

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

1999. NOVEMBER

64. SZÁM

KISS LÁSZLÓ

Antinómia és egység

EGY ELBESZÉLŐI POZÍCIÓ FEJLŐDÉSE EGY „IGAZSÁG-NOVELLÁBAN”

(Kosztolányi Dezső Paulina című novellájáról)

„Ha nincsen objektív igazság, nem lehetne olyan alapot találni, melyhez egyértelműen kötődhetne valamilyen emberi tartás és tartalom... Illetve csak egy alap van, ez pedig annak biztos tudata, hogy nincs semmiféle alap. A paradoxonok világa egy paradoxonnal kezdődik és csak ez nem paradox benne.”

(Belohorszky Pál)¹

„A játszótársam, mondd, akarsz-e lenni...?”

(Kosztolányi Dezső)

Kosztolányi Dezső 'érett' alkotói korszakának terméke a *Latin arcélek*-ciklus, amely négy novellát (*Paulina*, *Silus*, *Aurelius*, *Caligula*) tartalmaz.

Kosztolányi mindig is vonzódott az antik világhoz, költőinek szigorú klasszicizmusához, poétikájához, s az említett novellákon kívül írt verset, publicisztikát is latin címmel, római köntösbe bújtatva. A latin nyelv elsajátítása nyilvánvalóan hatással volt Kosztolányi Dezső szóban forgó időszakának nyelvezetére, az író kifejezésmódjára, ami a dolgozatban tárgyalt novella értelmezésekor (is) különösen fontos, hiszen az érettnak nevezett pályaszakasz írásait – így többek között a fent említett ciklus műveit – alapvetően a lényegre szorítókozó megfogalmazás, virtuóz, szűkszavú stílus, klasszikus tömörségű mondatok jellemzik. „Novelláinak elbeszélője az esetek többségében kívül áll az elmondott történeten; a hősök gondolatait és érzelmeit általában tökéletesen ismeri, és maximák, szentenciák segítségével értelmezi ... prózai írásai többségének erősen példabeszéd jellege van.”²



KOSZTOLÁNYI DEZSŐ
(1885–1936)

A novella ... szerkezetileg jól tagolható, két nagy részre bontható, mind nyelvi, mind pedig tartalmi-poétikai ismérvek alapján: egy cselekménnyel dúsitott, valamint egy jóformán minden cselekményt nélkülöző részre, amely – miként ez jellemző az élete utolsó évtizedében járó Kosztolányira – tanulsággal, bölcséleti konzekvenciával zárul.

A *Latin arcélek* négy novellája közül csupán a *Caligula* hagyott mélyebb nyomot a Kosztolányi-szakirodalomban: számtalan megközelítésből tárgyalták már, ami nem véletlen, hiszen megannyi értelmezés, szempont számára kínál lehetőséget, s részét képezi pl. az 1970-ben, Szegeden megtartott novellaelemző-konferencia anyagának is.³ Egybehangzó a vélekedés, miszerint a *Caligulának* az 1920 utáni Kosztolányi-próza legiőbb, illetve legjellemzőbb darabjai között a helye.

Ezzel szemben a ciklus maradék három novellájának elhanyagolt szerep jutott idáig a kutatásban, holott számos érdekességgel rendelkeznek, és sok esetben választ, illetve megerősítést adnak az író képviselte gondolatokra, megvilágítják szemléletének bizonyos pontjait, s mindegyik magán hordja az 'érett' korszak karakterisztikus jegyeit.

A legizgalmasabb kihívásnak talán épp ezért a *Latin arcélek* írásainak összehasonlító elemzése ígérkezik, a jelen munkában azonban csupán a tetralógia első darabját, az 1929-ben írott *Paulinát* vizsgálom, felvillantva néhány megközelítési lehetőséget, melyek mindegyike egy – ahogy erre a második mottó is utal –, az elbeszélő irányította játék összefüggérendszerében él. Játék magával a narrátori szereppel, s az olvasóval is.

A századforduló körüli, illetve az azt követő jelentős irodalmi átalakulások sorába tartozik többek között a próza lirizálódása, s ami ezzel együtt járt: egy jellegzetes narrátori szituáció – az elbeszélő része a cselekménynek – elterjedése és a kifejező funkció erősödése az ábrázoló funkcióval szemben, de az újítások része a novella műfajának heterogenizálódása is, új műfajok jelentkezése a kisprózán belül. A változások erősen hatottak a fiatal Kosztolányira, s formálták stílusát a kezdetektől egészen 1936-ban bekövetkezett haláláig. Ezért szükséges néhány szóban kitérni a *Paulina* műfaji behatárolására is, hisz a mű az ún. 'hagyományos' novellától eltérő felépítésű, eltérő szerkesztettséggű alkotások sorát gazdagítja.

Szegedy-Maszák Mihály egy tanulmányában különbséget tesz pusztá elbeszélés és rövid történet között. Megfogalmazása szerint a „puszta elbeszélés lényege abban van, hogy benne a cselekmény, a szereplők és a környezet a betű szerinti síkon funkcionálnak, a leírás díszítő jellegű. A pusztá elbeszélés azonnali kielégülést nyújt olvasójának, mert jelentése nyilvánvaló...”⁴ Ezzel szemben áll a rövid történet, amelyben „a cselekmény, a szereplők és a környezet a metaforikus szinten ... funkcionálnak, s a leírás is allegorikus vagy szimbolikus jellegű ... jelentése kontextuális, nehezen parafrázálható... A rövid történetben a metaforikus szinten kibontakozó kapcsolatok összessége a szöveg rendezőelve...”⁵ Magam, ez elhatárolást elfogadva, a *Paulinát* a rövid történetek közé sorolhatónak vélem, a következőkben kifejtett metaforikus háló szöveg- és értelmezésszervező funkciója miatt.

