

Bengi László

## Nézőpontok és valóságsszintek Molnár Ferenc század eleji novelláiban

„A novella, ahogy Molnár csinálja, igen gyakran magától, mondanivalója természetéből folyólag párbeszédés formában ömlik. Két ember, rendszerint férfi és nő van szembeállítva [...]. Ez a forma rámutat Molnár írói természetének legfőbb vonására: párbeszédben látja a világot, dialektikusan, különböző vagy ellentétes álláspontok surlódásaiból. Ez sajátképpen színpadi módja a látásnak. Molnár vér szerinti színházi ember [...], gondolkodásmódja teljesen színpadi, írói formájának veleje a dialógus” – Schöpflin Aladár jellemzi ezekkel a szavakkal Molnár Ferenc novelláit, sőt egész művészetét *A magyar irodalom története a XX. században* lapjain.<sup>1</sup> Jóllehet nem gondolom, hogy saját véleményem kevésbé függ megrögzöttségeimtől, mint Schöpflin az övéitől, a tömör értékelést több szempontból sem osztom: a színpadi gondolkodásmód abszolutizálása, a dialógusok kitüntetettsége, a férfi és nő ellentétének közép-pontba állítása mellett az sem igazán meggyőző számomra Schöpflin áttekintésében, hogy miből is fakad az álláspontok surlódása Molnár Ferenc novelláiban.

Nem akarom kétségbe vonni, hogy a vérbeli drámaírónak tetsző Molnár életművének – mindent összevéve – a drámák alkotják a legjelentékenyebb szegmensét. A prózai alkotások nem csupán egyenetlennek mondhatók – ez *mutatis mutandis* a színjátékokra is igaz –, hanem az elbeszélésről sugallt képük is jócskán belesimul a korszakot jellemző narratív poétikába. Mindez ugyanakkor egyáltalán nem zárja ki, hogy Molnár némely elbeszélő szövege mai szemmel olvasva is érdekes alkotásnak bizonyuljon. Csakhogy megítélésem szerint nem igazán azok, amelyeket Schöpflin értékelése vélhetőleg – tudniillik konkrét példák említése nélkül – kitüntet. Ami ugyanis a látásnak „sajátképpen színpadi módja”,<sup>2</sup> kapóra jöhet a drámában,

<sup>1</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században*, Grill Károly, Budapest, 1937, 159.

<sup>2</sup> Ugyan jóval korábban és más összefüggésben fogalmazódott meg, és így nem állítható élesen szembe Schöpflin jellemzésével, mégis érdekes lehet említeni, hogy Gábor Andor 1908-ban éppen Molnár elbeszélői-mesemondói karakterére helyezi a hangsúlyt: „ha a színpadi siker nem szólna ellene, azt mondhatná vele, hogy Molnár Ferenc izig-végig elbeszélő; mesemondó a régi és új mesélők nem nagyszámu kiválasztott csapatából”, még akkor is, ha kicsivel később a molnári elbeszélőművészet lírai jellegét emeli ki: „Teljesen elütő miliók kergetik egymást és a mesemondó hang is egyre más meg

de nem föltétlen érvényesül – avagy talán pontosabb úgy fogalmazni: másképpen működik – a novellában vagy a regényben.

Molnár méltán sokat emlegetett novellájában, a *Széntolvajok*ban valóban viszonylag magasnak mondható a jelenetszerű és párbeszédés részletek aránya, ám ez közel sem általánosítható a novellák összességére.<sup>3</sup> Például az *Altató mese*, amelynek keletkezése közel esik a *Széntolvajok*éhoz, hiszen 1907 közepén már olvasható volt a *Pesti Napló* hasábjain,<sup>4</sup> annak ellenére is kevésbé jellemezhető a párbeszédés forma dominanciájával, hogy alapötlete igencsak közel áll a *Liliom* című dráma cselekményfordulatához. A novella elbeszélő egységektől elválasztott fölvezetése nemcsak groteszk voltával alakítja az előzetes befogadói várakozásokat, hanem azzal is, hogy nyíltan a mesék hagyományához és olvasási módjához kapcsolja a szöveget: „*Ez a mese arra való, hogy özvegyasszonyok altassák el vele kisgyermeküket, vagy jó gyerekek altassák el vele öreg és fáradt szüleit*” (94).<sup>5</sup> A meseszerűség pedig – noha legtöbbször kifordított, travesztált formában – nem egy másik Molnár-novellában is erősen érezhető.

