

BÓNUS TIBOR

Gyász és paródia

A *Pacsirta* értelmezéséhez*

Az elfelejtett saját, a távoli ismerősként megtapasztalt idegen, párhuzamosan a saját idegenné válásával vagy elszakíthatatlanságának felismerésével – ez az ellentmondásos tendencia a *Pacsirta* elbeszélt történetnek éppúgy fontos szervezőelve, miként a regény számos egyéb jelentéstani dimenzióját is meghatározza. Fontos, hogy az öreg házaspár életvitelének megváltozása, az élet jelenbeli élvezete és az új, ismeretlen jövő affirmációja nem egyszerűen szemben áll a leányuk rájuk kényszerítette életformával. Vagyis nem arról van szó, hogy a saját, a belső az idegen, a külső elnyomásától megszabadulva a felszínre törne, hiszen nemcsak a *Pacsirtában* megtestesülő – s korábban ellentmondásos eredetűnek bizonyult – felettes enről nem dönthető el, hogy külső vagy belső, de az elnyomott ösztönök felszínre kerüléséhez is külső nyomásra, a környezet kényszerére van szükség. A színház vagy a Párducok murijának meglátogatása ebben az értelemben nem tisztán belső vagy saját, de legalább ennyire külső, idegen elvárásra megvalósuló esemény. Vajkay voltaképpen sem *Pacsirtával* mint felettes énjével, sem pedig egykori önmagával, a mulatózó, kártyzó társasági lénnel nem képes teljesen azonosulni, mostani és valamikori önmaga egyszerre belső és külső, egyszerre idegen és saját, vagyis személyisége soha nincs egészen önmagánál, másképpen mondva: nincs jelen önmagának.¹

* Részlet egy Kosztolányi regényét elemző, a nyáron a Kalligram Kiadó gondozásában megjelentő könyvből.

¹ Előre vehetjük itt, hogy az esztétikai, a lélektan, az idő, a másikhoz való viszony, a hit, az antropológia és az ökonómia (pénz, ár, gazdaság) értelmezésünkben már érvényesített vagy ezután játékba hozott s egymással számos ponton szorosan összekapcsolódó „kódjai” mentén az váltik majd nyilvánvalóvá, hogy valamennyit a lét és nemlét, jelenlét és jelen nem lét ezen apóriája strukturálja.

A genealógia fontosságát hangoztató öreg Vajkay s felesége nemcsak rokonságuk körében, de a nagy családként jellemzett vidéki kisvárosban² is afféle idegen testté, belső külsővé válnak, s amikor leányuk elutazásával társasági életbe kezdenek, az étterem, a színház vagy a kaszinó nyilvános terében feltűnve őket a városi élet szereplői ugyanolyan idegen, megváltozott ismerősként látják viszont, mint ahogy ők is e szereplőket.³ A zart, a privátot, a sajátot abszolútá tevő életmód, amely a másiktól, ennek tekintetétől védi magát, éppúgy az identitás felszámolásához vezethet, ahogy a teljesen nyilvános, a sajátot maradéktalanul a másiknak kiszolgáltató életvezetés.⁴ Az öregúr borbélynál tett látogatása, melynek nyomán az „alig ismert magára”, szubjektumon belüli eseményként példázhatja a regény cselekményének ugyanezen sémára hagyatkozó lélektani vetületét, s a felpedert bajusz okozta tiszteltlen arckifejezés fölötti szegyen morál és érzéki említtett konfliktusainak sorába is illeszkedik.⁵ Szó volt róla, hogy Vaj-

² Sárszezen mindenki találkozott mindenkivel, naponta többször, akár a kart, akár nem, mert a város úgy épült, hogy a téren okvetlenül át kellett mennie mindenkinek, báthová is igyekezett. Az emberek alig köszöntötték egymást, csak intettek a szemükkel. Nem okozott bennük nagyobb izgalmat ilyen találkozás, mintha egy család tagjai látnák egymást a közös lakásban.

³ Hiszen olyan elvonultan éltek, hogy idegeneknek számítottak, maguk is úgy érezték, hogy egy új város étermébe csöppentek. „Az érdeklődés, mely a vendégföven megnyilatkozott irántuk, követte őket itten is. Utánuk fordultak. Nem mintha valami feltűnő lett volna rajtuk, de itt az utcán még nem szokták meg őket, mint azokat az öreg diványokat, melyek rendszeren benn állnak a szobában, és furcsák, mikor esenként egyszer-kétszer kiállítják a szabad levegőre, hogy szellőzödjének.” A ház, az otthon, a bútorok, a család és a város párhuzama az ismerőst, a sajátot mint az ökonómia helyét tételezi, s ez többek között az öreg Vajkay életvezetésével és ökonomikus időszemléletével is hasonlóságokat mutat.

⁴ Ez utóbbira Czifra Géza jelleme, pontosabban jellemyengessége nyújthat példát, aki – nála értelmesebb emberek társaságában – mások elvárása és saját akarata között nem tudja megtalálni az egyensúlyt: „Mindig zavarban volt. Mithelyt értelmesebb emberekkel került össze, rosszul érezte magát, gyötirelem tükröződött arcán. Kín volt ránézni. Félte mindentől. Félte attól, hogy korán jön vagy későn megy, félt, hogy megsértik őt vagy kevesért mást, félt, hogy sokat beszél vagy keveset beszél, attól is félt, hogy sokat eszik vagy keveset eszik, és vendégségben rendszerint kétszer visszautasított valamit, míg harmadszori kínálásra vett belőle, félrebillent fejét, mentegetőzve.”

⁵ A borbélynál Vajkay megfigyaltodik, regresszió megy keresztül, hasonlóan ahhoz, ahogy az előző fejezetben elbeszélte étkezésnél, amennyiben az előbbiben: „Mellén a fehér parted-livel kislányunk tetszett, ki valami fantasztikus cukrászdai uzsonnán tejszínhabbal maszaltolta be orrát-száját”; míg az utóbbiban: „Az öreg csecsemő-mohósággal cuclizta szivarját, szopta nyáltól csillogó végét, ezt a zamatos, keserű csecset.” A tükörbe nézve a borbélynál

kay lényegében eltörpíti a gyász jelentőségét, amikor egyrészt halottak és élők világa között a családörténet ökonómiájának jegyében folytonosságot lát, másrészt amikor az élőket is alárendeli ennek a megszokítatlan időbeliségnek, megfosztván azokat saját, egyéni idejüktől. Innen nézve aligha véletlen, hogy az elbeszélő a családként jellemzett kisvárossal kapcsolatban éppen azt emeli ki, hogy abban mindenkinek megvolt a saját ideje, az az óra, amikor feltűnt Sárszeg főterén, s mindezzel az idő perspektívikus szemléletét, a szubjektív, egyéni idő jelentőségét hangsúlyozza a város, a család ökonómiájában. „Csak az volt a kérdés, mikor találkoznak. Mindenkinek megvolt a maga órája.” Fontos persze, hogy a szinguláris, szubjektív idő nemcsak a mérhető, objektív idő képzetével korrelál, de – ettől nem függetlenül – hozzá a gépszerű ismétlődés azon mozzanata is társul, amelynek jelentősége többek között a dátum működésének későbbi tárgyalásokor tárulhat majd fel. Ha az előbbiekhöz hozzávesszük, hogy nem kizárólag – ahogy arról korábban szó volt – felesége és lánya siratja még életében a halálra készülő Vajkayt, de az öregek éppen arról ismeretlenek meg Sárszezen, az egyénitől őket, hogy „nyilvános helyeken rendszeresen sírtak”, szinguláris idő és gyászmunka összefüggését is én és másik olyan relációjába helyezhetjük, amely egyszerre mutat vissza s nyúlik túl a főszereplő elemzett perspektíváján. A társasági, nyilvános étellel, amelybe Pacsirta elutazása után kezd, az idő következetesen *megszakított folytonosságként* jelenik meg az öregúr számára, s – amint látni fogjuk – idősem-léletét is, mely persze együtt jár nyelvfelfogásával és moráljával, folyton-cáfoló tapasztalatok érik. Eközben egyre inkább ígértéként, s nem fenyegetésként fogja fel a jövő ismeretlenségét. A rendszeres sirás arra is utalhat, hogy az öregek Pacsirta feletti gyászja, melyet elutazásokor éreznek,⁶

