

Halálábrázolás Gozsdu Elek Tantalus című
kötetének novelláiban

Tartalomjegyzék

Hipotézis	3
1 – Világirodalmi és filozófiai háttér	5
1.1 – A téma világirodalmi kontextusa	5
1.2 - Schopenhauer és a halálhoz való viszonyulás	8
2 – A Tantalus kötet.....	11
2.1 – A kötet főbb jellemzői	11
2.2 – A tájábrázolás hatásmechanizmusa.....	15
2.3 – A halál megjelenése a nyelv, és a valóság szintjén.....	24
2.4 – A halál közelségének ábrázolástechnikája.	30
3 - Következtetések	37
Bibliográfia.....	39

Hipotézis

Jelen dolgozatomban Gozsdu Elek rövidprózai alkotásai közül azokkal kívánok foglalkozni, amelyek a *Tantalus* kötetben¹ találhatóak. A szerző ezen írásai közül válogatva azokat a szövegrészeket vizsgálom meg, amelyek valamiképpen kapcsolódnak a halál, mint jelenség bemutatásához, leírásához, illetve bármilyen módú ábrázolásához.

A halálábrázolás témaköre igencsak régi gyökerekre tekint vissza; gondolok itt például a középkori haláltánc műfajára, amely többek között a korabeli járványoknak is köszönhetően művészetileg erős impressziót sugárzó alkotások megszületését eredményezte. Annak érdekében, hogy tágabb látókörrrel szemlélhessük ezt a sokrétű témát, dolgozatom elején igyekszem röviden áttekinteni néhány vonatkozó szakirodalmi tételt, szemléltetve ezzel a halál, mint társadalmilag hangsúlyos esemény irodalmi szintén is jelen lévő fontosságát.

Emellett természetesen szeretném felvázolni hipotézisem alapjait is, melynek központi gondolatmenete a következőképpen írható le. Gozsdu Elek *Tantalus* című kötetének esetében a kötetet vizsgáló kritikák több alkalommal is felvetették azt a kérdést, hogy vajon mi lehetett az a szervezőelv, amely alapján a szerző ezt a kilenc elbeszélést kötetként kívánta megjelentetni.² Kérdéses, hogy egyáltalán létezett-e ilyen szervezőelv, vagy esetleg csupán Gozsdu döntött úgy, hogy a kilenc legjobban sikerült novelláját szeretné kiadásra küldeni egy adott könyv részeként. Véleményem szerint a halálábrázolás, illetve a halál közelségének érzékletes és novellákon átívelő, egyre fokozódó jelenlétének demonstrálása egy olyan tényező lehetne, amely masszív érvekkel alátámasztva könnyedén nevezhető a kötet vezérfonalának. Dolgozatom fejezeteiben ezt a tézist próbálom meg bebizonyítani, három szempont alapján vizsgálva az elbeszélésekben található halálábrázolások jellemvonásait.

Az első alfejezetben a tájábrázolás hatásmechanizmusával kívánok foglalkozni. Gozsdu tárgyalandó novelláiban különösen hangsúlyos szerepet játszik az atmoszférateremtés, mint döntő eszköz, ezért feltétlenül érdemes közelebbről is szemügyre venni, és szövegszerű helyek vizsgálata által dolgozatom centrumába helyezni. Megfigyeléseim szerint a kötet elbeszélései szinte minden esetben egy

¹ GOZSDU 1886.

² A témával, vonatkozó tanulmányában részletesen foglalkozik Török Lajos. TÖRÖK 2012.

részletesnek nevezhető tájleírással indulnak, melynek igencsak erőteljes hangulatbefolyásoló szerepe lehet. Mindezt megerősítik a novellák által érintett témakörök is, amelyek a természeti környezet által implikált búskomor hangulatiságot további depresszív életesemények ismertetésével fokozzák.

Az általam vizsgált szempontok közül másodikként a novellák szereplőinek hozzáállását vizsgálom, mégpedig a halál két szinten való megjelenítése felől tekintve. Ezalatt azt értem, hogy a kötetben szereplő elbeszélésekben jól körülhatárolhatóan megjelenik egy nyelvi szint, vagyis az a mód, ahogyan a főhősök a halálról beszélnek, illetve egy valóságos szint, amely azt mutatja meg, hogy milyen érzelmek körvonalazódnak az egyes karakterek lelkivilágában akkor, amikor testközeli élményként kénytelenek szembenézni az elmúlással. Az esetek döntő többségében a kettő szöges ellentétben áll egymással. Gozsdu történeteinek személyiségei másként beszélnek a halálról, mint ahogyan valóságosan megélik azt.

Végül, harmadikként a halál közelségének novelláról novellára fokozódó hangulatával kívánok foglalkozni, alátámasztva a szerző ilyen szándékú gondolatvezetését szövegszerű idézetekkel. Ebben a fejezetben több hosszabb-rövidebb idézetet is elemzek, tézisem minél érzékletesebb személtetése érdekében.

Dolgozatom legutolsó részfejezetében igyekszem összegezni vizsgálódásaim során szerzett tapasztalataimat, levonva a megfelelő következtetéseket, és kitekintve a kutatás esetleges továbbviteli lehetőségeire.

1 – Világirodalmi és filozófiai háttér

1.1 – A téma világirodalmi kontextusa

Ahogyan arra már a bevezetőben is utaltam, a halálábrázolás témaköre egy erőteljesen rétegzett beágyazottságú témának számít az irodalmi hagyományban. Annak érdekében, hogy ezt a kiemelt szerep jobban érthetővé válhasson, érdemes jobban megvizsgálni néhány nemzetközileg is jegyzett, rövidebb tanulmányt, amelyek ezt a kérdéskört járják körül. Ezzel a fejezettel az a célom, hogy bevezetésként megpróbáljam alátámasztani érvelésemet, mely szerint a halál, mint társadalmilag rendkívül fontos téma, gyakorlatilag az ókortól napjainkig szerves részét képezi az irodalmi szövegek által bemutatott kérdésköröknek is.

Devaleena Kundu *The paradox of mortality: Death and perpetual denial*³ című tanulmányának bevezetőjében például arról olvasható egy kiváló összefoglaló, hogy a halhatatlanság, illetve a halál, és az emberi élet végességével foglalkozó irodalmi alkotások már az ókori egyiptomi, illetve az ókori kínai írások között is felfedezhetők, még hozzá eléggé magas számban. Az értekezés szerzője emellett megemlíti egy rendkívül érdekes nézőpontot is, mely szerint például az említett egyiptomi kultúrában a halotti beszédek, mint írásos források tanúskodhatnak arról, hogy a gyászolók többsége a túlvilági életbe vetett hit ellenére is kimondottan rettegett a halál bekövetkeztétől. „A halálról szóló elbeszélések egyik alapvető célja tehát az, hogy úgy működjenek, mint a haláltól való félelem természetessé tételének tudatalatti módozata” – folytatja tanulmányát Devaleena Kundu. Hozzáteszi, hogy az emberi élet végességével foglalkozó irodalmi alkotások nagyon sok esetben az ember fizikai gyarlóságának elfogadtatását segíthetik elő, ezek az írások tehát nem egyszer ezzel a szándékkal kerülnek az olvasók, vagy a szöveggel megismerkedők kezébe.

Több ókori példa mellett Kundu kitér a *Gilgames eposzra* is, amelyben a főhős testvére, Enkidu halála feletti gyászában saját halandóságát ismeri fel, tulajdonképpen

³ KUNDU 2015, 9-10.

tehát ennek az eseménynek köszönhetően döbben rá arra, hogy ő maga sem különbözik embertársaitól, élete végén neki is szembe kell majd néznie a halál közelségével.

Adriana Teodorescu, egy szintén a témával foglalkozó kutató munkájában⁴ arról beszél, hogy a halálábrázolással foglalkozó irodalmi munkákat általában két csoportra lehet osztani; az egyik halmazban azok az alkotások találhatók, amelyek a halál elfogadásával foglalkoznak, a másikban pedig azok helyezkednek el, amelyek dacolni kívánnak a halandóság fogalmával. A tanulmány döntő részben a halál nyelvi megformáltságával, nyelv általi elbeszélhetőségével foglalkozik. Teodorescu, Françoise Dastur-re hivatkozva leírja, hogy „a nyelv a legerősebb eszköz a halál elleni küzdelemben, amely harc a kimondáson keresztül zajlik”.⁵ Hozzáteszi: a mi feladatunk az, hogy meggyőződjünk arról is, hogy a nyelv egyszerre a halál forrása, a halál befogadója, és egyúttal olyan erő, amely állandóan szembe is száll vele.

Mindezek mellett ennek a leginkább nyelvészeti szempontokat szem előtt tartó tanulmánynak létezik egy további, rendkívül figyelemfelkeltő felvetése is, mégpedig a „halál”, mint kifejezés szinonimáinak számbavétele a különböző nyelvekben. Bár mindez nem tartozik szorosan dolgozatom témájához, de az érdekesség kedvéért néhány mondat erejéig mindenképpen érdemes rá kitérni. Teodorescu úgy fogalmaz, hogy a világ nyelveiben a „meghalni” szóhoz hasonlóan számos kifejezés utalhat az elhalálozás eseményére. Példának okáért a francia nyelvet említi, amelyben a „meghal” igére akár harmincnyolc helyettesítő kifejezést is listázni lehet, ráadásul ezek mellett még százhárom eufemizmus, vagy szleng típusú szó szerkezet is segítheti a változatos megfogalmazást. (További érdekességnek számít, hogy a szerző által vizsgált szótár az „él” szóra mindössze tizennégy szinonimát képes felsorolni). Mindez jól példázza, hogy társadalmi beágyazottság szempontjából egy rendkívül fontos témakörrel van szó, amely ugyanúgy reprezentációhoz jut az irodalmi, és a grammatikai szintén is, ráadásul a szinonimák ilyen magas száma a témáról való közbeszéd jelentőségét is alátámasztja.

Jolene Zigarovich a viktoriánus kor irodalmával, azon belül is a korszak halálábrázolásokat tartalmazó alkotásaival foglalkozik vonatkozó esszéjében.⁶ Munkája legfőképpen azért számíthat említésre méltónak, mivel a korábban idézett, halállal

⁴ TEODORESCU 2015, 55-57.

⁵ DASTUR 2007.

⁶ ZIGAROVICH 2021, 288-289.

foglalkozó irodalomtörténeti tanulmányok által szóba hozott felvetéseket hasonlóképpen érinti, vizsgálata tehát elősegítheti a konkrétabb konklúziók levonását.

Ahogy Zigarovich fogalmaz; „A viktoriánusok számára különösen a halál irodalmi ábrázolása volt fontos, a hiány⁷, az elválás társadalmi és kulturális megértése szempontjából, és az elmozdulás megértéséhez, egy egyre kaotikusabb és szétszabdalt világban.” Hozzáteszi, hogy a vizsgált korszakban a halállal foglalkozó irodalmi művekben fölfedezhető egy olyan szándék, amely az emberek lelkiületéhez igyekezett közelebb hozni a halál kérdéskörét, a gyász, illetve az egyéni veszteségek elfogadásának megértésére tett szövegszerű kísérletekkel. A szerző megemlíti továbbá, hogy a korban új megvilágításba helyezték a temetkezés kérdéskörét is, az emberekben igény támadt a körültekintően kialakított sírhelyek létrehozására, illetve a gyászszerződések minél díszesebb megtartására. Mindez nagyban hozzájárulhatott az irodalmi művek témakörmeghatározási sémaformálásához is; vagyis ahhoz, hogy minél több halállal foglalkozó írás lásson minél rövidebb időn belül napvilágot. „A viktoriánus érzelmek tehát úgy fogták fel a halált, mint egy fetiszizált eseményt, amelyet a század folyamán folyamatosan dramatizáltak” – olvashatjuk Zigarovich gondolatmenetének folytatásában.

Graham Matthews összefoglalójában⁸ A.S. Byatt halállal és gyással kapcsolatos munkáit elemzi. Matthews különösképpen egy műre fókuszál; Byatt ugyanis a halál és a gyász ábrázolásának egyik legtömörebb összefoglalását a *Little Black Book of Stories* című kötetében írta meg, amely a gyász sokrétű formáit vizsgálja. Ebben a munkájában Byatt öt, tematikusan összefüggő írást közöl, amelyek egymás mellé helyezik a mitológia és a hétköznapi élet, a spiritualitás és a világi gondolatok; az orvosi gyakorlat, és a művészet hozzáállását a halál és az elmúlás témaköreivel kapcsolatban. Mindegyik történet egy-egy mitológiai archetípushoz kapcsolódik, Aeneas vándorlásától kezdve az izlandi folklór trolljaiig. Ezek a történetek jelzik, hogy a halál olyan jelenség, amelyet gyakran történelmi vagy mitológiai kifejezésekkel fejezünk ki, és megkérdőjelezzük a testről alkotott orvosbiológiai elképzelések dominanciáját.

⁷ Az embert hiánylényként kezelő Arnold Gehlen véleményét érdemes ennél a pontnál röviden felidézni. „Mindezen lényspecifikációk mentén Gehlen az embert összességében hiánylénynek tekinti, aki ösztönök helyett ösztöncsonkokkal rendelkezik, s létre kell hozni magának egy második természetet –vagy ahogy később látni fogjuk: a kultúrát –, hogy élni tudjon.” Idézi: HANNOS – KURUCZ 2021, 47.

⁸ MATTHEWS 2021, 383-384.

