

Tanulmány

BÓNUS TIBOR

A csúf másik – szégyen és részvét

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: PACSIRTA*



Ismeretes, hogy a modern magyar irodalomban szinte már emblematikusan kapcsolják hozzá Kosztolányi művészetéhez a *részvét etikáját*, amit sokan ezen írói életmű egyik alapvető értékszemléleti választásának tartanak. A másik emberrel, az idegen életekkel, nevekkel történő azonosulás, a szerepek korlátlan cserélgetése a perspektivizmussal, a nézőpontok viszonylagosságának képzetével társul szorosan, mely a poétikai vagy az esztétikai mozzanat révén egyrészt *felfüggeszti* a morált, a másik másikként történő megértésének és elismerésének aktusában azonban egyúttal *áthelyezve visszaállítja* azt. Tanulságos, ahogy az irodalmat és az esztétikait előzetesen valamely morálnak, s így egy rajta túli célnak alávető, odarögzítő szemléletmódok Kosztolányi művészetét a teljes értékrelativizmushoz, sőt a nihilizmushoz rendelik hozzá, amennyiben a részvét imperatívuszát a másikkal történő azonosulás totalizáló értelmezéseként értik, ahol vagy az én saját identitása vagy a másik mássága számolódik fel teljesen. S ebben a tekintetben nincs lényegi különbség a marxista Király Istvánnak az íróhoz való kései „megtérése” s a keresztény humanista Babits Mihály Kosztolányi-értelmezése között. Nem véletlen, hogy mindkettőjük nézőpontjából úgy tűnik fel, hogy a *Pacsirta* és az *Esti Kornél* szerzője az öncélú szépség, egyfajta l’art pour l’art képviselője a társadalmi cselekvés vagy értékörzés moráljának, valamifajta szilárd értékrend képviselőjének ellenében. Király írja: „A teljes relativizmus jegyében, szilárd tartalmak, igazságok nélkül élve, mindenben kételkedve, mindent viszonylagosnak véve nem látott semmi különbséget többé itt az én a különféle eltérő nézetek között.”¹ Az értekező többek között ott érti félre Kosztolányit, ahol a másik megértését teljesen elszabadítja a sajátjának a korlátaitól. Hiszen a részvétben, a szeretetben, a gyászban s a hasonló emberi relációkban a másik megértése vagy a vele való azonosulás mindig egyben rajta tett erőszak, a másik felszámolása is, s mindezt éppen az én meghaladhatatlansága okozza, melyet, hiszen ez az én meg mindig a másikra utalt, szintén erőszakkal lehet csak stabilizálni. Sem az én végtelen kiterjesztése, sem annak maradéktalan felszámolása nem lehetséges, nem megvalósítható, mégpedig éppen én és másik konstitutív korrelációja, feszültségteli egymásra utaltsága miatt.

A részvétről ugyanakkor elmondható, hogy egyrészt a Kosztolányi által adott közvetlen értelmezése s a prózában s a versekben színre vitt interpretációja egyáltalán nem ellent-

* Részlet egy Kosztolányi regényét elemző könyvből, melynek címe *A csúf másik. A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról*. (Kosztolányi Dezső: *Pacsirta*), s amely idén nyáron jelenik meg a Ráció Kiadó gondozásában.

¹ KIRÁLY István: *Kosztolányi. Vita és vallomás*, Budapest, 1986. 454–455.

mondásokról mentes, másrészt pedig, hogy – miként e munka elején már említettük – korántsem vehető bizonyosnak, hogy e művekben ez lenne – egy feltételezett szerzői perspektívából – a legpozitívabb érték. Az elemzés elején már hivatkoztunk Szegedy-Maszák Mihályra, ki Kosztolányi értői közül elsőként ismerte fel, hogy a részvét itt nem, vagy nem csupán a másikkal történő identifikációt, együttérzést jelenti. A *Pacsirtában* a főszereplőnek a leányára irányuló nézőpontja éppúgy, mint a címszereplőre tekintő idős papé részvét és megismerés, részvét és megértés feszültségét is példázták, miközben láthattuk, hogy a regény az észlelés esztétikai mozzanatát heterogénnek tüntette fel a morál érzéken túli, absztrakt voltával, s az esztétikai révén (*Pacsirta* rútságával) éppenhogy a megismerés alapvetően nem-morális természetét, aspektusát világította meg. Csábító volna úgy fogalmazni, hogy Vajkay Ákos személyiségében a *homo moralis* és a *homo aestheticus* tendenciái harcolnak egymással, a regény azonban éppen azt vitte színre, hogy korántsem stabilizálható a viszony morál és esztétika, morál és megismerés, megismerés és esztétika között.

Megfigyelhető, hogy részvét és megismerés abban a versben, a *Számadás* 3. szonettjében sem föltétlenül összebékíthetőként jelennek meg, melyet a Kosztolányi-féle részvét-etika programadó dokumentumaként szokás idézni.² E költeményben a részvét szemantikai zeugmaként viselkedik, amennyiben egyrészt az együttérzést, a másikkal történő lelki azonosulást jelenti, másrészt a részvételt, a valamely akcióban történő résztvevő cselekvést. A részvét az idézett sorokban így a részvét tagadását, a rész nem vételt feltételezi, a megismeréshez szükséges alapvető különbséget, távolságot, s ez cselekvés és reflexió, cselekvés és megértés eltörölhetetlen differenciáját és egyben elszakíthatatlanságát is jelenti. Hasonlóan, ahogy azt a címszereplő sírásakor is megfigyelhettük. Közöny és részvét, redukálhatatlan idegenség és testvériség egymást feltételezik, miközben nem békíthetők össze egymással. Az *Esti Kornél* némely darabjai, mint például az életmentő Elinger vagy a segítséget kérő özvegyasszony történetei, sőt magának a címszereplőnek és a regényírónak a viszonya, s önértelmezéseik ellentmondásai is hasonló példaérték megfogalmazására ösztönözhetik olvasójukat.³

Az eddigi elemzések nyilvánvalóvá tették, hogy a *Pacsirta* olyan műként is olvasható, amelyben a keresztény hagyomány és a tőle elválaszthatatlan morál, valamint egy ezt a hagyományt és morált éppenhogy megkérdőjelező nietzschei (s freudi) perspektíva ütközik össze egymással. Érthető, ha a katolikus neveltetésű, de élete során végig hit és hitetlenség között ingadozó Kosztolányi nem sújtotta erős megvetéssel a részvétet, sőt több jel szerint valóban fel is értékelte azt, ellentétben egyik kedvelt írójával, az egyébként protestáns családból származó Nietzschével, ki következetesen a részvét lealacsonyító, meg-alázó, a másik másságát felszámoló karakterét emeli ki, s kifejezetten a részvét kerülésére, leküzdésére int. A magyar író részvét-értelmezését mégsem lehet egyértelműen szembe-

² „Ülj egy sarokba, vagy állj félre, nézz szét, / szemedben éles fény legyen a részvét, / úgy közeledj a szenvedők felé.”

³ Csak egyetlen idézet az *Esti Kornél*-ból: „Aztán, aki gyöngéd, az szükségszerűen durva is. A gyöngédség csak egyik rejtett alakja a durvaságnak, a durvaság viszont csak egyik rejtett alakja a gyöngédségnek. Bizony, a jóság és rosszaság, az irgalom és kegyetlenség ilyen furcsa viszonyban állnak egymással. Elválaszthatatlanul együtt...” KOSZTOLÁNYI Dezső: *Összes novellája*. Budapest, 1994. 943.

állítani a német bölcseleti nézeteivel, hiszen az összetéveszthetetlen egyediség, a magam és a másik, a magam mint másik megszüntethetetlen szingularitása nem csupán Nietzsche-nél, de Kosztolányinál is úgy jelenik meg, mint a részvétnek és a megértésnek történő ellenállás, a részvét ellehetetlenítése, mely egyben – paradox módon, s ezt a gyászmunka elemzésekor is láthattuk – magát a részvét lehetőségfeltételét, sőt mi több, kényszerét is adja. Természetesen nem lehet itt feladatunk a Kosztolányit ért Nietzsche-hatások részletes feltérképezése, mégsem tekinthetünk el attól a kontextustól, amit a német filozófus egyes passzusai, s különösen az *Also sprach Zarathustra* (Kosztolányi egyik fontos olvasmánya) jelenthet a csúf, az undorító és a részvét összefüggéseit illetően a *Pacsirta* számára.

A Kosztolányi és Nietzsche közötti párhuzamok nem csupán az esztétika szerepének, megismerés és esztétika relációjának elgondolását illetően lehetnek relevánsak, de részben a szubjektum és a nyelv, s – ettől nem függetlenül – az idő és a történetiség értelmezésére nézvést is. Ezekre azonban itt nincs tér és idő kellő összetettséggel kitérni, ezért a következőkben pusztán a csúf és az undorító azon nietzschei interpretációját idézzük fel röviden, amely a német filozófusnál az episztemológia esztétikai s fiziológiai kritikájában, valamint a morál radikális áthelyezésében játszik meghatározó szerepet. Ismeretes, hogy Nietzsche mind az esztétika, mind a kogníció kritikájában összekapcsolta a legabsztraktabb gondolkodást az érzelmi és a fiziológiai szükségletek dimenziójával, a szellemet az idegi és materiális folyamatokkal. Az értékek átértékelését több helyütt az undor újratanulásának nevezte, az undort (Ekel) s a csúfat (Hässliche) pedig a megismerés katalizátorának, vagyis azon erőnek, amelyik úgy áll ellent az észlelés analógiás, esztétikai működésének, hogy egyben a megismerés egyfajta relacionális kívülét képezve, képes, még hozzá kizárólagos módon képes annak új lendületet kölcsönözni.

A megnevezés és a megismerés ökonómiájában, amit Nietzsche szerint nagy részben az élet önfenntartása irányít, a szépségnek és a szublimáció lelki-fiziológiai aktusának kulcsszerepe van. A szép nem más, mint az ellentétek megszelídítése, összehangolása, s ezáltal a világban ható ellentétes erők feletti illuzórikus hatalom megszerzése, egyfajta mámor, mely egyrészt az igazság mint értékelés alapjaként jótékony hatású az élet fennmaradására nézvést, másrészt az ésszel és a fogalmival heterogén, ösztönök által irányított lévén, az esztétikai ítélet eredendően immorális feltételezettségére mutathat vissza. A csúf a szép ellentéte, pontosabban negatív pólusa, amelynek konstitutív markere, hogy nemcsak kihívja, de ellent is áll a szublimációnak, s ennyiben az esztétikai szemlélet megalapozta megismerés kívülét, másikat alkotja, amely csakis az észlelés és a nyelv ökonómiájában hozzáférhető. A csúf, az undorító a széppel szemben káros, az életre nézve veszélyes dolgok, s így általában az esztétikai mozzanat destruktív, romboló potenciálját példázhatják, azt, amelyik másfelől magának a szépnek a feltételét adja. „A csúf hatása lehangoló: a csúf a depresszió kifejeződése. Elszívja az erőt, elszegényít, elnyom... A csúf csúfságot sugall; egészségi állapotunkon kipróbálhatjuk, a csúf dolgoknak már csak az elképzelésének képessége is mennyire növeli a rossz közérzetet. A dolgok, érdekek és kérdések kiválasztása is megváltozik, a logikában a csúfsághoz közeli állapot következik be: nehézkesség, ködösség... mechanikailag szólva hiányzik a súlypont: a csúfság sántít, botladozik: – a tán-

col isteni könnyedségének ellentéte ez...”⁴ A csúf (*Hässliche* – ami a német *Hassen* igének a származéka, vagyis a gyűlölettel, az utálattal függ össze, s így más, Freudhoz alighanem közelebb álló konnotációi vannak, mint a rút, a csúf vagy a csúnya magyar kifejezéseknek) megbontja az egyensúlyt, annak a szépségnek a kiegyenlítő tendenciáját, amelyik itt is következetesen a felszínnel, a látszatnak a megismerést s a logikát konstituáló s egyben ezek kikerülhetetlen művészségét, esztétikai voltát is adó komponensével kapcsolódik össze. A széphez társított megismerés csak a felszínre hagyatkozhat, s annak kívülről, a csúf heterogén a megismeréssel, pusztán ennek ellehetetlenítőjeként vagy megnehezítőjeként, vagyis vele korrelációban – s így neki alárendelten – mutatkozhat meg valamiként.⁵ Érdekes, hogy a német bölcselőnél a csúf megszemélyesítése németül hasonló igei metaforák s melléknevek révén történik, mint amelyeket Kosztolányi ominózus versében, az *Esti Kornél énekében* a tenger mélyén kincset kereső s a felszínt leértékelő bűvárra használt.

