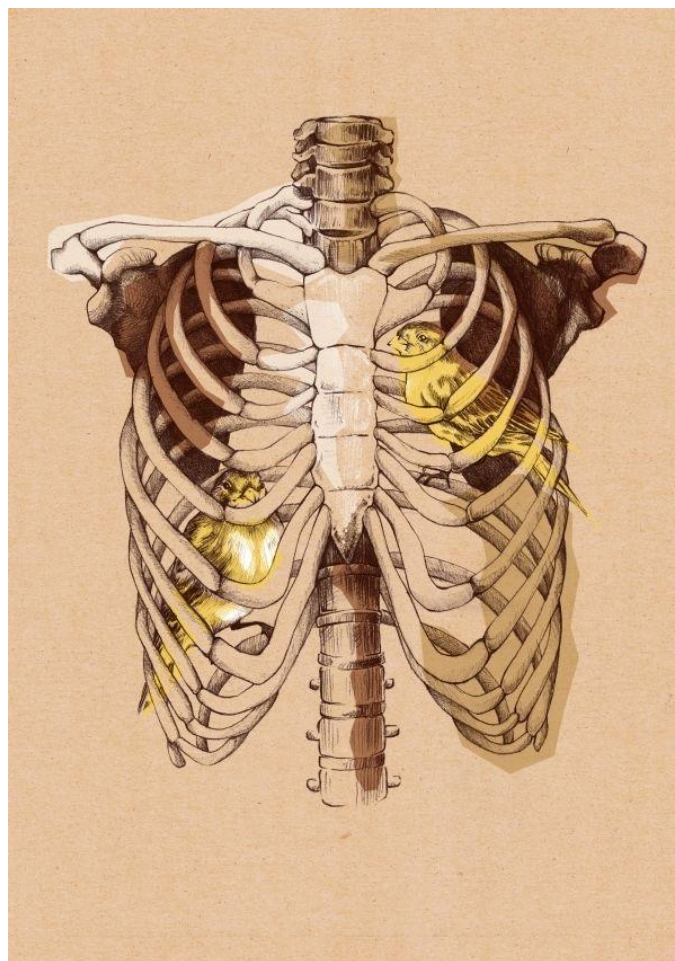


Veszed a jelet?

Kosztolányi Dezső *Pacsirta* című regényének interpretációja mint jelolvasás¹



¹ A Kulturális és Innovációs Minisztérium EKÖP-24 kódszámú Egyetemi Kiválóság Ösztöndíj programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

A kép forrása: <https://www.behance.net/gallery/31311033/Anatomy-of-Nature>

Letöltés dátuma: 2024. 11. 27.

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés	3
2. Hiány általi jelenlét	4
3. Idő, tér és test hármasegysége.....	7
3.1 A többszintű idő.....	7
3.2 Tér és test lélektana	9
4. A narrátor: kódoló és dekódoló egy személyben	11
5. A szereplők	15
5.1. A Vajkay család jelölvasása	15
5.2 „Csak hozzájuk van köze”: a pap és Ijas Miklós jelölvasása	23
6. Olvasói interpretáció: érzékiség és undor dichotómiája	26
6.1 Látás.....	26
6.2 Szaglás és ízlelés	29
6.3 Hallás	32
7. Konklúzió: hogyan vegyük a jeleket?	34
Bibliográfia.....	35

1. Bevezetés

„Szegény Pacsirta szüleivel éjfél után megy. Széchenyi utca. Hordár.”² Ezt a jegyzetet írja Kosztolányi Dezső *Pacsirta* című regényének egyik szereplője, Ijas Miklós a noteszébe, miközben távolról szemléli a Vajkay családot. Azonban nem csak neki, hanem az olvasó számára is elég hamar egyértelművé válik: ebben a történetben a legapróbb gesztusoknak, egy-egy szónak is nagy jelentősége lehet, mindennek megfontolt helye van, legyen az a főhős testhelyzete egy családi fénykép szélén, vagy egy nevető szakács a pályaudvaron. Elsőre nem tűnik olyan bonyolultnak a cselekmény alapkönfliktusa, egy mondatban összefoglalható: a Vajkay család életének tragédiája, hogy Pacsirta csúnya és ezáltal férjhez adhatatlan, de valójában ez egy többszörösen beágyazott pszichológiai, társadalmi és antropológiai probléma.

Dolgozatom narrációpoétikai jellegű, amelyben a *Pacsirtát* olyan szemiotikai egységként elemzem Umberto Eco jelelmélete alapján, amelyben a mű pszichológiai viszonyrendszere jelek olvasásával fejthető fel. Ez a folyamat alapvetően három síkon megy végbe: a narrátor, a szereplők és maga az olvasó által, de ebből értékszervezeti különbség nem, csak módszertani eltérés alakul ki. A jelek túlnyomó részét azok a testi jegyek, elváltozások és érzékszervekkel kifejezett gesztusok képezik, amelyekkel a karakterek lelki motivációi tárulkoznak fel, és amelyek sokszor az egyetlen jelei annak a valóságnak, amelyet a szereplő megél. Ezek sokszor az érzékiség és undor ellentétpár kontextusában manifesztálódnak, amely jól példázza azt az ambivalens viszonyt, amellyel Vajkayék Pacsirta felé fordulnak. A műben előforduló jelek nyilvánvalóan mind szorosan kapcsolódnak ahhoz a tér- és időtapasztalathoz, amelyben konstruálódnak, így értelmezésem kiindulópontja az a hármasegység, amelyet a test, a tér és az idő alkot.

A Vajkayék tragédiájáról alkotott interpretációk polifóniája megenged egy olyan narrátori megoldást, amelyben empátia és irónia szabadon keveredhet egymással, szinte átmenet nélkül válthatják egymást. Így elemzésemben mindenképp szeretném hangsúlyozni, hogy a jelek elrejtésének a szövegben nem az a célja, hogy a szerző kiküszöbölje az értelmezések sokszínűségét, hanem a különböző interpretálási attitűdök létjogosultságának bizonyítása. Mert ugyanolyan releváns a megértés és sajnálat mellett a gúny és a megvetés is az emberi szenvedés leírására.

² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pacsirta*, s. a. r. BUCSICS Katalin (Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 2013), 22. A továbbiakban mindenütt a kritikai kiadást idézem, így a hivatkozások nagy számára tekintettel szövegekzi hivatkozást használlok.

2. Hiány általi jelenlét

A Vajkay család mint közös identitás elsőre „példás életű”,³ harmonikus egységet alkot, ahol a tagok tekintettel vannak a másokra, gondoskodnak egymásról, alapvetően a kölcsönös szeretet vezérli mindegyiküket. Ezt már a nyitójelenet is alátámasztja, amelyben a szülők körültekintő figyelemmel kísérik, hogy minden szükséges tárgy belekerüljön Pacsirta bőröndjébe, illetve, hogy idejében kiérjen az állomásra. De ez a látszólag idilli szituáció nem marad sokáig feszültségmentes, az olvasó a cselekményben tulajdonképpen ennek a dekonstrukcióját követheti végig. Ahogy Király István írja: „éreztetni tudta az írói erő már rögtön az indításban: hazug ez az idill, látszat ez csupán. Halk, rezzenő irónia lengett a fejezetben leírt dolgok felett.”⁴ A szemiotikai rejtvény mint olvasat tehát azért releváns már az első jelenettől, mert az olvasó azonnal észrevehet bizonyos jeleket, amelyek a látszólagos idillnek ellentmondanak és a család megértését segítik.

Dobos István szerint már az óra jelzője („cifra” – 15.) is lehet kataforája a cselekmény tragikus voltának, de még inkább a túlpakolt bőröndre, mint terhes macskára való hivatkozás, hiszen paradox módon nem a nehéz kézitáska, hanem a kimondatlan stigma, a titok cipelése fáj, és akár szembe is állítható kissé groteszk módon a terhes bőrönd az örök vénlánnyal, Pacsirtával.⁵ Ennél azonban sokkal konkrétabb jelzés, ahogyan a narrátor leírja a szülőket: „Szemükben ugyanaz a riadt fény reszketett, vékony, porcogós orruk egyformán hegyesedett ki, és fülük is egyformán piroslott.” (23.) Ez előrevetíti azt a szkoptofóbiaként⁶ is megfogalmazható irracionálisan paranoid attitűdöt, amellyel a szülők rendelkeznek. Ugyanígy, Pacsirta lehajtott fej pozíciója is előreutal a szégyen eltakarására irányuló életmechanizmusának.

A látszólagos rend azonban még látványosabban megbomlik, amikor útban a vonatállomás felé, áthaladva Sárszeg főterén maga Vajkay az, aki először felosztatja, majd újraegyesíti hármasegységüket. A szakirodalomban is gyakran tárgyalt rész, ahogyan közepén Pacsirta ballag, őt fogják közre szülei, de az apa öntudatlanul előrelép, ezzel szimbolikusan jelezve a szégyenérzetét amiatt, hogy Pacsirtával kell sorsközösséget vállalnia. Korábban már expliciten is körvonalazódik a család életét utaló diszharmónia Pacsirta csúnyaságának, illetve

³ TVERDOTA György, „Polémia a szépség fontosságáról”, Kosztolányi Dezső: *Pacsirta*, in Tverdota György, *Hagyomány és lelemény: A magyar irodalmi modernség első hulláma* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2018), 28.

⁴ KIRÁLY István, „Pacsirta”, in KIRÁLY István, *Vita és vallomás* (Budapest: Szépirodalmi, 1986.) 88.

⁵ DOBOS István, „A szabálytalan remekmű,” in DOBOS István, *Az olvasás esemény* (Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 2015.) 194.

⁶ HIMA Gabriella, „»Penetráns tekintet«: Kosztolányi Dezső: *Pacsirta*”, *Irodalomtörténet* 29, 4. sz. (1998): 587.

vénkisasszony voltának részletezésével, de ezt az implicit testi jelzések csak még jobban felerősítik. Vajkay öntudatlan mozdulatában ugyanis metaforikusan megtalálható az a törekvés, hogy megszüntesse ezt a groteszk „enumerációt”, hogy kilépjen ebből a számára is érezhetően kellemetlen szituációból. Daniel Punday szerint a testi kontroll megfeleltethető valamiféle szociális kontrollnak, amely teljesen indokoltnak tűnik ebben az esetben, hiszen a karaktereket minden arra járó tekintetével követheti Sárszeg főterén.⁷ A szociális presztízsvesztéstől való félelem is motiválhatja tehát az apát, hogy ne azonosítsák őt szégyene forrásával, a lányával.

Csak hogy az apa néhány pillanat múlva visszaáll Pacsirta mellé, „dacosan, csak azért is, hogy ő is vállalja a rokonszenvet, a kárörömöt”, (33.) ezzel indukálva azt az ambivalens viszonyt, ami lányához fűzi. Az apában folyamatosan harcot vív egymással a szeretet, az összetartozás, az empátia ellentéte a gyűlöletével, megvetésével, szégyenével, és ebben az adott pillanatban az előbbi erősebb. Ugyanakkor visszatérve az előző testi megnyilvánulásra, a lehajtott fej pozíció inkább Pacsirta sajátjának tekinthető, ugyanis Vajkayra sokkal jellemzőbb a behúzott váll, a ferde testtartás. Ezt Hima Gabriella úgy interpretálta, hogy míg a lelki teher a lány fejét, addig az apa vállát nyomja, mindkettőjük teste lázadozik a szabályosnak beállított, abnormális környezet ellen, amelyben léteznek.⁸ Tehát „a felszíni rend mögött érzékeltetődött folyvást a latens (sic!) rendetlenség. Az expozíció előlegezte a regény hangulatát. Az idill mögött egy visszavevő műfaj – az antiidill sejlett. Tagadta a mély felszín állítását.”⁹

Tverdota György úgy utal tanulmányában, a *Pacsirtára, mint egy hiány regénye*, amelyből a főszereplő hiányzik.¹⁰ Kiss Ferenc ezt így fogalmazza meg: „Pacsirta testi mivoltában csak a cselekmény kezdetén és végén van jelen a regényben.”¹¹ Tverdota kijelentését annyiban pontosítanám, hogy inkább a címszereplő hiányzik a regényből, hiszen több szempontból is Vajkay Ákost indokolt főszereplőnek tekinteni.¹² Ez a narratológiai eljárás teljesen evidens módon bontja meg a Vajkay család álcázott idilli állapotát, hiszen ezzel jelzi azt, hogy Pacsirta eltüntetése nélkül nem is beszélhetnénk semmiféle cselekményről. Egy paradoxikus szituáció áll fenn tehát: nem a hősnő aktív jelenléte az, amely kibontakoztatja a regény eseményrendszerét, hanem épp fordítva. A narrátor azonban képes ezt a hiányt mégiscsak valamiféle vitalitással felruházni, hiszen ahogyan arra a mű címe is utal

⁷ Daniel PUNDAY, *Narrative bodies: Toward a Corporeal Narratology* (New York, Palgrave Macmillan, 2003), 118.

⁸ HIMA, i. m., 585.

⁹ KIRÁLY, i. m., 90.

¹⁰ TVERDOTA, i. m., 26.

¹¹ KISS Ferenc, *Az érett Kosztolányi* (Budapest: Akadémiai, 1979.) 189.

