

Győrfi Livia

A szubjektum önkeresése – Hős, elbeszélő és diszkurzív alany viszonya

Kosztolányi Dezső *Miklóska* című novellájában

„Úgy érzem, a szavak, a betűk szeretetéből sarjad minden igaz alkotás.”

(Kosztolányi Dezső)

„Csak az íráson átmenve transzfigurálódik a szó, s ez igazsága.”

(Gadamer)

Bevezetés

A klasszikus Kosztolányi-monográfiák¹ mellett az utóbbi évtizedekben két irányba fejlődött tovább a Kosztolányi-életmű értelmezése. Egyrészt a maga egzisztenciáját problémaként megélő ember vizsgálata került a középpontba, mely a lélektani-, illetve egzisztenciális regény tapasztalatával gazdagította a Kosztolányi-kutatást.² Az életművel foglalkozó újabb tanulmányok másrészt arra a nyelvi tapasztalatra és nyelvszemléleti fordulatra hívták fel a figyelmet, amit Kosztolányi gondolkodásmódja képvisel a magyar irodalomban, és amely döntő módon hatott a későmodernség alkotóinak nyelvszemléletére.³ A befogadó és a nyelv társalkotói szerepét hangsúlyozó irodalom-felfogás, a nyelvhez való teremtő viszonyulás, a szavak hangzó oldalának, valamint a szavak történetiségének fölértékelése mind olyan vonások, melyek jellemzői Kosztolányi elméletileg is megalapozott poétikai gondolkodásának. A szerző nyelvszemléleti elvei azoknak az elemzéseknek is kiindulópontját képezik, melyek egy-egy Kosztolányi-mű újraolvasását tűzik ki célul.

Meg kell azonban állapítanunk, hogy mindkét irány képviselői elsősorban Kosztolányi regényeit, az Esti Kornél-novellákat, illetve a *Tengerszem* című kötet írásait vizsgálják.⁴ Úgy tűnik, hogy a szerző korai írásainak értelmezésére kevés figyelmet fordít a kutatás. Elemzésem tárgyául ezért olyan novellát választottam, mely a regényírói korszakot megelőző

¹ RÓNAY László: *Kosztolányi Dezső*. Gondolat 1977; KISS Ferenc: *Az érett Kosztolányi*. Akad. 1979; BORI Imre: *Kosztolányi Dezső*. Újvidék: Forum 1986; KIRÁLY István: *Kosztolányi. Vita és vallomás*. Szépir. 1986.

² HIMA Gabriella: *Kosztolányi és az egzisztenciális regény. (Kosztolányi regényeinek poétikai vizsgálata)*. Akad. 1992; HIMA Gabriella: *Szövegek párbeszéde*. Bp. 1995.

³ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A nyelv mint alkotótárs*. In: Uő: *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*. Argumentum 1996; SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Kosztolányi nyelvszemlélete*. In: *Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*. Szerk.: KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály. Bp.: Anonymus 1998. 259-271; SZITÁR Katalin: *A prózanyelv Kosztolányinál*. Bp.: ELTE 2000.

⁴ Ezt mutatja, hogy a legutóbb megjelent Kosztolányi-elemzésgyűjtemény értelmezései közül egy írás sem vizsgál korai Kosztolányi-novellát. Vö.: *Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*. Szerk.: KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály. Bp.: Anonymus 1998.

időben, vagyis a novellaírói pálya első felében született. Így az értelmezés távlati perspektívában arra is rámutathat, hogy a Kosztolányi-féle nyelvszemlélet már a prózai életmű viszonylag korai szakaszában is a szövegképzés alapjául szolgált. Másfelől pedig, mivel a *Miklóska* című novella⁵ alapkérdése a „bűntelen bűnösség” problémája, valamint ennek következményeként az egzisztencia önkeresése és önértelmezési krízise, az értelmezés egyszerre kapcsolódik a Kosztolányi-életmű egzisztenciális, illetve nyelvszemléleti kutatási irányához.

