Bengi László

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

A Kosztolányi-novella alakváltásai

Mitikusság és ismeretelvűség az elbeszélő diszkurzusban

A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj
és a K 108700 számú OTKA-pályázat támogatásával készült.

Kosztolányi elbeszélő műveiben kitüntetett szerep jut az értelemképzés módjának és a megszólalás problémájának. Az életmű – némely megszorításokkal – leírható a példázatossággal, az egyértelmű tanulsággal és nyílt tanító szándékkal való változatos birkózásként, eltérő formákban megvalósuló küzdelemként. Kosztolányi legalább két okból gyanakvással tekintett a didaktikus alkotásokra. Egyfelől a világról alkotott értelmezések többféleségét és nyitottságát, az emberi tapasztalat és tudás viszonylagosságát hangsúlyozva nem hitt a megföllebbezhetetlen végkövetkeztetések érvényességében. Másrészről kétségbe vonta, hogy a műalkotás feladata valamely üzenet közvetítésében lenne kijelölhető.

A megfejthetőséggel, a leszűrhető tanulsággal szembehelyezkedve kérdésként jelentkezik ugyanakkor a szereplői és történetmondói megszólalás státusza: miképpen alakíthatók úgy az elbeszélés különböző szólamai, hogy az ne vezessen valamely értelmezés kitüntetettségéhez? Milyen narratív és poétikai föltételek közepette biztosítható a lehetséges jelentések többirányúsága, fönntartva és megerősítve az értelmezések minél tágabb játékterét? A tömörítés, a redukció technikái például fölfüggeszthetik, korlátozhatják a szereplői tapasztalatokhoz és értelmezésekhez való elbeszélői-olvasói hozzáférést. Ez azonban olyan enigmatikusághoz vezet, amely többféle hatásösszefüggésben is megjelenhet: éppúgy vehető egyfajta rejtvényfejtésre való fölhívásként, a viszonylagosság helyett a megfejtés keresésére sarkallva, mint ahogy nagyban föl is számolhatja az értelemképzés feltételrendszerét, könnyen egyfajta érdektelenségbe futtatva a kapaszkodóktól és ösztönzésektől megfosztott befogadás folyamatát. Kosztolányi egyaránt el akarta kerülni az efféle végleteket, ami a pálya jószerével egészén átívelő kíváncsiságként az értelemképzés lehetősége és rögzítetlensége közti egyensúlykeresésre ösztökélte.

A jól ismert *A kulcs* nem csupán, sőt nem elsősorban címe folytán idézi meg a rejtvényszerűség poétikai kérdéskörét. A novella többszörös és több szinten olvasható kereséstörténete sokkal inkább vonatkoztatható az események jelentésessé tételének kísérletére – a szöveg megfejtése helyett a jelentés keresésének lezáratlan-lezárhatatlan folyamatára helyezve a hangsúlyt. Ebből a szempontból igen érdekesnek bizonyulhat a novellának – az értelmezés során mintegy „kulcsszerepet" játszó – zárlata, amelyben a – jórészt mindentudónak tetsző – elbeszélő szinte észrevétlenül, ám annál jelentőségteljesebben kibillenni látszik addig szilárdnak hitt helyzetéből, és szólama bizonyos mértékben töredezettnek és tisztázatlannak mutatkozik. (A beavatás-történetnek tekintett novella részletes és alapos értelmezését adja Arató László [1995].)

Amikor a főhős kisfiú kifelé bolyong a hivatal épületéből, visszatekint az éppen történekre: „»Pistukám« – tűnődött." (Kosztolányi, 1936) A novella idézőjelben álló szava kétszeresen is a szereplőket visszhangozza: a fiú kimondatlan, az elbeszélő által

közvetített gondolatai az édesapa iménti megszólítása körül forognak. A belső vívódásról tudósító részlet közvetlen folytatása ehhez kapcsolódva így szól: „Miért hívott így? Otthon sohasem nevez így." (Kosztolányi, 1936) Ahogy az előbb, úgy ebben a két mondatban is meghatározónak érződik Pista belső látóköre. Ezért a részlet olyannyira egybeforr az ezt megelőzővel, hogy az elbeszélés sodrásában talán föl sem tűnik az a radikális változás vagy törés, mely itt bekövetkezett. Jóllehet a mondatban nem szerepel sem a nyelvtani alany, sem a tárgy, az alanyi és tárgyas ragozás különbségéből adódóan világos, hogy mindkét mondathoz az „engem" szót érthetjük oda. Az az „én", amelyhez ezek a szavak köthetők, vagyis aki a novella világán belül ezeket kimondja, az tehát nem az elbeszélő, hanem Pista, a történet főszereplője. (Ezzel együtt pedig az egyes szám harmadik személyű igék alanya is módosul: míg először Pista tűnődik, utána az apa hívta/nevezte Pistát valamiképpen.)