Ahogy Matthews fogalmaz, ezek a fejezetek rávilágítanak a fizikai halál és a halál feldolgozásának folyamata közötti különbségekre, valamint figyelmeztetnek az illúziókra, amelyek hamis vigaszt nyújtanak, de mindazonáltal a realizmus és a realizmus hibridizációja révén metafikciójukkal problematizálják az illúzió és a valóság közötti egyértelmű különbségtételt. *Little Black Book of Stories* című könyvével azt mutatja be, hogy más, inkább instrumentális diskurzusokkal ellentétben az irodalom egy olyan lehetőséget kínál (tulajdonképpen nem mást, mint a bizonytalanság ontológiáját), amely elismeri az élet törekénységét és a halál esetleges voltát, és reagál rá.

1.2 – Schopenhauer és a halálhoz való viszonyulás

Gozsdu Elek szellemiségére két tényező volt nagy hatással; egyrészt a szociáldarwinizmus, másrészt pedig Schopenhauer filozófiája, amely a korszak gondolkodóinak szintén meghatározó iránymutatást biztosított.⁹ Ennek fényében ajánlatos röviden áttekinteni, hogy mit is mondott Schopenhauer a halálról, és milyen téren alkotott újszerűt a filozófiai gondolkodás végességgel kapcsolatos megnyilvánulásai terén.

Arthur Schopenhauer egyértelműen újat alkotott azzal, hogy keményen szembement a korábbi korszakok hagyományosnak mondható, halál utáni léttel kapcsolatos vízióival, elvetette a társadalmi fejlődőkéesség lehetséges voltát, valamint az ember üdvözülésének elképzelhető beteljesülését is.¹⁰ „A filozófiának voltaképp sugalmazó szelleme [...] a halál. [...] Aligha filozofálna az ember, ha a halál nem volna”¹¹ – mondja Schopenhauer. Tény, hogy az ember életét a halállal való szembenézés, illetve a végesség tudata határozza meg, és még a legkilátástalanabb helyzetben lévő ember sem képes könnyen véget vetni szenvedésének, mert dolgozik benne egyfajta sajátos emberi erő, amelyet Schopenhauer életakarásnak nevez. „Az élethez való ama végtelen ragaszkodás eszerint esztelen és vak, és csak abból magyarázható, hogy lényünk önmagában már nem egyéb, mint akarat az élethez.”¹² Világunk létezőiben érezhető

⁹ MÓROCH 2016, 102.

¹⁰ CSEJTEI – JUHÁSZ 1996, 122.

¹¹ SCHOPENHAUER 1943, 21.

¹² Uo., 24.

egyfajta egyetemes életigenlés, legyen az állat, növény, írott munka, vagy bármilyen dolog; szinte minden arra törekszik, hogy minél tovább, és lehetőleg minél hosszabb ideig életben tudjon maradni. Erre hívja fel a figyelmet egyik alkotásában Benedictus de Spinoza is: „Minden dolog, amennyire rajta áll, arra törekszik, hogy megmaradjon létében.”¹³

Schopenhauer felfogása az emberi élet végességéről igencsak elgondolkodtató, főképpen Gozdu Elek karakterábrázolásainak tükrében. Elképzelése szerint az ember kétféleképpen állhat hozzá a haláltudathoz; vagy tudomásul veszi, hogy egyedülálló individuumként akarva-akaratlanul eléggé szűkös korlátok között kell működnie, és beletörődik abba, hogy maradandót pusztán az ember, mint faj hosszútávú fennmaradásától remélhet, „vagy pedig felismeri a világ és benne saját maga végtelen ideig történő fennmaradásának szálnalmas és nevetséges próbálkozását, és véget vet mindkettőnek.”¹⁴ Meglepő a hasonlóság Gozdu dekadens novellaszereplői, és Schopenhauer lehetséges emberi hozzáállásainak mikéntjei között; a lemondás (*Az étlen farkas*), a beletörődöttség (*Nirvana*), a társadalomból való kivonulás (*Egy falusi mizantróp*), vagy akár végső esetben az esetleges öngyilkosság (*Sámson madara*) mind-mind az emberi élet halál által való meghatározottságával való szembenézés egy-egy módjának tekinthetők.

Schopenhauer írásaiban kitér a halálfélelem fogalmára is. Véleménye szerint ez egy olyan, szinte kikerülhetetlen tényező, amely genetikailag kódolva van minden emberi lényben, és bizonyos szituációkban mindenkiben felülkerekedhet. Ugyanakkor ennek kissé ellentmondva hozzáteszi, hogy mivel az élővilágban egyedül az ember számít intellektuális lénynek, ezért egyedül ő képes arra, hogy uralkodni tudjon a halálfélelmen, és mintegy felülírva az automatikusan generálódó érzéseket, racionalitásának köszönhetően legyen úrrá rajta.¹⁵ Emellett Schopenhauer hozzátesz még egy rendkívül érdekes meglátást. A halál ésszerű felfogásáról úgy vélekedik, hogy azt nem a világ legszomorúbb és legmegrendítőbb elemeként kellene értelmeznünk, hanem pont fordítva, egyfajta megszabadítóként kéne szemlélnünk, hiszen feloldoz minket az emberi élet által kínált fájó ürességtől.¹⁶ Schopenhauer szerint rengeteg ember

¹³ SPINOZA 1968, 123.

¹⁴ CSEJTEI – JUHÁSZ 1996, 127.

¹⁵ Uo., 129.

¹⁶ Itt újfent utalnék a *Nirvana*, illetve *Az étlen farkas* című novellákra, melyek főhősei szintén a kiüresedés jelenségével küzdenek.

éli le az életét gondolattalanul, jelentéstelenül, vágyakozások és szenvedések közepette.¹⁷ Mintha csak azokról a bizonyos „tantaloszi kínokról” beszélne, amelyek Gozsdu Elek kötetének címadását is inspirálták.

Egy másik, szintén a kiüresedéshez kapcsolódó fogalom – és itt ismét a *Nirvana* című Gozsdu novellára kell utálnom – nem más, mint az unalom fogalma. Az említett novella főhőse ugyanis arról panaszkodik, hogy hiába éli életét egyik italozásból a másikba átcsapva, egy bizonyos idő elteltével már a legcsillogóbb, legfényűzőbb város sem képes újat mutatni neki.¹⁸ Mihelyst édesanyja felteszi neki a döntő kérdést, hogy mégis mihez fog kezdeni, ha eléri majd az időskort, a fiatal gróf a következőképpen válaszol. „*Akkorra meguntam mindent, s nem lesznek többé vágyaim. Unalomból imádkozni fogok, vagy pedig vetem a pasziánszot, mint oncle Georges. De amíg él bennem minden csöpp vér, amíg minden idegszál szomjúhozza bennem az életet s annak ingerét, miért ne oltanám ezt a szomjamat? Vagyonom éppen elég arra, hogy egy ember megunhasson minden gyönyörűséget.*”¹⁹

Schopenhauer nézőpontjából személve az élet unalmasságával való szembenézés bárkit rádöbbenhet arra, hogy ennek tudatában a halál már nem is számít annyira ijesztő jelenségnek. Az idézett novella esetében különösen érdekes, hogy mindez valamiképpen összekapcsolódik a buddhizmus-hinduizmus kiüresedésről szóló tanításával (lásd: az elbeszélés címe), amelyre a későbbiek során természetesen még ki fogok térni. Mintha valami ilyesmiről beszélne Schopenhauer is, amikor folytatja az unalom témaköréről szóló gondolatmenetét. „[...] az ember, miután a növekvő szorongattatás megannyi fokán végigment, a leghevesebb ellenállás közepette a kétségbeesés szélére eljutott, hirtelen magába száll, önmagát és a világot felismeri, egész lényét megváltoztatja, önmaga, és minden szenvedése fölé emelkedik, ezáltal megtisztul, ezzel szentté válik, kikezddhetetlen nyugalommal, boldogságos érzéssel és magasztossággal készséggel mindenről lemond, amit addig a leghevesebben akart, és örömmel fogadja a halált.”²⁰

Az unalom fogalma egyébként nem csak a *Nirvana*, hanem több más, szintén a *Tantalus* kötetben található elbeszélés főhősénél központi gondolatként szerepel. Gondolok itt például *Az étlen farkas* Ordas Gidájára, aki megunta a magasabb

¹⁷ SCHOPENHAUER 1991, 426.

¹⁸ „*Valószínűleg Párizsba megyek; lehet, Nizzába, még nem tudom. Budapest igen unalmas egy fészek.*” GOZSDU 1969, 307.

¹⁹ Uo., 311.

²⁰ SCHOPENHAUER 1991, 513.

társadalmi pozícióért való küzdelmet, ezért egyfajta félhajléktalan életmódot választva kivonul a civilizáció mókuskerekéből. Ugyanez történik az *Egy falusi mizantróp* Pakaszky Páljával is, aki szembesülve az emberi álszentség elképesztő mértéktelenségével, úgy dönt, hogy életét a természetet járva folytatja, és lehetőleg minél kevesebbszer érintkezik embertársaival. A *mártír*, és a *Nirvana* című művek főszereplői szintén unalmasnak találják a magasztos eszmék követését, mind Gróf Kanuth István, mind Diniszin Péter félredobja az emberiség „megváltásának” lehetőségét, mondván, hogy ez a kísérlet eleve kudarcra van ítélve. Gránátos úr, Bazsó Feri, és az öreg Matyi bácsi pedig végső soron mind-mind ugyanarra az álláspontra helyezkednek: nem érdemes az emberi társadalommal magasabb szinten foglalkozni, hiszen egyéni szinten abból nem származhat semmi jó.

2 – A *Tantalus* kötet

2.1 – A kötet főbb jellemzői

A halállal foglalkozó rövidebb irodalomtörténeti bevezető, illetve Schopenhauer inspiráló sorai után érdemes áttérni néhány gondolat erejéig Gozsdu Elekre, illetve tárgyalandó novelláskötetére. Gozsdu Elek *Tantalus* című kötete 1886-ban jelent meg. Ahogy Bodnár György fogalmaz, a szerző ezen munkáját a kor kritikusai is fordulópontként kezelték.²¹

Az elemzések kiemelt jelentőséget tulajdonítottak annak, hogy Gozsdu képes volt újszerűt alkotni a bonyolultabb életjelenségek irodalmi szintéren való megjelenítésében, valamint a magyar társadalomban fellelhető korabeli ellentéteket is kiválóan ábrázolta. Bodnár György szerint Gozsdu kisprózai alkotásainak miliője rezignált hangulatot sugároz, írásainak középpontjában általában valamilyen társadalomkritikai észrevétel található. A depresszív érzésvilágot fokozzák a szerző főhősként szerepeltetett karakterei is, akik nem egyszer valamilyen okból hanyatlásnak indult életükről adnak

²¹ BODNÁR 1988, 165.

számot. Ilyen embertípus például az önpusztító mágus, a karrier után áhítozó, de végül elbukó fiatalember, a más vagyonán élősködő dzsentr, a bukott forradalmár, vagy a mániákus különc. A szerző novelláinak konkrét áttekintése előtt mindezen tények fényében elsőként érdemes jobban megvizsgálni, hogy milyen jelentősége lehet a kötet címadó mitológiai személyiségének, Tantalusnak.

„Tantalus annyit jelent, mint vakmerő” – olvasható Eisemann György vonatkozó tanulmányában.²² Ki is volt valójában ez az ókori mítoszi gyökerekkel rendelkező lény? Cserna-Szabó András szerint „Tantalosz (latinul Tantalus) a görög mitológia szereplője, Argosz, Korinthosz, Szípülosz, Lüdía vagy Phrügia királya. Apja Zeusz vagy Tmólosz, anyja Plutó vagy Omphalé, esetleg Atlasz egyik leánya. Valószínűleg hős, vagyis félisten, aki egy isten és egy ember nászából született, mint például Héraklész.”²³ Tantalosról mindezek mellett még érdemes tudni, hogy a mitológiai elbeszélések szerint az istenek kegyeltjei közé tartozott, ezért gyakori vendége volt az olümposzi lakomáknak. Ennek ellenére ezt az előkelő pozícióját sajnos nem volt képes hosszabb ideig megtartani, ugyanis pletykás természetének köszönhetően továbbította az istenek titkait a halandó embereknek, ráadásul nektárt, és ambróziát lopott, és emellett még számos elítélhető tettet követett el, amelyek miatt érthető módon kivívta az istenek haragját maga ellen.

Cselekedeteinek következményeképpen alvilági büntetéssel kellett szembenéznie, innen származik a „tantaloszi kínok” kifejezés, amelyek közül az egyik szerint például egy tiszta vízű tóban kellett állnia, nyakig elfedve vízzel, de ennek ellenére képtelen volt inni belőle.²⁴ Mindeközben a tó fölé gyümölcsfák ágai lógtak, de valahányszor szakítani akart belőlük, az ágak visszahajlottak, vagy a szél elfújta őket, továbbá egy hatalmas szikladarab is fenyegetően tekintett le rá a magasból, ami bármelyik pillanatban lezuhanhatott, és agyonnyomhatta volna.

A Pauly-féle ókori lexikon szócikke szerint Tantalosz lüdiai király volt, aki az istenektől kapott büntetése miatt folyton-folyvást egy feje felett lebegő kősziklával kellett, hogy szembenézzen.²⁵ A lexikon emellett megemlíti, hogy az egykori király nektárt és ambróziát lopott az istenektől, amely cselekedete miatt a sziklával való

²² EISEMANN 1991, 141.

²³ CSERNA-SZABÓ, 2022.

²⁴ MILLS 2006, 167-169.