¹² Hiszen folyamatosan Vajkay gondolatai, érzelmei vannak a középpontban.

kataforikusan, ez a történet esszenciálisan Pacsirtáról szól. „Mivel ő az üres középpont, ezért minden, ami a regényben szóba kerül, közvetlenül vagy közvetve rá vonatkozik.”¹³ Valóban nincs jelen a szó szoros értelmében, de személye kisebb megszakításokkal folyamatosan felfelrémlik: „emlékek tárgyaként, beszédtemaként, nyomasztó gond alakjában, az apa álmában, az általa írt levélben.”¹⁴

Pacsirta hiánya elindít egy, a szakirodalomban sokszor taglalt¹⁵ oldódási, normalizálódási folyamatot, amely azt jelenti, hogy Vajkayék „belekóstolnak a kisvárosi élet ízeibe”, amelyre lányuk hiánya ad lehetőséget.¹⁶ Több lépcsőben kezdenek el a Vajkay szülők feloldódni: kipróbálják az éttermi kosztot, élvezni kezdik az étkezéseket, évek óta először elmennek színházba, Vajkay újra fogyaszt alkoholt és cigarettázik, mindketten felfedezik nemiségüket (fodrász, új retikül, csinos ruhák), az apa részt vesz a Párducok tivornyáján, az anya találkozik egy barátnőjével. Azonban az enyhülési folyamatnak a bemutatása mellett talán még fontosabb az a mozzanat, miszerint ez nem egy lineáris fejlődés Vajkayék részéről, mert többször is emlékezteti őket valami a Pacsirta utazása előtti, megszokott hétköznapiakra, arra, hogy életük tragédiája továbbra is megoldatlan és attól, hogy nem beszélnek róla, még nem szűnik meg létezni. Olyanok a szülők, mint amatőr színészek, akik újra meg újra kiesnek szerepükből, mihelyst valamilyen váratlan esemény vagy kijelentés kibillenti őket újonnan megtapasztalt boldogságukból.

És hogy mi is a probléma? A helyzet komplex, de alapvetően abban ragadható meg, hogy Pacsirta csúnyasága társadalmi vetületet kap, hiszen az emberek megbélyegzik és a házasságkötés kudarcát egyfajta egzisztenciális krízisként élheti meg szüleivel együtt. Ez a trauma ugyanolyan mértékben végigkíséri Pacsirta életét, mint a szüleiét, közös tehernek élik meg ezt, mindenki felelősnek érzi magát. A továbbiakban azoknak a jeleknek, szituációknak a kifejtésére teszek kísérletet, amelyek nemcsak a szereplőkben, de a regény egész világában diszkrepanciát képeznek. Kitérek majd a jelolvasás tulajdonképpen három síkjára: a narrátor pozíciójára, aztán a szereplőkére és végül az olvasóéra. Elemzésemben Umberto Eco jelfogalmát használom, aki szerint „a jel olyasvalami, aminek megismerésével valami mást tudunk meg.”¹⁷

¹³ Uo., 26.

¹⁴ Uo., 27.

¹⁵ Pl. KISS, i. m., 175–208., BENYOVSZKY Krisztián, „Dolce vita Sárszezen” (*Kalligram*, 21., 2012. júl.–aug.), 32–39.

¹⁶ KISS, i. m., 190.

¹⁷ Umberto ECO. *Az értelmezés határai* (Budapest: Európa, 2013), 507.

A befogadó a szemantikai értelmezés során tehát azt vizsgálja, „hogyan tölthető meg a szöveg lineáris manifesztációja értelemmel.”¹⁸ Emellett Eco egy végtelen szemiózisiról is ír, mert szerinte „valami újnak a megtudása annyit tesz, hogy az egyik interpretánstól a másikig vezető úton a jel egyre több meghatározást kap mind extenzióját, mind intenzióját illetően. A végtelen szemiózisban haladva az értelmezés egyre közeledik, ha nem is összehangoltan, a logikus végső értelmezéshez, és az interpretációs folyamat egy bizonyos stádiumában többet tudunk annak a representamennek a tartalmáról, mely az interpretációs láncolat kiindulópontja volt.”¹⁹

Így mindenképp célom a lehető legrelevánsabb értelmezést megtalálni a regényben előforduló jelekből kibontakoztatva.

3. Idő, tér és test hármasegysége

3.1 A többszintű idő

Mielőtt sorra vennénk a jeleket, érdemes röviden kitérni arra, hogy ezeknek jó része a Szegedy-Maszák Mihály által belső időnek nevezett időtartam alatt zajlik le.²⁰ Szegedy-Maszák hat féle időt jelöl meg a *Pacsirtában*, de jelen tanulmány csupán kettőre (belső idő, körkörös idő) kíván reflektálni, amely közvetlenül kapcsolódik az elemzéshez. A belső idő – mint neve is mutatja – a karakter belső gondolatainak, érzéseinek, monológjainak ad keretet, és a legtöbb esetben mély, lelki tartamokat fed fel főként az álmodás, az emlékezés és a várakozás által.²¹ Azonban tágabb értelmezésben nem feltétlenül kell konkrét pszichológiai értékkel bírnia, mert tulajdonképpen a „kiterjedés nélküli” jelen és az abban megszűlő absztrakciók lényegesek benne.²² A belső idő alkalmazása tehát olyasfajta szüneteket vagy kitekintéseket eredményez a cselekményben, amelyekben mintha megállna az idő, vagy végtelenül lelassulna. Ahogy Szegedy-Maszák is írja, ezek a pillanatok leginkább Vajkay Ákoshoz köthetők, mert az „ő belső élete a leggazdagabb”, ő a legönreflektívabb karakter, vagy legalábbis a narrátor az gondolatait tartja érdemesnek ilyen módon közvetíteni.²³ Így a legtöbb érzékeléssel, a környezet percepciójával kapcsolatos jel is hozzá kapcsolódik. Önmagában a belső idő használata is

¹⁸ Uo., 42.

¹⁹ Uo., 507.

²⁰ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „A parlagiság mint érték”, in SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső* (Pozsony: Kalligram, 2010), 244.

²¹ Uo.

²² Uo.

²³ Uo., 232.

értelmezhető jelként, hiszen azt a jelentést hordozza, hogy abban az adott szövegrészben a gondolati, lelki tartam fontos, ezáltal a regény lélektani voltát hangsúlyozza.

Azonban fontos kiemelni, hogy a belső idő jelenéhez képest legalább olyan fontos a múlt szerepe is a regényben. Vajkay „csak a múltban hajlandó élni”, minél régebbi korokra nyúlik vissza valami, annál nagyobb értéket képvisel számára (pl. tarokk, családfák).²⁴ Vajkay tehát egyértelmű szembenállást érez az értékes múlt és az értékvesztett jelen között, a jövőről szóló tervei pedig csakis a halálra való felkészülésről szólnak, amelyet ráadásul olyan nyugalommal végez, mintha megváltásként várna rá. Valamint, az is közrejátszhat ebben, hogy ha már az életét nem is tudja megváltoztatni, legalább a halálában történjen minden az ő akarata szerint. Pacsirtát vele szemben frusztrálja a jövő, a gondolattól, hogy szülei tíz év, vagy még annyi múlva sem meghalnak, haragos mozdulattal int az ágya fölött lógó Mária-kép felé, de aztán gyorsan el is folytja a dühét. A lány képtelen szembenézni a gondolattal, mi lesz ha egyedül marad, így inkább elhesegeti, érvényteleníti gesztusát. (535.)

A regény viszonylag sokáig fenntartja a teleologikus koncepció látszatát, azonban a történet vége mondhatni egybeesik a kezdetével, és „a célelvűség felett a körköröség arat győzelmet.”²⁵ Ennek a körköröségnek időbeli síkja is van: az „önmagába visszatérő idő”.²⁶ Ezt a képzetet támasztja alá többek közt az utolsó fejezet tartalmi kivonata is, „(melyben a regény 1899. év szeptember 8-án, pénteken véget ér, de nem fejeződik be)” (513.). A Vajkay család életét jelentő ördögi körforgás nem zárul le, csak az olvasási aktus. Ezen felül, ahogy Szegedy-Maszák is jelzi, a karakterek nem mennek át jellemfejlődésen, hiszen az apa a regény csúcspontján csak tudatosítja, kimondja azt a tényt, amelyet mélyen belül eddig is érzett, Pacsirta realizációja pedig csak tovább érvényesíti azt a megküzdési mechanizmust, amelyet eddig is használt.²⁷ Ennek a beszorítottságnak, reménytelenségnek a poétikai jelzése az „alattomos, fekete, sárszegi ősz” (511.) beköszöntése a regény végén.

Érdemes megjegyezni az idővel kapcsolatban, hogy mennyire konkrétan, realiztikus pontossággal van megjelölve. Király szerint „hol az órák múlására ennyire figyeltek, vontatottan, lassan vánszorogtak azok, ugyanakkor mégis könnyörtelenül haladtak előre. Megjelenítődött rajtuk keresztül is a kilátástalanság, a lét monotóniája.”²⁸ Vagyis az idő egyszerre képes tovább frusztrálni a karaktereket, de megnyugvást is adhat. Vajkaynak kissé

²⁴ Uo., 244.

²⁵ U. o.

²⁶ U. o.

²⁷ U. o.

²⁸ KIRÁLY, i. m., 100.

morbid módon az ad egyfajta lelki békét, hogy szenvedése nem örökérvényű és a halállal véget ér, lányát viszont jobban foglalkoztatja az a kérdés, hogy meddig kell még túrnie, mikor marad véglegesen egyedül. Pacsirta feszültségét csak a kozmikus idő távlata, a túlvilági élet reménye és az ahhoz kapcsolódó krisztusi megváltás tudja valamelyest feloldani.

3.2 Tér és test lélektana

A térrel kapcsolatban a legszembetűnőbb, hogy megfigyelhető egy éles disztribúció a magánszféra (Vajkay-ház) és a nyilvános terek (Sárszeg nevezetességei: Széchenyi utca, Magyar Király vendéglő, Népszínház, Úri Kaszinó) között. Vajkayék a házukat többszörösen is elzárják a külvilág elől (kerítéssel, zárt függönyökkel, kulcsra zárt ajtókkal), mindenféle óvintézkedést megtesznek, csak hogy paranoiájukat enyhítsék.²⁹ Természetesen normális emberi törekvés elkülöníteni a magánélet helyszínét a társas kapcsolatok helyszínétől, de nem olyan görcsös módon, ahogyan ez a család teszi. („Le is feküdt volna, ha nem jut eszébe az, ami minden este, lefekvés előtt, hogy a lakást megvizsgálja, és keresse azt a rablót, kit sohasem talált itten.” – 401.) Ez a fajta túlzott aggodalom a stigmájuk titokban tartása miatt mindenképpen arra enged következtetni, hogy Vajkayék nem tudják feldolgozni a szociális presztízsvesztéstől való félelmüket, ami „inferioritás komplexusukban manifesztálódik”.³⁰

Daniel Punday szerint az ember otthon ún. „engedetlen testtel” (‘unruly body’) rendelkezik, vagyis oldottabban viselkedik, kevésbé kontrollálja mozdulatait, hiszen az otthon olyan szemantikai mezővel bír számára, mint a biztonság, a kényelem és az elfogadás.³¹ Csak hogy a Vajkay család tagjai nemcsak a sárszegi nyilvánosság előtt, de egymás közt sem őszinte, és a másik iránti tapintatból, félreértelmezett szeretetből folyamatos kontroll alatt tartják beszédüket, gesztusaikat. Nem járnak társaságba, nehogy Pacsirta feszélyezve érezze magát, de közben az otthonuk magánya sem nyújt védőbástyát egyiküknek sem, mert ott sincs esély a valódi kommunikációra. A Pacsirta távolléte alatt látogatott helyszínek pedig szintén nem az értéket képviselő, őszinteségre és nyitottságra épülő társas kapcsolatok terei, hanem ezek csak egy tagolatlan egészbe sűrítik a bennük megforduló embertömeget, a folyamatos szórakozási lehetőségek például tarokkozás, evés-ivás által. Azáltal, hogy Vajkayék kényelmesen érzik magukat ezeken a helyeken (Pacsirta nélkül persze), felvállalják, hogy azonosulnak Sárszeg ironikusan ábrázolt elmaradott és lélekroncsoló kulturájával.

²⁹ HIMA, i. m., 587.

³⁰ Uo., 600. A város többi lakója is valamifajta szégyennel él együtt pl. felszarvazott bíró, alhokalista tanár, csak ők képesek ezzel együttélni, és pusztán felszíni dolgokkal foglalkozni Vajkayval szemben.)

³¹ PUNDAY, i. m., 96.

A regény térpoétikája érdekes abból a szempontból, hogy a tér „antropomorfizálódik, pszichés töltést kap, és a tér atmoszférája átveszi a térben lévő személy lelkiállapotát.”³² Ez mind a belső, szűkebb terekre, mind a mű tág perspektíváját képező Sárszegre is igaz. A Vajkay-ház Pacsirta távollétében kivilágosik, mintegy metaforikusan jelezve, a lelki sötétség lassú széteszlődését. A tér komponensei is átalakuláson mennek keresztül párhuzamosan a szereplőkkel. „A kicsavart villanykörték a lesütött szemekkel korrelálnak, az elhomályosult tükör a könnyektől fátyolos, »könnyű ködbe szelíden beburkolt« pillantással, a lezárt zongora az elnémult énekesmadárral, Pacsirtával mint metaforikus, nem adekvát megnevezéssel, a kalitkászerű lakóterek pedig a figurák szögletes mozdulataival. Vajkay szűk dolgozószobája a kényelmetlen heverővel lakója jellegzetes ferde testtartásának térbeli párja.”³³ A lány utazása közben a villanykörtéket visszacsavarják, a szülők boldogan nézik magukat a tükörben, a zongorát nemcsak felnyitják, de játszanak is rajta, és a szülők mozdulatai is sokkal több vitalitást tükröznek. A regény végén a teleologikusság kudarcára újfent rímel a tér, hiszen a szülők visszarendezik azt eredeti állapotába.