A szöveg az igei személyragok révén nemcsak jelöli, de az idézőjelek hiánya vagy a személyes névmásoknak a szó szoros értelemben vett kimondatlansága révén valamelyest el is leplezi a beszélő megváltozását, a szereplői beszédnek az elbeszélői szólam helyére lépését. Más szavakkal, a történetmondás részben eltünteti azokat a jeleket, amelyek túl nyilvánvalóvá tennék, hogy a mindentudó elbeszélő látszólag jól meghatározható szólama messze nem egységes. Amilyen könnyedséggel, sőt természetességgel a megszólalás alanya meg tudott változni, hasonló fesztelenséggel látszik azonban helyrebillenni is. A Pistinek tulajdonítható két mondat után a narrátor mintegy visszaveszi a szót: „Aztán arra gondolt, hogy az íróasztala a falnál áll, egész hátul, a sarokban s olyan kicsike, de azért nagy, nagyobb, mint a főnök, legalább egy fejjel nagyobb." (Kosztolányi, 1936) Az egyes szám harmadik személyű nyelvtani alany itt ismét Pista, akinek gondolatairól újfent az elbeszélő tudósításán keresztül értesül az olvasó. Igaz – s ebben a fentiek különösképp megerősítenek –, a nyitó főmondatnak alárendelt tagmondatok leginkább szabad függő beszéd benyomását keltik: nem dönthető el teljes bizonyossággal, hogy az elbeszélő szavait vagy a kisfiú – ez esetben valóban jelöletlenül idézett – morfondírozását olvassuk. A rövid gondolategységek, a köztük kapcsolatot teremtő képzettársítások, a retorikailag világos szerepben álló kapcsolatos és ellentétes kötőszók körül érezhető nyelvtani töredezettség, a helyhatározók kiegészítő-pontosító halmozása, illetve a mondatot záró fokozásos szóismétlés-lánc azt a gyanút keltik, hogy az elbeszélő ismét a szereplői megnyilatkozások nyelvi formáját veszi át, és olvasztja saját megszólalásába.

Az elbeszélés szólamának a szereplői tudattal való összekapcsolódásából többféle következtetés is levonható. Értelmezhető a mindentudás jelzéseként, a történetmondói helyzet olyasféle kitüntetettségének biztosítékaként, amely alapul szolgál a szereplők cselekvéseinek és viszonyainak, az események mozgatórugóinak(legalább részleges) megértéséhez. Az idézett belső beszéd, a jelöletlen belső monológ, a szabad függő beszéd közötti csúszkálásban ugyanakkor annak nyomát is láthatjuk, hogy a narrátori „mindentudás" valamely okból mégsem korlátlan. Az elbeszélő nem ölti egy olyan megszólaló alakját, aki – a szereplők belső világára is teljes körűen rálátván – az események okait maradéktalanul föl- és megfejteni képes; épp ellenkezőleg, esetenként ráutaltnak mutatkozik azok távlatára, akik szereplőként óhatatlanul csak hiányos ismeretekkel bírnak. Az elbeszélés sodrása ugyan elterelheti a figyelmet a fő szólam töredezettségéről, a novella motivikus összefüggései megerősíthetik a narratív diszkurzus és a szereplői tudat viszonyának bonyolultságát.

A kisfiú magatartása és egyfajta természetes helykeresése a megértés eltérő módozataival mutat rokonságot. Iskolai eredményeivel kapcsolatban Pista átvenni, ismételni látszik apja róla alkotott vélekedését – mint ahogy majd az édesapa is, véleményét megváltoztatva, visszhangozza főnöke eltérő ítéletét. Ez a bizonyos értelemben egyszerű és könnyű megoldás azonban nem mindenkor érvényesül. A főnök kérdése nyomán a fiú

szégyenlősen ugyan, de megvallja, hogy repülő szeretne lenni, míg a novella zárlatában – érzései és gondolatai összezavarodván – sírva fakad. Mindkettő persze könnyen magyarázható a gyermek látóköréből, hisz alighanem sok kisfiú szeretne repülőgépet vezetni, s nem kevesen törnek ki könnyekben egy-egy számukra addig ismeretlen, bonyolult és összetett érzelmi helyzettel szembesülve. A novellában Pista két válasza, reakciója mégis a világban elfoglalt hely, a világhoz való viszony két alapvető és kitüntetett lehetőségére látszik rámutatni.