Az értelmezés megkezdése előtt azonban, ha csak jelzésszerűen is, de válaszolnunk kell a kérdésre: miben is áll ez az írói felfogás? Kosztolányi szavaira támaszkodva elemzésünk bevezetéseként azt a gondolatot emelnénk ki, amely szerint a nyelv, a szó a költészetnek nem pusztán nyersanyaga, hanem *maga is költészet*: „Minden költő elsősorban a szóvarázsban hisz, a szavak csodatékony, rontó és áldó hatásában. Ebben a tekintetben hasonlítanak az ősnépekhez és a gyerekekhez, akik a szavakat még feltétlen valóságnak tekintik, s nem tudnak különbséget tenni a tárgyak és azok nevei között. Amit a költők leírnak, az él, pusztán azáltal, hogy leírják.”⁶ Kosztolányi a nyelvet állandóan megújuló, azaz eleven létezőnek tekinti, a költői tevékenység lényegét pedig éppen abban a teremtő aktusban látja, mely a nyelvet eredendő létmódjába, a folytonos keletkezés és megújulás dinamikájába juttatja vissza: „Természetesen a szavak értékét nem lehet mérleggel vagy rőffel mérni. A szó értéke mindenekelőtt a helyzetétől függ, s annál nagyobb művész valaki, minél inkább újat tud varázsolni a régiből.”⁷

A szó poézisének gondolata a szöveg megalkotódásának nyelvi útjára irányítja figyelmünket, s ebből következően elemzésünk módszerét is kijelöli: „Minthogy maga az alkotás is tudattalan, a lélektani tudattalan mozzanataira kell vetnünk a súlyt, amikor egy költemény közelébe igyekszünk férközni. De ez csak az egyik eszköz. A másik, a fontosabb eszköz a szövegmagyarázat, mégpedig magából a szövegből, a szöveg elemeinek fölbontása, a szöveg legkisebb egységeinek, a szöveg molekuláinak és atomjainak, a szöveg nyelvtani kapcsolatainak, szórendjének, betűinek tüzetes elemzése... A tartalom nem a vers tartalma.

⁵ A *Miklóska* 1917-ben íródott, és 1918-ban jelent meg a *Káin* című novelláskötetben. A novella életművön belüli intertextuális kapcsolatait Kosztolányi *Aranysárkány* című regényével Szitár Katalin tárta fel. SZITÁR Katalin: i. m. 78-79.

⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Gyermek és költő*. In: KOSZTOLÁNYI Dezső: *Nyelv és lélek*. Bp.: Osiris 1999. 451. Mint Tverdota György rámutatott, ez a beállítás a nyelv dinamikus felfogásából ered: „Csak akkor lehetséges ma is ugyanolyan teremtő módon viszonyulni a nyelvhez, mint a történelem és a kultúra hajnalán, ha a nyelv nem megváltoztathatatlan, kész valami, hanem a levés pillanatában van: születik és elenyészik folyton-folyvást, állandó teremtés és újratemtés tárgya.” TVERDOTA György: *A születő szó és a használt szó*. In: *Literatura* 1986/ 1-2. 184.

⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Öreg szavak*. In: KOSZTOLÁNYI Dezső: *Nyelv és lélek*. 13.

Eszme és érzés pusztán anyaga a versnek. A vers mivolta az a mód, ahogy megalkotódott, a kifejezés csodája.”⁸ Ez az idézet több szempontból fontos számunkra: egyrészt amiatt, mert magára a *szöveggenerálásra*, a megalkotódás módjára irányítja figyelmünket, másrészt pedig a szöveg vizsgálatát a szöveg formai oldala felől megközelítve a szintagmára, a szóra, és a szónál kisebb nyelvi egységekre, a hangra (betűre) alapozza.⁹

1. Az emlékezés szerepe az önmegértésben: a személyes történet

A novella kiinduló eseménye a gyilkosság. A novella cselekményének azonban nem a gyilkosság, hanem annak reflektálása és megértése, azaz a gyilkosság tényével való szembesülés áll a középpontjában. A novella szövege a kiinduló esemény emlékezésen keresztül történő transzformációját, vagyis az önmegértés útját mutatja be. A gyilkossággal való szembesülés tétje a személyiség identitásának és integritásának – azaz önazonosságának és önmagával való egységének – visszanyerése, melynek előfeltétele az önmegbékélés és az önmegértés. A szöveg valódi témája tehát a személyiség létrejöttének története. Az elemzés ennek értelmében a novellában megjelenő szubjektumot három szinten közelíti meg. Egyrészt a történet hősén mint szubjektumon keresztül, másrészt az eseményeket, valamint a visszaemlékezés folyamatát leíró elbeszélőn keresztül, harmadrészt pedig az „én”-nek az elbeszélésben mint nyelvi cselekvésben megszülető identitásán keresztül, vagyis azon a diszkurzív szubjektumon keresztül, aki az elbeszélés szövegét alkotó nyelvi elemeket szöveggé, szemantikai egésszé rendezi.¹⁰

⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Versek szövegmagyarázata*. In: KOSZTOLÁNYI Dezső: *Nyelv és lélek*. 483-484. Arra, hogy a szövegközpontúság Kosztolányi elemzési módszerének alapja a szakirodalom is felhívta a figyelmet: BORI Imre: *Kosztolányi Dezső*. Újvidék: Forum 1986. 264; SZEGEDY-MASZÁK Mihály: i. m. 265; RÁBA György: *A szép hűtlenek. Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai*. Bp.: Akadémiai 1969. 273-274.

