

„KIMONDHATATLANSÁG” ÉS „ÉRTELMEZHETŐSÉG” KÖZÖTT

Kosztolányi Dezső: *Alfa* és *Caligula*

Napjaink irodalomtörténeti alakulásfolyamataira tekintve mind egyértelműbben elmondható, hogy századunk húszas-harmincas éveinek irodalmából (Németh G. Bélánál Babbitstól csak kevéssé, de Adytól jobban távolodva, Kulcsár Szabó Ernőnél Babits ellenében)¹ legerőteljesebben Kosztolányi Dezső, illetve a kései József Attila művei emelkednek ki. Ha pedig e figyelemre méltó (hatás)történeti jelentőségnek az okát keressük, akkor ezt alighanem a jelentésképzés lehetséges sokrétűségének, a figyelmes értelmezést jellemző nyitottságnak Kosztolányinál érezhető különös hangsúlyában lelhetjük meg. Mégsem hiszem, hogy a harmadik évezred „vigíliáján” létezne olyan komoly irodalomértő, aki *bármely* műalkotás jelentését – a szerzői szándék keretei közé zárva és/vagy a mű születésének körülményeire vonatkoztatva – megfejthetőnek, azaz egyértelműen rögzíthetőnek vélné.² Fölvetődik tehát a kérdés: ha a műértés sokfélesége nem a szerzőn vagy a szövegen múlik, hanem az irodalom kiküszöbölhetetlen sajátossága, akkor lehetséges-e – s ha igen, mennyiben – a jelentésképzés többirányúságának radikalizálásáról, az elgondolható értelmezések játékanak nyitottabbá tételéről beszélni?

Mindenekelőtt le kell szögezmem, hogy egy műalkotás értelemajánlatainak sokirányú összetettségén nem a legáltalánosabban vett tematikus többszólamúságot, esetleg egy kérdéskör eltérő, de egymást leginkább kiegészítő szempontok szerinti megvilágítását értem, nem is az egyes korok recepciós tevékenységének – a megközelítések változásából, az elvárások történetiségéből fakadó, sokszor igen jelentős – különbségeit, hanem olyan tapasztalatot, amikor egy körültekintőbb értelmezés elkerülhetetlenül szembesülni kénytelen azzal, hogy a szöveg „partitúrája”³ mint lehetséges jelkapcsolatok hálózata egyidejűleg az olvasói konzisztenciaalkotás⁴ aktusának radikálisan különböző – egymást akár kizáró – irányait teszi lehetővé. Még hozzá úgy, hogy az értelmezési kísérletek egyike sem ütközik akkora nehézségbe, melynek árnyékában – a többi értésmódhoz képest – valószínűtlenné válna.⁵ Ez alapján persze könnyen belátható, hogy a jelentésképzés többirányúságának általam

¹ Vö. NÉMETH G. Béla, *Nem katekizmus, hanem izlés. Németh G. Bélával beszélget Szirák Péter*, Alföld, 1996/6., 59–60: „Talán abban is volt Heidegger hatásának része, hogy Babbitstól el ugyan nem távolodva, mindinkább Kosztolányiban s a hozzá egyre közelebb kerülő kései, az igazán nagy József Attilában véltem itthon a 20. század második harmadának szellemiségét, lelkiségét, magatartását leghitelesebben prózában is, lírában is megragadni.” Kulcsár Szabó Ernő véleményéhez lásd KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A nyelv mint alkotótárs. Nyelviség és esztétikai tapasztalat újabb irodalmunkban*, in: K. SZ. E., *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum Kiadó, h. n., 1996, 303–306.

² Természetesen annak módja, ahogy az egyes gondolkodók, irodalomértelmezői irány(zat)ok az alkotások szemantikumának a sokszólamúságát elgondolják és/vagy értelmezik – igen különböző lehet. Ennek taglalására itt nincs módom, legföljebb csak Iser híres könyvére utalhatok, melynek első része ma is érdekes áttekintését adja a klasszikus értelmezői normák és az újabb fölfogások viszonyának: WOLFGANG ISER, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1990³, 12–86 (UTB, 636).

³ Vö. Hans Robert JAUSS, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. BERNÁTH Csilla, in: H. R. J., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Osiris Kiadó, Bp., 1997, 49, vö. 53.

⁴ Lásd W. ISER, *i. m.*, 1990, 193–204.

⁵ Nyilvánvaló, hogy ez a tapasztalat kiváltképp nagy aktivitást és szükségszerűen több tudatosságot feltételez a befogadók részéről: az olvasónak kérdéseket kell föltennie a szövegnek, hiszen csak így hozhatja létre azokat a metaforikus és konnotatív kapcsolatokat, amelyek az értelmezés nyitottsága végett nem lehetnek közvetlenül adottak.

fölvázolandó meghatározására nem a műbeli tematizáltság fölszíni mozzanatán keresztül nyílik út. Ellenben föltehető, hogy egy irodalmi alkotás poétikai-nyelvi megformáltsága mintegy értelmezi a szöveg eljárásait és a műben körvonalazódó világértés módozatainak hangoltságát.⁶

Emlékezetünkbe idézve, hogy „a megértés nyelvisége a hatástörténeti tudat konkréciója”,⁷ az irodalmi művek megalkotottságának mikéntje a befogadásban azért jelöli ki az értelmezői műveletek történetileg elhelyezhető kontextusát,⁸ mert hozzáférhetővé teszi a szöveg sokszor implicit individuom-, hagyomány- és nyelvfölfogását.⁹ Az alkotásnak a történetiség folyamatába való beágyazása tehát a befogadás olyan sajátos modalitásként mutatkozik meg, amely abból fakad, hogy a művek – olvasásban megszólaltatott idegenségük révén – reflektálják is jelenre vonatkozásukat. Sokféleképp válaszolhat ugyanis befogadójának egy mű, de a szövegben foglalt olvasói szerepek szerkezete¹⁰ egyben azt is jelzi, hogy a konzisztenciaalkotás során hozott döntések szelektív (tehát nem kizárólagos) voltát¹¹ mennyire szükséges tudatosítani. Ha a poétikai alakításmódok funkcióinak immár körvonalazott (történeti) koordinátái között próbáljuk elhelyezni Kosztolányi kései novelláit, akkor ismételten állíthatjuk, hogy ezek – mint hatásuk is alátámasztja – mind nagyobb szerepet biztosítanak az „értelmezhetőség” modalitásának, a nyitott jelentésképzésnek. Azonban eme Kosztolányi pályáján és a magyar novellahagyományon belül egyaránt bekövetkező váltás nem egyöntetű vagy pontszerű: nagyjából egy időben is születtek olyan írások, melyek különbözőképpen helyezhetők el az irracionális és az interpretálhatóság pólusai kijelölte térben.

Az *Alfa* és a *Caligula* (néhány más alkotás mellett) valószínűleg kiemelkedő jelentőségűek mind Kosztolányi novellisztikája, mind a *Tengerszem*-kötet tekintetében. Párhuzamos elemzésüket az őket összefűző hasonlóságok teszik lehetővé, ugyanakkor az *Alfára* még kevésbé érvényes az a poétikai jellemző, amely Kosztolányi hatástörténeti szerepét elsősorban indokolhatja: a két novella – a befogadás során – úgy folytat(hat) egymással

⁶ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Törvény és szabály között. Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a harmincas évek regényeiben*, in: *Szintézis nélküli évek. Nyelv, elbeszélés és világkép a harmincas évek magyar epikájában*, szerk. KABDEBÓ Lóránt–K. SZ. E., Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1993, 44–47. (Ua., in: K Sz. E., i. m., 1996, 67–70.)