Repülés és sírás kettőse párhuzamba állítható azzal az ellentétes hozzáállással, amelyet az eseményektől távolságot tartó tárgyszerűség és az azokba való érzelmi bevonódás jelent. *A kulcs* utolsó részéből felidézett mondatokban az elbeszélő szólama szintén rálátás és benne foglaltság eme pólusai között ingadozik, összességében azt sugallva, hogy az értelemképzésnek mindkét magatartás vagy hozzáállás valamely mértékben feltétele. A helyzethez való szoros, a távlatot beszűkítő odatartozás, a gondolatok és érzelmek nem artikulálható összekavarodottsága, a benne foglaltság szereplői nyelven kimondhatatlan, leginkább a síráshoz hasonló elemi reakciókban kirobbanó-kifejeződő tapasztalata messze esik attól a jószerével tudományos igényű, ismertelvű objektivitástól, amely főképp technikai közvetítéssel teremthető meg, például a repülőgép által biztosított olyan nézőpont révén, amely az ember természetes körülményei közepette nem vagy csak igen kivételesen adatik meg. Ennek alapján a szöveg narratív technikája – amint az az elbeszélői szólam törései által észrevehetővé válik – fölülírja a történetmondás antropológiai feltételeit, miközben a fokalizáció csúszkálása, a nézőpont nagy fesztávokat bejáró ingamozgása meg is kérdőjelezi a jelzett pólusok éles dichotómiáját. Talán nem véletlen, hogy a hivatalban egyszerre otthonosan és unottan mozgó, utasító és tárgyilagos, de Pistával is szóba elegyedő és rámosolygó főnök sem nem feledkezik bele a történésekbe, sem nem emelkedik repülőként fölébe, hanem madárhoz hasonítva képes mozogni a létezés megtapasztalásának és a világhoz való viszonynak az eltérő szereplői távlata és hangoltsága között. És mindez természetesen a befogadó számára is lehetséges minta, aki izgulhat és érezhet együtt a különféle helyzetekbe keveredő szereplőkkel, várhatja vagy félheti az elkövetkezendő fejleményeket, mint ahogy hideg szemmel és tiszta fejjel elemezheti is az írói fogásokat, a szöveg egészének ismeretében fesztelenül ugrálhat szavak és jelenetek, sőt értelmezések között, de olvasói tapasztalatra alighanem egyik út kizárólagosságát hirdetve és vallva sem tehet szert.

Elbeszélésmód és értelemképzés viszonyának *A kulcs* által is fölvetett kérdése a novellát tartalmazó *Tengerszem* kötet fogadtatástörténetében is hangsúlyosan jelen van, különösen annak – *A kulcsot* is magában foglaló – első ciklusa, azaz a *Végzet és veszély* írásai kapcsán. Schöpflin (1936) korabeli kritikája Kosztolányi kései történeteinek élettelfogását vizsgálva áttételesen elutasítja azt a befogadói-kritikusi hozzáállást, amely a műalkotást rögzített központként szervező rejtett, mögöttes, vagyis megfejtendő jelentést föltételez. Kosztolányi Schöpflin szerint „az életet sohasem nézte rejtvénynek, amely bizonyos szabályok felhasználásával megfejthető, hanem mindig rejtélynek, amelyből, akármennyit megfejthetünk is belőle, egy rész örökké megfejthetetlen marad." (Schöpflin, 1936: 463) Kérdésként merülhet természetesen föl, hogy „élet" alatt vajon a mindennapok általános emberi tapasztalatát kell értenünk, vagy a művekben fölépülő fiktív világként is fölfoghatjuk. Utóbbi felé hajlik a kritikus ama megjegyzése, amelyet a *Feri* című novella hősének, Wilcseknek a gyászát latolgatva tesz: „Az író nem veti fel a kérdést, de a történet elmondásával kényszerít rá, hogy felvessük." (Schöpflin, 1936: 464–465.) Ha a kérdés megfogalmazása az olvasóra vár, akkor a befogadás nem passzív folyamat, hanem valódi párbeszéd, amelyben az olvasók tapasztalati horizontjának éppúgy része van, mint a szöveg nyelvi-poétikai sajátosságainak.

