

---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

## AZ ABSZURD ELŐREJELZÉSE

*Gozsdu Elek: Kőd*

V A J D A G Á B O R

Mivel eddig tudtommal senki sem vállalkozott rá, hogy Gozsdu Elek *Kőd* című regényét elsősorban önmagában, illetve az alkotói törekvéssel való összefüggésben értelmezze, ezért dolgozatunk fokozottabban igyekszik „műközelben” maradni.

Gozsdu Elek, a századforduló magyar társadalmi és kulturális viszonyainak megfelelően, a tragikus életérzés írója. Ezt novellái és regényei egyaránt bizonyítják. Közöttük azonban elsősorban a *Kőd* az, amely jelentős esztétikai színvonalon ad formát az emberi élet kilátástalanságának. Ezzel azt is állítjuk: a mű tételelessége, hangsúlyos mondanivalója a műfaj lehetőségeivel összhangban teremtett forma által jut kifejezésre. Ha a Gozsdu által kedvelt orosz írók (elsősorban Turgenyev) felől olvassuk a *Kőd* című regényt, vagy ha az akkori magyar valóság „hiteles” ábrázolását kérjük rajta számon, akkor minden bizonynyal kételkedni fogunk az értékében. Akkor járunk helyes úton, ha felismerjük: a *Kőd* átmenet a hagyományos és a modern próza között, ha tehát vízióról, emberképről beszélünk vele kapcsolatban. S hogy preegzisztencialista lenne-e? Annyiban igen, hogy a naturalizmust és a szimbolizmust az ember magányra ítéltségének kidomborítására alkalmazza, s hogy nem a létnek a feltételeit, hanem magát az emberi létet tartja megoldatlannak. Aligha van tehát mű a magyar irodalomban, amely közvetlenebbül vezetné be Füst Milán művészetét, mint a *Kőd*.

Gozsdu hősei egymás nem-megértésére ítéltettek. Egyesek (Iván, Márta, Olga) érzelmesek közöttük, mások (Viktor, Ágnes) érzéki természetűek, de az erkölcs képviselői is jelen vannak (Gábor pap, Dahó tanító), s az esztétikai idealizmusnak is van hangoztatója (Raabe orvos), az anyagi érdekekről nem is beszélve (Rozgonyi uzsorás, Penge Gerő). Gozsdu hősei tehát alkatuknál, meggyőződésüknél fogva nem felelhetnek meg egymásnak. Ez ad magyarázatot arra, miért olyan gyakoriak a félreértések a regényben. Viktor és a hatása alá került Olga nem is sejtik, nem veszik tudomásul, mi zajlik Mártában; hogy tehát

kialakuló szerelmük meggyorsítja az asszony testi-lelki romlását. Humorosságában még szembetűnőbb Raabe doktornak Ivánnal szembeni sokáig tartó értetlensége, s a Viktor és Olga közötti kapcsolat jellegének félreértése. Az viszont már kettős tragédiához vezet, hogy a fölényérzetébe beleszokott Viktor nem tudja, nem akarja tudni Iván erkölcsi és anyagi süllyedésének okát, képtelen azonosulni annak szörnyű bosszút érlelő lelkivilágával. S aki tud, az sem ért eléggé. Gábor pap egyoldalúan elítéli Viktor és Márta kapcsolatát, pedig azt is láthatná: Márta menthetetlen, s befelé fordulásában különben sem kerülhetnének közel egymáshoz Viktorral. S a gyerekek világával könnyedén, pedagógusi bölcsességgel azonosuló Dahó Sámuel is formába merevítene az eleven életet, ha az ősi hagyományok tiszteletben tartásáról van szó. Mindennek ellenére tehát a fokozódó rezerváltságok nem vezetnek nyílt drámai helyzetekhez, a szenvedélyek kiélése ugyanis eloszlatta volna azt a „köd”-öt, amelyet az író a bizonytalanság, a tévúton járás metaforájaként sokszor említ vagy megjelenít művében. Ha Márta vagy Olga idejekorán szemrehányást tett volna Viktornak, ha útját állni igyekeztek volna a csábítónak, akkor idő előtt valamiféle megvilágosodásra kerülhetett volna sor, s az írónak is állást kellett volna foglalnia ott, ahol nem lehet egyértelműen véleményt nyilvánítani. A lényeg ugyanis abban van, hogy nem lehet határozottan igazságot tenni. Igaz, az olvasó Iván pártján van, s Viktor elítélésére hajlik, ami annak a következménye, hogy ezért a végzetzerű pusztulássorozatért Viktor a felelős, hiszen ő döntött még a mű elején a maradás mellett, felesége makacs könyörgése dacára határozva így. Ám Gozdsdu szemléletének teljességigényére vall: Márta egy szóval sem tiltakozik, amikor férje városi életük nyomorára, boldogtalanságuk elhagyott színhelyére emlékezteti. Más szóval Viktornak is igaza van, amikor a végzetüket megsejtő Mártát múltja, illetve a még választható másik lehetőségük reménytelenségére figyelmezteti, vagyis a visszatérés értelmetlenségét hangsúlyozza.