Noha a szöveg számtalan megközelítésből tárgyalható, dolgozatomban két irányból ragadom meg: egyfelől a mű tanulságán, szentenciózusan megfogalmazott mondanivalóján, 'üzenetén', másfelől a narrátori pozíció különös alakulásán – alakításán – keresztül. E két szempont nem függetleníthető egymástól, szorosan összetartoznak, mondhatni párhuzamosan gördítik előre a szöveget. A két megközelítésből adódó paralel elemzés, mind jelentéstanilag, mind a novella szerkesztését tekintve egységbe torkollik, melynek bemutatását követően megkísérlem Kosztolányi Dezső más írásaiból vett idézetekkel alátámasztani az író bizonyos – természetesen a *Paulinában* is tetten érhető – nézeteit, gondolatait, egészen konkrétan: utalni rá, milyen szerepet tulajdonít Kosztolányi a költőnek, az alkotó életformának a mindennapok során, mit jelent számára a költői szerep, mi lehet ennek az értékrendje.

A *Paulinában* éles cezúra különíthető el, amely azonban – a paradoxonok jelentőségéről még lesz szó – pusztán látszólag töri meg a szöveget, hisz a már említett, az íráson végighúzó, folyamatosan fejlődő narrátori szerep, illetőleg a kezdetől ott lapuló filozófiai kérdés – 'tétel' – határozottan egységesítő erővel bír, s olvad majd össze a mű utolsó mondataiban. A fő vonulatokat számos, ellenpontosításra, ellentételezésre épülő mellékvonulat támasztja alá, s a többszintűség, illetve a paradoxonok – a cím is ilyen – metaforikus, szimbolikus szintek sokaságát hozzák létre, alakítanak antinómiából egységet, disszonanciából konzonanciát. E kettőségre felépített szerkesztés egyfelől feszültséget kelt, másfelől fel is oldja azt.

Mindez azt jelenti tehát, hogy a rövid, alig több, mint két oldal hosszúságú novellának számos szemantikai és grammatikai csomópontja van, melyek mindegyike mintegy állomásként szolgál a korábban említett összefüggérendszeren – vagyis a szövegen – belül. Allomásként egy úton, amely amellet, hogy befejez(het)etlen – hisz értelmezésről van szó –, egyszersmind befejezett is. Ez a befejezettség az, tehát: a narrátori szerep egyenes vonalú alakulása, és a tanulság ezen keresztül történő levonása, ami különösen érdekessé teszi az elbeszélői pozíciót. Következésképp az elemzés ebből a szempontból lezárt lehet, azaz találhatunk 'kiutat', de az addig vezető út állomásai alkotta – grammatikai, szemantikai – háló szükségszerűen a szövegből való kilépés lehetetlenségét, a teljesség érzését hozza magával – tehát a korlátlanágát is. Egyszóval a 'kiút' a be-, illetve lezártágot eredményezi azáltal, hogy egy szóba jöhető értelmezési stratégia számai tovább már nem bogoerhatók.

A számtalan irányban mozgó értelmezési lehetőségek, egyszersmind a lezártág háttérül végig hiánytalan, pontos díszletet állít fel az író. A 'díszlet', a dramaturgia fogalma egyébként okkal használható, hisz a novella meglehetősen 'teátrális', már-már egy színházi előadás benyomását kelti. Kosztolányi szűkmarkúan, gazdaságosan bánva a nyelvi anyaggal rajzolja meg a díszletet, ábrázolja a kellékeket, bújtatja jelmezbe szereplőit. A mű, mint ahogy ezt alább részletesen kifejtem, két részre – akár két felvonás – osztható, s a 'felvonásokat' átvezető kép is – a telehold, mely más szempontból még fontosabb – igen színpadias hatású.

A cím velős és – ahogy ez majd később derül ki – sokatmondó, hiszen nem csupán egy egyszerű római rabszolgalányt jelöl. Egyszerre metafora és megszemélyesítés, sőt paradoxon is. Alább lesz még róla szó.

A novella tehát szerkezetileg jól tagolható, két nagy részre bontható, mind nyelvi, mind pedig tartalmi-poétikai ismérvek alapján: egy cselekménnyel dúsitott, valamint egy jóformán minden cselekményt nélkülöző részre, amely – miként ez jellemző az élete utolsó évtizedében járó Kosztolányira – tanulsággal, bölcséleti konzekvenciával zárul.

„Sárga telehold lebegett a Colosseum fölött.”⁶ – e mondat választja el egymástól a *Paulina* két részét. Újra meg kell azonban említeni: a fenti elhatárolás nélkül is elemzhető az írás, hiszen a novella egységes, átfedés van a két fő rész között, ami erősíti a 'szóttés' megbonthatatlanágát. Nem beszélve ismét arról, hogy a narrátori pozíció folyamatos átalakulása, párhuzamosan, végül szorosan összefonódva az igazság kérdésének központba állításával, végighúzódik az íráson, egészen a mű befejezéséig. Az általam a dolgozatban alkalmazott interpretációs módszer azonban e felosztást mindenképpen szükségessé teszi.

A novella első mondata – „Az Aventinuson volt egy kurtakocsmá” – alapvető, az egész művet meghatározó helyzetet teremt, és befolyásolhatja az olvasónak a novellához való viszonyulását. A tömörség, a kurtakocsmá említése ugyanis felkészít az írás sűrítettségére, mely grammatikailag a rövid mondatokban, szemantikailag pl. a Paulina név választásában realizálódik.⁷ A novellában megfogalmazott gondolat pedig sokkal hatásosabb egy rövid lélegzetű műben. A rövidegnek a novella lüktetése, ritmusossága szempontjából is nélkülözhetetlen szerep tulajdonítható. Ilyen lüktetést, szaggatottságot okoz például a rögtön az első bekezdésben használt gyakorító ige: „...s piros bort iddogáltak”, de ugyanez a pulzáló, mozgalmasságot előidéző hatás jelentkezik a hajóács ijedt fölgrásakor, a praetori katonák kardjának csörrenésekor, a leány hirtelen támadt agresszivitásából, sivalkodásából, hadonászásából is.