Schöpflin alapjában mégsem a megértés poétikai feltételeként tekintett a novellákban kibontakozó „rejtélyre", hanem elsődlegesen lélektani összefüggésekbe ágyazva értel-

mezte azt. Hiszen a kötet írásaiban „nem is az alakok fontosak neki [azaz Kosztolányinak], hanem a lélektani helyzetek, amikbe kerülnek". (Schöpflin, 1936: 464–465.) Így nemcsak a történetépítkezésben jelentkező – éppen nem poétikailag értett – „véletlenek" okozzák „az élet szörnyű érthetetlenségét", vagyis azt, hogy „mindig marad valami homályos, megfejthetetlen, vagy az emberi értelemtől független"; Schöpflin – mintegy Freudot olvasva rá Kosztolányira – végső soron fontosabb szerepet tulajdonít annak, hogy a tudat alatt a cselekedetek „kifürkészhetetlen ősokai lapulnak". (Schöpflin, 1936: 463.) Ennek következménye az is, hogy „nincsenek tiszta, egyenes érzéseink, minden érzésünk vegyes" (Schöpflin, 1936: 465.) A látható cselekedetek mögött meghúzódó ős okok feltételezése (az „állati ösztön kényszere", mely „minden pillanatban kitörhet […] és pusztíthat, mint váratlanul kitörő vulkán") ahhoz a felfogáshoz vezet, hogy „az élet bizonyos szabályokhoz kötött zűrzavar." (Schöpflin, 1936: 465.)

A *Tengerszem* novelláinak jelentős részét Schöpflin (1936) szerint tehát egyfajta logikai hiány, az okozatiság folytonosságának megszakadása jellemzi. Természetesen nem igazán arról van szó, hogy az elbeszélés során a történet bizonyos tárgyi vonatkozású elemei maradnának homályban. Elsősorban a cselekvések belső okai, a vágyak, a történések lelki hatásai, a tudatos és tudattalan folyamatok mutatkoznak nehezen megfejthetőnek, sőt érthetetlennek. A *Végzet és veszély* novellái eme hiátusok révén viszonylagossá teszik a pontosan és célszerűen elrendezett, egyértelmű világ eszményét: az ésszerű következtetések korlátozott érvényére rámutatván a megmagyarázhatatlan tapasztalatának mindennapos voltát emelik ki. Ebből azonban még nem következik szükségszerűen annak olvasói reflektálása, hogy a novellák több lehetséges értelmezést is fölkínálnak. Más szóval Schöpflin kritikája végül is megválaszolatlanul hagyja azt a kérdést, hogy a *Tengerszem* novelláiban a látszólag érthetetlen történések nemcsak a mélylélektan szempontjából, hanem poétikailag is motiváltnak bizonyulnak-e az olvasás során. Thomka Beáta (1989) viszont a véletlennek mint az okság fölfüggesztésének kifejezetten poétikai következményeit veszi számba, és ezt kapcsolatba hozza azzal, ahogy a rövidtörténet műfaji sajátosságai Kosztolányi (kései) életművében megvalósulnak, illetve megváltoznak: „Kosztolányi rövidprózájában a végsőkig viszonylagosakká, s egyben ellentmondókká váltak a dolgok közötti összefüggések, elbizonytalanodott az elbeszélő státusa, kérdésessé vált a pillantással és művészi formával befogható világ teljessége." (Thomka, 1989: 137)

Szitár Katalin tanulmányai határozottan az utóbbi lehetőséget hangsúlyozzák, és kísérlik meg kibontani. Az értekező szembehelyezkedik az értelmezhetetlenségnek és véletlenszerűségnek a korai fogadtatásig visszavezethető, nemegyszer egyoldalú, a schöpflini mérlegelést egyszerűsítve idéző-folytató fogalmi hálójával: „Az oksági értelemben motiválatlan cselekményvezetés […] az értelmetlen – vagy megérthetetlen – valóság műalkotásban való tükröződése helyett azonban […] felfogható prózaírói technikának, azaz írói eljárásnak, »fogásnak« is, amely nemcsak megengedhetővé teszi, hanem egyenesen megköveteli a történet szintjén kiemelt oksági-logikai hiátus kompenzálását." (Szitár, 2000: 123.)