elsősorban felpedert bajusza zavarja, amely nemcsak szokatlan, de tiszteltlen arckifejezés is kölcsönöz neki, más szóval pajzanságot, ami az elfojtott érzékiséget, erotikát tudatosít-hatja. Az arc esetleges, külső megváltozása egy belső, lelki folyamattal esik itt egybe, ami eldönthetetlenül teszi külső és belső viszonyát, s a test és az arc jelenlétének felszíni, esetleges jellegét éppúgy feltételezi, miként lélektani – s persze poétikai – szükségességét is. A saját külső a belső felől idegennek, külsődlegesnek és akaratlannak mutatkozik, mi-közben lehetséges, hogy e külső a belső egyik külső jele, ennélfogva az ösztön-én legalább olyan belső és saját, mint a felettes én, amelyet korábban éppen külsődlegessége mutatott idegennek. A test felszíne és a személyiség lelki karaktere közötti relációra a későbbiekben még hosszsan visszatérünk.

⁶ Pacsirta elutazásának elbeszélése után a harmadik fejezet elején a narrátor a következőket írja: „Aki elutazik, az tovatűnik, az megsemmisül, az nincs is. Csak annyira él, mint az

valójában már a leány jelenlétekor megkezdődött, a másik redukálhatóan idegenségének, elsajátíthatatlan másságának lelki feldolgozásaként. Az imént láthattuk, hogy a leány szemük elé kerülése újra és újra megtöri ezt a gyászunkat, melyet viszont Pacsirta huzamos távolléte olyannyira meggyorsít, hogy szinte önkéntelen elélejtéséhez vezet. A gyász, a másik életében történő gyászolása a túlélés lehetőségéeként én és másik feloldhatatlan különbségére figyelmeztethet, ami minden genealógia és ökonómia feltétele, ugyanakkor – mint Pacsirta példája mutatja – leküzdhetetlen akadály is lehet.⁷

A címszereplő iránti szülői gyász kiváló oka ugyanis éppen ennek a különbségnek az egyedi rútság okozta eltörölhetetlenségében található, melynek vonzata, hogy Pacsirta sohasem képes teljesen alárendelődni a tulajdon, a saját, a család ökonómiájának. A ház, az otthon, amit utazásával a szélesebb értelemben vett hozzátartozók köréért elhagy, s melybe végül, a regény zárlatában, hazatér – szülei nézőpontjából – sohasem tud maradéktalanul az otthona lenni. A család nem más, mint a helyettesítés *par excellence* helye, melynek a hasonlóság képezi az alapját, amely ennél fogva a genealógiának is alapelve, s amely a körforgás, a személyközi cseréfolyamatok s így a nyilvánosság értelmezői mentén is párhuzamba kerül egyrészt a kisváros életével, másrészt a kommunikációval, vagyis a nyelv működés módjával. Pacsirta megtöri a genealógiát, a családi folytonosságot, beszélni nevének szublimáló potenciáljára, a név mint csere esetében látványos kudarcot szenved, ráadásul – amint arról az utolsó lapokon értesülünk – a nagy családban, a tarkövi rokonok körében is idegen marad, egyfajta zavaró tényező. A gyász kölcsönössége, vagyis hogy nemcsak az apa gyászolja még annak életében leányát, de mindez fordítva is áll, a főszereplő perspektívája mentén egyrészt arra is figyelmeztet, hogy a túlélés lehetősége s az egyéni idő heterogén a genealógia kronologikus idejével, másrészt pedig, hogy Pacsirta meggyászolása, miként a leány csúnnyasággal mintázott szingularitása, olyan idegenséget példáz, amely általános, azaz valamennyi személyközi viszonyra érvényes, s amelynek a rútság nem oka, csupán emlékeztető alkalma. Annak folytonos gyásza ez, amit soha-

emlék, mely visszareved képzeletünkben. Tudjuk, hogy van valahol, de nem látjuk őt, akár azokat, akik meghaltak. [...] Lehorgaszottták fejüket [az öregek] a pálya kavicsait bámulva, nem kevésbé búsan, mint egy váratlanul, gyorsan behantolt sirdombot.”

⁷ Vö. Jacques DERRIDA, *Politiques de l'amié*, Paris, 1994, 31.

sem birtokoltunk, de amely idegenséget a saját, az ismerős, az otthonos illúziója visszatérően elfeledteti.

A gyász kölcsönössége, tükrös szerkezete révén a helyettesítés mozzanatait feltételezi, miközben éppen a felcserélhetetlenség adja annak elkerülhetetlenségét, s csere és neki történő ellenállás a tulajdonnévben is látványos mintázatot kap, ráadásul a névnek a címszereplőnél is megfigyelhető spektrálissá tevő, testamentális munkája szintén a gyászunka egyik paradigmátikus megnyilvánulásának tekinthető. Elnevezés és gyászunka, melyek lehetséges kapcsolatát Vajkay testamentális diskurzusának tárgyalásakor már érintettük, egyúttal név és szublimáció, valamint gyász, szublimáció és részvét összefüggéseit is felveti, továbbá elvezet a már érintett sírás, valamint a nevetés antropológiájának s ezekkel együtt az esztétikai identifikációnak azon értelmezéséhez, melyek nagy poétikai relevanciával tekinthetők a regény s olvasása önértelmező aktusainak is. Ennek jegyében a következőkben először gyász és szublimáció lehetséges freudi rokonságáról ejtek szót, ezután a nagy leszámolás híres jelenetét mint ennek valamint felettes én és ösztön-én konfliktusának kontextusában is jelentéssé tehető szövegrészt veszem szemügyre röviden, majd a sírás és a nevetés példáira térek ki, utóbbiaknál leginkább a színházi előadás elemzését tartva szem előtt.⁸

A gyász Freud értelmezése szerint egy szeretett személy elvesztésére adott lelki reakció, melyben a valóságban már nem feltalálható másik elmentmondásos interiorizációja történik meg. A gyászoló egyfelől elutasítja a veszteség reális, megtörtént eseményét, s úgy tesz, mintha a másik még tőle függetlenül feltalálható lenne a valóságban, ami a másik másként való megőrzésének kísérlete, mindez azonban csakis a képzelet belső mentális aktusaként valósulhat meg mint egyfajta projekció, vagyis nem lehet több, mint az interiorizáció kisajátító, a másikat annak összetéveszthetetlen azonosságától éppen hogy megfosztó művelete.⁹ A gyászunka tehát absztrakció általi helyettesítés is, s ez a konstituense az, ami a szublimációval szoros kapcsolatba állítja, amennyiben ez utóbbi, ugyancsak a szenvedés ökonómiájaként, tárgyat idealizálva helyezi át az akképp ki nem elégítendő ösztönöket egy másik, kielégítésüket lehetővé tevő kötésbe.¹⁰ A gyász

⁸ Lásd Bónus Tibor, *Az esztétikai tapasztalat önértelmezése – sírás, nevetés, Alföld*, 2004/1., 2.