A végzettség s annak stíluseszközei a *Ködben* nem más, mint az alkotó életlátásának esztétikai formája. A végzet nyomatékosítása révén válik szemléletessé, átélhetővé az, ami a mindennapok mélyén feltáratlanul lappang, ám hatásában mégis meghatározó erejű. Mivel azonban természettudományi műveltségű íróról van szó, ennek a szinte folyamatosan sugallt végzetnek racionális összetevői vannak, még ha ezek nem nyernek is olyan közvetlenül hangsúlyt, mint az író ezután (a 80-as évek közepén) íródott elbeszéléseiben. Nem a „társadalmi komponensek elsőbbsége” jut itt kifejezésre (miként Lőrinczy Huba állítja a Gozdsdu-regények tágabb összefüggéseit tárgyaló tanulmányában), hanem inkább az a bizonyos (a régebbi kritikusok által már kimutatott) „egyoldalú biologizmus csapdája”. Ennek azonban kevés köze van a zolai naturalizmushoz, vagyis csak a szó tágabb értelmében nevezhetjük naturalistának. Az ok: Gozdsdu stílusa nem túlzottan részletező, hanem lényeglátatón tömörítő, s nem figyeli vagy tanulmányozza, hanem teremti (viszonylag sokol-

dalúan), megjeleníti hőseit: inkább sejteti, mint közvetlenül érzékelteti a bennük rejlő állatiasságot. E mértéktartás azonban nem a társadalmi motivációk elfogadásához vezet, hiszen egy kifejezetten romantikus Jókai-regényben is játszhat legalább olyan befolyásoló negatív szerepet a pénz (hiánya), mint amelyet Gozsdu művében tölt be. Nem a lukácsi szótárból vett kifejezéssel (az anyagiasság „hagenströmi” princípiumának hangsúlyozásával, a Buddenbrook-házzal való párhuzammal) jut tehát Lőrinczy közel az igazsághoz, hanem amikor Iván tragédiájával kapcsolatban a következőket írja: „Nem a »vér-alkat« teperi le őt, hanem a korszellem, amellyel – vesztére – túl korán szembesült, s nem csupán ő maradt alul itt, hanem az erkölcs, az ideál és a megannyi szöszölőja is.”