A csúfság az emberi élet önfenntartása felől egyfajta tagadás, negativitás a szépség affirmatív voltával szemben, s viszonyuk az idő, a történetiség értelmezését is megvilágíthatja. Miközben ez utóbbi a formának a mindig keletkezőben lévő létet (*Werden*) megdermesztő aktusát és a hasonlóságoknak a különbségek fölé rendelését jelenti, addig a csúf a dolgoknak az a „szemlélete”, amely a meglévő tagadása, lerombolása révén ösztönzi az észlelés és az értelemadás szüntelen megújulását. A csúf megelőzi, mintegy feltételezi a szép illuzórikusságát, és sohasem tiszta negativitásként, de éppen hogy egy reálisabb realitás önfelszámoló nyomaként funkcionál. A következő idézetből az is látható lesz, hogy a szépség úgy viszonyul a csúfhoz, mint azon ellentétéhez, amely nélkül maga nem is létezhetnék, amit fájdalom és öröm szubjektív érzeteinek relációja is modellez: „Jómagam esztétikai igazolást kíséreltem meg: hogyan lehetséges a világ csúfsága? – A szépség akarását, az azonos formákban való megdermesztést, időleges fenntartó- és gyógyszerköznek (*Heilmittel*) tekintettem: alapvetően azonban az örökké alkotó, az örökké-rombolni-akarához hasonlóan, mintha a fájdalomhoz (*Schmerz*) kötődött volna. A csúf a dolgok szemléletének az a formája, amelyet az az akarat vezérel, hogy értelmet (*einen Sinn*), új értelmet (*einen Neuen Sinn*) adjon értelmetlen dolgoknak: a fölhalmozódott erő az alkotót arra kényszeríti, hogy az eddigieket tarthatatlannak, félresikeredettnek, tagadásra méltó-

⁴ Friedrich NIETZSCHE: *A hatalom akarása*. Budapest, 2002. 344. „Das Hässliche wirkt depressiv: es ist der Ausdruck einer Depression. Es nimmt Kraft, es verarmt, es drückt... Das Hässliche suggeriert Hässliches; man kann an seinen Gesundheitszuständen erproben, wie unteschiedlich das Schlechtbefinden auch die Fähigkeit der Phantasie des Hässlichen steigert. Die Auswahl wird anders, von Sagen, Interessen, Fragen. Es gibt einen dem Hässlichen nächstverwandten Zustand auch im Logischen: – Schwere, Dumpfheit Mechanisch fehlt dabei das Gleichgewicht: das Hässliche hinkt, das Hässliche stolpert: – Gegensatz einer göttlichen Leichtfertigkeit des Tanzenden.“ Friedrich NIETZSCHE: *Der Wille zur Macht*. 544.

⁵ Jean-Luc Nancy írja Nietzsche híres korai írását, a *nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról* címűt elemezve: „Az élet (...) kétféleképpen értékeli: az „igazság” szerint, vagyis az életet megerősítő igaznak-tartás hazugsága szerint; és a „művészet” szerint, vagyis Heidegger kifejezésével élve, a „poétizáló átalakulás” felől, magának az életnek mint teremtésnek a fényében, az újabb és újabb látószögek szüntelen teremtésének és értékelésének megfelelően (ezeket a látószögeket szokta mindenkor stabilizálni az, amit igaznak tartunk, s ezeket borítja fel újra meg újra a teremtő élet kifejlése).” Jean-Luc NANCY: *Becsületességünk próbaköve (az erkölcsi értelemben vett igazságról Nietzsche-nél)*. Atheneum 1992/3. 21–22.

nak és csúfnak érezze.”⁶ A csúf tehát már konstitúciójának fogva is rajta túli célnak alárendelt, ahogy a jelentés nélkülihez, az értelmetlenhez kapcsolt fájdalom sem választható el saját szublimációjától, a megértésben vagy a felismerésben lelt öröm gyógyírjától. A mondottak szerint ugyanakkor nemcsak a csúfnak, a rombolásnak, de a szépségnek, az alkotásnak is a fájdalom, a télosztól, jelentéstől való megfosztottság az alapja, s a csúfnak az észlelésen és a megértésen való radikális és hozzáférhetetlen – s feltételezett – kívülét egyben a fájdalom érzete köti össze az észlelés és a megértés ökonómiájával. Azzal, amelynek való ellenállás egyik neve a csúf.⁷

Míg a szép a maga tiszta jelenlétében sohasem érzékelhető egyedül és az észlelés vagy megértés absztrakcióját, az általánost mintegy összehangolja, illuzórikusan közös nevezőre hozza, addig a csúf úgy hívja ki az általánosítást, hogy közben összetéveszthetetlen egyediként ellenáll annak, saját relacionális elkülönbözése által akadályozva észlelés és annak tárgya, valamint észlelés és kogníció megfelelését. Fontos, hogy a csúf egy különbség sohasem identikus, jelenlévővé nem válható maradéka, mely különbség mintegy feltételezi az esztétikai tetszés, a szép alkotó mozzanatát, miközben – s ez a *Pacsirta* felől különösen fontos – a csúf eme örök múlthoz tartozása egyben mindig annak kalkulálhatatlan elérkezése, vagyis a jövőre való nyitottsága. A fájdalom ugyanis, mely a csúffal kor-

⁶ *A hatalom akarása*. 184. Lásd még a *Túl jön és rosszon* 26. töredékét! „Ich selbst habe eine ästhetische Rechtfertigung versucht: wie ist die Hässlichkeit der Welt möglich? – Ich nahm den Willen zur Schönheit, zum Verharren in gleichen Formen, als ein zeitweiliges Erhaltungs- und Heilmittel: fundamental aber schien mir das ewig-Schaffende als das ewig-Zerstören-Müssende gebunden an den Schmerz. Das Hässliche ist die Berachtungform der Dinge unter dem Willen, einen Sinn, einen neuen Sinn in das Sinnlos-gewordene zu legen: die angehäuften Kraft, welche den Schaffenden zwingt, das isherige als unhaltbar, missraten, verneinungswürdig, als hässlich zu fühlen!“ Friedrich NIETZSCHE: *Der Wille zur Macht*. 283.

⁷ Kosztolányi ugyan több írásában, legemlékezetesebben mégis az *Önmagamról* vallomásában bizonyítja, hogy Nietzschehez hasonlóan ő is kiszolgáltatja a morált s vele együtt az esztétikai szemléletnek, miközben azok heterogenitását is hangsúlyozza. Az igazságot a magyar író is igaznak tartásként értelmezi, melynek az az esztétikai észlelés az alapja, amelyiket a szubjektum szingularitásának, függetlenségének és szabadságának az emlékezettel, a törvénnyel és a morállal szakító, ezekkel mégis korreláló területeként jelöl ki. A morált az ízlés függvényének mondva így jellemzi a *homo aestheticus*: „az önmagáért való tiszta szemlélődés embere, aki nem ismer jót és rosszat, melyet semmiféle lángelem nem különböztet meg, csak szépet és rútát, melyet az ő egyéni sugallata biztosan megérez, az, aki a mindig vitatható igazság helyett az ízlést emelte polcra, mely megbízhatóbb, irgalmasabb kalauz, az, aki nem áll sem jobb oldalon, a bégető, fehér bárányok között, se bal oldalon, az ordító, fekete farkasok között, hanem egymagában áll, távol a nyájtól és csordától, mindig egyedül, mint mindenkinek közönyöse és megértője, mint mindenkinek természetes barátja és természetes ellenfele, az, aki mindenkit szerethet vagy gyűlölhet az érdeme szerint, aki esetről esetre cselekszik” (*Önmagamról* 589.). Az esztétikai ezek szerint nem csupán az észlelést billentheti ki a megszokás, az absztrakt, általánosító reprezentáció hatóköréből, s mutathat rá a benne megképződő igazság művészi, irodalmi feltételezettségére, de azt is példázhatja, hogy az igazságosság heterogén a törvénnyel, ennek példaszzerű, általánosító, az egyedi esettől mint eseménytől és differáló pillanattól mindig és szükségszerűen elvonatkoztató természetével. A szép a jóval, a rossz a rúttal alkot kapcsolatot e fejtegetésben, amely szerint a látszat – mint azt Vajkaynak a saját lányára és emellett a sárszegi dívára nyíló diszkurzív perspektívája is bizonyította – és az erre hagyatkozó esztétikai ítélet mindig megelőzi s így érvénytelenítheti a morális ítéletet, miközben nem választható el attól.

relál, sohasem a halálhoz, de mindig az élethez tartozik, mely a jövő eredendő affirmációját feltételezi.

A *Pacsirta* eddig megfogalmazott példaértékeinek sorába minden probléma nélkül beilleszthető ez a kijelentés: „»A saját énjét mindig a mások rovására támogatja az ember«; »az élet mindig a mások életének rovására él« – aki ezt nem érti, az még az első lépést sem tette meg a becsületesség felé.”⁸ Az ént pozicionáló erőszak ugyanakkor szoros korrelációban van az én másokra hagyatkozó konstitúciójával, identitása ennek szétíródásával, én és másik egymásba íródásával. Nietzsche nyomán arra láthattunk rá, hogy az identitás olyan erőszakos aktussal keletkezik, amely befagyasztja a differenciák elhasonító mozgását, s nemcsak az énen, de ugyanazzal a mozdulattal a másikon is erőszakot tesz, s mindez alapjában véve heterogén a mindig egy önmagának jelenlévő identitást előfeltételzni kénytelen igazságosság ökonómiájával. Láttuk, hogy a főszereplő perspektívájában a nyelv megismerő és tételező aspektusai miként kerültek egymással ellentmondásba, s ez szintén felidézheti a német bölcselő nyelvkritikai megállapításait. Személyiség és erőszak konstitutív összetartozása Kosztolányinál is megjelenik a nyelv, közelebbről az anyanyelv kikerülhetetlen erőszakjaként is, amikor például Schöpflinnel folytatott vitájában a nyelv sovinizmusáról elmélkedik.⁹ Az én – ahogy persze az anyanyelv identitása is – tehát végső soron differenciáló erők, folyton változó relacionális viszonyok önkényes megdermesztéseként jöhet csak létre, s miközben elkülönül a másiktól, mindenkor rá is van utalva a másikra. Saját konstitúciója így egyszerre önmagán és a másikon tett erőszakként értelmezhető, s ezzel függ össze, hogy a részvétben és az identifikációval megvalósuló szerepekben az én nem egyszerűen feloldódik, s elveszíti identitását, de egyúttal az ilyen maszkok jelentik azonosságának egyetlen lehetőségét is.

Az *Also sprach Zarathustra* egyik fejezete, melynek címe *A legrútabb ember (Der hässlichste Mensch)*, s mely a címszereplő és a legrútabb ember találkozását beszéli el,

⁸ Friedrich NIETZSCHE: *A hatalom akarása*. 164.