A Szitár (2000) által kiemelt poétikai jellemzők a Kosztolányi-novellák összetettségére, illetve az elbeszélés többsíkú bonyolításának szerepére irányítják a figyelmet. Ez maga után vonja azt a kérdést is, hogy a szóba hozható narratív sajátosságok mennyiben változtak a pálya folyamán, és miképp jelentkeznek Kosztolányi prózájának különböző szövegcsoportjaiban. A recepció hagyományosan az érettnek mondott pályaszakaszt tüntette ki, és Szitár idézett szavai is a *Silus* című kései írás kapcsán fogalmazódtak meg. Túl azon a valójában némiképp mulatságos képleten, amely egy életmű szerves kibontakozásának jegyében az érettség állapotához képest óhatatlanul leértékeli a bimbózás és túlérés szakaszait (Kosztolányi tragikusan félbeszakadt pályáján az utóbbi, az „őszikék" öregkori művészete szinte hiányzik, bár esetenként a Radákovich-szerelem

föllángolása mintha hasonló fénytörésben jelent volna meg), az értelmezők figyelme is igen egyenlőtlenül oszlott meg. Kiss Ferenc ugyan írt egy rövid könyvet, amelyben Kosztolányi fiatalkori szereplését is tárgyalta, nagymonográfiája már címével is, *Az érett Kosztolányi*, jelképesen utal a jelzett recepciós képlet érvényesítésére. Király István kötete, a *Vita és vallomás* pedig fő vonalaiban követni látszik a Kiss Ferenc által is megjelölt-elfogadott hangsúlyokat.

Azt követően tehát, hogy Kosztolányiról – a második világháború utáni hallgatást megtörve – ismét többet és elismerően is lehetett beszélni, a prózaírói pálya ívét jószerével a regények, a vitatott műfajú *Esti Kornél* és az érett-kései novellák feszítették ki. A recepciót jellemző súlypontok alapvetően a kilencvenes években is megmaradtak, sőt sok szempontból máig érezhetőek. Az *Újraolvasó* sorozat 1998-ban megjelent Kosztolányi-kötetének tanulmányai közül egy sem foglalkozik a szerzői korai novelláival (kimondatlanul zsengéknek, az indulás ügyetlen-felemás kísérleteinek, a bimbózás és szárba szökés szakaszának sugallva a vaskos kötetet kitevő elbeszéléseket). Miközben a kötet világosan tanúsítja a Kosztolányi iránti fokozott érdeklődést, az újraolvasás mellett az újraértékelés nyolcvanas évektől érzékelhető igényét (és ekkor persze már hatását is), a szerkesztői előszó a figyelem aránytalanságának – az újraértékelés és olvasás gesztusaival nem egykönnyen összebékíthető – folytonosságát sem mulasztja el említeni, még ha a panaszként hangzó megfogalmazást a következő, kevéssé következetesnek ható mondat visszavonja-árnyalja is: „Ennél is feltűnőbb, hogy egyetlen irodalmár sem vállalkozott 1920 előtti alkotások mérlegelésére, holott nagyon is elképzelhető, hogy a költői szövegek visszafelé is olvashatók: a korai művek is átértelmezhetők a késeiek távlatából. Ugyanakkor annak valószínűsége sem zárható ki, hogy az 1920 előtt született – inkább az esztétizmus szecessziós változatának vonzásában álló – szövegeknek ma jóval kisebb a megszólító ereje, mint az érett Kosztolányi műveknek." (Kulcsár Szabó és Szegedy-Maszák, 1998: 5.) Az előszóban megfogalmazott szavak a kötetben több írást is közlő Szegedy-Maszák Mihályra és Szitár Katalinra egyaránt állnak. Mégis mindketten – Thomka Beáta ekkor már több mint egy évtizeddel korábbi könyvének vizsgálódásaival együtt – fontos és ösztönző szerepet játszottak abban, hogy az itt exponált recepciós hangsúlybeli aránytalanság az elkövetkező egy-másfél évtized alatt érezhetően enyhüljék.

Jóllehet az *Újraolvasó* sorozat Kosztolányi-kötetében nem kapott helyet, egy azzal egy évben, szintén 1998-ban megjelent könyvében Szegedy-Maszák Mihály tanulmányt közölt a szerző egyik korai novellájáról, *A cseh trombitás*ról, a szerkesztői előszóban jelzett szempont érvényesítésével. (Szegedy-Maszák, 1998) A kánon változandóságának és az olvasás távlatosságának összefüggése később sem tűnt el, de tanulmányának átdolgozásai során Szegedy-Maszák Mihály mintha egyre inkább a művészetek közötti viszony kérdésére helyezte volna át a hangsúlyokat (ehhez kapcsolódóan vö. Rigó, 2012). Szitár Katalin az 1998-ban megvédett – könyv alakban két évvel később napvilágot látott – doktori disszertációjában foglalkozott érdemben egyfelől a novellák és regények motivikus-poétikai viszonyával, másrészről – ettől nem függetlenül – kifejezetten a Kosztolányi-novellák nyelvi-narratív formáinak változásaival és a korai elbeszélések értelmezői kihívásával. A prózanyelv Kosztolányinál bevezetést követő első nagy fejezete Kosztolányi egyik legkorábbi novelláját, az *Adonisz ünnepé*t veszi górcső alá.

