bolygat meg, „s közvetett úton, kerülővel, bonyolult eszmetársítás által” hat.

A dolgozatban említést tettem a sárszegi távlatokról, a kicsinyítésről mint a kisvárosi lét alakzatáról, valamint arról, hogy felbukkanó és a történések folyamán a sárszegi analógiák révén megszemélyesedő mitológemák a narrációban paródiaként hatnak. Az egykori nagyszabású, a világ- és emberteremtést idéző jelenések, istenek, félistenek és hőszok cselekedetei a regénybeli utalások közvetítettségében pervertálódnak, mintegy a komikus eposzok mintázatát utánozva kisszerű eseményssorral imitálják a mitológiai történetet. A Giorgione-festmény egy alakzat értelmezési sorának fontos pontján helyezkedik el. Sokértelműsége alkalmat kínál arra, hogy felidéződhessék a hajdani, a szakralitás képi megjelenítését célzó hagyomány, amely *A három királyok imádása* vagy *A napkeleti bölcsék* címen számos változattal jelez jeles (művészet)történeti pillanatot. Giorgione ugyan megadja az esélyt arra, hogy ekképpen is szemlélhető legyen a festmény, de kinyitja és elbizonytalanítja az értelmezést, úgy tetszik (a címet követve) a bölcselet (a létértelmezés?) irányába. A három életkort reprezentáló három filozófus háromféle tartásban állítódik színre, háromféle szemléletmód reprezentánsaként tekint arra, ami közvetlenül előtte és ami a távolban igényli a rátekintést. Ugyanakkor három személyiségnek, három, nemcsak és talán nem elsősorban öltözetében, hanem a szemlélet módjában egymástól elkülönülő férfinak együttesét szemrevételezhetjük, olyan együttest, amelynek mindhárom tagja önmaga, de csak egymáshoz képest, egymáshoz viszonyítva tetszik ki személyiségük.

Az *Aranysárkány* idekapcsolható jelenete rejtett utalásként fogható föl, miféle hagyomány munkálhat, miféleképpen gondolható újra három tanár együttesként megjelenítésekor. Hiszen a többfelől és többféleképpen értelmezhetőség ugyanúgy sokrétegűvé teszi/teheti ezt a fajta színre állítást, mint a festményét, s a háttérként fölvezetett természet és kisváros (Giorgione képének közepén távolról várszerű építmény dereng föl) részint az értelmezés keretét szolgál, részint jelöli a bekövetkező események színhelyét. Az *Aranysárkány*nak három, különböző életkorú, érdeklődésű és szemléletű tanárfigurája valamilyen módon a hagyományos hármasalak-megjelenítés elvei és gyakorlata szerint vázolódik föl; s minthogy pillanatnyi érdeklődésük tárgya az „aranysárkány”, közvetlen jelenükön, hétköznapjaikon túllépve az érdeklődésnek, a rácsodálkozásnak és a megfélemlítettségnek emblematisz alakjaiként is felfoghatók volnának. Aligha elképzelhetetlen, hogy a Giorgione-festmény rendkívül gazdag utalásrendszerét a regényjelenethez rendeljük, annak tudásával, hogy a festmény fenségesbe illő előadásmódjával szemben a regényben sokkal inkább a fenségest megkérdőjelező, ám a sejtetés és előrevetítés „logiká”-ja szerint elrendeződő scenika kibontásának vagyunk tanúi.