A *Paulinát* szinte végig jellemző rövid mondatok közé ékelődik négy hosszabb is, melyek két szempontból fontosak. Egyfelől csupán a novella első részében jelentkezőnek, másfelől ez eseményekben gazdag, a mű képét befolyásoló fő egység alapvető rétegeit különítik el. Így a négy, alább idézett hosszabb mondatnak köszönhetően az első nagy egység (első {fő}rész) négy alegységre bomlik.

Egyszer, amint elhaladt egyik asztal mellett a pörkölt hallal, valami kappadóciai hajóács ijedten a tunikájához kapott, és fölugrott.

Az első határvonal. Ezt megelőzően négy mondattal viszi fel a vászonra az alapszíneket az író. Hallunk egy kocsmáról, ahová matrózok járnak, meglátjuk a címszereplőt is, egy, az átlagosnál szebb, rabszolgában ritka bájos leányt – a vörös haj és a kék szem kiemelése legalábbis Paulinának e jellemzőjét kívánja hangsúlyozni. Ez a paradoxon fontos lesz a továbbiakban, s szervesen illeszkedik majd az ellentmondások, illetve ellentétek rendszerébe.

Mintegy felülről láttat az író, külső nézőpontú a narráció, sőt a következő kis alegységben már a párbeszédnek dominálnak – a szerző változatlanul csak a kontúrokra, az árnyalásra szorítkozik.

A második alegység cselekménye elindít egy olyan folyamatot, mely lavinaként – paradoxon! – kezd gördülni, s amelyből végül kibomlik a tanulság is.⁸

Itt a kocsmái „kavarodás”, a zűrzavar, a tisztázatlanság – és az ártatlanság nyilvánvalósága az alapmozzanat. Ez utóbbit egyértelműen jelzi számunkra az író a tolvaj – egy hajóslegény – megnevezésével.

– Indulj – vezényelt az egyik katona – az alacsony és kancsal –, s úgy meglökte a leányt, hogy az kitántorgott az utcára.

Ez a mondat újból egy rövid alegységhez kapcsolódik, mely ismét másik helyszínen, az utcán játszódik, amelyről képet kaptunk már az első alegységben is. Mostanra azonban bővültek ismereteink: a párbeszédéből kirajzolódó konfliktus kerül a középpontba, az igazságért való küzdelem – az igazság küzdelme –, mely a novella alapvető kérdése is egyben, ezt neveztem korábban filozófiai ’tételnek’. A konfliktus érik, fejlődik tehát, bár a szövegrészlet még nem vetíti előre egy síkváltás lehetőségét.

De amikor megragadta a karját, hogy előretuszkolja, a lány ráugrott, mint egy vadmacska, s végigkarmolta az arcát.

Az utolsó, a negyedik alegységet vezeti be a mondat, melynek során a küzdelem kiélesedik, és ismét kavardásnak vagyunk tanúi, akár a második alegységben. Ez a ta-

golás – utca, kavarodás, utca, kavarodás – érezhető rendszert ad a novellának. A leány – ti. az igazság⁹ – jajszava erősödik, majd a fokozatos hangzavarral egyszerre távolodik is. Ez, valamint a viharos gyorsaságú térváltások és lendületes interakciók a második fő rész enyhült körülményeivel szemben, megfelelnek a mű ellentétekre, illetve kettőségre épülő felépítésének, mindamelllett a cselekmény folyamatossága egységet biztosít: a leány meghurcolása, majd Paulina – most már mint az igazság szimbóluma – erkölcsi felülemelkedése a katonákon, végül pedig „óriás hangjának” fokozatos elcsitulása. Ez a folyamat rokonítható az egész elbeszélés azon jellegével, amely a ’kiút’, a lezártág élményéből fakad.

A negyedik hosszabb mondat –

Hálóköntösben, papucsban csoszogtak a kapuk elé, s hallgatták ezt a vad rikácsolást, a hangot, az óriás hangot, mely utcáról utcára haladt a rabszolgánnal együtt.

– véglegesen lezárja az első részt.

Hangsúlyos szerepet kapnak a színek, illetve az ezekhez kapcsolódó szimbólumok. Az éjszaka, az éji őrőség, a nyári éjszaka, a hálóköntös említése sötét alaphelyzetet terem, s ez a borús szín végig jellemző lesz. Hatását a mély magánhangzók gyakorisága csak nyomatékostja. A sötétség – a novella egészének ismeretében – morális sötétséget is jelent, kiúttalanságot, az igazság lehetetlenségét, megvalósulhatatlanságát.¹⁰ Az éjszaka a káoszt jelképezi, valamint a halált. Nem véletlen, hogy az elbeszélés végén Paulina esetleges halála is felmerül. A külvárosinak festett éji lebuja, a maszatos – újabb paradoxon, hiszen mosdatlanságával ellentétben szép – konyhalány, az embertelen bánásmód, a lopás ténye is mind-mind sötét tónust kölcsönöznek az írásnak.