Az az érdeklődés, amellyel Szegedy-Maszák Mihály és Szitár Katalin a korai elbeszélések felé fordulnak, több közös – alighanem a Kosztolányi-olvasás és fogadtatás kilencvenes évek közepi helyzetéből is adódó – vonást mutat. Egyikük sem a „semmiből" közelít az addig általában elhanyagolt pályaszakasz felé, hanem mintegy fordított időrendben, a kései művek értelmezői tapasztalata fényében. Kosztolányi indulásának prózai termését tehát az életmű összefüggésébe ágyazzák. Abban az értelemben sem a „semmiből" fordulnak az általuk kiemelt korai Kosztolányi-történetek felé, hogy több

vonatkozásban is kamatoztatják a megelőző értelmezéseket: kérdésnek és kihívásnak tekintik a figyelem említett aránytalanságát, kritikai módon mérlegelik a kései novellák fogadtatásának tapasztalatait és szempontjait, valamint értelemszerűen figyelmet fordítanak a korai elbeszélések vizsgálatának előzményeire. Végül érdemes megemlíteni, hogy mind Szegedy-Maszák Mihály, mind Szitár Katalin éppúgy szól a korai és kései novellák közötti hasonlóságokról, mint a különbségekről, és egyikük sem a pálya maradéktalan egységét kívánja bizonygatni a sokra értékelt művek felől újraolvasott fiatalkori elbeszélések értelmezésével.

A két irodalmár közelítésének hasonlóságai, párhuzamai mellett ugyanakkor nem lehet elhallgatni az érdeklődés eltérő irányát és távlatát sem. Amennyiben pedig elfogadjuk, hogy az irodalmi művek lényegük szerint többféleképp értelmezhetők, akkor e különbségekre nem valamiféle igazságosztás kényszerével, hanem ösztönző sokféleségként, a Kosztolányi-próza nyitottságának jeleként lehet tekinteni. Szegedy-Maszák Mihály érdeklődésének előterében egyfelől olyan összehasonlító irodalomtudományi szempontok álltak, amelyek mentén Kosztolányi prózai életműve, illetve annak különböző időszakokban íródott darabjai más nyelven vagy más művészeti ágban született alkotásokkal vethetők össze. Másfelől az életmű belső tagoltságának ama kérdésével bíbelődött, amely javarészt az elbeszélés alakítását és a példázat viszonylagossá tételét emelte középpontba. Többek közt arról faggatta Kosztolányi korai szövegeit, hogy a megszólalás helyzete milyen módokon függ össze az értelemképzés viszonylagosságával, és az elbeszélés tanulság felé haladó célelvűségének megszakítása miképpen bonyolítja a szereplői és elbeszélői szólamok egymásra gyakorolt hatását. Szitár Katalin érdeklődésében ehhez képest a mitikus kapcsolódásoknak és motívumoknak mint sajátos szövegközi viszonyrendszereknek az elbeszélés nyelvi szövetébe való beépülése, olvasói értelemképzésben játszott szerepe kapott igen nagy nyomatékot.

A mitikus utalások végigkísérték Kosztolányi életművét, és nyilvánvaló módon kitüntetett jelentőséggel bírnak mind a *Nero, a véres költő*ben, mind a *Tengerszem*nek a pálya zárlatához tartozó *Latin arcélek* ciklusa négy fontos novellájában. Szitár nemcsak annyit állít, hogy a mitikus történetek műveltségi elemként, a motivikus allúziók részeként kezdettől jelen vannak Kosztolányi prózájában, hanem amellett érvel, hogy kezdettől lényegi értelmezési irányokat jelölnek ki az olvasók számára, és a történetmesélés kibontakozása során a megértés egyik alapvető kódjaként járulnak hozzá a művek koherenciájához. A prózanyelv Kosztolányinál többek között ebből a távlatból mutatja be az *Adonisz ünnepé*t, amely már címe révén is sejteti, hogy benne a mítosz mint szöveg mögötti szöveg képezi az értelemképzés biztosítékát, a motivikus háló egyik fontos kapcsolóelemét: „Az antik rituálét felelevenítő cselekmény ugyanis már maga sem pusztán kultúrtörténeti reminiszcenciákat hordoz, s a narrációban jóval több valósul meg, mint a szakrális eseménysor bemutatása vagy artisztikus stílusú elbeszélése. […] A narratív felépítés és a motivikus rend az intertextualitás egyik formáját létrehozva bontakoztatja ki a novella értelemvilágát: az antikvitás mitikus hagyománya poétikai értelemalkotó tényezőként vesz részt egy huszadik századi elbeszélés egészének kialakításában." (Szitár, 2000: 31.)

