

FAZEKAS JÚLIA

Szelídített vadállatok

ÁLLATOK ÉS KARAKTEREK ÖSSZEFÜGGÉSE GOZSDU ELEK PRÓZÁJÁBAN
(GOZSDU ELEK: AZ ÉTLEN FARKAS)

Gozsdu Elek novelláiban sok elem (tárgy, személy, cselekvés stb.) rendelkezik szimbolikus jelentéssel. Ezek a jelentések, valamint a hozzájuk kapcsolódó esetleges metaforikus kiterjesztettség az adott műveken belül, a szerző többi munkájával összefüggésben, illetve intertextuális viszonyban is értelmeződ(het)nek. Jelen tanulmányban arra törekszem, hogy a megjelölt vagy megnevezett állatok szerepét vizsgáljam, elhelyezzem szemiotikai és ikonológiai összefüggések keretében. A novellákban megfigyelhető szimbólumok és szubtextusok izgalmas hálót alkotnak, ezt különösen jól illusztrálják a szerző műveinek állatai, melyek nyomon követése véleményem szerint hozzájárulhat Gozsdu irodalomtörténetben korábban megrajzolt képéhez.

Mindenképpen fontos kijelenteni, hogy a szerző munkásságával keveset foglalkozott az irodalomtörténet. Néhány helyen említik *Köd* című regényét, a *Tantalus* című novelláskötetet, általában leszögezik, hogy a századvégen alkotott, valamiféle átmeneti időszakban. Az életmű eddigi vizsgálata főként életrajzi összefüggések megrajzolására, Gozsdu irodalomtörténeti pozíciójának meghatározására törekedett.¹ Az utóbbi években megjelent, munkásságát tárgyaló írások azonban már inkább egyes szövegekre koncentráltak, problémaközpontúan vizsgálták őket – ehhez kívánok csatlakozni az állat-ember ábrázolások kérdésének bemutatásával.²

¹ Az évszámok szempontjából is érdekes megfigyelni a Gozsduval foglalkozó, nem túl nagyszámú szakirodalmat: Reisz Mihály, *Gozsdu Elek (1849–1919)*, Klein Jenő nyomda, Budapest, 1941.; Lovass Gyula, *Gozsdu, egy századvégi elbeszélő*, Don Bosco Nyomda, Rákospalota, 1942.; Diószegi András, *Gozsdu Elek (1849–1919) = A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, szerk. Sötér István, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1965, 84–137.; Zircz Péter, Engel Károly, *Gozsdu pályakezdése és levelezése*, Borsod–Miskolci Füzetek Irodalomtörténet 2, Miskolc, 1966.; Berzy András, *Adalékok Gozsdu Elek emberi és írói arcképéhez*, Az Egri Tanárképző Főiskola Füzetek, 406, Eger, 1966, 529–556.; Lőrinczy Huba, *Az útvesztés és korszakváltás gyötrelmei, Gozsdu Elek regényeiről*, Új Írás, 3(1982), 86–98.; Bodnár György, *Az artistikus és lélektani kinagyítás: Gozsdu Elek (1849–1919) = B. Gy., A „mese” lélekvándorlása, a modern magyar elbeszélés születése*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988, 165–175.

² Török LAJOS, *Tantalus árnyékában, A kompozíció kérdése Gozsdu Elek Tantalus című novellagyűjteményében* = T. L., *Textus Viator, Irodalomtörténeti Tanulmányok*, Napkút Kiadó, Budapest, 2012.; Dancsecs Ildikó, *A „látvány” poétikája a századforduló novellisztikájában, Gozsdu Elek: Őszi eső = Ködlovagok. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón 1880–1914*, szerk. Palkó Gábor, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012, 113–125.; Bengi László, *Az értelmezés ambivalenciája Gozsdu Elek elbeszéléseiben*, Alföld, 66(2015), 9. sz., 74–82.; Bengi László, *A létezők láncolatának torlódásai és szakadásai: állat, ember és technika együttállásai a századforduló novellisztikájában*, Alföld, 69(2018), 1. sz., 79–86.

Gozsdu Elek műveiből nem jelent meg teljes kiadás, a kötetek a *Ködöt*, és/vagy novellaválogatást tartalmaznak.³ Kétségtelen, hogy Gozsdu fennmaradt novelláiból (nem ismerjük a teljes munkásságát, a *Tantalust*⁴ leszámítva folyóiratokban jelentek meg rövidprózái, hogy vannak-e még nem feltárt művei, nem tudjuk) kirajzolódik egy egységesíthetőnek tűnő kép. A megjelenő alakok, a karakterformálás, a korabeli viszonyok ábrázolása egy rendkívül érdekes világot teremt, mely jellemzőket érdemes az egész (ismert) próza tekintetében vizsgálni.

Gozsdu a novelláiban feltűnő alakokat a valami után vágyódás és ennek a vágnak a beteljesül(het)etlensége szempontjából formálta. A szereplők pszichológiája műveiben rendszerint fontos szerepet kap. A belső világ, az elhallgatott és sejtetett viszonyok, valamint a külső környezet és ezek kontrasztja vagy egymásra hatása érvényesül bennük. Ezen az alapvető emberi elégedetlenségen (a Tantalus-léten, az illúziók kergetésén és annak elérhetetlenségén) túl azonban más jegyekkel is felruházta őket. A továbbiakban Gozsdu novelláinak állatait vizsgálom, de fontos megjegyezni, hogy többnyire a szimbólum vagy metafora funkciójával ellátott figurákról beszélhetünk, mintsem referencializálható lényekről. Különböző állati tulajdonságok jellemzik Gozsdu műveinek szereplőit, akik gyakran azonosítják egymást vagy önmagukat bizonyos állatokkal. E megfigyelés jelentőségét *Az étlen farkas* című novella segítségével elemzem, időnként utalva a szerző más alkotásaira is, mely a szorosan összekapcsolódó novellák hálójában különösen lényeges lehet.

Gozsdu prózájában maguk a felvonultatott emberalakok kerülnek középpontba, a művek lényegét kevésbé a történések, inkább a szereplők pszichológiája, lelki bonyodalmi és a karakterek egymáshoz való viszonya adja. Fontossá válnak a kimondott és csak sejtetett érzelmek/gondolatok, melyek több szinten is megjelennek. Egyrészt a szereplők egymáshoz való viszonyában, titkok és elhallgatások szintjén, valamint a narrátor működésmódjában is. A szöveg több esetben szimbólumokon keresztül közvetíti, azok segítségével jeleníti meg a lelki folyamatokat. Szőnyi György Endre a szemiotika, ikonográfia kérdését tárgyalva jegyzi meg, hogy a szimbólumok attól válnak jelentőssé, „hogy a jelenségek szintézisét pusztán az értelem nem tudja véghezvinni: csak a szimbólumok teszik láthatóvá az adottban valami nem adott nyomait.”⁵ Ricoeur pedig úgy fogalmaz, hogy „a szimbólum olyan kettős értelmű nyelvi kifejezés, amely interpretációt kíván, az interpretáció pedig olyan megértési tevékenység, amely a szimbólumok megfejtésére irányul.”⁶ Gozsdu nagyon gazdag szimbolikával és motívumhálával dolgozik, ennek egyik érdekes rétegét pedig kétségkívül az állatok szerepeltetése jelenti. Ezek a szimbólumok ugyanakkor az interpretáció segítségével sem feltétlenül egyértelműen megfejthetők, egy-egy szimbólum széles intertextuális (vagy egyéb típusú) jelentést hordozhat. A megjelenő állatok szimbolikus jelentése a szerző műveinek kontextusában, az

³ Gozsdu Elek, *Köd. Regény és elbeszélések*, szöveggond. Ács Margit, Szépirodalmi Könyvkiadó, [Budapest], 1969. – Ez a szerző legtöbb művét (egyben a legtöbb novellát) tartalmazó kiadás. A tanulmány idézetei ebből származnak, utánuk szögletes zárójelben jelölöm a szövegrész ebben a kötetben található oldalszámát.