Ezt a komor hangulatot ellensúlyozza a vörös és kék színek említése, valamint gondos pontossággal történő elrendezésük, ami ugyancsak a novella szerkesztettségét biztosítja. Az első alegységben Paulina vörös hajáról, kék szeméről olvasunk, a matrózok piros bort iddogálnak. A negyedik alegységben kibomlik a rabszolgaleány „vörös haja, és izzott a kék szeme”, a katona vére pedig csurog.¹¹ Mindkét szín századokra visszamenő szimbolikus tartalom hordozója.¹² A vörös (piros) a vér – itt kell újból utalni a katona vére és a bor közötti megfelelésre –, ugyanakkor a libidó, s a földi szenvedélyek színe is (ld. következő bekezdés). A kék a víz, a tenger szimbóluma, s szemantikai összetartozást biztosít Paulina szeme, valamint az iddogáló matrózok, a hajóács és a hajólegény között. Ráadásul a második nagy egységben az író szökökútról beszél, azonkívül a Tiberist is megemlíti, s így a két főrész közti, szimbólumokra alapozott egységet is megvalósítja. Mindamelllett a kék (víz) a vörös (vér, tűz) ellentettje, s a leány izzó kék szeme megint csak az ellenpontosításra épített szerkesztést bizonyítja. Paulina halat szolgál fel, ami – akár a macska („a lány ráugrott, mint egy vadmacska”) – jellegzetesen női princípium, azonfelül pedig fallikus szimbólum is. Ezt szintén a következő bekezdésben foglaltak erősíthetik meg.

A vörös haj és kék szem kiemeli ugyanis Paulinát ismeretlen, de tudatunkban sztereotipizált sorstársai köréből, érezteti attraktivitását – meg akarták ölelni, rögtön körülfogják: Paulinának erotikus kisugárzása van –, s talán a primer szinten egyfajta szexuális elfojtás is lehet meghurcoltatásának oka (ne feledjük: az alacsony, kancsal akarta megölelni a lányt!). Szekunder szinten azonban az ő megalázása egyben meggyalázása egy sokat hangoztatott, követelt eszmének is. Az igazság keresése az az Ariadné-fonál, amely vezet tehát bennünket, s érezhető az összefüggés a novella mondanivalója és a grammatikai szerkesztés között.

Mielőtt átlépnénk a következő részbe, szólni kell az írás dinamikájának, lendületének és gördülékenységének jelentőségéről. A dolgozat bevezetésében már utaltam a korabeli próza lirizálódásának általánosan megfigyelhető tendenciájára.¹³ Azt, hogy egy elbeszélés poétikus jegyekkel rendelkezik, számos megoldás bizonyítja. Nem egy ilyen fogás egészen szembeötlő a *Paulinában* is. Azért fontos a mű poétikusságáról szólni, mert a dolgozat célja, hogy rámutasson: a *Paulina* megírásának miéretté a költői szerep igazolása, a költő alakjának középpontba állítása lehet a válasz.

A novella költőisége elsősorban a ritmusosságból fakad. A rövid és hosszú mondatok variabilitása lüktet a szövegben. Szó volt már a tömör mondatok közé elhelyezett négy hosszabb mondat szerkezetet determináló fontosságáról. A hosszúságukban különböző mondatok rendszerszerű váltakozása a mű ritmusára alapvető hatással van, mintegy ritmikai egységeket hoz létre. Szemantikailag azért elhanyagolhatatlan tényező ez, mert a hosszabb mondatok mindegyike újabb mozzanattal viszi előre az eseménysort. Kitüntetett szerepe van az utolsó hosszabb mondatnak, hisz egyrészt megalapozza az átváltást a következő fő részbe, másrészt az emberek csoszogása, hálóköntösök viselése a lelassulás érzetét kelti, amely szintén a váltás szolgálatában áll. Ugyancsak a ritmust erősíti, ha a hosszabb mondatokban az igék vannak túlsúlyban. Ez a *Paulinában* mind a négy, aegységeket elkülönítő mondatra jellemző.

Az általában rövid szavakból felépített pattogó, tömör mondatokból álló szöveg poétikusságának nem elhanyagolható stilisztikai alapeleme Kosztolányi dialógusainak előbeszédszerűsége sem. Ez különösen az első részben domináns. A második részben már lassulás figyelhető meg, de természetesen ennek is megvan a funkciója, hisz a bölcs és a költő közt zajló párbeszéd intellektualitásához nyugodt, csendes körülmények szükségesek. Ezt szolgálja a pusztán két szereplő a megelőző rész tömegjeleneivel kontrasztban, valamint a túlnyomórészt elnyújtott mondatok használata.

A második fő részbe átvezető sárga telehold (női princípium!) képe – amely minden bizonnyal hatásosabb lehetne külön bekezdésben – nem csupán az üres, közönyös égboltot, Juppiter és a megváltás hiányát, a gondviselésbe vetett hit megrendülését jelképezi (vö.: 11. sz. jegyzet), hanem újabb függöny is a képzeletbeli színpadon: jelzi, új felvonás kezdődik, egyben sugallja a második rész lényegét is azáltal, hogy a megvilágosodás, az örök fény, az intellektus metaforája. Az író most már nem csupán kontúroz, hanem szabályosan 'belenyúl' a műbe, helyet csinál a két – voltaképpen egy – szereplőnek. E két szereplő – a költő és a bölcs – beszélgetése már egy teljesen új helyszínen zajlik, és a váltást csak erősíti, hogy az első fő egységet lezáró hosszabb mondatban „(az emberek – K.L.) Hálóköntösben, papucsban csoszogtak a kapuk elé”, hiszen a kapuk képeinek felidézése is átvezetést, egy új térbe történő átváltást feltételez. Megint csak tanúi lehetünk, miként szövi egybe az író a grammatikai és a szemantikai fonalat.