²⁵ <https://archive.org/details/DerKleinePaulyLexikonDerAntike/page/n3451/mode/2up>

büntetés mellett még egy másik típusú bűnhődést is el kell viselnie; egy tisztavízű tóban kell állnia, amely fölé gyümölcsfa ágai lógnak, de nem ihat a vízből, és nem szakíthat a gyümölcsökből sem.

Az előző leírásokhoz hasonlóan mutatja be Tantalosz személyét a Pecz Vilmos által szerkesztett Ókori Lexikon is. „A trójai mondakör mythikus előzményeinek legérdekesebb alakja, az Atridák őse, kinek sajátágosan mythikus természete már nevének nehezen megmagyarázható voltán is meglátszik”²⁶ A Tantalusról szóló szócikk emellett megemlíti, hogy egyes történetek szerint Tantalus is egyike volt a titánoknak, aki Atlasz és Prométheusz rokonaként a vállán hordta az eget. Az idő előrehaladtával azonban a róla szóló mondakör átalakult, és utóbb már csupán földi királyként emlékeztek meg róla, még hozzá egy legendásan gazdag királyként. Személyével kapcsolatban az egyik legérdekesebb esemény a fiához, Pelopszhoz fűződő viszonya, akit a történet szerint megölt és feldarabolt, majd az isteneknek tálalta fel eledelül. Ezen kívül még számos becstelen tett köthető a nevéhez, többek között például ellopta Pandarus arany kutyáját, az istenektől az kérte, hogy tegyék őt is hozzájuk hasonló lénnyé, végül pedig ambróziát lopott tőlük. Büntetése ehhez méltóan igencsak súlyosnak bizonyult. Homérosz Odüsszeia című művének tizenegyedik énekében Tantalosz²⁷ egy tó közepén áll, és rettenetesen szomjas, de ennek ellenére képtelen inni az őt körülölelő vízből, amely mindig elhúzódik tőle, valahányszor ajkával próbálja megérinteni. Mindeközben gyümölcsfák ágai nyúlnak a feje fölé, gránátalma, körte, és alma közül is válogathatna, de mindhiába, mert amint kinyújtja értük a kezét, az ágak abban a pillanatban elhajolnak előle. Így lett Tantalosz annak a személynek a szimbolikus megtestesítője, aki a bőségben hiányt szenved, a szegény gazdagé, aki bőségét képtelen élvezni.

Pindarosz bemutatásában Tantalosz büntetése a következőképpen nézett ki. Az istenek kegyeiből kiesett Tantalosz mindenféle támaszték nélkül a levegőben lebeg, miközben a feje fölött egy hatalmas szikla leng, amely bármelyik pillanatban rászakadhat.²⁸

²⁶ PECZ, 1984.

²⁷ Az Odüsszeia magyar nyelven megjelent kiadásának végén található, Devecseri Gábor által írt jegyzetek szerint Tantalosz Szípülosz királya, az istenek asztaltársa és titkaik kifecsegője; Pelopsz apja, Átreusz nagyapja.

²⁸ Pecz, 1984. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-okori-lexikon-CA894/t-CCE10/tantalus-CCE49/>

Cserna-Szabó András szerint mindez kiválóan magyarázhatja Gozsdu világszemléletének milyenségét; az élet nem más, mint romlottság, magány, büntetés, hasztalan remények és folytonos vágyódás egyvelege. Ahogy Eisemann György fogalmaz: „Tantalus átlépte az emberi illetékesség körét – igaz, ezért lett hérosz.”²⁹ Ha egyetlen mondattal kellene jellemezni Gozsdu írói világképét, akkor az kétségkívül a „Harc a létért!” felkiáltással lenne egyenértékű.³⁰ Ebben a világban az egyéni életcélokért való küzdelem kerül fókuszba, ám ezek a küzdelmek az emberi élet során soha nem érnek véget, az emberi létezést maga a küzdés állapota determinálja. „Gozsdu ezt a törvényszerűséget megragadja, többségében olyan figurákat ábrázol, akiknek sorsa gyászba, reménytelenségbe, pusztulásba torkollik. A valóság embertelensége itt tehát az ember legyőzetésének elveként jelenik meg, így értelmezi Gozsdu a Tantalus- mítoszt, mely nemcsak az e címet viselő novelláskötetre vonatkoztatható, hanem több azt követő elbeszélésre is, indokoltá téve az egy csoportba sorolást.” – folytatja gondolatmenetét Eisemann György 1977-ben íródott vonatkozó tanulmányában.

Mindezek tükrében talán nem számít megalapozatlannak a kijelentés, mely szerint Gozsdu Elek kisprózája, más, szintén a 19. század végén alkotó író (pl. Tömörkény István, Thury Zoltán, Petelei István, Cholnoky Viktor, vagy Bródy Sándor) munkáival együtt a modern magyar prózairodalom előszobájának tekinthető.³¹

²⁹ EISEMANN 1991, 140.

³⁰ EISEMANN, 1977, 78.

³¹ EISEMANN, 2013, 17.

2.2 - A tájábrázolás hatásmechanizmusa

Dolgozatom ezen fejezetében igyekszem górcső alá venni a kötet novelláinak azon részeit, amelyek a depresszív hangulat kialakulását elősegítő tájleírásokat tartalmaznak. Annak érdekében, hogy a köteten végig húzódó negatív érzület fokozódó jellege minél érzékletesebben kidomborodhasson, nem minden elbeszélést érintve, de a novellák sorrendjében fogok haladni, jellemzően az elbeszélések elejét vizsgálva, hiszen főképp itt találhatók környezetábrázolással kapcsolatos részletek.

A kötet első alkotásában, *Az étlen farkas* című novellában az első bekezdés sorai egy nyomasztó légkörrel rendelkező helyszín leírását tárják az olvasó elé. „A budapesti kaszárnyaházak júliusban kiállhatatlanok. Fülledt levegő áramlik be a nyitott ablakokon, mintha kemencéből jönne; fullaszt, bágyaszt ez a meleg, kimeríti az idegeket, tétlenné teszi az ésszt.”³² Ahogy dolgozatom jelen fejezetének folytatásában, úgy itt is, először erre a rövid, tájábrázolással kapcsolatos bevezetőre kívánok reflektálni, tüzetesebben kielemezve a felvázolt környezet jellemvonásait, illetve az ebből levonható következtetéseket.

A tárgyalt novella első sorai egy rendkívül nehéz atmoszférájú, már-már a légszomj érzetét keltő helyszínt jelölnek meg kiindulópontként. Véleményem szerint ennek a bevezetőnek, mint ahogyan az a kötet többi elbeszélésében is látható lesz, döntő szerepe van. A történet főhőse, Ordas Gida ugyanis egy olyan élethelyzet központi szereplőjeként jelenik meg, amelynek fő jellemzőjeként a kilátástalanságot lehetne megnevezni. A kilátástalanság és a megoldhatatlan nehézségek áttörésére tett szimbolikus kísérletként értelmezhető a feljebb idézett bekezdés utáni folytatás is, hiszen az elbeszélő, mintegy „kitörve” ebből a fullasztó légkörű környezetből, igyekszik minél hamarabb eljutni a Városliget valamely érintetlen tisztására, ahol „van még békében költő madár”.³³ Bár tény, hogy a novella cselekményének döntő részét nem az elbeszélő történetmesélése határozza meg, hanem Ordas Gidáé, de ettől függetlenül

³² GOZSDU 1969., 262.

³³ Gozsdu műveire jellemző, hogy olyan karaktereket szerepeltet bennük, akik szeretnének kitörni az általuk aktuálisan elfoglalt társadalmi pozícióból. FAZEKAS, 2019, 86.

véleményem szerint az említett jelenségnek jelképes szerepe lehet a novella egészének szempontjából.³⁴

Mindennek tükrében érdemes röviden szemügyre venni *Az étlen farkas* zárlatát is, amely (a Gozsdunál megszokott módon) egy tájleírással zárul. „*A sziget derült nyájassága hidegen hagyott, pedig érezni lehetett minden bokorból, fáról a vidám nyári élet zsongását, illatát.*”³⁵ Érdekes módon itt a novella nyitányával tökéletesen ellentétes típusú tájleírással lehet találkozni; hiába veszi körül az elbeszélőt a „virágzó nyári élet”, mégsem képes megérinteni őt, a hangulatát egyáltalán nem mozdítja el pozitív irányba.³⁶ Ezt a zárkózottabb érzületet valószínűleg az általa végighallgatott történet válthatja ki belőle, amely depresszív hangulatának köszönhetően hasonlóan negatív lelkülettel ruházza fel a novella végére magát az elbeszélőt is.

A kötet második darabjában, az *Egy néma apostol* című novellában ismételten egy tájjellegzet bemutató környezetábrázolással veszi kezdetét az események ismertetése.³⁷ Az elbeszélő itt egy „árnyéktalan pusztán”, egy homoktengeren keresztül halad, a „forró júliusi délutánban”, és egy „fülledt, dohos levegőjű” olvasóterembe érkezik meg, amelynek falain vastagon áll a por, és bőrdíványai ragacsosak a le nem takarított kosznak köszönhetően. Érdekes tény, hogy bár az eddig tárgyalt két novella közül konkrétan még egyik sem foglalkozott a halál tényleges megjelenésével, vagy a rá való utalással, de ettől függetlenül mégiscsak érzékelhető egy fokozódó nyomás, a nyomott hangulatú légkör egyre erőteljesebb kiteljesedése, amely végül majd a kötet utolsó darabjában, az *Ultima ratioban* csúcsosodik ki.

Az *Egy néma apostolban* a Jávor Bálint és az elbeszélő között bontakozik ki egy több szempontból is érdekesnek nevezhető párbeszéd. Ennek elemzésétől most azonban eltekintenek, és inkább a környezetábrázolás történetvezetésre gyakorolt hatásait venném górcső alá, röviden kitérve például a Jávor házáról szóló leírás ismertetésére, amely e fejezet fókuszpontjának szempontjából egyáltalán nem elhanyagolható. Ha közelebbről szemügyre veszem a ház körüli kert leírását, akkor egy rendkívül barátságos, rózsával és platánfákkal teleültetett, igényes, zöld térszín tárul a szemem elé. „*Segítek egynémelyiknek élni, mert az ailanthus, amilyen szapora, elnyomná a*

³⁴ Legfőképpen annak tükrében, hogy az elbeszélő pont olyan bezártság érzéssel küzd a novella legelején, mint amilyennel Ordas Gida küzd a társadalmi előrelépés szempontjából. FAZEKAS 2013, 68-69.

³⁵ GOZSDU 1969, 298.

³⁶ „Kiüresedik”, akárcsak a *Nirvana* című novella főhőse, gróf Kanuth István.

³⁷ GOZSDU 1969, 318.

szomszédjait. Maholnap engem is kitúrna a fészkemből.”³⁸ – olvasható Jávor jellemzése az említett platánosról. Érdekes ezt összevetni Jávor Bálint későbbiekben kifejtett történetével, amely szerint ő maga képtelen volt bárhol is igazán otthon érezni magát, de legfőképpen Magyarországon találta szűkösnek a számára bejárható szellemi terepet.³⁹

A főhős történetéből később kiviláglik, hogy szüleit olyannyira megviselte külföldre való távozása, hogy fájdalmuk és magárahagyatottságuk miatt idővel mind a ketten elhunytak. Kettejük közül talán az édesapa halála számíthat figyelemreméltóbbnak, hiszen a Jávor által hazahozott, tanulmányozás céljából megőrzött afrikai koponyák, illetve csontvázak látványa igencsak megrémítette őt.⁴⁰ Különleges módja ez a halállal való találkozás lefestésének, hiszen amellet, hogy a generációk közötti különbség is megmutatkozik (az öreg nem tud mit kezdeni a számára rendkívül szokatlan emberi maradványokkal való tényleges szembesüléssel), előre vetítődik valamilyen rossz érzületű esemény sugalmazása; a csontváz és a koponyák (akárcsak a tarot kártyában a halál figurája) megelőlegezik az édesapa halálát, illetve esetlegesen Jávor Bálint jövőbeni problémás magánéletét is.

Végül a később tanárként dolgozó Jávor Bálint lesz az a személy, aki körül „elfogy a levegő”. A színésznővel a város lakossága által erkölcstelennek ítélt vadházasságban élő Jávor inkább a tanári pályája elhagyását választja⁴¹, a „morál apostolainak” többszöri figyelmeztetése ellenére.⁴² A táj változásával azonban a szerelmespár története is fordulatot vesz; a nyüzsgő és vidám nyári színek elmúltával a búskomorabb ősz beköszönte magával hozza a korábban megmásíthatatlannak gondolt érzések valódiságát is, felszínre kerülnek a feszültségek. Tavaszra azonban ismét az évszakhoz köthető esemény gazdagítja Jávor családját; kisfia megszületésével új élettel bővül a házuk. Végül, ahogyan a természet körforgása, úgy Jávor Bálint ezen életszakasza is bezárul; június végén, egy nyári napon, Pipi, mint ahogy jött, úgy hirtelen el is hagyja őt, mindenfajta búcsúzkodás nélkül. Ráadásul, annak érdekében, hogy ez a természeti elemek által kialakított keretes szerkezet teljesen tökéletes lehessen, még a novella elején említett „homoktenger” is visszatér egy mondat erejéig, amikor is az elbeszélő Jávor történetek utáni hogyléte felől érdeklődik. *„Homokba süppedt a szekerem, de a te*

³⁸ Uo., 326.

³⁹ Uo., 328.

⁴⁰ Uo., 329.

⁴¹ FAZEKAS 2013, 69.

