

TDK-dolgozat
Játék és nevelődés az irodalomban

2025. 01. 14.

Tartalomjegyzék

I. Bevezetés	1.
II. Játék-megközelítések az irodalomban.....	5.
III. A halál eljátszásának lehetőségei	8.
1. Törless és Mihály fejlődési folyamata	8.
2. Kegyetlenség és felelősségtudat <i>A kis Emmában</i> és a <i>Törless iskolaéveiben</i>	12.
3. Öngyilkosság és büntudat <i>A kis Emmában</i> és az <i>Utas és holdvilágban</i>	14.
4. Testvérvizsgony a <i>Gyerekjátékban</i> és az <i>Utas és holdvilágban</i>	15.
IV. Játék és örület Kosztolányi lélektani novelláiban	18.
V. Konklúzió	22.
VI. Bibliográfia	25.

Játék és nevelődés az irodalomban

„Akarsz-e élni, élni mindörökkön,
játékban élni, mely valóra vált?
Virágok közt feküdni lenn a földön
s akarsz, akarsz-e játszani halált?”
(Kosztolányi Dezső)

I. Bevezetés

A felnövés folyamatának nehézségeivel minden ember szembesül. Már az ókori görögök is meghatározták a gyermekkor szakaszát, hiszen ekkor kezdődik meg a lélek fejlődése; a legelső impulzusokkal alakulnak ki a személyiség alapjai. Platón „lelki részegségnek”, míg Hippokratész „üdv nélküli kornak” nevezi az ifjúkort, Arisztotelész szerint pedig változékonyság, szélsőségesség, naivitás és mértéktelenség jellemzi.¹ Ennek a szenzitív és korántsem pozitívan megítélt életszakasznak a vizsgálata a görög hatás óta szerves részét képezi a nyugati kultúrkörnek. Ez szolgál táptalajként a nevelődési regény műfajának, ami tulajdonképpen egyidős a modern polgári regény kialakulásával, hiszen központi témája és a főhőseire jellemző karakterizálás már azelőtt megjelenik a szépirodalomban, hogy önálló műfajként képviseltetné magát.

A Bildungsroman kifejezést Wilhelm Dilthey használta először Goethe 1796-os *Wilhelm Meister tanulóiévei* című regénye kapcsán, így voltaképpen az tekinthető az első fejlődésregénynek. Mivel az irodalmi művek mindig az adott kultúrát és a korra jellemző problémákat tükrözik, a németektől induló, majd a többi nemzetet is – különös tekintettel a franciákra és angolokra – átható nevelődési regények az egész modern kori Európáról korrajzot állítanak. A fiatal főhős saját útjának kitaposására kényszerül valamilyen történeti vagy társadalmi paradigmaváltás hatására, miközben biológiai és érzelmi érettségének eltéréséből adódó problémákkal kell szembenéznie. A cél a belső harmónia helyreállása volna, melynek a

¹ ARISZTOTELÉSZ, *A jellemek, a fiatalok jelleme* = Uő., *Rétorika*, ford. ADAMIK Tamás, Bp., Telosz, 1999, 106-107.

megvalósulásra való lehetőségét már a felvilágosodást követő romantika kora is megkérdőjelezi, a századforduló világból kiábrándult embere azonban teljesen elutasítja.

Azt mondhatjuk, hogy a regényfajták határai összemosódnak, hiszen valójában a gyermekekről szóló művek is a modern felnőtt ember útkeresését hivatottak ábrázolni. Kristó Nagy István azzal indokolja irodalomtörténetében Cocteau *Vásott kölykök* című műve kapcsán a gyermekkor alkalmasságát ennek a folyamatnak a kifejezésére, hogy az hasonlít leginkább az ösire, az ösztönre, aminek segítségével az ember képes lehet visszatalálni önmagához.² E regények tehát egyrészt felnőttekről, másrészt felnőttek számára íródtak, hiszen csak egy bizonyos élettapasztalat távlatából lehet megérteni azoknak a felmerülő problémáknak az összetettségét, melyek a felnövés során előtérbe kerülhetnek.³ A felnőtt-szerepet a regények cselekményén belül is érdekes megvizsgálni. Bruno Bettelheim pszichoanalitikus szerint ahhoz, hogy a gyerekek megtalálják a helyüket a világban, a felnőtteknek a nevelés során segíteniük kell őket eligazodni érzéseik kuszaságában, rendet tenni a lelki egyensúlyukat illetően, valamint megfelelő erkölcsi tanítást nyújtani számukra.⁴ A nevelődési regényekben ennek ellenére azt tapasztaljuk, hogy a gyerekeknek önmagukra hagyatva, a felnőtt segítség teljes hiányában kell megbirkózniuk ezekkel a feladatokkal. Ez rousseau-i értelemben véve lehetséges, hiszen a gyermek önmagától is felnőne, sőt, a tartós szülői jelenlét voltaképpen akadályozza a felnövést, ám a főhősökre jellemző befolyásolhatóság és a létértelmezési kérdéseik megválaszolására való erőteljes vágy megteremti a konvencionális értelemben vett felnövés problematikussá válásának kockázatát.

A korszak irodalma és a lélekfejlődés negatív végkimenetele kapcsán elengedhetetlen figyelembe venni Freud munkásságát, akinek a századfordulót meghatározó lélektani elemzése szerint a morállal szembemenő elfojtott, tudatalatti ösztöneink egy idő után elkerülhetetlenül előtörnek és befolyásolnak minket. Minél inkább próbáljuk őket visszafogni, annál radikálisabban jelennek meg, eltávolítanak minket saját valóságunktól, és a képzeleti világgal lesznek összefüggésbe hozhatók. A pszichoanalízis hatására a szépirodalomban a tizenkilencedik századi realista ábrázolást felváltotta a minél árnyaltabb személyiség-alkotás, s a lélek összetettségére való fókusz, hiszen ahogy Freud is kimutatta, a lélekben megoldatlan konfliktusok és a személyiség fejlődése között jelentős összefüggés figyelhető meg. Az, hogy

² KRISTÓ NAGY István, *Két polgárbotrányoztató = A világirodalom története*, Bp., Trezor, 1993, II., 623.

³ Gondoljunk csak Molnár Ferencre, aki egyértelműen kijelentette, hogy valójában nem gyermekeknek szánta nemzetközileg is elismert ifjúsági regényét, *A Pál utcai fiúkat*.

⁴ Bruno BETTELHEIM, *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, ford. KÚNOS László, Szombathely, Corvina, 2000, 11.

fontossá vált a tudat személyiségben betöltött szerepe, a tudománytörténeti hatások mellett a huszadik századi nyugati ember általános önkép-alkotására, így elkerülhetetlenül a kora gyermekkori neveléshez való hozzáállásra is rányomta bélyegét. Emellett fontos kiemelni a dekadencia irányzatát, a rá jellemző szellemi hanyatlás, elidegenedés, pesszimizmus és deviancia hatja át ugyanis azon művek légkörét, melyek az identitáskereső ifjúság rögzös útjáról való letérését mutatják be ösztöneik felülkerekedése által.

Ezt figyelhetjük meg az osztrák Robert Musil 1906-os *Törless iskolaévei* című regényében, ami – bár német nyelven íródott – világirodalmi szinten az egyik első a korszakban meginduló ellen-nevelődési regény-áramlatban. Az egyazon kultúrkört képviselő művek nyomán hazánkban többek között Szerb Antal, Kosztolányi Dezső, illetve Csáth Géza írásaiban jelenik meg az elfojtás gyermeki öntudatra gyakorolt romboló hatása, valamint a felnőtté válás elutasításának témája. Az általam választott huszadik század első felében született nevelődési regényekben, illetve a tematikában hozzájuk kapcsolódó novellákban sok analógia figyelhető meg, melyek segítségével összevethető, hogy hogyan kerül összefüggésbe a gyermeki lélek destruktív fejlődési folyamata a játék motívumával. Amellett ugyanis, hogy mind a *Törless iskolaévei*, mind az 1937-es *Utas és holdvilág* című regény, továbbá az egy-egy vizsgált Csáth- és Örkény-novella is a kor problémáit tükrözik, közös bennük, hogy a halál eljátszásának változatait tárják az olvasó elé.⁵ Kosztolányi novelláiban a játék ugyan tárgyi formában van jelen, ugyancsak a felnövés problematikájával áll kapcsolatban, miközben izoláltsággal, lelki bizonytalansággal és örülettel társul.

A különböző felépítésű és központosítású művekben a lelkileg érzékeny és könnyedén befolyásolható főhősöket egyaránt valamilyen belső konfliktus és kívülállóság jellemzi, elfojtott énjük pedig egyfajta játék kapcsán kerül előtérbe, melynek akár súlyos következményei is lehetnek. Az elemzett írásokban – a műfajból adódó különbségek mellett – a játék kapcsán fontos az életkor eltérése, a regények kamaszai ugyanis már tudatosan, a novellák kisgyermek-karakterei viszont inkább még ösztönösen játszanak. Az ellen-nevelődési regény nem tartja tiszteletben a gyermekkor jelenbeliségét, Mihály a múltba, Törless inkább a jövőbe vágyna, az elbeszélések főhősei azonban teljesen a pillanatnak élnek. Azt láthatjuk, hogy bár sokféleképpen épülhet fel a lelki fejlődés folyamata, az érintett művekben megfigyelhető nagyfokú hanyatlás miatt mindben felmerül a kérdés, hogy lehetséges-e a főhős belső konfliktusának feloldása, s hogy egyáltalán mi tekinthető a fejlődés pozitív végkimenetelének

⁵ A gyermekhalál-téma a kor irodalmi kliséje, gondoljunk például a tizenkilencedik századi Andersen-mesékre.

egy normáktól elhatárolt környezetben. Dolgozatomban azt vizsgálom a játék intézményének feltárása segítségével, hogy ha a cselekmény végén nem is, valaha elérhető lesz-e a főhős számára a felnövés, ehhez azonban mindenekelőtt az irodalom és a játék viszonyulásairól kell képet kapnunk.