A párbeszédés formát Schöpflin férfi és nő konfliktusának gyakori motívumával is összeköti. Egy helyütt egyenesen úgy fogalmaz: „Novelláiban [...] a nő a fő-tárgy”.<sup>6</sup> A *Hét* lapjain 1904 karácsonyán közölt,<sup>7</sup> majd az 1908-as dátumú<sup>8</sup> *Muzsika* kötetben megjelenő *A manó és a tündér* valóban azok közé a rövidprózai szövegek közé tartozik, amelyekben férfi és nő kapcsolatának motívuma áll a középpontban. Az, ahogy egy színésznő és egy újságíró kettőse néhány pillanatra sajátos alakváltáson megy keresztül, ironikusan, egyszerre groteszk és mesei mivoltában a romantikus rémmeséket idézi, miközben – a számos különbség ellenére – a novella Esterházy

---

más alaptónusokat kap. Aki egymásután elolvassa mindet, azt a különös impressziót kapja, hogy noha Molnár Ferenc véges-végig pontos, ridegen, sőt kínosan pontos megfigyelő, mégis lírai elbeszélő. A novellák súlya, hangulata, zenéje folyton változik” (GÁBOR Andor, *Muzsika. Molnár Ferenc novelláskönyve*, Új Idők 1908. január 19., 4. sz., 82–83).

<sup>3</sup> Ebben az összefüggésben sem mellékes, hogy Schöpflin elmulasztja jelezni, pontosan mely Molnár-kötetekre gondol, amikor véleményét megfogalmazza.

<sup>4</sup> MOLNÁR Ferenc, *Altató mese*, *Pesti Napló* 1907. június 23., 149. sz., 1–4.

<sup>5</sup> Itt és a továbbiakban a zárójelbe tett oldalszámok egységesen az alábbi kiadásra vonatkoznak: MOLNÁR Ferenc, *A százados köpönyege*, Noran, Budapest, 2007.

<sup>6</sup> SCHÖPFLIN, *i. m.*, 158.

<sup>7</sup> MOLNÁR Ferenc, *A manó és a tündér*, *A Hét* 1904. december 25., 52. sz., 824–826.

<sup>8</sup> A kötet föltehetőleg már 1907 legvégén megjelent. Erre utal, hogy a könyv kiadója, a Franklin Társulat által megjelentetett *Vasárnapi Újság* már 1907 végén ismertette a kötetet: S[CHÖPFLIN]. A[ladár]., *Muzsika. Molnár Ferenc új könyve*, *Vasárnapi Újság* 1907. december 29., 52. sz., 1059. A lapszám utolsó előtti, 1079. oldalán található hirdetés a Franklinnál megjelent Molnár-kötetek között szintén szerepelteti – újdonságként – a *Muzsikát*. Lásd még VORT Krisztina, *Molnár Ferenc és a Franklin Társulat*, *Magyar Könyvszemle* 1982/3., 223–224. A *Muzsika* egyébként „jó időben” jelent meg szerzője pályáján, Molnár növekvő népszerűsége e könyvre is rásugárzott, és a korabeli kritika nemegyszer a főváros modern írójaként jellemezte az alkotót. Megítélésem szerint egyébként az életmű átfogó értelmezését tekintve sem járna csekély tanulsággal Molnár Ferenc kortársi recepciójának alaposabb áttekintése.

Péter *Fuharosok*jával, Zsófiika és a Lovag/Bolondka párosával is összevethető. Ennek ellenére úgy vélem, Molnárnak inkább azok a rövidprózaí alkotásai bizonyulnak napjainkban is párbeszédképesnek, amelyekben a szerelem motívuma legfőképp keretként vagy háttérként jelenik meg, de nem áll az elbeszélés fókuszában.