⁷ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat Kiadó, Bp., 1984, 273.

⁸ Például Foucault episztéméről és archeológiáról alkotott merész elgondolása szerint a történeti szituáció igen tág érvénnyel prestrukturálja a szöveg- és értelemalkotás módját, tulajdonképpen a gondolkodást a maga általánosságában: „a természettudósok, a közgazdászok és a nyelvészek – jóllehet maguk sem tudtak róla – [egyazon történeti periódusban] ugyanazokat a szabályokat alkalmazták, hogy meghatározzák a saját tudományágukat jellemző tárgyakat, hogy kialakítsák fogalmaikat, hogy fölépítsék elméletüket”. (Michel FOUCAULT, *Foreword to the English edition*, in: M. F., *The Order of Things. An Archeology of the Human Sciences*, Routledge, London, 1989, xi.)

⁹ A műalkotások vagy irodalomtörténeti korszakok nyelvhez, hagyományhoz és befogadóhoz való viszonyának, valamint személyiségfölfogásának a kérdése több ponton elválaszthatatlan egymástól. Így a jelentésképzés többirányúságának problematikája önmagában semmiképp sem alkalmas egy történeti periodizáció megalkotására vagy kijelölésére, de valószínűleg fontos eleme az ezt lehetővé tevő összetett poétikai (strukturális és funkcionális) szempontrendszereknek. (Egy lehetséges korszakolásként lásd KULCSÁR SZABÓ E., i. m., 1996, főként 7–99 és 233–310.)

¹⁰ Vö. W. ISER, i. m., 1990, 60–67.

¹¹ Vö. *uo.*, 201: „[...] a cselekmény szintjén a formaalkotásban (*Gestaltbildung*) az interszubjektív egyértelműség magas foka áll fenn, míg az értelem szintjén szelektív döntések történnek, amelyek nem azért szubjektívek, mert önkényesek, hanem mert egy formát kizárólag akkor zárhatunk le, ha egyidejűleg csak egy lehetőséget választunk ki, és nem az összeset. Éppen a cselekmény szintjén alkotott forma által maga után hagyott feszültség követeli meg – megszüntetése végett – a lezárt értelmi forma egyértelműségének olyan fokát, amely csak szelektív döntéseken keresztül érhető el.”

párbeszédet, hogy másutt jelöli ki érthetlenség és értelmezhetőség határát.¹² Ez az olvasás folyamatában két közös vonás eltérő megformálásában és viszonyában ragadható meg. Egyfelől a szövegek értelmezése mindkét mű esetén két, a közvetlenebb tematikus kapcsolatokon túlmutató szint megkülönböztetésével kísérrelhető meg. Ugyanis a szereplők pszichikai folyamatai és (akár tudatalatti) motivációi mellett – ezt átfogó érvennyel – egy egzisztenciális hangoltságú értelmezési lehetőséggel is számolnunk kell. Wohl szürkesége és Caligula arcot eltüntető-föloldó álarcai az emberhez méltó lét elutasítását, tagadását is kifejezik.

A második közös vonás abban áll, hogy mindkét novellában központi szerepet tölt be a főszereplő idézett monológja: az *Alfa* 12. és 13., a *Caligula* 6. részében.¹³ Fontos különbség ellenben, hogy míg Caligula a cselekmény „mozgatórugója”, addig a parlamenti gyorsíró – saját cselekvési kísérleteinek a megghiúsulása miatt – inkább az események elszenvedője (hasonlóan Cassiushoz, aki lényegében szintén csak a novella végén jut el a cselekvésig). Ez a különbség a lélektani motiváció és az egzisztenciális értelmezés, az elbeszélői és a szereplői diszkurzusok eltérő viszonyához vezet. Wohl belső magánbeszéde – szoros összefüggésben azzal, hogy nincs szándékolt hallgatója, és hogy a beszélő személye sem azonos azzal, akinek cselekedeteit az olvasónak értelmeznie kell – pontosan körvonalazza a (fő)szereplő látókörét és előfeltevéseit. Olyan eredménnyel, hogy a gyorsíró megnyilatkozásainak nyelvi-megformáltságbeli jellemzői viszonylagossá teszik Wohl állításainak „szándékolt” jelentését és igazságát, miközben – részint ebből következőleg – a magánbeszéd bizonyos kijelentései az elbeszélés összefüggésrendszerében átfogóbb érvényre tesznek szert, és megváltozott szerepükben az egzisztenciális értelmezés alapjává válnak. Ugyanakkor hangsúlyoznom kell, hogy az *Alfában* a hétköznapi és az észelvű logika számára magyarázhatatlan események létmegértés szintjén történő motiválttá tétele nem jár együtt a lélektani megragadás lehetőségével: a befogadó csak közvetve, az elbeszélés aktusának vizsgálatán keresztül teremtheti meg a szöveg elemeinek olyan viszonyrendszerét, amely az egzisztenciális vonatkozások révén egységesnek tekinthető, de a pszichikai folyamatok lélektani síkját mégsem teszi föltárhatóvá. Wohllal szemben a *Caligula* címszereplője színjátékot játszik. Minthogy monológját Cassiusszal együtt „hallgatjuk” végig, szavainak értelmével s viselkedésének céljával a lázadókhoz hasonlóan a befogadó sem lehet tisztában: a császár tetteit (lélektanilag) többféleképp értelmezhetjük. Az elbeszélés egésze pedig – miközben megteremti a létértelmezés legáltalánosabb szintjét – nem annyira a motivációk párhuzamos magyarázatai közt tapasztalható feszültség megszüntetésére törekszik, mint inkább a magánbeszéd jelentéslehetőségeinek körvonalazottabb kibontakoztatására és továbbgondolására.

„Igazán nem értem, s főképp ez nyugtalanít. [...] Eleinte arra a föltevésre hajoltam, hogy ez a kutya a gyorsírót gyűlöli bennem. De ez nyilván önáltatás. Engem gyűlöl, személyesen. Nemcsak kifogása van ellenem, hanem tagadja egész lényemet. Tudtommal pedig

¹² Az érthetlenség és az értelmezhetlenség nem azonos. Az utóbbi esetben a szöveg arra ösztönzi befogadóját, hogy a konzisztenciaalkotás háttérbe szoríthatatlan ellentmondásai miatt folyton elvesse újabb és újabb értelmezési kísérleteit. Tehát nem egyaránt érvényes, de egyaránt érvénytelen jelentésekkel kell számolnunk. Ezzel szemben egy művet valamely szempontból érthetlenné akkor tekinthetünk, ha az olvasó a szöveg alapján se cáfolni, se megerősíteni nem tudja értelmezése valamely részének az érvényességét. (Tágabb összefüggések között – például poétikailag vagy történetileg – természetesen mindkét tapasztalat „értelmezhető”.)