⁹ Vö. Sigmund FREUD, *Deuil et mélancolie = Métapsychologie*, Paris, 1968, 145–171.

¹⁰ Vö. Paul Ricoeur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, 1965, 139–140.

időbeli munkáját a másik túlélésének elkerülhetetlen kényszere teszi a felejtés, a megsemmisült tárggyal való kapcsolat lerombolásának történéisévé, hiszen az önmagunkhoz való ragaszkodás narcisztikus mozzanata soha sem iktatható ki belőle. S itt válhat érdekessé a Pacsirta nevének elemzésekor már említett *inírojekció* fogalma, amellyel Ferenczi – akit egyébiránt Kosztolányi barátjaként tartott számon, s róla több cikkben is megemlékezett – a kívül magába vetítésének mint az én kiterjesztésének és e kívül vagy másik interiorizációjának ellenétes mozgását nevezte meg. Magábevetítés és bekebelezés konfliktusos korrelációját a freudi diskurzust elemző bölcsező így írja le: „Amint a tárgy reális elvesztése elutasítódik, a megőrzött, de egyidőben a belevetésből kizárt vágy (megőrzés és eltörlés) lehetőség szintézis nélkül), azaz a bekebelezés (incorporation) egyfajta eltulajdonítás lesz az örömtárgy (objet-plaisir) újraelsajátítása érdekében. De az újraelsajátítás egyúttal el is utasítódik: s innen annak paradoxona, hogy egy idegen test idegenként örződjék meg, ugyanakkor viszont ki is legyen zárva az énből, mely utóbbinak ettől kezdve már nem a másikkal, csakis önmagával van dolga. Minél inkább idegenként örzí meg magában az idegent, annál inkább kizárja magából.”¹¹

A gyász Vajkay lányára nyíló perspektívájában a másik másságának felismerését jelenti elsősorban, azaz az inkorporáció hallucinatorikus aktusát, ami a név fantazmagorikus és szublimáló teljesítménye is egyben. E gyászmunka, amely egyúttal az idő folytonosságának megteremtését is végzi, s amely Pacsirta elutazásakor a másik másságának szinte maradéktalan felszámolásához vezet, a lány látványának elérkezéseivel szüntelenül megszakad, megtörik, s így újrakezdődni kénytelen. Mindez jól megmutatja a gyászmunka azon alapvető ellentmondását, hogy ami a kudarc, az egyben a sikere is, lévén, hogy a másik belsővé tétele mint annak megőrzést célzó eltörlése olyan kudarc, amelyben éppen a lehetetlenség jelenti a lehetőséget, hiszen pont ennek révén ismerődik el a másik redukálhatatlan mássága.¹² Ez az ellentmondás a részvét és az esztétikai identifikáció szintje vitelének megértéséhez is stratégiai fontosságúnak bizonyulhat, ami azt is

megmutathatja, hogyan vonatkozhat vissza mű és olvasása viszonyának a címében és a mottóban már körvonalazódott elgondolására. Pacsirta nemcsak mint irodalmi mű, hanem mint címszereplő is heterogén kell maradjon saját reprezentációjával, azzal, ami identitását így ugyanazon aktuálhözza létre, amelyikkel el is törli, saját hozzáférhetetlen kívüliségét pozícionálva önmagában. Vajkay Ákosnak leányára nyíló ellentmondásos perspektívája így – bizonyos aspektusból – voltaképpen leképezi azt az aporetikus viszonyt, amelyik a regényi reprezentáció és annak tárgya, valamint az olvasás és a *Pacsirta* című alkotás között felállítható.

A gyászmunka az emésztés ökonómiájával is párhuzamos, a lelki történések sohasem önmagukban állnak, mindenkor fiziológiai folyamatokkal függnek össze. A Vajkay házaspár lányuk távolléte alatt vendéglőbe jár, a nyugdíjas levéltáros az ételek élvezetét éppúgy visszacsempézi életébe, mint a korábban elhagyott luxusokat, az alkoholt és a szivarozást. Az elbeszélés visszatérően jelenetzi az étkezés ceremóniáit, s a narrátor több helyen az emésztés részletező leírásaitól sem idegenkedik, az ételek étvágygerjesztő bemutatása pedig Krúdy legsikerültebb gasztronómiai passzusaira emlékeztet. Az asszony azzal is megbontja addigi életvitelük szigorú gazdaságosságának elvét, hogy a színházi megjelenéshez krokodilbőr táskát vásárol magának. Az ökonómia eme megbontása az élet jelenbeli élvezetéhez társul, annak olyan önmagáért való élvezetéhez, amely – bárha ideiglenesen is, de – lemond a jövő programozásáról, amiként a transzcendencia célképzetéről is. Ennek egyik legfontosabb megnyilvánulása az étkezés és vele az emésztés fiziológiai és lélektani aktusa,¹³ melyben a földi táplálék nem kerül ellentétbe a lelkivel, sőt képes helyettesíteni azt. Az ötödik fejezet elején például arról értesülünk, hogy Vajkayék szokásukkal ellentétben, megtörve életvitelük ciklikus, ismétlésre alapozott rendjét, nem mennek el a délelőtti misére, ami nem csupán az isteni vigasz keresésének, de a sírás művelésének is alkalma számukra. A címszereplő az öregek számára átvitt értelemben megemészthetetlen marad, ahogy maga a leány sem képes feldolgozni saját külsejét valamint a külvilág róla alkotott néma íté-

¹³ Átkos kihúzta magát, tüdőjébe szívta a levegőt. Melegség ömlött el tagjaiban, kezdődött az emésztés: az ételek jótékony, erőnevelő anyagukat most küldték szét a véráramba.” Másutt: „Vérré vált benne, mint barátságban a lencse.” Ez utóbbi mondat utalhat vallásnak és fiziológiának, lelki és földi tápláléknak arra a relációjára, amely már az ételek nevei fölötti töprengés passzusában is megjelent.

¹¹ DERRIDA, Fors = Nicolas ABRAHAM, Maria Török, *Le verbière de l'homme au loup*, Paris, 1976, 17–18. Ferenczi a „magábevetítés” fogalmát 1909-ben vezette be *Indulatáttétel és magábevetítés* c. tanulmányában, s a fogalmat a farkasemberről írott könyv magyar száradású szerzői újraértett, némileg áthelyezett formában használják.