II. Játék-megközelítések az irodalomban

„A mindenben csalódott modern ember siratja az elveszett mítoszt, s vigasztaló számára, hogy maga is részese volt a gyermekség mítoszának. Hiszen a mából, a kiábrándult felnőtttség állapotából visszatekintve ez a csodálatos életmassza volt az igazi emberiség: azzá tette a játék.”⁶ A játék fogalma kapcsán elengedhetetlen tisztázni a szó nyelvi kifejezőmódjait, tárgyias értelme a közhasználatban ugyanis merőben azonosul az igei jelentéssel, ezenfelül pedig gyakran alkalmazzuk átvitt értelemben is, de „az általános határozmányokkal szemben, az emberi játékot az jellemzi, hogy valamit játszik”, fontos hát megjegyezni, hogy játék alatt az általam vizsgált művekben is elsősorban a színjátszást kell érteni.⁷ Mivel a játékhoz való viszony az első dolog, ami meghatározó egy gyermek életében, s aztán sokáig az is marad, nem meglepő, hogy a gyerekekről szóló szépirodalom zömének középpontjában a színjáték foglal helyet valamilyen formában. (Gondoljunk a már említett, első valódi értelemben vett nevelődési regényre, a *Wilhelm Meister tanulóéveire*.) A gyerekek mesékből tanulják meg, hogy milyennek kell lennie egy történetnek, ezért többnyire valóban úgy építik azt fel, akár egy színi előadást: kerek egészként. Egy szerep eljátszása, a saját tudatból való kibillenés végig jelen van gyermeki énkben, tulajdonképpen előbb gyakoroljuk ezt, minthogy valódi valóságfogalmunk lenne.

A tudomány régóta foglalkozik a játék nevelésben való jelentőségével, de az első valódi játékfogalmak megszületése a tizenkilencedik század második felére tehető.⁸ Az evolúciós elmélet hatására megkövetelte, hogy a pszichológia a játék biológiai okainak meghatározására tegyen kísérletet, legyen szó kikapcsolódásról, energialevezetésről, az emberiség őstörténetének felidézéséről, vagy a felnőttkorra való felkészülésről. Granville Stanley Hall amerikai pszichológus „megismétlés-elmélete” szerint a gyerekek azért lelik örömeiket primitív játékokban, mert azzal utánozzák őseik cselekedeteit, Karl Groos baseli filozófiaprofesszor vizsgálódásainak alapja pedig a természetes kiválasztódás elve: az állatkölykök azért játszanak, mert az életben maradás szempontjából hasznos számukra, általa begyakorolják ugyanis az ahhoz szükséges képességeket.⁹

Akár a nevelődési regény műfajának esetében, a játék fogalmának átfogó meghatározásánál is falakba ütközünk, hiszen az egységességre törekvő definíciók megalkotásának lehetőségei a tudományok és a kultúra folytonos alakulásával állandóan bővíthetnek, a lélekfejlődés

⁶ KRISTÓ NAGY, *i. m.*, 623.

⁷ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1984, 91.

⁸ Megint csak utalhatunk Platónra (*Törvények*) és Arisztotelészre, akik már az ókorban kiemelték a gyerekek tanítása kapcsán a játékok hasznos szerepét.

⁹ Susanna MILLAR, *Játék-pszichológia*, ford. KOÓS Anna, h. n., Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1973, 49-51.

tekintetében azonban helytálló lehet az a megközelítés, hogy a gyermek a játék során készül elő a felnőtté válásra. A gyermekkor tulajdonképpen arról szól, hogy felkészüljünk a továbbiakra, és helyt tudjunk majd állni olyan helyzetekben, amikor a megszokott világ rendje megbomlani látszik. Az ehhez kapcsolódó katarzis-elmélet szerint a játék folyamata lehetőséget nyújt a gyerekek megtisztulni veleszületett káros tulajdonságaitól, fennáll azonban az esélye, hogy a játék nem visszaszorítja, inkább pont, hogy felerősíti ezeket a veszélyes ösztönöket.¹⁰ Ahogy már említettem, éppen ez jellemzi a nevelődés megghiúsulását középpontba állító műveket is, ahol azt látjuk, hogy a szerepjáték során megrendül a főhős lelki egyensúlya. Már szó esett arról is, hogy ezeknek a műveknek a tartalmi mozgatórugója abban rejlik, hogy „a 20. század embere számára többé nem világos, hogy mi történik a világban. „Elidegenedik” tőle a társadalom, a munka; mint hajdan a vadember: vak erők játékszerének érzi magát (...)”, ezért szüksége van valamire, ami valamelyest stabilizálja a világot.¹¹ A regényekben a gyerekek számára ilyen mentsvár a játék bensőséges közege; egy foucaulti heterotópia, ahová a felnőttek, vagy akár maga a felnövés, avagy a saját valóságuk elől menekülhetnek. A játék velejárója, hogy bármikor megismételhető, valamint, hogy sajátos tere és ideje van, ami bármeddig kitágítható. Ez lehetővé teszi annak állandósulását, pontosabban létmodellé válását, melynek kapcsán fontos megemlíteni az ezzel foglalkozó huszadik századi játékelméleteket.

A holland művelődéstörténész, Johan Huizinga kultúraelmélete szerint minden kultúra, így annak művészeti ágai és a civilizáció maga is a játékban gyökerezik, ezért megismerésének legoptimálisabb módja a játékanalízis. Az 1938-as *Homo ludensben* úgy definiálja a játékot, mint zárt világot, ami esztétikai igénnyel bír, s amellet, hogy egyszerre teremt rendet és káoszt, misztikusság és szabadság jellemzi: „A játék fémjelzése a választási szabadság és az a tény, hogy senki, semmilyen körülmények között nem kényszerítheti rá az embert”.¹² Hans-Georg Gadamer, aki *Igazság és módszer* című művében a művészet tapasztalata, avagy a műalkotás létmódja kapcsán beszél a játékról, rámutat, hogy a játészó nemcsak azzal a döntéssel rendelkezik, hogy játszani fog-e, de azzal is, hogy mit.¹³ A játéknak tehát ambivalens sajátossága, hogy úgy biztosít szabadságot, hogy közben korlátoz is önálló szabályrendszerével.

Huizinga szerint a játék intézményének lehet „játékrontó” és „hamisjátékos” tagja is, közösségi élménye pedig állandó, mert mindig fennáll a lehetősége, hogy a játészó társaság a játék

¹⁰ MÉREI Uo., 9.

¹¹ KRISTÓ NAGY, i. m., 622.

¹² MILLAR, i. m., 55.

¹³ GADAMER, i. m., 91.

végeztével is fennmarad.¹⁴ A játékrontó fogalmat Gadamer is használja, amikor bemutatja a játészó szubjektum játékhöz szükséges hozzáállását: „A játékos maga is tudja, hogy a játék csak játék, s egy olyan világ veszi körül, melyet a célok komolysága határoz meg. De ezt nem oly módon tudja, mintha játszóként még gondolna is magára erre a komoly vonatkozásra. Hiszen a játészás csak akkor éri el célját, ha a játészó feloldódik a játékban.”¹⁵ A játék eszerint éppúgy célorientált, mint maga a valóság, s bár a játékos mindig tisztában van a kettő különbségével, a közöttük húzódó határ felismerésének valahol a tudatalattijában kell helyet foglalnia, hiszen a játék létmódja megköveteli tőle a lehető legteljesebb átélést. Azt mondhatjuk, hogy a realitás ily módon olyannyira hasonulhat a játékkal, hogy már-már akként kell értelmezni.¹⁶

A hagyományos értelemben vett nevelődési regényekben a főhős idejekorán kényszerül megkomolyodni az őt ért külső vagy belső problémával való megküzdés miatt. Ez a folyamat a gyermekkor, melynek végeztével megvalósulhat a pozitív értelemben vett nevelődés végkimenetele, azaz a felnövés. Az ellen-nevelődésről szóló művekben ezzel szemben azt tapasztaljuk, hogy a probléma éppen a felnövést hivatott akadályozni. Mivel az általam vizsgált művekben a játék intézményének kronotoposzán belül, a játékfolyamaton keresztül alakul a lélekfejlődés, még inkább felerősödik e kiterjesztett gyermekiség, hiszen a játékelméletek vizsgálata során azzal szembesülünk, hogy a játékot konstans állapotnak kell tekinteni. Ezalapján feltételezhető, hogy a felnövés, ami a fejlődés befejeződését jelentené, talán soha nem valósulhat meg, hiszen ha a játék állandó, akkor a fejlődés is egy egész életen át tart, s vége csak a halállal – vagy talán még azzal sem – következhet be; soha nem lesz tehát egy adott ponthoz köthető.