⁹ Meg kell jegyeznünk, hogy Kosztolányi ezeket a megállapításokat a versszöveggel kapcsolatban tette. Jogosnak tűnik azonban ennek a szemléletnek a kiterjesztése a prózaszövegre is, amennyiben szem előtt tartjuk azt az általánossá vált felfogást, mely a versszöveget és a prózaszöveget egyaránt költői szövegnek tekinti, figyelembe véve természetesen a kétfajta szöveg eltérő megszólalási módját. Maga Kosztolányi is leszögezi azt, hogy a prózaszöveg – a versszöveghez hasonlóan – nem azonos a köznapi nyelvhasználattal: „Próza – mondd fitymáló ajakrándítással –, csak próza. Eközben pedig azt érezteted, hogy valaki leszáll a lováról, és gyalog kel útra. Lovagolni nem mindenki tud, de járni a földön mindenki tud. Tévedsz barátom. Aki prózát ír, talán leszáll a vers táltosáról, de nem a földre száll, hanem egy másik, éppoly szilaj és kiismerhetetlen lóra, mely gyakran a vers úrlovasait is úgy leveti, hogy szörnyethalnak.” KOSZTOLÁNYI Dezső: *Próza*. In: KOSZTOLÁNYI Dezső: *Nyelv és lélek*. Bp.: Osiris 1999. 467.

¹⁰ A diszkurzív alanyként tárgyalt szubjektum fogalmának bevezetése a magyar irodalomelméletbe Kovács Árpád nevéhez fűződik. A szubjektum ilyen szempontú értelmezésével kapcsolatban vö. SZITÁR Katalin: *Tanulmány az önmaga alanyát teremtő szövegről* – Kovács Árpád: *A perszonális elbeszélés. Puskin, Gogol, Dosztojevszkij*. In: *Literatura* 1996/1. 95-105; KOVÁCS Árpád: *A költői beszédmod diszkurzív elmélete*. In: *A szótól a szövegig és tovább... (Tanulmányok az orosz irodalom és költészettan köréből)*. Szerk.: KOVÁCS Árpád, NAGY István. Bp.: Argumentum 1999. 11-66.

A történet hőse Miklóska, aki két és fél éves korában akaratán kívül apja gyilkosává vált. A kisfiú tette sokkal inkább eseménynek, mint cselekvésnek tekinthető, hiszen a gyilkosságot akaratán kívül követte el. A név becéző formája is jelzi, hogy kisgyermekről van szó, akinek a tudatos cselekvés képessége még nem adatott meg. Életkorából adódóan nem történhet meg Miklóska részéről a tett reflektálása sem, ami a fiú önazonossági krízisének legfőbb oka lesz. Mivel a tettel való utólagos szembenézésnek előfeltétele az események felidézése, fontos szerepet kap a műben az emlékezés.

A novella négy nagyobb narratív egységre bontható, melyek a felnövekedés egyes állomásai, s ezzel összhangban az emlékezés egyes szakaszai mentén tagolódnak. Az első részben következik be a novella cselekményét elindító esemény, az apa halála. A második egység a főhős kisgyermekkorát mutatja be a temetés utáni időszakról kisgimnazista koráig. A harmadik rész a fiú gimnazista éveinek történéseit veszi sorra. Miklóska ebben az időszakban szembesül apja hiányával, a fűszerkereskedő fiának gyászában saját gyászával, valamint kisgyerekkori tetteivel, vagyis a gyilkossággal. Az utolsó, negyedik kompozicionális egység az osztálytársak szüleinek iskolai látogatását, s végül a főhős önmegtalálását írja le.