¹² Vö. DERRIDA, *Mémoires Paul de Man számára*, Budapest, 1998, 54–55.

letét, s ezzel kapcsolatban az elbeszélés arra hívja fel a figyelmet, hogy Pacsirta gyenge gyomrú volt, továbbá hogy gyakran hányt.¹⁴

Megfigyelhetjük, hogy az étkezés és az emésztés ökonómiája, mely ugyanakkor az alkohol és a szivar luxusával társult, egyúttal egy másik ökonómikus elv, a takarékoskodás megbontását eredményezte, az élet érzelmi élvezete pedig, úgy is mint a gyászunka felejtésének megnyilvánítója, az idővel való gazdálkodás célélvűségét számolta fel. A Párducok nevű asztaltársaság diskurzusában az élet jelenbeli élvezete az ökonómia lerombolását vonja maga után, amennyiben a mértéktelen ivászat követelménye és az idő előtti – ironikusan hősivé stilizált – halál a céltalan, önmagát megsemmisítő élet képzetét erősítik. Vajkayéknak a múlt és a jövő kontinuitására hagyatkozó életvezetése ezzel szemben a jelent s az eljövőt abszolút kiiktatni szándékozó ökonómia másik végleteként értelmezhető, miközben mindkét diskurzust, az abszolút életigenlést és az életről való lemondást is a halálba hanyatló vagy a halál által megsemmisített, kiiktatott élet kíséri. Mindez az idő kétféle felfogásának rejtett összefüggésére is rámutathat, amennyiben az előbbi az önmagát felemésztő, céltalan idő, az utóbbi pedig az időtlenben, a folytonosság teleológiájában felszámolt idő formájában, de egyaránt a halál mozzanatának beiródását példázza az élet megtapasztalásában, átélésében. A Párducok életségméllete felfogható az ösztön-ént morális stilizáló groteszk diskurzusként, amellyel Vajkaynak a felettes ént a genealógiában és az ismétlésben abszolutizáló tendenciája áll szemben, s mindez a személyiség destruktívójának kettős fenyegetését is újra felidézheti. Ez a reláció leginkább a kaszinói mulatózás elemzésekor tehet majd szert jelentőségre, amikor is a főszereplő időszemléletének összetettsége révén kerülhet újabb kontextusba.

A nagy leszámolás ismert, a szakirodalom által is sokat hivatkozott részlete a tizedik fejezetben található, s elbeszélésmódjának leginkább feltűnő jellegzetessége, hogy míg férfi és feleség korábbi kommunikációját egymás szavainak elismertése és a főszereplő nézőpontjának egyeduralma határozta meg, addig itt kettejük nézőpontját váltakozva veszi fel a narrátor, mi-

¹⁴ Vajkay Akos tudatfolyamszerű gondolatait idézi az elbeszélő: „- Pacsirta gyenge gyomrú szegényke. Ha kövér is, nem bírja a súlyos ételeket, gyakran hányt.” A színház leírásakor pedig ezt olvashatjuk: „Pacsirta ezért nem járt színházba. Mihelyt megérezte ezt a szagot, az arcba csapott ez a hőség, és látta előtte-alatta ezt az ismeretlen, nyugtalan tömeget, fejfájást kapott, a tengeri betegséghez hasonló rosszullét, émélyég fogta el.” (Kiem. B. T.)

által a házastársaknak az ismétlésekkel elfedett, elnyomott különbségei is felszínre kerülhetnek. Eközben persze az is látható lesz, hogy e különbségek voltaképpen egymás tükrői, vagyis valójában hasonlóságok, amennyiben a házaspár disszenzusa a felettes én és az ösztön-én mindig másikká utalt, de szubjektumon belüli konfliktusaként is olvasható. A hazatérő részeg főszereplő felesége számára idegennek, ismeretlennek tűnik fel,¹⁵ aki előlotti nyugtalanságát a nyelv korábban már megfigyelt elfojtó hatalmával próbálja kompenzálni, amikor a „Kicsit ittál, kedves”, majd az „elszórakoztál kicsit” eufemizmusokat használja a holtrészeg, neki folyton ellentmondó, erőszakos, parancsolgató emberre. E jelenet feltűnően hasonlít a leány állomásra visszaérkezésének elbeszélése, amikor az szülei szemében sokkal idegennek tűnik fel, az eufemizmusok pedig a Pacsirtának adott kedveskedő becenév és a visszataszító, rút leány közötti feszültséget idézik fel. Mielőtt kifakad, az öregúr a kivilágított lakást látván szinte mániákusan, ötször ismétli el a „bál” szót, azzal vádolván feleségét, hogy otthonukban bált rendezett, amivel nem csupán a fénytelen házban újra becsavart villanyokra utal – hiszen a félhomály látásuk jótékony korlátozásával is össze függ –, de egykori, Pacsirta miatt odahagyott életmódjukra is. Nemcsak Vajkay tűnik fel tehát idegennek felesége szemében, de ez fordítva is áll, az öreg az otthon idegenségét tapasztalja meg, miközben ez az idegenség elefejtett ismerősként jelenik meg számára a színházi jelenetben, amikor a bálterem ajtaját pillantja meg.¹⁶ Nem véletlen tehát, hogy rögtön ezután a leánya azon eszelős arcát képzeli maga elé, amely álmaiban visszatérően feltűnik előtte, miközben a feleségének tett szemrehányás voltaképpen önvád, mely a morális ítélet szava az esztétikai ítélet fölött.

Vajkayné eleinte félreérti férje mondatait, amennyiben nem átvitt, lélektani, de külsődleges, dologi értelemben olvassa azokat, az árvaságot olyan társtalanságnak fogva fel, amely a családban, Pacsirta hazatérével megoldódik. Mikor ez beszélni akar, először alvásra inti urát, majd mégis alá-

¹⁵ „Részeg – gondolta hirtelen az asszony, és annyira megrémült ettől a gondlattól, meg a mereven álló rejtelmes alaktól, mintha éj idején vadidegen ember törne házukba, kit sohasem látott.”

¹⁶ „Környey a második felvonás végeztével átment a kaszinópályolyba, magával vitte Akost, elszívni lenni egy cigarettát. Zegzugos boltíveken át botorkáltak, míg a fogadó első emeletére értek, a vörösmárvány lépcsőre, melynek széles fokain egykor Akos feleségével, leányával a bálterembe ment. Még két ciprus között állt a nagyrukor, mely előtt a nők hajukat igazították. De a bálterem ajtaja be volt zárva.”

rendelődik akaratának, s végighallgatja őt. „Milyen árva – suttopta Ákos, maga elé meredve –, milyen árva.” A főszereplő ezzel a megnyilatkozással a fölötté gyakorolt gyászát vetíti ki – helyettesítés révén – leányára, akinek megszüntethetetlen idegensége így a gyász tükrös szerkezetében lesz részvét, együttérzés, azaz identifikáció tárgya. A másik feloldhatatlan másságára a gyászban itt nem a túlélés lehetősége, hanem a lány mindenfajta szublimációnak történő ellenállása, másképpen: a lehetetlen gyász vagy a gyász kudarcra utal. Nem a genealógia a maga lineáris, kronologikus idejével, hanem Pacsirta rútságának az idő folytonosságát, a gyász gyógyító munkáját szüntelen megtörő eseményei. Ennek a szövegrésznek mintegy tükröképeként tekinthető az a passzus, ahol az ágyában fekvő leány még élő szüleit gyászolja a regény zárlatában, ahol azonban a gyász már egyértelműen a túlélés lehetőségeként lép működéskébe.¹⁷ Mindkét jelenetre jellemző, hogy az élőként gyászolt nincs jelen, ami azt példázza, hogy a vele történő azonosulás vagy részvét mint a gyázmunka kisasajátító aktusa mindenkor el kell tekintsen tárgya, a másik redukálhatatlan idegenségének ellenállásától, vagyis attól a különbségtől, amit másfelől, a másik bármikor lehetséges hiányaként nem más, mint maga a gyázmunka tudatosít.