¹⁴ <https://communicatio.hu/doktoriprogramok/kommunikacio/belso/bevhumankomm/20091/huizingajkoltaia.htm>

¹⁵ GADAMER, *i. m.*, 88.

¹⁶ FEHÉR M. István, *A játék két fogalma* = Uő., *József Attila esztétikai írásai és Gadamer hermeneutikája*, Bp., Kalligram, 2004, 62.

III. A halál eljátszásának lehetőségei

A játék intézményéről a huszadik századi megközelítések alapján kijelenthető, hogy olyan közeg, melyben a játészó kizárja a külvilágot, s helyette a játéktér válik számára valósággá. Ez egyfelől szabadságot biztosít neki, de a játékszabályok betartása le is korlátozza, s a játék során feltörhetnek benne a saját világában elfojtásra kényszerült ösztönei. Ha a játészó valóban feloldódik benne, akkor fennáll az esélye, hogy a játék átveszi felette az irányítást, ami azt implikálja, hogy eluralkodik rajta a káosz, az pedig, ha egy eredendően deviáns halál-játék szivárog át a valóságba, értelemszerűen még rosszabb következményekkel járhat. Ezt a folyamatot összevetve a lélekfejlődés menetével vizsgálom meg az alábbiakban konkrét szempontokra támaszkodva, hogy mi az adott irodalmi művekben leírt játékok célja, mi a főhős motivációja rá, mennyire sikerül azonosulnia vele: komolyan veszi, avagy tönkretesz-e, s hogy annak konzekvenciája milyen mértékben folyik át a felnövés valóságába, ami – a határok megvonásától függően – bármely életszakaszt jelentheti.

1. Törless és Mihály fejlődési folyamata

A nevelődési regények főhősei mindig egy korszakból a másikba fordulnak át, s ennek során teljes megújulásra kényszerülnek.¹⁷ Törless esetében a belső határ az őt körülvevő racionalitás és a lelki mélységek közt húzódik, míg Mihálynál kamaszkorának misztikuma és az ebből adódó „ál-felnőtt élete” között. Kettejük jelleme a műfaji terjedelem okán sokkal kidolgozottabb, mint a novellák karaktereinek esetében, fejlődési vonalukat pedig több szempontból is hasonló kulcspontok határozzák meg, így ezek összevetésével indítanám vizsgálódásaimat.

A már többször is említett izoláltság két aspektusból is megfigyelhető a *Törless iskolaéveiben* és az *Utas és holdvilágban*. Törless esetében az iskolai harang kongása azt jelzi, hogy „12 órán át halott vagy”.¹⁸ A hétköznapi szürkesége kiábrándító; „minden este ugyanaz: megint túléltem egy napot, ennyit, meg ennyit tanultál, betartottad az órarendet... Belül meg üres minden.” A fiúknak korlátozódik a szabadsága a valós tér által, ami elől a padlásra menekülnek. Ott távol vannak a felnőttektől és „a tantermek meleg és tiszta életétől”, így megteremthetik saját világukat; ez lesz tehát számukra a játéktér. Ilyen az Ulpus-ház múzeumi környezete is,

¹⁷ Mihail M. BAKHTIN, *The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism = Speech Genres and Other Late Essays*. ford. V. W. MCGEE. Austin, University of Texas Press, 1986, 24.

¹⁸ A jelöletlen idézetek minden esetben a tárgyalt műből származnak.

ami az archeológus apa, és a korábban órákkal foglalkozó nagyapa által felhalmozott, rengeteg régi tárgy miatt olyan, mintha megállt volna ott az idő. (Nem véletlen, hogy mindkét foglalkozás az időbeliséghez kapcsolódik.) Érdekes a testvérek apjukhoz való ellenszenves viszonya, ami szöges ellentétben áll Mihály szüleivel ápolat kapcsolatával, aki erről ki is jelenti, hogy ez az első lázadás, amivel életében szembesült.

A szeparált környezet mellett a főhősök lélekben is kívülállók, ám míg Törless úgy érzi, hogy le kell ereszkednie a többiekhez, Mihály élvezi, hogy a társaság tagja lehet; kiválasztottnak érzi magát ettől, tulajdonképpen egyszerre beavatottnak és kívülállónak. A kettejükben rejlő belső gyermek is inverz módon jelenik meg, egyikük ugyanis kamasz, akiből gyakorta előtör egy gyermekibb, érzékenyebb én, másikuk pedig azzal küzd már hosszú évek óta, hogy felnőtt létére a kamaszkorban rekedt. Törless szüleiről tudjuk, hogy szeretőek, gondoskodók, nem ismerik fel azonban a „lelki kibontakozás első jeleit”, így a fiú nem számíthat rájuk belső küzdelmeiben. Társai kigúnyolják amiatt, hogy túlságosan fáj neki Basini árulása: Reiting idealistának nevezi, és felhívja a figyelmét jelen életük ideiglenes voltára, minek folytán nem kellene ilyen komolyan vennie az iskolában lezajló dolgokat. Mihálynál a regény végén megjelenő apa karaktere tetőzi az őt végig körülengő gyermeki létben való stagnálást: „Hogy hazavigye? Igen, Erzsébet tudja, mit beszél, és jól ismeri Mihályt. Tisztában van vele, hogy Mihályt az apja hazaviheti, mint egy elszökött diákot.” Törlesst is az anyja viszi haza a kollégiumból, végsősoron tehát a szülők ragadják ki a főhősöket felbolydult lelkiállapotukból, ám míg Mihály ezzel részint továbbra is benne marad az elveszett kamasz-létben, Törless éppen, hogy hátrahagyja azt a családhoz való visszatalálással.

A tárgyalt körülmények mellett fontos, hogy a főhősöknek mik az elképzeléseik a világról, s hogy hogyan kapcsolódnak másokhoz. Törless szeretetfelfogása szerint fiatalnak és magányosnak kell lenni ahhoz, hogy az ember igazán mélyen tudjon érezni, de a műben külön hangsúlyt kap, hogy jelen életszakaszában egyáltalán nem képes szeretni, így csupán távolról vizsgálja ezeket a dolgokat. A fiúk egyetlen érzéki forrása a prostituált Bozena, Törless azonban őt is megveti. Amellett, hogy vágya mélyebb természetű a többiekénél, s Bozena már nem is olyan fiatal, undorodik a nő tisztátlanságától, így nem okozhat valódi örömet számára. Volt iskolatársához, H. herceghez való viszonya épp azért kiemelkedő, mert az lelki táplálékot nyújtott neki, s Basinival – akinek neve nem véletlenül csenghet össze Bozenáéval – való kapcsolatában sem annyira a testi vágy motiválja. Ehelyett önmagában próbál megtalálni valamit a test szépségének megragadása révén, a fiú lányos, serdülő alkatát és fehér bőrét ugyanis nagyon vonzónak találja.

Mihály szerint a szerelemhez távolság kell, hogy a felek vágyódhassanak egymás után. Eleinte kiemeli, hogy ha valakibe, akkor Tamásba volt szerelmes, nem Évába, tehát Törlesshez hasonlóan itt sem fizikai szenvedélyről, inkább hasonlítani akarásról van szó. Később, Éva iránti érzelmeinek vizsgálata folyamán kiderül, hogy a baráti társaság minden tagja szerelmes volt a lányba, s hogy tulajdonképpen Mihály az egyetlen, aki végül nem keveredett vele semmilyen fizikai kontaktusba. Számára Éva kamaszkoruk alatt, és azután is az ideát jelenti – amit többször ki is hangsúlyoz –, azt, aki köré ábrándokat szőhet, ezért éppen platói mivoltának megtartása az, amivel esztétikai élvezetre lelhet benne. Az Erzsivel való szerelmi viszony persze már igazi, 'felnőtt' kapcsolódás, normálisnak és egészségesnek azonban ez sem mondható, hiszen itt is az mondható el, hogy önmagukat kutatják a másokban. Mindketten azt az énjüket igyekeznek elérni az egymással való kapcsolódás által, ami az életkoruk alapján elvárható lenne, még sincs azonban jelen bennük; ilyen például a felelősségteljes komolyság vagy az érzelmi elköteleződés.

A szeretetről való felfogás a lelki összetettség miatt fontos a művekben, a halálhoz való viszony pedig azért, mert mindkét esetben szoros összefüggésben van a játékra való motivációval, valamint mert „az ember mélyebb egyéniségének legfőbb próbája a halállal szembeni állásfoglalás, s erkölcsi értékeinek napvilágra kerüléséhez az alapkíváncsi a halál kérdéseinek átélési tudása.”¹⁹ Ez a *Törless iskolaéveiben* nem a főhős, hanem Beineberg kapcsán jelenik meg, aki számításai szerint „rendkívüli lelki erők birtokában majd hatalmat szerezhet magának” a Basinin való kísérletezgetésről szóló játék során. Míg Reiting célja csupán a kínzás – „Reiting a külső úton jár, én a másikon” –, ő Basini hipnotizálásával meg akarja ragadni annak lelkét, meggyőződése ugyanis, hogy a halál pillanata két gondolat között van, ezért ha sikerül önkívületi állapotban is érzékelni önmagunkat, akkor elérhetjük a halhatatlanságot. „Akiben a bátorság megvan a halált élménnyé és erkölcsi tartalommal tenni, tudatosan a saját lelki életébe «beleágyazni», annak nyilatkozhatnak csak meg valójában a «saját halál»-on át a lét nagy kérdései s az «örök» fogalma.”²⁰ A lélek és a test különválasztása összefüggésbe hozható a játék állandóságával, mert ez is egy olyan állapot, ahol már „az élet sem, a halál sem lesz úrrá többé” a lelken. Beineberg szerint a halál egyébként sem áll távol tőlünk; az alvás során „mindennap meghalunk, mély, álom nélküli öntudatlanságunkban.”