⁹ „A nyelv az ősi *sovinisza*. Az, ami, és nem más. (...) Természete az, hogy jellegét, egyéniségét korlátlanul érvényesítse, tekintet nélkül a többiekre. Hogy ezt helyeslem-e vagy sem, nem rám tartozik. (...) Ez a kizárólagosságra való törekvés tehát nem kárhóztatható egyik nyelvben sem. Mihelyt kinyitom a szájam, s ezt mondom: *igen*, már nyelvi *sovinisza* vagyok, s tagadok minden más nyelvet, mely nem így fejezi ki az igenlést.” KOSZTOLÁNYI Dezső: *Nyelv és lélek*. Budapest, 1999. 184. Beszédeselek lehetnek innen nézve a nyelv, azon belül is az anyanyelv értelmezésének azok az ellentmondásai, melyek Kosztolányi szépirodalmi szövegeiből hasonlóan kiolvashatók, miként értekező prózájából. A *Pacsirta* szerzője a nyelvet egyrészt – Humboldt nyomán – élő, organikus képződménynek tekintette, olyan individualitásnak, melynek identitását képtelenség rögzíteni, amennyiben az az energiák folyton áthelyeződő mozgásában hasonul el minduntalan. Másrészt viszont a nyelvet éppen nem az étellel, az élő szingularitásával, de a halállal, az élettelen dermedtségével kapcsolta össze, a betű jelentéstelen és lélektelen materialitásával, amit nem csupán az individuális egyediség felszámolójának, de egyúttal egy uralhatatlan, relacionális, s megint csak temporális egyediség konstituensének tekintett. A nyelv ebben az értelemben az élet és a halál közötti – sohasem fenomenalizálható és rögzíthető – felfüggesztettségnek, a kettő eldönthetlenségének és nem időbeli egymásra utaltságának egyik modellje is lehet. Egyidőben példázhatja az ökonómia, a helyettesítés, a csere és a kommunikáció működésmódját, valamint az ökonómiát, minden szubsztitív körfogást, reprezentációt kijátszó, annak ellenálló, abban feloldódni képtelen – ugyanakkor annak feltételül szolgáló – materialitást, mely az egyedi maradékát és a maradék egyediségét egyaránt jelenti.

releváns kontextust képezhet a *Pacsirta* megfelelő passzusaihoz, s tárgyazott problematikájához. Ez persze nem csupán erről a fejezetről mondható el, de az egész Nietzsche-műről, ennek számos témájáról, motívumáról, melyeket itt nincs alkalom végigkövetni, csak is utalásszerűen említhetjük őket: tűz és hamu, sötétség és árnyék, felszín és mély. Zarathustra a halál birodalmában találkozik a legrútább emberrel, ahol se fű, se fa nem nő, ahol nincs madárhang, állatok sincsenek, s hová csak egy zöld kígyó jár meghalni. A nehézkedés, a lassúság vesz erőt Zarathustrán, ki úgy érzi, valaha már járt ezen a helyen, melynek idegensége így ismerős idegenség. A nehézkesség elítélése többek között az élet mint teher keresztény képzetének kritikájával, s Zarathustra „madártermészetével” függ itt össze, annak a könnyedségnek az afirmációjával, amelyik a morál átesztétizálásának, az élet esztétikai szemléletének és igenlésének, egy ember feletti ember „eszményének” a megnyilvánulása, mely esztétikai szemlélet persze nem választható el a megismerés moráljától sem. A legrútább ember láttán ugyanakkor, aki elbújva, félrevonultan él a természetben, éppen a nehézkességnek az ereje nyilvánul meg, ami egyúttal a másik terhének a magunkról történő levetkőzhetetlensége is: Zarathustra, ki a részvét meghaladását hirdeti, a legrútább ember láttán a szájalomtól, a részvéttől „egyszerre lebukik, valamiképpen a tölgyfa lebukik, a mely soká állott vala ellen a sok fejszésnek, lebukik tompa zuhanással, nagy hirtelen, megijesztvén még azokat is, a kik ledönteni akarták. De íme megint felugrék és ábrázata kemény lőn.”

A részvétet *A szánakozókról (Von den Mitleidigen)* című fejezet is szembeállítja a szeméremmel, s a másik szenvedése fölötti szégyent értékesebbnek, mert a megismerés felől igazabbnak tünteti fel, mint a részvétet vagy a szájalmat, melyek nem tartják tiszteletben a másik másságát, s megbántják azt büszkeségében. A legrútább ember, ki alig ember, vagyis az emberi és a nem-emberi talányos határát is színre viszi, kimondhatatlan, ellenáll a név és a megismerés ismerőssé tevő erejének. Zarathustra őt meglátván előbb nem részvétet, hanem szégyent érez, s hogy ilyesmit lát: „elpirulva egészen ezüstös hajáig, elfordítá tekintetét és ezt a gonosz helyet már elhagyni készült.” A legrútább ember azt közli Zarathustrával, hogy szégyene megtiszteli őt, s e szégyen elismerését az őt részvétükkel üldözők megvetésével, lealacsonyító aktusával állítja szembe. Szó szerint ezt mondja:

„– sei es eines Gottes, sei es der Menschen Mitleiden: Mitleiden geht gegen die Scham. Und nicht-helfen-wollen kann vornehmer sein als jene Tugend, die zuspringt.

Das aber heisst heute Tugend selber bei allen kleinen Leuten, das Mitleiden: – die haben keine Ehrfurcht vor grossem Unglück, vor grosser Hässlichkeit, vor grossem Missrathen.“¹⁰

„– akár isteni, akár emberi a részvét: a részvét a szemérmet sérti. És segíteni nem akarni, úgy lehet, előkelőbb dolog, mint az az erény, a mi segítségre siet.

Ma azonban minden legkisebb ember is erénynek hívja a részvétet: – ezek nem tisztelik a nagy szerencsétlenséget, a nagy rútságot, a nagy nem-sikerülést.”¹¹

Az isteni részvét a mindent látáshoz, a perspektívákon felül álló, a titkos és a nyilvános, a felszín és a mély különbségét nem ismerő isteni tekintethez társul, melyről a leg-

¹⁰ Friedrich NIETZSCHE: *Also sprach Zarathustra*. Stuttgart, 1994. 277.

¹¹ Friedrich NIETZSCHE: *Im-ígyen szóla Zarathustra*. 1908. 356.

rútabb ember azt állítja, hogy elviselhetetlen, hogy „az ember nem viseli el, hogy ilyen tanú éljen”. A különösen rút, az emberi rútság, mely az Isten gyilkosa, nem tűri, hogy lássák, s ennél fogva a titokkal, a tulajdonképpenivel, az elidegeníthetetlen sajátjal, vagy másfelől a redukálhatatlan másikkal, az elsajátíthatatlan idegennel, sőt a saját idegenségével függ össze. Emlékezhetünk rá, e zártság, a bezárkózás, a leplezés és a sötétben tartás (a félhomály, a haj árnyéka) a rút leány és családja életét is meghatározza, akárcsak a szörnyszerű összetéveszthetetlen egyediségének tárgyazott problematikája. Zarathustra, ki Isten halálát is bejelenti, a fejezet vége felé a rútságot nem csupán a legrútabb ember, de általában az ember tulajdonságának nevezi, amikor azt mondja: „Mily szegény az ember!” (...) „mily rút, mily hörgő, mennyire eltelve titkos szégyennel!” A szegény abban különbözik a részvételtől, hogy benne a másikhoz való hasonlóság mozzanata az összetéveszthetetlen egyediségben való hasonlóságot jelenti. Azt a felismerést, hogy én abban vagyok hasonló hozzád, távoli ismeretlenhez, hogy különbözöm mindenki mástól, tehát tőled is. A részvét ezzel szemben a sors igazságtalanságának ökonomikus képzetében és az identifikáció illúziójában a közelséget, a rokonságot, a hasonlóságot tételezve nyomja el és vonja meg előzetesen a különbözős pozitívitasát a másiktól.

A másik rútsága a saját rútságomra emlékeztet, ami általában az ember rútsága, sőt az emberinek a nem-emberi kondicionáltsága,¹² mely rútság éppúgy titkos és egyedi, miként a másiké. Fontos, hogy a Zarathustra szerint a barátság feltétele a barátság lehetetlenségének felismerése, a felszámolhatatlan magány, a megszüntethetetlen egyedüllét barátainak barátság nélküli barátsága ez, mely mentes az én és a te szingularitásának minden konfúziójától és permutációjától. Miként Derrida írja Nietzsche nyomán: „Mint barátok mindenek előtt a magány barátai vagyunk, s arra hívjuk egymást, hogy megosszuk azt, ami nem megosztható, a magányt. Teljesen másik barátok, hozzáférhetetlen barátok, egyedüli barátok, mert összehasonlíthatatlanok és közös mérce nélküliek, kölcsönösség és egyenlőség nélküliek. A hála vagy az elismerés horizontja nélkül tehát. Rokonság, közelség, *oikeiotes* nélkül.”¹³ Ez a barátság ugyanakkor két értelemben is a jövőre utalt, amennyiben jelentése zárt fogalomként, ismertként nem, csakis a jövőre, a másikra való nyitottságában (nem) érthető meg, s amennyiben a barát mindig egy másik véges, evilági világot hoz, azaz saját magát, melynek érkezése kalkulálhatatlan, az eljövő ismeretlenségét feltételező. A nietzsche-i barátság tehát az én és a te közötti távolságra épül, vagyis ezen

¹² Kosztolányinak egy 1925-ből származó, a *Jaj, de csúnyák vagyunk!* címet viselő újságcikke ki-válóan példázhatja az egyedi csúfságnak ezt az univerzalizitását. Rövid részlet: „Nem születtem arra, hogy hazudjak, ezért kiabálni kezdtem. Jaj de csúnyák vagyunk, testvéreim. Mindenki csúnya ezen a ragyogó tavaszon, csak az ég szép meg a gyerekek. Maga is csúnya, gyönyörűszép. Nyissa ki száját, öltse ki nyelvét, mondja hosszan: á... Lám, nyelve vérszegény, nyeldeklője halvány, s mikor nevet, fogazatában is megpillantok egy szuvasodó fogat. Ön pedig, uram, egyszerűen förtelmes. Micsoda rogyadozó térdek, micsoda krómsárga orr, micsoda bőr, olyan szakadozó-hitvány, mint a szalmapapíros. Mért nem tornászik? Te, fiatal barátom, pedig rügyezel, akár gallyak, piros és sárga rügyet izzad a véred, a homlokodon. Vajon milyen lomb fakad belőle nyárára? Amerre nézek, gondtól pókhálós arcok, nyomortól szürke halántékok, barna szájak, csöpihajjak, szöszbajszok, nyiszlett derekak, ferde gerincek. Szépítőszereket ide, rizsport, pirosítót, szemöldökfestéket küldjete nekünk, vagonszám, egész vonatokkal, szeretetadományul. Kozmosz, adj egy kis Kozmetikát!” KOSZTOLÁNYI Dezső: *Hattyú*. 321–322.