⁴ Gozsdu Elek, *Tantalus*, Budapest, Aigner Lajos, 1886. A kötet kilenc elbeszélést tartalmaz, köztük a tárgyalt *Az étlen farkas*.

⁵ Szőnyi György Endre, *Szemiotika, ikonográfia, posztmodern = Szó és kép. A művészi kifejezés szemiotikája és ikonográfiája*, szerk. Kiss Attila Atilla, Szőnyi György Endre, JATEPress, Szeged, 2003 (Ikonológia és műértelmezés, 9), 14.

⁶ Paul Ricoeur, *A nyelvről, a szimbólumról és az interpretációról*, ford. Martonyi Éva = *A hermeneutika elmélete*, szerk. Fabiny Tibor, JATEPress (Ikonológia és műértelmezés, 3), Szeged, 1998, 132.

adott mű keretein belül vagy más művekkel való összefüggésében állapítható meg. Ez azonban összekapcsolódik általános (népmesei, hiedelemvilágbeli stb.) tradíciókkal és irodalmi intertextusokkal is. Ugyanakkor mindenképpen érdekes, hogy a Gozsdunál többször szereplő állatok/állat-megnevezések gyakran társulnak hasonló (lélektani felépítésű) karakterekhez. Ezáltal a szerző prózáját vizsgálva egyes szimbólumok más művek kontextusában juthatnak többletjelentéshez.

A novellákban az emberalakok mellett feltűnően sokszor olvasunk különböző állatokról – van, hogy tényleges valójukban jelennek meg, de többnyire a szereplők önmagukat azonosítják, vagy mások azonosítják őket velük –, melyek az alakok lelki világához kapcsolhatók. Ezek a „lelkükben élő állatok” azok, amelyekben keresztül hozzáférhetővé válnak az egyes karakterek. Képet kapunk róluk a narrátor, a külvilág, a mellettük megjelenő szereplő és önmaguk felől is. Ezek az állat-képek (amennyiben nem önazonosításról van szó) sokszor nehezen elfogadhatók a szereplők számára, ilyenkor a szembesítés és a szembesülés nehézségével kell megküzdeniük. Csak a novellák címét tanulmányozva is számos állattal találkozunk Gozdsu életművében, ilyenek például: *A veréb*, *A tigris*. Az állatok, illetve velük együtt a megidézett szimbolikus jelentés sokszor központi szerepet töltenek be, körjük szerveződik az egész novella, ahogyan ez a tárgyalt szöveg, *Az étlen farkas* esetén történik. Máskor szinte észrevétlenül jelennek meg, mégis a konfliktus szempontjából válnak fontossá, erre példa a *Mea culpa* vagy a *Napraforgó* (előbbinél nyulak vezetnek egy büntett elkövetéséhez, utóbbinál pedig a – többféleképpen értelmezhető – dzsungel tigrisei jelentenek fenyegetést). Gozsdunak tulajdonképpen alig akad olyan novellája, ahol legalább egy állatmotívum ne válna jelentőssé, legalábbis jelentéssé.

Gozdsu szereplőiben egytől egyig közös, hogy fő mozgatórugójuk az alapvető emberi elégedetlenség. Boldogtalanok a sorsuk, a rájuk mért társadalmi szerepek és elvárások miatt. A *Tantalus* kötet címadása is erre utal,⁷ de nemcsak az ebben szereplő, hanem a szerző más novelláiban feltűnő tipikus Gozdsu-alakokról is elmondható: vágyakoznak a számukra látható, ugyanakkor el nem érhető után. A téma nem idegen a kortól, a „századvég irodalma tele van a vágyakozás és a beteljesületlenség ellentmondásából fakadó hiány élményével”.⁸

Gozdsu több novellájában is megjelenik egy már-már tipikusnak nevezhető figura. *Az étlen farkas* főhőse mellett *az Egy falusi mizantróp*, *az Egy néma apostol*, valamint Kanuth István (a *Nirvána* és a *Spleen* című novellák szereplője) mind ehhez a csoporthoz sorolható. Ezekről a figurákról összefoglalóan elmondható, hogy erős ideológiai háttérrel rendelkeznek, törekednek valaminek az elérésére, az őket körülvevő társadalmi elvárásokból szeretnének kitörni, magukat jóval többre tartják érdemesnek, mint ahogyan azt a környezetük gondolja, illetve lehetővé teszi. Ez a meg nem értettség egy idő után csömörhöz vezet bennük, mely után feladják az eddigi elgondolásukat és kimenekülnek a világból – a „feleslegesség» legvégső stádiumába jutott dzsentrifigurák, akik számára nem maradt már más, mint az öngyilkosság vagy a lopás”⁹ (az előbbi Kanuth István, utóbbi Ordas Gida történetében figyelhető

⁷ L.: „A főszereplők Tantalusok, akik azután sóvárognak, ami a legjobban hiányzik nekik. Az akaratgyengeség betegei.” Reisz, i. m., 14.

⁸ Eiseemann György, *Tantalus és a századforduló* = E. Gy., *Végidő és katarzis*, Orpheusz Könyvek, [Budapest], 1991, 137.