Az *Utas és holdvilágban* több aspektusból is jelen van a halál; Mihálynak az ahhoz való viszonya határozza meg az egész regényt, pontosabban az, hogy nem tud túllépni Tamás

¹⁹ VIDA Imre, A „saját halál” fogalma Heideggernél és Rilkenél, *Vigilia*, 1936/1, 65.

²⁰ *Uo.*, 64.

öngyilkosságán, ami arra sarkallja, hogy ő maga is szembenézzon a véggel. Ezt erősíti Ervin eltávozása is, amitől Mihály számára a halál már sorsszerűen elkerülhetetlennek tűnik, pedig Ervin pusztán megbetegedett, Tamás pedig valójában saját ideológiáját valósította meg azzal, hogy véget vetett életének. Ő nem alkudott meg, eleget tett játékbeli szerepének, így halála a játék-világ ismeretében valamiféle pozitív töltettel ruházható fel. A Heidegger és Rilke nevéhez is kötődő, nemrégiben említett „saját halál” kifejezés Szerb Antalnál nagyon jelentőségteljes. Míg Beineberg azért érez vonzódást a halál misztériuma iránt, mert – a Heidegger-féle halál-felfogás szerint – közelebb kerülhet általa a léthez, Tamást a rilkei halálélmény, vagyis a haldoklás folyamata érdekli. Mihály is többször használja a fogalmat, s a regény végén Éva is azt írja neki búcsúlevelében, hogy „Te nem fogsz meghalni. Te nem vagy Tamás. Tamás halála csak Tamást illeti meg, mindenki keresse a saját halálát.”

Hogy a fejlődésről teljes képet kaphassunk, a főhősök jellemének elemzése mellett elengedhetetlen megvizsgálni magát a játékfolyamatot. A *Törless iskolaéveiben* a játékot Reiting és Beineberg irányítja, akik ahogy már utaltam rá, játékszerként kezdenek el bánni osztálytársukkal, miután lopáson kapják. Beineberg útszéli gilisztához hasonlítja Basinit, azt mondja, hogy esetleges és jelentéktelen, amiből az következik, hogy alkalmas a kísérletezésre. Mindenki a maga céljára használja tehát a fiút, így Törless ez esetben is saját érzéseinek megfejtésére fókuszál, a lelki folyamatok érdeklik Basini kapcsán: „ez a játék, ez a nagyon személyes találkozás egy idegen világgal, akkor felizgatta”. A játék során aztán előtör belőle az örület; egyrészt riasztja társai elvetemültsége és sajnálni kezdi Basinit, másrészt saját lelki kibontakozásába is belebolondul. Ez rémálmok, illetve a matematikatanárral való eredménytelen beszélgetés hatására csak még inkább erősödik: „Mi más lehet az, mint örültség, hogy olyan dolgokon ütközzön meg, amelyek mások számára egészen mindennapiak?” A regény végén a tanárok is hisztérikus alkatnak nyilvánítják, ő pedig teljesen eltávolodik önmagától, s Basinitől is azt kérdezi, amiért az eltűri az őt ért bántalmakat, hogy nem szakad-e ketté ebben a lényben. Törless nem követi a többiek játékszabályait, de belső bizonytalansága és az iskolai hétköznapiak miatti közöny és unalom miatt nem szegül velük közvetlenül szembe, ám végsősoron felrúgja őket a Basinival létesített bensőséges kapcsolattal. Erről azt mondja: „Ez nem én vagyok! Majd holnap én leszek!” Nagyon erőteljes tehát a lelki kettészakadás, ebből az állapotból pedig csak akkor kerül ki, amikor felismeri, hogy már nem bírja így tovább, s ezért megírja Basininak a fiúk további terveiről felvilágosító levelet, amivel elárulja őket, s így végül eltávolodik tőlük.

Az *Utas és holdvilágban* a játék folyamán a női karakter dominál; Mihály többször is kiemeli, hogy mindig Éváért, vagy Éva által halnak meg, még hozzá rendkívül erőszakos módon. A játékmenet azért így épül fel, mert eleinte mindig az Ulpius-testvérek irányítják azt, s Éva a femme fatale-karaktert, Tamás pedig a már említett halálvágyat testesíti meg benne. A fiút rendkívüli módon foglalkoztatja a játék intézménye; tanulmányt ír gyerekkori játékaikról, s megrögzött tevékenysége, hogy újrajátssza a történelmet. A többieknek is megvan a játékbeli rögzített szerepe, amit aztán felnőttként is továbbjátszanak: Ervin a hit, Szepetneki ezzel szemben a fellazuló erkölcs, Mihály pedig az önmagát folyton kereső szubjektum. A testvérek játék-valósága kapcsán elengedhetetlen megemlíteni a két regényben húzódó lopás körüli különbséget. Míg a *Törless iskolaéveiben* büntetés jár érte, Éva tolvaj-tevékenysége magasztos felmentést nyer azzal a kijelentéssel, hogy a pénz a modern ember sajátja, tehát kívül áll az ő lázadó világán, hiszen aki játékban él, arra csak a játék szabályai vonatkoznak. Az is ellentétet képez, hogy Mihálynál a kamaszkorhoz társuló örület nem hozadéka a játéknak, hanem éppen azzal stabilizálódik, hiszen Tamással való találkozásával szűnik meg az előtte folyamatosan őt körülvevő „örvény.” Ez egyfajta pánikroham, ami azért uralkodik el rajta újra és újra, mert nem találja a helyét abban a rendes polgári életben, melyet a családja képvisel, és amire az elvárások szerint neki is meg kellene érnie. Ebben rejlik tehát az eleve beteges, depresszióval küzdő fiatalember lelki kettészakadása, melyre csak a testvérek külön világát biztosítja gyógyírt, s aminek hiányában felnőtt korára újra teljesen egyedül érzi magát. Az Erzsivel való házasság csak ürügy számára, a felnövés eszköze, aminek tudatában is van, s már a könyv második fejezetében felmerül benne a kérdés, hogy: „Meddig lehet még vajon fenntartani ezt a fikciót?” Mihály esetében a lelki megrekedtségből való kijózanodás hozadéka az, hogy végül nem lesz öngyilkos.

2. Kegyetlenség és felelősségtudat *A kis Emmában* és a *Törless iskolaéveiben*

Míg a nevelődési regények a lehető legtovább húzzák a felnövés intervallumát, az alább tárgyalt novellákban – különösen majd Kosztolányinál – a műfaji sűrítettség folytán éppen azzal szembesülünk, hogy a gyermekkor vége akár egy konkrét pillanathoz vagy eseményhez is köthető. A műfaj rövid és tömörített cselekményében mindig nagyon jelentőségteljes a cím, ami esetünkben éppen a tárgyalt problémákra világít rá: Csáth Géza írása esetén a 'kis'-jelző rögzíti Emma permanens gyermek-identitását, hiszen ahogy a későbbiekben kiderül, ő már örökké kicsi marad, Örkény István *GyerekJáték*-címeről pedig – az átvitt értelem miatt is – valami

könnyedségre asszociálunk, ami kontrasztot képez a halál-téma mélységével. Műfaji sajátosság az is, hogy a művek vége gondolatindító; nyitva hagyja a kérdést, hogy mi lesz a főhőssel a későbbiekben. Gyerekek esetén ez jobban jelen van, hiszen rájuk a cselekmény végeztével optimális esetben még vár az egész élet, így a zártabb szűzséjű regényeknél felmerülő felnőtté válással kapcsolatos kérdések itt még relevánsabbak lehetnek. A novellákat az eddigiekhez hasonlóan, a regényekkel közös kulcspontokra támaszkodva elemzem.