Igen, a „korszellem”, mint ahogyan szintén ez a kísértet adott lehetőséget hajdan Iván ősenek, hogy a most diadalmaskodó Rozgonyi-Fixelnek apját, a jámbor házaló zsidót kutyákkal kergesse ki udvaráról. A tragédiákat okozó „korszellem”-nek Viktor a másik megtestesítője. Íme a narrátornak a rá vonatkozó minősítése, amely az életet a régi egyensúlyból kibillentő hőst jelentős mértékben felmenti a személyes felelősség alól, s egy énje fölötti hatalom függvényévé teszi: „Viktor minden lehetőt elkövetett, hogy Olgát megnyugtassa, de nem volt meg benne a képesség, hogy vigasztalni tudott volna. A vigasz szavai feltételezik a jóság bizonyos tőkéjét, bizonyos hajlamot a költészetre; Viktor pedig elvesztette valahol azt a kis tőkét, a költészetre való hajlamát pedig elfojtotta, mert nevétségesnek találta.” Bizonyos képességek hiányáért nem vagy alig vagyunk felelősek, s a jóság „bizonyos tőké”-jének elvesztése miatt sem vagyunk feltétlenül bűnösök; a „költészetre való hajlam” elfojtása viszont már egyenesen feltételévé vált a létfenntartásnak az elanyagiasodott világban. Mert – s ezt ismét Gozsdu mondja – „... az élet jogait ki merné tagadni?” Hogy Viktor magatartásában a kiszolgáltatott embernek az önvédelmi érdeke legalább annyira jelen van, mint az önző közönyösséggel támadóé, a gátlástalan önérvényesítőé, az a következő közvetlen (egyébként Ivánnak szóló) vallomásból derül ki: „Ti mindnyájan romantikus emberek vagytok... szinte nevétséges. Lát-szik, keveset jártál a világban. A nagyvilági embert mindenekelőtt a nyugalom jellemzi. Az étellel meg kell alkudni, édes barátom, minden helyzettel ki kell békülni. Ha én nem gondolkodtam volna így, már régen föbbe löttem volna magam. Szerencsére volt elég nyugalmam kibékülni az étellel!” Más szóval: aki a legügyesebben, legrugalmasabban alkalmazkodik az idő követelményeihez, az diadalmaskodik – még ha csak látszólag és átmenetileg is, mint ahogy azt a *Köd* befejezése példázza. Azonban a lényegyet, a kíméletlen harcot nem az idő, a „korszellem”, a „társadalmi fejlődés” hozza magával, ez (ezek) ugyanis csak a formát teremti meg és az erőviszonyokat határozza meg. Ha Gozsdunak más lett volna erről a véleménye, akkor nem csupán Ivánt ábrázolta volna patriarkális beállítottságú indulat-, de főleg szívembernek, hanem az apját is. Márpe-

dig az Ivánt kisémmiző Rozgonyi sem annyira kíméletlen, mint amilyenek egy nemzeti konzervativizmusra hajlamos író ábrázolta volna, hiszen az ő sikeres törtetésében erkölcsi elégtétel is rejlik. Azaz: az emberi életnek, mint végső soron önmegsemmisítő, esztelen küzdelemnek a bemutatásán van a hangsúly Gozsdu regényében. Az ábrázolás annál inkább hatásos, mivel a hősök (az egy – mint legvégül kiderül: naivan viselkedő – Viktor kivételével) uralkodni igyekeznek önmagukon, legalább a látszatát megőrizve annak, hogy nem érzik magukat veszteseknek az ösztönöktől meghatározott harcban.

A kezdettől fogva domináló erő, mint Viktor erotikus ösztönének szublimált formája, szellemi fölényként van jelen. Viktor hatalma franciás műveltségében, könnyed társalgási modorában jut kifejezésre. Valójában ő a változatos-ságot, az újdonságot képviseli a mindig rendkívüliségekre vágyó nők szemében. Így aztán a kiváló fizikumú, de műveletlen és őseinel puhább lelkű Iván „Szinte összeborzadt Viktor kék szemeinek hatalma alatt.” A világfi megjelenésének démonikussága elválaszthatatlan sajátos szabadságfelfogásától; attól, hogy Viktor nem áldozata azoknak a függőségeknek, amelyeknek a vidéki lelkek (ki örökölt szokásból, ki pedig tudatos meggyőződésből) ki vannak szolgáltatva. Képzeljünk el egy teljesen kiegészített, antiromantikussá lett Anyegint, aki a városi életforma okozta csömörében és anyagi nyomorúságában rokonai vidéki birtokán keres változatosságot és biztonságot, ám eközben nem ő hívja ki párbajra a barátját (s nem is ő lesz az összecsapás eldöntője), hanem őt az, akit magánál alsóbb rendűnek tartott. Ha itt befejeztetnek tekintenénk ennek a modernizálódott, immár csak a szexnek élő Anyeginnak a történetét, akkor ezzel Gozsdu hősenek lényegét is feltártuk. A turgenyevi regényalakokkal való párhuzama azért kevésbé sikeres, mert az orosz író „felesleges” emberei, ha gerinctelenek is, rendszerint jó szándékúak, s többre hivatottak, mint Viktor, aki nem lát túl saját individualizmusán.