⁹ Diószegi András, *Turgenyev magyar követői = Tanulmányok a magyar–oros irodalmi kapcsolatok köréből II.*, szerk. Kemény G. Gábor, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1961, 99.

meg). Az *étlen farkas* főhőse „fölösleges”-ként identifikálja magát. A „felesleges ember” orosz realizmusból ismert archetípusa Gozdsu Turgenyev-vonzalmának egyik jellegzetes következménye.¹⁰ A szerzőt az orosz író egyik legnagyobb követőjeként tartják számon, őt tárgyaló tanulmányában Diószegi András nihilistának nevezi ezeket az emberalakokat, akikben tudatossá válik erőfeszítésük hiábavalósága, akik „egyetlen hosszú monológba átcsapó párbeszédes keretben, első személyben mondják el életük történetét, s keresik töprengő, önemész-tő kínban, éppúgy mint orosz rokonaik, azt a pontot, ahol életük kisiklott, sorsuk megfeneklett”.¹¹ Bár a szerző Gozdsut tehetség és lehetőség szempontjából kevesebbnek ítéli, aki megereked és félresiklik, hangsúlyozza, hogy nem orosz-epigon, műveinek magyar mivoltát nem kell kétségbe vonni, „hogy az ottani realizmus itt képzeltetés, félreértése és félremagyarázása Turgenyev és magyar tanítványai viszonyának.”¹²

Ahogy már utaltam rá, Gozdsu számos szövegét a narrátori pozíció hasonló felfogása is összekapcsol(hat)ja. A különböző novellák elbeszélői nem feltétlenül azonosak egymással, de számos érv szólhat meghatározottságaik összeegyeztetése mellett. Főként a szerző külön figurák iránti vonzódása, az emberek iránti tartós érdeklődése és a vadászat (valamint ezzel együtt a természet) témájának kiemelt fontossága indokolja a fentebb említett olvasásmódot.¹³ Az én-elbeszélő a novellákban gyakran rácsodálkozik a történet középpontjába helyezett alakokra, mintha ő is meglátna bennük valamit a saját maguknak is tulajdonított különlegességből. A novellák nagy részében teljesen átadja nekik a szót, a párbeszéd és az élettörténetek elmesélése azonban egyáltalán nem élőbeszédszerű. A történetek stilizáltak, a leírások részletgazdagok. A narrátor szerepeltetése inkább csak keretet ad, a hősök maguk is elbeszélőkké válnak, történetük novella a novellában – ez a „belső novella” adja az egész gerincét és érdekességét. A technika funkciója az lehet, hogy így sokkal inkább élővé válnak az alakok, különösségük és rejtélyességük még egy réteggel gazdagodik. A novella elbeszélője észreveszi ezeket a rejtőzködő alakokat (tulajdonképpen szó szerint beléjük botlik) és az olvasót is kíváncsivá teszi személyiségük és sorsuk iránt. A figurák valóságosága hitelesebbnek tűnik, az általuk elbeszélte élettörténet ezzel szemben kevésbé hiteles, hiszen egy közvetítőtől szerzünk róluk tudomást (ezen kívül a történetek stilizáltsága növeli a gyanakvást, hogy az elsődleges narrátor nem egyszerű mediátor, hanem a „saját hangján” idézi meg a hallott narratívákat). Az első és a harmadik személy a novella nagy részében összeolvad, „narratív monológ” jön létre.¹⁴ Az élettörténet elmondásában az én igyekszik megérteni élete eseményeit, egymásra vonatkoztatva a különféle, felelgetett epizódokat, ezáltal felismerni iden-

¹⁰ Vö. Hetesi István, *A „felesleges ember” (és „hamleti”) vonásai Turgenyev korai elbeszéléseiben = Színház, dráma, irodalom. Tanulmányok a 70 éves Nagy Imre tiszteletére*, szerk. Tóth Orsolya, Pannónia Könyvek, Pécs, 2010, 294–310.

¹¹ Diószegi, *Turgenyev...i. m.*, 98, 104.

¹² *Uo.*, 102–103.

¹³ A jelenleg tárgyalt novella mellett példa erre többek között: *Egy falusi mizantróp, A veréb, Országúton, A nádsíp, Sámson madara*.

¹⁴ A fogalomról ld. Paul Ricoeur, *A narratív azonosság*, ford. Seregi Tamás = *Narratívák 5., Narratív pszichológia*, szerk. László János, Thomka Beáta, Kijarat Kiadó, Budapest, 2001, 15–25.

titását, ami „az élettörténet törékeny eredménye”.¹⁵ Ez összefüggésbe hozható magukkal a címekkel is, melyekben általában a karakterek életét leíró identitás tematizálódik (farkas, mizantróp, apostol). Ezt a narrátori működést figyelhetjük meg *Az étlen farkas* esetében is, ahol az elbeszélő séta közben felfigyel egy lányra, aki ételt visz egy férfinak (Ordas Gida), ez pedig felkelti az érdeklődését: „Akartam látni azt az embert, aki nemcsak szeretetti magát e leány által, de tápláltatja is. Bizonyosnak tartottam, hogy csak az éhség kötötte hozzá.” [265] Ezek után a narrátor lesz az, aki reggelire, kávéra invitálja Ordast, cserébe pedig az élettörténetének elbeszélését kéri.

Gozsdu sok novellájában megfigyelhető egy centrális motívum, probléma, mely a szöveg során folyamatosan visszatér (pl. az *Őszi esőben* az eső kopogása, illetve számos helyen az állatmotívumok, mint a *Sámson madarában* a főszereplő kezére való utalás vagy az *elefánt* megnevezése). Ezek a központi motívumok a novella során átértelmeződhetnek az egyre változó kontextus fényében. *Az étlen farkas* cím kijelöli a két középpontba helyezett elemet, az *éhséget* (illetve: *étlenséget*) és a farkas-létet. Ezek azonban szinte a túlzásig menően hangsúlyozódnak a szövegben. A főszereplő nemcsak többször szembesül a *farkas*-megnevezéssel, de nem túl burkolt módon már eleve nevében hordja azt. Ordas Gida ilyen szempontból is rokonítható más Gozsdu-alakokkal, hiszen a szerző más szövegei szintén játszanak a novella egésze szempontjából jelentéssel bíró (beszélő) névvel. De amíg pl. a *Magdolna* Máriájának neve hozzáad az értelmezéshez, vagy a *Sámson madara* címszereplőjének erőssége-gyengesége végig egy összetett kérdést jelez, e szöveg esetében a névválasztás kisebb túlzásként értékelhető. A novella a farkashoz organikusan kapcsolja hozzá az evés és az éhség élménykört, mely az egész művet behálózza. A mű értelmezhető akként, hogy a főszereplő-beszámoló a nevébe írt/kódolt sorsot akarja minduntalan elkerülni, majd végül a kudarc után ennek az elfogadására kényszerül. Az is könnyen felismerhető, hogy az Ordas Gida név magában hordoz egy ellentétet: amíg az előtag a farkasra utal, a *gida* elsősorban kecske, valamint más állatok kicsinyének jelölésére szolgál. Ezzel a figura „báránybőrbe bújt farkasként” ábrázolódhat előttünk, a képmutatás jelképes helyzetében,¹⁶ miáltal a nevébe írt jelentés elbizonytalanítja a férfi által képviselt eszmék relevanciáját, a narrátor vele kapcsolatos érdeklődése (és némi-leg csodálata) pedig megkérdőjelezhetővé válik. Igaz, a névválasztás miatt talán fölöslegesen zsúfoltnak és egyszerűen felfejthetőnek mutatja magát a szöveg, mely nélkül a figura rejtélyesebb és összetettebb maradna a befogadás számára.