A játék elfajulásával járó súlyos következményeknek lehetünk tanúi Csáth Géza 1912-es *A kis Emma* című novellájában. Az elbeszélő lelki érzékenysége és devianciára való hajlama abból látható, hogy belebetegszik az iskolában zajló testi fenyegetésekbe, amit a zsarnok természetismerettanár gyakorol a diákokon, ám közben érdekesnek is találja azt. Ahogy a *Törless iskolaéveiben*, itt is a padlás az izolált közeg, ahová csak a gyerekek járnak fel, ezért a felnőttek nem is értesülnek róla, hogy milyen játékokat játszanak ott. A szülők jelenléte tehát ugyancsak csekély, de ahogy Törlessnél, itt is egyértelmű, hogy nem az ő hanyagságuk a valódi probléma, amint értesülnek ugyanis a verésekről, felháborodottan helyezik át a kisfiút másik iskolába. A kegyetlenség mégis beleivódik a gyermek lelkébe – vagy talán eredendően benne volt, csak kellett hozzá valami, hogy felszínre kerüljön –, kiderül ugyanis, hogy testvéreivel és unokatestvéreivel korábban bántottak már állatokat: „Gábor nem volt szenvedélyes állatkínzó, de ha belejött, akkor nagyszerű ötletei voltak. Így például egy évvel előbb egy eleven macskát vágott ketté a nagy konyhakéssel.”²¹ Ahogyan Törless esetében, itt is szerepet játszik a fizikai vonzalom okozta kíváncsiság, főhősünk ugyanis szerelmes Emma nevű iskolatársába, aki kilóg közülük tisztaságával; ő az egyetlen, akit hidegen hagy az akasztás témája, s nem akarna játszani. A fiúnak az arra való vágya, hogy hozzáérhessen a lányhoz, tetőzi be a szörnyű játékot: eljátsszák Emma akasztását, s a felkötés során neki kell megtartania a testet. A gyerekek csupán nyolcév körüliek, játékuk ösztönös, s olyan természetességgel művelik, mintha valóban egy szokványos szórakozási forma volna: „A következő napokon egészen elfeledkeztünk az akasztásról, mert egy új labdát kaptunk.” Hiába játszottak már ilyet kutyákkal is, reakciójukból látszik, hogy nem mérik fel a lehetséges következményeket; Emma utolsó rúgásainál az elbeszélő csak annyit érzékel, hogy a lánynak „olyan furcsák voltak ezek a mozdulatai.” Szinte meglepődnek a pillanattól, amikor a játék tere hirtelen valósággá válik; olyan, mintha azt gondolták volna, hogy az állatok magatehetetlenségével szemben Emma a szerepjáték készsége által majd valamiképpen ’meg tudja élni’ a halált.

²¹ Érdekes megfigyelni, hogy az ember elleni kegyetlenség gyakran állatkínzással kezdődik, vö. Csáth Géza: *Anyagyilkosság*.

Törless eleinte nem érez felelősséget a Basinival történetek kapcsán, vagy legalábbis folyton próbálja magáról elhárítani, még ha belül tisztában is van vele, hogy nem helyes, amit társaival együtt csinálnak. Kivonja magát a bántalmazás felmerülő gondolata alól, hiszen egyrészt ő nem kínozza fizikailag a fiút, másrészt azzal, hogy közelebb kerülnek, boldog pillanatok is okoz neki. Reitinget pusztá erőszak, Beineberget pedig a már említett „magasabb erők” vezérlik, mégis ő az, aki végül fegyvert fog Basinira. A csehovi puska a szó legszorosabb értelmében jelenik meg, ugyanis a regény első harmadában, a padláshelyiség bemutatásakor elhangzik a mondat: „Az ajtó mellett a falon töltött revolver függött.” A fegyver végül nem sül el, de mivel a fiúk a regény cselekménye folyamán „a jó szándékú nevelés valamennyi eszközével” bántalmazták és szégyenítik meg Basinit, egyáltalán nem lenne meglepő az olvasó számára ez a végkimenetel, nem is beszélve a véletlenszerű megsebesítés esélyéről. Ez egyértelműen meghatározná mindegyikük egész további életét, s büntetlenül sem maradhatna, ami azonban megfosztaná Törless karakterét attól a privilégiumától, hogy ő az egyetlen, aki valóban felfogja és komolyan veszi a helyzet abszurditását.

3. Öngyilkosság és büntudat *A kis Emmában* és az *Utas és holdvilágban*

Ahogy Tamásnál, *A kis Emma* elbeszélőjénél is szerepet játszik a halálhoz, pontosabban az akasztáshoz való vonzódás. Először egy újságcikkben olvas akasztásról, majd az apja is mesél arról, aminek húszévesen szemtanúja volt, ő pedig izgatottan kiáltja, hogy „De szerettem volna látni!” Az ő ötlete, hogy építsenek társaival akasztófát, de valójában bátyja irányítja a játékot, ő a hóhér is. Gábor kijelenti, hogy gyűlöli Emmát, a lánytestvérük, Irma pedig féltékenységre miatt haragszik rá, ezért is hajlanak könnyedén erőszakra vele szemben. Az elbeszélés végén kiderül róluk, hogy gond nélkül felnőttek, vagyis Reitinghez és Beineberghez hasonlóan valószínűleg túl tudtak lépni a borzalmas gyermeki eseményen. Az elbeszélőről ezzel szemben – mivel története hátrahagyott naplóbejegyzésekből jut napvilágra – kiderül, hogy húszévesen öngyilkosságot követett el. Mivel a novella elején elmondja, hogy feltett szándéka volt feleségül venni Emmát, a tényekből arra következtethetünk, hogy a fiú vagy nem bírta feldolgozni a tragédiát, ami így újabb halálesethez vezetett, vagy rajta is úrrá lett a „saját halál”-ra való vágy, ami Mihállyal is megeseett Tamás hatására.

Tamás első öngyilkossági kísérlete is a padláson végbemenő akasztás. Éva ekkor még nem áll készen a valódi szerepére, vagyis arra, hogy hozzásegítse testvérét a halálhoz, ezért Mihály segítségével megakadályozza annak bekövetkeztét. Emiatt mindkettőjüknek szinte

azonnal büntudata támad, érzik ugyanis, hogy előbb-utóbb elkerülhetetlenül be fog következni: „ellenállhatatlan kényszer vonzotta Tamást saját meghalásának végső nagy eksztázisa felé.” A második kísérlet itt is húszévesen következik be, s ebben Mihály is részt vesz a rajta egyre inkább eluralkodó „veszendőség-érzés” miatt. Itt már jelen van az Ulpius-lány közjátéka, még ha közvetetten vagy képletesen is, Mihály ugyanis nem teljesen biztos benne, hogy Tamás valóban morfiumot kapott. Mindenesetre a játék-világ megköveteli, hogy a fiúk ebben a tudatban legyenek: „Mind a kettőnkre nézve végzetesen nagy jelentősége volt annak, hogy a mérget Évától kaptuk.” Ez a tudat épp olyan döntő-jellegű Mihály számára a meghalás aktusa felé való irányultságában, mint a lány olaszországi megjelenése. Az első kísérletnél Tamás teszi szóvá Évának, hogy elárulta őt, a másodiknál pedig Mihály érzi, hogy miatta hiúsult meg a terv („Tudat alatt nem volt kedvem meghalni.”), ezt pedig sosem teheti jóvá barátja szemében. Évának nincs lelkiismeretfurdalása amiatt, hogy végül segédkezett testvére öngyilkosságában; így Tamás „bátran, habozás nélkül megölte magát, mert játszott, megjátszotta, hogy én ölöm meg, előadta a színdarabot, amit annyit próbáltunk odahaza.”

Mihály saját öngyilkosságának tervezésekor – Törlesshez hasonlóan – elszégyelli magát, amikor szüleire gondol; olyan kapocs ez tehát, ami ha erős, képes a magát még nem teljesen elszánt ifjút visszarántani a valóvilágba. Megkönnyebbülést okoz számára, hogy a keresztelő félbeszakítja az ominózus estét, az attól való félelem pedig, hogy az idegen család megöli őt éjszaka, valódi halálvágyának előtörése, az ő szerepe ugyanis az áldozat a játékokban, s a halála kapcsán is így érezné otthonosan magát. Mihály azért akar meghalni, mert semminek sem látja már az értelmét, ez azonban nem a Tamás-féle saját halál, melynek lényege éppen abban rejlik, hogy nem depresszió vagy valami gyenge betegség vezérli, nem az evilágból való menekülés, hanem a „másik Vágy, az étellel ellenkező, és az életnél hatalmasabb.” Mihálynak nemcsak a halállal kapcsolatos tevékenységei, de az élet dolgai miatt is folyton büntudata van (például amiért nem kereste fel Évát többé, hogy csalódást okoz a szüleinek, és hogy Erzsi számára sem lehet megfelelő partner), ebből is megmutatkozik hát lelki divergenciája.

4. Testvérvizony a *Gyerekjátékban* és az *Utas és holdvilágban*

A *Gyerekjáték* című 1949-es Örkény-novellában a gyerekek halál eljátszására való motivációja a gyász, vagyis itt a lelki válság és az annak hatására meginduló játék nem a gyökere, hanem következménye a tragédiának. Az elbeszélés során kiderül, hogy a kislány és a kisfiú édesanyjuk elvesztése miatt (korábban apjuk is meghalt már a háborúban) egyedül

repülnek a nagypapájukhoz Amerikába. A lány, Marika arra kényszerül, hogy átvegye az anya szerepét; ő az, akinek figyelnie kell a csomagokra, a pénzre és az öccsére. Kiderül, hogy a játék, amibe belekezdnek már megszokott számukra, kész forgatókönyv van a fejükben ahhoz, hogy felelevenítsék édesanyjuk távozását. Érdekes, hogy ezidáig ők is csak izolált környezetben játszhattak, most azonban egy egész nézőközönség veszi őket körül a repülőgép utasainak személyében. Ez a közeg – a többi vizsgált művel ellentétben – rámutat a színjátszási folyamatnak arra a posztulátumára, hogy a szerepből semmilyen körülmény hatására nem szabad kizökkenni. A fátylas hölgy az egyetlen, aki valóban megérti a játék milyenségét, hiszen maga is gyászol, a többi felnőtt azonban a nyelvi különbségek miatt nem érti a történeteket. Az ebből adódó ítélkező pillantásaik a gyerekek kívülállóság-érzését erősítik, s hogy játékuik valami olyan bensőséges szertartás, ami mások számára nem fejthető meg.