Az öreg apa nem sokkal ezután kimondja a gyakran idézett mondatokat: „Mi őt nem szeretjük”, „Gyűlöljük őt. Utaljuk.” Ezt az eddigi értelmezések többsége az álom elbeszélése nyomán a tudattalan felszínre töréseként értelmezte, arra hivatkozván, hogy a szeretteink haláláról szóló ismétlődő álmok Freud szerint a feljükk irányuló, de elfojtott destruktív vágyról értesítenek.¹⁸ A másik halálának kívánalma a lélekelemezőnél nem csupán tulajdonképpen veendő, de abban az értelemben, amelyre az elutasítás halálként történő olvasása is utalt, vagyis egyszerű hiányként, jelen-nem-létként. Ezért is folytatja az öregúr a következőképpen: „Azt akarnánk, hogy ne is legyen itt, úgy, mint most. És azt se bannánk, ha szegény akár ebben a pillanatban meg... – Nem mondta ki a szörnyű szót. De így még szörnyűbb volt, mintha kimondta volna.” Vajkay nem mondja ki, nem mondja végig a „meghalni” szót, ami talán nem is annyira a nyelvi történetes visszavonhatatlanságtól való félelmére utalhat, de név és eljövő reali-

¹⁷ „Eszendőre harminchat éves lesz. Tíz év múlva mennyi? És aztán tíz év múlva ismét mennyi? Apa most ötvenkilenc. Tíz év, vagy annyi sem talán. Szülei meghalnak. Mi lesz, Boldogságos Szűz Anyám, mi lesz?”

¹⁸ Vö. Freud, *Álomejtés*, Budapest, 1985, 192.

tás, kívánság és jövő egybeesésének hitére, remélő hiedelmére, ami az idő folytonosságának általa képviselt felfogásával, sőt a jelenetben valamivel később hangsúlyozott babonásságával is összefügg. A főszereplő sem leánya halálát vagy – ami innen nézve ugyanaz – örökös távollétét nem képes maradéktalanul kívánni, sem pedig Pacsirta jelenlétével, permanens közelségével nem tud teljesen azonosulni, személyisége e két ellentétes pólus közötti ingadozársként írható le, melyben az elnyomott, a kizárt mindig be is szüremkedik az átél, igenelt érzelembe, gondolatba, megakadályozva ezzel annak totalizációját.

Az asszony számára ura kifakadása régóta várt és érkezésében mégis váratlan történéssé, s a belső nézőpont megmutatja, hogy benne magában is ellentétes lelki tendenciák csapnak össze, amikor felháborodását legyőzi kíváncsisága, melynek nyomására az öregúr kijelentéseit episztemológiai kontrollnak veti alá.¹⁹ A feleség ily módon közvetített reakciói esztétikai és morális ítélet között ingadoznak, s az asszony e két, egymást felfüggesztő igazság között nem tud dönteni, és miközben hangosan a feleslet és férjét meggyőző és megnyugtató érvelési mechanizmusába menekül, férje hallgatása nyomán, cáfolat vagy megerősítés híján, újra elbizonytalanodik, amennyiben az igazolhatatlanság rését érzi mindkét diskurzus mögött:

Felesége azonban kifogyott a szóból. Űlt a zsöllyében.

Most ő szeretne volna, ha ura megerősíti abban, amit mondott, vagy ellene támad.

Új szavakat várt, új szempontokat, melyek támogatják az övéit, vagy végképp megdöntik. Mert bármily szilárd hangon beszélt, belül egyáltalán nem volt biztos. A fortélyos ügyvédí érvelések, a ravaszul, gyanúsán-lendületes, mindig nekifoháskodó védőbeszédnek szerkezetében, építésében, úgy tetszett, mégis volt valami *hézag*, mely *üresen maradt*, valami rés, melyet ki kellett volna tölteni. De Ákos nem *visszhangozta* a jóságos szóáradatot, mellyel felesége *elkábította* őt.

(Kiemelés: B. T.)

¹⁹ „Felesége most már várta volna szavát. Szinte kívánta, hogy beszéljen, mondja ki, mondjon ki mindent. Érezte, itt van a nagy, végső leszámolás órája, melyre sokat gondolt, de azt hitte, hogy mégsem történik meg, legkevésbé pedig vele és ilyenkor. Leült a szembőlévő zsöllyébe, minden ízében remegve, mégis elszántan, s valamit, egy csöppet kíváncsian is. Nem is szólt közbe, mikor ura beszélni kezdett.”

Válaszával, melyben a büszkeségre, a méltóságra és a megszokásra, valamint a házasságra mint egyfajta fenyegetésre, vagyis előre nem látható eseményre hivatkozik,²⁰ miközben Pacsirtát a vele történő azonosulással veszi védelmébe, a feleség megnyugtatója férjét, aki a felesles én büntető mechanizmusát, mely így az ismétlés, a megszokás, az otthonos képzetéhez társul, azért is fogadja örömmel, mert benne hasonló vigaszt, kompenzációt talál, amilyent maga a kibeszélés, a verbális szublimáció jelentett számára, de mely utóbbinak az egyszerű, most először elkövetkezett eseménye a felesles én felől nézve olyan szegyet vált ki, amely elnyomásra, felejtésre vár. A gyűlölet, az a kívánság, hogy a másik meghaljon, valamint a részvét, a szeretet, a másikkal való identifikáció egyfelől ellenséges lelki tendenciák, másfelől viszont korreláló, egymást feltételező mozgások, ami egyúttal lehetetlenül is teszi saját kitejeseződését. A szublimáció, ami e tendenciák egymásba fordulását, ellentétek helyettesítését feltételezi, ezért nem lehet soha maradék nélküli, a két pólus feszültségét teljesen, maradéktalanul felszámoló. Megfigyelhető, hogy az elemzett részletben a verbális megnyilatkozás párhuzamba kerül a lélektani mozgások struktúrájával, hiszen ahogy a felesles én és az ösztön-én is olyan performatívumokként maradnak meg, amelyeknek igazsága csakis a velük ellentétes pólustól való relacionális különbségükben képződhet meg, azonképpen – mintként azt leginkább Vajkayné perspektívájából láthatjuk – a szereplők kijelentéseinek érvényét is csak a másik jóváhagyása, aláírása biztosíthatja, mely utóbbi maga is ugyanilyen aktus függvénye. Az ismétlés, a másik szavainak visszahangja, azaz ismétlő megerősítése, mely a házastársak jellegzetes közösségképző beszédmódja, éppen a másakra utaltságnak ezt a redukálhatatlan mozzanatát felelti el, ami az idegenség, a különbség beíródását jelenti minden diskurzusba. A felesleg szavai nyugtatólag hatnak a főszerep-

²⁰ „Azt hiszed, a mai házasság olyan mennyországot? Hernád Janka férjhez ment. Záhoczky né mesélte, hogy múltkor kisirt szemmel jött a nőegyleti bálba. Elvette egy kártyás semlőházi, fél év alatt elkártyázta a hozományt, most aztán ott vannak. Proszner Magdát veri az ura. Veri, kérék, és íszik. Szülkuthy Biri esetét ismered. Ma is itt volt és kitalált. Ezt akard annyira? Nem, csak maradjon nálunk, sohasem lesz boldogabb, mint itt.” Vajkayné ökonomikus struktúrák felbomlására hivatkozik, amikor a kaszinói jelenetben is kulcsfontosságú szerepet játszó kártyázást hozza fel példának (erről lásd később), miközben itt maga a házasság a genealógia és az otthon ökonómiájának és a másik érkezésétől való félelemnek, a jövőtől való félelemnek a jegyében ezen ökonómia felbomlasztójának, a saját, az ismerős körforgása fenyegetőjeként tűnik fel.