A Hold sugallta mélyértelműség és intellektus, bár a párbeszéd „kései órán” folyik, világos, fényes tónust ad e résznek, amivel megteremti a két fő rész közti feszültséget is. Mégis, ez az ellentmondás, e szembenállás is – mégpedig a két nagy egység között átvezető szemantikai-grammatikai szálak következtében – feloldódik (voltaképpen egybefonódik), s igazolja a dolgozat címében szereplő, antinómiából származó egységességet.

Kosztolányi Dezső műveiben az egyes szereplők nevének mindig hangsúlyos a jelentősége, s mindig tudatos választás eredménye. Erről maga is többször írt, egyhelyütt pl. ilyen egyértelműséggel:

Számunkra (ti. a költők számára – K. L.) *a név se közönyös*. A név maga az ember (kiemelés tőlem – K. L.).¹⁴

Gyakran utaltam már arra, hogy Paulina nevének jelentése és a leány műben elfoglalt pozíciója milyen következtetések leszűrését teszi lehetővé. E helyütt kell szólni a novella két másik megnevezett szereplőjéről, a második fő részben megjelenő költőről és bölcsről. A poéta neve – Rufus – vöröset, rőt hajút jelent, ily módon Paulina vörös hajával 'rímel'. Ha a Tiberis és a szökőkút említése, illetve a lány szemével és a matrózokkal való kapcsolatuk megteremti a két fő egység közötti, szimbólumok szötte átfedést, úgy a leány haja és a költő neve között létesített összefüggés is ezt a funkciót látja el. A „sztoikus bölcs” neve – Mutius – a latin 'mutus' melléknévből származtatható, ami némát, szótlant jelent. Itt sztoicizmusát, rezignált nyugalma és bölcs belátását jelenti, amely minden bizonnyal életkorából is fakad, hiszen vezetékneve – Argentinus – az ezüst szóból (argentum) eredeztethető, s talán ősz hajára (!) utal.

A *Paulina* második részében már nem szükséges a felosztást elvégeznünk: egy helyszínen, egy szereplő – maga az elbeszélő – nézőpontjából zajlik le minden. E nézőpont pedig egyszerre belső és külső, de ez végső soron most egy és ugyanaz. A narrátor önmagával paroláz, miközben az olvasóhoz szól. A monológ – dialóg alapja természetesen figuráinak beszélgetése. A költő és a bölcs párbeszéde.

A külső nézőpont fokozatosan válik tehát belsővé. Mindez pedig egy folyamatos – már sokszor említett – belső fejlődés eredménye, melynek számos összekötő kapcsa van. A már korábban kiemelteken kívül nem engedik elszakadni a fonalat a dichotómiák, kettősségek sem: meglopott kappadóciai hajóács – tolvaj hajóslegény; a Paulina név jelentése – nagyság és hatalmasság, ami a novella végére a lányra jellemző lesz; „A katona nevetett...–...A katona vére csurgott”; csendes éjszaka – toporzékoló lány; igazság – igazságtalanság. Ugyanezt biztosítják a dupla felkiáltások: „Tolvaj ... tolvaj”; „Disznók ... disznók”; „Emberek ... emberek”; „ártatlan ... ártatlan”; „Gazemberek ... gazemberek”; „Caesar is gazember ... Caesar is gazember”, és ezt a funkciót látják el a paradoxonok is, a fent már említettek mellett természetesen a legfontosabb, a költő és a bölcs dialógusából adódó, mely már a fejlődés beérése – azaz a narratív, egyáltalán nem váratlan fordulat –, ahogy az elbeszélő, aki bölcs, de elsősorban költő, beleolvad saját művébe:

- *Nevetséges – jegyezte meg a bölcs. – Minden indulat nevetséges.*
- *Minden indulat főséges – szólt a költő.*

A költő szava ez, aki inkább nem foglal állást nyilvánosan, mert tisztában van vele, hogy minden érték viszonylagos, és ezt csak az tudhatja, aki ismeri az ellentétes oldalak érveit. Már korábban, a *Nero, a véres költő*ben hangot ad e nézetének Kosztolányi, a nagy sztoikus, Seneca szájába adván véleményét a dolgok abszolút mivoltának hiába valóságáról:

*Költő voltam és bölcs. Közönyös, mint a természet. Csak az örökkévaló dolgokról volt véleményem, de erre nem voltak kíváncsiak Mikor gondolkozni kényszerítettek, ... rájöttem, hogy az ő ügyükről, melyekről nekik csak egy véleményük volt, nekem legalább két véleményem van, hol ez, hol pedig az, amilyen oldalról szemlélem. A költőben minden megfér egymás mellett, jó és rossz, arany és sár Minden igazságnak két színe van, s én mind a kettőt egyszerre láttam az egész igazság birtokomban volt, amit ők nem lettek volna képesek elviselni.*¹⁵

Vagy szintén ebben a regényben:

– *Mi az igazság? – kérdezte Nero mobón.*

– *Az igazság? Jaj, nincs igazság. Azaz, annyi igazság van, ahány ember van.*¹⁶

Kosztolányi Dezső *Három arckép* című, 1929(!)-ben írott karcolatában két ifjú irodalmár ír tanulmányt ugyanarról a költőről, teljesen más megközelítésben.¹⁷ A rövid írás felépítése hasonló az elemzett novellához, ráadásul a tollrajz utolsó szakaszában az elbeszélő maga szól, s szavai egyeznek a fent leírtakkal:

– *Voltaképp mindkét arckép sikerült. Mindkettőjüknek igaza van, tehát egyikőjüknek sincs igaza.*¹⁸

Máshol pedig így fogalmaz:

*(a költő – K.L.) Mindent és mindenkit ért egyszerre, az egész világot, s ami körötte van, sár és fény, rongy és selyem, forradalom és konzervatizmus, csak anyag számára, melynek bangulattartalmát magába hasonlítja, és örökkévalóvá teszi egy pillanatban.*¹⁹