⁴² GOZSDU 1969, 340-341.

szekered is; mindnyájunk szekere.”⁴³ Ahogy Reisz Mihály fogalmaz: „Nagyszerűen tudja Gozsdu a természetet beilleszteni a jellemzésbe. A természet nála nem különálló dísztet, hanem élő valóság, amely beilleszkedik a történésbe, együtt él a szereplőkkel, megadja a hangulatot.”⁴⁴

Gozsdu Elek kötetének sorrendben harmadik novellájában (*Egy falusi mizantróp*) az olvasók Pakaszky Pál személyével ismerkedhetnek meg, aki „tudatosan öngyilkosságra kergeti kollégáját.”⁴⁵ A történet azonban (attól függetlenül, hogy a zárlat valóban erre az eseményre alapoz) nem csupán ebből a szempontból számít kiemelkedő jelentőségűnek. Pakaszky Pál elbeszélése számos olyan utalást tartalmaz, amely valamilyen módon összefüggésbe hozható a halál témakörének háttérben való meghúzódásával.

A mű a már teljesen megszokottnak nevezhető melankolikus tájképpel indul, erről érdemes néhány sort kiragadva idézetszinten is beszélni. „*A novemberi köd nehéz foszlányokban lapult a fénylő sárra. [...] Néma csend, élettelen nyugalom volt az Aranka környékén. [...] Kis idő múlva, valami sajátos sárga sípolás, valami egyforma halk rezgése egy hangnak áramlott felém. A síkság szomorú muzsikája ez. [...] Úgy tetszik, mintha egy fájó dal volna, tele panasszal, búbanattal. [...] az a hang nélkül való mozgás a felhők között, a pusztulás, a halál sejtelmét keltik az emberben.*”⁴⁶ Az eddig tárgyalt három novella közül talán ennél az elbeszélésnél lehet a legerőteljesebb nyitányról beszélni, lévén, hogy itt a „halál” és a „pusztulás” fogalmai már szó szerint kimondásra kerülnek.

Emellett feltétlenül szót kell ejteni a mocsár, illetve a mocsaras terület, mint kiinduló helyszín szimbolikus jelentőségéről. Érdekes tény, hogy e novella mellett a kötet utolsó alkotása, az *Ultima ratio* is egy hasonló természeti környezetből kiindulva építkezik, valószínűsíthetően nem véletlenül, ugyanis mind a két esetben egy-egy lelkiileg igencsak „ingoványos talajú” érzelmi kérdés kerül előtérbe. A mocsár, mint jelképes helyszín, mind a kettő esetben példázhatja az érzelmileg instabil lelkületű szereplők emocionális világát, megvilágítva ezzel azt a tényt, hogy az emberi érzések korántsem számítanak szilárdnak, és egy-egy nehezebb pillanat könnyedén felboríthatja az egyébként nyugodtnak mondható lelkiállapotunkat.

⁴³ Uo., 346.

⁴⁴ REISZ, 1941, 19.

⁴⁵ EISEMANN 1991, 143.

⁴⁶ GOZSDU, 1969, 236-237.

Érdekes tény továbbá, hogy az *Egy falusi mizantróp* főszereplője, Pakaszky Pál, a természetbe menekül a társadalom romlottsága elől, és egy mocsaras lápvidéken élve, vadászattal tölti az idejét. „Az Aranka az én otthonom. Többet ér egy bokor nád, mint száz ember! [...] Egy csomó sásban több érzés van, mint egy egész vármegyében.”⁴⁷ – mondja az aljas emberi viselkedéstől megcsömörlött Pakaszky. Később, a cselekmény előrehaladtával egy másik természeti kép segítségével bontakozik ki az aljegyző története; a Pakaszky által elmondott eset talán nem meglepő módon ismét egy szeles novemberi nap eseményeit tárja az olvasók elé.⁴⁸ Az őszi végi kukoricaföldön tanyázó, majd sötét szárnyakkal csapkodó, és végül Pakaszkyra támadó „varjúserég”, mint utóbb kiderül, az ő személyét befogadni nem akaró megyei előjáróság összességét szimbolizálja. A főhős tulajdonképpen kihívja a sorsot maga ellen, amikor úgy dönt, hogy tüzet nyit az előtte guggoló varjúcsapatra, megölve ezzel a babonás kocsisa által „varjúkirálynak” nevezett egyik legtermettebb példányt. A novella végéről visszatekintve megállapítható, hogy ez az esemény később az emberek szintjén is megismétlődik, hiszen Pakaszky aljegyző feljelenti egy sikkasztással gyanúsított felettesét, Karas Miklós alispánt, aki ennek következtében öngyilkosságot követ el, visszafordíthatatlan láncreakciót indítva ezzel.

Zárásképpen, a novella végén Pakaszky Pál még jobban ráerősít a városias létből való kivonulás⁴⁹ sajátos állapotára, magát egy nem létező (tehát akár azt is mondhatnánk, hogy „halott”) személyként definiálva.⁵⁰ „Érti most ön, hogy én miért járom az Aranka zsombékjait? Miért beszélgetek a náddal, miért hallgatom a sás zizegését? A nádasban érzem magam a legjobban. Értem a vízimadarak ezerféle hangját, beszélgetnek az illanó felhőkkel, s gyönyörködöm a puszták egyhangú melódiájában, melyet a szél hoz füleimbe. [...] Látom, hogy fejlődik, pusztul szemem láttára a természet ezer meg ezer egyénisége...”⁵¹ A történet főhőse mintha a halál egy sajátos útját választaná, nem fizikai értelemben távozik a világból, hanem sokkal inkább szellemileg, vagyis kizárja azt az univerzumot, amelyet fejlett civilizációnak nevezünk, és inkább a természet magányába húzódva tölti mindennapjai hátralévő részét.

⁴⁷ Uo., 238-239.

⁴⁸ Uo., 245.

⁴⁹ BÉNYEI 2015, 139.

⁵⁰ „[...] egy meggondolatlan szót mondtam önnek, hogy tudniillik én nem létezem. Miután kimondtam, meg is kell azt önnek értetnem...” Uo., 242.

⁵¹ GOZSDU 1969, 259-260.

A *mártír* című novella kísértetiesen hasonló jelenettel kezdődik, mint az *Egy falusi mizantróp*. Az elbeszélő itt is kocsin utazik, ezúttal azonban megadja a pontos helyszínt is; Kikindától Becskerekig. Nyilvánvalóvá válik tehát, hogy a történet valahol a Délvidéken játszódik, ami azonban változatlan marad, az az utazáshoz társított melankolikus tájleírás. A hosszú, egyhangú, unalmas, árnyéktalan út, amelyen három utazó halad egy döcögő kocsin, a Gozsdutól már jól megszokott rideg, komor hangulatú világot tárja az olvasó elé. „[...] egyhangú pacsirtafütty a vetések fölött, a távolban bogarászó varjúcsapatok [...] egypár konkolyozó rác leány rikító viganókban a zöld vetések között, ezeknek bús dalai [...], levert hangulatban tartják az embert.”⁵²

A történet folytatásából kitudódik, hogy a névtelen elbeszélő egyik útitársa egy szerb származású férfi, aki (a kötet többi novellájából kiindulva talán nem meglepő módon) a civilizációt kárhoztatja szerencsétlenül alakult élete miatt. Később, kisiklott, és általa visszafordíthatatlanul megromlott életútját egy természeti képpel érzékelteti; „Éppen harminchét éves vagyok. Complet. Már nem is fogok hozzá. Minek? A nyár elmúlt. Ami ősszel virít, nem sokat ér. Nem tönkrement embernek való a szerelem.”⁵³ A tájbrázolással összeköthető depresszív hangulat, és az ezzel jelen novella esetében konkrét összefüggésbe hozható halálreprezentáció egy másik középponti elem esetében is megmutatkozik, ez pedig nem más, mint a Diniszin Péter édesapja által elveszített földtelek, és a rajta álló, szimbolikus jelentőségű diófa, amelyet az idősebb Diniszin birtoka elvesztésekor megátkoz. Mindezt érdemes összevetni a novella elején olvasható, természeti környezetet leíró sorokkal. „Mintha ellensége volna itt a fáknak, kettétörött, vékony, elszáradt akácderékak meredeznek szomorúan jobbról-balról.”⁵⁴

Az elbeszélés tragikus végkimenetelét továbbá fokozza a fiatal szerb férfi azon állítása, mely szerint forradalmi terveinek megvalósítására a lakóhelyén álló diófák „biztatták”, amikor egy-egy forró nyári napon az árnyékukban keresett menedéket, és a melegtől elbódultan különféle ábrándokat kezdett kergetni. „A képek összefolytak szemem előtt, a fák legyezni kezdtek, altatódaluk a fülembe zengett, a Marseillaise hangjai mind távolabb és távolabbról hangzottak; Danton, Mirabeau alakjai szürkés ködképekké váltak; elaludtam.”⁵⁵ Mind ehhez hozzátehető még egy néprajzi

⁵² Uo., 349.

⁵³ Uo., 360.

⁵⁴ Uo., 349.

⁵⁵ Uo., 361.

szempontból igencsak érdekesnek mondható, és könnyen ide köthető szövegrészlet, amely egy népdalból származik. Az idézendő ének⁵⁶ szerint a koporsó diófából készül, amely motívum valószínűsíthetően utalásként értelmezhető ennek a novellának a szövegvilágában is, mintegy előrevetítve a baljós jövőképet.

A *mártír* című elbeszélés kapcsán végül utolsó gondolatként az *Egy falusi mizantrópban* is tapasztalható „kivonulás” jelenségét, illetve ezzel összeköttetésben a novella zárlatát érdemes áttekinteni. Az emberi civilizációból, és a különböző filozófiai irányzatokból teljesen kiábrándult Diniszin Péter⁵⁷ a novella egy pontján hasonló álláspontra helyezkedik, mint a korábbi elbeszélés főhőse, Pakaszky Pál (vagy az *Ultima ratio* főhőse, az idős temetőőr, aki szintén nem volt hajlandó tudomást venni a technika és a tudomány fejlődéséről). „*Hát a nép? Az alvó oroszlán, a szunnyadó bika nem törődött a magyar nyelven írt postavevényekkel... evett és ivott. Igaza volt. Az eszméket úgysem találják fel másra, mint hogy egymást ámítsák velük. [...] A tönkrement a mi embereink nem tartják veszedelemnek. [...] Nagy filozófia van ebben a nyugalomban. Ez a lemondás majdnem hősiesség. Kevés ember tud mosolyogva éhezni. A mi embereink tudnak.*”⁵⁸

A felsorolt tényezők által előkészített, és logikusan várható zárlat helyett azonban a novella végén egy kissé groteszk fordulat következik be; a civilizációs vívmányokat, és a társadalmi berendezkedést mindvégig átkozó Diniszin végül mégiscsak írnoknak szegődik a szolgabíróshoz. Úgy tűnhet, mintha ezáltal egy másik út villanna fel a külön életmódot folytató személyek számára; egyrészt vagy azt a lehetőséget választják, amit Pakaszky Pál követett, és kivonulnak a természetbe, megfedkezve a közösségi szellem mindenféle hatásáról, vagy pedig Diniszin példáját fontolják meg, és kilátástalannak tűnő helyzetük orvoslása érdekében mégiscsak betagozódnak valamiképpen az általuk olyannyira utált társadalmi rendbe. E novella főszereplője ezt a megoldást választotta, „mártírként” élve tovább a hétköznapi emberek számára megvetendő életét.

A kötet hatodik novellájának főszereplői Gróf Kanuth Lőrincné, illetve fia; Gróf Kanuth István. Az idősödő grófné fia ebben a műben a szellemi kiüresedés, az

⁵⁶ „Adjon Isten minden jót! / Diófából koporsót, / Boszorkánynak lapátot, / Vak koldusnak kabátot.”
<http://ludens.elte.hu/~ikem/nepdal.htm>

⁵⁷ EISEMANN 1977, 81.

⁵⁸ GOZSDU 1969, 361-362.

ideológiai irányzatoktól való csömör mintapéldáját szolgáltatja; egy olyan karakterrel találkozhatunk, aki bár tisztában van életvezetése semmirekellőségével, mégsem kíván változtatni a hozzáállásán.⁵⁹

Ahogy Gozdu más novelláiban, úgy ezen elbeszélés esetében is fontos szerepet kap a környezeti helyszín leírása, amely mintegy eleve rányomja a bélyegét a történet alakulására. Ebben a műben az idős grófné egy félreeső, csendes alföldi faluban tölti mindennapjait, amely távol esik a vasúti hálózattól, a postától, és minden egyéb olyan civilizációs mondható helyszíntől, amely némiképp képes lenne őt bekapcsolni a szocializáció vérkeringésébe. „*Szürke félgyász ruhájában meghúzta magát a hatalmas uri kastély néhány szobájában. A ragyogó termek zárva maradtak.*”⁶⁰ Rendkívül érzékletes leírás tárul a szövegelemző szeme elé. Edgar Allen Poe *Az Usher-ház vége* című alkotásában egy hasonlóan előkelő, de szintén lakatlan helyszín kerül megjelenítésre, és úgy tűnik, hogy ebben a Gozdu novellában is valami hasonló lelkiület uralkodik. *Egy egész, unalmas, ködös, hangtalan napon át, az esztendő őszén, mikor a felhők nyomasztó alacsonyan csüggtek az égen, utaztam egyedül, lóháton, egy különösen sivár tájdarabon; és végre, mire az est árnyai felvonultak, ott voltam a méla Usher-ház látkörében. Nem tudom, hogy történt, de az épület megpillantására elviselhetetlen szomorúság érzése járta át szellememet.*⁶¹ Emellett érdemes említést tenni a grófné komor hangulatot tükröző, eleve gyászosnak aposztrofált öltözkészéről is, amely mellett még a „ragyogó termek” zárva maradása is fokozza a depresszív hangulatiságot. A kiüresedett lélekállapotot a történet későbbi részében természetesen a család két tagja közötti párbeszéd is fokozza, nem véletlen tehát, hogy az „üresség”, mint e novella centrális szimbóluma, már a mű elején középpontba helyeződik.