lőre, hiszen ennek felesles énjét juttatják érvényre, azt, ami közösségüket is létrehozta, s egyúttal újra rámutatnak a felesles én külsődleges, egyfajta belső külsőként munkáló természetére. E külsőre utaltság ugyanakkor, miként az a Pacsirtához való viszonyban korábban már kiderült, egyrészt jelentés nélküli, üres automatizmus, a visszhang tisztá mechanikussága, a jelölő lehetséges függetlenedése a jelentettől s az igazságra vonatkozott szemantikai dimenziótól, másrészt viszont a másiktól való mindenkorri függés, az esemény és a jövő beíródása annak konstitúciójába. Mindez visszavezet a várhatónak mint sajátjának, belsőnek, valamint a váratlannak mint másíknak, idegennek, különbözőzőnek ama különös korrelációjához is, amely a cselekmény lélektani logikájában éppúgy észrevehető, ahogy az olvasás öntükröző szerkezetére is áll. E korreláció persze kontamináció is nevezhető, hiszen a nyelv korábban már vizsgált elnyomó, elfojtó funkciója felől viszont éppen úgy tűnik fel, hogy a belső a váratlan és az ismeretlen, s a külső a várható, a kiszámítható és az ismert.

Elmondható, hogy a másik hallgatása a saját mondatoknak definitív karaktert kölcsönöz, vagyis azt idézheti elő, hogy egy megnyilatkozás tulajdonnévként viselkedjék, miközben tudatosíthatja, hogy e név – mindig a másik aláírására utalt lévén – olyan üres performatívum, amely csakis konvencionálisan tartozik jelölétéhez. Láttuk, hogyan jelentette ez Pacsirta neve esetén név és jelöllet, név és a név másíkjaként működő megnevezett heterogenitását, az ismételhetségségnek az esemény váratlansága által történő kibillentését. Amikor a főszereplő kimondja, hogy a leány csúnya, a párbeszéd az előbb leírtakhoz hasonló módon befagy, ami kijelentés és külső referenciája teljes összetapadásának illúzióját kelti, diskurzus és valóság felcserélhetetlen felcserélődését.

Akos így folytatta:

– Hát nem jobb lenne az? Nekki, szegénynek. És nekünk is. Tudod, hogy mit szenvedett? Csak én tudom, az én apai szívem tudja. Így úgy, suttognak mögöttem folyton, lenéznek, kiröhögnek. És mi, anya, mit szenvedtünk mi. Egy év, két év, vártunk, reménykedtünk, múlt az idő. Azt hittük, hogy csak véletlen az egész. Azt hittük, hogy majd jobb lesz minden. De mindig rosszabb lesz. Mindig rosszabb és rosszabb lesz.

– Miért?

– Miért? – kérdezte Akos is, majd egész csöndesen mondta. – Azért, mert csúnya.

Elhangzott, először: Utána csend támadt. Kopár hallgatás kongott közöttük.

(Kiemelés: B. T.)

hetetlenül ronda arca, amit az apa – a feleségnek való ellentmondást²³ és a tiltott, elfojtott kibeszélését egyként élvezve – utánoz:

- De igen, igen. Csúnya, nagyon csúnya – kiáltott Ákos kéjelegve –, csúnya és öreg szégyén, ilyen csúnya – és száját-orrát förtelmesen elhúzta –, olyan csúnya, mint én.

Föltápaszkodott a zsólyyéből, hogy megmutassa magát igaz mivoltában, és az aszszony mellé állt.

Igy meredtek egymásra Pacsirta agg szülei, egy ingben, meztüláb, majdnem meztelenül, a két kiszáradt test, melynek öleléséből valaha a leány született. Mind a ketten reszkettek az izgalomtól.

A melléknév módhatározói fokozása, sokszori elismétlése, hasonlatba helyezése, valamint a hasonlító deiktikus volta egyaránt jel és annak egyedi, helyettesíthetetlen jelölete különbségét feltételezik, vagyis a melléknév és a tulajdonnév közötti eltérésre figyelmeztetnek, miközben viszont, az apa mimetikus gesztusától, arcjátékától megerősítve e jelölet reprezentációját, a felcserélhetetlen rütség szubsztitúcióját, tehát az említett különbség előtérítését célozzák. Vajkay azt a Pacsirtát próbálja utánozni, aki egyfajta szörny, monstnum, akire nem lehet hasonlítani, s akéhez semmit sem lehet hasonlítani, sőt – s ez bizonyos értelemben ugyanaz – akéhez mindent csak hasonlítani lehet, hiszen, „hasonlóság és szörnyszerűség kizárják egymást”.²⁴ Az arc, az abszolút szinguláris példaszűrő helye az apa számára egy külsődleges helyettesítésre, felszíni mimézisre alapozott identifikáció alkalmá, olyan *utánozó* reprodukciója a másik egyedi testének, arcának, ami a színpadi paródia műfajában is megfigyelhető, s ami éppen hogy nem belső, lelki azonosuláshoz, részvételhez, de a másiktól való ironikus távolsághoz vezet. Olyanhoz, amilyeneket az apa maga panaszol fel, mikor a leányt a háta mögött lenézőkről, az őt kiröhögőkről beszél. Az arc ezen *póre mimézise* – némileg hasonlóan a szavak egyszerű visszhangjához – látványként nélkülöz minden mélységet, s egy bizonyos nézőpontból meg van fosztva minden, a személyiséget alkotó szemantikai és morális mozzanattól. Noha az öregek számára természetesen nem ebből a nézőpontból, vagyis nem önmagában s nem is tisztán ironikusan, hanem egy tragikus diskurzus mo-

²³ „Ákos pedig, hogy kihozza sodrából feleségét, és megbotránkoztatassa őt, egyre emelte hangját, mely megbicsaklott, rikácsolt.”

²⁴ DERRIDA, *Le ruban de machine à écrire. Limited Ink II.* – *Papier Machine*, Paris, 2002, 31.

rális kontextusában értelmeződik, hiszen a csúnyság kimondását önvád kíséri. Látható, hogy az együtérzés, sőt a gyász tragikus pátozsa és a gúny, a mássikkal szembeni fölény mozzanatai itt is szorosan összekapcsolódnak, s – mint majd megfigyelhetjük – voltaképpen egyetlen regénybeli színrevitelükben sem válnak el totálisan egymástól. A passzus, amelynek különös fontosságát az állóképszerű merevítés is alátámaszthatja, mely utóbbi amúgy a nyelvi mozgás illuzórikus befagyasásával is analóg, a testiség hangsúlyozásával együtt genealógia, hasonlóságra alapozott vérségi leszámrazás valamilyen felszín, látszat diszkontinuitását, heterogenitását is színre viszi. A pillanat kimerévítésének és a felszínnek az összekapcsolódása a regény eme fényképszerű passzusában egy korábban már vizsgált, de a szövegben kétször előforduló momentum, nevezetesen a tarkóvi nyaralókról készült fotós az erre nyíló apai perspektíva felől is fontos lehet, nem is beszélve konkrét és fantomszerű, élet és irodalom, önéletrajz és fikció, idő és időtlenség fényképben megfigyelhető interpenetrációjáról.²⁵ A viszonylagos ruhatlan-