Hogy az emberek leginkább a saját alkati-szemléletbeli korlátaik között élnek, azt Iván menthetlensége, alkalmazkodásra való képtelensége által érzékelteti Gozsdu. Pedig nem csupán Raabe orvos nyújtja neki a kezét, hanem Viktor is, aki nem fölényeskedni jár át hozzá Gajárra, hanem hogy segítőtársra találjon benne élvhajhászásában. Jó cimboraként együtt iszogatnak, s eközben mintha Iván jelleme is átalakulna. A beszédmodora ugyanis ugyanolyan léhává válik, mint a gyűlölt világfié. Az alkohol mámorában úgy viselkedik, mintha belenyugodott volna vereségébe, s magáévá tenné Viktor életelvét. Mint legvégül kiderül, ez csupán látszat, ám hogy mégsem a meghasadt tudat kettősségével vagy kiszámított színészi produkcióval állunk itt szemben, azt Iván többször is átgondolt kezdeti törekvése jelzi: ő, mint az életben felsült, önmagával meghasonlott ember, önuralomra, emberi méltóságra vágyik, sérthetetlenséget akar mímelni azok előtt, akik megalázták. Az Ivánban zajló folyamatokból az író csupán annyit tár fel, hogy hőse (árulkodó anyagi romlása ellenére) leplezni

akarja vereségét, s derű mögé szeretné elrejtetni melankóliáját. Hogy az önvédelemnek ez a formája mikor és hogyan alakul át támadó szándékká, sőt gyilkosság és öngyilkosság tervévé, azt a Gozdsu rendelkezésére álló ábrázolási eszközök már nem tudathatják velünk. A pszichológiai értelemben elmélyültebb emberkép hiánya azonban nem csupán a *Köd* írójánál, hanem az előtte bizonyos vonatkozásokban példaképet jelentő Turgenyevnél is megfigyelhető. Ha azonban eltekintünk ettől a történetlen igényüinktől, akkor Iván tragikus cselekedetével kapcsolatban nem előkészítetlenségről, hanem inkább tömörségről kell beszélnünk. Annál is inkább, mert az ilyen tetteket előkészítő, belső „minőségi” átváltások már nem a ráció döntései, Gozdsu stílusa és emberképe viszont még innen van a dosztojevszkiji polifónián.

Még innen van, ám ez nem jelenti ezt, mintha nem közeledne hozzá. Haladása abban jut kifejezésre, hogy a *Ködben*, de főleg Iván magatartásában – miként Ács Margit állítja – „az egyéni és nem az osztály-törvényszerűségek érvényesülnek. Az emberi szenvedély vigasztalanságát példázza.” Azonban nem bölcselkedések formájában, mint a későbbi egzisztencialista regényekben, hanem a tüntetően vállalt romlásban, a pusztulás külső tényeiben, ám az emberi integritás látszatának megőrzésében. Míg az egzisztencialista regények tettei vagy reménytelen helyzetei mögött olyan okok állnak, amelyeket csak hosszadalmas filozófiai, társadalomtörténeti és pszichológiai magyarázattal lehet a ráció fénykörébe emelni, addig Iván végső döntését csupán ez a megfogalmazatlan indulata kényszerítheti ki: „Velem jössz, kutya, a másvilágra!” Annál is inkább, mert Iván, eltekintve a már említett mámoros hangulatoktól, önmagánál erkölcsileg alsóbbrendűnek tekintette győztes vetélytársát, irigysége ellenére is, annak műveltségében csak jogtalan harci eszközt látva. Ivánnak a bőréből kellett volna kibújnia ahhoz, hogy vagy Viktor elvárásaihoz idomuljon, s így – magyar dzsentrí prototípusára már jobban hasonlítva – kíméletlen legyen másokkal szemben s a „Vigan megyünk tönkre!” szállóigét tüzze zászlajára –, vagy pedig a jóindulatában naiv német Raabéra hallgasson, és a művészeti önnevelésben keressen vigaszt és lehetőséget a felemelkedésre. Végül, persze, mindkét lehetőséget elveti, s a halált választja.

Vajon az ember felemelkedésének lehetetlenségét példázná a sorsa? Gozdsu logikája szerint: igen. Részben függetlenül attól, hogy a naiv Raabe kimondja vele kapcsolatban a kornak azokat a naturalista közhelyeit, amelyek az ősemberrel és egy degenerálódott osztály képviselőjével egyenlítik ki a melankóliájába fulladó vidéki földesurat. Azok a kutatók, akik magától értőden használták a „naturalista” minősítést a *Köd* című regénnyel kapcsolatban, megfeledeztek róla, hogy ez az értékelés a többször is melléfogó s ezért már-már humoros Raabe doktorhoz fűződik. Noha Gozdsu nem cáfolja hősét, az ő szemlélete átfogóbb, mélyebb. Szerelmi témájú víziójában már ekkor az a darwini tétel érvényesül, amely kiválasztódásban, erők összecsapásában látja az élet lé-

nyegét, s éppen ezért az ún. humánuról nem vehet tudomást. Ivánt még humánus, romantika „terheli”, ezért nem lehet helye az élők sorában.