¹³ Jacques DERRIDA: *Politiques de l'amitié*. Paris, 1994. 53.

ellehetetlenülve képződik meg, amely távolság nem írható bele semmilyen dialektikába, mindenfajta „Aufhebung”-nak ellenáll, szublimálhatatlan. „Ez a barátság nem érdemli meg a barátság nevet, sem a tulajdonképpeni emberi barátság nevet, ha nem hagyja magát átjárni az eljövendő ember feletti ember várásával. Ami viszont úgy jön el, mint egy ok vagy egy eredet, vagyis mint ősrégi múlt. Íme egy távolinak egyetlen lehetséges tapasztalata, mely felé csak azért közeledhetünk, mert megközelíthetetlen.”¹⁴

A *Zarathustra* nyomán szépség és felszín, s vele szemben mélység és fájdalom, sőt mélység és rút társítása látványosan relativálódik. Hiszen a titok, a rútság egyedi és megoszthatatlan titka a rút felszíni – s lehetetlen – tapasztalatát is jelenheti, s nem feltétlenül valami elrejtettre utal, hanem éppen hogy egy megtapasztalhatatlan tapasztalatra, az észlelésnek és a megértésnek történő ellenállásra, ezek korrelatív kívülére. A leglátványosabb ember arra hívja fel *Zarathustra* figyelmét, hogy az ő útja nem követhető, mert azt nehézségével, nagy lábaival, lassú mozgásával nem-úttá, halott úttá, pocsek (Schanden) úttá tapossa szét, vagyis kitaposásával egyúttal fel is számolja azt. Mindez az *apória*, a nem-út, a tapasztalatnak, vagyis a kitaposott útnak ellenálló út, a tapasztalatnak ellenálló tapasztalat képzetét is aktiválja. A fejezetet *Zarathustrának* az a mondata zárja, amely az önmegvetés és az önszeretet végtelen egymásba fonódását konstatálja, s ez az én másokra, saját kívülére utaltságát (önmegvetés, szégyen) és önmaga meghaladhatatlanságát (önszeretet, nárcizmus) egyszerre példázza. Láthattuk, hogy az (ön)megismerés lehetetlen morálja milyen szoros és ellentmondásos viszonyban van a percepció esztétikai mozzanatával, s hogy miként billenti ki a részvét keresztényi morálját. S most térjünk végre vissza Kosztolányi elemzett regényéhez, ennek is ahhoz a fejezetéhez, melyben a másik megértésének és a részvétnak a leglátványosabb és szempontunkból leginkább tanulságos színre vitele történik.

A *Pacsirta* hetedik fejezetében elhangzó dialógust az a szövegrész előzi meg, amely a sárszegi élet szereplőinek egyéni idejéről számol be, s amelyre a gyászunk és az abszolút szingularitás összefüggésében már hivatkoztunk. A *különidejűség az egyidejűségben* *Pacsirta* és szülei viszonyában egyrészt a genealógia, másrészt a megértés és a másikkal való azonosulás, a gyász és a részvét lehetetlen lehetőségének mutatkozott, s ez a fiatal költő és Vajkay párbeszédére is legalább ennyire érvényes. A dialógus előtt az elbeszélő magyarázó kitérőt tesz a költő családtörténetéről, amivel egyben a főszereplő Íjasra nyíló perspektíváját világítja meg, azt a perspektívát, amelyik következetesen a regény jelentéstani viszonyainak legfontosabb alakítója. S amelynek indokoltságát a heraldikus s a genealógiai tabellákat felállító, a családi múltak iránt fokozottan érdeklődő Vajkay foglaltossága ez esetben is megerősítheti.

„Vajkayék egykor sokat jártak az Íjas-házba, az ő tiszta, vendégszerető otthonukba, a tarligeti villájukba, míg egy sötét véletlen el nem söpörte a híres, gyönyörű családot.

Íjas Jánost, Miklós atyját, ki a megyei előkelőséghez tartozott, egy este két detektív tarligeti villájából a rendőrségre vitte, és ott letartóztatták.

Az eset rejtélyes volt. Hiszen a neve maga is zálogul szolgálhatott becsületéért, tudták, hogy jómódú, s ha sokat is költött, és néha kártyázott is, talpig becsületes embernek ismerték. Azt beszéltek, hogy tévedésről van szó, titkos rosszakarói jelentették

¹⁴ I. m. 319.

fel, és semmi bizonyíték nincs ellene. Egy birtokát adta el közvetítők útján, kik az első vevőtől elfogadták a vételárat, százötvenezer forintot, de aztán másik, jobb vevő jelentkezett, azzal kötötték meg az üzletet, és az első vevő, ki elesett a birtoktól, bosszúból följelentette őt, arra hivatkozva, hogy nem kapta vissza a pénzét, s a vételt már a telekkönyvbe is bejegyezték.”¹⁵

A virágzó és – a Vajkay-famíliához hasonlóan – nagy múltú család hirtelen összeomlását egy olyan esemény okozza, melynek reális avagy fiktív volta felől sem az elbeszélő, sem a szereplők nézőpontjából nem lehetséges dönten. A szóbeszéd médiuma, melyre a narrátor is ráhagyatkozik, s mely az ismertetett események igaz vagy hamis voltának eldöntetlensége itt, a nyelv korábban már számtalan vonatkozásban jelentéssé vált kettős természetét példázhatja, nevezetesen, hogy annak grammatikai jegyei nyomán nem állapítható meg: referense pusztán kitalált-e vagy valóban végbement történésekkel esik egybe. Szóbeszéd és irodalmi alkotás között annyiban is párhuzam vonható, hogy miközben – s ezt a *Pacsirta* címét és mottóját vizsgálva már megfigyelhettük – egyiknek sem lehetséges rákérdezni a kívülére, saját olvashatóságához mindkettő feltételezi a referencia kívüliként való aktiválását, vagyis a megismerés mozzanatát.¹⁶ Noha nem számolhatja fel teljesen, a narrátor – legalábbis úgy, mint hang és arc – sem képes teljesen benne maradni az említett eldöntetlenségben, abban, amelynek másfelől saját létesülése is kiszolgáltatott. Vajkay Ákos perspektíváját követi s főként vele azonosul a szövegben, miáltal leginkább – bár korántsem abszolút módon – az egykori barát, Íjas János ártatlanságának tételezése, s ezzel a tragédia és a részvét modalitása érvényesül az elbeszélésben.¹⁷

¹⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Pacsirta*, Budapest, 1992. 85. A továbbiakban a regényből vett idézetek lap-számait a főszövegben zárójelben adom meg.

¹⁶ Érdekes, hogy az apa saját birtokát „közvetítők útján” adta el, vagyis egyfajta képviselőt, reprezentációt közbejöttével, ami a szóbeszéd verbális reprezentációjában működő eldöntetlenséget mintegy megduplázza, s ezzel úgy mutat rá a reprezentáció külsőlegességére és megbízhatatlanságára, hogy azt saját magára mint reprezentációra is érvényesnek kell tekintsük. Íjas János tetének morális megítélése csakis egy bizonytalan, hipotetikus tudásra, egy faktuálisan sohasem igazolható megismerésre hagyatkozhat, mialatt bármely róla hozott ítélet kizárólag az így ellehetlenített megismerésen alapulhat, ennél fogva mint olvasat vagy – részben jogi terminussal szólva – aláírás mindenkor el kell tévessze ezt a lehetetlenséget. A nyelvbe vetett feltétlen bizalom és a teljes gyanakvással kezelt nyelv között nincs mód dönten, miközben a két pólus között felfüggesztve lenni is képtelenség. Mindez nem független a külsőlegességtől, vagyis nyilvánosnak és verbálisnak a közös attribútumától, amely rögzíthetetlen, folyton elhasonuló differenciaként többek között én és másik viszonyát, sőt az én identitását is jellemezte, s amely a színházi jelenetben és a politikai diskurzusban is fontos jelentésképző struktúrának bizonyult, valamint amelyet korábban – igaz, megszorításokkal ugyan, de – az allegória retorikai alakzatával hoztunk kapcsolatba.

¹⁷ Sem a gyanú, sem pedig a részvét nem önmagában káros vagy hasznos, kártékony vagy jótékony, ezek pusztán a nyelvhez való, s a nyelv konstitutív karakteréből következő kétfajta viszony ellentétes modalitásai, melyeknek csakis adott verbális szituációban betöltött funkcióit minősíthetjük így. A nyelv külsőlegességének ez a kettőssége más vonatkozásokban is megfigyelhető a *Pacsirta*-ban. Íjas Miklósról írja az elbeszélő az elemzett fejezetben, hogy az öregekkel beszélgetve „képet rajzol Pacsirtáról, mely talált. (...) Nem mondta azt, hogy szép, azt sem, hogy nem csúnya. Nem hazudott. De a kettő közt mozogva megkerülte a veszedelmes pontot, más irányba csapott, fölfelé, utat nyitva a megbékélésnek...” (92.) A nyelv absztrakciója, a realitást elfelejtve felidéz

A költő apjának története morál és temporalitás az egész regényen végighúzódo viszonyrendjébe is illeszkedik, méghozzá a tulajdonnévvel és a genealógiával is szoros összefüggésben. A narrátor – a sárszegiek nézőpontját imitálva – megjegyzi, hogy Íjas János neve „maga is zálogul szolgálhatott becsületéért”, vagyis hogy az erkölcs kontinuos időbeliségét a név, a családnév biztosíthatja, melyben a zálog mint ígélet múlt és jövő folytonosságáért szavatol. Eközben éppen szerkezetének a mindenkori eljövőre utaltsága, a rajta kívülre való nyitottsága az, ami kiteszi a nevet s konvencionálisan hozzátapadt jelentését, a tisztességet az idő megszakíttósága felőli fenyegetésnek. Némileg hasonlóan ahhoz, ahogy azt más összefüggésben az apa perspektívájából Pacsirta beceneve és arca viszonylatában vagy mondjuk a nagy leszámolási jelenetben is láthattuk. A szóbeszéd feltelezte bűnt, egész pontosan ennek gyanúját tehát e struktúra nyitottsága, mindenkori felfüggesztettsége teszi lehetővé, az, amit a tulajdonnév és a törvény, a hűség vagy az eskü ígéletként éppenhogya leküzdeni, s persze kihasználni igyekszik. A törvény és az eskü, a név és az ígélet rendeltetése s egyben eredete ugyanis nem más, mint a temporális differencia azon megszüntetése, amit, a név törvényét kiaknázva, a címszereplő beceneve is végrehajtani volt hivatott. „Az adott szónak vagy az eskünek a strukturális jelentése, lényegi rendeltetése – írja erről Derrida – az az elköteleződés, hogy nem hagyjuk magunkat megérinteni az idő által, hogy ugyanazok maradunk B pillanatban, bármi történjék is, mint az, aki A pillanatban megesküszik. Az idő e tagadása a hűség, az eskü, az adott szó lényege.”¹⁸

Genealógia és törvény, család és törvény – az „ökonómia” kifejezésben korábban már nyilvánvalóvá vált – párhuzama figyelhető meg a nemesi cím és a nemesi család működésében is, amennyiben a vagyonszerző ős, a *primus acquirens* önkényes alapító aktusát, a performatívum diszkontinuitását idővel éppen a vérségi leszámolás ama fantazmája feledtetni el vagy számolja fel illuzórikusan, amelyik morálhoz hasonlóan az idő folytonossága érdekében dolgozik, s amelyik ugyanakkor a morál dimenziójával Pacsirta esetében összeférhetetlennek is mutatkozott. A nemesi cím vagyon általi megvásárlása ökonomikus aktus, másfelől épp az ökonómia, a csere megszüntetését mint valójában megfizethetetlen, felmérhetetlen hasznot célozza, amennyiben a pénzt elidegeníthetetlen tulajdonná változtatja, s a nemesi cím maga nem rendelődik alá többé a pénz generálta cserefolyamatnak. Mint tulajdon abszolút saját lesz, mely – a tulajdonnévhez hasonlóan – olyan, mintha hozzátartoznék a személyiséghez, s ennek a visszaválthatatlanságnak, s egyáltalán ökonómia és tulajdonnév feszültségének épp a regényben színre vitt időszak, a magyar dzsentrivilág adhat különös hangsúlyt.

A *részvétben* a másikkal történő azonosulás a közelségnek, a rokonságnak és a családi hasonlóságnak arra az elsődlegességére épül, amiről korábban is láthattuk, hogy a tempo-

volta itt a trauma gyógyírként, jótékony elfeledtetőjeként funkcionál, hasonlóan, mint szülei számára Pacsirta beceneve, miközben előtte, épp ellenkezőleg, a név kiejtésével Íjas a névnek jelölésétől való elválaszthatatlanságát példázta, s traumát okozott. A név tehát – s ezt nem lehet elégszer mondani – egyszerre lehet a trauma kiváltója és ellenszere, esemény és annak semlegesítője.