Amint már utaltam erre, többféle dinamika is megfigyelhető a műben, amelyek talán épp a cselekmény és a szereplők statikus voltát hivatottak ellensúlyozni. Egyrészt láthatunk egy táguló narrátori perspektívát a tér kapcsán, ugyanis a Vajkayék lakásának leírása közben tárgyalt monokromitás (fekete, fehér, szürke) egész Sárszegre is kiterjeszhető, amely „gyilkos porával” (101.) és régimódi épületeivel ugyanolyan színtelen, mint a ház. Ugyanígy kiterjeszthető az élő-élettelen közötti folytonos átmenet is, mert Pacsirta kápolnához hasonlító leányszobája a történet végén már inkább „ravatalhoz” (537.) hasonlít, csakúgy, mint a Széchenyi utca, amin több temetkezéssel kapcsolatos üzlet is található, megállás nélkül harangoznak, és a narrátor szerint „nem is élnek itt, csak meghalnak”. (133.) Tehát Pacsirta csúnysága vagy a szülők beszorított életmódja olyan szempontból nem tekinthető egyedinek, hogy a sárszegi „emberek, a tárgyi világ, amely körülveszi őket, a viselkedésük és a gondolkodásuk egyaránt kisserű és torz. A csúnyság közegeből a regény hőseinek nincs módja a szépség régióiba menekülni.”³⁴

Pacsirta tehát nem az egyedüli képviselője a rúttnak, hanem ő az egyetlen, akin az azonnal és összetéveszthetetlenül látszik, ellentétben a többi karakterrel vagy helyszínnel, amelyek felszíne mögött van a valódi csúnyság. Ahogy Király írja: „Különös szerepet játszott végig a regényben a tér motívuma, a kinyíló távolság. [...] A tér változása hozott hírt róla, mint nőtt

³² HIMA, i. m., 587.

³³ HIMA, i. m., 587.

³⁴ TVERDOTA, i. m., 33.

mind nagyobb rálátás a beszűkült életre. [...] Fordított arányban állt szinte egymással a tér és az idill. Minél nagyobb távolságokat ölelt az át, annál kisebbre zsugorodott ez. Megsemmisült végül a kinyíló tér hatása alatt, visszájára fordult: tragédia lett.”³⁵ Állatok, tárgyak és emberek között is vannak átmenetek (pl. bőrrönd mint vemhes macska, prüsszkölő vonat, Párducok stb.), amelyekből megint csak az emelhető ki, hogy az a torz életszemlélet, amelyben a sárszegiek élnek elgépiesíti, vagy épp állatiasítja az embereket, és élő tulajdonságokkal ruházza fel a tárgyakat, ezzel is jelezve metaforikusan, mennyire egészségtelen és természetellenes a sárszegi atmoszféra.

Interpretációm alapja tehát a tér, az idő és a test hármassága, amely körkörösén, egymással összehangoltan képezi meg a regény szerkezetét. Azzal, hogy a narrátor ennyi szinten is a belső történésekre, a karakterek lelki világára irányítja a figyelmet, a mű lélektani vonulatát hangsúlyozza. Maga az a tény is, hogy ezt észreveszi az olvasó, jelolvasásnak tekinthető.

4. A narrátor: kódoló és dekódoló egy személyben

A *Pacsirta* elbeszélője heterodiegetikusnak tekinthető, korlátozottan mindentudó, továbbá nem perszonifikált és alapvetően megbízható. Azért fontos, hogy korlátozott tudása van, és „nem mindig tudja, mi is megy végbe a szereplők tudatában”,³⁶ mert ezáltal hangsúlyozza az olvasói szabadság relevanciáját, vagy éppen a szereplői jelolvasását (pl. Vajkay értelmezi *Pacsirta* levelét – 305.). Azaz a narrátori tudás nem mindig ekvivalens a szereplők tájékozottságával, van, hogy náluk kevesebbet, és olyan is, hogy többet tud. Általában változó fokalizációt használ, gyakran belehelyezkedik szereplői elméjébe, és gondolataikat, érzéseiket mindennemű kommentár nélkül közvetíti szabad függőbeszédekkel. Habár legtöbbször egyértelmű, hogy végig a karakter beszél –e, a hirtelen fokalizációs váltás ezt elbizonytalaníthatja. („Erre az öregúr véget vetett önkínzó, nyűglődő gondolatainak. Lassította lépését, leánya mellé állt, dacosan, csak azért is, hogy ő is vállalja a rokonszenvet, a kárörömet, s szokása szerint kissé behúzza bal vállát, idegesen, mintha ezzel akarná palástolni zavarát és kiegyensúlyozni azt a szabálytalanságot, melyet az ő vére jelent a természet rendjében.” – 33.) A narrátor tehát folyamatosan játszik az elbeszélői távolsággal, hol belső nézőpontból beszél, hol narrativizált beszédet használ, „amelyben a legnagyobb a távolság a narrátor és tárgya között”.³⁷ Ez a folyamatos nézőpontcsere lehetővé teszi az elbeszélői állásfoglalás mellőzését,

³⁵ KIRÁLY, i. m., 90.

³⁶ SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 233.

³⁷ DOBOS István, *Az irodalomértés formái* (Debrecen: Csokonai, 2002.) 122.

és az olvasóra hagyja a konklúziók levonását. Ahogy Szegedy-Maszák írja „...arra kell emlékeztetnünk magunkat, hogy Kosztolányi sokat bíz olvasójára. Mint másutt, a *Pacsirtában* is gyakori, hogy ugyanaz a szövegrész többféleképpen is olvasható.”³⁸

Ugyanakkor fontos szemiotikai kérdés, hogy a narrátor pusztán jeleket közvetít az olvasó felé, vagy konkrét intenciója van azzal, hogy bizonyos jeleket kihangsúlyoz, másokat elhallgat? Először is, fontos tisztázni, hogy sok esetben nem látható az elbeszélő viszonya a jelekhez, hiszen a célja épp az, hogy lebegtesse ezt a két kérdést, és kiküszöbölje, hogy ezekre biztos választ lehessen adni. Alapvetően megállapítható, hogy ugyan legtöbbször megmarad a szenvtelen nézőpontot, közben azért bőven találunk értelmezői gesztusokat. Ahogy Dobos írja: „A *Pacsirta* elbeszélője – a közvélekedéssel szemben – sokat értelmez. Szembeötlő, hogy keresztnevéen szólítja az apát. Az élhet ezzel a bizalmas, közvetlen megszólítással, aki nagyon közel áll a másikhöz, s meghitt barátként képes ráhangolódni az érzelmeire.”³⁹ Főként a szereplők testbeszédét illetően interpretál a narrátor. „Ment-ment egérszürke ruhájában, és mikor a Széchenyi térre jutottak, mely Sárszeg egyetlen nagy tere, piaca, agorája, öntudatlanul pár lépést előresietett, hogy ne kelljen mellette lépegetnie.” (31.) Az alábbi idézetben például hangsúlyozza az apa nem szándékos elutasítását a *Pacsirtához* kötődő szolidaritásától, de a regény egészére jellemző, hogy az elbeszélő fel akarja hívni az olvasó figyelmét az érzékszervek és mindenféle testi jelek által impliciten közvetített lelki tartalmakra. Tehát elsődlegesen a narrátor az, aki olyan szimbolikus közvetítőelemeket választ, mint a test, a tér és az idő.

Továbbá, a legplasztikusabban akkor fejti ki a narrátor saját álláspontját a jelolvasással kapcsolatban, amikor a szülők idegörlő várakozását írja le, hiszen *Pacsirta* vonata késik.

„Ha izgatott állapotban vagyunk, akkor minden jelentőssé válik, amit különben meg sem figyelünk. Ilyenkor maguk a tárgyak is – egy lámpaoszlop, egy kavicsos út, egy bokor, – fokozottan éli a maga ősi, zárkózott, embernek ellenséges életét s szívünket fájdtva mutatja közönyös mivoltát, úgyhogy visszadöbbenünk tőlük. Az emberek pedig, kik mindig önzőek és testvértelenül rohannak céljuk felé, egy szavukkal, egy mozdulatukkal emlékeztetnek bennünket, milyen egyedül vagyunk, és ez a szó, ez a mozdulat, minden látható ok nélkül örökös jelképévé dermed lelkünkben az élet egész céltalanságának.” (465.)

³⁸ SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 235.

³⁹ DOBOS, i. m., 199.

A részletből egyértelművé válik, hogy az elbeszélő mintegy magyarázatot kíván adni Vajkayék pontos és sokszor paranoid módon történő jelolvasási stratégiájára, arra, hogy számukra minden jelzésértékűvé válhat generalizát szorongásuk miatt.

De miért nem elég a verbális jelek leírása? Szitár Katalin a választ így fogalmazza meg: „A *Pacsirta* narratív felépítése olyan párhuzamteremtő, ismétlődő mechanizmus alkalmazásán alapul, amely hős és lelki világa viszonyát nem pusztán megnyilatkozások révén elbeszéli, hanem e megnyilatkozásokat magukat is az elbeszélés tárgyává teszi.”⁴⁰ Valamint: „a verbális jelek világa a metaverbális jelzések felé tágul, s az utóbbiak éppen az előbbiekhöz viszonyítva töltene be jelfunkciót: másodlagos információt tartalmaznak a szóbeli közlésben elhangzottakról, »átkódolják« az elmondottakat.”⁴¹ Vagyis: a narrátor szerint a beszéd esetenként elégtelen arra, hogy mélyebb mentális problémák kerüljenek vele felszínre⁴², illetve a szereplők sokszor csak metakommunikációjukkal tudják érzelmi állapotukat akaratlanul jelezni, így kerülnek a fókuszba azok a speciálisabb jelek, amelyek vagy a beszéd hiányához, a hallgatáshoz kötődnek, vagy valamiféle emberi érzékeléshez, percepció tapasztalathoz.

A szakirodalomban is gyakran tárgyalt⁴³ aspektusa a narrátor hangvétele, amely nemcsak egyes jeleneteket, de a regény egészét képes ironikus színben feltüntetni. Csakhogy az ironikus megszólalás értelmezése azért problémás, mert sokkal inkább kitett a megszólalás és a befogadás kontextusának, mint a nem ironikus szövegrészek. Szegedy-Maszák például a Párducok kanzsúrnjának leírását emeli ki ennek kapcsán, ahol nevetségessé válik a sárszegi provincializmus és „magas kultúra.”⁴⁴ Illetve, Kiss megállapítása szerint, ha Pacsirtáról van szó, „az ábrázolásba a szánsalomhoz mindig keserű fíntor vegyül”⁴⁵, de tulajdonképpen egyik szereplőt sem kerüli el az irónia, még Ijas Miklóst sem. Ő sem áll annyira kívül a sárszegi közegen, mint hiszi, ezt támasztja alá viszonya Lator Margit színésznővel, emellett pedig megkérdőjelezhető közéleti tájékozottsága és művészi tehetsége is. De kiemelhetnénk még Pacsirta levelét, amelyet könnyűszerrel olvashatunk ironikusan iskolai fogalmazásra hasonlító stílusa miatt.

„A *Pacsirta* elbeszélője nem szünteti meg a szereplők viszonylagos szabadságát. Kosztolányi mintegy lebegtetni a jellemeit, vagyis bizonyos vonatkozásokban az olvasóra bízta

⁴⁰ SZITÁR Katalin, *A prózanyelv Kosztolányinál* (Budapest: Asteriskos, 2000.) 45.

⁴¹ Uo., 46.

⁴² SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 248.

⁴³ Pl. SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 228–254., DOBOS, I. m., 191–241

⁴⁴ SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 80.

⁴⁵ KISS, i. m., 201.

a megítélésüket. A belső nézőpont elsődlegessége helyett talán helyesebb a külső és belső látószög játékaról beszélni. E kettő váltogatása teszi lehetővé, hogy a történetmondó olykor felülről nézzen olyan szereplőkre, akiket más alkalmakkor belülről közelít meg, s ugyanez a kettősség okozza, hogy nehéz kétségbe nem vont értékeket találni a regényben”.⁴⁶

Az ironia kérdése olyan szempontból releváns, hogy az olvasó az elemzett jeleket komolyan veszi –e, vagy sem, hiszen mindkét értelmezői attitűd lehetséges. Ha komolyan vesszük a jeleket, azzal a regény lélektani voltát érezhetjük erősebbnek, hiszen azok pszichológiai szerepét hangsúlyozzuk, ha pedig nem, akkor az egzisztenciális vonulatot gondolhatjuk kiemeltebbnek, tehát a „distancia kultúrájának”⁴⁷, a valódi kommunikációra való képtelenségnek és az élet abszolút hiábavalóságának a kifigurázásának az ábrázolását. De természetesen a kettő keveredése is elképzelhető. „Beszédmódok váltogatása, „» perspektívák vándorlása«, »hangok megsokszorozása« okozza hogy a szöveg ellenáll a könnyű kisajátítással, leegyszerűsítő értelmezéssel szemben”, amelyet a konklúzióban fogok hangsúlyozni.⁴⁸

Mindezek fényében azonban felmerül még egy probléma: mennyiben különíthető el a narrátor interpretációja az olvasótól? Álláspontom szerint kevésbé, hiszen ahogy az olvasó, úgy a narrátor perspektívája is külső (kivéve néhány esetet, amikor „tanúként lép fel”)⁴⁹, és mivel az olvasó az elbeszélő által leírt jeleket értelmezi, nem választható el interpretációja a narrátorétól, még ha az nem is fogalmaz meg valamiféle explicit és abszolút igazságot. Persze maga a tény, hogy az elbeszélő mellőzi, hogy bármiféle saját megoldást kínáljon a regény központjában álló kérdéskörre értelmezhető úgy az olvasó részéről, mint megfontolt narratológiai eljárás, oly módon, hogy Vajkayék tragédiájának valójában nem is lehet megoldása, és épp ez az a felismerés, amelyre az elbeszélő mintegy rásegíti az olvasót. Konkrét állásfoglalásának hiánya paradox módon mégis válhat egy egyedi, kimondatlan interpretációvá, amelynek a fő üzenete, hogy vannak olyan élethelyzetek, amelyekből egész egyszerűen nincs kiút, és legfeljebb az ebbe való beletörődés az, amely valamennyire feloldhatja azt a feszült léttapasztalatot, amelyet a karakterek átélnek.

⁴⁶ SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 233.

⁴⁷ HIMA, i. m., 585.

⁴⁸ SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 238.

⁴⁹ DOBOS, i. m., 199.