Érdekes, bár a jelen értelmezés szempontjait tekintve nem meghatározó jelentőségű momentum, hogy a leány, végső elkeseredettségében, Caesart is átkozza. A diktátor nevének említése egyfelől a *Latin arcélek* novelláinak korábban felvetett lehetséges összehasonlító elemzése esetén szolgálhatna nélkülözhetetlen adalékkal²⁰, másfelől azonban a tárgyalt novella általam alkalmazott megközelítésének is lehet építőköve. A lány átkozódása ugyanis mintegy hierarchikus sorrendet állít fel: „Gazemberek, gazemberek ... Minden zsoldos gazember ... Caesar is gazember.” – hogy mindez egy keserves, átkos sóhajba fulladjon: „Jupiter...” A hierarchia természetesen nem tudatos, hiszen Paulina nagysága őszinte igazságérzetében, naiv felfogásában rejtezik. Ez a természetesség kizárja a tudatosságot. Caesar káromlásából, a zsoldosokkal együtt való emlegetéséből éppen a leány gondolkozásában lévő kuszaságra, rendszertelenségre következtethetünk, melynek ellenpontja az átkozódás tagoltsága, megformáltsága. De ez már az író finom, ravaszul foganatosított alakítása – úgy is lehetne fogalmazni: a játék része.

A második fő részben végrehajtott – kiteljesedő – narrátori pozícióváltásból a költői szerep dominanciája csúcsosodik ki. Ennek ismeretében a *Paulina* című novellát önértelmezésként, a világháborút követő megrendült időszak zavarában írt kiútkeresésként, az egyetlen biztos fogódzó, a költő alakjának játékkal enyhített önző feltalálásaként is felfoghatjuk.²¹ A költő pedig szükségszerűen bölcs is²², hiszen

*Játék a költészet, de az elme játéka is.*²³

Ezért fontos, hogy a novellának a költő és a bölcs az igazi főszereplője – azaz maga az író, Kosztolányi –, s Paulina csupán eszköz, hirtelen jött ihlet, valamint az ehhez kapcsolódó képzetek szimbóluma. Ezt a megállapítást erősíti az a gondolat is, hogy: „Az értelemnek szerepe van az alkotásban, de csak másodlagosan. Kosztolányi szerint az értelem (és ezért: a tudatos szándék) nem lehet forrása a műnek. A mű megalkotásához azonban elengedhetetlenül szükséges.”²⁴ Innen már csupán egy lépés az Esti-novellákban megjelenő személyiség, annak megkettőződése, illetve az ehhez kapcsolódó problémák kérdése. Kosztolányi így fogalmaz az *Esti Kornél* egyik fejezetében:

„Alapítsunk társasceget. Mit ér a költő ember nélkül? És mit ér az ember költő nélkül? Legyünk társszerzők. Egy ember gyöngé abhoz, hogy egyszerre írjon is, éljen is.”²⁵

Ez a néhány megállapítás két, az elemzésem végkifejlete szempontjából nélkülözhetetlen adalékkal szolgál. Egyrészt az itt megjelenő ’ember’: a bölcs, a tudás birtokosa, a költői kettős szerep egyik képviselője, másrészt pedig: a hétköznapi ember, az átlagpolgár, vagyis az olvasó, akinek segítségével a mű új életre kel, s akit egyébként is gyakran invitál játékra Kosztolányi Dezső (vö.: akár ismét a második mottó vesszorával). Ez utóbbi szempontot tekintve, a regényből vett idézet a művészet hatalmának, az életben való nélkülözhetetlenségének is meggyőző kifejezése.

A játék pedig a *Paulina* végére érve kiteljesedik, tisztán kirajzolódnak pólusai: a megszemélyesített igazság az egyik oldalon, valamint az elbeszélő felold(ód)ása a bölcs és a költő alakjában a másikon. A két különböző pólust a bölcs költő igazságsszemlélete fűzi össze, amelynek lényege a szubjektív emberi természettel szembeni sztoikus attitűd felvállalásában áll. „Az egység megvalósult.”²⁶

A gondolatmenet azonban akár még így is tovább fokozható: költő, ki – ihlete támadván –

*az ágyból kiugorva, föl-följegyezve egy mondatfoszlányt*²⁷,

íróasztalánál játszik az igazság gondolatával. Alkot.

Játék ez a mű tehát filozófiával, játék az olvasóval, a szavakkal, nevekkel – igazi költői alkotás. Ugyanakkor játék a költői szereppel is, magának a költőnek a játéka, a mindentudóé, aki a talán legféltettebb titokba, az ihlet pillanataiba is bebocsáttatást enged számunkra az utolsó sorokban (ld.: 27. sz. jegyzethez kapcsolódó idézetet) – ezzel vonva be végleg az olvasót is a játékba –, s viselt álarcát újból felvéve, sztoikus bölcsességgel enyhít a tehetetlenség okozta fájdalomra:

Az igazság az utcán ment, és ordított. Mi pedig meghallottuk a szavát. Fölríadtunk ágyunkból, nem bírunk többé aludni ... Róla gondolkozunk. Az igazságról. Lásd, még mindig erről beszélünk. Ez is valami.

JEGYZETEK

¹ Belohorszky Pál: *Tragikus öröklét a pillanatban (Gondolatok Kosztolányi Dezső prózájáról)*, Világosság, 1972. 11. (677–683) 683.