Végül e fejezet gondolatainak betetözéseképp érdemes kitérni néhány szó erejéig Gozdu szóban forgó kötetének utolsó darabjára, az *Ultima ratoria*. A szöveg legelején található tájleírás szinte azon nyomba sugalmazni vél valamiféle komorabb hangulatú, már-már halálközeli érzetet keltő atmoszférát. A történet narrátora egy októberi napon indul vadászatra egy meg nem nevezett mocsárba, erről a vidékről kaphat részletes leírást az olvasó. „[...] volt benne valami a lemondó, a félénk nyugalomból – midőn a késői hajtasok alig bújnak ki a földből, s eleven zöldjük csak együttesen, mint reflektáló

⁵⁹ BODNÁR 1988, 168.

⁶⁰ GOZSDU 1969, 299.

⁶¹ POE 1993, 104.

szín hat, ellensúlyozva az érett sárga nád, a barnulásnak induló káka és piszkosbarna sástarlók által.”⁶² Majd pár sorral később folytatja: „és az a mély szürkésbarna szín, mely minden egyes növényt, minden göröngyöt így ősszel jellemez, adja meg azt a fájdalmas, bánatos hangulatot, melynek olyan szívesen átengedjük magunkat.”⁶³

A világ, amelybe belecsöppen az olvasó, konkrét kifejezésekkel, illetve a táj jellegzetességeivel is utal arra, hogy a gyász és a lelki szomorúság érzete milyen emberi emóciókkal, és milyen hangulatvilággal vetülhet rá egy adott természeti környezetre. Érdekes módon, az ismert irodalomtudós, C. S. Lewis is egy tájhasonlattal él, amikor a bánat fogalmát definiálja. „A bánat olyan, mint egy hosszú, kacskaringós völgy, ahol minden kanyarulat vadonatúj tájat rejthet. Ám korántsem szükségszerűen. Néha a meglepetés lényege éppen abban rejlik, hogy ugyanolyan vidéken járunk, mint amiről azt gondoltuk, hogy már mérföldekkel magunk mögött hagytuk. Az ember ilyenkor elálmélkodva szétnéz, hogy a völgy vajon nem egy körbe vezető árok-e. De nem az! Vannak ugyan visszatérő részletek, de a sorrend nem ismétlődő.”⁶⁴

A környezetalkotás hatásmechanizmusának konkrétabb vizsgálata érdekében még két epizódot szeretnék kiemelni a novella cselekményének későbbi szakaszaiból. Egyrészt, amíg Matyi bácsi, az öreg temetőőr segédkezik a sírásásban, a történet elbeszélője bepillantást nyerhet az idős temetőőr lakhelyére. „Alacsony, egyablakos lyuk volt az, inkább odú, mint szoba [...] Kellemetlen, dohos volt bent a levegő, s iparkodtam ki a szobából.”⁶⁵ Mindenképpen figyelemreméltónak nevezhető az öreg „lakóodúja”, és egy átlagosnak elképzelt koporsós sírhely közötti hasonlóság, e tekintetben igencsak feltűnő a két helyszín érzékletes megfeleltethetősége egymással. Összevetésképpen érdemes Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regényének főhősére, Raszkolnyikovra, és az ő egyszobás lakhelyére gondolni, amely szintén egy nagyon szűk „lukként” aposztrofálva jelenik meg a műben. „Silány kis szobája a nagy ház negyedik emeletén volt, közvetlenül a háztető alatt, és inkább valamiféle ládához hasonlított, mint szobához.”⁶⁶ Mind a két műben erőteljesen rányomja a bélyegét a főhős lelkivilágára az a borús hangulat, amely a lakóhelyükből

⁶² GOZSDU 1969, 403.

⁶³ Uo., 403.

⁶⁴ LEWIS 2020, 65.

⁶⁵ GOZSDU 1969, 412.

⁶⁶ DOSZTOJEVSKIJ 1976, 5.

árad, Gozsdu elbeszélésének esetében pedig ehhez társul még az öreg „szobájának” környezete is, ami nem más, mint maga a temető.

A novella lezárása szintén szimbolikus jelentőségűnek mondható. Matyi bácsi hiába próbált értelmes szavakat alkotni, képtelenné vált a folyamatos beszédre, ezért egy váratlan pillanatban hirtelen fölkelt, és mintegy jelképes cselekedetként bevonult szűk, odúszerű szobájába. Mintha az olvasó egy élettől való távozásnak lenne tanúja. A kivonulás, az eltávozás gesztusa fedezhető fel benne, még hozzá igencsak érzékletesen. *„Hirtelen fölkelt, rám se nézett, s mindkét kezével elfödve arcát, ingatag léptekkel bement a viskóba. Hallottam, amint belülről bereteszte az ajtót.”*⁶⁷

2.3 – A halál megjelenése a nyelv, és a valóság szintjén

Dolgozatom jelen fejezetében a kötet novelláinak azon részeit kívánom elemezni, amelyek valamiképpen kapcsolódnak a halál megjelenéséhez, akár burkoltabb, akár konkrétabb formában. Írásom során az elbeszélések sorrendjében fogok haladni, de ahogyan az előző fejezetben, úgy itt sem fogok kitérni minden egyes alkotásra, pusztán azokra, amelyek a halálról való beszéd szempontjából kiemelendőnek számítanak.

Az *étlen farkas* című elbeszélésben Ordas Gida tolmácsolja gondolatait egy elképzelt gyilkosság tervéről. *„Poták eleget élt. Mit veszít? Öt-tíz évvel előbb vagy később meghalni? Mindegy. A vénség várja gyötrelmeivel, unalmával. Még jól teszek vele, s aztán a helyére lépek, én, fiatalon, tele életkedvvel.”*⁶⁸ Érdekes ezt a rövid idézet szoros olvasás által górcső alá venni, illetve összehasonlítani az *Egy falusi mizantróp* című novella főhősének hozzáállásával. Utóbbi műben Pakaszky Pál egyértelműen az élet részeként értelmezi a halált, sőt, még akár egy bűnös életvitel végső büntetéseként is felfogható jelenségnek tartja, és úgy tűnik, hogy ettől a mentalitástól nem áll messze Ordas Gida véleménye sem. Elbeszéléséből kiviláglik, hogy a saját maga számára helyet és pozíciót követelő érzései egyértelműen természetesnek értékelik, ha egy idősebb személy minél hamarabb távozik az élők sorából. E felfogását ráadásul még

⁶⁷ GOZSDU 1969, 413.

⁶⁸ Uo., 290.

pozitív attitűddel is erősíti, hangsúlyozva, hogy az általa elkövetett gyilkossággal még jót is cselekedne Poták számára, hiszen megszabadítaná a nemkívánatos öregkori gyötrelmekről.

Ordas Gida hozzáállása azonban a látszólagos egyértelműség ellenére jóval összetettebb, hiszen attól függetlenül, hogy idézett monológja alapján ő pusztán az élet rendje szerint járna el, lelkiismeretét mégsem képes teljesen kiiktatni. „*A tett után fogom-e élvezni tudni a birtokot? Nem fogja-e minden gyönyörömet megmérgezni, megkeseríteni egy borzasztó emlék? Ha igen, akkor bolondság az egész.*”⁶⁹

Pakaszky Pál, az *Egy falusi mizantróp* főszereplője látszólag Ordas Gidához hasonlóan vélekedik a halál fogalmáról⁷⁰, véleménye azonban az ő esetében sem számít megingathatatlannak. Az ő személyisége szempontjából a miatta elkövetett öngyilkosság esetét érdemes közelebbről megvizsgálni. Amikor Pakaszky felettese, az alispán, tanácsért fordul hozzá a kincstárból ellopott pénz rendezését illetően, akkor Pakaszky viszonylag könnyedén veti oda megoldásként, hogy „*Lője magát föbe!*”⁷¹ Kimondott szavait ráadásul még további gondolatokkal is megerősíti. „*Gyáva féreg, aki kapaszkodik ezután a rongy élet után, mikor az neki most kevesebbet ér egy szivarnál.*”

Ugyanakkor szóvá tett észrevételei után nem sokkal később már egészen más típusú gondolatok fogalmazódnak meg benne, amelyek mintha egyfajta lelki gyöttrődést jelenítenének meg az élet és halál fölött való döntés nehézségeiről. „*Egy ember élete a kezemben volt. Voltak pillanatok, amikor hóhérnak éreztem magam. Rettenetes! Egy embert megölni! Majd ismét úgy éreztem, szándékom erényes. Elszégyelltem magam.*”⁷² Később, amikor Pakaszky fülébe jut, hogy Karas Miklós valóban öngyilkos lett, szinte a teljes érzéketlenség nyugalmával veszi tudomásul a hírt. „*A följelentés után két órával Karas Miklós föbe lőtte magát. Nyugodtan szívtam a szivaromat tovább, mikor e hírt hallottam. A szempillám se moccant meg.*”⁷³ Pakaszky hozzáállása a halálhoz egyfajta természetes körforgáshoz közelítő állásponthoz mérhető, hiszen a halál jelenségét abszolút mértékben az élet részének tekinti, ráadásul az örökérvényű íratlan szabályok, az emberi erkölcsösség törvényrendjének értelmében a bűnös személyek büntetéseként értelmezi.

⁶⁹ Uo., 291.

⁷⁰ PÉTERFY 1887, 146-147.

⁷¹ GOZSDU 1969, 255.

⁷² Uo., 255.

⁷³ Uo., 256.

A kötet sorrendben hatodik novellájában, a *Nirvana* című alkotásban a két főszereplő, Gróf Kanuth Lőrincné, és fia Gróf Kanuth István párbeszédét érdemes megfigyelni, ezen belül is a fiú halálhoz való hozzáállását, illetve érzelmeinek ezzel összefüggő, édesanyjával szemben tanúsított megnyilatkozását ajánlatos közelebbről is szemügyre venni.

„A *Nirvánában* – hasonlóan, mint az *Őszi esőben*⁷⁴ – kitüntetett szerep jut a gépiesen ismétlődő nyelvi formáknak, s ekképpen a kommunikáció kiüresedtségének, sikertelen kísérleteinek” – olvasható Bengi László vonatkozó tanulmányában.⁷⁵ Mindez, ahogyan az akár már az *Egy falusi mizantróp* esetében is megfigyelhető volt, kiválóan alátámasztani látszik a novella címadását is. Mindemellett érdemes ehhez az elbeszéléshez hozzákapcsolni a kötetnek a címadási mechanizmusát, amelyről Fazekas Júlia a következőképpen értekezik. „A *Nirvana* konfliktusa, hogy anya és fia kapcsolata igen távoli, melyen a grófné szeretne változtatni. Számára az elérhetetlen dolog, ami után Tantalusként vágyódik, a fiában manifesztálódik, akit szeretne megmenteni.”⁷⁶

Egy másik érdekes, szintén a halál közelségét szimbolizáló jelenet egy későbbi párbeszéd soraiból bontakozik ki. Gróf Kanuth István ekkor azt veti édesanyja szemére, hogy feleslegesen zaklatja életvezetési kérdésekkel, hiszen ő életcél nélkül is megfelelő hangulatban tölti a napjait, és nem fél az elmúlástól. „*Azt hiszem, elég kellemesen készülődöm a halálra!*”⁷⁷ – hangzik el a megszokottnak egyáltalán nem nevezhető válasz a fiatal gróf szájából. Majd később folytatja: „*Nyugodtan fogok meghalni, mert a jóllakásig élveztem mindent. Sem a vénség, sem a halál félelme nem fogja megkeseríteni napjaimat. A legnagyobb rossz, a halál, nekem jól fog esni. Mindent meguntam akkorra, s nem lesz mitől elszakadnom! A hinduk aszketizmus útján jutnak el a nirvánához; a kötelékek, melyek engem az élethez fűznek, észrevétlenül hullnak le rólam; nem szakítom el, de lekoptatom őket!*”⁷⁸

Az idézett sorokon célszerű aprólékos lassúságú elemzést végezni. Jelen dolgozat bevezetőjében kitekintettem a halál társadalmi befogadhatóságára, illetve a halál kérdéskörének megítélésére, a gyász, és a félelem megvilágításában. Ennél a novellánál úgy tűnhet, mint hogyha egy másik fajta hozzáállással találkozna a befogadó, mégpedig

⁷⁴ GOZSDU 1969, 455.

⁷⁵ BENGI 2015, 79.

⁷⁶ FAZEKAS 2018, 72.

⁷⁷ GOZSDU 1969, 309.

⁷⁸ Uo., 314.

a tagadással, amelyről részben szintén szót ejtek a bevezető fejezetben. Mintha megfordulna az általános kép; itt szinte a halálra való várakozás, a (Schopenhauer által is említett) céltalan élet, és az ebből következő mielőbbi vég kerül a főhős gondolatainak centrumába.