¹³ Ez mutatja Kosztolányi *fokozatos* eltávolodását a húszas években követett fölfogásától, amikor „a szereplő önértékelését nem fogadta el érvényesnek”, és „azért vélte használhatatlannak a közvetlen belső monológot, mert úgy gondolta, hogy az kizárólag a tudat felszíni rétegéről tudósít”. (SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Nézőpont és értékszerkezet A véres költőben*, in: SZ.-M. M., „Minta a szönyegen”. *A műértelmezés esélyei*, Balassi Kiadó, Bp., 1995, 180 és Uő., *Idő, nézőpont és értékszerkezet az Aranysárkányban*, in: uo., 209, vö. 210.)

nem szolgáltatott erre semmi okot. [...] Mégis lehet, hogy valamit érez bennem, jellemem oly hibáját, melyet magam sem ismerek. [...] A gyűlölet ellen gyűlölet, a harag ellen harag.”¹⁴ A gyűlölet (stratégiája), mely végül a kutya megmérgezéséhez vezet, tulajdonképpen Wohl utolsó kísérlete arra, hogy valamiképp földolgozza és kivédje azt a – súlyos megaláztatásokhoz vezető – kellemetlenséget, amelyet Alfa dühös ugatása jelent számára. Kezdetben remélhette, hogy a kutya „majd megszokja”, vagy talán csak „felöltöje ingerli”. Később már lépéseket próbált tenni az állat felé: kockacukrot dobott neki; levette a kalapját; megpróbált kényelmesen, nem sunyítva elmenni az ablak előtt, hogy a kutya ne érezhesse tőle való félelmét. Minthogy ennek ellenére Alfa dühe semmit sem csillapult, Wohl közönyös próbált lenni, ami „azonban egyoldalú volt”, hisz nem járt együtt a lakók közönyével. Az ebből fakadó, szinte végső kétségbeesés indokolta a mérnökéknél tett látogatást, amely természetesen Wohl korábbi kísérleteinél is csúfosabb kudarcba fulladt. S végül gyűlölete is tehetetlennek bizonyult: „Föl kellett adnia a harcot. Sötétben, kudarcra a szívében bejelentette a háztulajdonosnak, hogy kiköltözik.” A fenti próbálkozásokkal párhuzamosan a parlamenti gyorsíró folytonosan arra is kísérletet tett, hogy valamilyen módon megértse Alfa szünni nem akaró csaholását,¹⁵ hiszen a mindennapokat meghatározó „közös értelem” logikája szerint az ok ismeretében könny(ebb)en kivédhetők a következmények. Ám Alfa „dühét valami láthatatlan táp növeli”, „magja nyilván mélyen lehet, és messze, az ösztönélet homályában”, így a kutyából az írnok megjelenésére feltörő gyűlölet érthetetlen.¹⁶ A kilencedik részben – a gépies ismétlés által szinte parodisztikus hatást keltve – a szereplők (Wohl, a mérnök, a felesége és látószögüket fölveve az elbeszélő) hétszer is kijelentik, hogy „nem értem”.

Érdeemesnek látszik kicsit alaposabban megvizsgálni a novella nézőponttechnikáját. A visszatekintő narrációt végig meghatározza az (egy-egy harmadik személyű) elbeszélő jelenléte, aki nemritkán igyekszik az objektivitás illúzióját kelteni – néha az események szemlélőjeként, néha a leírások elfogulatlan „rögzítőjeként” lépve föl. Azonban (miként a *Tengerszem* írásainak többségében) csak illúzióról van szó, a narrátor – a szereplők kijelentéseit sokszor jelentősen átértelmezve¹⁷ – bizonyos pontokon egyáltalán nem tárgyilagos, hanem kifejezetten reflektál a történetre (például Wohl külsőjének látszólag pontos leírásán keresztül jellemzi, a novella zárlatában pedig sajátosan általánosít). Továbbá azzal is számolnunk kell, hogy az elbeszélői távlat többször Wohl látókörével esik egybe, néha pedig a ház lakóinak (közösségi) nézőpontjához igazodik (különösen a nyolcadik részben, főként ennek fölütésében). Viszont az események kiváltójának, Alfának a „tudatába” (szinte)¹⁸

¹⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Hét kövér esztendő*, kiad. RÉZ Pál, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1981, 65–78 (Kosztolányi Dezső összes novellái, 3). Az írás kötetben a *Tengerszem (77 történet)*, Révai kiadás, Bp., 1936) első, *Végzet és veszély* című ciklusának darabjaként jelent meg.

¹⁵ Értelmezési kísérletek, magyarázó föltevésük találhatók a 4–7., a 9. és a 12–13. részben. Miután a gyorsíró végül átengedte magát fokozatosan elhatalmasodó gyűlöletének, már nem akarja megérteni az állatot.

¹⁶ Lásd SCHÖPFLIN Aladár, *Kosztolányi Dezső novellái. Tengerszem*, Nyugat, 1936, I, az *Alfával* kapcsolatban 464 (ua., in: SCH. A., *Válogatott tanulmányok*, vál., szerk. és bev. KOMLÓS Aladár, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1967, 529–530): „Egy farkaskutya érthetetlen ellenszenvvel van a házban lakó parlamenti gyorsíró ellen. [...] Milyen egyszerű, csaknem komikus eset, nevetnénk rajta, ha nem sötétlene mögötte az értelmetlen állati ösztön rejtelmes perspektívája.” (Vö. SZEGZÁRDY-CSENGERY József, *Kosztolányi Dezső*, Magyar Irodalomtörténeti Intézet, Szeged, 1938, 79 [Értekezések a M. Kir. Ferencz József Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetéből, 18]; KISS Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1979, 426 [Irodalomtörténeti könyvtár, 34]. Mindketten alapvetően támaszkodnak Schöpflin értelmezésére.)

¹⁷ A szereplők – főként a *Végzet és veszély*ben – általában vagy észre sem veszik fölismeréseik jelentőségét (ez ugyanis csak diszkurzusuk ironikussá és viszonylagossá válásával válik világossá), vagy nem képesek következetesen végiggondolni és érvényesíteni azokat.

¹⁸ Az ötödik számított rész végének egy mondata úgy is olvasható, mintha Alfa látószögéből fogalmazódna meg, de azt is gondolhatjuk, hogy az elbeszélő – a történetek elmondásának egy lehetséges módjaként – csak föltételezi, mit láthatott a kutya (ezt hangsúlyozhatja a két *mintha* szó is).

egyáltalán nem látunk bele. Ezt magától értetődően magyarázhatja, hogy egy állatnak nincs nyelve, amelyen kifejezhetné és közölhetné érzéseit, motivációit.¹⁹ Ellenben a novella szentenciaszerű (szinte didaktikus-példázatos) zárata az indulatok és mélyen meghúzódo indítékok kimondhatatlanságának érvényét az emberre is kiterjeszti: „Tébolyát, fékezhetetlen, előtte is ismeretlen indulatait magával vitte a semmibe, mint minden élőlény, aki valaha ezen a földön mozgott.”²⁰ Az *Alfa* tehát azt sugallja, hogy a tudatalatti – mint a minden emberben ott lakozó kiismerhetetlen szenvedélyek és ösztönök állapotokkal rokon szférája – nyelvtől távol eső, független és elzárt területe az emberi létezésnek; az értelmezést megakasztó eldöntetlenségek az eseményeket mozgató, azok mögött meghúzódo nem nyelvi erővel és folyamatokkal vannak összefüggésben.²¹ Ezáltal beláthatóvá válik, miért nem vezetett eredményre, mikor Wohl szavakba öntve próbálta értelmezni a kutya indulatát.