5. A szereplők

5.1. A Vajkay család jelolvasása

A regényben több szereplő is észrevesz bizonyos jeleket, amelyek számukra valamiért nagy jelentőséggel bírnak. Ahogy Kiss írja: „... a szégyenükre utaló jeleket mindig értik, s nagyon is jól tudják, miért kell elzárkózniok az emberektől s az élettől. Tudják, mi a bajuk, s nem annyira önmagukat, egymást szeretnék megkímélni a hallgatással.”⁵⁰ Mivel az elbeszélő leginkább Vajkay gondolatait közvetíti belső nézőpontból, a jelolvasás legnyilvánvalóbban az ő személyéhez köthető. Ő az, aki folyamatosan reflektál saját magára és a vele történő szituációkra. Vajkay jelolvasásával kapcsolatban főként két felfedezést szeretnék hangsúlyozni: a Pacsirta leveléből, a tarkói fényképből kiolvasott tragédiát és a „nagy leszámolás” jelenetében elhangzó kulcsmondatok konklúzióját. Emellett mindenképp kitérek arra is, hogy Vajkayék nemcsak termelik, és észreveszik a regényben felgyülemelő jeleket, de ha szükségét érzik, el is tüntetik azokat.

Narratológia szempontból különleges helyet foglal el Pacsirta levele mint a regényben előforduló pszeudo-dokumentum. Ez illeszkedik a legevidensebben a jelolvasás képzetéhez, hiszen a szülőknek ez az egy információforrás áll rendelkezésre azzal kapcsolatban, hogy Pacsirta, hogy érzi magát Tarkón. Az olvasónak egy teljesen hétköznapi, túlzóan (ironikusan) iskolás stílusú szövegnek tűnik, amit a lány ír, de Vajkay interpretációjában ez egészen más megvilágításba kerül, amely hangsúlyozza a befogadói pozíció szubjektivitását, miszerint Orosz Olga, az ünnepeelt sárszegi színésznő nem értené ezt a levelet. „Nem tudná megérteni azt sem, miért fáj úgy minden szava, mintha kést forgatnának szívében, miért oly különös minden észrevétele, az is, hogy kígyóút van a dombon, az is, hogy rododendronok nyílnak a virágágyakban, az is, hogy már hatkor meggyújtják a lámpát, és szüretre készülődnek. Orosz Olga nevetne mindezen, egy rekedt trillával.” (305.) De miért olyan szomorú tehát ez a levél? Mi az, amit allegorikusan közvetíteni akar? Miért nem értené Orosz Olga, és vajon érti-e az olvasó?

Először is, miután két jelentéktelen dologért is bocsánatot kér Pacsirta, azt hazudja, hogy kitűnően utazott, amit az apa ugyan nem tud megcáfolni, de az olvasó tudja, hogy ahogy elindult a vonat, a lány heves zokogásban tört ki, mit sem törődve útitársaival. Feltűnő, pontosan mit emel ki ebből a jelenetből, ugyanis azt állítja, „a tájék szemlélődésébe merültem, mely kedves

⁵⁰ KISS, i. m., 194.

változatosságával, üde színeivel lebilincselte érdeklődésemet”. (289.) Holott ezzel szemben épp az történt, hogy a táj folytonos változásába beleszédült, ”por, napfény csípte szemét” (41.), azaz a szemlélt tájhoz fűzött asszociációk váltották ki a sírásig menő heves érzelmi reakciót. Emellett azt említi még, hogy milyen jó modorúak voltak az útitársai, amit akár olyan visszautaló gesztusnak is értelmezhetünk, amellyel a háláját fejezi ki feléjük, amiért nem faggatták állapotáról.

A rododendronokról Dobos István azt írja: „A havas szépe tudományos nevét Linné a görög rodón (rózsa) és dendron (fa) szavakból képezte. Mivel azonban a rododendron nem rózsa és nem is fa, ő maga is elégedetlen volt vele, olyannyira, hogy átkeresztelte azaleának. Pacsirta neve a Japánban, s Kínában őshonos növényhez hasonlóan nem illik viselőjéhez.”⁵¹ Ez alapján nem csak Vajkayék sárszegi otthona képes alkalmazkodni a benne tartózkodók belső világához, hanem a tarkői puszta is képes erre, amely Pacsirta groteszk létezését támasztja alá. Sőt, Szitár azt is kiemeli, hogy Tarkő és Pacsirta abból a szempontból is párhuzamba állítható, hogy mindkettőhöz olyan képzetek kapcsolhatók mint a „kopár”, „tar”, „puszta”, „élettelen”.⁵² Itt persze felmerül a kérdés, hogy mennyire releváns egy-egy szónak ekkora jelentőséget tulajdonítani. Dobos válasza erre, az hogy „Vajkay Ákos tökéletesen tisztában van az idézett szavak jelentésével.”⁵³ (Ahogyan ezt a narrátor is hangsúlyozza). Vajkaynak beszélő neve van, ahogy erre Bónus Tibor is utal *Pacsirta*-monográfiájában, ugyanis a „váj, vájkál igékkel szoros kapcsolatba hozható”.⁵⁴ Ez nem csak a személyiségéről, hanem a hobbijáról is árulkodik, hiszen szeret családfákat kutatni, minél régebbi iratokat olvasni (nyugalmazott levéltáros lévén), és egy elbeszélői kataforát is találunk a harmadik fejezetben, miszerint Vajkay hosszan tud mesélni egy-egy szóról is, „melyet a régi atyafiak elejtettek valahol századok mélyén”, (73.) egyszóval értett az etimológiához. Ezért teljesen megalapozott, hogy a már hivatkozott idézetben épp a rododendronokra hívja fel a figyelmet.

Azonban Dobos továbbmegy, és azt írja „Az azálea kínai jelentése azonban kakukkvirág: ezt abból a hiedelemből eredeztetik, mely szerint az azálea az örökké síró kakukk vércseppjeiből sarjad. Ebben az értelemben e név illik Pacsirtára, aki könnyeivel öntözi a földet.”⁵⁵ A szerző szerint tehát az apa szemében a rododendron mint jel azt a jelentést hordozza magában, hogy a lánya nem bírja abbahagyni a zokogást, és emiatt érzi azt a mély szomorúságot

⁵¹ DOBOS, i. m., 193.

⁵² SZITÁR, i. m., 64.

⁵³ DOBOS, i. m., 193.

⁵⁴ BÓNUS Tibor, *A csúf másik. A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról*, Kosztolányi Dezső: *Pacsirta* (Budapest: Ráció, 2006.) 31.

⁵⁵ DOBOS, i. m., 193.

Vajkay, amelyről beszél. Föltételezhető azonban, hogy Pacsirta nemcsak igyekszik fenntartani az idill látszatát tarkői utazásával kapcsolatban, hanem ő is képes jeleket értelmezni, és implicit módon tudatni is akarja szüleivel, hogy megaláztatások során kell keresztülmennie a rokonoknál (pl. díványon alszik).

Dobos István azt állítja, hogy itt egy olyan különleges szituáció áll fenn, hogy „az apa többet tud a lánya hogylétéről, mint a narrátor és még inkább az olvasó.”⁵⁶ Ezzel vitatkoznék, hiszen az olvasónak ugyanolyan részletes és talán még pontosabb elképzelése is lehet Pacsirta tarkői utazásáról, mint az apának, akkor is, ha nem ismeri a rododendron etimológiáját, hiszen a megaláztatások sora anélkül is kiderül, illetve akár a lány fogfájása is interpretálható úgy, hogy zavarja őt szenvedésének verbalizálatlansága, és ahogy a vonatfülkében a torka szorított (43.), úgy most egy másik beszédképzéshez kapcsolatos szerve fáj. És az sem elfelejtendő, hogy Vajkay később elhagyja ezt a levelet, tehát tulajdonképpen csak az olvasó számára marad elérhető a levél a narrátor közvetítésében. Az pedig szintén nem evidens, hogy Orosz Olga valóban képtelen lenne –e dekódolni ezt a levelet, ezért érzékenyen kell kezelnünk ezt a problémát, tudván, hogy a színésznőt Vajkay perspektíváján keresztül látjuk felszínesebb és érzéketlenebbnek, nem tudjuk róla, hogy valóban az –e.

Fontos vizuális vonulattal rendelkező jel még a fénykép, amelyet Pacsirtáról és rokonairól készítettek Tarkövön.

„Ákos elkérte a képet. Ő csak leányát nézte. Ott állt a pajtában, melynek nyitott ajtajához fagereben volt támasztva, egyik kezével Etelka nénibe, másik kezével a falba fogódzva, mintegy védelmet keresve valami ellen, amitől félt. Milyen egyedül tengett-lengett ebben a társaságban, az ő rokonai, az ő vérei között is. Csak ez a mozdulata látszott, a kétségbeesett menekülés mozdulata, mely szép volt, különben arca alig tűnt elő, mert fejét, amint szokta, lehajtotta, és haját tartotta a lencse felé.” (521.)

Kézzelfogható válik az a valóság, amelyet Pacsirta átélt kirándulása során, hiszen egy fénykép sokkal objektívebb forrás egy levélnél, amelynek az igazságtartalmát az írója úgy manipulálja, ahogy csak akarja (még ha ez jelen esetben sikertelen kísérletbe is fulladt az apa érzékeny interpretációs készsége miatt). Ez az állókép tehát megmásíthatatlan bizonyítékká válik Pacsirta újabb házasságszerzési kudarcának, tarkői utazása hiábavalóságának és szüntelenül védelmet kereső, paranoid életmechanizmusának.

⁵⁶ Uo., 193.

Felmerül a kérdés: mit jelent a műben a csúnyaság mint fizikális jel, illetve, hogy csakis az okozza-e Vajkayék élettragédiáját? A válasz Bónus Tibor szerint abban rejlik, hogy itt nem egyszerű csúfságról van szó, hanem arról, hogy a Pacsirta kinézetét alkotó jelek összessége olyannyira egyedi és reprezentálhatatlan, hogy megszokhatatlan a szemlélő számára.⁵⁷ Tehát a szülőknek, akik képesek megszokni a sárszegi hedonista, dekadens, nevetségesen kulturálatlan és monotonitásra épülő, az embereket elgépiesítő életmódot, kiküszöbölhetetlen problémát jelent a saját lányuk arcának elfogadása. Miben állhat vajon ez a megszokhatatlan jelleg? Egyrészt, fontos tisztázni, amit Bónus is kiemel, hogy Pacsirta külleme sosem objektíven kerül bemutatásra a narrátor által, hanem főleg „az apa perspektívájában mutatkozik meg a regény lapjain”, azaz mindenekelőtt az apa az, aki interpretálja, milyen jelentést hordoz számára lánya torzsága.⁵⁸ Emiatt mindenképp érdemes külön azt megvizsgálni, hogy mi az, ami az apát gátolja (saját elbeszélése alapján) a megszokásban, amellet, hogy természetesen azt is figyelembe vesszük, hogy a lány csúnyasága a regény összes karaktere számára egyértelmű és összetéveszthetetlen.

Az apán kívül konkrétan senki más nem nevezi csúnyának Pacsirtát, legfeljebb utalásokat találni erre. Amikor a Vajkay család az állomásra menet keresztülsétál a Széchenyi utcán, többen is szemlélik őket: „föltekintettek újságjukból, és Pacsirtára néztek. Nem tiszteletlenül, hanem úgy, ahogy rendesen, hamuszín rokonszenvvel, melyet belül káröröm bélelt, pirossal.” (33.) Ebből nagyon jól látszik az, hogy ha Pacsirta külseje megszokhatatlan is, az arra való reakció mindenképp a megszokásra épül, amely abban áll, hogy a sárszegiek gúnyos szájalommal tekintenek a lányra, és a szüleire, akik házasságának gyümölcse lett. Tehát nincs is szükség egzakt mondatokra, melyben csúnyának nevezik Pacsirtát a városlakók, mert ebből az egy kijelentésből, a hozzá való felsőbbrendű, lenéző attitűdből látszik ez. Emellett a szülők Ijas Miklóssal folytatott beszélgetése során, aki „Nem mondta azt, hogy szép, azt sem, hogy nem csúnya. Nem hazudott.” (277.) Miklós hallgatása, a „veszedelmes pont elkerülése” (277.) azonban megint csak félreérthetetlen jele annak, hogy a költő szerint sem nyújt esztétikai élményt Pacsirta látványa, a benne rejlő empátia sem készteti arra, hogy a valóságot megtagadja.

Ezzel szemben Vajkay sokkal részletesebb magyarázatot ad arra, miben rejlik a már emlegetett megszokhatatlanság. Először is, a Pacsirta vonásait megképző jelek kategorizálhatatlanok: a lány arca fogalomkörök közötti hézagokban létezik, de ténylegesen

⁵⁷ BÓNUS, i. m., 48.

⁵⁸ Uo., 49.

egyik be sem illik bele (egyszerre nőies és férfias, „kövér is volt meg sovány is”) (29.). Leginkább ez adja az abnormalitását, hogy egyfajta határ-identitást képez, nem lehet pontosan körülírni. Az apa szerint ezért van az, hogy „Ha sánta volna, [...] ha púpos volna, ha vak volna, akkor sem volna ilyen csúnya”, (415.) hiszen azok mind jól meghatározható, orvosilag igazolt testi fogyatékoságok. A nyelv szinte elégtelen ennek a határhelyzetben lévő fenoménnek a leírására, az apa is csak igyekszik egy-egy kategóriába besorolni a „lószerű” (29.) orrot, vagy a savós szemet, de a tökéletes kategorizálás hiánya érezhetően zavarja őt.