¹⁸ Jacques DERRIDA: *Le parjure, peut-être*. Études françaises (38) 2002/1–2. 28.

ralitást a folytonosságban és az időtlenben számolja fel.¹⁹ Vajkayt és Íjas Miklóst kölcsönös rokonszenv közelíti egymáshoz, ami nem csupán a régmúlt közösségének, a családi barátságának a következménye, de legalább annyira – ha nem jobban – azon családi tragédiák közti hasonlóságé, amelyek a két szereplő jelenbeli szenvedéseit és szégyenét okozták. Mindketten fantomok, távollévők miatt szenvednek, s válnak magányossá,²⁰ mindkettejüknek olyan titka van, amely köztudott és látható, titok nélküli titok, amennyiben ki van szolgáltatva a nyilvánosság ítéletének, a társadalmi színháznak.

Saját titkáról csak Íjas beszél nyíltan az öregúr és felesége előtt, a főszereplő ugyanis – öntudatlanul is osztván a nyilvánosság esztétikai ítéletét – mély szégyent érez szenvedései fölött, ráadásul ezen a téren egyáltalán nem bízik a nyelv közvetítő erejében. A szótlanság és a beszéddel szemben tehát bizalmatlan Vajkay belső gondolatairól a narrátor diegétikus közvetítéséből szerzünk tudomást, ki ehhez a diszkurzív perspektívához rendeli oda a két szereplő sorsa közötti rokonság felismerését is: „Ákos összeráncolta homlokát. Mennyit szenvednek a gyermekek a szülők miatt, és a szülők a gyermekek miatt.” (88.) A Pacsirta miatt szenvedő szülők és az apja miatt szenvedő Íjas Miklós egymás tükörképeivé válnak, s az így képződő spektralitást a fejezet a szintaxis diszpozícióját és a szemiotikai potenciált tekintve is alaposan kiaknázza.²¹

A hasonlóság mellett fontos persze az a – szintén hasonlóságot feltételező, erre épülő – különbség, hogy míg Íjasék esetében *morális*, addig a Vajkay-családban *esztétikai* ítéletre hagyatkozó történés rombolja le a családi folytonosságot. Íjas a távol lévő, metaforikusan halottnak titulált címszereplő jóságát hangoztatja, miként ezt, láttuk, Vajkay is tenni szokta, melynek révén egyben elfeledteti, eltekint ennek ronda arcától, miközben Vajkay

¹⁹ Láthattuk, hogy Vajkay genealogikus diskurzusában a halál mint az identitás redukálhatóan egvediségének megnyilvánítója feloldódik a családtörténet ökonómiájában, mely a név időtlenítő munkájára apellál, s ugyanez a képzet magyarázhatja az apa feltételezett bűne miatt megvádolt fiú, Jenő öngyilkosságát is. Az önként vállalt halál azért lehet a névhez társuló jelentés és így a családi folytonosság helyreállítója, mert általa morálnak és életnek, morálnak és természetnek olyan ideologikus összekapcsolódása feltételeződik, melyben az előbbi az igazságosság ökonómiájának jegyében meghatározza, irányítja, sőt helyettesíti az utóbbiakat. Ez azonban egyúttal az életnek a névhez, a testamentumhoz, vagyis a halálhoz rögzítését is jelenti, amiről korábban már bebizonyosodott, hogy a jövő kiszámíthatatlanságának elnyomásával, az ismétlés és a körkörösség révén az élet megszüntetésével, felszámolásával éppúgy összeszövődött, mint annak a megszokásban és a körkörösségben történő fenntartásával. Az eset ezen túl azt is példázhatja, hogy a bűn gyanújának árnyéka – éppen pozicionáló erejénél s a szóbeszéd imént felmerült természeténél fogva – sohasem osztható el maradéktalanul, annak eseményszerűsége, elkövetkezett volta – akárcsak Vajkay leánya csúfságát illető emlékezetes kifakadása – már kitörölhetetlen inskripció, visszafordíthatatlan előfordulás, amelyet a maradéktalan önfeláldozás sem képes teljesen beleírni az igazságosság helyreállító ökonómiájába. A nyelvi esemény megszüntethetetlen szingularitása, mely a névben többek között szintén az ismételhetsőség és az absztrakció beíródása miatt bizonyult hozzáférhetetlennek, egyúttal visszamutat a halál által példázott egvediségre mint eseményre is.

²⁰ „Miklós félszeg helyzete folytán nemigen érintkezett emberekkel...” (86.)

²¹ Az öregúr némán, szavak nélkül, a kitartott kézzorítás melegségével próbál bocsánatot kérni Íjastól „mindenki nevében azért, ami történt”, s ez visszautalhat név és részvét, név és identifikáció összefonódására a hazatérő Pacsirta szemlélésekor. Az állandósult szófordulatból is látni való, hogy a reprezentáció általánosító és megbízhatatlanná tevő mozzanata a tulajdonnévből sem iktatható ki, amely amúgy itt a részvét ellentmondásos működését is újra modellezheti.

szavai is a költő halott apjának, Íjas Jánosnak szintén a jóságát, becsületességét emelik ki. Az *arc* eddig is kulcsfontosságú motívuma – mint mindjárt látni fogjuk – az egész passzusban kitüntetett szerepet kap, s ismét csak komplex öntükröző jelentőségre tehet szert. Íjas arról panaszkodik a főszereplőnek, hogy már alig emlékszik apja arcára, s ez azt a nem sokkal későbbi eseményt vetíti előre, amikor a költő Pacsirta nevének kimondásával hirtelen felidézi az öregekben a távoli leánynak a rá irányuló gyázmunkájukban gyorsan és jótékonyan elfelejtett arcát. Az öregúr, a családi hasonlóságok szakértője, egy gázlámpa fényénél megszemléli a fiatal költőt, s kijelenti, hogy ez nagyon hasonlít az apjára, azzal a különbséggel, hogy nem olyan erős, vagyis – a magasság mellett – az *arc*, s nem a test hasonlóságát emeli ki.

Íjas Miklós tehát kibeszéli bánatát az idős házaspárnak, kik elfelejtett ismerősök, idegen sajátok a számára, s akik maguk – mint említettük – nem szólnak saját fájdmukról. A narrátor előbb az öregek perspektíváját veszi fel hosszabban, amelyből Vajkay a fiatalember diskurzusát interpretálja, majd Íjas nézőpontjával azonosul huzamosan, ahonnan a főszereplő iránti váratlan részvét indul ki. Az öregúr együttérzése a fiatalemberrel tehát látszólag tükrös szerkezetet képez, amennyiben az úgy tűnik fel, mint saját fájdmának felismerése a másik, az idegen szenvedéseiben. A megértés kölcsönösségét ugyanakkor a részvétet és az identifikációt szüntelenül kibillentő diszkurzív események akadályozzák. Íjas először olyan kijelentést tesz, amelyben Budapesttel szembeállítva, hiperbolikusan provinciának nyilvánítja Sárszeget, amivel sértheti az öregek integritását, s minek következtében szinte paródiába hajlik itt a költő figurája.²² E megnyilatkozás az öregurat nem, az olvasót azonban mindenképpen kibillenteli az Íjással való azonosulásból – szavai tartalmáról, a mélységről a beszédmódról, a felszínre terelvé a figyelmet – s akadálya lesz az iránta érzett részvétnak, amely akadályt a beszélgetés folytatásában épp a költő által érzett részvét hátrítja majd el. Mivel Íjasnak „úgy tetszett azonban, hogy jóindulatúan hallgatják, és bizalomra gerjedt e két öreg ember iránt, vágy fogta el, hogy kitarja nekik a szívét.” (88.) A vallomástevő, a szívét kitaró költő az öt hallgatók együttérzésére, azonosulására apellál, s ezáltal megelőlegezi, ígéretként anticipálja a megértést, amely azonban korántsem akkor és úgy jön el, ahogyan tervezi.

A narrátor azzal, hogy visszatérően azt szimulálja, hogy beelát szereplői tudatába, megadja e jelek intencionális mögöttesét, s az olvasó számára lehetővé teszi annak megítélését, hogy a szereplők helyesen vagy helytelenül olvassák-e egymást. Íjas a beszélgetés egy pontján azt érzékeli, hogy a főszereplő nem érti őt, s ezt a nem értést, kettejük redukálhatatlan különbségét éppen a maradéktalan egyetértést kifejező ismétlésben, felesége szavainak az öreg általi *mechanikus* elismétlésében fedezi fel, s ez – mint korábban hivatkoztunk rá – nyelvi vagy szó szerinti és metaforikus vagy lélektani referencia különbségének belátását jelenti. A feleség, ennek kérdésére azt magyarázza a költőnek, hogy Pacsirta *végtelenül* hiányzik nekik, s hogy mivel „itthon agyondolgozta magát, kiküldtük a puszta tára pihenni”. Vajkay – szokásához híven – megismétli, visszhangozza felesége szavát.

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

²² „Micsoda unalmas fészek – szólt. – Nem értem, hogy élhetnek itt emberek. Budapestre szeretnék kerülni. Múlt héten Budapesten jártam. Ó, Budapest.” (88.)

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 rétegeit bolygatta meg pár szava.” (91.)

A belső, a ki nem mondott hozzáférhetetlen a külső, a jelszerű közvetítettség vagy reprezentáció nélkül, a külső, a jel viszont nem feltétlenül konvergál azzal, aminek kifejezésére hivatott, s az olvasók és a fontosabb szereplők által egyaránt érvényesített lélektani olvasásmód többek között éppen erre a lehetséges diszfigurációra, az intenció felfüggesztésére vagy elmaszkírozására hívhatja fel a figyelmet. Fontos, hogy ez a külsődlegesség, s a beszédaktus lehetséges üressége, a szöveg gépszerű ismétlődése egyfajta *színpadiasságot* jelent, s a kijelentés mint említés és mint használat eldönthetetlenségében a színészkedés, a tettetés, a mechanikusan ismételt szöveg *lehetősége* az intencionális jelentés konstitutív hozzáférhetlenségére mutat vissza. Fontos, hogy az öregúr a párbeszéd kezdetén csak azért szólal meg, „hogymondjon valami”, s az illem külsődlegességének megfelelően felszínesen az újságírásról, vagyis a felszín, a nyilvánosság témájáról érdeklődik a költőnél. A mimézist és a diegézist kombináló, váltakoztató jelenetben az elbeszélő narratív szövegeit, melyek a szereplői tudat „belsejéről” tudósítanak, a mimetikus párbeszéd és a jelenetszerűség ellensúlyozza, ami a megértést folyton kibillentő diszkurzív eseményekkel együtt az elbeszélői kijelentések szemantikumának és e kijelentések színre vitelének lehetséges heterogenitására, színrevitel és narrativitás, felszín és mély, térbeli és időbeli divergenciájára is figyelmeztethet.

Íjas Miklós vallomása, lelki kitérődése közben egyszerre elneveti magát, s ezzel a megnyilvánulásával, amelyben saját magától való elkülönülését hangoztatja, egyértelműen gátat emel az öregúr vele való azonosulása és együttérzése elé. A nevetés színreviteleiben megfigyelhetjük, hogy a másik nevetése a főszereplő számára valamennyi esetben az ettől a mástól vett távolság és általában a meg-nem-értés markerének bizonyult. A beszéddel szemben amúgy is bizalmatlan öreget nemcsak nevetése, de annak szavai is elidegenítik Íjastól, amikor ez idegenséget hangoztatja az ismerősben, egyedüllétét a közösben, távolságát a közellétben.

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

– De nem mentem Amerikába – folytatta Miklós. – Itt maradtam, azért is itt maradtam. Írni kezdtem. Hidd el, most messzebb vagyok mindenkitől, mintha Amerikában lennék.