Az elbeszélő – ha az értékviszonyokat, végső soron a mű modalitását tartjuk szem előtt – nem csupán Wohlt, de a lakókat is ironikusan láttatja; a ház bérlői nem értékesebbek (értelmesebbek és érzékenyebbek), mint a gyorsíró. Ezt hasonló nyelvi magatartásuk, párhuzamos diszkurzív stratégiájuk is pontosan jelzi: egyaránt közhelyekben fejezik ki magukat, s (bizonyos esetekben) csak nyelvi automatizmusokra támaszkodva tudnak fogalmazni. Az idült álmatlanságban szenvedő ezredes „csinosan megfogalmazott” följelentése például nem tesz tanúságot túl sok stiláris eredetiségről.²² Wohl pedig – mikor közönyös próbált lenni – „közmondásokkal erősítette önérzetét. A kutya ugat, a karaván halad. Kutyaugatás nem hallatszik a mennyországba.”²³ A kétirányú irónia, sőt elhatárolódás másutt is érződik: „A gyermekek meg a cselédek a folyosón lesték. Mulattak azon, hogy Alfa már akkor elbőffenti magát, mikor a fölvonó fölfelé zötyög vele, majd figyelték a mindennapos színházat: a szegény áldozat mindig meg nem érdemelt visszhangot keltve sunyított az ajtaja felé.”²⁴ Wohl viselkedése éppúgy nem jelent elfogadható választ a helyzetre, mint ahogy a minden együttérzés nélkül gúnyolódó lakóknak sem lehet maradéktalanul igazat adni. Csak színjátékot látnak az új bérlő és a kutya „párharcában”, jóllehet a gyorsíró nem csupán nevetségesnek tartható. Szánalmat, bizonyos értelemben részvétet is érdemel, hiszen Alfa folyamatosan megalázó helyzetekbe kényszeríti. Wohl szempontjából elsősorban azért, mert ő észrevétlenségre vágyik; lakásának különösen örült, mert az „a folyosó legvégén állott, távol mindenkitől, szinte elszigetelten, úgyhogy észrevétlenül jöhetett-mehetett anélkül, hogy a bérház kíváncsiságát fölkeltené”. Ezzel függhet össze, hogy „Wohl a kutya sem ismerte”.

Wohl szinte vágyott kisszerűsége talán közelebb vihet Kiss Ferenc belátásához: mivel Alfa „csak a gyorsírót gyűlöli, ezzel érthetlensége ellenére is okszerűvé válik az indulat”.²⁵ Persze lehetséges, hogy a „Wohl a kutya sem ismerte” mondatot – mint közhelyeszerű nyelvi

¹⁹ Vö. „Ha egy oroszlan beszélni tudna, mi nem lennénk képesek őt megérteni.” (Ludwig WITGENSTEIN, *Filozófiai vizsgálódások*, ford. NEUMER Katalin, Atlantisz Kiadó, Bp., 1992, 321.) Hogy erről Wohl nem tud vagy nem vesz tudomást, s stratégiája kifejezetten az Alfát mozgató okok nyelvi megfogalmazására irányul, világosan jelzi az írnök „idétlen édeskedéssel” föltett kérdése: „No, *mondd*, miért haragszol rám, kutya?” (Saját kiemelésem.)

²⁰ Vö. SCHÖPFLIN A., *i. m.*, 1936, 464. (*Ua.*, in: SCH. A., *i. m.*, 1967, 528–530.)

²¹ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az irodalmi mű alaktani hatásméletteről*, in: SZ.-M. M., *i. m.*, 1995, 56.

²² Valószínűleg a lakók nézőpontjához köthető a következő két közhelyes megállapítás is: „De mindennek van határa. [...] A kutyaugatás baljós lárma.”

²³ Érdekes, hogy az írnök itt kifejezetten a nyelv – a nyelvben hagyományozódó emberi-közösségi bölcsesség és világtérítés – által keresett megoldást, ami a tudattalanból feltörő szenvedéllyel szemben ekkor sem vezethetett sikerre.

²⁴ *A Tengersizben*: „sunyított el ajtaja felé.”

²⁵ KISS F., *i. m.*, 1979, 427. (Kiss Ferenc értelmezését leginkább annyiban érzem vitathatónak, amennyiben eltekint Wohl magánbeszédének az elbeszélésben elfoglalt helyétől, s annak állításait a mű „implicit szerzőjének” véleményével azonosítja. Talán ez vezet ahhoz, hogy az irodalomtudós az *Alfa* kapcsán nem választja el kellő határozottsággal az értelmezés lélektani és egzisztenciális szintjét.)

automatizmust – az elbeszélő a lakók kifejezései közül emelte át diszkurzusába. Mégis, a nyelv(iség) novellában betöltött szerepe folytán ez az állítás az értelmezés egzisztenciális síkjának alapjává tehető, s (a monológ fényében) ellentett értelemben, ironikusan is olvasható: Wohlt – minthogy a lakókkal ellentétben nem hasonlít a gyorsíróra – épp Alfa „ismerte”. Más szavakkal, csak a *kutya* volt képes megérteni ama jelentéktelenség jelentőségét, hogy Wohlt „a *kutya sem* ismerte” (saját kiemelésem). Ugyanis mindaz, amit az új lakó megtagadott személyiségéből és emberségéből, az tulajdonképpen Alfában testesült meg – az egyéniség, a büszkeség, az elsőség.²⁶ Wohl – föladva saját személyiségét – alárendeli magát mások véleményének és tekintélyének; azért alázható meg, mert önmagát alázza meg. Messzemenően konvencionális családi helyzeténél is jobban kifejezi ezt foglalkozása, amennyiben az nemcsak mások szavainak, beszédeinek szolgálai lejegyzésében áll, hanem Wohlnek a nálánál tekintélyesebbnek hitt emberek hibáihoz és saját képességeihez való egyoldalú viszonyával jár együtt: „Szerény fizetésemből támogatom szegény, vidéken élő özvegy anyámat, hajadon hűgomat. Kötelességemet mindig lelkiismeretesen teljesítettem. [...] Leírom azt, amit a miniszterek és képviselők beszélnek, hivatali esküm szerint semmit se teszek hozzá, semmit se veszek el belőle, legföljebb a nyelvtani hibákat, a magyartalanságokat javítom ki, melyekre ilyen kitűnő férfiak nem lehetnek mindig tekintettel. Ez minden bűnöm...” A gyorsíró megállapításai meglepően pontosak, hisz Wohl bűne valóban ez: (társadalmi és családi kötelességteljesítésként értett) „bűntelenségét” csak azon az áron érheti el, hogy lealacsonyítja önmagát, megtagadja egyéniségét.²⁷ Ebből következik öltözékének és személyiségének szürkesége,²⁸ beteges külseje,²⁹ s a nyelvi sémák használata is ezzel hozható összefüggésbe. Arra azonban Wohl már nem képes, hogy – újragondolandó életét és jellemét – más nézőpontból tekintsen önmagára.³⁰

Röviden összefoglalva azt mondhatjuk, hogy az *Alfában* – hasonlóan a *Tengerszem*-kötet *Végzet és veszély* című ciklusához, a *Fürdés* reprezentálta novellatípushoz – a motiváció oksági rendjét megbontó hiátus nagyrészt irracionális mozzanatként ragadható meg, ugyanis –

²⁶ Ebben az értelemben nem alaptalan, bár továbbra is elfogadhatatlan, hogy a lakók – Alfát véve emberszámba – Wohlt a kutyaéhoz hasonlítják, tulajdonképpen Alfa mércéjével mérik. Ráadásul Wohl öntudatlanul magára is veszi a kutyaszerpet: „beiszkolt lakásába”, „sunyított az ajtaja felé”.

²⁷ Vö. KISS F., *i. m.*, 1979, 429.

²⁸ Wohl novella elején olvasható leírásában a *szürke* jelző metaforizálódását az ismétlés mellett az is jelzi, hogy az állítmány és az utolsó tárgy általában nem szerepelhet együtt. Így akár az is megkockáztatható, hogy a közös állítmány által metonimikusan összekapcsolt tárgyak közt létrejövő párhuzam az ember tárgyiasulására (ruhadarabbá válására) utalhat.