² Angyalosi Gergely: *A narrátor nézőpont-változatai Kosztolányi novellisztikájában*, in: Angyalosi Gergely: *A költő hét bordája*, Latin Betűk, Debrecen, 1996. (32-40) 33. (kiemelés tőlem). A kiragadott részlet azért is lényeges a *Paulina* elemzése kapcsán, mert ebben a novellában a narrátor ’kívüllevősége’ egyben ennek ellentétjét is jelenti.

³ *A novellaelemzés új módszerei*, szerk. Hankiss Elemér, Akadémiai Kiadó, Bp. 1971. A konferencia tanulmányai közül nem egy hasznos segítséget nyújtott a dolgozat megírásakor. Néhányra konkrétan hivatkozom is a kellő helyen.

⁴ Szegedy-Maszák Mihály: *Metaforikus szerkezet a Kosztolányi – és a Krúdy-novellában*, in: *Hankiss: i.m.* (65–73) 65.

⁵ uo. 65.

- ⁶ A novellából vett idézetek lelőhelye: Kosztolányi Dezső összes novellája, Helikon Kiadó, é.n., sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Réz Pál; 1201–1203. (A továbbiakban: Összes...).
- ⁷ vö.: Paulina ~ Paulinus ~ paulus ~ paula: kevés, kicsi (szemantikailag továbbfűzhető: jelentéktelen, gyöngé, esélytelen, törékeny stb.).
- ⁸ A lavina hasonlathoz: a leány (*paula!*) hangja fokozatosan erősödik, s válik óriássá, dörgedelmessé.
- ⁹ Paulinának az igazsággal való azonosítása a novella utolsó dialógusában történik meg.
- ¹⁰ Paulina hangja fokozatosan halkul el a sötét kis utcákban.
- ¹¹ Lehet, hogy a törékeny, sokakban szánalmat ébresztő igazság kínzó égrekiáltása „*az üres égbolt felé*”, valamint a vér és a piros bor metaforák adalékok lehetnek egy, Kosztolányi Dezsőnek a kereszténységhez való viszonyáról szóló tanulmányhoz?
- ¹² Az egyes szimbólumok magyarázatához ld.: *Szimbólumtár*, szerk. Pál József, Újvári Edit, Balassi Kiadó, Bp. 1997.
- ¹³ Ezt az állítást és a néhány sornyi stilisztikai fejtegetést Zsilka Tibor egy tanulmányára alapozom, Zsilka Tibor: *Négy novella stilisztikai elemzése statisztikai módszerrel*, Helikon, 1970. 351–362., illetve in: *Hankiss*: i.m. 257–273.
- ¹⁴ Kosztolányi Dezső: *Gyermek és költő*, Pesti Hírlap Vasárnapja, 1930. július 13. in: Kosztolányi Dezső: *Ábécé*, Nyugat Kiadó és Irodalmi R.T. é.n. 141.
- ¹⁵ Kosztolányi Dezső: *Nero, a véres költő*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1964. 259-260. Érdekes, hogy Seneca feleségét – akihez primer szinten a monológ szól – szintén Paulinának hívják.
- ¹⁶ uo. 225. Bár konkrétan nem erről ír, de Nero-elemzésében Bezdán Györgyi is megemlíti egy jegyzetben a senecai objektív igazságot. (Bezdán Györgyi: „*Mögötte, láthatatlan uszály, lebegett a végtelenség*”, in: *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály, Anonymus Kiadó, Bp., 1998. 77. 14. sz. jegyzet).
- ¹⁷ Kosztolányi Dezső: *Három arckép*, in: Kosztolányi Dezső: *Válogatott novellák és karcolatok*, szerk. Réz Pál, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1985. 713–714., Magyar Remekírók sorozat
- ¹⁸ uo. 714.
- ¹⁹ Kosztolányi Dezső: *Költő és politika* (vö.: *Nero, a véres költő* – K.L.), Pesti Hírlap, 1921. október 23. in: Kosztolányi Dezső: *Az élet primadonnái*, gyűjtötte, sajtó alá rendezte Urbán László, Palatinus-Intera Rt., Bp. 1997. 264., Palatinus könyvek (a cikket a szerkesztő a bizonytalan eredetű szövegekhez sorolta, bár erősen kosztolányis a stílus, s a szövegben előforduló tények sem állanak messze a Pesti Hírlap publicistája életének bizonyos jellegzetességeitől). A fenti idézetek természetesen rokon vonásokkal rendelkeznek, de e hírlapi cikkrészletet különösen érdemes összevetni Seneca idézett monológjával.
- ²⁰ A négy novella két-két, a társadalmi 'ranglétra' szélső pólusain helyet foglaló ember sorsát, életének jellegzetes pillanatait mutatja be. Paulina és Silus rabszolgák, Aurelius és Caligula pedig egy világbirodalom korlátlan urai, de egy ilyen összehasonlítás elvégzéséhez természetesen számtalan más kiindulópont is kínálkozik.
- ²¹ A költői szerep hasonló apoteózisa, költő és bölcs, költészet és értelem – érzés és értelem – szembeállítását jelentkezik Kosztolányi *Önmagamról* c. írása harmadik részének negyedik fejezetében is: „Az értelem ítélete által tudhatom meg, hogy miről érdemes írni, és miről nem, hogy hol kezdődik a költészet határterülete. A költészet határterülete ott kezdődik, ahol az értelem már tehetetlen.” (Kosztolányi Dezső: *Önmagamról / III*, in: *Tükörben: Kosztolányi Dezső*, összeállította Réz Pál, Századvég Kiadó, Bp. 1993. 4. fejezet, 11.).