Ez nem jelenti azt, mintha innen tekintve ellentmondást észlelnénk egyfelől a regényben alkalmazott írói eszközök és stílussajátságok, másfelől pedig a mű „irodalmiatlan” alapgondolata között. Gozdsu alkotói készségét éppen abban látjuk, hogy stílusa révén szuverén valósággá formálta azt, ami a kor természet-tudománya által támogatott felismerés volt a tudatában. Éppen ezért a *Köd* c. regénnyel kapcsolatban jogosnak érezzük a Lőrinczy Huba által kétségbe vont „naturalista-szimbolista” minősítésnek a használatát, nem függetlenül attól a tényről, hogy minden igazi műalkotás többé vagy kevésbé fából vaskarika, vagyis olyan elemeknek a szervesítése, amelyek a művön kívül nem látszanak együvé tartozónak. Konkrét esetben: Gozdsu „szimbólumait” (metonímiáit, metaforáit) csak darwinista alapkoncepciójával összefüggésben értékelhetjük, s így az eredmény nem lesz sem naturalista, sem pedig szimbolista, hanem naturalista-szimbolista.

Ennek megfelelően nem tiszta szimbólumokkal teremődik meg a mű költői többlete, következésképp nem csupán a tragikus végkifejletre, hanem az állatvilággal való párhuzamra, illetve az eltérő szinten folyó küzdelmek lényegbeli azonosságára is találunk utalást Gozdsu regényében. Íme, hogyan alakulhat át a hasonlat metaforává: „Márta, az idősebb nővér, úgy nézett ki mellette, mint egy gubbasztó, haldokló madár. A szükség elsorvasztja a testet, a titkos fájdalom betegé teszi a lelket. Hogyan versenyezhet egy halálra gyötört, pipelő kerti fülemüle egy széles jókedvében fényes szárnyait a napsugárban csattogtató aranyrigóval?” Viszont már nem képzeletbeli, hanem valóságos, s ezért némileg lírai színezetű (Turgenyev természetélményére emlékeztető) az a helyzet, amelyben Gozdsu hőse felismeri a béna madár és saját sorsának azonosságát: „Iván észrevette a gólyát. Meg sem mozdult, hanem úgy, amint könyökére támaszkodott, nézte a rabot. Egyformán szomorú, egyformán beteg mind a kettő; egyik bajának sincsen orvossága. A gólya kiterjesztette szárnyait, és félig ugorva, félig repülve kedvenc helyére, a ház mögé sietett. Onnan még egyszer visszatekintett, megrázta szennyes tollait, egyik lábát felhúzta, felborzolta tollait, és szomorúan nézett le a völgybe.” A rab madár akkor mutatkozik egyértelműen a végzet (elsősorban Tar Iván pusztulásának) szimbólumaként, amikor a cselekmény tragikus végkifejlete előtt elpusztul, s ezzel előrejelzi az eseményeket.

A természetbeli folyamatok és az emberi történések egyezése, végső egybe-simulása nagyobb lírai töltést is kaphat: „Ködös őszre borult száraz idő; a kartali park hársfáin már csak itt-ott pirult, sárgult néhány levél, előbb egyenként, azután nyalábonként tépte le őket barátiatlan hideg ujjaiával az ősz. Nesztelen, csendes temetés volt a bükkösben; nesztelen, csendes temetés a parkban; nesztelen, csendes haldoklás a kastély egyik földszinti szobájában.” Az ősz, az el-