Az irodalmi művekben az állatokhoz kapcsolt szimbolikus jelentés nem feltétlenül egyedi vonás jelölőjeként funkcionál. A Gozsdu-szövegek azonban feltűnően gyakran és sokféleképpen használják az állatokra való utalásokat, mikor szövegek közötti jelentéshálót alakítanak ki. Meg kell azonban jegyezni, hogy míg bizonyos szövegekben az előforduló állatok komplex értelmezési mezőt nyitnak meg, addig máshol ezek szerepe jóval csekélyebb. A Gozsdu-novellákban előforduló számtalan állat nem feltétlenül szerepel testi világjában, sokszor becézés vagy hasonlat, metafora szinten jelenik meg árnyalva a szövegen belüli viszonylatokat. Az állatok szinte mindig kapcsolatban állnak a szereplők lelki világával, a figurák lelkének kivetítéseiként olvashatók. Az emberek sokszor önmagukat azonosítják egy állattal, ekkor az

¹⁵ Kenneth J. Gergen, Mary M. Gergen, *A narratívumok és az én mint viszonyrendszer*, ford. Ülkei Zoltán = *Narratívák 5., Narratív pszichológia*, szerk. László János, Thomka Beáta, Kijárat Kiadó, Budapest, 2001, 79.

¹⁶ Cesare Ripa, *Iconologia*, ford. Sajó Tamás, Balassi Kiadó, Budapest, 1997, 251.

önmagukról alkotott képet tárják fel számunkra, máskor azonban a figurák viszonya válik hozzáférhetővé azon keresztül, hogy milyen állapot képében tüntetik fel a tőlük különböző másikat. Mindez a karakterek kapcsolata szempontjából, például a szerelmi viszonyok ábrázolása esetén válik lényegessé. Amikor *Az étlen farkas* elején Ordas a bibliai varjakhoz hasonlítja szeretőjét, Marit, aki eltartja (táplálja), nem egy harmonikus, idilli szerelem képét implikálja (fontos hozzátenni: a férfi nem gyöngédségből vagy köszönetként fogalmazza meg a szavakat). Mari próbál ételt, megélhetést teremteni a férfi számára, aki nem sokkal hálálja meg áldozatát (lévén Ordas már kiábrándult a világból). Gozdsu többi szerelmes nőalakjához képest Mari mégis kifejezetten boldognak tűnik, tudatlan boldogságban éldegél a férfi mellett.

Az állat és ember viszonya Gozdsu szövegeiben az általános használaton (pl. féreg mint gyáva ember) és egyszerű metaforákon túl mélyebb pszichológiai jelentőséggel bír, melyre sokszor maguk a szövegek reflektálnak, az *Egy falusi mizantróp* elbeszélője például a következő felkiáltással: „Ember és állat egyforma elv, egyforma törvény uralma alatt!” [244]. Az emberek és állatok között azonban nemcsak azonos törvények uralkodnak, nemcsak az életvitelben, sorsban megfigyelhető hasonlóság rajzolódik ki különböző külső jegyeik által, de elmondható, hogy a szereplők lélekben is összekapcsolódhatnak az állattal, a rájuk rótt vagy vállalt, azonosulásra kész állat-szereppel. A folyamat sokszor belső konfliktust és küzdelmet eredményez, mivel a szereplőknek fel kell ismerniük és el kell fogadniuk ezt a szerepet önmagukban. Amennyiben az azonosulás nem történik meg (vagy valami miatt nem lehetséges), akkor belső válságuk és a világgal való konfliktusuk megoldhatatlanná válik (ld. Ordas Gidát, aki a történet végére elfogadja a születésétől neki szánt farkas szerepét, ellenben a *Sámson madarában* szereplő Milikével, ki nem képes madárként realizálni magát, s ez végül a halálához vezet).

Gozdsu szövegeiben az állatok említése akkor válik igazán érdekes szövegi momentum-má, mikor nem egyértelmű, hanem áttételes ajánlat hordozóiként jönnek szóba. Ricoeur kettős értelmet tulajdonít a szimbólumoknak, melyek megértéséhez interpretáció szükséges: a „szimbolikus nem más, mint a szellem egyetemes közvetítése köztünk és a valóság között. A szimbolikus mindenekelőtt azt kívánja kifejezni, hogy a valóságot nem közvetlenül fogjuk föl.”¹⁷ A szimbolikus funkció mindebből következően az, amikor az ember mást akar mondani, mint amit mond; a szimbólumot a nyelvvel összefüggésben meghatározva egyfajta kettős értelem implikálódik, amikor a dolog mellett egy másik értelem is feltűnik, „melyet csakis a szimbólumban és a szimbólum által érhetünk el.”¹⁸ Gozdsu esetén ez a szimbolikus funkció az állatokra való visszatérő hivatkozások szempontjából lesz jelentős, és a megnevezésekkor válik hozzáférhetővé, tágabb interpretációs keretbe helyezve a műveket, a szereplők viszonyának és önmeghatározásának tekintetében. Úgy gondolom, hogy Gozdsu állatszimbolikája egyrészt kapcsolatban áll hagyományos mintákkal és jelentésekkel (történeti, intertextuális kontextusokkal); egyedi, adott művön belüli jelentéssel bír; valamint a (számunkra ismert) novellisztikán belül is egységes módon működtetett, intratextuális hálózat fenntartója. Ez összekapcsolható azzal, amit Riffaterre mond a fikció tudattalanjával kapcsolatban (a szöveg tudattalanjának intertextuálisnak kell lennie, ez az, ami el van rejtve), „feltételezzük, hogy tartalmaz olyan jelentéseket, melyek az igazi énünket írják le, nyilvános fogyasztásra viszont

¹⁷ Ricoeur, *A nyelvről... i. m.*, 130, 132.

¹⁸ *Uo.*, 133, 136.

nem valók”.¹⁹ Ez az igazi én működtethető a karakterek igazi, állati énjének vonatkozásában, ez az, ami nem a leírással, csupán a megnevezéssel válik hozzáférhetővé.

Az *étlen farkas* központi problémája a háziállat és vadállat, szolgasors és szabadság, mely ellentétek a szövegben a kutya és a farkas képe között feszülnek.²⁰ A két állat alapvetően ugyanazokkal a tulajdonságokkal rendelkezik a szerző novelláiban, ezért úgy tűnik, csupán a döntések azok, melyek elkülönítik őket. A pozitívnak feltételezett kutya (amihez általában a hűség fogalmát társítjuk) Gozsdunál rendszerint negatív szereppel párosul, míg a vele szembehelyezett farkas, bár zord és félelmetes, továbbá az éhség képzeti kötődnek hozzá, a szabadsága megőrzésével emelkedik a másik állat fölé.