²⁹ A beteges, élettől idegen fizikai állapot a *Caligulában* is az emberként való lét megtagadásának, hiányának kifejezője. Azonban – mintegy e hiány forrásaként – a szürkeség motívumát a színlelésé váltja föl.

³⁰ Nyilvánvaló tehát, nem érthetnek egyet Schöpflinnel akkor, mikor Wohlt „szolid, rendes úri embernek [sic!]” nevezi. (SCHÖPFLIN A., *i. m.*, 1936, 464. [Ua., in: SCH., A., *i. m.*, 1967, 530.]) De hozzá hasonlóan érdekes kérdésnek tartom, hogy Alfa állandó ugatása miként vezethetett oda, hogy a gyorsíró végül megmérgezte a kutyát. Hiszen ez a cselekedet, illetve az ezt kiváltó gyűlölet fölvállalása a novellában Wohl első személyes, szürkeséget megbontó tette. Bizonyos értelemben így legyőzi Alfát, aki – szinte ennek elismeréseképp – ugatni is elfelejt korábbi ellensége váratlan visszatértekor. Mindenesetre Wohl indulatkitörése – szemben Alfa csillapíthatatlan dühével – közel sem érthetetlen: könnyedén magyarázható például az elfojtásnak a lélekbúvárok által kidolgozott fogalma révén. Ezt az elgondolást alátámasztandó elegendő azt a korábbi részletet emlékezetbe idézni, amelyben az írónak a kutya megkínzásáról képzelődik. Amennyiben pedig a kutya épp azt testesíti meg, amit Wohl a társadalmi és családi kötöttségeinek eleget téve fojtott el magában, úgy a gyorsíró nem pusztán Alfán áll bosszút, de (öntudatlanul) talán mindazokért a sérelmeiért elégtételt próbál venni, amelyek ellen egyébként nincs mersze – akár csak gondolatban is – tiltakozni. Kétségeink lehetnek tehát, hogy az országházi írónak a – végső kudarc, a kényszerű elköltözés után végrehajtott, minden fölgylült indulatot a kutyára háritó – bosszúja valóban győzelem lenne; sokkal inkább azt hangsúlyozhatjuk, hogy Wohl tudattalanból feltörő, valamelyest mégis kiszámítható gyűlöletével (paradox módon) ismét emberségét, emberi mivoltát tagadja meg.

az elemzett novella tanúsága szerint – a tudatalatti megelőzi nyelvet, s így az emberi megértés számára nem férhető hozzá. Azonban az elbeszélés (részint hangsúlyosan nyelvi) jelei, a szöveg összefüggései az értelmezés olyan lehetőségét is megteremtik, amely – ha nem is adhat magyarázatot a lélektani indítékok kérdésére, vagyis arra, mi váltotta ki az események egy részét – a befogadás során indokolttá (konzisztenssé) teheti a történet szerveződését. Ebből kiindulva lehet érdemes megfontolni, hogy e poétikai modelltől mennyiben tér el szerzőnk egyik legjobb szépprózai munkája. Kosztolányi talán legtöbbet elemzett novellája, a *Caligula*,³¹ strukturális jegyeit – elbeszélői látókörét és modalitását, a lélektani motiváció kérdéssé tételét, a szereplők értelmező tevékenységét – tekintve inkább a *Tengerszem* első ciklusának, a *Végzet és veszély*nek a poétikai sajátosságaihoz kapcsolódik, viszont funkcionális-szemléleti jellemzői – a szöveg jelkapcsolatai lehetővé tette értelmezhetőség, a tudatalatti szenvedélyeket fölváltó tudatosság – alapján a *Tollrajzok*nak, az utolsó ciklusnak azokhoz a darabjaihoz áll közel, ahol a szövegalkotás megszakítottasága a nézőpontok párhuzamosságából, egyfajta perspektivikusságból adódik.

„Álarcot szorítottam arcomra. Színletem, és jobban, mint az a sötét, hallgatag aggastyán. Győztem fölötte. Megmentettem életemet. Akkor aztán egyszerre minden szabad volt. Élni próbáltam. Nem sikerült. Le akartam tépni álarcomat. Ez se sikerült. [...] Most már ez is untat. Nem tudok aludni. [...] Adj nekem álmod, valami álomszerző italt.”³² *Caligula* Cassiushoz intézett magánbeszéde, pontosabban a hatodik rész öt szempontból is kiemelkedik a szövegből. Ez a számozott részek leghosszabbika, amely a novella mértani közepén helyezkedik el, s szinte egész terjedelmében *Caligula* szavait közvetíti az olvasónak, ráadásul a császár önértelmezését, gyerekkorának történetét ismerjük meg általa. Végezetül nem feledkezhetünk meg az álarc motívumáról sem, amely különösen a szöveg utolsó szavainak fényében lesz jelentős: „Lehullt róla a téboly álarca. Csak az arc maradt. Egy katona [...] ezt gondolta magában: – Ember.” Megkockáztatható, hogy az arcát nem lelő uralkodó egzisztenciális határhelyzetbe jutott: élete nem nevezhető igazi életnek.³³ Az élet jelen formájának elviselhetetlensége pedig cselekvésre kell ösztönözze *Caligulát*, arra, hogy kitorjón ebből a határhelyzetből.³⁴ Ezért vélekedhetünk úgy, hogy a császár cselekedetei (valamelyest)

³¹ A legjobb elemzéseknek egyrészt Szegedy-Maszák Mihály, Kelemen Péter és Karol Tomiš (a halálvágy koncepciója), másrészt Csúri Károly (a divinizációs törekvés koncepciója) munkáját tartom. (Lásd *A novellaelemzés új módszerei*, szerk. HANKISS Elemér, Akadémiai Kiadó, Bp., 1971. E kötet munkáira az elemzés során már csak a fontosabb esetekben hivatkozom; a tanulmányokat elsősorban *Caligula* lehetséges motivációinak körvonalazásához használtam föl. Szegedy-Maszák írását csekély módosítással lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Metaforikus szerkezet Kosztolányi Caligula és Krúdy Utolsó szivar az Arabs szürkénél című szövegében*, in: SZ.-M. M., „A regény, amint írja önmagát”. *Elbeszélő művek vizsgálata*, Tankönyvkiadó, Bp., 1987², 58–71. A Csúri-tanulmány átdolgozott változata: CSÚRI Károly, *Az ismétlődés strukturáló szerepe*, in: Cs. K., *Lehetséges világok. Tanulmányok az irodalmi műértelmezés köréből*, Tankönyvkiadó, Bp., 1987, 41–67.)

³² Az általam használt kiadás: KOSZTOLÁNYI D., *i. m.*, 1981, 407–413. Az írás kötetben a már említett *Tengerszem* negyedik, *Latin arcélek* című ciklusának darabjaként jelent meg.

³³ A hatodik résznek – de bizonyos megszorításokkal Kosztolányi egész életművének – központi kérdése az álarc-problematika: a hazugság, a színlelés, a szerepjáték. Az idézett részlet a császár jellemének megalkotásában is fontos elem: *Caligulának* a gyermeki lét teljességét – mely a szerepekbe és az álarcok viselésére kényszerülő felnőtt töredékes lehetőségeihez képest komoly értéket képvisel – már igen korán korlátok közé kellett szorítania. Valószínűleg ennek is következménye, hogy álarcát később akarata ellenére sem sikerült levetnie, a számára adódó külső szabadság segítségével sem volt képes a védekezésből belsővé tett korlátokat átlépni, vagy legalább átalakítani. (Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Napló. 1933–1934*, in: K. D., *Levelek – Naplók*, kiad. és jegyz. RÉZ Pál, Osiris Kiadó, Bp., 1996, 838.) Ez a novella egzisztenciális síkon való értelmét kétségkívül meghatározza, amennyiben az embertelen, emberhez méltatlan élet lehetetlenségét sugallja.