Összességében tehát úgy vélem, Molnár Ferenc novelláit nem jellemzi a párbeszédesség erőteljesebb jelenléte, mint a kor novellisztikáját általában. Emellett a szerző legjobb elbeszéléseit nem kifejezetten férfi és nő szembenállása szervezi maga köré, sőt sokszor kiélezett személyes ellentét sem jelenik meg bennük. Ebből adódóan nem annyira a párbeszédet vagy a konfliktust látom a Schöpflin emlegette dialektika, avagy a súrlódó álláspontok forrásának, hanem az elbeszél világ valóságsszintjeinek fölbomlását, megtöbbszörözését és – megkülönböztetve az emberi konfliktusoktól – eme valóságsszintek küzdelmét. A már szóba hozott *Széntolvajokat* sem pusztán az irigységéből fakadó – önmagukban talán még a közhelyességtől sem mentes – ellentétek teszik érdekessé és izgalmassá. A novella ismertsége folytán csak felsorolászerűen említek néhány olyan narratív jellemzőt és értelmezési szempontot, amely napjainkban sem engedi nyugvópontonra jutni a szöveg olvasását, fenntartva annak eleven mozgalmasságát. Az a feszültség, amely a fragmentumszerű történetelemekből építkező elbeszélés törései és váltásai, illetve a láncszerű szerkezet sugallta okozatiság között érzékelhető, éppúgy figyelmet érdemel, mint az eltérő szereplői megszólalások kontextusába ágyazottan ismétlődő megnyilatkozások jelentésének és modalitásának széttartása, továbbá a létezés állati és emberi aspektusainak határsértő egymásba folyása, egyén és közösség igencsak ambivalens, feszítő kérdéseket exponáló viszonya.

Molnár más novelláiban a valóságsszintek megtöbbszörözéséből adódó küzdelem szorosan összefügg a nézőpont alakításával, a tudatelbeszélés nemegyszer tapasztalható előtérbe kerülésével. Az eddig említett novelláknál alighanem áttetszőbb a kissé talán zsurnalisztikus címre hallgató *Lohengrin halála*, amely a *Pesti Napló*ban 1907 elején látott napvilágot.<sup>9</sup> A valamelyest a korai Bródy-novellák világával is rokonítható történet címszereplője egy valaha jobb napokat látott, tenorból baritonná csöndesült énekes, aki nem teljesen józan állapotban oly dühvel fűt be a kis budai szobájának sarkában álló vaskályhába, hogy végül megfullad a tökéletlen égés során keletkező mérgező gázoktól. Az igen rövid időtartamot átfogó és időben előre haladó elbeszélés apró jelzéseiben természetesen érzékelhető a korábbi kudarcok hatása, a szinte érintőlegesen megjelenő szerelmi csalódások kivetítése: a kályha „vigyorgott, komiszul, kegyetlenül, félig lehunytt szemmel a kis hasadékokon, és kék láng szállongott a parazsa fölött, olyan, mint amilyen az asszony szemében kéklík hidegen, mikor elárul minket” (77). A kályhával szemben föllángoló eszeveszett düh, Lohengrin maga okozta halála ekként lélektani magyarázatot nyer. Az elég sekélyes történetet mégsem a korán elmúló fiatalság és a nyomorú jelen ellentéte, a sikertelen karrier és

<sup>9</sup> MOLNÁR Ferenc, *Lohengrin halála*, *Pesti Napló* 1907. február 17., 42. sz., 1–2.

a halványan felsejlő szerelmi konfliktusok teszik némileg érdekesebbé, hanem a belső nézőpontú elbeszélés, amelynek révén nyomon követhetővé válik az, ahogy a meg személyesített kályha mitikus alakká növekszik a vele folytatott küzdelemben.<sup>10</sup>