Az orvos jelenléte arra szolgál, hogy biztosítsa a játék zavartalan menetét; nélküle az emberek azt hinnék, hogy a kisfiú valóban rosszul van. Idősebb lévén – annyi idős, mint *A kis Emma* szereplői – Marika a játékmester, valójában azonban Peti élvezi jobban a színjátékot, aki valószínűleg fel sem fogja még az őket ért veszteséget. Ő játssza a haldoklót, mert egyrészt Marika nagyobbra nőtt a beteg anyánál, s – Tamáshoz hasonlóan – „Peti különben is szeretett meghalni”, s „értett is hozzá.” A lány unja a játékot, csupán öccse lefoglalása, valamint a számára fontos színesceruzák visszaszerzése miatt megy bele. Ő már a felnőttlét határához közelít, innentől ugyanis elsősorban ő lesz felelős kettejükért, így számára talán ez az utolsó „előadás”, ami búcsú az anyától, az országtól, s a gyerekkortól egyaránt. A játék időtartama az utazás alatt zajlik, régi és új élet között; ezt a landoláskor elcsomagolt két kenyérszelet is jelzi, ami az egyedül maradt gyerekeket szimbolizálja.

A regényekhez hasonlóan ebben a novellában is kiemelt szerepet kap a lopás motívuma. Ez már mintegy hozzátartozik Peti személyiségéhez, hiszen a kockacukrot is folyton elcsente régebben, a repülőn pedig nővére ceruzáit dugja el a ruhája alá. Amikor a lány észreveszi, Peti félrelöki és rászegezi a kenyérvágó kést. Itt furakodik át a játék a valóságba; az annak során használt eszköz fegyverré válik. A novellában tehát a kisfiú az, akiből a játék erőteljes átélése kihozza az állati ösztönt, ami felülkerekedik rajta, a lány perspektívájából pedig tudjuk, hogy ez valószínűleg nem az első eset nála, egyfajta hajlam: „Marika félt az öccsétől, ismerte alattomos természetét.” Bár az ahhoz szükséges feszültség megteremtődik, az elbeszélés során nem történik tragédia – ahogy a *Törless iskolaéveiben* sem –, hiszen ahogy már említettem, egy meglevő trauma okozza az ösztönén előtörését. Azt látjuk, hogy a játékon át a feldolgozatlanság is

megmutatkozhat – a többi műben épp ez a kérdéses – Peti ugyanis nem érti a valóságot, csak azt tudja, hogy elveszített valami fontosat, ezért válik hát agresszívvé a tárgyakhoz való ragaszkodása.

Az *Utas és holdvilág* testvérpárjának bensőséges kapcsolata meghatározó eleme a regénynek. Mihály úgy tekint rájuk, mintha nem teljesen lehetne szétválasztani őket: egy szobában élnek, folyton együtt vannak, a lehető legrövidebb időre is szenvedéllyel búcsúznak el, s valójában egymás társasága teljességgel elegendő számukra, minden egyéb másodlagos. Ez az egymás iránti rajongás beteges módon az erőszakos játékok által hág köztük a tetőfokára: „Tamás és Éva naponta egyszer megfojtották, megmérgezték, ledöfték vagy olajba főzték egymást.” Éva is vonzódik tehát a halálhoz, de ő nem átélni vágyik, sokkal inkább megfigyelni, s részben ezért is nem riad vissza attól, hogy segítsen Tamás öngyilkossági kísérleteiben. Emellett – ahogy már említettem – mélyen belül érzi, hogy Tamás elválaszthatatlan ettől a sorstól, s hogy erre készült egész életében. A köztük levő lelki kapocs Éva számára erősebb a morálnál, így az nem szab gátat sem a méregkeverésnek, sem a testvéri szeretet elfajulásának. Szepetneki meséje szerint Éva gyermeket várt Tamástól, s ő szégyenében ölte meg magát. Tudjuk, hogy nem így történt, de a túlkapásra hajlamos karakter által Szerb Antal hipotetikusán megjeleníti a freudi testvérszeretlet problematikáját.²² „Akkor már nem voltunk testvérek, hanem valaki, aki tovább él és valaki, aki meghal... akkor már szabad volt, azt hiszem.” Így válnak tehát valódi önmagukká; megvalósul kettejük játéka, melynek tulajdonképpen mindenki más végig csak a kiegészítőjeként szolgált.

²² János szemszögéből mindenki szerepe szélsőséges. Ő az összetartóerő; az ő megjelenésével indul el Mihályban a nosztalgia, és ő az, aki össze igyekszik fűzni a szétszóródott társaságot.

IV. Játék és örület Kosztolányi lélektani novelláiban

Ahogy a korszak egész irodalmára, Kosztolányi munkásságára is különösen nagy hatással volt Freud lélektani elemzése, hazánkban ugyanis nála csúcsosodott ki a pszichológiai kérdéseket feszegető lélektani novella műfaja. Bár műveinek megszerkesztettsége túlpontos, s Kosztolányi használ olyan realista eszközöket, mint az idő és a körülmények evidens megadása, írásmódja mégsem realista, nem hisz ugyanis a dolgok egyértelmű megmagyarázhatóságában, az igazán lényegi tartalom mindig emberi befolyástól független marad. „Sorsok – ez talán a legmegfelelőbb. Mert Kosztolányit nem annyira az emberek érdeklik, bármilyen ügyesen tud néhány vonallal odavetni egy-egy figurát, nem is az élet, melyen néha végigszalad egy pár pillanatfelvétellel.” – írja Király György 1921-ben a *Nyugatban*, mikor Kosztolányi regényt még nem, ellenben már nyolc novelláskötetet tudott maga mögött.²³

Az író tehát jeleskedik a novella műfajában, mert nem életigazságokat vagy morális tanításokat kíván felállítani, s nem törekszik determinista értékítéleteket alkotni, történetei éppen arra hívják fel a figyelmet, hogy apró dolgok alakítják az élet kimenetelét. Szereplőiben van valami állatias deviancia, mániára való hajlam és kiszámíthatatlanság, ami miatt a látszólag rendezett világ bármikor, egy pillanat alatt képes kibillenni és káoszba torkolni. A novellák világa azt mutatja, hogy természetünkől adódóan folyamatos bizonytalanságra vagyunk kárhoztatva, s ezen nem tudunk változtatni, valamint, hogy az ösztön veszélyes. Ezzel szembesülünk a gyermekekről szóló lélektani novellákban is, melyekben a betegség mellett nagyon erős szerepe van a tárgyagnak, ami ez esetben valamilyen játékot jelent.

Az alábbi, különböző felépítésű és központosítású novellák elemzése során nem a halállal való kapcsolódás, hanem a – már a regények esetén is jelentős – örület társul a játszáshoz és a belső meghasonlottsághoz. Mivel a művek más-más kimenetelűek, az látható belőlük, hogy sokféleképpen épülhet fel ez a folyamat. A főhősök ezekben is erőteljes lelki fejlődésen mennek át valamilyen érzelmi konfliktus vagy kívülállóság hatására, miközben az addig megszokott világukat teljesen átkeretező hiánnyal vagy magánnyal kénytelenek szembesülni. Már említettem a novellák címének jelentőségét. A Kosztolányi-írások esetében ezek éppen azt az adott pontot jelölik, ahol a gyermeki lélekben végbemegy a változás, itt ez képezi tehát a műfaj szerkezeti egységében az arra jellemző fordulópontot, vagyis az örületet kiváltó pillanatot.

²³ KIRÁLY György, *Kosztolányi novellái*, Nyugat, 1921/3.

Az 1913-as *Gyű...!* című novella egy korán felnőtt kényszerült hegedűvirtuóz kisleányról szól, akinek testtartásából, szokásaiból, tekintélyéből, s első mondatából kiindulva, miszerint egyedül kíván maradni levelezéseinek intézése miatt, nehéz elképzelni, hogy nyolcéves. Már a történet elején „viaszhalványan s szomorúan” süpped az autó ülésébe, s hangszere tokja is „koporsószerű”. Kosztolányira jellemző, hogy „a legapróbbnak látszó részletek is számítanak, olykor egy-egy szó vetíti előre a történés fordulát.”²⁴ Az olvasó azonnal érzékeli e jelzőkből, hogy az ábrázolt világgal valami nincs rendben, s hogy a csillogó hírnév és siker alól valami rossz fog feltörni.

A hotelben megszálló, még írni is alig tudó fiúcska („a kottákat jobban ismerte, mint a betűket”) két éve tartó turnén vesz részt távol az anyjától, s az otthonától, melyeket már nem is igen tud felidézni. Egy lélekben olyannyira kiöregedett és életunt ember tárul elénk a gyermek képében, hogy szinte elkerülhetetlen a fizikai öregség vizualizálása. A fiú a nála egy évvel fiatalabb zenésztársára már másik generációként tekint, akivel nem veheti fel a versenyt, a többi gyermeket pedig lekezeli, s valóban „korhadt aggastyánnak” érzi magát. Ez a lelkiállapot annyira elgyengíti, hogy testi egészségét is kikezdi – épp, ahogy *A kis Emmában* láttuk –, majd a parkban való pihentető sétája során szembesül vele, hogy a korabeli vidám, játszadozó gyerekek mennyire mások, mint ő, s a hozzá hasonló fásult csodagyerekek. A tavaszba boruló természet derűje mellett a játékok megjelenése az, ami bevonná őt a gyermeki, felhőtlen világba: apránként sodródik oda hozzá léggömb, bűgöcsiga, karika és labda.