³⁴ Vö. CSÚRI K., *i. m.*, 1987, 51: „*Caligula* számára a jelen újabb, számára tarthatatlan határhelyzetet teremt, s így a császár végső választásra kényszerül.” Igaz, élet és halál biológiai, illetve egzisztenciális értelmének

tudatosak, és nem örültsége vagy feltörő tudatalattija által motiváltak. A novella elemzői nem is igen vitatják, hogy a zsarnok szándékosan játszik a lázadókkal, tudatosan szervezi meg saját merényletét. A történet szintjén mindenképpen erre látszik utalni az alagútban való várakozás („Sokáig várakozott. Végre hallotta [...]”): Caligula egy elhagyatott helyen, amelyen csak át kellene mennie, testőrsége nélkül vár, majd az érkező összeesküvőknek – a novella elejének fényében – mintegy provokatív gesztusként kiáltja a Jupiter jelszót.³⁵

Az egzisztenciális határhelyzet óhatatlanul együtt jár a cselekvés kényszerével, de nem ad egyértelmű választ a kiút kérdésére. A lehetséges válaszok Caligula lelki-pszichikai hangoltságának függvényében határozódnak meg. Ebből a szempontból viszont nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a császár vallomása az olvasás allegóriájának is tekinthető. Amiképp Caligula arcát elfedik folyton változó álarcai, vagyis az álarcok játéka rögzíthetetlené teszi az arc vonásait, úgy az olvasó sem találhat egyetlen értelmezést. Azt pedig, hogy az elemzés elején idézett részlet nem csupán Caligula, hanem a *Caligula* önértelmezéseként, a szöveg olvasásáról szóló szöveggént is olvasható, a mű két összefüggő mozzanata teszi lehetővé: a nézőpont alakítása és a lázadók viselkedése.

Az értelmezés egyik legfontosabb motívumát a nyelvi-poétikai megformáltság egy látszólag ugyan egyszerű, de Kosztolányinál kiváltképp fontos mozzanata, a nézőpont vizsgálata alkothatja.³⁶ A szöveget egyes szám harmadik személyű, múlt idejű narráció jellemzi; az elbeszélő több esetben azt a benyomást igyekszik kelteni, hogy „nem keresi a magyarázatot, csak elmondja, egyszerű, tárgyilagos szavakkal a tényeket”.³⁷ A narrátor látóköre legtöbbször a lázadókéval, illetve a lázadók vezérének, Cassiusnak a nézőpontjával azonos. Az összeesküvők gondolatait így általában ismerjük. Az elbeszélő a harmadikban részint, a tizedik részben csaknem teljes egészében Caligula látószögéből tekint az eseményekre. A hatodik egységben az elbeszélés szerkezet megváltozik: a császár egyes szám első személyű, gyerekkorára visszatekintő és azt (hatásaiban) reflektáló narrációját olvashatjuk. Az utolsó számozott részben pedig egy katona gondolatait ismerjük meg. Míg tehát kezdetben a nézőpont alakítását viszonylag következetesnek tapasztaljuk, tudniillik egy objektívebb szöveg mellett elsősorban az összeesküvők tudatába látunk bele, addig Caligula halála előtt – hasonlóan az *Édes Annához* – a főszereplő látóköre is jól érzékelhetően megnyílik számunkra. Ez egyszerre biztosítja az interpretációs horizont nyitottságát, illetve egyáltalán az értelmezés lehetőségét, valamint – más szempontból – ennek szűkíthetőségét.

Ez a nézőponttechnika a novella egészét meghatározó késleltetéshez kapcsolva gondolható tovább. Ugyanis a műben lényegében csak két dinamikus mozzanat van: a fölütés és a gyilkosság. Noha az összeesküvés létét a jóslattal kapcsolatban az első mondatokból

ellentéte a novella végén sem oldódik föl, ám a halálában emberségét megélt Caligula alakja mégis magasabb szintre kerül, sajátos méltóságot kap.

³⁵ Caligula csak annyiban örült, amennyiben cselekedetei összeegyeztethetetlenek a hétköznapiok létértelmezésének logikája által kijelölt racionalitással. Ámde tettei nem véletlenszerűek (irracionálisak), csupán egy másfajta gondolkodásmód révén kapcsolódnak össze.

³⁶ Kosztolányi egész novellisztikájára kiterjeszhető érvénnyel lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az Esti Kornél jelentésrétegei*, in: *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő–SZ.-M. M., Anonymus Kiadó, Bp., 1998, 171 (Újraolvasó). (Ua., in: SZ.-M. M., *i. m.*, 1987, 136.)

³⁷ SCHÖPFLIN A., *i. m.*, 1936, 463. (Ua., in: SCH. A., *i. m.*, 1967, 527. Vö. THOMKA Beáta, *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1986, 112.) Ezzel függ össze az, hogy Szegedy-Maszák Mihály elemzése szerint Kosztolányi novellája – szemben Krúdy művével – azt az illúziót kelti, mintha a cselekménysor önmagában véve metaforikus jelentésű lenne. (Vö. SZEGEDY-MASZÁK M., *Metaforikus szerkezet... i. m.*, 1987, 60.) Hasonló Thomka Beáta véleménye: „a szimbolizáció tehát nem jelképek kibontását, hanem a narratív elemek olyan értelmi hierarchizálódását jelenti, melynek eredményeképpen kitágul a szövegegész jelentése.” (THOMKA B., *i. m.*, 1986, 118. Thomka persze nem a *Caligula* kapcsán jutott erre a megállapításra, ahol az arc, az álarc és az álom motívumainak szimbolikus átértelmeződése elválaszthatatlan a történet metaforizálódásától, jelentésének kitágulásától.)

megtudjuk, a gyilkosságot a hamleti módon késlekedő lázadók csak az utolsó pillanatban követik el. Így az expozícióban kialakuló szituáció a cselekmény szintjén kevésbé változik. Az összeesküvők bizonytalankodásának az lehet az oka, hogy Caligula váratlanul, a lázadók és Cassius számára logikátlanul lép: a(z igaz) jóslat ellenére nem végezteti ki Cassiust, hanem egyenesen testőrsége parancsnokává teszi meg. A császár nem várt cselekedete a szervezkedők értelmezési kényszerét vonja maga után,³⁸ hiszen tervük sikeres és biztonságos végrehajtásához tudniuk kell, mi mozgatja Caligula tetteit. Ilyen interpretációs kísérletek az alábbiak: „Őrült ez? – tűnődött Cassius. – Vagy tréfál valamennyiünkkel? Rólam, úgy látszik, megfélemezett. Nem feledkezett meg.” „Azt hitték, hogy bolonddá tartja őket, vagy kelepcebe akarja csalogatni. [...] Nem értették.” Mint az idézetek is mutatják, Cassius és köre képtelen megbirkózni a feladattal, értelmezési stratégiáik nem alkalmasak Caligula – számukra irracionálisnak tetsző, mert saját meggyilkolását segítő – cselekedeteinek a megértésére. Ez két szemantikai ambivalenciában, több jelentésszinten érthető mondatban teljesedik ki. Egyrészt az „Adj nekem álmat, valami álomszerző italt.” anticipációja vagy – olvasótól függően – feltöltődő motívuma, másrészt a „Na, mi lesz?” kérdés vagy fölszólítás kapcsán beszélhetünk arról: éppúgy értelmezhetők a véletlen egybeesés vagy a tudatos fölszólítás, a kelepce, az örült játék vagy a valóságos siettetés szintjén.