Míg az eddig említett novellák mindegyike olvasható volt az 1908-as *Muzsika* kötetben, az *Éjszakai futás* 1909 novemberében jelent meg a *Pesti Napló* tárca-novellájaként.<sup>11</sup> A cselekmény újfent igen rövid időt fog át, annyit csupán, amíg egy konflis Budáról, a Margit hídon keresztül a József körútig viszi utasát, egy pénzembert, aki egy egyetemi tanárnál elköltött vacsora után a szeretőjéhez igyekszik. Ez azonban csak egyike a cím jelentéseinek. A lassan zötyögő, rossz konflis mögé ugyanis az Oktogonnál egy fekete hullaszállító kocsik kerül. A főhős nem tudja elhessegetni a gondolatot, hogy a két kocsi mozgásában élet és halál küzdelme képeződik le, amelyben a tét éppenséggel az ő veszte vagy túlélése. A novella nyitánya után viszonylag következetesen belső nézőpontot érvényesítő történetmondásban tehát az események olyan jelentőségre tesznek szert, amely a többi szereplő számára rejtve marad. Így a szöveget záró „Tyú, de belefáradtam!” felkiáltás (72) mást jelent a kegyetlenül meghajtott lónak, mást a látszólag ok nélkül izgatott, majd föllélegző pénzembernek, mást a szokatlanul viselkedő szeretőjére furcsán tekintő Annuskának, és megint mást, úgymond semmit a mindeme lelki drámából teljes mértékben kimaradó, azon kívül álló hullaszállítóknak és rakományuknak, a nagy ellenfélként megjelenő ismeretlen halottnak.

Az előző írásoknál korábban, már a század elején olvasható volt a sajtó hasábjain az *Egy kis fehér lányról*,<sup>12</sup> amely szintén szép példája a tudatbeszélésnek. Történetét ugyan az eddig földilézett novellákhoz hasonlóan egy kívülálló elbeszélő meséli el,

<sup>10</sup> Fenyő Miksának a *Muzsikáról* írt fanyalgó, néhol szinte fölvágóan kioktató kritikája a *Lohengrin halálának* – pontatlanul mint „két mondat” emlegetett – nyitánya és zárata felől közelít e szöveghez: „Ez a két mondat egy erősen sensibilis és erős fantáziájú íróban novellává lombosodik. Molnár Ferenc azonban csak azt érezte művészi feladatának, ami e két mondat közé rótt: az izzó zsarátnokoktól részeg vaskályha izgatta, ennek a megírására törekedett. Mert itt ezer üvegyöngyöt fűzhetett fonálra, szineseket, gömbölyűeket, csiszoltakat, megejtőeket, üvegyöngyöket. Az élettől megrugdalt, megpofozott, szöke fejű és kék szemű Lohengrin halála órájával adósunk marad” (FENYŐ Miksa, *Muzsika. Molnár Ferenc elbeszélései*, Nyugat 1908. március 1., 5. sz., 281). Korábban, *A csókok éjszakája* kötet megjelenésekor Osvát Ernő – egyébként igen pozitív kifutású – kritikája szintén megfogalmazott egy Fenyőéhez hasonló, általános főntartást, ám azt akkor rögvest ellenpontosította is az elbeszélés módra tett – a kor közhelyeihez illően annak líraiságát előrevetítő – utalással: „Van elbeszélő hangja és nincsenek elbeszélései; könyve telítve van emberi dolgokkal és nincsenek emberei. És mégis, mindez a hiány – aminek magyarázatára előhívhatnók az ő huszonegy évét – a könyvnek nem hibája. Mert Molnár Ferenc hangulatoknak, érzések összeverődésének történetét akarja reprodukálni: és ez gyönyörűen sikerül neki” (O[svát]. E[rnő], *Molnár Ferenc: A csókok éjszakája*, A Hét 1899. február 26., 9. sz., 142).

<sup>11</sup> MOLNÁR Ferenc, *Éjszakai futás*, Pesti Napló 1909. november 7., 264. sz., 1–2.