Azonban a csúnyság állandó jelenlétével egyidejűleg Bónus is fontosnak tartja megemlíteni, hogy legalább ugyanennyire nyomasztja Vajkayt minden változás, amely lányán megfigyelhető, aki „mindenkor a vele korreláló kontextusoknak, jelesül az öltözéknek és a hajviseletnek, valamint a megvilágításnak kiszolgáltatott”.⁵⁹ Az apának minden apró változtatás lánya külsején „boldogtalanságot” (29.) okozott, és időbe telt, amíg „meg nem szokta őt így is”. (29.)Vagyis a saját gyermeke újra meg újra képes benne nehezen legyőzhető idegenségérzetet kelteni, és úgy hivatkozik lányára, mint „szabálytalanság, amelyet az ő vére jelent a természet rendjében”, (33.) azaz magát tartja felelősnek a Vajkay család sorstragédiájáért, hiszen Pacsirta néhány vonása rá emlékeztet. Azonban fontos ehhez hozzátenni, hogy ez csak önvád, amelyet olvasóként nem vagyunk kötelesek elfogadni. Hisz nem teszi-e meg minden családtag a tőle telhető legjobbat? Okolható –e bárki is azért, ami tehetetlenségből fakad?

De valóban ez az idegenségérzet az, ami gátolja az igazi kapcsolódást és asszertív kommunikációt a karakterek között? Bónus válasza erre feltétlenül az, hogy „a testi másság nem oka a szereplők közötti áthidalhatatlan távolságnak, csupán egy poétikai, esztétikai, antropológiai és lélektani indokoltságú alkalom arra, hogy megmutatkozzon.”⁶⁰ Ahogy Hajnal Márton ezt leegyszerűsíti: „a csúfság az apropó arra, hogy ez a kommunikációs képtelenség a felszínre kerüljön.”⁶¹ Vagyis alapvetően az a szerepjátászásra, hazug és felszínes élvhajhászatra készítő sárszegi közeg az, amely a kapcsolat kibontakozását a háttérből megakadályozza.

„Csúnya, nagyon csúnya - kiáltott Ákos kéjelegve -, csúnya és öreg szegény, ilyen csúnya - és száját orrát förtelmesen elhúzta -, olyan csúnya, mint én. Föltápáskodott a zsöllyéből, hogy megmutassa magát igaz mivoltában, és az asszony mellé állt. Így meredtek egymásra Pacsirta

⁵⁹ Uo., 50.

⁶⁰ Uo., 92.

⁶¹ HAJNAL Márton, „Pacsirta versus freakek” Hozzáférés: 2024. 11. 26. <https://tiszatajonline.hu/semleges/hajnal-marton-pacsirta-versus-freakek/>

agg szülei, egy ingben, mezítláb, majdnem meztelenül, a két kiszáradt test, melynek öleléséből valaha a leány született. Mind a ketten reszkettek az izgalomtól.” (415.)

A fenti részletet vizsgálva az „olyan csúnya, mint én” (415.) tűnik kulcsmondatnak, hiszen ebből a kijelentésből válik világossá, hogy Pacsirta arca valójában apja női megfelelője, ezért gyötri jobban a büntudat Vajkayt, és ezért mer ilyen gúnyosan megnyilatkozni. Mert magát látja visszatükröződni lánya arcán, és minden egyes alkalommal amikor ránéz, szembesül saját csúfságával is. Ahogy Bori Imre fogalmaz: „Pacsirta csúnyasága valóság és jelkép is egyszerre – egy egész világ családfája mutatja utolsó hajtását Pacsirta rútságában.”⁶² A részletet tovább elemezve pedig az embodiment-paradigma alapján ez akár a regény csúcspontjának is tekinthető, hiszen két szinte teljesen lecsupaszított, mindenféle megszépítés vagy álcától mentes testet látunk magunk előtt, akik maguk is megvénültek, mint a lányok, és belefáradtak az egész életidejüket kitöltő, tehetetlen részvétből fakadó színjátékba. Kétoldalú folyamatról van tehát szó: ahogy Pacsirta akaratán kívül az apjára ütött, úgy a szülők is az évek folyamán egyre inkább hasonlatossá váltak lányukkal, minden energiájukat felemésztette az álcázott idill fenntartása és a lehető legkomfortosabb, legkevesebb konfliktust tartalmazó környezet kialakítása Pacsirtának.

A jelenet előzménye lehet a regény 6. fejezetében leírt színházi előadás egy részlete, amelyben „egy bugyuta dal a befogadók kivetítő applikatív tevékenysége folytán többszörös szemantikai feltöltődésen megy át, nyer el különböző aktuális értelmeket. Jelentőségét tovább növeli, hogy a részegen hazatántorgó Vajkay ezt dúdolgatja magában (a "Csúf, csúf csakugyan" a 9. fejezet zárómondata).”⁶³ Vagyis azon van a hangsúly, hogy maguk a szereplők azok, akik jellé változtatják a *Gésák* főcímdalát, akik úgy érzik, személyes kötődésük van a dalszöveghez, amely parodisztikus jellegével képes oldani nemcsak Vajkayék, de az egész sárszegi társadalom szenvedésének súlyosságán.

Kiemelendő, hogy az anya sosem mondja ki lányáról, hogy csúnya, sőt sértésnek veszi, milyen nyíltan közli ezt a férje. „Fájt neki. Fölháborította a kegyetlensége, az őszintesége. Egy nőt sértett meg az ura, az ő leányát sértette meg.” (413.) Nyilvánvalóan ebben közrejátszik az, hogy igazán csak ő érezheti át, mint anya, hogy mennyit számít egy nő külleme, milyen elvárásoknak kell megfelelnie. Ezzel szemben Vajkay pár mondattal feljebb azt állítja: „Tudod, hogy mit szenvedett? Csak én tudom, az én apai szívem tudja.” (411.) Ő tehát nem fizikai

⁶² BORI Imre, „A »honi« világ két regénye”, in BORI Imre, *Kosztolányi Dezső* (Újvidék: Forum, 1986), 143.

⁶³ BENYOVSZKY, i. m., 36.

szempontból, hanem lelkileg tud könnyebben azonosulni Pacsirtával, felesége ehhez Szegedy-Maszák szerint „gondolatszegény”.⁶⁴ Én ezt viszont vitatom, ugyanis az olvasó mindösszesen egy narrátori döntés miatt nem ismerheti Vajkayné érzelmeit és gondolatait, hiszen az elbeszélő azokról valamiért nem számol be.

Azonban ez nem jelenti azt, hogy az anyának nincs meg a képessége arra, hogy jeleket olvasson, ugyanis a 10. fejezetben pontosan tudja értelmezni férje gesztusait, majd pedig együtt tüntetik el a Pacsirta elutazása alatt felhalmozott jeleket a lakásban. Amint már utaltam erre, a tér párhuzamosan alakul át a szülőkkel, tehát ugyanolyan jelzésértékkel bírnak annak elváltozásai, mint Vajkayék testi, lelki átalakulásai. A szülők felméri annak a jelentőségét, hogy bármilyen apró jel észrevétele azt erősíthetné Pacsirtában, hogy távolléte csak számára okozott szenvedést, és szülei boldogan megvoltak nélküle. Vajkayné az, aki a „nagy leszámolás” után azonnal takarításba fog, fel sem merül benne, hogy nem nélkülözhetetlen a visszarendezés. „Nézelődött, nem maradt-e valami jel, mely elárulná őket.” (443.)

Vagyis expliciten, a narrátor közvetítése által meg is fogalmazza a tér és a benne helyet foglaló tárgyak mint jelek relevanciáját. És ezután szintén Vajkayné az, aki visszamegy a házba kicserélni az új táskáját. „Várj, – mondta – ezt visszaviszem – és az új krokodilbőrtárcájára mutatott. – Még sem akarnám. Ezzel.” (449.) Pacsirta hazaérkezése után pedig az apa az, aki észreveszi az egyetlen megmaradt jelet: „... elsápadt, hátrahőkölt, mint az, aki rémet lát. Ott, a tálca szélén hevert egy papírlap, melyet valahogy nem tüntettek el a sok zűrzavarban, a rózsaszín színházjegy, a földszint kettős páholy fél szelvénye, melyet tévedésből hazahoztak, megőriztek. Az ajtóra nézett, majd markába gyűrve a vádló okmányt apró darabokra szaggatta s a fehér cserépkályhához ment, csöndesen kinyitotta ajtaját és bedobta. Ha meggyújtják az első tüzet, ősszel, szeptember végén, vagy októberben, ez is elég, rőzsékkal, hasábfákkal és azzal a lim-lommal együtt, melyet nyár idején behajigáltak.” (531.) A szülők tehát minden jelet, amelyek a lakást vagy őket magukat valamiféle vitalitással ruháznák fel, megszüntetnek, hogy ezzel párhuzamosan magukból is kiirtsák az enyhülési folyamat emlékét, a lehetőséget egy normális életre. Azzal, hogy Vajkay nem egyszerűen a szemétbe dobja a széttépett papírfecnit, hanem tűzzel akarja végleg elpusztítani, mintegy rituális keretbe helyezi a jelek megsemmisítését, ezzel nyomatékosítva, hogy az a korszak, amelyben még nem halt ki a remény, véget ért.

⁶⁴ SZEGEDY-MASZÁK, „Körköröség és transzcendencia a Pacsirtában”, in *A rejtőző Kosztolányi*, szerk. MÉSZ Lászlóné. (Budapest: Tankönyvkiadó, 1987), 69.

Ugyanakkor azt is érdemes hangsúlyozni, hogy a szereplők interpretációja többször is kifogásolható, sőt hibás. Vajkayra például „rendkívül előnyös hatást tesz a hősszerelmes Zányi Imre, ... mert nincs tudatában, hogy a színész pusztán begyakorlott fogásait ismételgeti, mikor vele társalog.”⁶⁵ Vajkay szintén nagyon felszínes értelmez olykor, például a színházi előadás vagy Adam Smith könyve kapcsán. Azonban ezek a hiányosságok teljesen evidensek az olvasó számára, így csak az iróniát erősítik, mivel az olvasó külső pozíciójából képes azokat dekódolni.

Különösen fontos az is, hogy Pacsirta „tisztában van saját csúfságával”,⁶⁶ képes saját jeleit értelmezni. Azért is élvez ez kiemelt szerepet, mert ebben a pozícióban látjuk először a címszereplőt, és azonnal megtudjuk azt is, hogy „szeretett így maradni, lehajtott fejjel, munkájára bámulva, sokáig, akkor is, ha belefáradt, mert hosszú évek alatt gyűjtött tapasztalatából tudta, hogy ez a helyzet illik neki legjobban” (23.). Pacsirtának ez az alapvető megküzdési mechanizmusa: minél zártabbá, láthatatlanná válni, elrejteni a szégyenét mások elől, hogy se őt, se szüleit ne érhessen semmiféle atrocitás; ez az elsődleges, az esztétikai célja ennek a mozdulatnak. Azonban a szemlesütés konceptualizálódhat a lelkiismerettel kapcsolatban is, kettős védelmi szerepe is lehet, oly módon, hogy Pacsirta így könnyedén elérheti, hogy kevésbé kelljen használnia a metakommunikációját, amely talán elárulhatná őt, és hogy minél hatékonyabban elfedje az érzéseit. Ami még komplexebbé teszi ezt a gesztust az az, hogy az apánál ugyanúgy megfigyelhető, csakhogy más funkcióval. Ő azért hajtja le a fejét, hogy ne kelljen látnia Pacsirtát, szembenéznie annak megváltoztathatatlan csúnyaságával: ez a gesztus is begyakorolt, tehát mindkettőjük esetében hangsúlyos szerepe van, hiszen újra meg újra használják.

Kiss írja, hogy „a végleges visszazökkenést már Pacsirta felől láttatja az író. A hazaérkezés éjszakáján ő is végiggondolja a sorsát. Ez az eszmélkedés – az alak természetének s a regény befejezésének megfelelő tónusban – a szülők felől már felmért reménytelenséget újra összefoglalja.”⁶⁷ Vagyis nemcsak a szülők, de Pacsirta is érzi, hogy utazása milyen jelentőséggel bírt, és hogy utolsó lehetőségét is elvesztette a szabadulásra. Apának és lánynak hasonló élménye, hogy önreflektívságuk együtt jár azzal, hogy egy pillanatra saját létezésükre döbbennek rá. „És most úgy rémlett neki, hogy ebben a derengésben igazán látja önmagát, azt, ami elmúlt és van, öreg csontjait, melyek ötvenkilenc éve szolgálták őt és ki tudja még meddig.

⁶⁵ SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 235.

⁶⁶ BÓNUS, i. m., 107.

⁶⁷ KISS, i. m., 190.

Végtelenül szomorúnak látszott.” (371.) „– Én, – gondolkodott, úgy, mint mindenki, aki magára gondol. De ez az én ő volt és ő ezt teljesen átélte. Ő volt ez az én, testben, lélekben, egy a húzával és emlékeivel, multjával, jelenével, jövődjével, melyet mind összefogunk, mint sorsot, mikor magunkra eszmélünk s kimondjuk a változhatatlan szót: én.” (533.) Mindketten felismerik a személyük komplexitását, a feloldhatatlan kapcsolatot testük, lelkük és szellemük között, a tényt, hogy nemcsak valódi énjük, de a helyzetük is megváltoztathatlan. Ezt jelzi metaforikusan az az ironikusan leírt „kopott, borzas kis galamb”, amelyet Pacsirta hazához, és amely ugyanolyan kalitkába van zárva, mint a Vajkay család. A saját teste, a saját érzései és gondolatai, a saját életidejének és kilátástalan terének a kalitkájába.