Mesterien van beillesztve a novellába a végkifejletet meghatározó ló-allegória, melyet először két lovackázó gyermek vetít előre. „Ostoba kisleány ezzel a naiv játékkal szórakoznak. Ugye, komikus?” – kérdezi a gyerektől az impresszárió, aki a főhős belső harmóniájának helyreállítását visszatartó erőként van jelen. Ő még viszonylag gondoskodóan bánik a fiúval, hiszen az ő dolga öltöztetni és segíteni a napi feladataiban, de a hegedűmester már könyörtelenül képviseli a felnőttvilágot: „úgy korbácsolja a kis hegedűt, mint egy cirkuszlovat”. A hasonlat a szöveg szintjén az olvasót, a cselekmény szintjén pedig a kisleányt tereli a hangszer megsemmisítésének bekövetkeztéhez, a gyermek ugyanis elbújik, hirtelen felindulásból széttepi a húrokat, és paripának használja a hegedűt ahelyett, hogy hangversenyre menne. A felnőttkor elleni lázadás a műben az abban való végkimerültség következménye, hogy a kis zenésznő túl korán kellett megtapasztalnia az azzal járó nehézségeket.

²⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 358.

Az *Óvoda* című novelláról, mely az 1918-as *Káin*-kötetben jelent meg, rögtön az elején kiderül, hogy meghatározó érzelm benne a harag. A kisfiúnak óvodába kell mennie, s teljesen esztét veszti emiatt; a mű végén már ököllel veri a földet és nem képes abbahagyni a sírást. Érdekes, hogy a nevelődés folyamán általában az iskola az a közeg, ahol a gyermek felnőni kényszerül, itt azonban az otthonról való kiszakadás momentuma a hangsúlyos a még csak ötéves gyermeknél. Bár a kisfiú nem tudja pontosan, hogy mi az óvoda, mégis valami ösztönös szorongás lesz úrrá rajta a hallatán. Egy gyermeknek persze elég a rossz közérzethez a tudat, hogy elszakad otthonról, itt ennél mégis többről van szó, az ettől való elhatárolódás ugyanis visszafordíthatatlanul erőteljesnek hat.

A fiú mihelyt szembesül aktuális élete végességével, azonnal elkezd a megszokott cselekvéseit végezni. A játéknak itt is van valami misztikus bensőségessége: a gyermek nem tudja elengedni azt, ami otthonos számára, hiszen érzi, az új közeg végleg kiszakítja őt onnan. Nyilvánvaló, hogy nem a gyerekkortól, hanem annak első szakaszától búcsúzik, ez azonban a legszabadabb mind közül, hiszen amíg nem kerül be egy intézménybe, semmilyen konvenciónak és szabálynak nem kell, hogy eleget tegyen. Itt megkérdőjeleződik a felnövés pillanatisága, azt látjuk ugyanis, hogy az többször megismételhető, szinte minden alkalommal, amikor újabb mérföldkőhöz ér az életünk. Ha úgy tekintjük tehát, hogy hősünknek most kell 'először' felnőnie, a radikálisnak tűnő reakció már nem is annyira indokolatlan. Mi más volna a legmeggrázóbb felnövéshez köthető momentum, ha nem az, amikor legelőször kényszerülünk elhagyni az addig biztonságot jelentő közeget?

A szabadságától való eltávolodás a fiú számára tehát mindenképpen valami végletesség, melynek érzékeltetésében segít a sokszor előforduló felnőtt fokalizáló. Folyamatosan váltakozik a novellában a felnőtt és a gyermek nézőpont: az, hogy már nem tűnik olyan hosszúnak az út, felnőtt felfogás, a gyerekeket ugyanis általában még minden út fárasztja, főleg akkor, ha egyáltalán el sem akartak indulni. Az udvar ezzel szemben „nagy-nagy”, és az épület ablakainak száma is mesészerűen sok, ami már gyermeki látásmódra hajaz. A gyermek először zokon veszi, hogy letegezi őt az óvónő, okosabbnak is tartja magát nála, s visszautasítja az általa felajánlott, gyerekeknek szánt szórakozási módokat. Ez azt implicálná, hogy egyáltalán nincs szüksége semmilyen játékra, de valójában az otthonról hozott egyszerű kavicsához ragaszkodik helyettük, ami újra a változásra éretlen gyermeket láttatja benne. Az egyik pillanatban szánja, gúnyolja magában az óvónőt, majd felzokog, hogy haza akar menni, s itt újra gyermekké válik, még hozzá a lehető legegyszerűbb módon: nem bír uralkodni belső zűrzavarán és hisztérikus rohamban tör ki. Feszültségét fokozza, hogy nem tud sorsközösséget

vállalni a többi kisgyerekekkel, hiszen azt veszi észre, hogy mindenki más jól érzi magát az óvodában, ő pedig teljesen egyedül marad a felismerésével, „hogycsak ennyire vagyunk méltók, mi, gyerekek, és hogy már soha többé nem lehetek olyan, mint annak előtte.” A gyermeki én és az érett felfogás közötti folyamatos váltakozással, valamint a határ radikálisan nehezen megragadható ábrázolásával a többi vizsgált mű főhősében lezajló lelki folyamat lényege is tetten érhető.

Mindkét Kosztolányi-elbeszélés a felnőtté válás látszólag gyors pillanatát tárja az olvasó elé. A hangszer megrongálásának motívuma és a földön való toporzékolás is annak a világnak a megszűnését jelképezik, amit a tudatos én megszokott, s ami csak a tudattalan felszínre törésével kerülhet előtérbe. A *Gyű...!* című novellában ennek a világnak az elutasítására való igényt hozza elő a játék, melynek folyamán hősünknek egy szinte már felnőtté avanzsált gyermekből kell visszatalálnia saját korosztályához. Mivel ezidáig elnyomta magában lelki harmóniájának megbomlását, csupán a saját valóságával való totális szembefordulással lehet csak képes azt helyreállítani. Az *Óvodában* is lázadással szembesülünk, de itt épp a megszokott világ megszűnésének visszafordíthatatlansága ellen. A játékoknak végig az emiatti kettészakadás érzékeltetésében van szerepük, a gyermekben eluralkodó tehetetlen düh pedig a hiábavalóság felismerésének tünete, nincs ugyanis semmi, amivel megakadályozhatná a felnövést. A művekből az látható, hogy az író az önfeledt játék segítségével mutatja meg a gyermeki tisztaság allegóriáján keresztül az emberi lélek mélységének problematikáit, mivel – ahogy a többi elemzett műben is láthattuk – annak során könnyedén előtérbe tud kerülni a tudatalatti. A játék tehát ezesetben is magát az életet jelképezi, a gyermeki lélek pedig az embernek azt a magját, akinek még lehetősége van optimálisan létezni, és belelátni a világ olyan mélységeibe, melyekbe később már egyre kevésbé lesz képes. Ennek a nézetnek tanúi lehetünk Kosztolányi *Akarsz-e játszani?* és *Ha játszanak a gyermekek...* című verseinek olvasásakor is.

V. Konklúzió

Az elemzésekből kiderül, hogy a főhősök lélekfejlődése erősen kötődik a játékhoz, s azon keresztül bontakozik ki az elfojtott 'belső én'. A nevelődési regény műfajának vizsgálatából tudjuk, hogy a gyerekkor valójában a felnőttkor allegóriája, a játék tudományos megközelítése által pedig azt, hogy a játék az életé. Ha a fejlődés állandó, s nem tekinthető lineáris folyamatnak, a nevelődés intervallumának általános keretek közé szorított fogalma értelmét veszti, amit az elemzett művek is alátámasztanak, az ösztönén előtörésének variációi alapján azonban felállíthatók általuk „felnövés”-alternatívák a konstans fejlődésen belül. Ehhez szolgál segítségül a játék struktúrájának megfigyelése, melynek kapcsán innentől fontos leszögezni, hogy a folyamat kifejezés a mű cselekményének határain belül, a felnövés szó pedig egy érettebb lélekállapotba való átkerülésként értendő.