<sup>12</sup> MOLNÁR Ferenc, *Egy kis fehér lányról*. A *Budapesti Napló eredeti tárcája*, Budapesti Napló 1901. június 6., 153. sz., 1–3. A kor szokásaihoz illeszkedően ismét megjelent: Uő, *Egy kis fehér lányról*. A „Vásárhely és Vidéke” tárczája, Vásárhely és Vidéke 1902. március 16., 22. sz., 2–4. Lásd még Uő, *Egy kis fehér lányról*, Ország-Világ Jubiláris Almanachja 1905, 111–114. Tudomásom szerint Molnár ezt az írását

a látókört azonban lényegében az egész novellában a címszereplő távlata határozza meg. Ha az olvasó többet tud, mint a kis fehér lány, az nem abból adódik, hogy az elbeszélő magyarázna vagy más nézőpontból is megmutatná a történeteket, hanem abból, hogy a lány föltehetőleg nem mindent ért meg teljesen az általa érzékelt eseményekből: „Érezte, hogy itt valami nagy dolog történik [...]. Majd az apja arcát kémlelte, s ettől még jobban megijedt. Még soha ilyenek nem látta” (29).

A történetnek ebben a novellában is egy szerelmi viszony adja a keretet: egy orvosfeleség a férj ismétlődő távollétei alatt magányos találgatásokba bonyolódik bizonyos Battonyai úrral éjszakai rákászás címén. Egyszer azonban az orvos idő előtt tér haza, alighanem szándékosan, és feleségét otthon nem találván, töltött revolverrel és ijesztő-sötét tekintettel indul az asszony után. Jóllehet nem világos, a minderről beszámoló kislány mennyire érti a fölsejlt szerelmi háromszög mibenlétét, apja szokatlan cselekvései mégis arra ösztönözik, hogy őt megelőzve anyja után eredjen. Útközben egy nyárájszakai felhőszakadástól bőrig ázik, ám időben talál rá szintén elázott édesanyjára és rákászpartnerére ahhoz, hogy a megérkező orvos azt gondolja, Battonyai úr és felesége nem édeskettesben, hanem lányával együtt hármásban hódoltak az éjszakai mulatságnak. A novella elején előkerülő revolver tehát végül szerencsés módon nem sül el. Ám a röviden áttekintett történet csupán háttérként szolgál a kis fehér lány tudatában kavargó gondolatok és érzések számára: a novella terjedelméből alig foglal el többet, mint a fenti összefoglaló, és az elbeszélő is javarészt tartózkodik a látható események között vélelmezhető összefüggések egyértelműsítő kimondásától.

A novellában számtalanszor, eltérő helyzetekben és jelentésben ismétlődnek a nézésre és látásra vonatkozó kifejezések. A lány csak az ajtón át leskelődve látja a váratlan hazatérő apa furcsa viselkedését, illetve kémleli annak ijesztővé váló arcvonásait. Később igencsak ügyel arra, hogy apja viszont ne lássa meg őt az úton. A kétesnek tetsző helyzet sikeres megszüntetése után azonban már éppen az elázott társaság, a díszletszerűen alakított körülmények meglátására szólítja fel az orvost: „Nézd, apa, hogy megáztunk! Rákászni jöttünk, és itt fogott a zivatar...” (34). A hazugság célt ér, és az apa mást kezd el látni, mint aminek korábban nézte a helyzetet: „A doktor egy kicsit nézett, s ahogy a lányát meglátta, szinte megkönnyebbülten sóhajtott fel” (34).

Az út motívuma szintén hangsúlyosan jelenik meg a szövegben. A novella elején, amikor az anya szigorúan megtiltja, hogy a lány vele mehessen rákászni, ő vágyódva gondol a tóhoz vezető útra: „És milyen kedves az út!” (29). Amikor azonban éjjel a félelmetes helyzet feloldásáért küzdve nekivág, a felkiáltás más hangütéssel szólal meg: „Milyen nagy út!” (30). A „nagy, vaksötét erdei út” fenyvesen vezet keresztül, és a kislány le is tér az útról az erdőbe, nehogy apjával összetalálkozzék. A viharból pedig érthetően még „nehezebb volt az út” (32). Az út (krono)toposza – a lány