Figyelemreméltónak számít mindemellett a novella címének említése az idézett szövegrészletben. A fiatal gróf úgy fogalmaz, hogy az élethez fűző kötelékeket ő nem elszakítja, hanem lekoptatja. Mintha egyfajta görcsössé váló menekülést figyelhetnénk meg ebben a szóhasználatban, úgy tűnhet, hogy Kanuth István menekül valami elől, ez a valami pedig meglepő módon a saját élete.⁷⁹ Életmódja, és a halálhoz való közelítése mind-mind azt tükrözik, hogy a normálisnak mondható életigenlés helyett itt valamiféle deviáns viselkedés kerül előtérbe, amely a *Tantalus* kötetről mondottak fényében azonban egyáltalán nem nevezhető megdöbbenőnek. Ebből az aspektusból szemlélve „tantaloszi kínnak” nevezhető akár a gróf élete is, amelyet kénytelen végig élni a fiatakorában őt elhanyagoló édesanyja árnyékában. Mindez természetesen összevethető a buddhizmus (és a hinduizmus) tanításaival is, amely szerint a „nirvana” egy olyan létállapot, amelyről már nem lehet semmit sem elmondani, gyakorlatilag a teljes kiüresedést jelenti.⁸⁰ Ugyanakkor vallástani megfontolásból ez a kifejezés kettős jelentéssel bír; egyrészt negatív értelemben az életből való távozást szimbolizálja, másrészt azonban a földi, világi tényezőktől való elszakadást jelképezi, vagyis azt a magasabb szintű szellemi stádiumot, amelynek elérése esetében egy adott személy már képes felülemelkedni a közönséges emberi élet hozadékain. Ez a kettősség Gozsdu novellájából is kiolvasható, hiszen a fiatal gróf egyrészt büszkén tekint saját közönyösségére, a hétköznapi élettől való távolságtartására, másrészt viszont a kiüresedettség létállapota láthatóan rossz fényt vet rá, akár az életvezetését, akár testének fiziológiai jellemzőit illetően.

Mindemellett rendkívül érdekes ténynek számít, hogy bár gróf Kanuth István érzéketlen, a halállal nem foglalkozó személyiségként tűnik fel a novellában, édesanyjával való beszélgetése során ennek ellenére mégis könnybe lábadt szemmel borul az ölébe. Másként beszél a halálról és az elmúlásról, mint ahogyan ténylegesen szembesül vele, és más embernek állítja be saját magát, mint amilyen valójában lenni tudna. *„Egyelőre ismeretlen, fájó érzés támadt benne. Szemei szinte rátapadtak az*

⁷⁹ BENGI 2015, 79-80.

⁸⁰ NANOVSZKY 2008, 271.

egészen megtört asszony alakjára. [...] Gyöngéd érzések villantak át a lelkén, melyek megingatták közönyösségét.”⁸¹ Bár ezek az érzések csak pillanatnyi felvillanásként jellemzik a főhőst, mégis kiválóan érzékeltetik, hogy az életből való távozás megítélése teljesen másképpen mutatkozik meg akkor, ha csupán a szóbeliség, a nyelv, vagy a beszéd szintjén kerül említésre, mintha a való életben szembesül vele egy közelségét megtapasztaló ember.

Az *Ultima ratio* című írás valószínűsíthetően nem véletlenül került a *Tantalus* kötetben szereplő novellák közül az utolsó helyre. Talán ennek az elbeszélésnek a kapcsán mondható ki az, hogy itt csúcsosodik ki Gozsdu halálábrázolási technikája, ebben a műben érezhető a leghatásosabban az elmúlás és a végzet fogalmainak feszültségkeltő jelenléte.

Jamie Lin, írásában⁸² Lev Tolsztoj *Ivan Iljics halála*, illetve Lewis *Narnia krónikái* című alkotásait elemzi, a halál, a bánat és a gyász megjelenítésének reprezentációja szempontjából. Lin Ivan Iljics karakterében a folyamatos ingadozást emeli ki, amely az életigenlés, illetve a halálos betegségbe való beletörődés között folyik. Tolsztoj művének főhősét ellentétes hangulatok jellemzik; Iljics halálba vezető útjának különböző szakaszait lehet felfedezni, melyeket Y. J. Dayananda 2008-ban íródott, szintén e regénnyel (pszichológiai szempontból) foglalkozó összefoglalója alapján lehet feltárni.⁸³ Ilyenek például a tagadás és az elszigetelődés, a düh, az alkudozás, a depresszió és az elfogadás.

Egy másik érdekes aspektus, amelyről mindenképpen érdemes szót ejteni e tanulmányok és Gozsdu novellájának összefüggésében, az a magány és a halál összekapcsolódásának kérdésköre. Lin egy másik Tolsztojjal foglalkozó kutató, Richard F. Gustafson elemzésére hivatkozva ejt szót arról, hogy Ivan Iljics tulajdonképpen teljes lelki elhagyatottságban kénytelen szembenézni a halállal, mentális támaszra egyáltalán nem számíthat.⁸⁴ Jamie Lin véleménye szerint (Gustafson meglátásait is figyelembe véve) Tolsztoj regényében a szenvedés egy alapvető magányosságot tár fel, a test elfajulását, az emberek öncélúságát és önzőségét. „A hinduk aszketizmus útján jutnak el a nirvánához; a kötelékek, melyek engem az élethez fűznek, észrevétlenül hullnak le

⁸¹ GOZSDU 1969, 316.

⁸² LIN 2021, 343-344.

⁸³ DAYANANDA 2008, 415-425.

⁸⁴ GUSTAFSON 1986.

*rólam; nem szakítom el, de lekoptatom őket!”⁸⁵ – olvasható a fentebb egyszer már idézett részlet a *Nirvana* című elbeszélésben, és mintha itt is valami hasonló gondolkodásmóddal találkozna a befogadó, a különbség mindössze annyi, hogy az öregúr jóval kevésbé vehemenssen fejezi ki mindezt. „[...] úgy beszélt, mint aki egészen tisztában van azzal, hogy földi rendeltetését híven teljesítette, s most már a teljesített kötelesség öntudatával várja, hogy leszakíttassék az élet fájáról.”⁸⁶*

Egészen a mű végéig terjedően egy olyan jellemrajz bontakozik ki, amely szerint ez az idős temetőőr teljes nyugalomban élte le életének több mint nyolcvan évét, semmilyen háborgatást nem szenvedett, és nem volt a világon olyan dolog, ami miatt izgatottá válhatott volna. A fordulat a novella utolsó két oldalának bekezdéseiben kezd szembetűnővé válni; hirtelen egy parasztszekér tűnik fel a temetőben, koporsót szállítva egy sírhelyre. Ekkor az öregnek feladata akad: kapával a kezében, foglalkozásához híven segítenie kell a hantolásban.

A történet zárásaként azonban csak ezután következik be az a váratlan fordulat, amely alapjaiban írja át a korábban nyugodtnak tűnő férfi jellemábrázolásáról alkotott képet. „*Alighogy föllélegzettem a szabad levegőn, látom az öregot, amint a sírokon keresztül, kalap nélkül, majdnem botorkázva jön*”⁸⁷ – folytatja az események elmondását a narrátor. Matyi bácsi, az öreg temetőőr szinte sokkos állapotban, remegő végtagokkal, halálsápadtan tér vissza hozzá, majd, mint utóbb kiderül, a holttestek okozta látvány sokkoló hatása miatt erőteljes zokogásban tör ki. Ekkor dől meg a korábbiakban felvázolt, már-már sztoikus nyugalommal rendelkező öregről alkotott kép rendíthetetlensége; a halál testközeli tapasztalata olyan megrázó erővel bír, hogy még egy ilyen beletörődő mentalitású, egyszerű ember lelkét is képes durván felzaklatni. Visszatérve egy gondolat erejéig, érdemes itt még egyszer kiemelni a feljebb említett Jamie Lin tanulmányát⁸⁸, amelyben a halállal kapcsolatban az életigenlés és a beletörődés közötti vékony határmezsgyén való egyensúlyozás lelki megnyilvánulásaiával foglalkozik a szerző. Mintha itt is valami hasonlóval találkozhatna a szöveg befogadója: az öreg úgy tűnik, hogy meglegedetten nyugtázza a neki szánt

⁸⁵ GOZSDU 1969, 314.

⁸⁶ Uo., 409.

⁸⁷ Uo., 412.

⁸⁸ LIN 2021, 343-344.

sorsot, amikor azonban szembesül a sírba helyezett holttestek valós látványával, hirtelen erősen megrendül, és teljesen kétségbeesett állapotba kerül.

Érdemes ennél a pontnál újra fölleveníteni a *Nirvana* című elbeszélés zárópárbeszédét, ahol valami meglepően azonos szituáció kerül megjelenítésre; a fiatal gróf szembesülni kénytelen édesanyja megtörtségével, illetve az elmúlás testközeli megtapasztalásával. Hasonló érzés kerítheti hatalmába az idős temetőőrt, Matyi bácsit is; amíg csak a beszéd, a nyelviség szintjén kerül szóba a halál, illetve az élet értelme, addig az öreg teljesen nyugodtnak tűnik, mintha egyáltalán nem foglalkoztatná ez a súlyosnak nevezhető kérdés. Később azonban, amikor már szemtől szemben áll az elhunyt emberek tetemeivel, teljesen másfajta állapot vesz erőt rajta, és egész egyszerűen összeomlik. Itt is ugyanaz látható tehát, mint gróf Kanuth István esetében; másként beszél a halálról, mint ahogyan azt valóságosan megéli.

2.4 – A halál közelségének ábrázolástechnikája

Ebben a fejezetben kiemelten azokra a szövegrészletekre igyekszem koncentrálni, amelyekben valamiképpen olyan személyleírás, vagy utalás olvasható, melyek kapcsán könnyedén asszociálhatunk a halál közelségére, illetve a halál közeljövőben történő esetleges bekövetkeztére. Természetesen itt sem kívánok részletesen kitérni az összes novellára, pusztán szemléltetésképpen azokat az erőteljes érzelmi töltettel rendelkező epizódokat kívánom kiemelni, amelyek véleményem szerint a leginkább szembetűnően képesek érzékeltetni a baljós események előjeleit.

Elsőként Gozsdu kötetének harmadik novellájára, az *Egy falusi mizantrópra* szeretnék kitérni. A történet negyedik oldalán egy figyelemreméltó leírással lehet találkozni, amelyben Pakaszky Pál arról kezd el értekezni, hogy vadászat közben milyen érzések szokták előnteni.⁸⁹ A könnyebb áttekinthetőség érdekében érdemes ezt a rövidebb részletet szó szerint idézni. „*Ha lövésre jön a vad, fölébred bennem az állat, és lepuffantom, pedig aztán mindig megsajnálom őket. Ugy tudnak ezek a vadak sírni! Istenem, ha hallaná! A nádi róka jajgat, a nyúl nyög, a szalonka s vízi csibe pipel és*

⁸⁹ Megjegyzendő, hogy ahogyan az *Ultima ratio* című novellában, úgy itt is egy mocsaras természeti környezet szolgál kiindulópontként, meghatározva ezzel a mű alaphangulatát.

mindegyiknek olyan szomorú a szeme!”⁹⁰ Az idézett szövegrészletet három szempont alapján is célszerű górcső alá venni. Egyrészt már ebből a pár sorból is kiviláglik, hogy Gozsdu milyen erősen vonzódott az állatszimbolika alkalmazásához, illetve az állatvilág, és az állati tulajdonságok emberivel való összevetéséhez. Ahogy a témával foglalkozó Fazekas Júlia írásában olvasható: „Gozsdu a novelláiban feltűnő alakokat a valami után vágyódás és ennek a váagnak a beteljesül(het)etlensége szempontjából formálta. [...] Különböző állati tulajdonságok jellemzik Gozsdu műveinek szereplőit, akik gyakran azonosítják egymást vagy önmagukat bizonyos állatokkal.”⁹¹

Bár tény, hogy jelen esetben nem egy konkrét állati tulajdonság emberire való átcseréléséről van szó, de ettől eltekintve ez a novella is jó példát adhat arra, hogy megállapításra kerülhessen; Gozsdu szinte minden munkájába bevonja valamiképpen az állatvilág szereplőit. Ha csupán az idézett pár sort szemléli az olvasó, máris négy különböző faj megnevezésével találkozhat, és ez általában nem alakul másképpen a szerző többi művében sem.

Másrészről ajánlatos megfigyelni a bevezetőben már említett „létharc” fogalma felől ezt a leírást. Ahogy korábban már említettem, Gozsdu írói filozófiája nagyban a fogalom hatása alatt képződött meg, így talán nem véletlen, hogy pont egy ilyesfajta monológgal találja szemben magát a szöveget szemlélő befogadó. Tulajdonképpen egy hitét vesztett vadászról kaphatunk képet, aki csak kedvtelésből öl, de már ebben az értelmetlen gyilkolásban sem leli örömét. Itt nem egy állatszimbolikai jelenség kerül megjelenítésre, hanem egy elállatiasodott énnel rendelkező ember; Pakaszky maga mondja ki, hogy „felébred benne az állat.” Ugyanakkor további szemügyre veendő aspektusnak tekinthető a felsorolt állatok elhalálozásának ilyen különlegesen kiemelt leírása. Ahogy arról már szót ejtettem, négy különböző állat kerül felsorolásra, és mind a négy esetben külön-külön haláltusáról olvasható egy-egy szavas beszámoló. Ennek fényében mindenképpen szükséges ehhez a részhez hozzáolvasni a novella elbeszélője és a Pakaszky Pál között lefolyó párbeszéd folytatását is.

(Mindemellett ennél a pontnál egy gondolat erejéig feltétlenül szót kell ejteni *A veréb* című novelláról is, amely a Tantalus kötet hetedik kisprózai műve. Bengi László véleménye szerint Gozsdu jellemző, hogy az embert biológiai lényként, vagy úgynevezett „öszönlényként” kezeli, erre adhat kiváló példát a szóba hozott novella

⁹⁰ GOZSDU 1969, 238.