5.2 „Csak hozzájuk van köze”: a pap és Ijas Miklós jelölvasása

Amikor Pacsirta Tarkőre tartó vonatutazása során heves zokogásba kezd, egyik útitársa, a pap „egész idő alatt úgy tett, mintha semmit sem venne észre.” (47.) „[...] sejtette, miről lehet itt szó, tapintatból nem szólt, részvéteből nem mutatott érdeklődést. Ő tudta, hogy ez a világ: siralomvölgy.” (47.) És ugyan megmarad mellékszereplő pozíciójában a pap, bizonyos szempontból mégis kiemelt szerepbe kerül, hiszen mintha csak Ijas előképe lenne, rezonőrként képes arra, hogy Pacsirta jeleit megértse, és belőlük arra következtessen, hogy jelen esetben a néma rokonszenv kifejezésével tud a legtöbbet tenni a szenvedő lányért. „szó nélkül bátorította, vigasztalta, támogatta. Egész úton nem beszéltek semmit.” (47.) Ahogy Szitár Katalin fogalmaz: „A hallgatás veszi fel a beszéd funkcióját, s az információ hordozójává válik [...] A hallgatás – önmagában a jel hiánya. Ez a hallgatás azonban mégis jelszerű.”⁶⁸

A pap megérti azt, amit a másik utazó, a „csinos, buta fickó” nem: hogy nemcsak verbálisan jelezhető az empátia, vagy a segítségnyújtás, hanem Pacsirtával kapcsolatban nagyobb relevanciája van a hallgatással kifejezett szolidaritásnak. Ugyanakkor a pap indoklása a némaságra könnyedén beilleszthető egy francia egzisztencialista paradigmába, hiszen ő tulajdonképpen Pacsirta individuális szenvedéstörténetét egy nagyobb, globális keret részeként interpretálja, és nemcsak a lány szituációját, de a földi életet is alapvetően hiábavalónak tartja, tele megoldhatatlan problémákkal. Ahogy Szegedy-Maszák írja:

„Az igazi együttérzés a regény világának a törvényei szerint azt a fölismert is magában foglalja, hogy nem lehet segíteni a másikon. E meglátás azt az előfeltevést rejti magában, hogy a tragikumot nem esemény, sorscsapás, de állapot, magának az emberi létnek belső természete idézi elő. A lelkész birtokában van ennek az igazságnak, s azért árul el arca nyugalmat, mert ő

⁶⁸ SZITÁR, i. m., 47.

úgy tudja, hogy csakis elkövetkezendő világ hozhat megváltást a szenvedéstől. [...] A szánakozónak szemérmesnek kell maradnia, s inkább csak távolról lehet együttérző.”⁶⁹

A *Pacsirta*-receptióban sokszor Kosztolányi alteregójaként megjelenő Ijas Miklós a Sárszegi Közlöny szerkesztője, költő. „Ijas Miklósnak Kosztolányi a művészszeretet osztja ki – mintegy régi mesterek módjára, a háttérbe állítva önnön művész-énjét is.”⁷⁰ Az ő perspektívája azonban annyiban is különleges, hogy irodalmi, művészi kontextusba ágyazza az általa felfedezett jeleket. Az egész hetedik fejezet arról szól, hogy „egy zöld, vidéki költő beszélget az öregekkel” (251.), „ez tagolja két egyenlő számú fejezetre a regényt”.⁷¹ Miklós röviden mesél családi tragédiájáról (hisz Vajkay ismerte apját), saját nehézségeiről, de alapvetően az jellemző az interakciójukra, hogy elbeszélnek egymás mellett, Vajkayék nem értik őt. Ezzel szemben, miután a szülők bemennek a házba, Ijas nem mozdul, észreveszi a ház elzártságát, az „örkődő törpét”, (279.) aki szinte figyelmezteti, hogy a ház lakói mennyire eltorlaszolják maguktól a külvilágot, és milyen magányosan élnek. A sötét ablakokból ugyan nem látni be a házba, de a költő „biztosan látta maga előtt a nyomorult szobákat is”, (279.), amelyek korántsem barátságos otthon képét, sokkal inkább valami nyomasztót sugároznak, a kimondatlan szenvedést szimbolizálja. Ijas észreveszi és megérti azokat a jeleket, amelyek a Vajkay család életének tragédiáját példázzák, és leleplezik az idillt. Az addigi nemtörődöm attitűdje Vajkayékkal szemben annak szöges ellentétére vált: „Csak hozzájuk van köze.” (281.)

Ijas mint értelmező még egyszer előkerül a regényben, amikor a Vajkay család immáron teljes létszámmal ballag hazafelé az állomásról. Ebben a jelenetben érhető tetten leginkább az a körköröség, ami szinte azonossá teszi a mű kezdet- és végpontját. *Pacsirtát* ismét közrefogják szülei két oldalról, apja ismét behúzza ball vállát, miközben ugyanazt a kulacsot és takarót viszi, mint az utazás előtt. Ijas ugyan csak ennek, a visszatérés pillanatának tanúja, de mégis érzi, hogy ez egy jelentőségteljes pillanat.

„Lassan fölkelt, és hogy észre ne vegyék, a pénztár likőrös üvegei mögé bújva figyelte őket, összevont szemöldökkel, elkomorodva, s még utánuk is hajolt, úgy nézte ezt a három embert, míg el nem tűntek szeme elől. Legott kivette jegyzőkönyvét, és álló helyében fölírt valamit, valami fontosat, amit soha, de sohasem szabad majd elfelejtenie.” (505.) Véletlen pillantás vezeti tekintetét az utcára, és ahelyett, hogy elfordulna, nem tudja levenni szemeit Vajkayékról, és megint csak nem áll meg pusztá szemlélődésnél, hanem értelmezi is, amit lát

⁶⁹ SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 248.

⁷⁰ BORI, i. m., 146.

⁷¹ BORI, i. m., 146.

(még ha kissé homályosan is): „Szegény Pacsirta szüleivel éjfél után megy. Széchenyi utca. Hordár.” (507.)

Tekintve, hogy Ijas nagyon töredékes jegyzetet ír, kérdés, miért épp ezeket a szavakat tartja a legfontosabbnak? Először is kijelenthetjük, hogy ezen a ponton már Pacsirtának mint epitheton ornansa szerepel a szegény jelző, amely magába sűríti a stigmát, azaz csúnyaságát, amelyet magán visel, a szánalmat, amelyet vele szemben éreznek, és azt az élettragédiát, amelynek önhibáján kívül fókuszává vált. Az időhatározó azért fontos, mert Ijas valószínűsítheti, hogy nem lesz több alkalom, amikor éjszaka az utcán tartózkodnának, hisz társaságba nem járnak, Pacsirta utazása pedig kuriózum volt. A Széchenyi utca a sárszegi nyilvánosság központját jelenti a költő számára is, ahol nincs esély teljesen elbújni az emberek tekintete elől. A hordár pedig aki a család előtt megy, és cipeli a bőröndöt, a teherviselés szimbólumaként lehet jelen. Ijas hosszas tépelődés után még három felkiáltójellel egészíti ki a jegyzetet, amellyel nyomatékosítja az egyszerű mondatok fontosságát és emlékeztető jellegét.

Ahogy erre Szitár is utal, Ijas azáltal, hogy empátiával fordul Vajkayék felé, nemcsak a körülötte lévőket, de saját magát is képes jobban megérteni. Felismerése hozzásegíti művészetének fellendüléséhez, potenciálisan felmerülhet az is, hogy a Vajkay családdal kapcsolatos töredékes gondolatai előzményei a regény elbeszélésének, és hogy az ő később megírt művét olvassuk.⁷² Ijas szintén nem egyértelmű jelekkel, hanem a költészet nyelvével igyekszik közeledni mások felé: „azért tud másoknak segítséget nyújtani, mert megérti és újraalkotja azt a nyelvet, amelyen azok nem tudnak beszélni önmagukról – terapeutikus képességéhez tehát nyelvteremtő készsége segíti hozzá.”⁷³ Képekben, szimbólumokban gondolkodik, ezért válik a szemében jelentőssé minden mozdulat, amely csak felszínesen szemlélve nem hordoz valódi jelentést. „Eddig azt hitte, hogy semmi köze sincs azokhoz, kik körötte élnek, Környeyhez, a részeges Szunyoghoz, Szolyvayhoz, a rossz ripacshoz, Dobához, ki folyton hallgat, meg szegény Pacsirtához. Igaz, első látásra érdektelenek mind, torzak és görbék, lelkük befelé kunkorodik. Nincs tragédiájuk, mert itt el sem kezdődhetnek a tragédiák.” (281.)

Bori Imre szavaival élve „Ijas megfogalmazza, milyen is az új típusú tragédia, amelyre még rá kell ismerni”⁷⁴, amely ahogy ő is mondja, „első látásra” (281.) nem egyértelmű, és jelolvasóvá kell válni ahhoz, hogy észrevehető legyen. Vagyis Vajkayékkal ellentétben Ijasnak

⁷² Ez viszont feltevés szintjén releváns csak, hiszen sem a narrátor kilétéről, sem Ijas későbbi pályájáról nincs információnk.

⁷³ SZITÁR, i. m., 48.

⁷⁴ BORI, i. m., 145.

nemcsak élete megkeserítőjeként van jelen a saját és másokon észrevett fájdalom, hanem teher helyett sokkal inkább ihletforrást, egy lehetőséget jelent az alkotásra. Kisst idézve: „...a művész élni is tud a fájdalomból. A magáéból és a másokéból is.”⁷⁵ Kiss épp emiatt látja igazán Ijast, mint írói alteregó, hiszen „Kosztolányinak régi meggyőződése, hogy az élet reménytelen szörnyűségeivel szemben az írás az egyetlen menedék.”⁷⁶

6. Olvasói interpretáció: érzékiség és undor dichotómiája

Amint már utaltam rá, a regényben kiemelt szerepe van az érzékelésnek, és ahogyan a különböző érzéki tapasztalatokon alapuló szereplői jelölvasásból, úgy az olvasó jelértelmezéséből is különböző következtetések vonhatók le. A narrátor finoman irányítja az olvasó figyelmét a test és annak gesztusainak észrevételére, interpretációm szerint pedig a jelek érzékelése általában olyan szélsőséges értékek között mozog, mint az érzékiség és az undor, esetenként a kettő összevegyülése. Ez alapvetően azért érdekes, mert egyrészt párhuzamba állítható Vajkayék ambivalens érzéseivel Pacsirtával kapcsolatban, valamint mert a szülők lányuk elutazása alatt épp olyan érzéki élményeket élnek át, amelyeket Pacsirta határozottan elutasít, sőt undorodik tőlük. Emellett pedig a lány iránt érzett megvetést pontosan annak az érzékiség felébresztésére való képtelensége adja, hiszen emiatt nem tudja felkelteni egy férfi érdeklődését sem.

6.1 Látás

A szemmel való érzékelés során különleges helyet foglal el az apa vissza-visszatérő rémálma, amelyben Pacsirta megcsonkított holttestét látja – és mindazt, ami ehhez a ponthoz vezet. Ez ugyan nem a szó szoros értelmében vett látás, hanem sokkal inkább Vajkay tudatalattijának, elnyomott gondolatainak és fantáziájának a megtestesülése, de mégis a képiség, a vizualitás az, amely ebben az álomban fontos. Ahogy Szitár fogalmaz: „Ez az a csomópont, ahol a fogalmi gondolkodás elemei képivé alakulnak. A kép azonban itt is csak megjelenését tekintve alakszerű formáció, lényegét tekintve ez is nyelvi jel, annál is inkább, mivel az álom képei eleve szavakból keletkeznek, s a regényszövegbe is csak szavakként jelenhetnek meg.”⁷⁷ Az apában torz módon jut kifejezésre mindaz a kimondatlan düh és szánsalom és szégyen, melyet a lányával kapcsolatban érez. Nem egyszerűen a lánya halálát

⁷⁵ KISS, i. m., 193.

⁷⁶ KISS, i. m., 194.

⁷⁷ SZITÁR, i. m., 54.

álmodja meg, hanem hogy azt kéjgyilkosság okozta, amely nagyon esetlen, eltúlzott módon arra a kívánságára utal, hogy ne vénlányként kelljen tovább élnie Pacsirtának.

Tehát csakis ebből az álomból kiindulva, Vajkaynak nagyobb probléma lánya férjezetlen, örök szűz léte, mint az, hogy csúnya, hiszen az elfelejthető és megbocsátható lenne, amint egy férfi hajlandó lenne elvenni. Azonban ezek a brutális gondolatok azonnal aggódó szeretettel vegyes ambivalenciába váltanak át, az apa szaggatott légzéssel, nyugtalanul forgó fejjel, állati ordítással kel fel (95.). Ezek a testi gesztusok önmagukért beszélnek: az apát még álmában sem hagyja nyugodni lánya sorsa, minden gondolata körülötte forog, még ha nem is szándékosan. És a narrátori kiszólás, miszerint „Pacsirtát ilyen álmai után még jobban szerette” (97.) szintén azt a kettősséget támasztja alá, hogy megfér egymás mellett a düh, az erőszak és az óvó szeretet. Vajkay álmában egyszerre van jelen a meggyilkolt, eltorzított testhez kapcsolódó undor és az erőszak formájában megjelenő érzékiség.

Mind a nyitójelenetben, mint a regény végén, amikor hazaérkezik Pacsirta, előfordulnak olyan mozzanatok, amelyben a szülei nézik, méregetik, bámulják őt. Érzelmek széles skálája bújik meg a Vajkay házaspár tekintete mögött, mennyiféle asszociációjuk születik pusztán Pacsirta esztétikailag taszító külsejéről. Amikor Pacsirta szülei hívására megjelenik, az öregek arcán elhalványodik a „becéző” (25.) mosoly, sőt, az apa a földre szegezi a szemét. Már ebből az egy gesztusból is érezhető, hogy nem pusztán olvassák a Pacsirta arcára írt jeleket, hanem az arra adott reakciójukat intenzív érzelmek kísérik. Az a szeretet, amely a családtagokat egymáshoz fűzi, nem az egyedüli összetartó erő közöttük, szintén jelen van a szégyen. Ez a szeretet abban különleges, hogy nem igényli a közelséget, az intimitást, mondhatni minél jobban közeledik a szülők felé Pacsirta (jelen esetben csak fizikailag, de akár lelki értelemben is), paradox módon annál jobban taszítja el magától őket. Az apa igyekszik elmosni, határozatlanabb vonásokkal látni lányát, hogy minél könnyebb legyen őt szeretni. Több ponton is érzékelhető a regényben, hogy Pacsirta csúnysága értelemszerűen mindig sokkal drasztikusabbnak hat valamilyen éles fényben (pl. Vajkayék „villanycsillárja” [523.] alatt, „a napernyő rózsás fényözönében” [31.]), hiszen ahogy a homály elmossa vonásait, úgy a fény értelemszerűen csak jobban felnagyítja, kiemeli azokat.