---

nem közölte gyűjteményes köteteiben, így első könyvbeli megjelenése: Uő, *A férfi szíve*, kiad. URBÁN László, Argumentum, Budapest, 1994, 59–66.

fehérségének és az erdő sötétségének, az apa alakja feketeségének kiemelése mellett – az elbeszélés meseszerű hatásához is jelentékenyen hozzájárul. A hős változását vetíti előre, egyben pedig olyan próbatételnek tűnik föl, amelynek során a nehézségek legyőzésén keresztül érhető csak el a kiinduló helyzet megoldása: a viharban „már most belé is kapaszkodtak: kúszó indák nem engedték tovább, oldalt lógó gallyak megcsapták a lábát, rohanó vizek sodródtak át az útján. És a kis fehér lány csak ment föl a hegyek nagy zivatarában, mintha ezen a világon semmi nem tudta volna feltartóztatni” (32).

A hirtelen jött és gyorsan múló vihar, amely rövidsége ellenére is jelentős terjedelmet foglal el a novellában, az előbbi motívumokhoz hasonlóan több síkon értelmezhető. Nyilvánvalóan utalhat a család életének fölfordulására, a családi békét fenyegető veszélyre. Emellett konvencionálisan párhuzamba állítható a kislány érzéseinek, félelmeinek és elszánt küzdelmének belső hullámszállásával. A gyanítható szerelmi háromszög összefüggésében akár a látni nem engedett házasságtörés allegorikus leírásának is vélhető: „Hirtelen jött, hirtelen múló nyári zivatar volt. A fák sóhajtozása is halkabb lett, s most már csak a hegyekről rohanó víz zúgása hallatszott, ez volt a legerősebb és egyre erősödő hang” (33). A zivatar és az ébredő, majd elcsöndesedő testi vágyak talán erőltetettnek tetsző képzettársítását a lány oldaláról az ezt megelőző rész is alátámasztja:

Csupa csurom víz volt, érezte, hogy reszkető kis testén hogy folyik a vékony ruha alatt a víz, kis mellére vizesen tapadt a fehér vászon, szeme, füle tele volt vízzel, s most levette fejről a szoknyáját, mert társaságba fog érni. „Ha a Kovács fiú így látott volna” – gondolta, és érezte, hogy melegség szalad az arcába erre a gondolatra. (33)

A szöveg egyik – igaz, nem önmagában hangsúlyos – rétege tehát a lány nővé válásáról szól, amelyet a jelenet novella végi visszaidézése, a lány ismételt elpirulása is kiemel (35).

Az a változás, amelyen a lány az utat megjárva és a nehézségeket legyőzve keresztülmegy, általánosabban fogalmazva felnövésenként is értelmezhető. Ennek egyik nyomatékos jele éppen a zivatar csúcspontjához kötődik. Míg az apa meglesett alakja megijeszti a lányt, az út sikertelenségének eshetősége pedig félelmet kelt benne, a tomboló vihar épp ellentétes hatást vált ki belőle, megváltoztatja érzéseit, egyfajta fordulópontként jelenik meg: „A lány nem félt, csudálatos, hogy a mennydörgés csak otthon, az ágyban ijesztette meg” (32). Ám nemcsak a gyermeki félelmek legyőzése, hanem a hazugság révén elvesztett ártatlanság motívuma is a felnövés eseményét hangsúlyozza: az apát meglátva „a kislány megint kiáltott, kissé megcsukló hangon, talán mert nagyon félt vagy talán mert most hazudott először” (34). A lány alig érti, mi történik benne és vele – az ebből adódó zavartságot érzékeltethetik az elbeszélő vaglyagos, korlátozott tudást sejtető értelmezési kísérletei. Ámde közülük az első,

a kislány félelme, bár a novella lélektani síkján bizonyosan jelentős, a szöveg jelrendszereire figyelmes olvasó számára immár csekélyebb súllyal bír. Az apa megérkezését közvetlen megelőző jelenet megerősíti ezt a benyomást. A többször is szigorúnak mondott – ámbátor a házastársi hűséget illetően tán nem is oly szigorú – anya, minthogy még nincs tisztában az időközben történetekkel, kitörő dühvel fogadja és pofon üti váratlan föltűnő, a novella elején neki kezét csókoló lányát, aki azonban „állta, olyan volt, mint amikor katonát üt pofon a tisztje. Csak éppen megmoccant a feje az ütés alatt” (34).