Hogyhogy? Ákos ezt nem értette. Nagyzoló, gyerekes kérdésnek tartotta. De rátekintett, és ezen a fiatal arcon észrevett valamit. Emlékeztetett kicsit Vun-Csi arcára, mely sárgára volt mázolva, vastag festékekkel, és álarcot viselt. Mintha álarc lenne Miklós arcán is. Csakhogy keményebb álarc, kővé vált fájdalomtól.” (89.)

A másik megértése szorosan összefonódik annak megértetlenül maradásával, amennyiben úgy tűnik fel, hogy a megértés, az olvasás nem más, mint az olvashatlanság elfelejtése, a másik másságának – teljessé sohasem válható – felszámolása. A megértés és a részvét váratlan eseménye paradox módon akkor következik be, amikor a másik a leginkább idegenné válik, s ennyiben sem választható el a másik redukálhatatlan különbségétől mint ellenállástól. Mintha a megértés nem lenne más, mint az eredendő meg nem

értés, különbség hirtelen megszakítása, mely épp ezt a különbséget ismeri fel, érti meg. Íjas nevetése önmagától történő elhasonulást feltételez, ami önkéntelenül a költő szavait követő Vajkay identifikációs mozgását is lerombolja, ahogy az iróniáról és a humorról is láthattuk, hogy – úgy a recepció, mint a produkció aspektusából – a jelentésről a jelentés megképződésének módjára, a reprezentált nyelvre terelik az olvasó figyelmét.

A főszereplő a mondottak helyett, amelyekkel nem képes azonosulni, az arcra, Íjas összetéveszthetetlenül egyedi, reális arcára összpontosít, s ezáltal a megértés – akárcsak a költőnél – nála sem a másik beszédére irányul, nem egyetértés, azaz feloldódás a mondottak közös értelmében, hanem a másik másikként való megértése. Az arc, mely a szavak „mögött” helyezkedik el, szubjektum és beszéde mindenkori különbségére figyelmeztet, s már egyediségénél s közölhetetlen szingularitásánál fogva sem nevezhető egyértelműen jelnek. A síró arc és nevető arc, a könnyek vagy a nevetés ugyanis elvileg – vagyis reális, s nem elbeszél vagy reprezentált eseményként – saját egyedi pillanatuk vizuális produktumai, s ennyiben ha olvasásuk feltételezi is az ismétlést, a szimbólum, az analógia mozzanatát, ez az ismétlés *máshogyan* működik az egyedi lerombolójaként, mint a nyelvi jel esetében, mely mindezt persze „közvetíti” számunkra.²³ Mindazonáltal egyrészt az arc hasonlatban észlelődik, ami egyrészt feltétele, másrészt gátja az abszolút szinguláris jelenlétének, másrészt ezáltal egy végtelen helyettesítési sorba íródik bele, akárcsak a gyász, a sírás vagy a nevetés tárgya. Íjas arca azonban épp a csúf Vun-Csi arcához, vagyis a csúfhoz mint hasonlíthatatlan egyedihez való hasonlóság, a redukálhatatlan különbségben részesülés közössége.

Ezzel függhet össze, hogy a *Pacsirtában* az arc következetesen az ismétlés, az egyedi ismétlődése révén tesz egyedivé, amennyiben az arckifejezések gépies ismétlődése figyelhető meg Füzes Feri és Íjas arcán is: előbbi ugyanazt a bornírt mosoly viseli arcán, utóbbi pedig szájrándítását ismétli visszatérően. A „kővé vált fájdalom” kifejezésben az élő egyedinek a markereként funkcionáló affekció, a fájdalom és a vele ellentétes testamentaritás kapcsolódik össze, az a testamentaritás, amelyik az élet szenttelen mementójaként, hideg monumentumként úgy emlékeztet az affekcióra, hogy egyúttal egy szimbolikus mozzanatban el törli ennek egyediségét.²⁴ Íjas arcának a főhős perspektívájában való színre vitele nemcsak az említett Vun-Csi maszkját idézi fel, hanem tehát a címszereplő arcának szemlélését s parodikus megidézését is, mely ugyancsak egyszerre társította egyfelől a jövőre utalt élet, másfelől a testamentum, sőt a halál képzetével az élő helyettesíthetetlen, minden reprezentációnak ellenálló másságát és szingularitását.

Megfigyelhető, hogy mind Vajkay, mind pedig Íjas perspektíváját felvéve az elbeszélő ebben a fejezetben feltűnően gyakran él a „talán”, az „úgy látszott”, az „úgy tetszett” s a „mintha” kifejezésekkel, melyek feltételes modalitást adnak a nézőpontoknak, s jelzik, hogy a másik szavaiból és arcáról csupán a *felszínre hagyatkozva* lehet olvasni, egy olyan

²³ Vö.: Jacques DERRIDA: *Points de suspensions*. Paris, 1992. 402.

²⁴ Emlékezhettünk rá, hogy a saját sírfeliratával és testamentális diskurzusával elfoglalt Vajkay milyen szenttelenül beszélt saját haláláról családtagjainak. A kifejezés az arc azon kiülsődlegességét is felidézheti, amiről a főszereplő bajusza kapcsán beszéltünk, de talán még fontosabb a passzusnak a *Halotti beszéd* című verssel való párhuzama, amely vers összetéveszthetetlen egyedi és példaszzerű végtelen egymásba fonódását példázza egyedien: „Úgy fekszik ő, ki küzdve tört a jobbra, / Mint önmagának dermedt-néma szobra.”

látszatra támaszkodva, amelyből ennek mögötteséről csakis feltételes ítélet hozható. A kiolvasott jelentésnek, szándéknak, érzelemnek az ellentéte is ugyanúgy igaz lehet, miként a végtelen helyettesíthetőség a lélektani folyamatok (szublimáció, gyász, sírás, nevetés, stb.) tulajdonképpeni tárgyát is instabillá tette. A főszereplő tehát, aki nem bízik a nyelv közvetítő funkciójában, akinek nehezen megy az öltözködés, és akit a fájdalom mélysége jellemmez, a felszínből, a látszathoz kénytelen olvasni, pusztán ebből következtethet egy feltételezett mélységre vagy referenciára. Az eldönthetlenség nem lehet jelen, ugyanakkor képtelenség nem dönteni közöttük, miközben a döntés végső soron a másik pólus elfojtásaként, elfelejtéseként tud csak működni. Figyelemre méltó, hogy e struktúrát a fejezet az említett tükrös szerkezet révén, mely szerkezetet a visszhangra is hasonlít, a személyiségen belüli apóriaként is színre viszi.

Vajkay megértésének határai voltaképpen önértésének határaival esnek egybe, amennyiben a főszereplő pontosan azon megnyilvánulásait nem érti Íjasnak, amelyek annak szenvedését a sajátjához teszik feltűnően hasonlatossá, miközben persze részvétét épp e hasonlóság strukturálja. Az öreg a fiatal költő nevetésében, amit ő szó szerint ért, elfelejtve, hogy nevetés és sírás felcserélhető, azt kárhooztatja, amit Vun-Csi kinevetésekor – feltételezhetően – öntudatlanul maga is tett, vagyis önnön – lánya rútsága felett érzett – fájdalomnak szublimálását. S épp az azon a mondaton ütközik meg, ami saját fájdalmas tapasztalatának, Pacsirta iránti gyázmunkájának, s a gyász tükrös szerkezetében megképződő összetéveszthetetlen egyediségnek az adekvát megfogalmazását is adhatja: a lány – az apa nézőpontjából – közel van, s mégis „messzebb van mindenkitől, mintha Amerikában lenne.” A főszereplő ellenállása a másik sajátá tételével, a másik megértésével, a vele való identifikációval szemben a freudi diskurzus összefüggésében is jelentést kaphat. Annak a vicc és az esztétikai szublimáció működésében is megfigyelt – s önmagát felszámolva újratermelőnek bizonyult – lélektani apóriának lehet ugyanis egyik példája, amely szerint a rezisztencia épp az elfojtottal szemben lép fel a legintenzívebben, vagyis az erős idegenkedés gyaníthatóan nem egyéb, mint a leginkább sajátunk elfojtottként való elutasítása.²⁵ Tudatos és öntudatlan vagy tudattalan, valamint felszín és mély lélektani dimenziója által is újra poétikai indokoltságot kaphat, hogy az olvasás problematikáján keresztül a regény verbális technikáira is kiterjeszhetővé válik. Mi több, maszk és fájdalom relációjával összekapcsolódva Kosztolányi esztétikai nézeteinek imént ismertetett kontextusát, s abban a már hivatkozott Babits-Kosztolányi vitát is releváns módon érinteti.²⁶

²⁵ Vö.: Sigmund FREUD: *Álomfejtés, Bevezetés a pszichoanalízisbe, a mindennapi élet pszichopatológiájá, stb.* valamint Jacques DERRIDA: *Résistances de la psychanalyse.* Az Íjas megjegyzésére használt „gyerekes kérdés” fordulat is erősítheti ezt a freudi sémát, amennyiben Vajkay saját kitérését is gyerekesnek tartja, mikor másnap arra visszaemlékezik; fontos továbbá, hogy az elnyomott örömev érvényesülése is mindig a regresszió jelenségéhez kapcsolódott, amint azt a borbélynál tett látogatás vagy az ebéd utáni szivarozás leírását elemezve láttuk.

²⁶ Az elemzett passzusból arról értesülünk, hogy elképzelhető, Vajkayné olvasta Íjas verseit a Sárszegi Közlönyben, de ő versolvasáskor sohasem szokta megnézni a költő nevét. „De célzását nem értették el. Ákos nem olvasta verseit. Az anya lehet, hogy olvasta, ő azonban sohasem nézte meg az író nevét. Ezt nem tartotta fontosnak.” A név, a konkrét aláírás nem nélkülözhetetlen a megértéshez, hiszen azt a szövegnek a névtől való különbsége és a szövegbe már eleve beleírott imaginárius – s így olvasásban megképződő és az önéletrajzi éntől elkülönülő – anonim aláírás ha-

A főszereplő perspektívájában a megértés határait a fájdalom megoszthatatlanságának tételezése erősíti meg, az a belátás, hogy a fájdalom nem helyettesíthető, és nem is lehet azt a szublimációban maradéktalanul örömbé fordítani. A fájdalom, a szenvedés egyfajta maradék, ami előfeltétele a körforgásnak, s egy teleológiának, de ami maga nem képes feloldódni, részt venni abban: ezért is hasonlítódik többször is a szeméthez, a fel nem használható, öncélú maradékhoz.²⁷ Vajkay nyelvvel szembeni gyanakvását az indokolhatja, hogy a nyelv innen nézve nem annyira a természeténél fogva néma fájdalom, szenvedés egyszerű közvetítője, sokkal inkább annak s a benne kifejeződő egyedinek a megszüntetve megőrzője. Egész pontosan a nyilvánossá tétel, a fájdalom megvallása vagy megnevezése, azaz absztrakciója révén eldönthetetlen lesz a fájdalom őszinte vagy tettetett volta, s az így előálló s folyton elmozgó differencia, igaz és hamis ellentétének *színházias* fölfüggesztése az, ami az őszintétlenség *gyanúját* kiiktathatatlaná teszi minden szenvedés megvallásából, s ami így a másik mindenkori redukálhatatlan másságára és kiszámíthatatlanságára is újra rámutat. Ennek a gyanúnak a jegyében a főszereplő indirekt belső beszéde a lelkileg kitarulkozó Íjast a bohémek közé sorolja, kik elhazudják az életet, hiszen következetesen az ellenkezőjét állítják annak, ami igaz rájuk:²⁸

„Mindenesetre különös figurák ezek a bohémek. Henyélnek, és azt mondják, hogy dolgoznak, boldogtalanok és azt mondják, hogy boldogok. Több a bajuk, mint másoknak, de bírják, jobban állják, mint mások, mintha éltetné őket a szenvedés. (...)”

tározza meg. Egész pontosan az aláírás mint egyedítő szemiotikai funkció, amely mindenkor megelőzi s feltételezi a konkrét aláírást, s így az nem pusztán a tulajdonnévre, hanem a mű általánosan létrejövő egyediségére is vonatkozik. A szövegtől nincs út az életrajzi értelemben vett szerzőhöz, miközben a szövegnek az utóbbival jelölt egyedisége, valamint a szövegnek s azon kívülinek szintén eme eseményszerű egyediség irányába mutató dinamikus relációja miatt aligha lehet teljesen lemondani arról, amelynek a *Pacsirta* című mű egyszerre elfelejtője és megnyilvánítója. Mindez tehát önéletrajzi és vele összefonódó poétikai olvasás azon nehézségeihez is újra visszavezet, amelyek egyedi és általános, helyettesíthetetlen és helyettesített, szublimálhatatlan és szublimált, konkrét és fantomszerű korreláló ellentéteiben már a *Pacsirta* számos jelentéstani vetületét aktiválva kirajzolódtak. S amelyeket többek között cím és mottó szemiotikájának kezdeti értelmezésekor is felvázoltunk. Látni való tehát, hogy a lélektani interpretánsok az olvasás más kontextualizáló diskurzusaiban is különös erővel kényszerítik ki szöveg és szerzője, mű és életrajz relációjának dinamizálását.