múlásnak mint elégikus hangulatnak ez az ősi toposza, mielőtt életjel-fosztó „hideg ujjaival” megszemélyesülne, a „kődös” jelzőt kapja. A szótó önmagában (miként a mű címe is mutatja) és különféle toldalékokkal gyakran szerepel. A címben – ahogyan utaltunk is már rá – a végzetszerűségnek, a viszonyok áttekinthetlenségének, a haladás lehetlenségének a jelképe. Ismerve Gozdsu szélsőségre hajló pesszimizmusát, akár a semminek az allegóriáját is láthatjuk benne. Am ez mégis túlzás, hiszen a tudományosságának a tapasztalaton túlitól való elfordulása (miként a kantianusok tanítása, a pozitivisták koncepciója tanúsítja) még nem jelent nihilizmust. Véleményünk szerint Gozdsu Elek saját regényének alap gondolatához s ebben a köd szó jelentéséhez jár közel, amikor (mint narrátor) a következőképpen interpretálja Raabe doktor zenei fejtegetését: „... Chopin költészetében a miszticizmus tulajdonképpen a szerelmi érzetet fejezi ki... A valódi szerelem... éppen olyan titok, mint az élet vagy a halál. Az ember a sötétben tapogatózik, bizonyos köd... veszi körül az agyvelőt, ha az ember ez örök kérdések mélyére akar hatolni, és ezért Chopin is, a szerelmet a maga misztikus valójában... fejezte ki a zenében.” A regény olyképpen konkretizálja ezt az elméletet, hogy benne a szerelem csak alkalomtól függően átszellemült állapot; lényegében romboló erő. Eltávolítja egymástól a két testvért (mikor például Olga látszólag veszélybe kerül a viharban, Márta „önfenntartási ösztöne”, a múltó hangulatban, testvére halálát kívánja); az anyát (átmenetileg) a gyermekeitől, Viktort a valóságérzékeléstől, Ivánt a megszokott életformájától idegeníti el.

A ködnek mint jelképnek az értelme szerint az ember a szenvedélyeinek, az ösztöneinek kiszolgáltatott lény. A tudata, amivel irányítania kellene önmagát, ködben van; a test és a szív tehát csak önmagát, saját pillanatnyi szükségletét érzékeli. A szó ezt a viszonylag tág értelmezhetőséget akkor is megőrzi, ha hasonlatként egy konkrétabb jelentésárnyalata, mint pl. a féltékenység okozta kétely, fokozottabban előtérbe kerül: Márta „Lelke megmenekülne a sötét gyanútól, amely férje és közte már hónapok óta, mint a köd a napsugarakat, úgy fogja fel a hitvesi szeretet fényességét.” S tovább, a köd mint metafora is a rossz, baljós kedélyállapotot tükrözi: „Az a dermesztő köd, amely lelkét, szívét most fojtogatja, még sötétebb, még sűrűbb lesz, még jobban el fog benne tévedni, pedig menekülést várt.” Ha a köd képzelet természeti jelenségekkel kapcsolatban merül fel, akkor kontraszként is jelezheti a meg nem felelést a természet pillanatnyi állapotának: „A vihar kitombolta magát. Iván kinyitotta az ablakokat, és belebámult a csillagos égbe. Forró homlokának jólesett az üde levegő – de mégsem hozta meg neki a nyugalmat, mert ott ült, ott gubbaszkodott a kastély minden szobájában a lelket ölö köd, és akik eltévedtek benne, azoknak nem volt pihenésük!” S néhány oldallal hátrébb: „Verőfényes, napsugaras volt a nyár, de Iván lelke olyan borús, olyan bánatos volt, mint egy hideg, ködös, bús őszi nap. Az atléta lehorgasztott fővel járkált ősei házában.” A köd, a

hagyományos erkölcs vállalójának, tehát egyfajta gerincesség képviselőjének (Gábor papnak) esetében, a lefojtott gondolatokból eredő rossz közérzetet is minősítheti: „Az okoskodás, a szeretetteljes mentegetés elhazudta azokat az összefüggés nélkül való gondolatokat, melyek úgy, mint a köd, nehezedtek tiszta, erkölcsös öntudatára.” A köd akkor hordozza a legátfogóbb (címadó) jelentést, ha nem a költői képzelet eszköze, hanem a mű objektív valóságának eleme. Ekkor érzékelhetjük legvilágosabban a mű natrualista-szimbolista alapjainak az egzisztencialista létélménnyel való összefüggését: „A sűrű köd, mint valami óriás polip, rátapasztotta alaktalan testét a kastély fényes ablakaira, mintha kíváncsian bele akart volna nézni a szobákba, rá akart volna lehelni az emberekre, hogy elrejtse őket, mintha érezte, tudta volna, hogy mindenki, aki abban a kastélyban lakik, egyedül szeretne lenni, láthatatlan akarna lenni, hogy a másikkal ne találkozassék.” Itt még csak nem is állandóan terhesnek érzett átokként, hanem az elrettentő hasonlat (polip) ellenére is segítőként jelentkezik, mivel azt juttatná érvényre, ami törvény, amibe az emberek már különben is beletörődtek. Ilyenformán a magányok feloldhatatlanságát, a sorsok kiigazíthatatlan eltévelyedtségét jelképezi.