A novella elején a férfit már állat-szerepét elfogadva látjuk: a narrátorral folytatott beszélgetéséből bomlik ki eddigi élettörténete, melyet folyamatosan az éhség határoz meg, minek következtében az elbeszélő a mű elején (valószínűleg jogosan) feltételezi, hogy Marihoz is pusztán az éhség köti. Ordas történetében az éhség azonban átvitt értelemben szintén lényegessé válik. „Szomjúhozni kezdtem a jó ízlést. Étvágyam a civilizáció raffinériája iránt megjött.” [274] Vágyai egy másik osztályhoz kötik, melyre állása révén rálátása van, ám bejutni képtelen oda. Ordas tanult ember, önmagát többre tartja, mint amit képes elérni születési joga által, ezért az intelligens koldus képét jósolja magának („Az intelligencia étvágyakat keltett bennem. Mivel, hogyan fogom ez étvágyakat kielégíteni?” [279]), mely tulajdonképpen a sorsává válik a mű végén. Bertával (előljárója feleségével) folytatott viszonya is növeli az étvágyát, különösen azután, hogy a nő megismerteti Baudelaire költészetével. A Gozsdunál *Bűn virágainak* nevezett kötet verseiben Ordas felismeri önmagát, azokat saját maga felől értelmezi, mikor így beszél róluk: „a ki nem elégített vágyak undora pezseg, forr, ragadtak magukkal a gyönyör szédítő árjába. Valami kimondhatatlanul fájdalmas mámort éreztem e megsebesített lélek vágyakozó szenvedései, küszködő embergyűlölete s kéjelgő cinizmusa mellett.” [271] A férfi vágyai egyre fokozzák az éhségét, ez a kielégítetlen sóvárgás vezet majd a kiutat jelentő terv megszületéséhez. A farkashoz kapcsolódik ez a csillapíthatatlan étvágy, „falánk és vérengző állat, amely nemcsak nyíltan ragadja el a másét, de lesből és ármánnyal is. [...] Így a kapzsi is hol csalás és kelepce révén, hol nyílt rablás útján szerzi meg a másét, mégsem tud annyit felhalmozni, amennyivel megelégnél.”²¹ Ez lesz végül a főhős sorsa is.

Az *étlen farkasban* ábrázolt, Ordas Gida és Berta közötti viszony párhuzamot mutat Gozsdú más novelláival. Az *Egy falusi mizantrópban* a főszereplő szintén a feljebbvalója feleségével bonyolódik kapcsolatba, a tanító és számára tiltott nő közötti viszony pedig az *Egy néma apostollal* rokonítja az írást. A *mizantróppal* való összevetés azért is érdekes lehet, mert ott szintén fölvetődik a férj halála és annak körülményei, melyek valódi gyilkosságra ott sem utalnak. A női szereplők „állati” (állatias) tulajdonságai mindkét szövegben vonzerőt fejtenek ki a férfiakra (Ordas többször hivatkozik erre, míg a *mizantróp* főszereplője *varjúm*-nak becézi szerelmét, ami azért is különösen érdekes, mert a novella valódi varjak támadásával kezdődik, és ennek baljós jelentésével kell számot vetnie a főhősnek a történet alatt). Az *étlen*

¹⁹ Michel Riffaterre, *A fikció tudattalanja*, ford. Gács Anna = *Narratívák 2., Történet és fikció*, szerk. Thomka Beáta, Argumentum, Budapest, 1998, 86.

²⁰ A szembeállításuk nem számít újdonságnak a magyar irodalomban, minden bizonnyal Petőfi Sándor néhány évtizeddel korábbi *A kutyák dala* és *A farkasok dala* című verseinek hatását is érdemes megemlíteni.

²¹ Ripa, *i. m.*, 53.

farkasban a viszony kialakulását Ordas részletesen elmesélve kifejti, hogy Bertát nem tartja kifejezetten megkapó szépségnek, és ebből a szempontból ellentétet fedezhetünk fel az *Egy falusi mizantróp* Vallijával, aki talán azért is válik érdekesebbé, mert más téren mutatkozik meg a vonzóereje. A férfi már a megnyilatkozása elejétől fogva úgy beszél a nőről, mint aki számára tulajdonképpen közömbös, csak az általa megtestesített társadalmi pozíció az, ami vonzó benne számára. Egy ponton ki is mondja, hogy Berta csak a hiúságának kedvezett. Azaz, hogy a férj halála utat nyithatna számára a hőn áhított világ felé (az éhség folyamatosan visszatérő képeivel érzékelteti ezt), már más megvilágításba helyezi a nőt. Berta szembesíti a szerepek súlyával: „Feleség és szerető, ez két különböző dolog, kedvesem.” [289] Mikor Ordas felfedi előtte a tervét, a nő megállítja, azzal az indokkal, hogy megunta. A férfi ezt csapás-ként éli meg, bár már korábban is ráébredhetett volna elképzelése lehetetlenségére, hiszen ő mondja a nőről: „Egyforma elemek voltak bennünk. Egyformán szeretünk élni, élvezni.” [289] Élni és élvezni, ez Ordas állandó motivációja, Berta játék neki – de ő is éppen ilyen játéka a nőnek, hiszen Potákné már részesül abban, amire a férfi csak vágyakozik. Kettejük közül azonban a nő az, aki beszél szerelemről, ez vezet odáig, hogy a férfi bizalmat fektet a tervébe, azonban semmi nem mutat afelé, hogy ez a szerelem is ne csak a játék része lenne. Berta kénytelen rájönni, hogy Ordas már mást akar a kapcsolatuktól, mint ami eddig volt – a nő számára unaloműző, míg a férfinak egy lehetőség, amin keresztül meg tudja tapasztalni a jó módúak világát. Ez a játék, tettetés, ál-boldogság Gozsdu sok novellájának jellemzője.

Ordas eleinte az ember-létet igyekszik megtalálni, állat-énjét nem engedi felszínre kerülni. „Miért nem születtem állatnak, melynek ideálja a megélés? / Én nemcsak megélni, de élvezni is akartam.” [287] A megélés, valamint az élet és az élvezet kerül szembeállításra, ezek az állati és az attól magaszosabb létforma megtestesítői. Ordas előtt az állat-lét útja áll, ezt azonban nem hajlandó elfogadni, a vágyai alapján a másik, a nem-állati létre tartja magát jogosultnak (ezt az életformát az „őt megilletőnek” nevezi). Mikor ezt a kérdést artikulálja, „szomjas tigris”-nek,²² illetve „saját magam által utált dög”-nek nevezi magát, mely még az állat-léten is túlmegy, hiszen ebben a nem-lét, az élni képtelenség is benne foglaltatik.

Ez a belső ön-megtagadás és éhség vezet majd a Bertával folytatott kapcsolat nyomán a terv megszületéséhez. „Ilyen lehet az érzése az emberevőknek, midőn hosszú koplalás után lakomához jutnak.” [290] Az elgondolás, hogy Poták megölésével utat nyerhet a számára vágyott élethez, egyetlen pillanatra előre csillapítja étvágát (talán az egyetlen esetben élete során). A tervet Berta a felismeréskor azonnal elutasítja, miközben azzal nem számol, hogy a férfi étvágát tulajdonképpen ő növelte ekkorára. A versek olvasása, valamint az, hogy ő maga is táplálja Ordas elképzelését azzal, miszerint ő többre hivatott, valamint a jövő szempontjának folyamatos lebegtetése előtte mind a nővel kapcsolatban terv létrehozására ösztönzik a férfit. A gyilkosság gondolata azonban morális válságba taszítja a főszereplőt. Ezen a ponton több Dosztojevskij-párhuzam, illetve -hatás fedezhető fel a műben. Egyrészt az, hogy „A tett után fogom-e élvezni tudni a birtokot?” [291] a *Bűn és bűnhődés* dilemmáját veti fel. Eismann György úgy összegzi ezt a Gozsdu-kötet címének kontextusában, hogy: „hogyan tar-