Szitár Katalin gondolatmenete meggyőzően mutatja be, ahogy a mítosz motívumai poétikai szerepre tesznek szert az *Adonisz ünnepé*ben. Az értelmezés motivikus gyújtópontjai egyenesen arra a következtetésre sarkallnak, hogy a mitikus utalások nemcsak a korai Kosztolányi-novellisztika értelemképző eljárásai szempontjából meghatározóak, de az egész életművet átszövik. Ez viszont fölveti a kérdést, hogy a későbbi írásokban mennyiben módosulnak a mítoszhoz kapcsolódó poétikai sajátosságok. Ehhez példaként a *Tengerszem* nyitó elbeszélését, az 1925-ös *Fürdés*t hozom föl. Jóllehet a cím a rituális tisztálkodás cselekményét, tágabban a megtisztulás szertartásait és a bűnösség, a felelősség problémáját is fölidézheti, a novellából első olvasásra inkább csak profán

családi rituálékra, a szereplők viszonyát érzékeltető (nyelvi) játszmákra hozhatók példák. A figyelmes (újra)olvasás ennek ellenére fölfedezheti egy mitikus „szubtextus" jeleit a szövegben. És nemcsak az ismétlődő cselekvésekre, az apa és fiú hasonlósága sejtette körkörös időtapasztalatra lehet gondolni, hanem egy-egy motívumra is.

A végzetes dobás után Jancsi keresésére egy csónak is érkezik: „csákányokat, hálókat hoztak, sőt egy csónak is megindult a szerencsétlenség színhelyére, ami igazán fölösleges volt, hiszen a sekély víz itt nem lephetett el senkit." (Kosztolányi, 1936) Túlzás lenne azt állítani, hogy a jelenet ne illeszkednék a rövid és – némi morbiditással fogalmazva – célratörő cselekménybe; a „fölösleges" szó innen nézve a keresés hiábavalóságára is utalhat. Ugyanakkor aligha érdemes puszta véletlent látni abban, hogy az amúgy szikár szavakkal élő elbeszélő külön is fölhívja az olvasók figyelmét a csónak feleslegességére. Ezzel felébreszti a gyanút, szinte bejelenti, hogy ami a történet síkján fölösleges, az poétikailag nagyon is jelentőségteljes: a csónakban különösebb képzelőerő nélkül sem lehetetlen Charon holtak lelkeit szállító ladikját látni. A Jancsi elmerülését követő leírás pedig Pszükhé mítoszát idézheti: „A tó tündöklött, mintha millió és millió pillangó verdesné tükrét, gyémántszárnnyal." (Kosztolányi, 1936) A szemet kápráztató látvány éppúgy utalhat a látás akadályozottságára, amiképp a halott testből távozó lélek jelképe is lehet.

Ahogy a horgoló anya fonja össze apa és fiú sorsát a végzetes félóra nyitányában (majd mintha fia halálára felelne, teszi le horgolását), úgy kötődik Jancsi halálának története egybe az elmúlással kapcsolatos mitikus képzetek hálójával. Ugyanakkor a *Fürdés* olvasása során fölidézhető mítoszokból – bár megerősítik a történéseket – nem építhető fel a szöveg egységes értelmezése. Az olvasást sokkal inkább a különböző síkok feszültsége határozza meg, amelyek közül a novellában kiemelkedik az idő és a látás rétegzett tapasztalata.