²⁵ A fényképet teoretikusai – még az archíváló technikák, főként a digitalizálás megjelenése és tökéletesedése előtt – úgy értelmezték, mint azt a képi reprezentációs jelviszonyt, amelynek külső referense nem lehet más, mint önéletrajzi, vagyis megtörtént. Barthes írja: „»Fotográfia talán ábrázoltnak« nem azt a fakultatív valóságos dolgot nevezem, amelyre egy kép vagy jel utal, hanem a fényképezőgép lencséje elé állított szükségzerűen valószínű dolgot, azt, aminek híján fotográfia nincs. A festészet a sosem látottat is képes imitálni. A beszédben olyan jelek kombinálódnak, amelyeknek van *ábrázoltság*, de ezek önkényesek is lehetnek, és nagyon gyakran valóban azok. Ezzel szemben a Fotográfát nézve soha nem tagadhatom le, hogy a *dolgot volt*. Benne valóság és a múlt együtt van jelen.” Roland BARTHES, *Világokamera*, Budapest, 2000, 88. A kimerévített pillanat múltnak és jövőnek a jelent mindenkor megosztó munkáját feltételezi. A fénykép az archiválás jövőre utaltsága révén is a testamentalitás, a halál mozzanataira mutat rá a jelenben és a jövőben. „A fotográfia azzal, hogy abszolút múltba teszi a felvételt, a halálról szól jövő időben.” (Uo., 108) A fényképezet művészetében – mondja Walter Benjamin – a fénykép tárgya, az egykor élt, valószínűleg létezett személy még a fényképen „is valóságos, és soha nem is fog tökéletesen beletűnni a *művészetbe*”. Vagyis a fénykép az a művészeti forma, amelyik egyrészt a művészet realitására utalásigát a legszorosabban példázza, másrészt képes színre vinni nemcsak a reprezentáció önmagát elfeledtető „tökéletességét”, de ugyanazzal a mozdulattal a saját külső-jének mint realitásnak az ellenállását is a művészettel mint reprezentációval szemben. „A fényképező tökéletes felkészültsége, a modell beállításának tökéletes megtervezettsége ellenére a néző mindig is ellenállhatatlan kényszert érez, hogy a képben az itt és most villanásnyi véletlenjét keresse, amellyel a valóság szinte átégette kép-jellegét; hogy megtalálja azt a jelentéktelen helyet, amelyben – rég elmúlt pillanat-mivoltában – még a mai visszatekintő számára is fölfedezhetően, beszédesen magába rejti a jövőt.” Walter BENJAMIN, *A fényképezés rövid története* = *Angelus Novus*, szerk. RADNÓTI Sándor, Budapest, 1980, 694, 693.

ság, meztelenség finom ellentétet alkot az asszony későbbi morális érveivel, melyek Pacsirta kifogástalan öltöztetését idézik fel, s mindez név és ruha ezélettől már szóba került összefüggéseit is eszünkbe idézheti.

Vajkayné perspektívájában az is nyilvánvaló lesz, hogy a nagy leszámolás jelenete nem kizárólag Pacsirta redukálhatatlan egyedülletét példázhatja, de vele együtt, mintegy spektrális módon – mégis *külön-külön* – szüleit is, ami ismét megerősíti, hogy Kosztolányi regényében a szingularitásnak a csúnyság nem kiváló oka, csupán színre vitelének poétikai, esztétikai, antropológiai és lélektani indokoltságú alkalmá. Az öregúr az asszony érvei után már nem szólal meg, sőt felesége szavainak hatására személységen felettes enje újra felülkerekedik, s szűgyelli magát előbbi kitérése miatt: „Örült, hogy felesége legyőzte őt érveikkel, és most, hogy a neveltségesség utolsó derítő motívumát is fölhozta, Ákos visszavonult, boldogan megadta magát.” Ismét időbeli differencia keletkezik tehát a két én között, amit itt nem a korábbi én kinevetése, hanem az ennek megnyilatkozása felelti szégyen jelez. Ha a *csúf* és a *csúnnya* szavaknak, melyek korántsem egészen ugyanazt jelentik, az etimológiáját léptetjük működésbe, fontos lehet, hogy míg a csúnnya – gyaníthatóan ötórok jövevényszóként – a torz, a nyers, a durva történeti konnotációit hordozza, a csúf, amely tehát csak részben szinonimája a csúnnyának, viszont a megcsúfolás és a mulattató jelentések mellett a szégyenteli, szégyenletes – immár nem csak múltbeli – jelentéseket is játéka hozza.²⁶ Nem is beszélve arról, hogy a csúf – amint azt később Vun-Csi fellépése s annak szemlélése is példázhatja – egyszerre jelentheti a kicsúfoltat és a csúfolódót, ami ebben az összefüggésben azt a tükrös, egyúttal mégis elhasonlító, elkülönböltető szerkezetet erősíti, amely apa és leánya között megképződik, amikor az előbbi perspektívájában Pacsirta szégyenletes volta saját szégyenletes cselekedetébe fordul át, ami a csúf kicsúfolásának kicsúfolását is jelenti egyben. A gyászmunka szerkezete ugyancsak a helyettesítés és a tükrözés, másfelől a helyettesíthetetlen különbség és az elhasonulás aporetikus összefonódásáról tanúskodott.

Az asszony férje hallgatását nem igazának elismeréseként olvassa, de a válasz hiánya saját egyedülletére döbentti rá, s az a fájdalom, amelynek apai elpanaszolásakor ellentmondásával még megnyugtatta férjét, saját magában tovább dolgozik, s a közössé tett kétségbeesés a másik aláírása híján immár újra megoszthatatlan, titkos marad, s a nőt felszámolha-

²⁶ Vö. A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára szócikkével.

tatlan magányára, családtagjaitól való redukálhatatlan különbségére ismerteti rá.

Mindent megtettünk, gondolta az asszony, mindent, ami embertől telt, mindent elszenvedtünk.

És körülnézett. De Ákos mégint hallgatott.

Látta, hogy immár egyedül áll a szobában, egyedül az egész világon, azzal, ami fáj, és szívét olyan kétségbeesés szorította, hogy majd összeroskadt.

Később megfigyelhetjük, hogy ez a szingularitás, amit a szenvedés s annak privát volta, a másoktól történő elválasztottság erősít fel, az öreg Vajkay és Ijas Miklós párbeszédében ugyancsak fontos szerepet játszik, s ott is a részvét, a másik szenvedése átérzésének mozzanatával kerül ellentmondásos viszonyba. Pacsirta anyja a keresztény hitben lel vigaszra, s ahhoz a Jézushoz kezd imádkozni, aki egyszerre evilági és transzcendens, érzéki és érzelken túli, s aki a szenvedő földi teremtményeket mint bűnösöket megváltotta, s ennélfogva mindenki egyedi fájdalmát egyaránt magára vette, helyettesítette. S aki ugyanakkor – mint az elbeszélés hanguloyozza – szintén hallgat, akárcsak a főszereplő. E hallgatás értelméhez a másik ellenállásának hiányaként, vagyis összetéveszthetetlen egyedisége megszűnéseként, de abszolút ellenállásként is, azaz a másik hozzáférhetetlen másságának megnyilvánulásaként. Nem véletlen, hogy a narrátor azt jegyzi meg a megváltói reprezentáló gipszszoborról, hogy az „élete és halála határmezsgyéjén” áll, ami nem csupán Krisztus haldoklására utalhat, de élet és irodalom, megtörtént és kitalált közötti eldöntetlenségre, a hit illúziójára, amit a folytatás is jelezhet: „arca már megkövült a kinszenvedéstől. Nem nyújthatta e nő felé sem segítő kezét.” Az „igazolhatatlanság rése”, igaz és hamis, reprezentáció és deprezentáció aporetikus összefonódása a vallásos hitből sem iktatható ki teljesen, amit az elemzett jelenetnek az a fordulata is igazolhat, hogy a sírás lelki és fizikai aktusa megoldáshoz nem, csupán testi elfáradáshoz segíti hozzá az öregeket: „Nem döntötték el, amit akartak. Semmi megoldásra nem jutottak, de legalább elfáradtak. Ez is volt valami.”