A magyarázatra való képtelenségből fakad a tanácstalanság, a tétovázás; Cassiusék a szituáció bizonytalansága miatt egyszerűen nem tudnak mit lépni, nem tudják, melyik a legjobb a kínáló cselekvési lehetőségek közül. Az események irányítása kicsúszik a kezük közül, s így Caligula kerül előnyösebb pozícióba. Látszólag a befogadó sincs abban a helyzetben, hogy megérthesse a császár motivációit, ehhez ugyanis az elbeszélő nem nyújt(hat) elegendő betekintést a zsarnok tudatába. Mégis, az újraolvasás lehetősége a mű fiktív világának alakjaival szemben legalább ahhoz hozzásegíti az olvasót, hogy valószínűsíthesse Caligula tudatosságát, valamint hipotéziseket állíthasson föl a cselekedetek értelmezésére. Tehát az olvasó – a nézőpontok szerveződésén keresztül – ugyan a lázadók látószögébe helyeződik bele, s hasonló értelmezési feladatokkal küszködik, de az újraolvasás képessége legalább azt biztosítja számára, hogy megrajzolhassa Caligula álarcainak körvonalait. A nézőpontok egymáshoz való viszonyának megalkotottsága ezért lehetőséget ad arra, hogy a novellát többféleképp értsük³⁹ – nem a jelek hiánya, hanem azok két egyenrangú rendszerbe építhetősége folytán.

A nézőpont narratív szerveződésének mikéntje tehát annyiban kap jelentős funkciót, amennyiben – Caligula gondolatait kevésbé ismerve – nem rekonstruálható az uralkodó valamely egyértelműnek tekinthető indítéka, hanem több (egymást kizáró) interpretáció is lehetséges – természetesen a befogadó társalkotói szerepének a függvényében. Az egyik értelmezés szerint Caligula tette divinizációs törekvéssel áll kapcsolatban, azzal, hogy istenné akar válni. Mivel az olimposi istenek emberekhez viszonyított elsődleges *differentia specificája* a halhatatlanság, ezért a császár csak úgy győződhet meg istenségéről, ha az ellene elkövetett gyilkosság sikertelen. Ennek bizonyítását kísérli meg tehát a merénylet megszervezésével, s mi ennek vagyunk tanúi a mű olvasása során. A novella ugyanakkor egy másik horizontból is megszólaltatható. E fölfogás központjában a tudatos halálvágy, a semmi, a megsemmisülés vágya áll. Caligula – az élet intenzitásának megélését célzó próbálkozásainak kudarca után, fizikai nyomoréksága miatt – a megnyugvást keresi, melyet sajátos logikája szerint már csak a halálban találhat meg, a semmivé válásban nyerhet el.⁴⁰

³⁸ Ez párhuzamos a nyelvi megnyilatkozások szerepének felértékelődésével: az egyes mondatok vagy szövegrészek több esetben cselekvés értékűek (döntően perlokúciós aktusok).

³⁹ Vö. SZEGEDY-MASZÁK M., *Idő, nézőpont... i. m.*, 1995, 212.

⁴⁰ Noha Caligula tudatosan rendezi meg az ellene elkövetendő merényletet, azt már gyanakvással fogadhatjuk, hogy az uralkodó következetesen dönt-e végső szándéka tekintetében. Talán maga is ingadozik a lehetséges

A két értelmezés természetesen a novella más mozzanatait hangsúlyozza, illetve egyes elemeket eltérő funkcióval ruház föl. Az alábbiakban csak néhány példát említek. A szöveg elején Jupiter szobrának szétszedése – különösen annak fényében, hogy Caligula a ruhába öltöztetett istenszobrok fejének helyére saját képmását állíttatta – világosan utal a császár megistenülési vágyára, mely az egzisztenciális határhelyzetből való kilépés egy lehetősége. A divinizációs törekvés koncepciója szerint ez a vágy szilárdul meggyőződéssé, saját isteni halhatatlanságának hitévé. A szobor nevetése így utólag a kísérlet reménytelenségének jelentésmozzanataival tölthető fel. A halálvágy koncepciója felől azonban Jupiter nevetése a szobor szétszedésében megnyilvánuló divinizációs törekvés kudarcát jelzi csupán, és Caligula éppen e kudarc miatt fordul a másik végső megoldás irányába: belekezd öngyilkossága megszervezésébe.

Caligula elbeszélése, egzisztenciális határhelyzetének jelzése szintén eltérő hangsúlyokkal kapcsolódik a (szűkebb értelemben vett) lélektani motiváció két értelmezési lehetőségéhez. Közvetlenebb a kapcsolat, ha a halálvágy elképzelését fogadjuk el, közvetlenebb, ha a divinizáció vágyát. Ekkor ugyanis Caligula saját léthelyzetét nem mint torz életének (és ebből következőleg eltorzult személyiségének) eredményét ismeri föl, hanem önistenítő gondolkodásának horizontjába illesztve átértelmezi azt: szituációjának tarthatatlansága abból következik, hogy még nem teljesedett be, nem ért véget istenné válásának folyamata. Az arc-álarc motívum-összefüggést – mely a befogadás során az egzisztenciális értelmezés általánosabb, az elbeszélő diszkurzusa alapján megalkotható szintjét teremti meg – ez a kettős viszonyíthatóság nem érinti. Érinti azonban a monológot záró fölszólítást: az „adj nekem álmot” a halálvágy koncepcióját követve szinte betű szerint értendő (az újraolvasás horizontjában a megnyugváskeresés – tudatos, gyilkosságra való fölszólításként körvonalazódó – mozzanatával azonosítható); a megistenülésre törekvés elmélete itt nehezebben tud megoldást adni: feltételeznie kell, hogy a Cassiusnak mutatott csipisz relativizálja e szavak értelmét. Lehetőséget ad erre, hogy a monológ állításai visszavonatköztathatók Caligula tetteire, vagyis a záró fölszólítás éppúgy tartható álarcnak, mint a csipisz. Ám az is elfogadható álláspont, hogy a csipisz mégsem vonja vissza a császár korábbi kijelentéseit, hanem őszinteség és provokáció egyensúlyát teremti meg, ezáltal sarkalva cselekvésre a lázadókat. Hasonlóan a Jupiter név jelszóként való megismétléséhez, amelynek a halálvágy motivációját föltételezve így kisebb súlya van. Viszont e mozzanat az első elgondolás szerint Caligula részéről arra is utalhat, hogy a lázadás a novella elején történtek ellenére is kudarcba fullad, sőt ellentétébe fordul.

A két értelmezési lehetőség együttes tarthatóságát sarkalatos módon támasztja alá az „Élek – kiabálta, mintha gúnyolná őt, vagy mintha panaszkodnék.” mondat. A divinizációs törekvés koncepciója szerint a császár azért kiáltja gúnyosan, hogy él, mert még fanatikusan hisz istenné válásában; ugyanakkor már érzi kudarcát is. A halálvágy koncepciója szerint Caligula azért panaszkodik, mert még mindig él, ugyanakkor provokálva gúnyolódik is, hiszen Cassiusék még mindig nem voltak képesek megölni őt. Az utóbbi fölfogás kontextusában könnyen érthető az alábbi bekezdés tág horizontja, célnál beteljesülő öröme: „Feje *lecsuklott*. Szeme *kinyílt*, s szinte *rajongva* pillantotta meg azt, amit *mindig akart*, és *most meg is talált*: a semmit.” (Saját kiemeléseim.)⁴¹

motivációk között. Az utóbbit látszik alátámasztani, hogy Caligula egzisztenciális válságának legfontosabb oka éppen álarcainak arcot eltüntető rögzíthetetlensége. Könnyen lehet tehát, hogy a császár eleve csak kerülő utakon érheti el célját; kicsit erőszakoltan az is mondhatjuk, a tudattalan már nem irracionális erőként, hanem a kizárólagosságot megszüntető interpretálhatóság mentén gondolható el.