Az emlékezés-folyamat felől nézve a történet első szakaszában a kisfiú mindössze két és fél éves, abban a korban van tehát, aminek történéseire később nem emlékezhet. Az emlékezés öntudatlan formája azonban már a temetés után nem sokkal bekövetkezik:

„Mire otthon befejezték a takarítást, a nyár elmúlt, korán lámpát kellett gyújtani, az árnyak végignyúltak a falon, és a gyerek zsibbadtan olyasmit érezhetett, amit a felnőttek emlékek mondanak. Nem sírt többet, mint egyébkor. Apját alig emlegette.”¹¹ (kiem. tőlem)

Az idézet az emlékezés aktusának nyelvi feltételezettségét mondja ki: a fiú nem tudja apját gondolatban felidézni, nem is tesz említést róla, holott az apa emlegetése ébren tarthatná a fiú emlékeit.¹² Nyelv nélkül a kisfiú-hős az emlékezésnek nem is annyira értelmi, mint inkább homályos érzelmi benyomásként rövid távon rögzülő formáját mondhatja magáénak. Az érzéklet tudati megerősítése azonban a verbalizáció megtartó és újraértelmező ereje nélkül nem lehetséges.

¹¹ A novellából vett idézetek lelőhelye: KOSZTOLÁNYI Dezső: *Miklóska*. In: *KOSZTOLÁNYI Dezső összes novellája*. S. a. r. RÉZ Pál. Helikon 1994. 595-599. A novellából vett idézetek oldalszámára a továbbiakban nem hivatkozom.

¹² *Emlék és emleget* szavunk etimológiai rokonsága a hangalakok egyezésének köszönhetően ma is hallható. Mindkettő az *emlékezik* igéből származik, melynek jelentései: 'gondolatban felidéz'; 'említést tesz'. Vö. *A magyar nyelv történeti - etimológiai szótára* I-III. Főszerk.: BENKŐ Loránd. Bp.: Akad. 1967, 1970, 1976. I. 764. (A továbbiakban TESz.) A szöveg a szavak hangalaki egyezésén keresztül hívja fel a figyelmet az emlékezés aktusának nyelvi feltételezettségére.

Ötéves korában a fiú már tudja, hogy apja meghalt, a halál okával azonban nincs tisztában. Két és fél évvel a történetek után Miklóska a feledés teljes homályában él, az apjával kapcsolatos öntudatlan emlékek felbukkanására az idő előrehaladtával már nincs lehetőség.

Az emlékezés-folyamat következő állomását a már gimnazista fiú emlékezésre irányuló erőfeszítései jelentik:

„Azon járt az esze, hogy az árva életénél nincs szomorúbb. Most először nagyon vágyott az apjára, *kire már nem emlékezett*, ebbe a magányos házba egy férfit kívánt, ki társa lenne, tiszta és jó barátja. Fojtogató bizonytalanság gyötörte, az élete, mely elmúlt, irtózatossá látszott, és ami előtte volt, az még homályosabb. A cselédek gyakran nyíltan beszéltek előtte. *Hánykolódott a kereveten ezekkel az emlékekkel*, fejét a párnákba fúrta, és zokogott.”
(kiem. tőlem)

Az idézetben az apa, valamint az apára való emlékezés hiánya összekapcsolódik azokkal az emlékekkel, amelyek arra utalnak, hogy a cselédek, esetleg más felnőttek már szembesítették a fiút a gyilkosság tényével. Az a pillanat azonban, amikor Miklóska megtudja, hogy apja halálát ő okozta, nincs megjelölve a novellában. Miklóska önmagával való szembesülését tehát nemcsak a felnőttek korábban is tapasztalt rosszindulata¹³, illetve az erre való öngyötrő emlékezés indítja el, hanem az apa hiányának átélése is, mely megteremti az apára való *tudatos emlékezés igényét*. Az apára való tudatos emlékezés kezdete összekapcsolódik a gyilkosságra való tudatos emlékezés, vagyis a tettel való szembenézés kezdetével: „*Abba a szobába ment, és ott kiejtette azt a szót, ahogy őt nevezik.*” (kiem. tőlem)

Az emlékezést egyrészt a „tett” színhelyére való szándékos visszatérés (amely még a kisgyermekkor szokást ismétli), másrészt a tény kimondása segíti elő. Mint látjuk, *a tett felidézése a tett megnevezésével lesz azonos*. A kérdés az, hogyan szolgálja a tett kimondása az önmegértést. Azáltal, hogy a fiú kimondja a tett elkövetése, helyesebben az esemény bekövetkezése miatt őt „megillető” főnevet, belső világát külsővé, azaz a problémát közölhetővé teszi. A szó kimondásával amellől, hogy láthatóvá teszi önmaga számára a történetet, elősegíti azt is, hogy a tett mások számára elfogadható legyen. Az önmagáról mint (gyilkos) „én”-ről tett állítás a megnevezés, vagyis a nyelvi tevékenység kapcsán beépül a világba. A szó kimondásával végre lezárul a tett világa; a tett mintegy kiteljesedik a szóban, és a történet szubjektuma elindulhat a megbékélés útján.