²² Itt ez a vadállati lét megjelölésére szolgál, kikerülve a később fontossá váló farkas motívumot, kevésbé a tigris más, Gozsdu novelláiban előtérben lévő jelentéséhez kapcsolódva. A tigris ugyanis többnyire női figurák szexuális étvágájával hozható összefüggésbe (ld. *Una poenitentium* és akár *Napraforgó*), míg a *Tigris* című szövegben az állatnév felkeltette érzetek idegensége, egzotikuma válik fontossá.

tozik az emberhez a bűn? Hogyan viseli el a lélek? Pontosítva a tantalusi életkörre: el tudja-e viselni nyitottság nélkül, mint a léthiány »pótlását«?²³ Az éhség folyamatos jelenléte, az éhes emberek és a (mindennapi) kenyér többszöri előkerülése, valamint hogy ennek érdekében szabadna akár ölni is – ebben a *Karamazov testvérek* egyes gondolatai szintén felfedezhetőek.

Ordas végül (főleg külső hatás miatt) nem viszi véghez a tervét. A novellából így nem kapunk választ arra, hogy képes lenne-e valóban a gyilkolásra. Ez pedig azért érdekes kérdés, mert a farkas motívum Gozsdunál sehol sem párosul egy valóban ennyire erőszakos cselekedettel. A farkas ugyan megvetett és vad állat, Ordas életének programjává pedig a mű végén a lopás válik, azonban konkrét, fajtája életét kioltó cselekedetet sosem mutat be. Bár cáfolható lenne ez a fentebb is idézett emberevő párhuzammal, mely a *Farkasnyomor* című szövegben (ez a novella *Az étlén farkas* megfordításaként is olvasható) szintén előkerül, a farkas ott is az emberevő (ebben a kontextusban akár gyilkosként értelmezhető) kivételése lesz („Az emberevő pápua és az angol gentleman – a farkas és a jól nevelt pointer egy vonalon haladtak.” [502]).

Miután Ordas eljön Potákéktól, kénytelen magára venni egy állat szerepét, és kényszerűségből a kutyával azonosul. „Mint gazdátlan kutya, barangoltam az utcákon, s alig mertem fölneézni.” [294] A tehetősebb osztályt kiszolgáló hivatalnokréteget, melybe ekkor bekerül, a kutyák képével azonosítja. Ez az állítás borzasztóan negatív, csupán a gazdát kiszolgáló, szabadságot nem ismerő, gondolatokat és ideákat formálni és követni képtelen emberekként festi le őket: „Napszámosok, lelketlen állatok, akik csak azért születtek, hogy szolgálj legyenek a finomabb szövetű embereknek.” [295]²⁴ Ordasban az állandó éhség mellett az állandó irigység is jelen van (Potákék fia, Artúr személyéhez kötődik ez leginkább, aki beleszületett egy – Ordas szerint – őt nem feltétlenül megillető állapotba). Ez az oka, hogy a vágyai elérésének érdekében nem képes a hosszú, dolgos utat választani. Bár a jövő állandó problémaként és lehetőségként úszik előtte, valójában csak az azonnali, állat-létet (így az ideiglenes kutya-szerepet is) megtagadó út lenne számára elfogadható.

Mikor felismeri, hogy ő nem kutya és képtelen ebben az állapotban létezni, úgy dönt, hogy inkább hajlandó azonosulni az eddig került farkas-léttel: „Megél a farkas is, miért ne éljek meg én, ha már csak arról van szó, hogy »megélni«! Ha küzdenem kell, teljék e küzdelemben kedvem, küzdjek szabadon, s ne legyenek jászolhoz kötött barom.” [295] A farkassal együtt az állandó éhséget is elfogadja, az abból fakadó fájdalom tartja fenn benne az élethez való kedvet. A novella címe szintén beszédes az egész mű tekintetében, hiszen abban nem az *éhes*, hanem az attól jóval erősebb *étlén* szó szerepel, a farkas-éhség (ez a kifejezés egészen egyedi jelentést kap a mű kontextusában) kielégíthetlenségét sugallja. Ez a novella végén (vagy inkább keretében) szintén jelentőséggel bír, hiszen egy étkezés, reggeli során zajlik Ordas és a narrátor beszélgetése. A művet keretező természeti környezet leírása idilli hangulatot közvetít, ez a harmónia ellentétben áll azzal a lelki diszharmonióval, mely Ordast és a narrátort

²³ Eisemann, *i. m.*, 146.

²⁴ A hivatalnoklét említése a Gogol-párhuzam felmerülésével járhat. A folyamatos spórolás ügyében nyilatkozó főszereplőtől halljuk: „Azon is vitáztak néha, hogy egy kabátot hányszor lehet megfordítani” [295] – ez egyértelmű utalás *A köpönyegre*. Mint az orosz irodalom más alkotói, így Gogol is jelentős hatással volt Gozsdura, vő. Komlós Aladár, *Gogol útja a magyar irodalomban = Tanulmányok a magyar–orosz irodalmi kapcsolatok köréből II.*, szerk. Kemény G. Gábor, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1961, 20.

egyaránt jellemzi. „Természetlátásába belevegyül a filozófikus elem, s képeiből mind erősebben hallatszik annak a harcnak a zaja, diszharmoníája, amely mintegy képe az emberi társadalomban is folyó küzdelemnek”²⁵ – írja Diószegi Aladár Gozdsu Turgenyevvel való összevetéskor. Gozdsu természetlátását másnak, bizonyos értelemben kezdetlegesebbnek nevezi, mert amíg Turgenyevnél a természetben az ember, addig nála inkább az emberben tükröződik a természet.²⁶ Véleményem szerint az ember és természet viszonya Gozdsunál is bonyolultabb és sokrétűbb: a tárgyalt novellában a lelki világ és a környezet diszharmonikussá válik, máshol azonban éppen a kettő közötti szinkronitás figyelhető meg, és a szereplő által mondott és közvetített dolgok, valamint a természet által is megjelenített belső viszonyok között feszül az ellentét (vö. az *Őszi eső* zárata, ahol a szereplők már boldognak mondják magukat és látszólag azok is, míg a kinti szomorú idő, mely eddig kiválóan illeszkedett a szereplők hangulatához: változatlan, ezzel implikálva, hogy valójában nem oldódtak meg a problémák). Az *étlen farkas* zárlatában az idilli természet leírása miatt válik különösen élessé Ordas Gida jövőt illető elképzelése, mely csupán a lopást jelenti. A társadalomban, az emberi pozíciókat tekintve nem áll fenn semmilyen harmónia, az elbeszélő, aki tulajdonképpen a természetbe menekül (ott szeretne sétálni), ezzel kénytelen szembesülni. Egy hosszas bekezdésben lefesti ugyan a környezetet – nyájas napsugarak, gyerekzaj, füttyentő fecskék, „érezni lehetett minden bokorból, fáról a vidám, nyári élet zsongását, illatát” [297] –, ez azonban – az Ordással folytatott beszélgetés után – már mind hidegen hagyja.