Noha a részvét regényi értelmezhetőségének tárgyalása még hátravan, emlékezhetünk rá, hogy – Ijas Miklós öntükröző nézőpontja felől – a részvétnek, azaz a lelki identifikációnak a feltételét a testről, a másik redukálhatatlan másságának a testben megnyilvánuló ellenállásáról történő meg-

feledkezés képezte. Ami azt is jelentette, hogy a másik megértése egy olyan absztrakciós, általánosító mozzanatra van utalva, amely ismétélhető, helyettesítő és *külsődleges* volta révén fosztja meg a megértettet annak testi valójától. Részvét és paródia, együttérzés és ironikus mimézis elvileg kizárják egymást, miközben a szingulárist elsajátító és fölidéző hatásában mindkét totalizációnak egy redukálhatatlan külsődlegesség adja esélyét s jelenti egyben akadályát is. Előbbi ugyanis a lélek, utóbbi pedig a test, az arc reprezentációjaként, de egyaránt arról az összetéveszthetetlen szingularitásról kénytelen elfeledkezni, amelynek megalkotása érdekében munkálkodik, s amely hatásának voltaképpeni alapját adja, hiszen a hasonlóság, az ismétélhetőség és a várhatóság mozzanatait mindannyiszor fölébe kell rendelnie a különbség, az egyedi és a tervezhetetlen elsődlegességének.²⁷ Annnyiban mindenképpen, hogy a mechanikus, a reprodukálható, ismétélhető egyrészt a nyelv absztrakciós munkájaként képezi a szinguláris feltételét, másrészt pedig az előben az utánalkotható, gépszerű felismerésnek bergsoni pillanataként.²⁸ Az arc mélységtől megfosztott felszínre éppoly *külsődleges* tehát, mint a lélek, melyet a mélységre hagyatkozó morál nemcsak a nyelv fogalmi absztrakcióiban, de a felettes én létmódját illetően is ilyenként leplezett le.

E külsődlegesség nem valami objektíválhatóan a neve, de mindenekelőtt valamiféle rögzíthetetlen, mindenütt munkáló különbséget jelent, amely ugyan nem fogható be egy retorikai alakzattal, de amely esetünkben alighanem az allegória alakzataként írható le a legpontosabban. Nem feledhető persze, hogy mivel e különbség többek között név és megnevezett mindenkori, folyton elhasznuló differenciájaként is megmutatkozott, az allegória név identifikáló munkája önkéntelenül el is téveszti azt. Megfigyelhető, hogy az elbeszélés aktusa is az identitás rögzíthetlenségével, mindig már, erendően a másikkra utaltságával kapcsolódott össze a perspektívák vándorlása, szereplői és narrátori diskurzusok keveredése révén. A narráció külsődlegessége viszont, ami egyfajta jelentéstelen

²⁷ A névmás általánossága és a jelöletének helyettesíthetetlen egyedisége közötti feszültség mutatkozik meg abban a szövegrészben is, amely Pacsirta gondolatairól számol be a regény zárlatában: „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 hússával és emlékeivel, múltjával, jelenével, jövődjével, melyet mind összefogunk, mint sorsot, mikor magunkra eszmélünk, s kimondjuk a változhatatlan szót: én.”

²⁸ Vö. Henri BERGSON, *Le Rêve*, Paris, 1956, 29.

performativitást implikál, csakis az olvasás arc- és hangképző műveletében, a mimetikus referencializáló tendencián, a mindenütt ott munkáló különbséget elfeledtető identifikációin keresztül nyilvánulhat meg. Azokon az identifikációkon keresztül, amelyek jegyében az elbeszélő hang modalitásait, ironia és részvét, paródia és tragikum kettőseit is észleli az olvasó. A külsődlegesség egyszerre társul tehát a másikkra utaltság, vagyis az aláírás egyediségének elkerülhetlenségével, a kalkulálhatatlannal, valamint a gépiességgel, az ismétélhetőséggel és a programozottsággal ezen egyediséget és kiszámíthatatlanságot eltörölő, kioltó tényezőivel.

A paródia éppúgy nem képes saját alapjából számúzni a különbség mozzanatát, miként a részvétben sem lehetséges a másik másóságát teljességgel felszámolni. A paródia, melyet az öreg Vajkay elemzett kitérésében produkál, olyan imitáció, amelyben – mint végső soron minden imitációban – egy apró differencia mindenkor el kell válassza az imitáltat az imitától, hiszen e különbség híján egyszerű azonosság állna fenn kettejük között, ami magának az imitáció aktusának lehetőségét számolná fel.²⁹ A paródiában persze – szemben a pastiche-sal vagy az egyszerű stílusimitációval – ez a különbség ha nem is erősebb, mindenesetre fokozott hangsúlyt kap. Ahhoz, hogy a paródia sikerült legyen, nélkülözhetetlen tehát, hogy tökéletlen legyen, sikerültségének hibás, sikerületlen volta képezi feltételét, miként azt korábban a gyászmunka és a vele ennyiben is rokonnak bizonyult részvét aktusában is megfigyelhettük. A paródia, a csúfolódás feleleltelte különbség egyúttal mindig az idő elhasznító munkáját is nyilvánvalóvá teszi, amint azt a személyiség önmagától elkülönözéseiben már láthattuk, s a nevetés színrevitelének elemzésében később is megfigyelhettük.

A *Pacsirta* lélektani olvasatai rendre arra a megállapításra jutnak, hogy az apa lánya iránti gyűlölete olyan elfojtott érzelem, amely az itt vizsgált jelenetben kerül felszínre, s amely az ösztön szavaként igazabbnak bizonyul a felettes én belátásainál. Ez a magyarázat a freudi lélektan episztemológiai ellentmondásai miatt sem fogadható el, amit megerősíthet az a nem elhanyagolható tényező is, hogy a főszereplő részegen teszi kijelentéseit. A részegség olyan toxikus állapot, amely alkalmat adhat az elfojtott ösztönöknek, hogy a logikát mintegy felfüggesztve szabaduljanak meg a felettes én tiltásaitól, ez azonban azt is feltételezi, hogy a diszkurzív logika megismerő kódjai alkalmatlanokká válnak ezek igazságának megítélésére.

²⁹ Vö. Michel LUSSE, *L'expérience de la lecture* (2. *Le glissement*), Paris, 2001, 159.

sére. A gyűlölet nem érvényesebb a szeretetnél, ahogy Pacsirta sem képes szülei szemében sem abszolút idegenné, sem pedig abszolút sajátjá válni. Ezért nincs igazabb és kevésbé igaz énje Vajkaynak, hiszen megismerés és fikció eldönthetlensége miatt az is eldönthetetlen marad, hogy a kítőré-si jelenetben voltaképpen elveszti vagy pedig megtalálja önmagát. A személyiség önazonossága nem valami adott, stabil alakzat, de éppen hogy az ellentétes mozgások illuzórikus, fantomszerű megmerevítése az egyik póluson, amit az idő a maga diszkontinuitásával szüntelenül elmozdít és felülír, miként a tulajdonnév tételezte szellemet annak tőle folyton elhasonuló jelölete.