¹³ Vö. a következő novellarészlettel: „Mikor egyedül maradtak vele megkérdezték, hol van az apa. Azt felelte, elment. Erre mindnyájan elővették zsebkendőjüket, elment, ismételték, azzal a gonosz kétértelműséggel, mely megcsiklandozza a nagyok szívét, és integettek, hogy milyen messzire ment el.”

A gyilkosság színhelyére, vagyis a szobába való visszatérés a fenti idézetben még elsősorban a gyilkosságra való emlékezést, illetve az önvádat szolgálja, a novella egy későbbi pontján azonban már egyértelműen az apára való emlékezés miatt történik meg:

„Nem ismerte ezeket az apákat, csak a gyerekektől hallott róluk, kik úgy hívták „öregem”, vastagon és egészségesen kinevették őket, mint a tanárokat szokás. Akkor elfutotta őt a hideg. Hazament *abba a szobába*, leült egy székre, és nem tudott tanulni.” (kiem. tőlem)

Az idézett részlet azt a narratív egységet követi, amikor a fiú apja fényképeit nézegeti:

„Szerette az apja képeit, *előszedte mind*, a húszévest, mely még karcsú, a harmincévest, és az utolsót is, a harmincöt évest. Érezte, hogy senki se hasonlít hozzá. Csak talán a kis fűszeres apja, az is ilyen sápadt és jóságos egy régi arcképen.” (kiem. tőlem)

Az apa fényképeinek nézegetése szintén a tudatos emlékezés egyik eszköze.

Az emlékezés tudatos és öntudatlan formájának megkülönböztetése az irodalomtudományban is ismeretes. Igor Szmirnov az individuális emlékezet mechanizmusának differenciálásakor a kísérleti pszichológia nyomán *epizódikus* és *szemantikus* emlékezetéről beszél.¹⁴ Az epizódikus emlékezet részei azok az emléknyomok (engrammák), melyekre az egyén élete során *szert tesz*, míg a szemantikus emlékezetet azok az információk képezik, amelyeket az egyén a valóság tényeiből *kivon*. Az epizódikus emlékezet öntudatlan engrammaival szemben tehát a szemantikus emlékezet engrammái olyan újrarendezett, különböző transzformációs eljárások útján átalakított emlékek, melyeket az egyén a múlt emlékeiből önmaga számára megalkotott. Az így létrehozott emlékek tehát tudatos teremőaktus eredményei.

Mivel a novella főhőse apjára és annak halálára már nem emlékezik, szemantikus engrammák létrehozására törekszik apja fényképeinek segítségével, valamint azáltal, hogy a felnőttek gyilkosságra tett utalásaira emlékezik. Minderre azért van szükség, mert az emlékek megkonstruálására irányuló teremő aktivitás előfeltétele az önmegértésnek. „Az individuum olyan mértékben van a szubjektivitás előfeltételének birtokában, amennyire képes a szemantikus nyomok történeti sorrendiségét transzformálni, vagyis amennyire meghatározott álláspontot tud kialakítani az általa emlékezetébe véssett közleményekre vonatkozóan.”¹⁵

¹⁴ SZMIRNOV, Igor: *Úton az irodalom elmélete felé*. In: *Helikon* 1999/ 1-2. 109-150.

¹⁵ SZMIRNOV: i. m. 115.

Az apa emlékének felidézése egyben önkeresés is, hiszen az apa alakja „ős”-ként, mint az én „ős-formája” is értelmezhető. Az apakereső, illetve emlékező folyamat ennek értelmében szimbolikus jelleggel bír, amennyiben az „én” önkeresésének metaforája a novellában.

A történet szintjén a fiú megbékélését elsősorban az osztálytársak apái felett érzett szánalom segíti elő:

„Kétségbeesett volna, ha az ő apja is a szülők közt lenne, kik a fiuk miatt szoronganak, és kitérdelt nadrágokban, kopott cipősarokkal éjjel-nappal lótnak a kenyér után. Így szabadabb volt. Fájt, most is fájt neki, hogy nem él, de az ő fájdalmának már nem volt neve. Már azt sem tudta, hogy jót tett-e vagy rosszat. De nyugodtan ítélte meg azt, amit cselekedett, és mosolyogva gondolt arra, hogy egykor borzongva nézte azt a kezét, amelyikkel vétkezett. Hiszen a többiek sem sokkal jobbak, senki sem jobb, aki él.”