Szintén a szemhez kapcsolódó folyamat a sírás, amely elsőre egyértelmű jelnek tűnhet, mint a lelki szenvedés és szomorúság fizikai manifesztációja, csakhogy ennél sokkal komplexebb kontextusba is ágyazható, a regényben a sírás többféle jelentést is hordozhat. Egyrészt a család összetartozását kifejező testi gesztus, amelyet ők maguk között csak így emlegettek: „jól kisírták magukat” (37.). Ezzel kapcsolatban nagyon feltűnő, hogy nem otthon,

csendes magányukban, hanem kifejezetten nagyobb nyilvánosság előtt, közösségi tereken zokognak együtt. Ez az egyetlen igazi feszültséglevezető eszköz, amellyel Vajkayék rendelkeznek, még ha erre különböző állandókat is keresnek. A sírás által érhetnek el időleges megkönnyebbülést és mentesülést folyamatosan hordozott terhük alól. Érdekes, hogy Pacsirta vonatfülkében zajló zokogása közben nem annak „szellemi, lelki vagy erkölcsi tartalma” foglalkoztatja, hanem „csodálkozik, milyen sok könnyet hullat. A szó szoros értelmében a mennyiség ejti gondolkodóba.”⁷⁸ Vagyis a lány nem azon kezd el elmélkedni, hogy mennyi elfojtott indulata tör fel egyszerre, hanem csak a testére figyel, hogy mennyire uralhatatlanul és ellentmondást nem tűrően működik.

Másrészt viszont érdemes reflektálni Bónus kijelentésére, miszerint a nevetés és sírás felcserelhetők.⁷⁹ Vajkaynak a „nagy leszámolás” közben „gúnyos nevetése hirtelen, minden átmenet nélkül zokogásba megy át”.⁸⁰ „Egész testét rázta a zokogás, mely szájából vonyítva, könny nélkül szaladt ki.” (405.) Az apa sajnálja a lányát, amiért nem tudja őt teljes valójában, feltételek és mindenféle viszolygás vagy szégyenérzet nélkül szeretni, amiért nem tudja elfogadni sem a csúnyaságát, sem az abból fakadó összes negatív következményt, amelyek az életét megkeserítik. Ebből a példából látszik, hogy valóban sem a nevetés, sem a sírás „lelki referenciája nem magától értetődő”,⁸¹ hiszen itt a nevetés sem örömből, hanem kínból fakad, és bármikor át tud váltani egyik a másikba. Ezzel persze a jelolvasás is nehezebbé válik, hiszen újra és újra rá kell kérdeznünk egy-egy jelenség mögöttes tartalmaira, kiváltó okaira.

Az apa toporzékolva jelenti ki a regény legtöbbet idézett mondatait, miszerint „Gyűlöljük őt. Utáljuk. [...] Azt akarnánk, hogy ne legyen itt, úgy mint most. És azt se bánnánk, ha ebben a pillanatban meg...”. (409.) Természetesen az a tény, hogy az apa ezeket a szavakat heves és instabil érzelmi állapotban, részegen mondja ki nem érvényteleníti azok igazságtartalmát, ugyanakkor az a mondat sem teszi ezt hamissá, ami az anya szájából hangzik el: „Csak azt tudom, hogy szeretem, és jobban már nem lehet szeretni senkit... És te is szereted őt, apa, nagyon szereted.” (425.) Mindkét fél igazat mond, még ha látszólag ellent is mondanak egymásnak, érzelmeik nem kizárólagosak. Vajkay ebben a pillanatban valójában arra jön rá, hogy az a szituáció, amelybe beszorultak, csak halállal lehetne megszüntethető. Ez a halál azonban nem feltétlenül kell, hogy a lányáé legyen, ugyanis Vajkay jövőre való tervei mind saját temetkezésével kapcsolatosak. Így nem konkrétan azt a kívánságát fogalmazza meg, hogy

⁷⁸ DOBOS, i. m., 197.

⁷⁹ BÓNUS, i. m., 102.

⁸⁰ Uo., 103.

⁸¹ Uo., 102.

lánya meghaljon, hanem inkább kétségbeesett igényét arra, hogy valahogyan véget kell vetni az álcázott idillnek, monoton és hazug életüknek. Bori Imrét idézve: „Vajkayék »fogva vannak«, s a regényidő egy hetében éppen ennek tudatára ébrednek...”⁸²

Ebben a jelenetben a teret is érdemes megvizsgálni, ugyanis ahogy erre Kiss is utal, „A nyitva felejtett zongora s az égve hagyott csillárok fénye a vidám lányos házakat juttatja Vajkay eszébe, bálók pompáját és ragyogását. Pontosabban szólva: a bálók képzeleti felől szakad rá újra a maga gyötrelmesen groteszk mivoltában a fényesség és az ő házuk, a zene és az ő házuk, az igazi élet és az ő életük végletes idegenségének tudat.”⁸³ A bál ugyanis hamar köddé foszlik, és helyébe hasonló képekben gondolkodva a haláltánc lép. Vajkay felfogja, mit jelent ez az egészen átalakult és életteli tér, hogy Pacsirtát árulják el vele most az egyszer és utoljára.

Pacsirta hazaérkezésével végképp egy nagy, közös identitássá sűrűsödnek Vajkayék, és már semmiféle (egyébként is fordítottan működő) hierarchia nem figyelhető meg közöttük, teljesen egyenrangú felekké válnak, gyermek és szülei látszatra ugyanolyan öregek. Ahogy Benyovszky Krisztián írja: „A zárófejezet idézett részlete arra világít rá, hogy Pacsirta immár hozzáöregedett szüleihez, s közülük is elsősorban a múltban élő, az archiváló tudományok iránt lelkesedő apjához vált hasonlatossá. Vajkayék nemcsak kiestek a jelenből, hanem kihunyt a jobbrafordulás – elutazás előtt még – pislákoló lángja is a számukra. Belepte őket a por, és befonta a pókháló, mint a pincében pihenő óboros palackokat vagy a lakatlan házak bútorait.”⁸⁴ A pókháló motívuma tulajdonképpen a poétikus rögzítettség az idő múlásának, a kilátástalan jövőnek.

6.2 Szaglás és ízlelés

Az orral, valamint a nyelvvel való érzékelés, mint az érzékiség eszközei leghangsúlyosabban az ételek illatával kapcsolatosan, a Magyar Király vendéglőben játszódó jelenetekben játszik szerepet. A család már előre elhatározta, hogy Pacsirta távolléte alatt nem fognak főzni, és a szülőknek „Most erőszakot kellett tenniük, hogy legyőzzék undorukat, melyet maguk növesztettek nagyra, mesterségesen.” (111.) A szülők pusztán Pacsirta iránti tapintatból osztják azon véleményét, miszerint a vendéglőben készült ételek undorítóak, mert a lány „gyenge gyomrú, szegényke. Ha kövér is, nem bírja a súlyos ételeket, gyakran hány.”

⁸² BORI, i. m., 143.

⁸³ KISS, i. m., 196.

⁸⁴ BENYOVSZKY, i. m., 32.

(157.) A család évek óta tehát Pacsirta ízlése szerint étkezik, ezért szinte extatikus, nagyon erőteljesen érzéki élményként hat számukra a gasztronómia (újra)felfedezése.

Az étterem mint egyfajta érzéki csapda jelenik meg a regényben, ahol az egymással keveredő, sokszor össze sem illő illatok a levegőben mégis ellenállhatatlannak érződnek Vajkay számára. „Szaglászott a levegőben. Különös, orrában még mindig ott lengett az étterem szaga, kiverhetetlenül, makacsul, tolakodva, a bűzös illat, az illatos bűz, az a kegyetlen aroma, melyben a zsíron pirított hagyma párája érzik, elvegyülve a sóskiflik köményszagával és a sör kedves, keserű komlóleheletével.” (155) Annyira nagy hatást gyakorol rá ez a sokféle érzéki hatás, hogy több óra elteltével sem tud szabadulni hatalmuk alól. Ugyanígy, a különféle zsíros, fűszeres ételek is mind-mind felkeltik az érdeklődését, csupa olyan ízek, amelyektől Pacsirta minden bizonnyal rosszul lenne (pl. borjúdió, bográcsgulyás), és ezért az apa sosem mert a jelenlétében ilyeneket enni, nehogy ezzel véletlenül inzultálja lányát.

Vajkay az étlapot nézegetve talál rá a számára egzotikus újdonságnak ható vaníliás metéltre, amelynek a nevének még otthon is elgondolkodik. Az apa maga is kifejti, hogy mind az illata, mind az íze páratlan lehet, és az izgató jelző használatával egyértelműen jelzi, hogy mennyire vágyik arra, hogy megkóstolja, hogy engedelmességen a kísértésnek: „A vanília idegen, izgató illatát nagyon kedvelem, fölöttébb kellemetes lehet, ha az orrot csiklandja a szaga, és hízeleg az ínynek is.” (153.) Az apa erre az eszmefuttatásra úgy hivatkozik, mint „bohó, hozzá méltatlan” (153.) dolog, hiszen ő maga is tisztában van azzal, hogy a vaníliás metélt képzelete tökéletes ellentétben áll a Pacsirta által készített diétás, házias, semmi újdonságot nem tartalmazó ízekkel, tágabb kontextusban pedig konstatálja azt is, hogy a tészta megízlelésével valójában Pacsirtát árulja el szimbolikusan. Épp ezért merül fel benne a kérdés, hogy „Bűn –e ez?” (159.), és el is érzékenyül a gondolattól.

Olyan szintű kísértésnek látja behódolni az ételek csábításának, mint az ördög incselkedését a pusztában böjtölő remetével. (159.) Az én interpretációmban ezt azt jelentheti, hogy az apa perspektívájából bármilyen olyan étel elfogyasztása, amelyet Pacsirta gyomra nem bírna megemészteni felérne azzal az aktussal, hogy többé nem vállalja a szolidaritást lányával, és ahelyett, hogy Pacsirta kívánságai szerint cselekedik, önazonos, valóban saját szabad akaratából eredő döntést hoz. Természetesen az is közrejátszik a bűntudatában, hogy ez a legelső lépése annak az enyhülési folyamatnak, amely Pacsirta távoztával beáll. Minden ezután következő lépést sokkal gördülékenyebben, szinte lelkiismeret-furdalás nélkül visznek véghez (pl. alkohol fogyasztása, cigarettázás). Alátámasztja ezt a meglátást az alábbi szövegrészlet is: „ – Remek szaga van - szólt Füzes Feri. Ákost ez a megjegyzés bántotta. Mi köze hozzá, hogy

"remek szaga van". Erről majd ő maga győződik meg." (175.) Az apának azért bántó Füzes kommentje, mert individuális élményként tekint az evésre, nem közösségi aktusként (ahogy Pacsirtával is esznek otthon), és amelyben nem akar csakis a saját, személyiségében gyökerező szubjektivitásra hagyatkozni. Valamint az is érdekes, hogy Pacsirta érkezésével azonnal visszaáll a vele való közösségvállalás, és amint megjegyzi a lány, hogy „fű, vendéglői szag” (507.) az anya „kíméletes gúnnyal válaszol neki” (507.), hogy mint minden más örömforrás, amelyet távollétében átéltek, ez se jusson tudomására.

Az abszolút érzékiséget a Párducok kanzsúrján tapasztalt részegség állapota adja. „Ákos egyszerre kihörpintette az eléje tett vizespoharat, melyben pálinka állt, színültig. A szesz átmelegítette, talpra állította. Hatalmasan kopogott öreg agyvelejében, s olyan gyönyörűséget érzett, hogy nem bánja, ha most, a mámor e pillanatában, mikor egészen átfogja önmagát, egész életét, szörnyethal.” (359.) Kérdés, hogy az alkohol felszabadító hatása kell ahhoz, hogy Vajkay meg tudjon nyílni feleségének, hogy felszínre kerüljön az egész eddig elhallgatott, pusztán utalások szintjén megfogalmazódó probléma, amely az egész család életét kontrollálja? „Vajkaynak nem kell lerészegednie, hogy szeretetének fölébe kerüljön az érzéki észlelése, ez az erkölcstelen képességünk, amellyel a szépséget, vonzóerőt vagy annak hiányát konstatáljuk.”⁸⁵ Nem véletlen tehát, hogy az apa saját bevallása szerint tizenöt éve nem ivott semmit, ez is ugyanolyan önfegyelmező eszköz, mint amilyenekkel Pacsirta uralkodik magán (pl. „Megesett, hogy zajt hallott, de azért nem tekintett föl. Akkora önfegyellemmel uralkodott magán, mint egy beteg.”) (23.) Az a kontroll, amellyel minden egyes nap ügyel minden gesztusára természetesen rengeteg energiát igényel, így Vajkay kilengése brutális mértéket ölt. A probléma nem az, hogy részeg volt, hanem az, hogy csak ilyen mesterségesen előidézett kontrollvesztett pozícióban tud nyíltan beszélni érzéseiről, először és nagy eséllyel utoljára is.

Szintén megfigyelhető ez az érzékiség-undor ellentét a színház kapcsán is, ahova Pacsirta főként egy indokból nem jár: a „színházszag” (205.) miatt. „Mihelyt megérezte ezt a szagot, és arcába csapott ez a hőség, és látta előtte-alatta ezt az ismeretlen, nyugtalan tömeget, fejfájást kapott, a tengeri betegséghez hasonló rosszsullét, émelygés fogta el.” (207.) Értelmezésem szerint ez nagyon hasonló helyzet a regény elején leírt zokogásjelenethez a vonatfülkében, ahol a környezet tényezői valójában katalizátorként vannak jelen, mert nem fizikai, hanem mentális jellegű a probléma. Pacsirtát valójában nem a szag zavarja, hanem ez csak ürügyként funkcionál az olyan tömeges rendezvények kikerülésére, mint egy színházi

⁸⁵ TVERDOTA, i. m., 30.

előadás megtekintése. A lány képtelen volna szembenézni az összes lesújtó pillantással, vagy épp a színpadon álló gyönyörű, könnyűvérű színésznők és a közte lévő mély kontraszt feldolgozásával. Szülei azonban ebben is szöges ellentétét képezik Pacsirtának (legalábbis távollétében), mert érzéki boldogságot nyújt nekik „Japán Sárszegen” (215.).