A játék-elméleteket tárgyaló fejezetben kiemelt jellemzők egytől-egyik megvalósulnak az elemzett művekben, különbözőek azonban a viszonyítási pontok. A főhősök befolyásoltságuk ellenére szabad akaratból játszanak, beleértve a „hamis játékos” tagokat is. Ilyen a kínzásra csak ürügyként tekintő Törless, a magát végig imposztornak érző Mihály és az Örkeny-novella Marikája is, aki csupán életkora miatt irányítója a játéknak, feloldódni azonban nem tud benne; gépiesen viselkedik. Bár eleinte nincs hatalmuk a játék folyamata felett, végül ők törik meg annak misztériumát, Törless az árulkodó levéllel, Mihály a polgári életbe való meneküléssel, Marika pedig a színező megragadásával. Mihály kétszer is megteszi ezt; először kamaszkorában, amikor eldönti, hogy nem akar Tamás sorsára jutni, másodszor a regény végén, amikor újra a való élet győzedelmeskedik felette. *A kis Emma* főhőse velük szemben irányító karakter, aki nem áll két lélekállapot között a játék folyamán. Ezen esetben Emma tekinthető „hamis játékosnak”, s elmondható róla az is, hogy kényszerítve van a játékra, ami innentől az ő számára megszűnik annak lenni. Más Basini esete, aki – bár ugyancsak áldozati szerep jut neki –, valójában ellenállhatna a többiek tevékenységének. A fejlődési folyamat mindenhol a halállal van szoros összefüggésben, de a Csáth-novella az egyetlen, ahol a halál vet véget az aktuális játéknak, ezzel szó szerint akadályozva meg a felnövést: egyrészt Emmáét, közvetetten pedig a főhősét is. Az *Utas és holdvilágban* a játék szintén közvetetten okozza Tamás halálát, aminek hozadékai eredményezhetnék akár Mihályét is, ahogy a *Törless iskolaévei* is végződhetne tragédiával. Az Örkeny-novellában a halál kiindulópont, a játék ugyanis egyfajta gyászszertartás, itt ez Marika számára tehát inkább sürgeti a felnövést, Peti esetében azonban lehetséges, hogy benne ragad a játék nyújtotta komfortzónában, ahol önmaga lehet.

Az Utas és holdvilágban és a Csáth-novellában a visszatekintő narráció, illetve a naplóbejegyzés nyújtotta beavatottság miatt az olvasónak nagyobb időintervallumról van információja, ezért jobban látszik, hogy meddig tágul a játék kronotoposza, ám ez a többi műben is feltételezhető. Mihálynál végig evidensen szembesülünk a felnövés megghiúsulásával, de Törless esetében nyitva marad a kérdés, hiszen nem tudjuk pontosan, hogy a gyerekkori élmény hogyan hat ki a felnőttkorára. A regény egyetlen mondattal említi, hogy a főhős rendes fiatalemberré vált, de a diktátort és fanatikus zsarnokot jelképező társairól elképzelhető, hogy felnőttként is ugyanazt képviselik, s Törlessre is bármikor rátörhet újra a kettősség-érzés. Csak rá vannak valóban hatással az események, talán még maga Basini is egyszerűen lép tovább, hiszen a többiek elhitetik vele, hogy megérdemli a büntetést. Reiting és Beineberg minden bizonnyal hamar megfeledkezik a történetekről, hiszen tulajdonképpen semmi következménye nem lett: nem rúgták ki őket és Basininak sem esett különösebb bántódása. Ha Basinit megsebesítették volna a fegyverrel, elképzelhető lenne, hogy a trauma pillanata visszavonhatatlan felnövésre kényszeríti és átformálja a fiúkat, ahogy Emma vagy Tamás halálának esetében történik. Mivel Mihály nem jut el az öngyilkosságig, a mű végén nála is ugyanúgy felmerül a kérdés, hogy vajon végre felnőhet-e, vagy újra és újra előtör majd belőle ugyanaz a lelki folyamat. A *Gyerekek* című novella Marikája kénytelen érettebben viselkedni öccsénél, akinek viselkedése azt mutatja, hogy sok probléma lehet még vele a jövőben, a lányra így valószínűleg az anyaszerep az, ami hosszútávra testálódik. A *kis Emma* főhősenek testvéréről, Gáborról az írás végén kiderül, hogy katona lett belőle, vagyis hivatásává vált, hogy embereket öljön, így tehát játékbeli szerepe éppúgy végigkíséri őt, ahogy az *Utas és holdvilág* karaktereinél látható.

A Kosztolányi-novellákban a deviancia nem a halál-téma, hanem az örület kapcsán ragadható meg. Az *Óvodában* nem a játék folyamata, hanem annak megváltozott közege az, ami kiváltja a gyermekből az örületet. Az óvoda, ami tulajdonképpen játéktér, ebben az esetben nem a biztonságot jelenti, hanem az abból való kiszakadást, valamint az elbeszélő szabályozását azzal kapcsolatban, hogy hol játszhat és mit. A kisfiú még azelőtt töri meg az új, számára kijelölt játékot, hogy az egyáltalán elkezdődhetne, nem hajlandó ugyanis csatlakozni társaihoz. A *Gyű...!* című novella főhőse, aki – Mihályhoz hasonlóan – egy tőle elvárt felnőtt-létből menekül a gyerekek világába, s akinek eleinte szintén nincs szabad akarata egyetlen játékra való lehetősége, a hegedülés felett, ugyancsak egyfajta játékrontóvá válik amikor megsemmisíti hangszerét. Kosztolányi látszólag kizárja a fejlődési folyamatok esetlegességét a pillanatnyi felnövés és a tehetetlenség erőteljes ábrázolásával, a lélekben kialakult állapot azonban nem

lehet visszafordíthatatlanul szélsőséges. A kisfiú új játéka, a lovackázás nem állandósulhat, hiszen tudjuk, hogy előbb-utóbb „újra” kénytelen lesz felnőni. Az *Óvodában* érzékelhető végletesség ellenére ugyancsak folyamatban van a felnövés, hiszen az óvodába menés annak csupán egy kezdő fázisát jelentheti, egyik műben sem ér tehát véget teljesen a hátrahagyott játék.

Bár a két utóbbi novella sok helyen ellenpontozza a többi vizsgált művet, itt is azzal szembesülünk, hogy nem lehet egyértelműen megismerni a felnövés szubsztanciáját, annak feltételezett határai ugyanis átjárhatók, kontextusfüggők, inverzibilisek és egyáltalán nem köthetők életkorhoz. Ugyanez mondható el a játszás világáról is, a lélekben zajló válságokról pedig kijelenthető, hogy csak ideiglenesen múlhatnak, ugyanis megrekedhetünk bennük, mint Mihály, vagy túlléphetünk rajtuk, mint Törless, a változás lehetősége akkor is fennáll majd, hiszen „ha az ember él, akkor még mindig történhetik valami.”

VII. Bibliográfia

ARISZTOTELÉSZ, *A jellemek, a fiatalok jelleme = Rétorika*, ford. ADAMIK Tamás, Bp., Telosz, 1999, 106-107.

Mihail M. BAKHTIN, *The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism = Speech Genres and Other Late Essays*. ford. V. W. MCGEE. Austin, University of Texas Press, 1986, 24.

BENGI László, *Az emberi élet határai Kosztolányi Dezső Tengerszem című kötetében*, *Studia Litteraria*, 2023/1-2, 4-10.

Bruno BETTELHEIM, *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, ford. KÚNOS László, Szombathely, Corvina, 2000, 9-12.

CSÁTH Géza, *A kis Emma = Gyereknek lenni*, szerk. HÁY János, Bp., Palatinus, 2004.

FEHÉR M. István, *A játék két fogalma = Uő., József Attila esztétikai írásai és Gadamer hermeneutikája*, Bp., Kalligram, 2004, 61-62.

Sigmund FREUD, *Pszichoanalízis*, ford. Dr. FERENCZI Sándor, Bp., Dick Manó, 1915.

Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1984, 88-93.

KIRÁLY György, *Kosztolányi novellái*, Nyugat, 1921/3.

KOSZTOLÁNYI Dezső, *Gyű...! = Gyereknek lenni*, szerk. HÁY János, Bp., Palatinus, 2004.

KOSZTOLÁNYI Dezső, *Óvoda = Gyereknek lenni*, szerk. HÁY János, Bp., Palatinus, 2004.

KRISTÓ NAGY István, *Két polgárbotrántoztató = A világirodalom története*, Bp., Trezor, 1993, II., 620-625.

Susanna MILLAR, *Játék-pszichológia*, ford. KOÓS Anna, h. n., Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1973, 43-56.

MÉREI Ferenc, *A játék értelme és öröme = Játék-pszichológia*, ford. KOÓS Anna, h. n., Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1973, 7-14.

Robert MUSIL, *Törless iskolaévei*, ford. PETRA-SZABÓ Gizella, Bp., Európa, 1999.

ÖRKÉNY István, *GyerekJáték = Gyereknek lenni*, szerk. HÁY János, Bp., Palatinus, 2004.

SCHÖPFLIN Aladár, *Kosztolányi Dezső novellái. Tengerszem (77 történet)*, Nyugat, 1936/6.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 356-380.

SZERB Antal, *Utas és holdvilág*, Bp., Trubadúr, 2024.

VIDA Imre, *A „saját halál” fogalma Heideggernél és Rilkénél*, Vigilia, 1936/1, 63-68.

<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/MagyarIrodalom-magyar-irodalomtortenet-1/magyar-irodalomtortenet-pinter-jeno-5116/8-a-magyar-irodalom-a-xx-szazad-első-harmadaban-2885/kosztolanyi-dezso-2D52/kosztolanyi-dezso-a-prozairo-2D76/> Utolsó megtekintés: 2024. 12. 02.

<https://communicatio.hu/doktoriprogramok/kommunikacio/belső/bevhumankomm/20091/huizingajkoltai.htm> Utolsó megtekintés: 2025. 01. 12.