Az önmegbékélés másik mozgatója eszerint a „mindenki bűnös” közhelyszerű tétele, mely, ha felmentést nem is, de egyfajta látszólagos megnyugvást mindenképpen adhat a fiúnak. Az interpretátor azonban nem elégedhet meg ezekkel a mozgató okokkal, a megbékélés további motivációit, lehetséges okait és útjait a novella más szintjein kell keresnünk.

2. A képi narrációtól a szimbolikus megnevezésig

A novella narrációjában kitüntetett szerepe van a látványnak. A novella elején, apa és fia jellemzésekor, a narrátor olyan külső tulajdonságokat emel ki, melyek egy szoborcsoport látványát idézik fel. A magasság megadása centiméterben, az arányok és vonások leírása olyan jellemzési módszer, mely egy szobor vagy látványkép esetében indokolt, míg a közös játék, a birkózás, valamint a gyilkosság leírása egy festménysorozat megjelenítéséhez hasonlít. A szobában álló homályos tárgyakat előntő napfény, a szőnyegen szanaszét heverő játékok, az összeszoruló, majd szétnyíló ajkak látványa erős képiséget sugároz. Ezt erősíti a vizuális befogadást kifejező igék megjelenése is:

„Miklóska az apja száját akarta szétfeszíteni, hogy *megnézze* mi van benne. [...] De az ajkak tréfásan összeszorultak. Csak egy pillanatra nyíltak ki, éppen hogy *látni lehetett* a fogsort és a garat bíborfekete barlangját.” (kiem. tőlem)

A későbbiekben mind a festmény, mind a szobor megjelenik az elbeszélésben az apát ábrázoló olajkép, az iskolai folyosó szekrényüvegén megjelenő arckép, valamint a szekrényben álló Akhilleusz-szobor formájában. A szobor, illetve arckép-téma előrevetítése, valamint tárgyszerű megjelenése között a fénysugár narratív motívuma teremt kapcsolatot. A

szobát, ahol a két férfi hempergett, és ahol a gyilkosság történt, „aranyfüst”, vagyis napfény töltötte be:

„Mind a ketten nevettek a boldog, érett nyárban, mely előntötte a szobákat, és aranyfüsttel vonta be még a sarokban álló homályos tárgyakat is.”

Ugyanígy napfény önti el a folyosót, ahol a fiú saját arcát és a gipszszobrokat nézi:

„Egy napsugár cikázott át az üvegen, a szobrokon, és nem látta többé az arcát. Akhillszt látta, a gyors lábú hős szobrát a szekrényben...”

A gyilkosság után is a vizuális befogadás lesz a kisfiú jellemző tevékenysége: az apa emlegetését, vagyis szóbeli felidézését a nézés helyettesíti.

„Apját alig emlegette. *Maga elé nézett*, inkább tájékozatlanul, mint szomorúan.” (kiem. tőlem)

A fiú környezetének a beszéd mellett szintén a nézés a jellemző tevékenysége:

„Állandóan *rámeredtek* a rokonok, *le sem vették róla a szemüket*, mindig azt mondogatták, hogy nem tehet róla.” (kiem. tőlem)

A vizuális befogadásra irányuló tevékenység a végsőkéig fokozódik a fűszeres halálának, illetve fia gyászának elbeszélői leírásában:

„Nem bírt magával, egész nap sajnálta a fiút, gyakran *a padjára tekintett*, az üres helyére, alig várta, hogy *viszontláss*a. Csak egy hét múlva jött meg, feketében, magával hozta a vidám gyerekek közé a ravatalposztó és a klór szagát. Miklóska *távrolról nézte*... Ilyen *néma szemlélődések után* hazament.” (kiem. tőlem)

Ez a néző, szemlélődő tevékenység önmaga meghaladásához, a vizuális és akusztikai befogadás feszültségéhez vezet:

„Abba a szobába ment, és ott *kiejtette* azt a szót, ahogy őt *nevezik*. *Sokszor mondta ki* a csúnya szót, *hangosan*, hogy annál jobban fájjon. Egyik füzeté utolsó lapját *teleírta* ezzel. Éjjel aztán felkelt és összetépte a füzetet.” (kiem. tőlem)

Itt a képalkotó tevékenység a főhős cselekvése kapcsán még jelen van, hiszen az írás eredménye is egyfajta kép, *íráské*p, a szó kiejtésével, valamint a füzetlap megsemmisítésével azonban a látványt egyre inkább a szó váltja fel. A szó hangos kimondása nem vizuális, hanem akusztikai ingert eredményez. Az idézett részlet az emlékezés és önmegértés

történetének is fordulópontja, hiszen a szó kimondása indítja el az eseményekre való tudatos, reflexív emlékezést, ami a hős önmegértésének elengedhetetlen feltétele.