A tárgyalt novellához hasonlóan Gozdsu egy másik szövegében, a *Farkasnyomorban* is a farkas és a vele kapcsolatos éhség válik központi kérdéssé. A novella látszólag egy konkrét farkas történetét mutatja be, de egy idő után általánossá, metaforikussá válik, a kutya és a farkas ellentétének példázata bomlik ki belőle. „Szomorú, félnék kis nádi farkas volt ez; még teljesen ártatlan, tiszta farkaslélek, aki még nem ölt azért, hogy élhessen, és csupán a vérség átka nehezedett öthónapos, vastag farkasfejére.” [501] Külön érdekessége a novellának, hogy nem csupán a farkas szemszögéből mutatja be az őt körülvevő világot, hanem az állat „lelkét”, az érzelmi szempontokat is sokszor előtérbe helyezi. Kölyökkorában a farkas még nagyon hasonlít a kutyákra, azonban a tőlük elkülönítő vérség miatt kitaszítottá válik. „A kis Romulust, mint afféle élő kuriózumot megnézte mindenki, de nem szerette senki.” [501] Az itt is beszédes névvel rendelkező farkas a születése okán szorul ki az emberek és a kutyák közül. A kutya jóllakott és gögös, a farkas ellenben éhes, ugyanakkor itt is ő válik szabaddá. Ez a szabadság azonban még keserűbb, mint *Az étlen farkas* esetén, hisz a novella második fele a farkas viszontagságait mutatja be a hidegben. Az éhség összekapcsolása a fagyos természettel még inkább a kitaszítottság érzését, a világ farkassal való szembenállását hangsúlyozza. A tél reménytelensége *Az étlen farkas* végén is megjelenik. A két novella főszereplőit nem külső tulajdonságaik kapcsolják össze, hanem a közös „farkaslelkük”.

Bár *Az étlen farkas* fő állatábrázolásai egyértelműen a farkas és kutya kettősségéhez kapcsolódnak, az Ordas melletti karaktereket esetén más állat-megnevezések válnak mérvadóvá. Mari és a varjak kapcsolatára már utaltam, a történet másik fontos női karakteréről, Bertáról pedig következőképpen nyilatkozik a főszereplő: „Játszott velem, mint a macska.” [273] A macskával való összekapcsolás Gozdsu novelláiban leggyakrabban a nőiességet hivatott ki-

²⁵ Diószegi, *Turgenyev... i. m.*, 107.

²⁶ *Uo.*, 108.

fejezni, a figurák szexualitása hangsúlyozódik a szimbolikus kapcsolat által. A nő figurájának életszemléletét az élvezetek keresése és megragadása jelenti, számára a férfi is egy ilyen élvezetet, annak érzéki megszerzését képviseli. Bár a férfi elmondása szerint Berta nem rendelkezik megkapó szépséggel, a csábítás főleg nem testi, hanem intellektuális viszonyban (ld. Baudelaire-versek olvasása) történik, valamint a férfi számára a nő által képviselt világ válik elsősorban vonzóvá, ez mind nem függetleníti Bertát a testiségétől. Az Ordas által tett megálapítás egyaránt azt is közvetíti, hogy kettejük viszonya vadász és zsákmány vonatkozásában is leképezhető. Akivel játszanak, az nem egyenrangú partner, hanem alárendeltje a másíknak. Mikor Ordas ki szeretne törni ebből a szerepből, akkor a nő számára már nem élvezetes a játék, ezért véget vet a viszonynak.

Az éltén farkas két nőalakjával párhuzamba állítható a *Spleen* Roxane grófnéja és Emmyje. A grófné ugyanúgy a férje háta mögött folytat titkolt viszonyt, ám kapcsolata a novella központi alakjával, Kanuth Istvánnal kevésbé összetett, mint Ordasé és Bertáé. Kanuth István és Ordas Gida több szempontból hasonló figurának tekinthetők, ezt kiválóan illusztrálja az írói gesztusok közössége, mely állatokkal való azonosításukat helyezi előtérbe. Bár a *Spleen* férfialakja esetén nem különíthető el egy folyamatosan jelenlévő és ismétlődően rávonatkozatható állatszimbólum, mint *Az éltén farkasban*, a két novella közti hangsúlyos kapcsolat, valamint apróbb, szövegbeli utalások alapján ő szintén a kutya – farkas, egymással feszültségben álló kategóriák szerinti sorsválasztás tragikus alanyának tekinthető.

Kanuth István Gozdsu másik novellájának, a *Nirvánának* is központi szereplője. Ebben olvashatunk az egyetlen olyan figuráról, akit közel enged magához: a kutyájáról, Hamletről. A névadás – nyilvánvalóan – itt sem véletlenszerű, hiszen a férfi története várható hasonlóságokat mutat Shakespeare drámájával is. Apja meghalt, anyjával való kapcsolata bonyolult, ő az örökös, akinek halálával kihal a család – mindenekelőtt azonban jellemében tükrözi Hamletet, a(z egyértelműen később játszódó) *Spleenben* pedig környezete szintűgy bolondnak tartja, mint ahogyan ennek lehetősége felmerül az ismert dráma kontextusában. A kutyával való játszás során a férfi kimutatja az érzelmeit (melyeknek a felszínre kerülését folyamatosan igyekszik megakadályozni), kettejük összetartozását elválaszthatatlanságuk mutatja.

Kanuth István azonban Ordashoz hasonlóan sokkal inkább „farkas-lélek”. „Ugye, doktor úr? Mi különbség van köztem és egy ragadozó között?” [477] Ez az első utalás a férfi vadálatként megképződő énjére, amit az orvos diagnózisával csak tovább bonyolít: „Mindnyájan szelídített ragadozók vagyunk! Domesztikálódunk!” [477] Ebben a szerepvállalásban az jelenik meg, hogy a férfi nem tud sem a kutya-, sem a farkas-léttel teljesen azonosulni, ez belső feszültséghez vezet, nem találja helyét a világban, önmaga megértése és elfogadása folyamatos ellentmondásokhoz vezet. Ordas azért lehet farkas, mert a születési körülményei ezt teszik lehetővé. Kanuth azonban jóllakott, nincs meg benne a farkas-éhség. Őt is az élet élvezetére irányuló vágyak hajtják, ám ő jóllakott, és az a fájdalom, ami Ordast motiválni tudja, hiányzik belőle. Kutyává sem képes azonban válni, mert ez valamiféle szolgasorssal kapcsolódna össze, ő pedig ragadozó, akit domesztikáltak, és most nem illik bele ebbe a szerepbe sem – ugyanazzal a konfliktussal van tehát dolgunk, mely a *Farkasnyomor* Romulusa által realizálódik.