²⁷ „Miklós biztosan látta maga előtt a nyomorult szobákat is, melyek sarkaiban sötétlen szemét gyanánt hever a szenvedés, életek piszka, évek során át fölhalmozott fájdalom.” (93.)

²⁸ Vajkay verbális megnyilatkozás és külső vagy pedig belső, lélektani realitás megfordított viszonyát kárhoztatja, azt, hogy a bohémek kijelentései sohasem szó szerint, de mindig metaforikusan, egész pontosan ironikusan, azaz a szó szerintivel éppen hogy ellentétes jelentésben értendők. A szöveg pszichoanalitikus logikája viszont itt is arra irányítja a figyelmet, hogy Vajkay diskurzusa a megfordításnak ugyanabban a sémájában olvasható, amivel szembefordul. Az öregúr egyrészt felismeri, hogy a szenvedés szublimációja jótékony hatású lehet, amennyiben az élet fenntartása érdekében működik, arra azonban már vak marad, hogy mindez olyan lélektani törvényszerűség, amely nemcsak a bohémekre, de órá magára is érvényes. A fájdalomukat örömmel maszkírozó bohémektől való elválasztottságát a sziget metaforájával fejezi ki, miközben a külsővé tétel, a ki-beszélés mint szublimáció mozzanata éppen nem az elválasztottsághoz, hanem a közöshöz, a megértés ígéretéhez kapcsolódik, ahogy azt Íjás Miklós öntüköröző diskurzusa esetében is láthattuk.

Ezek mind hozzáférhetetlenek. Mintha mindnyájan szigeten lennének, távol az emberektől, távol az emberi törvényektől. Ha volna oda út. A szigethez, ehhez a biztonsághoz, a festékhez. De nincs oda út. Nem lehet elkomédiázni az életet, nem lehet felöltöztetni. Vannak, akiknek csak a fájdalom marad, a kegyetlen, alaktalan fájdalom, mely semmire sem jó, semmire sem használható, csak arra, hogy fájjon, ebbe aztán beleássák magukat, mindig mélyebben hatolnak bánatukba, mely csak az övék, a végeérhetetlen tárnába, a sötét bányába, mely végül összeomlik fölöttük, és akkor ott maradnak, nincs mentség.” (90.)

A főszereplő belső beszéde ezúttal is úgy olvas az olvashatatlanban, hogy közben vak marad arra, perspektívája itt is a bohém Íjasának a tükörképe, amennyiben dolog és pihe-nés, henyelés és munka nála, a levéltárosnál és a genealógiai tabellák mesterénél sem válnak el egymástól ellentétekként, éppen hogy egymással helyettesíthető fogalmak. Nem sokkal azután, hogy a költő nevére annak arcára tereli a főhős figyelmét, az olvasónak Vajkay nevére mint felszínre kell figyelnie. Méghozzá éppen akkor, amikor nem a felszínről, de pont a mélységről esik szó, a lélek belsejébe látó narrátor és az ugyanezt művelő szereplő diskurzusának találkozásaként. Vajkay Ákos ugyanis abban a kiemelten fontos szövegrészben gondolkodik el önnön elkülönülésén a bohémektől, s hangsúlyozza reális, álarc nélküli identitását és ezzel együtt saját fájdalmának mélységét, amely részlet pusztán *kratüloszi effektusként* leplezi le a főszereplő nevét, s utalja vissza a szemantikai és lélektani mélységtől olvasóját a nyelv felszíni és véletlen, a megismeréstől leginkább elválasztott, esztétikai effektusainak terepére. A mélyre ásás, a végeérhetetlen, sötét tárnában történő vajakálás képzetét ugyanis nem csupán a főhős halálvárása, testamentális diskurzusa, és a Pacsirta okozta kilátástalanság indokolhatja itt mimetikusan, de legalább annyira, s talán mindent megelőzően, *Vajkay tulajdonneve* is. Az a név, amely – mint azt még az elemzés elején, a második fejezetben előre vetettük – a vāj, vājál igével kerül, a jelentő véletlenül alapuló jelentéstani kapcsolatba, miáltal poétikai, irodalmi effektusként nem annyira megerősítheti, sokkal inkább *alááshatja* a mimézis érvényét. Egyfelől annyiban, hogy megerősíti annak *gyanúját*, a fájdalomra mint mélységre csak a felszíni, esztétikai hatás miatt van szükség, azt a szövegnek a rajta kívülől független, saját törvényekre épülő diszkurzív alakulása követeli meg, azaz a mimézis, a külső referencia mozzanatai vannak a poétikai, irodalmi effektusért, semmint hogy ez utóbbiak rendelődjenek alá az előbbinek. (Miként a bohémeknek is csak afféle ürügyként van szükségük a fájdalomra, azért, hogy ezt mintegy felhasználva, belőle minél több szépséget s örömet merítsenek.) Másfelől pedig, az előbbivel párhuzamosan, annak gyanúja erősödik fel, hogy a főhőst pusztán azért hívják Vajkaynak, hogy ez diskurzusát poétikailag motiválttá tegye, megerősítse. Hasonló kratüloszi, poétikai tautológiáról lehet itt szó, mint Freund Ferenc, Szűz Mária, Orosz Olga vagy Mimóza neve estében. Sőt, a múltba vājás, a genealógiai, a múlt mélysége iránti érdeklődés interpretánsa mentén innen nézve az ősmagyar keresztnév, az Ákos is poétikai hatásként, felszínként válhat olvashatóvá, mely a performatív effektus tétélező erőszakjával mintegy kihúzza a talajt a genealógia képzete alól, melyre persze működéséhez rá kell hagyatkoznia. A tautológia ismétlés, egy önmagát meghaladni képtelen, pleonazmussal mondvá fordíthatatlan idiomatikusság és identitás mozgása, egy önmagába visszahanyatló megkettőződés, aminél fontos, hogy a fordítás, az önmagát meghaladás, az önmagától tett kitérő is bele is van írva a struktúrájába.

A ruha nélküliként s átruházhatatlanként, abszolút sajátként viselkedő fájdalom, ami mint attribútum a név jelölétének felcserélhetlenségét erősíti, a név mint ruha, mint üres jelölő, vagyis a jelölétével nemcsak helyettesítési, de legalább annyira külsődleges, érintkezési viszonyban lévő puszta felszín produktumával esik itt „egybe”. Ahogy Pacsirta rútságának apja általi kimondása, a csúnya melléknév a nagy leszámolás jelentében egyszerűre viselkedett tulajdonnévként és felcserélhető attribútumként, itt a fájdalomról mondható el ugyanez, mely a főszereplő esetében poétikai effektusként leplezi le a figura mime-tikus, a nemesi csengésű névvel is megtámogatott konstitúcióját. A mélyre hatolás, a saját fájdalomban történő elmerülés, vájkálás éppenhogy nagyon is felszíni, jobban mondva a felszínbe vájást, vésést jelenthet, s ez nem csupán a sírfeliratával bíbelődő Vajkayra *utalhat*, de a szereplő saját nevére mint – ez esetben papírra – vésetre, vájatra, olyan inskripcióra, mely önmagában üres, jelentéstelen felirat. Mindez narrátori és szereplői perspektíva interpenetrációját is új megvilágításba állíthatja, valamint részben megismétli Pacsirta nevének korábban vizsgált, az olvasás aktusára is kiterjesztett jelentéstani összetettségét. Az abszolút belső így abszolút külsőként tűnik fel, s az olvasás fenomenális struktúrájaként értelmezett ide-oda mozgásban a nyelvi reprezentációról megint csak a reprezentált nyelvre terelődik a figyelem. Úgy azonban, hogy a maradéktalan önreferencialitás abban éppúgy lehetetlen, miként a pólusok, kívül és belül, én és másik teljes szembeállítás, a tulajdonnév mint abszolút mélység és mint abszolút felszín egyaránt kiteljesíthetetlenek.²⁹

Az *Esti Kornél éneke* című vers, amit Babits és Kosztolányi vitája egyik dokumentumaként is szokás olvasni, a fájdalom és szublimáció (dalom), maszk és arc tematikus és poétikai összefüggésein túl felszín és mély kiazmusai miatt is releváns kontextust képezhet a *Pacsirta* olvasásának eddig felmerült kérdéseire. Noha aligha nyílhat itt elegendő

²⁹ Az *arc mint felszín* és a *fájdalom mint mélység* egyaránt a szubjektum felcserélhetetlen egyediségének markerei, sőt „megtestesítői”, amennyiben az arc a test abszolút külső, elleplezhetetlen látzatához, a fájdalom pedig a lélek sötét, feneketlen, megismerhetetlen mélységéhez társítja ezt az egyediséget. Előbbi a jelfolyamat reprezentációs általánosításának ellenálló, azt ugyan kihívó, de rajta mindenkor kívül is maradó komponensként, utóbbi pedig a szubjektum feloldhatatlan egyedüllétének, idegenségének olyan megnyilvánítójaként, amely a lélek mélyének közölhetlenségét példázza. Az abszolút, minden jelentéstől megfosztott felszín és az abszolút, minden felszínt nélkülöző mélység, arc és fájdalom a másik olvasása, megértése totalizáló műveletének történő ellenállást – úgy is mint olvashatatlanságot – kapcsolják össze az én redukálhatatlan szingularitásának képzetével. A külső és a belső, az arc és a fájdalom, azaz a jelentéstelen felszín és a jelentéstelen mélység egyaránt fenomenalizálhatatlanok, s olyan materialitásként értelmezhetők, amely mindenfajta ökonómiának, cirkulációnak, mindenfajta organikus, affektív totalizáló mozgásnak történő rezisztenciát jelent, s amely persze mint a jelölőfolyamat kívüli és egyben alapja is, csakis az általa egyszerre feltételezett és ellehetetlenített ökonómia által hozzáférhető. Láthattuk, hogy a címszereplő tulajdonneve és arca között is sokrétű párhuzam képződött a regényben, amennyiben egyrészt a név mint jelölősor eltörli az arc összetéveszthetetlen egyediségét, miközben a név az arcadás performatív műveletként is működik, nemcsak helyettesítve, emlékeztetve felejt, de egyben felejtve konstituál is. A név maszkot, arcot adó mozzanata saját szinguláris jelölését egyfajta egyedítő szemiotikai funkcióban helyezi át, másfelől viszont abba a helyettesíthetetlen egyediségbe, amelyet a jelentéstelen nyelvi elemek beláthatatlan differenciális hálója sző ki, sohasem identikusként, a számára. Ebben az értelemben lehet egymással név és arc nemcsak ellentétben, de párhuzamban is, hiszen mindkettő helyettesíthetlensége csakis ebben az önmagától mindig elhasonuló, elkülönülő mozgásban, önfelszámoló keletkezésben nyilvánulhat meg.

tér a vers értelmezésére, az annak címében szereplő név kratülizmusa éppúgy figyelmet érdemelhet, mint a fogalmi ellentéteknek a paronomáziás effektusokban, a nyelv szemantikai dimenziót nélkülöző véletleneiben történő összebékítése, a seb fájdalmának s a csúfnak a szépséggel s az örömmel való kompenzációja. A dal továbbá egyfelől olyan, mintha élő, egyedi, organikus lenne, s a titokhoz és a csodához hasonlítódik, másfelől olyan ruha és felszín, mely mesterségesként csakis mímelheti az élő, de sohasem lehet vele azonos. Test és szellem, test és nyelv, nehéz és könnyű, valamint fény és sötétség interpretánsai is belépnek a vers szerveződését végig meghatározó kiazmusok rendjébe, s ezzel is látványosan kapcsolódhatnak a *Pacsirtában* kibomlott jelentéstani viszonyok szövedékébe. Sőt, szintén a regény felől válhat fontossá az a tény is, hogy a versben az önmagát megszólító, s előírva tételező dal egyszerre lehet igaz és fiktív, s ugyanakkor nem redukálható egyik létmódra sem. Sőt, hogy a dal repülése egyfelől programozott, előírt, annyiban is, hogy a dal az önmagára irányuló vokatívusz aktusában tételeződik, másfelől kalkulálhatatlan, véletlenszerű, s ez utóbbi attribútumok szintén a megszólítás performanciájába íródnak bele.