⁹¹ FAZEKAS 2019, 85.

néhány sora.⁹² Az elbeszélés során a főhős egykori tanítójával beszélget, és e diskurzus alkalmával a tanító egy szintén falujabeli, tanult, zenekedvelő mérnökről a következőket állítja. „*Ez nem ember, kérem, ez egy állat, ez egy anyag, hogy úgy mondjam: massa, egy prózai lélek, megvetni való individuum...*”⁹³)

„*Hát minek lövi meg őket?*” – szegeződik a kérdés Pakaszkyknak a novella következő mondatában, mintegy a párbeszéd folytatásaként. Az egykori tisztviselő erre a felvetésre elmondja, hogy néha érezni véli magában „a pusztítás vágyát”, és olykor erőt vesz rajta az öldöklés ingere. Ha a már többször is citált „létharc” irányából közelítem meg ezt az önmagában talán kevésbé megindokolható lelkiállapotot, akkor eben az esetben érdemes idekapcsolni a novella egy későbbi részét is, amely nem meglepő módon ismét egy állatmotívum segítségével jelképezi az életben maradásért folytatott küzdelmet.

Az elbeszélés százhetedik oldalán kezdődik az a (egyfajta mise en abyme-ként is értelmezhető) történet, amelyben Pakaszky Pál kifejti, hogy hogyan lett belőle aljegyző, és hogy milyen baljós előjelekkel indult tisztviselői karrierje.⁹⁴ Miközben kocsin érkezett a számára kijelölt településre, útközben egy hatalmas varjúsereg támadását kellett átvészelnie. A babonás, Jevrem névre hallgató kocsisa azon nyomban égi jelként értelmezte a történeteket, és kérve kérte, hogy ne töltsen be aljegyzői tisztségét, mert az előjelek rosszat sugallnak. „*Az állatok, látod, mindig tudják, kivel van dolguk. Ha te igazán erős ember volnál, a varjak nem mertek volna megtámadni.* – figyelmezteti „a vén kocsis” Palkót, azaz Pakaszky Pált a közelgő veszélyekre. A leendő aljegyző azonban ügyet sem vetve rá kineveti, és számárnak nevezi Jevremet, habár a történet végén mégiscsak visszaemlékezik tanító szavaira. „*Büchner és Darwin megtanítottak arra az igazságra, hogy a létért való küzdelemben annak van igaza, azé a győzelem, a ki erősebb. Jevremnek igaza van. A legokosabb és a legbutább ember egy és ugyanazon igazságot találta meg. A tudós Darwin és a babonás Jevrem egy véleményen vannak.*”⁹⁵

A *Márta* című elbeszélésben ugyanúgy kiüresedéssel találkozhatunk, mint a *Nirvanában*, de valamiképpen ez a kiüresedés mégis másképpen körvonalazódik. Érdekes módon mind a két szövegben előkerül a főhős megkopaszodása, ráadásul mindkét esetben egy-egy kicsapongó életmódot folytató fiatal férfi életébe nyerhetünk

⁹² BENGI 2020, 57.

⁹³ GOZSDU 1969, 229.

⁹⁴ Uo., 245.

⁹⁵ Uo., 248.

bepillantást. Amíg azonban Gróf Kanuth Istvánnak szinte egyáltalán nem fordul meg a fejében a már-már hamarosan halálba torkolló életvezetési módjának megváltoztatása, addig Samos Berti éppen attól válik „testileg még inkább megfogyatkozottá”, hogy felhagy korábbi dorbézoló magatartásával⁹⁶, és komoly, családos emberként igyekszik továbbélni.

Amikor a történet narrátora néhány évvel később meglátogatja Bertit, még a korábbiánál is megdöbbentőbb külső jegyekkel látja viszont egykori barátját. *„Berti nagyon megváltozott. Teljesen megkopaszodott, lefogyott, összeaszott. Szinte megijedtem, amikor megláttam.”*⁹⁷ Megtörtetett testi mivoltának okozói között fővárosi tartózkodása (amelynek gyötrelmei miatt majdnem föbe lőtte magát), illetve feleségével való nem túl gördülékeny kapcsolata is szerepel. Utóbbi tényező kapcsán, főleg a „szellemi kiüresedettség” fogalma miatt érdemes részletesebben is szót ejteni.

*„Házasságunk második évében már untuk magunkat. A hosszú téli estéken szótlannul ültünk egymás mellett. Nem tudtunk miről beszélni”*⁹⁸ – olvasható Samos Berti beszámolója életének rövid történetéről. Közte, és a felesége közti életkedvbeli különbséget még fokozzák ezt követő kijelentései. *„Félni kezdtem a feleségemtől [...] Miért különb, életteljesebb, mint én? [...] úgy tűntem föl magam előtt, mint egy száraz kóró, mely egy buján hajtó rózsza mellé került.”*

Berti „tetszhalott” állapota a novella végére majdhogynem ugyanúgy átcsap a fizikai valóság szintjén értelmezendő elmúlásba, mint Gróf Kanuth István színpadias „távozása” édesanyja kastélyából. Szellemi és testi kiüresedettségének köszönhetően, illetve felesége állítólagos félrelépésének hírére ájultan esik össze, és a történet végéig hogylétéről már nem is tudódik ki több információ. Az olvasó gyakorlatilag ugyanúgy kétségek között marad, mint a *Nirvana* esetében; bizonyos lezajlott párbeszédhez nem kapcsolódik konkrét lezárás, csupán az egyik fél távozásával végződik a cselekmény.⁹⁹ Véleményem szerint mindez kiválóan képes szimbolizálni a kiüresedett létállapotot, amely mintegy a halál előszobájaként értelmezve erősen rávetíti fényét e novellák főhőseinek életútjára.

⁹⁶ „Berti ez örökös harcok, éjjelezések alatt persze erősen kopott. Az élvezett gyönyörök miatt orcái megfakultak, a szemei beestek, lesoványodott.” Uo., 375.

⁹⁷ Uo., 376.

⁹⁸ Uo., 381.

⁹⁹ DOBOS 1995, 173.

A *Nirvana* című kisprózai alkotás egy lépéssel magasabb szintre emeli a halál közelségének ábrázolástechnikai nívóját; e novella esetében ugyanis már konkrétan kimondásra kerül a mulandóság előszelének megmutatkozása.

Gróf Kanuth István személye körül érezhetően, és folyamatos módon ott lebeg a halál előszele, sőt, a személyleírása olyannak tűnhet, mintha magát a halált akarná bemutatni a narrátor.¹⁰⁰ Ezt a jelenlétet a következő sorokban feltétlenül érdemes szövegszintű idézetekkel is alátámasztani, illetve ajánlatos kiemelni egy-egy fontosabb mondatot az elbeszélésből. Az első ilyen kiemelendő epizód az a jelenet, amelyben a grófné hosszú idő után újra találkozni tud rég nem látott fiával. „*Mi a baja a fogaidnak, Pista?*”¹⁰¹ – szegezi neki a kérdést az aggódó édesanya, amint meglátja, hogy a gróf fogsora igencsak megviselt állapotúnak mondható. Ezután folytatja érdeklődését; „*Istenem, a hajad is kiment! Huszonnyolc éves vagy, és már kopasz. Ilyen hamar.*”

A leginkább meghatározó rész azonban csak ezek után következik. A grófné, látva, hogy fia irányába tett nyitási kísérlete kudarcba fullad, nyugovóra tér, de zaklatott lelkiállapota miatt képtelen elaludni. „*Nem ment ki a fejből, hogy fia már megkopaszodott, s hogy a fogai feketék, hogy néha szárazon köhög s minden ruha úgy lóg rajta, mintha bő volna. Arca is csupa csont és bőr. Föl akarta őt kelteni, hogy megölelje, megcsókolja, ágyba fektesse, s mellette virrasszon, mert azt hitte, hogy a halál a homlokán ül.*”¹⁰²

Ha egyesével szemügyre vesszük azokat az élettani sajátosságokat, amelyek itt felsorolásra kerülnek, akkor szinte egyértelművé válik, hogy egy önpusztító életmódot folytató férfi halálközeli állapota jelenhet meg az olvasó lelki szemei előtt. Mindezt erőteljesen alátámasztja az a tényező is, hogy ebben a novellában szó szerint kimondásra kerül a „halál” kifejezés, amely hangsúlyozottan ráirányíthatja a figyelmet a középpontban álló jelenség fontosságára.

Véleményem szerint az *Ultima ratio* című elbeszélés, amely a kötet utolsó novellájaként szerepel az 1886-os eredeti kiadásban, nem véletlenül kerülhetett ebbe a záró pozícióba. Talán ennek az elbeszélésnek a kapcsán mondhatjuk azt, hogy itt csúcsosodik ki Gozsdu halálábrázolási technikája, ebben a műben érezhető a leghatásosabban az elmúlás és a végzet fogalmainak feszültségkeltő jelenléte, itt érhető

¹⁰⁰ Ugyanez a jelenség figyelhető meg az *Ultima ratio* című novella főhőse esetében is.

¹⁰¹ GOZSDU 1969, 306.

¹⁰² Uo., 307-308.

tetten a legkézzelfoghatóbb módon a halál már-már fizikai valóság szintjén is megjelenő emberközelsége. Ennek bizonyítása érdekében célszerű néhány egzaktabb, szövegszerű példával alátámasztani ezt a kijelentést.

A történet elbeszélője a mocsár elhagyása után, amelyben őszi vadászatát töltötte, megpillant egy lovaskocsit, melyet „egy sárga, vén gebe vontat”. A fogatot hajtó kocsis személyleírása azonban esetünkben sokkal figyelemreméltóbb, ennek okán ajánlatos ezt a rövidebb részletet hosszabban vizsgálat alá vonni. „*Már nagyon öreg lehetett. Ráncos arcát ritka szakáll borította. Hófehér bajusza rövidre volt nyírva, és fehér haja gyér fűrtökben omlott le sovány, csontos vállaira. Nagy, szőrös kezében hatalmas ostor nyelet szorított, s időnként iszonyú erőlködéssel rá-ráragott a sárga gebére, amely olyankor egy-egy élénkebb mozdulatot tett, de csakhamar visszaesett előbbi lassú tempójába. [...]* Az öregnek olyan volt a hangja, mint mikor valaki a mezőn nagy távolságból kiáltoz. Érzett rajta az erőlködés, és mégis gyöngé, majdnem suttogó volt.”¹⁰³

Az erős hatásfokkal rendelkező személyleírást a novella helyszínválasztása is fokozza, hiszen a „bánatos hangulatú” mocsár után az elbeszélő, és a feljebb említett idős úr egy konkrét képzettársítással rendelkező helyszín felé tartanak; a temetőbe. Némiképp meglepő módon azonban ez a bizonyos temető nem kelt félelmet, vagy bármiféle rossz érzést a főhősben, sőt, elmondása szerint ezt találja az általa látott hasonló temetkezési helyek legszebbikének. A „szelíd, bánatos” színhelyként jellemzett kopár vidéken a cselekmény további részében célszerű Matyi bácsi jellemvonásaival közelebbről is megismerkedni.

A narrátorhoz csatlakozó öreg temetőőr külső jegyeinek egyedi leírása több alkalommal is középpontba kerül a szövegben, a későbbiekben ez a jellemrajz azonban további kifejtésre alkalmas vonásokkal bővül. „*Minden öregsége mellett könnyen mozgott, és élénk, kék szemei örökös derűjökkel afféle vidám, nyájas kifejezést adtak arcának. Egész megjelenése vonzó volt, s foglalkozásának komorsága, úgy látszott, egészen érintetlenül hagyta.*”¹⁰⁴ Érdemes mindezt összevetni a korábban már többször szóba hozott bináris oppozícióval, vagyis a halálhoz való hozzáállás kettősségével (elfogadás, vagy félelem és tagadás), főleg a novella végének fényében. Ennél a részletnél ugyanis egy foglalkozásából logikusan következtethető, gyászosabb hangulatú úrral kellene találkoznia az olvasónak, ezzel ellentétben azonban úgy tűnik,

¹⁰³ GOZSDU 1969, 403-404.

¹⁰⁴ Uo., 406.

hogy egy viszonylag életvidám, a társadalom zajától elzárkózó férfi kontúrja rajzolódik ki előttünk. Közömbössége a faluján kívüli világgal szemben már-már bosszantónak mutatkozik, beszédmódja alapján könnyen gondolhatná bárki, hogy mindennapi ebédjének elfogyasztásán kívül szinte tényleg semmi sem érinti meg. Nem törődik a nagyvilág híreivel, eseményeivel, a történelmi tények ismeretével, és még a technika fejlődésével sem, ezeket mind mellőzhető dolgokként aposztrofálja.

Ennél a pontnál, az összehasonlítás minél érzékletesebb bemutathatósága érdekében célszerű röviden kitérni a már elemzésre került három novella, a *Márta*, a *Nirvana*, és az *Ultima ratio* férfi főszereplőinek, illetve a személyüket körül lengő végzetes aurájuknak az alaposabb megfigyelésére. Véleményem szerint, ha sorrendben haladunk e novellák között, akkor egyértelműen kirajzolódik egyfajta fokozódó feszültség, illetve egyre konkrétabban körvonalazódik a halál egyes szereplőket körülölelő kisugárzása. Érdemes megfigyelni, hogy az említett elbeszélések férfi főszereplői közül mind Samos Berti, mind Gróf Kanuth István, mind pedig Matyi bácsi könnyen beazonosítható testi tüneteket produkálva lépnek színre, és mindhármuk esetében előtérbe kerül a kopaszsággal való küzdelmük. E három férfi közül azonban az előbbi kettő egyáltalán nem számít idősnek, az ő esetükben a nem megfelelő életvitelük vetíti előre a valószínűsíthetően szomorú végzetük idő előtti eljövételét. Ami azonban Matyi bácsit illeti, az ő esetében már konkrétan olyan hangulatvilággal találkozhat az olvasó, mintha az öreg temetőőr saját maga testesítené meg a halál személyes jelenlétét. A zárónovella főhőseként szereplő férfi részletes személyleírása, és lakhelyének ismertetése mind-mind ráerősítenek erre az érzetre.