⁴¹ A *Káin* című viszonylag korai novella (1917) Caligula halálának leírásával részint párhuzamos helyén – jellemző módon – még az „érthetetlenség” a hangsúlyos: „A fej piros lett, aztán hirtelenül sápadt.

Az utolsó, csattanószerű mondat a divinizációs törekvések teljes kudarcba fulladását rögzíti: Caligula mindennek ellenére csak ember volt. A halálvágy föltételezése természetesen a novella végét is más megvilágításba helyezi, sokkal elvontabban és metaforikusan érti. A visszatérő álarc-problematika itt az előző bekezdések fényében oldódni látszik: Caligulanak végre sikerült megszabadulnia a személyiségét megnyomorító maszkoktól, s ezért elérhette az olyannyira óhajtott megnyugvást. Mivel csak az arc maradt meg, érthető, miért az embert ismeri föl benne a katona. De ezt paradox módon rögtön ellensúlyozza, hogy Caligula csak a halálában lehetett ember, amikor biológiai értelemben már nem az, szellemileg pedig – legalábbis a novellában teremtődő világ keretei között – megsemmisült.

E két, önmagában is releváns értelmezés egyidejű figyelembevételével igen árnyalt képet nyújthat a mű poétikai szerveződéséről. Az egész szöveget potenciálisan átfogó jelek közötti kapcsolatok a maguk teljességében ugyan soha nem realizálhatók, de alapját képezhetik az olvasás során történő választásoknak. A két koncepció így természetesen más-más mozzanatait emeli ki a szövegnek, bizonyos elemeket, részleteket pedig – több-kevesebb sikerrel, de – kizárólag érintőlegesen tud beépíteni érvelésébe. Csúri Károly például négy pontban foglalja össze azokat a kérdéseket, melyekre szerinte a másik értelmezési kísérlet nem adott (kielégítő) választ.⁴² Azonban Csúri – egyébként igen részletes és alapos – elemzésében is található olyan pontok, ahol a szerző magyarázata nem teljesen meggyőző. Például nem lehet véletlen, hogy Csúri nem idézi a „Feje lecsuklott. Szeme kinyílt [...]” kezdetű részletet: a halállal beszűkülő perspektívát olyannyira – szinte himnikus hangnemig emelkedve – ellensúlyozza az ugyanekkor hirtelen megnyíló, kitáguló új horizont (mégpedig a megsemmisülés, és nem a megistenülés horizontja), hogy ez a divinizáció súlyos kudarcának a fényében csak igen nehezen értelmezhető. A lehulló álarc kérdéskörét talán szintúgy a halálvágy koncepciójának sikerült összefogottabban megoldania.⁴³

Remélem, elemzésem valamelyest beláthatóvá tette azt, hogy a kései Kosztolányi – legalábbis egyik novellájában – milyen mértékig képes az olvasói együttalkotást feltételező jelentésképzést az interpretálhatóság mentén úgy kitágítani, hogy akár két teljesen ellentétes értelmezés is elfogadhatóvá válhasson. A *Caligula* értelmezése mégsem állhat meg a fenti megállapításoknál. Az arc-álarc viszony és a novella végi nézőpontváltás lehetővé teszi ugyanis, hogy – a motiváció problematikájához csak részben kapcsolódva – az egzisztenciális kérdések szintjén az értelmezés iránya ismét viszonylag egységessé váljon.⁴⁴ Hasonlóképp

Csodálatosan, érthetetlenül sápadt.” (KOSZTOLÁNYI Dezső, *A léggömb elrepül*, kiad. Réz Pál, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1981, 627 [Kosztolányi Dezső összes novellái, 1].)

⁴² CSÚRI K., *i. m.*, 1987, 44–45. (A harmadik és részint az első pont szerintem nem állja meg a helyét.)

⁴³ Ezt azért fontos hangsúlyozni, mert Csúri – bár valamelyest elismeri a másik értelmezési irány érvényességét, sőt: dolgozata első változatának végén még néhány motívum kimondottan kétirányú értelmezhetőségére hívta föl a figyelmet – a (részint jogos) polémia hevében rejtvényfejtő attitűddel áll ki saját elgondolása mellett: „Az elbeszélésvilág ambivalenciája azonban nem eleve, nem is az egyes megnyilatkozások, illetve események síkján adott. A szöveghez rendelt világ felépítése folyamán jön létre, a teremtett világ struktúráját hatja át minden szinten. Keletkezésében mindenekelőtt a motivikus és emblematikus ismétlődéskapcsolatok játszanak meghatározó szerepet. Ugyanakkor ezek a sajátos ismétlés-szerkezetek nemcsak okozzák a látszólagos ‘káoszt’, hanem egyben *megoldásának kulcsát* is kezünkbe adják. Éppen és kizárólag segítségükkel rekonstruálhatjuk a *ténylegesen* fennálló, esetünkben az ‘istenné’ válás, és nem a ‘halálvágy’ felfogásra épülő abszurd világot.” (CSÚRI K., *i. m.*, 1987, 61, saját kiemeléseim.) Ez az attitűd – mint már a *Caligula* elemzése előtt igyekeztem kifejteni – éppen azt a(z) értelmezhetőség tengelye mentén szerveződő poétikai újítást érti félre, mely igen nagy jelentőséggel bír a magyar epikai hagyományban. A két eltérő interpretációt leginkább Tomiś fogadja el egyaránt lehetségesnek – bár elsősorban a szövegstruktúra szemantikai sajátosságának tartja ezt, s a befogadói jelentésképzés lehetőségeivel még nem igazán vet számot. Értelmezése azonban így is igen jelentősnek mondható.

⁴⁴ Párhuzamosan azzal, ahogy Cassius perspektíváját – Caligula konzisztenciaalkotást lehetővé tevő látószögén keresztül – az utolsó részben egy katona általános nézőpontja váltja fel.

ahhoz, ahogy a történet végén „csak az arc marad”. Akár az emberré válás oldaláról pozitív módon, akár a sikertelen istenné válás oldaláról negatív módon közelítünk is a novella zárlatához, mindenképpen az ember mivoltának a kérdéséhez jutunk. Egy olyan létező kérdéséhez, aki csak a halálban képes igazán ember, igazán önmaga lenni. A halálhoz viszonyuló, a halál felé haladó emberi lét egzisztenciális jelentősége és értelmezése tekintetében pedig már az elemzett novella is egységesíti a szövegpártitúra nyomán létesíthető jelentésirányokat.⁴⁵ A *Caligula* így különösen érdekes (történeti) határhelyzetet foglal el, hiszen a (nyitott) szövegszervezést – mintegy megrettenve a műképző központról való lemondás lehetőségétől – egy olyan létértelmezés szűkíti le ismét, amely éppen a metafizikai bizonytalanságot is vállalni kész ember nem vereségként megélt halálhoz mért helyzetét fogalmazza meg.

⁴⁵ Jelezheti ezt az is, hogy a két értelmezés túl mereven áll szemben egymással, s így valójában nem lép ki az azonos horizont biztosította közös keretek közül.