Kanuth István így ugyan állatként határozza meg magát, de konkrét helyet nem talál magának. Az őt körülvevő világot és a vele érintkezőket is állati jelenségekként interpretálja,

minek megfelelően az utcagyerek: féreg, a nők pedig: madarak és macskák (ismét párhuzam a tárgyalt szöveg Bertájával). Roxane grófnéról, a szeretőjéről, azt mondja: „Olyan istenien állati ez a grófné.” [493] Kettejük kapcsolatában éppen ez az állati vonatkozás lesz hangsúlyos (állati összefüggésüket jól illusztrálják a szalonjukban található állatbőrök, melyek mindkettőjüknél megtalálhatók). Ez azonban csak a felszínen igazolódik, a lelkük ugyanis nem kerül kapcsolatba, amint arra a történetben a férfi rá is íbred („Lelkem sohasem időzött nála!” [493]).

Kanuth a novella során az eddig elnyomott énjét engedi felszínre kerülni, s talán emiatt nem tud vele mit kezdeni a többi szereplő. A mű elejétől tudjuk, hogy valami betegség kínozza, azonban az orvos tanácsai nem használnak, és ő maga nem testi betegségként határozza ezt meg, hanem a szívére és a fejére mutat. A betegség lelki eredetű, az önmagával mit kezdeni nem tudó, önmagát meghatározni képtelen ember betegsége. Az orvos és a novella címe által spleennek nevezett állapot azt jelzi, hogy a szakember felismeri ugyan az elváltozást, de továbbra is a férfi testének problémájaként kezeli azt. A szöveg, mely Kanuth István öngyilkosságával zárul, a szereplő halála pillanatának ábrázolásakor egyértelműen annak állatvontatkozásait érvényesíti: „Három percnyi kínos vergődés után ott függött, szederjes arccal, kidülledt szemekkel, kiöltött nyelvvel, az élettelen dög!” [500] A mondat végi felkiáltójel még hangsúlyosabbá teszi a választott szót. A lélek és a test eltávolítása történik meg, mikor a férfi már önmagát látja lógni az ajtókilincsen. A dög szóban pusztán a test van már jelen, nem tartalmaz a lélekre való utalást. A szereplő eddigi, állati jegyeket mutató lelke nélkül, halálában a teste is állati jelleget vesz magára. A dög szó akkor jelenik meg *Az étlen farkasban*, amikor a hivatalnokéletben valamiféle halált sejtő Ordas farkasként él tovább, hogy ezt a sorsot inkább elkerülje. Kanuth István viszont nem talál magára egyik szerepben sem, végül élettelen dög lesz belőle, mely semmilyen állattal és semmilyen emberrel sem azonosítható már, a jelző pedig azt hangsúlyozza, hogy az idáig hajsolt egyetlen vágyától (az élet élvezetétől) vált megfosztottá.²⁷

Zárásként Gozdsu *Sámson madara* című novellájára utalnék (ez a szöveg korábbi, mint a *Tantalus* kötet, és hiába mondható el, hogy hasonló problémák foglalkoztatják szereplőit, mint az elbeszélések hőseit, a szerző valamiért nem válogatta közéjük művét). Ez az írás szinte az összes, Gozdsu szövegeiben szimbolikus jelentéshez jutó állatot(-megnevezést) felvontatja (madár, macska, illetve egér, elefánt) – a jelenleg elemzett szöveg szempontjából pedig kimondottan érdekes a szintén megjelenő kutya-vonatkozás. A címszereplő, Sámson számára a kutya kifejezetten a vágyott létforma megtestesítője, miközben, hasonlóan *Az étlen farkashoz*, a tudatlanság és szolgasors ambivalens jegyei kapcsolódnak hozzá. A novella másik szereplője, Milike szintén azzal küzd, hogy egy állati szereppel (a madaréval) azonosuljon, melyre azonban nem képes. A történet végén kimondja, hogy nem akar egy engedelmes kutyát, és ütni, karmolni kezdi a férjét: „Megöltél! Megöltél! Engedelmes kutya, te! Engedelmes kutya!” [222], mire Sámson azt feleli, hogy: „Az vagyok, az maradok, a te kutyád akarok ma-

²⁷ A dög szó miatt felmerülhet az ismert Baudelaire-pretextus lehetősége, bár megjegyzendő, hogy Gozdsu novelláinak keletkezése idején még nem létezett a vers későbbi ismert magyar fordítása. Mivel Baudelaire jelentősége nyilvánvaló az említett két novella esetén, a hivatkozás lehetősége nem zárható ki, még akkor sem, ha jelentős különbségként regisztrálhatók a vers női szépség és állati tetem közötti párhuzamvonásai, melyeknek nem találni megfelelőjét Gozdsunál. Talán az élő test állati tetemé válásának nyomon követése az, ami összeköttetést hoz létre a szövegek között.

radni!” [222] – de egy ilyen szerepet elfogadó karakterre nincs szüksége a nőnek. Az állat esetleges pozitív szimbolikus jelentése az egész mű kontextusában értelmeződik át, összekapcsolódik a – már a történet elején megnevezett, nem fizikai – gyengeséggel, mely szintén kontrasztot alkot a szereplő beszélő nevével.

Gozsdu novelláinak alakjairól összességében elmondható, hogy jellemzően állati figurák, lelki motivációik állat(i)ságuk felől interpretálható. Jelen tanulmányban ezeknek az állati-emberi viszonyoknak a feltárására törekedtem, főként *Az étlen farkas* című szöveg részletesebb elemzésén keresztül. Mivel, véleményem szerint, a novellisztika állat-megnevezései izgalmas értelmezési hálót alkotnak, egyúttal mindig fontos más Gozsdu-szövegek párhuzamainak bemutatása. A szerző állatábrázolásaira leginkább jellemző vadállat-háziállat ellentét által a szabadság és a bezártság kettősségét problematizálja a legtöbb vonatkozó novella. A vadság említése inkább az állati léttel való (akár viszontagságok árán megvalósuló) azonosulást, a háziállat-sors kivetítése pedig a szolgaszintű domesztikálódás lehetőségét képviseli. Ennek példaként bár a farkas sorsát leginkább a kízó éhség határozza meg, elmondható róla, hogy kielégíthetetlen, bűnös életében mégis szabad marad. A kutya-lét ezzel szemben a meghunyászkodás olyan végső szimbólumaként értékelhető, melynek a negatív jellege mindig erőteljesen megjelenik, de bizonyos Gozsdu-szövegek esetén ez a szereplők által vállalt szerep. A macska kimondottan feminin szimbólumként értelmezhető a novellákban, erősen összekapcsolódva a testiség konnotációival. Gozsdu szövegeiben más, itt részletesen nem elemzett állatok is kiemelt szerepet kapnak, hangsúlyos például a madarak összetett szimbolikus szerepeltetése, illetve a vadász és a vadászat megjelenése, perspektívája. Bár a karakterek pszichológiai folyamataiban kétségtelenül jelentősebbnek ítélem az állat-megnevezések által kibomló sajátos szimbolikát, a szerző novellisztikájában a növények említése hasonló jelképi erővel bír, szimbolikus megfejtést provokál (pl. *Napraforgó, Sámson madara*). A Gozsdu szövegeiben kibontott természetszemlélet megértése a befogadás központi feladatának tekinthető, prózájának értelmezése a megnevezett szempontok figyelembevételével összetett képet rajzol ki.