A nézésre, szemlélődésre utaló igék ezután a narratív fordulópont után is visszatérnek, ám azok már nem a külső nézésre, hanem a képzeletre, a reflexióra, vagyis „belső nézésre” utalnak. A fiú „a hegy tetején lehunyta szemét, elképzelte, hogy ... leesik a magasból”, vagyis egyfajta fantáziaképet hozott létre. „Sokat olvasott, többnyire otthon, télen-nyáron a szobákban.” Az olvasás szintén a belső képalkotás, az önreflexió eszköze. Apja képeit nézegeti, de ennek célja már nem a látványkép felidézése, hanem annak reflektálása, a látott dolog, jelenség feldolgozása és megértése analógiák segítségével:

„Szerette az apja képeit, előszedte mind... Érezte, hogy senki se *hasonlít* hozzá. Csak talán a kis fűszeres apja, az is ilyen sápadt és jóságos egy régi arcképen.” (kiem. tőlem)

Ugyanez a reflektáló szemlélődés ismétlődik meg a szülők leírásakor: „Mindegyik *emlékeztetett* a fiára...” (kiem. tőlem) A szülők és gyermekeik hasonlósága ebben az idézetben összekapcsolódik az emlékezés fogalmával, mely szintén a tevékenység reflexív jellegét erősíti meg.

Az arckép-, illetve szobor-téma utolsó megjelenése már a fiú önmegértését írja le. A szülők szemügyre vételét először a saját arc, később pedig az Akhilleusz-szobor nézése váltja fel:

„Miklóska hosszan bámulta őt [ti. az adólistát], a többieket, felszaladt az emeletre. A folyosón néhányszor végigsétált, majd megállt az üvegszekrény előtt, melyben ókori istenek gipszszobrai voltak. De nem azokat nézte, hanem saját arcát az üvegen. Fiatal és szelíd, tizenhét éves fiúarc volt ez, nagyon hasonló az apjához, melyet az olajképről ismert. [...] Egy napsugár cikázott át az üvegen, a szobrokon, és nem látta többé az arcát. Akhilleuszt látta, a gyors lábú hős szobrát a szekrényben...”

A fiú önmagával való szembenézését és megbékélését szimbolizálja saját arcának szemlélése, illetve az arc eltűnése. Az arc eltűnése a régi (gyilkos) személyiség megsemmisüléseként is értelmezhető.¹⁶ Ennek értelmében az új arc megjelenése egy új személyiség megszületésének szimbóluma a szövegben. A novella végén azonban nemcsak az arc, hanem a régi, korábban számtalanszor kimondott szó is megsemmisül: „Fájt, most is fájt neki, hogy nem él, de az ő fájdalmának már nem volt neve.” A szó megsemmisülésével eltűnik a régi – gyilkosság kapcsán őt megillető – név, és a történet hőse a szimbolikus névadás aktusával tudatosítja nemcsak az olvasó, de önmaga számára is az új személyiség

¹⁶ Ezt támasztja alá az a tény, hogy az arc mint szimbólum az egész embert jelképezi. Vö. *Jelképtár*. Szerk.: HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György, Helikon 1994. 26.

létrejöttét. A kép látványa és a szó kimondása közti feszültség a novella utolsó előtti mondatáig megmarad:

„Délután egy kertben tanult, nyugodtan és biztosan. Olykor, egy pillanatra megállott. Behunyta szemét, rajongóan, és *az apját látta.*” (kiem. tőlem)

A látásra és látványra alapozott „képi” elbeszélés a novella utolsó mondatában megszakad, itt válik a kép és a szobor végérvényesen szóvá: „’Akhillész’ – ezt mondta magában.” Mint látjuk, az elbeszélésmód a befogadó számára két – egymással összefüggő – megközelítést tesz lehetővé: egyfelől az olvasás „ikonografikus”, másfelől narratív módját.¹⁷