3 – Következtetések

Megállapítható, hogy Gozsdu Elek kisprózájában központi helyet foglalnak el a halál, az élet végeessége, illetve az emberi sorsok értelmének keresése, mint témakörök. A jelen dolgozatban elemzett novellák kiváló alapanyagul szolgálnak ahhoz, hogy mindez személetes példákon keresztül láthatóvá is válhasson, és véleményem szerint akár a *Tantalus* kötet vezérmotívumaként is szerepelhessen.

Gozsdu írásaira, ahogy azt már a bevezetőben is jeleztem, mindig is jellemző volt a depresszív hangulatú, sajátos atmoszférateremtés, amely műveiben többnyire félresiklott emberi életek bemutatásával párosult. Tanulmányomban a szerző halálábrázolással kapcsolatos attitűdjét igyekeztem közelebből szemügyre venni. Az általam elemzett elbeszélések szövegeinek részletesebb elemzése után érdemes rögzíteni néhány összegző megjegyzést. Első megállapításként leszögezhető, hogy Gozsdu *Tantalus* című kötete kiváltképp erősen fókuszál a dekadens személyiségek életútjának ismertetésére, emellett azonban szinte az egész kötetben végighúzódik a halál légkörének valamiféle mögöttes sugallata. Ez a negatív hangulatú érzésvilág a novelláskötet műveiben előre haladva egyre erőteljesebben érzékelhető, és végül az utolsó oldalakon, az *Ultima ratio*-ban csúcsosodik ki. Bár tény, hogy nem a kötet összes darabjában szerepel konkrét halálábrázolás, de az élet végeességének, illetve az elmúlás témakörének valamilyen kivetülése mindenképpen fokozódó jelleggel érzékelhető.

Továbbá érdemes mindezt összevetni azokkal a felvázolt tézisekkel, amelyet e dolgozat bevezető fejezetei is ismertetnek. A halálhoz való hozzáállásnak társadalmi szempontból több vetülete is létezik, és ezek gyakorlatilag már az ókori népek írásos munkáiban is fellelhetőek voltak, valamint kristálytiszta kiolvashatóak Gozsdu általam elemzett novelláiból is. Egyrészt a tagadás, vagyis a halál tényének ignorálása, figyelmen kívül hagyása lehet az egyik megközelítés. Ez látható például a *Nirvana* című novellában, illetve az *Ultima ratio* utolsó előtti oldaláig is, amíg Matyi bácsi nem találkozik egy öt felzaklató holttesttel. Másrészt megjelenik a haláltól való (akár babonásnak is nevezhető) félelem, többek között Pakaszky Pál kocsisának, Jevremnek a hiedelmekkel átszőtt ijedtségében, illetve az idős temetőőr, Matyi bácsi szótlán fuldoklásba torkolló zokogásában.

Másrészt az *Egy falusi mizantróp*ban Pakaszky Pál hozzáállása a halálhoz egyfajta tabukerülő, tabudöntőgető mentalitásként is értelmezhető, hiszen az ő feljelentése miatt

öngyilkosságot elkövető Karas Miklós halála cseppet sem rázza meg, sőt, a halált az élet részének, valamiféle büntetésnek¹⁰⁵ is felfogható eseményként értelmezi. Ahogyan ő fogalmaz; a halál logikus következménye az emberi törvénykezéssel való súlyos szembeszegülésnek.¹⁰⁶

Gozsdu Elek elemzett műveiben a halál, mint jelenség érzékletes ábrázolása szorosan összekapcsolódik egy bizonyos technikával, amely nem más, mint a környezeti táj megalkotása, vagyis az elbeszélés atmoszférateremtése. Erről az aspektusról összefoglalásképpen elmondható, hogy szinte az összes elemzett novellában döntő szerepet képvisel. Külön kiemelendő, hogy az *Egy falus mizantróp*, illetve az *Ultima ratio* című rövidprózai alkotásokban hasonló elemekkel találkozhat a befogadó; mindkét esetben egy mocsaras természeti környezet szolgáltatja a kiindulópontot. Ez az utalásrendszer értelmezhető akár az emberi lélek „ingoványos talajként” való azonosításaképpen is, amely a történetek cselekményének ismeretében megalapozottnak mondható. Pakaszky Pál, illetve Matyi bácsi lakókörnyezete mind-mind negatív érzületet sugároznak; előbbinek a természet törvényeit megjelenítő varjakkal, míg utóbbinak a temető nyomasztó közelségével kell megküzdenie. Nem jelent kivételt ez alól a *Nirvana* idős grófnéja sem, aki egy mindentől távoli faluban élve, egyedül tölti hétköznapijait, arra várva, hogy a szintén kiüresedettséggel viaskodó fiával egyszer végre újra találkozhasson.

Gozsdu páratlanul gazdag motívumrendszerrel átszőtt alkotásai még bőven adhatnak okot a további kutatásokra¹⁰⁷, az életmű teljes vizsgálata után egy jelentősebb tanulmány keretében írásai kiváló alapot szolgáltathatnak arra, hogy a 19. század végi magyar novellairodalom halálábrázolási technikáiról átfogóbb képet lehessen készíteni.¹⁰⁸

¹⁰⁵ „A halál az a nagy rendreutasítás, melyben az élethez való akarat, közelebbről meghatározva: a hozzá lényegileg tartozó önzés, a természet folyása által részesül, és úgy fogható föl, mint büntetés azért, hogy létezőnk.” SCHOPENHAUER 1943, 69.

¹⁰⁶ Uo., 258.

¹⁰⁷ Egy másik érdekes szempont lehetne a halálírodalom témakörével kapcsolatosan az öngyilkosság eseteinek elemzése. Szociológiai és lélektani szempontból ez a jelenségegyüttes legalább olyan fontosságú, mint a bármilyen okból bekövetkező halál, illetve annak különböző eszközökkel történő lefestése, nem véletlen, hogy Gozsdu íásaiban többször is szerephez jut. (Ebből a szempontból elemezhető novellának bizonyulhatna például Gozsdu Elek *Sámson madara*, illetve Cholnoky László *Prikk mennyei útja* című alkotása).

¹⁰⁸ Érdemes lenne ebből a szempontból elemezni például Cholnoky Viktor, Cholnoky László, Ambrus Zoltán, Tömörkény István, vagy Szini Gyula írásait.

Bibliográfia

BENGI László. „Az értelmezés ambivalenciája Gozsdu Elek elbeszéléseiben”. *Alföld* (2015): 74-82.

BENGI László. „A létezők láncolatának torlódásai és szakadásai. Állat, ember és technika együttállásai a századforduló novellisztikájában.” In *Milyen állat? Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációjáról*, szerkesztette: BALOGH Gergő, FODOR Péter, PATAKI Viktor, 55-70. Debrecen: Alföld Alapítvány, 2020.

BÉNYEI Péter. „Az áldozat-lét apológiája”. In BARANYI Norbert, *In memoriam Görömbei András*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015., 135-144.

BODNÁR György. „Az artistikus és lélektani kinagyítás: Gozsdu Elek (1849-1919).” In BODNÁR György, *A mese lélekvándorlása*, 165-175. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988.

CSEJTEI Dezső – JUHÁSZ Anikó. *Schopenhauer a halálról*. 1996. Hozzáférés: 2023.01.04. http://acta.bibl.u-szeged.hu/9273/1/pompeji_1996_001_121-137.pdf

CSERNA-SZABÓ András. *Zenélő, szomorú mocsár – Gozsdu Elek és a Tantalus*. 2022. Hozzáférés: 2022. 11. 19., <https://www.kortaronline.hu/aktual/godzsdu-elek.html>

DASTUR, Françoise. *La Mort. Essai Sur La Finitude* [Death. An Essay on Finitude]. Paris: Presses Universitaires de France, 2007.

DAYANANDA, Y. J. “The Death of Ivan Ilych: A Psychological Study on Death and Dying.” In *Tolstoy’s Short Fiction*. Edited by Michael R. Katz. W. W. Norton & Company, 2008, 415–425.

DOBOS István. *Alaktan és értelmezéstörténet*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995.

DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor Mihajlovics. *Bűn és bűnhődés*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1976.

EISEMANN György. *Gozsdu Elek novelláinak újításbeli sajátosságairól*. 1977.
Hozzáférés: 2022. 11. 19., <https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/67623>

EISEMANN György. „Tantalus és a századforduló.” In EISEMANN György, *Végidő és katarzis*, 136-157. Budapest: Orpheusz Kiadó Kft., 1991.

EISEMANN György. „Tér és nyelv, látvány és emlékezet a modern magyar novellában”. *Irodalomismeret* (2013): 2:5-17.

FAZEKAS Júlia. „Férfi és női figurák viszonya Gozsdu Elek novellisztikájában.” *Adsumus XV*. (2013): 65-78.

FAZEKAS Júlia. „Szelídített vadállatok: állatok és karakterek összefüggése Gozsdu Elek prózájában.” *Tiszatáj* 7-8. (2019): 84-96.

GOZSDU Elek. *Köd. Regény és más elbeszélések*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969.

GOZSDU Elek. *Tantalus*. Budapest: Aigner Lajos, 1886.

GUSTAFSON, Richard F. *Leo Tolstoy: Resident and Stranger*. Princeton UP: 1986.

HANNOS Gábor - KURUCZ Barnabás. „Többlet- vagy hiánylény? Max Scheler és Arnold Gehlen filozófiai antropológiájának vázlata.” *Tudás Menedzsment* 22 (2021): 2:37-51.

KUNDU, Devaleena. „The paradox of mortality: Death and perpetual denial.” In *Death representations in literature. Forms and theories*. edited by: THEODORESCU, Adriana, 8-24. Cambridge Scholar Publishing, Lady Stephenson Library, Newcastle upon Tyne, 2015.

LEWIS, C. S. *A bánatról*. Budapest: Harmat Kiadó, 2020.

LIN, Jamie. „Paradox, death, and divine”. In *The Routledge Companion to death and literature*, edited by W. Michelle WANG, Daniel K. JERNIGAN, and Neil MURPHY, 342-350. Routledge, Taylor & Francis Group: New York and London, 2021.

MATTHEWS, Graham. „Grief made her insubstantial to herself. Illness, Aging and Death in A. S. Byatt’s Little Black Book of Stories”. In *The Routledge Companion to death and literature*, edited by W. Michelle WANG, Daniel K. JERNIGAN, and Neil MURPHY, 383-393. Routledge, Taylor & Francis Group: New York and London, 2021.

MILLS, Alice. *Mitológia – Mítoszok, mondák, és legendák*. Budapest: Kossuth Kiadó, 2006.

MÓRO CZ Gábor. „Az esztétikai létmód problémája Gozsdu Eleknél”. In MÓRO CZ Gábor, *Túl a diszharmónián. Az esztétikai létmód problémája Péterfy, Asbóth, Justh és Gozsdu esszéisztikus írásaiban*, 101-127. Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2016.

NANOVFSZKY György. *Vallástörténeti olvasókönyv*. Budapest: Nemzetközi Protokoll Iskola Magyarország Kft., 2008.

PECZ Vilmos. *Ókori Lexikon*. Hozzáférés: 2022.12.28.

<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-okori-lexikon-CA894/t-CCE10/tantalus-CCE49/>

PÉTERFY Jenő. „Gozsdu Elek: Tantalus”. *Budapesti Szemle*, 51 (1887).

POE, Edgar Allen. „Az Usher-ház vége.” In POE, Edgar Allen, *Az aranybogár és más elbeszélések*, 104-130. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1993.

REISZ Mihály. *Gozsdu Elek (1849–1919)*, Budapest: Klein Jenő, 1941.

SCHOPENHAUER, Arthur. *A világ mint akarat és képzet*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1991.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Szerelem, élet, halál*. Budapest: Franklin-Társulat, 1943.

SPINOZA, Benedictus de. *Etika*. Budapest: Magyar Helikon Kiadó, 1968.

SONTHEIMER, Walter - ZIEGLER, Konrat. *Der Kleine Pauly: Lexikon der Antike*. Hozzáférés: 2022.12.28.

<https://archive.org/details/DerKleinePaulyLexikonDerAntike/page/n3451/mode/2up>

TEODORESCU, „Adriana. Death representation in literature: Cultural illusions and theoretical principles.” In *Death representations in literature. Forms and theories*. edited by THEODORESCU, Adriana, 54-76. Cambridge Scholar Publishing, Lady Stephenson Library, Newcastle upon Tyne, 2015.

TÖRÖK Lajos. „Tantalus árnyékában. A kompozíció kérdése Gozsdu Elek Tantalus című novellagyűjteményében”. In TÖRÖK Lajos, *Textus Viator. Irodalomtörténeti tanulmányok*, 148-176. Budapest: Napkút Kiadó, 2012.

„Ultima ratio” szócikk. Elérési hely: <https://lexiq.hu/ultima-ratio> Hozzáférés: 2022. 11. 21.

ZIGAROVICH, Jolene. „Death, literature, and the Victorian era.” In *The Routledge Companion to death and literature*, edited by W. Michelle WANG, Daniel K. JERNIGAN, and Neil MURPHY, 288-298. Routledge, Taylor & Francis Group: New York and London, 2021.