A lány látókörén részben túlmutatnak azok a motívumok, amelyek a novellában középponti helyzetben lévő vihar, a vidékre lecsapó heves zivatar ítélet voltát hangsúlyozzák. Ezt az olvasási lehetőséget támasztja alá az anya pofont megelőző dühkitörése, amelyben az asszony a vihart a tiltás megsértéséből fakadó büntetésnek gondolja: „Hogy mertél eljönni, amikor mondtam, hogy nem jöhetsz velem! Utánam szöktél, most megvert az isten, jól megáztál!” (34). E szavak az ítéletidő korábbi leírásának azt a részletét idézhetik vissza az olvasóban, „amikor egy pillanatra a villám megvilágította a völgyeket, látni lehetett, hogy a vihar úgy bánik az erdővel, mint a szél a vetéssel, a nagy fák úgy elfeküdtek, éppoly hullámmal borultak egymásnak, mint a búza. És a hegyek mögött harsogva sírtak a leveles erdők” (32). Az apokaliptikus események látomásos képei – miközben nemcsak isteni ítéletként, de a férj fegyverdörgéssel kísért önbíráskodásának előrevetítéseként is olvashatók – meglehetősen szokványosak, mint ahogy a történetváz sok elemét sem elhamarkodott konvencionálisnak mondani. Ami a novellát mégis rétegzett elbeszéléssé teszi, az a motivikus szerkezet összetettsége mellett a tudatelbeszélés és a szabad függő beszéd erőteljes érvényesítésével áll kapcsolatban. A lány távlatából ugyanis nemcsak az ő felnövésének ellentmondásos, egyszerre gyermeki és immár azon túlmutató tapasztalata, hanem apjának és anyjának félig kimondott, részben rejtve maradó története is kirajzolódik: a feleségére gyanakvó, bosszút forraló, majd átejtett apa lányával párhuzamos érzelmi vihara, valamint a határozott és szigorú, gyorsan büntető anyáé, akinek az apa megérkezését követően alig ismerjük reakcióit. Hogy a történetek azonban benne is átértékelődnek, azt igen tömören, ám csattanószerű élességgel jelzik a szigorú asszony könnyei, amelyekről a novella utolsó mondatából, a szerepeket szinte fölcserélve az anyja karját erősebben magához szorító, anyjához közel hajló kis fehér lány halk kérdéséből értesülünk: „Te sírsz, mama?” (35).

A novellában a szerelmi háromszögből adódó konfliktusok leginkább a feszültségekkel teli helyzet belsővé transzponált megélésében, az események megtapasztalását reprezentáló motívumegyüttesben fejeződnek ki. A címszereplő nem a szüleivel kerül összetűzésbe, nem annyira velük küzd meg a történet keretei között, mint inkább magával a helyzettel, amelyet önmagát és lehetőségeit egyaránt meghaladva igyekszik megoldani. A valóság szintek megtöbbszöröződése így nem pusztán a szereplők eltérő távlataira vezethető vissza, hanem a kislány nézőpontjából egymásba ágyazódó

történetelemek és értelmezési lehetőségek rétegzettségére is. Távolról ez a megoldás emlékeztet az 1926-os *Gőzszlop* című elbeszélésre, amelynek kiindulópontja egyébként egy Kosztolányi *Pacsirtájában* is megtalálható vándoranekdota. A *Gőzszlop* ugyanis azért, hogy magába foglalja az én-elbeszélő fiatalkori újságcikkeinek föl-idézését, az alakok elbeszélésben kibontakozó többértékűségének tapasztalatát írás és kitalálás egybefűzésével, sőt egymásrautaltságával állítja párhuzamba.