Elmondható, hogy a diskurzusok tükröződése jegyében nemcsak a főhős, de Íjas neve is erősíti a főszereplő nevében megfigyelt jelentéstani összefüggést, amennyiben az kratülloszi névként olvasva a belső mélységgel szemben a külsőre irányulás, az extroverzió képzetét idézi fel, amivel a szereplő maszköltésekben történő elhasonulásaira éppúgy vonatkozhat, ahogy a név tételezte identitás saját tőle elkülönülő kívülére való ráutaltságára.³⁰ Íjas a párbeszéd alatt szinte végig költőként és íróként viselkedik, s öltözeke, sőt hajviselete (vagyis az a látszat, felszín, ami az arc keretezése révén, vele összjátékban konstituálja az egyediséget) is a fiatal Kosztolányit idézik, ráadásul – mint az elemzés első fejezetében láttuk – úgy éli meg az öregek be nem vallott szenvedéseit, mintha azok a megértés ígértét hordoznák magukban. A jelent ennél fogva olyan, jövőre utalt múltként fogja fel, amelynek fájdalmai a gyász munka szublimációja révén örömbé fordíthatók, vagyis mindig már egyfajta testamentaritás jegyében érzékeli s értelmezi a jelenbeli eseményeket. A főhőssel folytatott dialógusában éppen azon a ponton érzékeli értetlenséget s így disszenzust, ahol másfelől akár teljes egyetértés is képződhetne, amennyiben kettejük diskurzusa éppen munkájukban, testamentális tevékenységükben látszik rokonnak.³¹ A két szereplő be-

³⁰ Anélkül, hogy a szereplők művön kívüli alakokkal történő azonosításának súlyos hibájába esnék, akár ebben a kontextusban is érdekesnek mutatkozhat az a jellemzés, melyet Király István írt Babits és Kosztolányi személyiségének ellentétéről, eltávolodásuk lehetséges okairól: „A belső, rejtett motívumokat nézve, ennek a lassú távolodásnak sokfajta oka volt. Közrejátszott benne az eltérő természet; a már fiatalkori levelekben felsejlő alkatkülönbség. Kosztolányi Goethe *Faust*-jának szelekben szálló, nyugtalan, lázas Euphorionjára emlékeztette Babitsot, míg az ő számára inkább a lélek mélyére merülő bűvár volt az önkép. *Elvált egymástól extrovertált és introvertált alkat, magasság és mélység.*” (Kiem.: B. T.) KIRÁLY István: *I. m.* 405.

³¹ „Ákos nem tudott figyelni fiatal barátjára, ki már mindenféle zavaros dolgokat fecsegett a szenvedés örökkévaló, dicső 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. Láta, hogy két malomban örülnek, nem értik őt. De hálából, hogy eddig figyeltek rá, az asszony mellé ment, vele kezdett foglalkozni.” (90–91.)

szédmódjának különbsége mindazonáltal, melyet a költő az ismétlő, gépies egyetértés elfojtó munkáját felismerve lát meg, Vajkay irodalomra nyíló perspektívája felől mutatkozhat meg a legélesebben: az öreg idegenkedik a kitaláltságtól, miközben nem ismeri fel, hogy az általa oly kedvelt, s az irodalommal szembeállított történetírás is kénytelen ráhagyatkozni az olvashatóságot biztosító azon külsődlegességre, amely a *Pacsirta* számtalan jelentéstani dimenziójában példázta irodalom és élet eldönthetlenségét, az irodalom lehetőségének a rajta kívülbe történő beszüremkedéseit. Íjas perspektívájának korlátaira pedig az öregúr diskurzusa felől láthatunk rá, amennyiben a fiatal költő a részvét abszolutizálásával, a megértés ígérétevel mintegy a nyelv, az irodalom korlátairól látszik megfeleledkezni.

A megértés egyidejűtlensége, az idő aszinkroniája már a főhős történetiségéről alkotott elképzelésének részletezésekor is én és másik megszüntethetetlen különbségét, s ezzel a gyásznak az élők közötti viszonyokba történő beiródását jelentette. A másik megtapasztalásának azt a testamentaritását, mely nemcsak én és másik szingularitásának markere, de ugyanazzal a mozdulattal e szingularitás önkéntelen s elkerülhetetlen felszámolásáé is. Ebben az értelemben minden tapasztalat gyásztapasztalat, a másikkhoz való viszony már mindig feltételezi a gyásmunkát, s egyben persze annak lehetlenségét, a neki történő ellenállást is. Eme viszony – amint az öregúr és a fiatal költő dialógusát elemezve láthatuk – sohasem maradhat meg az ismeret, a tudás rendjében, de szükségszerűen hitre, vagyis illúzióra, fiktív és kitalált eldönthetlenségének eldöntésére, valamint tanúságtételre, a szubjektum tapasztalatának helyettesíthetetlen egyszerűségére, megismételhetlenségére, eseményszerűségére kell hagyatkozzék.

Nem véletlen mindazonáltal, hogy a részvét mint gyásmunka legfőképpen Íjas Miklósnak a másokhoz, elsősorban a főszereplőhöz való *esztétikai* viszonyulásaként jelenik meg itt, ráadásul úgy, hogy a szövegrész egyben a szereplő öntükörszerű funkcióját, a narrátor és Íjas egymásra vetülését is sugallja. Az elbeszélő éppúgy *belsőleg kívül van a másikon*, miképpen a költő is így tapasztalja meg a főhős és családja életét, ráadásul mindkettejük konstitúciója szükségszerűen nemcsak az ismételhető, fiktív időt, de vele korrelálóan a reális idő mimézisét is játékba hozza, ami egy olyan folyton elhasonuló időpillanatot jelent, amelyik az elbeszélte történet befejezett, hiszen rögzített idejét mindenkor a jövő eldöntetlenségéhez kapcsolja oda. A valóságosságát ugyanis az elbeszélte egykori pillanathoz rendelődő azon imaginárius illúzió erősítheti, amelyik e pillanatot a jövő eldöntetlen nyitottsága felől látatja, egy múltbeli eljövőként s az eljövőre való ráutaltságában. Nemcsak a név vagy a sürgöny működése, de a fényképe is példázhatta, amit nemsokára a dátum funkciója is megerősíthet, hogy e pillanat s jövője soha nem választható el saját gyászáétól. A gyásmunka tehát, melynek az esztétikai reláció ebben az összefüggésben az egyik megvalósulása, egyszerre számolja fel s teszi saját feltételévé az idő eme megszakíthatóságát, amikor az ismételhetőséget és így a befejezettséget és persze a végtelent írja bele az eseményszerű egyszerűségébe.

Az elemzésünk elején már hivatkozott Bahtyin gyász és esztétikai viszony összefüggéséből indul ki, s azt hangsúlyozza, hogy a másikkól alkotott esztétikai kép befejezettsége és rögzítettsége a másik halálát feltételezi s vetíti előre. „Azt mondhatnánk, hogy a személy esztétikai megközelítése anticipálja annak halálát, előre meghatározza jövőjét, és elfedi minden belső meghatározottsága immanens sorsát. Az emlékezet teszi, hogy egy meg-

közelítés az értékelés és a befejezettség optikájával történik.”³² A *Pacsirtában* az esztétikai – főként a csúf reprezentációiban – a morállal szembeállítva több aspektusból is a jövőnek a morál időtlenítő munkáját kijátszó kiszámíthatatlanságaként értelmeződött, miközben persze a szép tapasztalatában észlelés és nyelv, név és megnevezett, múlt és jelen, időbeli és időtlen összebékítését, a „Werden” megdermesztését is jelentette. Noha a konkrét, a reális, a művön kívülre mutató és a névnek, a reprezentációnak egyben ellenálló arc elsősorban a gyász lehetetlenségét, a gyászmunka megszakításait képezte, a regény azt példázhatja, hogy a gyász a reálisban, a fikción kívülben is dolgozik, a fantomizálás, az élő testamentalitása minden észlelést – a másik vagy saját magam mint másik észlelését – átjárja, megkísérti.³³ Az esztétikai mozzanat, ami egyben az esztétikai összeomlása is, ebben az értelemben látens módon része minden tapasztalásnak, noha azt mindennek előtt a halál vagy az irodalom semmítő, semmítve megőrző vagy – ami bizonyos értelemben ugyanaz, noha kétségtelenül tautologikusan hangzik – semmítve eltörlő munkája képes leginkább tudatosítani.³⁴ Azon semmítés, amely másfelől létrehozás, performálás is, s mely múlttá tételként ugyanakkor sohasem választható el a jövőre utaltságnak az eseményre való nyitottságától, ami a pozicionálás programozó aktusát – úgy is mint szándékot – bármikor képes kijátszani.

³² Mihail BAHTYIN: *I. m.* 118.

³³ Magának Pacsirtának az ebben az összefüggésben betöltött szerepköre is tükrözi ezt az ellentmondást, amennyiben a címszereplő egyfelől a *halál jegyese*, hiszen gyászolják, arca öreg, ami a halál előjelét képezi, valamint csúf arc, ami az életkedv ellen hat, továbbá nem képes életet adni, lerombol minden ökonómiát, s elutazik s ezalatt szüleinek afféle fantomként léteznek. Másfelől viszont, s ugyanennyire az *élet jegyese*, hiszen a gyászmunka nem képes őt átsajátítani, arcának elérékezései kiszámíthatatlan és minden kogníciónak ellenálló történések, melyek a jövőre utaltsággal együtt az életet jelentik, vagyis Pacsirta élő és összetéveszthetetlen egyediségét, konkrétságát.

³⁴ Gyászmunka és tapasztalat összetartozását, valamint irodalom és élet egymásba íródását is látványosan példázhatja Kosztolányi *Én mindig temetek* című verse, amely 1933-ban keletkezett, s már nem került be a *Számadás* című kötetbe. „Én mindig temetek. / Temetem a tegnapomat / S azt, ami most van, a fénykarikát, mi / Táncol a tollamon, míg szívem szavára / Eleven lehemmel lélekzem e verset. (...) elhangzott szavakat, / élőket, holtakat, / vissza sose térő, még élő lázakat, / mindent, ami rohan, illan körülöttem. / Annyi bánatom van, amennyi örömem. / Annyi halottam van, ahány pillanatom. / Kertemben nyílnak, hervadnak a rózsák. / Én mindig temetek.”