„Sárga, piros, zöld, lila cikázott, színek, melyek összekeveredtek mozgásokkal, hangokkal, szavakkal, új, ismeretlen érzésekkel, régi, ismert ábrándokkal. A színpad kápráztató volt.” (213.) A részlet impresszionista jellege tökéletesen reprezentálja azt a rengeteg benyomást, amelyet a szülők átéltek már a színpadkép tanulmányozása során is. Valamint az is jelzésértékű, hogy Vajkay „a színházi előadás szünetében egy "arany zsinórral átkötött csokoládésdobozt" vesz a feleségének. Merész tette egyértelműen a lázadás, a kitörni vágyás gesztusaként értelmezhető.”⁸⁶

Visszatérve a nyelvvel, szájjal történő érzékelésre, az előadás közben van egy hosszan elnyújtott, szexuális feszültséget mintázó, forró csókjelenet, amelynek szintén van undorral telítődött ellenpontja. Vajkayék rosszalják, nem bírják nézni, ahogy Orosz Olga kéjeleg a színpadon, azonban később már nem feszengenek, és beleolvadva a tömegbe rendkívül jól szórakoznak. Sőt, Vajkay a színésznő érzéki vonzerejét is jellemzi három, az édesség jelentésköréhez tartozó hasonlattal, amellyel a látványt az étkezéssel hozza kapcsolatba, mondhatni habzsolja szemeivel a színésznőt. („Az arca lágy, mint a banán omló bele”, „melle pedig mint két apró szőlőfürt”, „Úgy szívta a levegőt, mintha sütné a száját, a kis forró szajha-száját, mintha édességet nyalogatna, pezsgőt szürcsölne”) (239.) Amint már utaltam rá, a csók nem csak itt fordul elő a történetben, Pacsirtával kapcsolatosan is találunk rá példát. Az apa ugyanis mindig szigorúan csak lánya két arcát vagy a homlokát csókolta meg, a száját soha. Ennek pedig evidensen az a gátja van az apában, hogy a képzettől előnti őt az undor, nem tudja megtenni. Ezt a gátat pedig csak erősítheti benne, amikor lánya „odvas, barnás fogát” (523.) mutatta anyjának, „melynek fele hiányzott” (523.).

6.3 Hallás

A hallással kapcsolatban a legkiemeltebb jelenet, amikor az anya leül a zongora elé évek óta először –ez Vajkayné érzéki pillanata. „Valóságos gyakorlat volt ez, izgalmas hajsza. Mindig újra és újra, mindig jobban és jobban. Arcán, melyet a két égő lámpa között közel kellett

⁸⁶ BENYOVSZKY, i. m., 37.

tartani a hangjegyfűzethez, erőlködő figyelem, csodálkozás tükröződött.” (387.) Amíg az apa a Párducok tivornyáján, ő a zenében éli át saját izgató, érzékszerveit lekötő élményét. Érdekes, hogy ha nem is az undor formájában, de ennek is van egy ellenpontja, mégpedig az, hogy Pacsirtát sosem tudta megtanítani zongorázni, és „tizennyolc éves korában lezárták a zongora födelét, kulccsal, hogy rend legyen”. (385.) Anya tehát magának se vallja be gondolataiban, hogy nem a rend megőrzése miatt (abszurdum, hogy egy felnyitott zongora zavart eredményez), hanem Pacsirta iránti szolidaritásból zárták le a hangszer, nehogy emiatt is feszültséget keltsenek benne.

A hallás során meghatározó, hogy több olyan jellel is találkozunk az olvasó, amely arról szól, hogy valamely szereplő, vagy még annak sem nevezhető egyszer említett személy nevetése vagy egy-két szavas kiszólása rendkívüli módon sérti Vajkayékát. Az egyik éttermi látogatás során a szülők asztalszomszédai honvédtisztek, akiknek nevetése hallatán az apa azonnal lesüti szemét. Miközben a szülők ljjással beszélgetnek, a költő egy ponton, épp miután saját traumáit és szomorúságait osztja meg, elneveti magát, amely sérti Vajkayt, és felteszi magának a kérdést, „lehetséges-e, hogy valaki ilyen nyíltan beszél arról, ami benne van, ilyen hetvenkedve vall arról, ami fáj belül?” (269.) A pályaudvaron a Pacsirtára várakozás közben egy nevető szakácsot vesznek észre a szülők, aki láttán az öregek „nemcsak sejtették, hanem bizonyosan tudták, hogy hiába várnak, az éj elmúlik anélkül, hogy leányukkal találkoznának, bizonyosan érezték, hogy sohasem érkezik meg.” (465.) A lány érkezésével pedig egy „vásott kamasz” (495.) szakítja meg a viszontlátás örömét, aki „távol a sötétben, mint csúfondáros visszhang, kissé nyávogva” (493.) ismétli meg Pacsirta nevét a szülőket mímelve, ami után „Mindhárman fölriadtak a viszontlátás öntudatlan öröméből. Arcukra fagyott a mosoly.” (495.)

Az első három szituációban az a közös, hogy Vajkayék teljesen jogtalanul vonatkoztatják magukra. Ez a család nem egyszerű szorongással, de komoly paranoiával is küzd, vagyis olyan dolgok is érzékenyen érinti őket, amelyeknek valójában semmi közük hozzájuk. Emellett persze érthető, hogy az általuk ítélt normális életet élő emberek boldogsága sérti őket, amikor nekik csak monoton vegetálás jutott osztályrészül.

Azonban az utolsó helyzet kissé eltér a többitől, ott közvetlenül nekik címzett a gesztus, mégha annak adója nincs is tisztában szavai súlyával. Ahogy Bónus ír erről: „Vajkaynak a vásott kamasszal szembeni indulata annál erősebb, minél inkább saját, immár szégyellt, lánya iránti viszonyulásmódját ismeri fel annak megnyilvánulásában. Az ironia révén, amely a név ejtésében név és megnevezett diszkontinuitását emeli ki, vagyis a név totalizációja, a tulajdonnév tulajdon volta ellenében hat, a passzus a leány nevének korábban taglalt

ellentmondásos tapasztalatát is újra felidézi.”⁸⁷ A Pacsirta-visszhang tehát azért olyan zavaró, mert mindannyiukat emlékezteti élethelyzetük groteszk, nevetséges voltára. Itt a „pacsirta” szó iróniája és a lány furcsa, sárga öltözéke miatt asszociálhat az olvasó a rút kiskacsa képére.

7. Konklúzió: hogyan vegyük a jeleket?

Kosztolányi *Pacsirta* című regényének fő üzeneteként vagy megoldásaként a szakirodalomban leginkább a részvét-etikát⁸⁸ szokás megnevezni, azonban ebből az értelmezésből úgy érződik, mintha az empátia egy magától értetődő, problémamentes konklúziója lenne a történetnek. Interpretációm szerint is a megértés a központi kérdése a műnek, csak hogy a *Pacsirtát* sokkal helyesebb inkább az empátia nehézségének regényének nevezni, amely azt mutatja meg, hogy sokszor már az is kérdéses, észrevesszük –e más szenvedését, képesek vagyunk –e értelmezni az erre utaló jeleket, majd pedig azok segítségével azonosulni egy tőlünk kívülálló élethelyzettel. Ugyanakkor az sem mellékes, hogy az empátia sem kizárólagos, és vegyülhetnek bele negatív érzelmek, akár a gyűlölet is, és bármilyen elkeserítő is, önmagában a megértés még nem tud konkrét kiutat nyújtani egy élettragédiából, nem mindig nyújthat valódi segítséget. Hiszen alapvetően nem az a helyzet, hogy Pacsirta csúnyaságát balanszírozza kedvessége vagy bármilyen más kiemelkedően jó tulajdonsága, hanem, ahogy Kiss fogalmaz, „nemcsak a külseje, de ízlése, észjárása, egész szelleme is nyomorék.”⁸⁹

A regényben expliciten előkerül a szimpátia kérdése, Vajkay kedvenc könyve, Adam Smith egyik műve kapcsán.

„Egy ízben áttanulmányozta Smithnek a jellemről szóló művét. Ezt dicsérte, sokáig ajánlgatta ismerőseinek. Elvben általában azokat az épületes, elmemozdító könyveket kedvelte, melyek erkölcsi igazságokat tüntetnek föl, kölcsönhatást a magukban érthetetlen, zavaros tények közt, oly tanulságot például, hogy »a munka megnyeri jutalmát«, a »rossz előbb-utóbb elveszi méltó büntetését« és abba a kellemes káprázatba ringatnak bennünket, hogy senki sem szenved érdemetlenül, senki sem hal meg ok nélkül gyomorrákban. De hol van itt az összefüggés?” (219.)

⁸⁷ BÓNUS, i. m., 138.

⁸⁸ Pl. Szegedy-Maszák, i. m. 228–254.

⁸⁹ KISS, i. m., 201.

Az alábbi idézet kiválóan alátámasztja, hogyan keveredik folyamatosan az irónia és a megértés kérdése, Vajkay ugyanis csak felszínesen ismeri Smith gondolatait, nem is tudja őket igazán megérteni. Bónus gondolatából kiindulva úgy vélem, hogy a regény „egyszerre olvasható a irónia, a gúny, valamint a komoly, a tragikus modalitásának jegyében.”⁹⁰ és ez a kétféle attitűd gyors váltakozása tulajdonképpen azt hivatott jelezni, hogy teljesen releváns és valid emberi reakció a szenvedésre mind az empátia, mind a gúny, és nem kell állást foglalni egyik mellett sem, ugyanis épp a kettősségük az, amely egységet tud teremteni. Illetve pusztán az a tény, hogy a regényben párhuzamosan olvassák a jeleket a narrátor, a szereplők és az olvasó alapvetően nem jelent értékszervezeti különbséget, inkább hangsúlybeli, eljárásbeli eltérésekről van itt szó.

Ahogy Szegedy-Maszáék írja, „Kosztolányi már 1921-ben leszögezte, hogy az ő szemében »mindig gyanús az író, aki csak a tragikumot, az egyik végletet látja, és nevetni nem tud« (Kosztolányi 2006, 122), később pedig már egyenesen azt állította, hogy »minden jó írás, minden élő stílus humoros«, tökéletesen látta, hogy a humornak az adja lényegét, hogy a »nagyot olykor kicsinynek látja, a kicsinyt nagynak« (Kosztolányi 1999b, 387), s a mulatságosat csak paraszthajszál választja el a végtelenül megrázótól, a „tragikum váratlanul komikumba billent, és a komikum váratlanul a tragikum fönségét sejteti” (Kosztolányi 2004c, 124).”⁹¹ Vagyis maga az író is kijelenti a keserű gúny és a megértés kettős relevanciáját, valójában úgy tekint rájuk, mint Bónus a nevetésre és a sírásra, vagyis bármikor, szinte átmenet nélkül felcserélhető folyamatokként. Ez az „árnyalatok gazdagsága”⁹² tehát az értelmezés sokszínűségét, a jelek több perspektívából történő interpretációjának relevanciáját adja.

Bibliográfia

BENYOVSZKY Krisztián. „Dolce vita Sárszegen”. *Kalligram* 21. (2012): 32–39.

BÓNUS Tibor. *A csúf másik. A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról*. Kosztolányi Dezső: Pacsirta. Budapest: Ráció, 2006.

BORI Imre. „A »honi világ két regénye«.” In BORI Imre. *Kosztolányi Dezső*. Újvidék: Forum, 1986, 141–149.

⁹⁰ BÓNUS i. m., 138.

⁹¹ SZEGEDY-MASZÁK i. m., 234.

⁹² Uo.

DOBOS István. „A szabálytalan remekmű.” In DOBOS István. *Az olvasás esemény.* Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 2015. 191–241.

Dobos István. *Az irodalomértés formái.* Debrecen: Csokonai, 2002.

ECO, Umberto. *Az értelmezés határai.* Budapest: Európa, 2013.

HAJNAL Márton. *Pacsirta versus freakek.* Hozzáférés: 2024. 11. 26.
<https://tiszatajonline.hu/semleges/hajnal-marton-pacsirta-versus-freakek/>

HIMA GABRIELLA. „»Penetráns tekintet«: Kosztolányi Dezső: *Pacsirta*”. *Irodalomtörténet* 29, 4. sz. 1998. 585–601.

KIRÁLY István. „Pacsirta.” In KIRÁLY István. *Kosztolányi. Vita és vallomás.* Budapest: Szépirodalmi, 1986. 88–103.

KISS Ferenc. *Az érett Kosztolányi.* Budapest: Akadémiai, 1979.

KOSZTOLÁNYI Dezső. *Pacsirta*. s. a. r. Bucsics Katalin Pozsony: Kalligram, 2013.

Daniel PUNDAY. *Narrative bodies: Toward a Corporeal Narratology.* New York: Palgrave Macmillan, 2003.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály. „A parlagiság mint érték.” In SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső.* Pozsony: Kalligram, 2010, 228–254.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály. „Körköröség és transzcendencia a Pacsirtában.” In *A rejtőző Kosztolányi*, szerk. MÉSZ Lászlóné. Budapest: Tankönyvkiadó, 1987, 66–82. (Újraközölve: *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről.* szerk. Kulcsár Szabó Ernő–Szegedy-Maszák Mihály, Budapest: Anonymus, 1998, 79–91.)

SZITÁR Katalin. *A prózanyelv Kosztolányinál.* Budapest: Asteriskos, 2000.

TVERDOTA György. „Polémia a szépség fontosságáról. Kosztolányi Dezső: *Pacsirta*.” In *Hagyomány és lelemény : A magyar irodalmi modernség első hulláma.* Budapest: Kalligram Kiadó, 2018. 227–250.