A *Fürdés*ben a külső, mérhető, számszerűen jelzett és a megélt, személyes idő szinte Bergsonra emlékeztető módon állnak szemben egymással. Miközben az elbeszélés rendre egyszerű, nominális jellegű állításokkal jelzi az idő egyenletes, a különbségeket uniformizáló múlását (például „Az út a nyaralóktól a tóig mindössze négy perc." [Kosztolányi, 1936]), Jancsi keresése során az apa szinte tudathasadásos módon éli meg tapasztalat és reflexió kettéválását: „Amíg lenn búvárkodott, homályosan azt remélte, hogy közben fia már kibukott, hogy kacagva áll majd előtte a cölöpnél vagy távolabb már, talán kabinjába szaladt felöltözködni. Most azonban tudta, hogy bármily hosszúnak is látszott az idő, ő csak egy-két pillanatig maradt a fenéken s gyermeke nem mehetett ki a tóból." (Kosztolányi, 1936) A keresésben segítségére induló legény mozgásának leírása során pedig már nehéz eldönteni, hogy az apa érzelmileg túlfeszített időérzékelésének leírását az elbeszélő külső, tárgyilagos nézőpontja vagy még mindig az apa tudatosított ítélete kíséri: „Vágtatott, de úgy tetszett, kényelmesen jön." (Kosztolányi, 1936)

Az idő érzékeléséhez, annak válfajaihoz hasonlóan a látás – jelképesen persze a másik megértése – is alapvetően problematikusnak mutatkozik. A fiú sikertelenül próbál apja arckifejezéséből és tekintetéből következtetni gondolataira és érzelmi állapotára: „Jancsi rátekintett, hogy szeméből olvasson. De nem látott semmit. Az aranykeretes csiptető üvege nagyon villogott." Később a víz homályosítja el látását: „Két öklével nyomigálta a szemét, mert nem mindjárt látott." (Kosztolányi, 1936) Az apát pedig rövidlátása is akadályozza abban, hogy ura legyen a történéseknek. Ráadásul a novella világát betöltő vakító fényesség már a fölütésben hozzákapcsolja a látás kérdéséhez a bemutatás, a leírás, a reprezentáció problémáját: „Mint amikor éjjel fényképeznek és villanóport gyújtanak, úgy izzott a balatoni fürdőhely a verőfényben. A meszelt kunyhók, a kukoricagórék, a homok keretében minden fehérnek látszott. Még az ég is. Az akácfák poros lombja pedig olyan fehér volt, akár az írópapír." Ahogy a villanópor elvakítja azt, akit megvilágít, úgy válhat kérdéssé, hogy a novella gyújtópontjába kerülő szereplők mit

láthatnak, mit érzékelhetnek, mit érthetnek meg az őket körülvevő világból. Amiként azonban a szereplők vaknak, távlatuk korlátozottnak bizonyul, éppoly megtévesztőnek látszik a tárgyszerű – az idő mechanikus mérését vagy a fénykép technikai közvetítését mintának tekintő – elbeszélésmód is. A vakító fényben minden egyazonképp fehérnek tetszik, az írópapírról hiányoznak a különbséget tevő írásjelek, és a víz sem bizonyul kegyesebbnek: „Mindenütt csak a víz volt, a víz ijesztő egyformasága." (Kosztolányi, 1936)

A *Fürdés*ben végső soron nemcsak a szereplői nézőpont érvényessége, mintegy kiaknázhatósága válik kétségessé, hanem vele – még ha nem is technikai értelemben – a történetmondás státusza és a megszólaló narrátori hang helyzete is. A kései Kosztolányi-novellák nemegyszer úgy fordítják majd visszájára ezt a szituációt, hogy az elbeszélés szikár tárgyszerűségének benyomását a túlbeszélésével váltják föl. Ahogy pedig a megszólalás ironikusan visszavonja önmagát, az elbeszélés immár nem az elhallgatás felé tart, hanem szövegek játékos útvesztőjét hozza létre.

Irodalom

Arató László (1995). Kosztolányi Dezső: A kulcs. In Arató László & Pála Károly. Beavatás. Irodalom- és szövegértelmezés. Budapest: Keraban. 16–39.

Kosztolányi Dezső (1936). Tengerszem. 77 történet. Budapest: Révai.

Kulcsár Szabó Ernő & Szegedy-Maszák Mihály (1998, szerk.). Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről. Újraolvasó. Budapest: Anonymus.

Rigó Gyula (2012). Kosztolányi Dezső elbeszélésvilága. In Irodalmi Szemle. 6. 80–90.

Schöpflin Aladár (1936). Kosztolányi Dezső novellái. Tengerszem (77 történet). In Nyugat. I. 463-465.

Szegedy-Maszák Mihály (1998). Kései művek előképe (Kosztolányi Dezső: A cseh trombitás) In Szegedy-Maszák Mihály. Irodalmi kánonok. Debrecen: Csokonai. 141–155.

Szitár Katalin (2000). A prózanyelv Kosztolányinál. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem. Asteriskos, 1.

Thomka Beáta (1986). A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja. Újvidék: Forum.