A köd gyakran, különféle formában és eltérő összefüggések között ismétlődő motívuma az alkotói alapgondolat kidomborításának eszköze. Hogy a viszonyok determináltak, az a cselekményből, a küzdelem lefolyásából látszik. Hogy azonban eközben a szereplők (Viktor kivételével) szenvednek, hogy szorongás terheli lelki életüket, azt Gozdu Elek elmélyült pszichológiai ábrázolás helyett kivetítés formájában (mint ködöt) ábrázolta. Ilyenformán a szóban forgó szókép írói vallomás az embernek a világban elfoglalt helyzetéről, nem csupán a külső feltételekről, hanem a belső körülményekről is. Az állandó és kínos bizonytalanságról amiatt, hogy a kötelesség és a vágy, az élet és a szerelem, a szeretet és a szexualitás egymással összeférhetetlen princípiumok. Mivel mindegyik abszolútumként kínálja magát Gozdu hőseinek, s minthogy egymással összeférhetetlenek, ezért a választás öncsonkítással, sőt önmegsemmisítéssel jár. Ezt elsősorban Iván esete példázza, hiszen a reménytelen szerelem választása egyben az élet elutasítását is jelentette. Azét, amely (Raabe doktortól támogatottan) egy igazi felemelkedés lehetőségét kínálta. Erre a választásra azonban nem tiszta egzisztencialista szituációban kerül sor, mint ahogy Viktor is csak a divatosan élő, problémátlan világfikhoz igazodva illeszkedett bele a csábító életformába. Tehát a döntés mikéntje a hőseivel szemben distanciát tartó narrátor miatt (de legalább ennyire az írónak az ember ontológiai megoldatlanságáról vallott nézete következtében) ismeretlen marad számunkra, hiszen az idegélet szintjén került rá sor: az ösztönök és a tehetetlenség függvénye. Így aztán Iván „választása” egészen természetesnek, spontánnak tűnik előttünk, még akkor is, ha személyében nem a részeges, tömzsi és gőgös dzsentri tér vissza, ahonnan érzelmei egy időre kiemelték. Egy, a szó szoros



értelmében vett nemes indul el azon az úton, amely azonban korábban sem állt távol tőle, mivel képtelen volt korszerűvé tenni gazdaságát.

Gozsdu a sodródás, az inerció filozófiáját olyképpen engedi érvényre jutni művében, hogy önmaga által semmisíti meg e magatartást. Nemcsak akkor boldogtalan az ember, ha akár a nemesi tradíciónak, akár a polgári igényeknek megfelelően parancsol magának, ha tehát magasabb eszményt követve, szenvedélye megfékezésére fecséreli energiáját, hanem akkor is, ha a kor kínálta könnyebbítés csábításának enged, és vállalja ösztöneit. Gozsdu képzetében tehát az ember a formális etika és a belső szükséglet között őrlődő abszurd lény. Akkor sincs megnyugvása, ha (miként Olga és Ágnes) valamiképpen átvészeli a nagy próbatételt. Mert noha Olgából, „a szerelmes asszonyból gyöngéd anya lett, akinek sohasem jutott eszébe, hogy ő mostoha”, s Ágnes sem esett kétségbe, amikor hajlamainak és anyagi szükségletének megfelelően a pesti aszfaltra került, kettőjük találkozását az író a következőképpen jeleníti meg műve befejezésében: „Mind a kettő elpirult. Az egyik hazasietett sírni; a másik összeszorította pirosra festett ajkát, meggyorsította lépteit, és elsietett, eltűnt a homályos ködben.”

Végző soron tehát „a kartali kastélyra ránehezült... lelket ölő köd” a létfeltételeknek és a létélménynek a szimbóluma. A viszonylag egységes és hiteles életforma kialakításának leküzdhetetlen akadályára utal. Meggyőző hitelességgel, s ezért Gozsdu művét a magyar próza kimagasló értékei között kell számon tartanunk. Nélküle kevésbé lenne folyamatos az átmenet a hagyományból a korszerűbe.



*Mojak Aranka: Három kék hal, 1974*