- ²² A bölcs azonban nem szükségszerűen költő (ld.: 21. sz. jegyzet). Nem véletlen, hogy az utolsó mondat a novellabeli költő szájából hangzik el, melyben – ha ez a szöveg szintjén nem is jelenik meg – összemossa az ellenérveket, s egy *bölcs* megállapítással befejeződik a novella (ld. az elemzés utolsó mondatát.).
- ²³ l. a 14. sz. jegyzetet, 138.
- ²⁴ András Sándor: *Kosztolányi Dezső és a művészet öncélúsága*, in: András Sándor: *Játék vagy kaland*, Jelenkor 1998. 246.
- ²⁵ Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél*, in: *Összes...*, 769.
- ²⁶ Kiss Ferenc: *Esti Kornél és a Kosztolányi-novella*, Itk. 1969. (47-62) 61. Kosztolányi gyakran alkalmazott fogásait Angyalosi Gergely is megemlíti, már idézett tanulmányában: „Különböző személyek lényegi azonosságáról, egy és ugyanazon személyiség titokzatos megkettőződéséről vagy két szereplő közötti személyiségcseréről szól talán a legtöbb Kosztolányi-novella.” (*Angyalosi*: i. m. 34.).
- ²⁷ Kosztolányi Dezső: *A költő*, Pesti Hírlap, 1933. február 14. in: Kosztolányi Dezső: *Sötét bűjőcska*, szerk. Réz Pál, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1974. 25. 3. k.

Paulina

Az Aventinuson volt egy kurtakocsmá. Matrózok jártak oda éjszakánként, s piros bort iddogáltak. Paulina, a kis maszatos konyhalány hordozta a tálakat. Vörös haja volt, és kék szeme. Egyszer, amint elhaladt egyik asztal mellett a pörkölt hallal, valami kappadóciai hajóács ijedten a tunikájához kapott, és fölugrott.

– Hol a pénzem? Megloptak. Tolvaj – rivallt –, tolvaj.

Kavarodás támadt. Közben a tolvaj – egy hajóslegény – kerekét oldott.

– Ez volt – mondták többen, s körülvették Paulinát. A lármára az utcáról két praetori katona rontott be, csörrenő karddal: az éji őrség.

Elővették a rabszolgalányt.

– Ide azzal a pénzzel.

– Nincs nálam.

– Akkor velünk jössz, babám.

– Nem – sikított Paulina –, nem. Én ártatlan vagyok – s meg se moccan.

– Indulj – vezényelt az egyik katona – az alacsony és kancsal –, s úgy meglökte a lányt, hogy az kitántorgott az utcára.

Ott megint csak állt, mint a cövek.

Erre a másik katona – a magasabbik – a karjához ért.

– Ne nyúlj hozzám – ordította a lány. – Hagyj engem. Mert megharaplak.

A katona nevetett.

De amikor megragadta a karját, hogy előretuszkolja, a lány ráugrott, mint egy vadmacska, s végigkarmolta az orrát. A katona vére csurgott.

Most a kancsal próbálkozott. Paulina hirtelen feléje fordult. Arcul köpte.

- Disznók - sivalkodott, s kibomlott vörös haja, és izzott a kék szeme -, disznók. Emberek, segítsetek. Emberek, én egész nap dolgozom, szegény vagyok, ártatlan, esküszöm az anyám sírjára, és édesanyám sírjára, ártatlan. Emberek, emberek.

Az emberek, akik a csendes nyári éjszakában ballagtak, ámulva nézték a két zsoldost. Dulakodtak a lánnyal, ököllel-karddal verték. Mégse bírtak vele.

Aztán fölnyalábolták, s úgy vitték.

- Dögök - üvöltött a levegőben, kalimpálva lábaival -, dögök. Öljetek meg. Gyilkoljatok. De azért kikiabálom, hogy ez a ronda, ez a kancsal, múltkor a kocsmában meg akart ölelni. Gazemberek, gazemberek. Mindnyájan gazemberek. Minden zsoldos gazember. Az uratok, Caesar is gazember. Caesar is gazember. Jupiter - hadonászott a kezeivel az üres égbolt felé.

A szörnyű ordításra, mely nem csitult Róma utcáin, fölébredtek az emberek. Hálóköntsben, papucsban csoszogtak a kapuk elé, s hallgatták ezt a vad rikácsolást, a hangot, az óriás hangot, mely utcáról utcára haladt a rabszolgalánnyal együtt. Sárga telehold lebegett a Colosseum fölött.

Amikor Mutius Argentinusnak, a sztoikus bölcsnek villája elé értek, a lány még mindig átkozódott, dühöngött. Hangja el nem rekedve rikoltozott az éjszakában.

A bölcs ezen a kései órán Rufusszal, a költővel csevegett az atrium szökőkútjánál.

Mind a ketten fölálltak a márványpadról, s bámultak, míg a jajveszékkelő némbert el nem cipelték. De hangját még azután is sokáig hallották a sötét kis utcákból.

- Miért kiabál? - kérdezte a bölcs. - Mit akar?

- Igazságot - felelte a költő.

- Nevetséges - jegyezte meg a bölcs. - Minden indulat nevetséges.

- Minden indulat fönséges - szólt a költő. - Milyen fönséges volt ez a lány, milyen hatalmas. Aki haragszik, az, akinek igaza van, hatalmas. Ennek a lánynak is igaza lehet.

- Miért gondolod?

- Mert úgy haragudott.

- Mit ér vele? - kérdezte tünődve a bölcs. - Az őrszobában majd agyba-főbe verik. Vagy el se jut odáig. Belökik a Tiberisbe.

- Az mindegy - mondta a költő. - Az igazság az utcán ment, és ordított. Mi pedig meghallottuk a szavát. Fölriadtunk ágyunkból, nem bírunk többé aludni, nem tudjuk folytatni előbbi vitánkat. Róla gondolkozunk. Az igazságról. Lásd, még mindig erről beszélünk. Ez is valami.

1929