A megértéstörténet tehát nem más, mint a szó nélküli állapot („apját alig emlegette”) átélése után a megtörtént esemény, a tett artikulálttá tétele, vagyis megnevezése (a szó sokszori kimondása), végül pedig a kimondott megnevezés *átnevezése*, vagyis az új, szimbolikus önmegnevezés. Ennek értelmében az önmegértés nemcsak az emlékezés folyamatán keresztül, hanem a képi narráció felülírásán, azaz a szimbolikus (ön)megnevezésen keresztül is leírható. A szimbolikus megnevezés az önmegértés folyamatában azért elkerülhetetlen, mert „az én nem közvetlenül, csupán közvetve érti meg magát, különböző kulturális jeleken keresztül megtett kerülőutakon.”¹⁸ Ennek értelmében a szó kimondásakor megalkotott „gyilkos-én”-ből úgy válik újjáalakított „én”, hogy az önazonosítás folyamatába a mással való azonosulás mozzanata épül be.

A szó kimondását az apa halálának szimbolikus átélése előzi meg. Az apa halálát fulladás okozta. A szó kimondása előtt Miklóskát is „*fojtogató bizonytalanság gyötörte*”, illetve fejét a párnákba fúrta, ami szándékosan előidézett levegő nélküli állapot átéléseként, mesterséges fulladásélményként is értelmezhető. Annál is inkább szükség van erre, mivel a halálos szúrás az apa gégejét, bizonyos értelemben a beszédszervét érte, mely nemcsak szó szerint, hanem szimbolikusan is szó nélküli állapotot idéz elő. Szintén a szó hiánya jellemzi a kisfiú környezetében az anya viselkedését, aki a gyilkosság idején „kezét szája elé emelte, hogy elfojtsa sikolyát”, a gyilkosság után pedig németül beszélt a rokonokkal, amit Miklóská nem értett:

„Anyja reggeltől estig tárgyalt a rokonokkal, németül, mindig németül. A kis magyar gyerekek hamar megtanulják, hogy a német szó rosszat jelent. Utána keserű orvosságot

¹⁷ Vö. BAL, Mieke: *Látvány és narratíva egyensúlya*. In: *Narratívák 1*. Szerk.: THOMKA Beáta. Bp.: Kijárat 1998. 173.

¹⁸ RICOEUR, Paul: *A narratív azonosság*. (Ford.: SEREGI Tamás). In: *Narratívák 5*. Szerk.: LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta. Bp.: Kijárat 2001. 23.

kapnak, vagy *olyan szomorúságról beszélnek ezen a nyelven, amit még nem szabad megtudniok.*” (kiem. tőlem)

A környezet viselkedése tehát megöli a szót, ami a tett reflektálásának, illetve az önreflexiónak egyetlen lehetséges eszköze. Ezért veszi át ideiglenesen a beszéd funkcióját a nézés, és ezért van szükség arra, hogy a fiú idősebb korában az emlékezés segítségével visszaidézzék a tett körülményeit, átélje apja halálát, vagyis azt a pillanatot, amikor a szó „eltűnt”.

Az önmegebékélést szimbolizálja a szövegben a gyilkosság színhelyétől való elszakadás, vagyis a szobából való kilépés is. A kisfiú-hős már közvetlenül a gyilkosság után visszatér a szobába. A szó kimondása, vagyis az önreflexió kezdete szintén a szobához köthető. A hős télen-nyáron itt olvas, és itt nézegeti apja képeit, a szoba tehát az emlékezés és az önkeresés szimbolikus helye a szövegben. A novella végén, a szimbolikus átnevezés pillanatában azonban a hős teret változtat: nem a szobában, hanem a kertben tanul. A gyerekkori tett helyszínének elhagyása jelzi, hogy emlékeit újraalkotta és feldolgozta, vagyis az önkeresés folyamata lezárult.

A hős önmegtalálásának útját a narráció a képi látásmódtól a szó kimondásáig, majd a kimondott szó metaforikus átnevezéséig tartó folyamatként írja le. Nyilvánvaló tehát, hogy a narráció ebben a folyamatban éppen a hős változó – a képtől a verbálisig, majd a verbálisan reflektálótól a szimbolikus megnevezés felé tartó – látásmódját tematizálja. A Kosztolányi-novellákra olyannyira jellemző személytelen elbeszélő tehát átadja helyét a hősnek, aki a narrációt a maga személyes történetével itatja át, s ezáltal jelentős mértékben részesül a narrátori kompetenciából. A „történet hőse” fogalmát tehát dinamikusan kell értelmeznünk, mivel ezen a ponton a hős (látásmódjában) a narráció szubjektumával érintkezik. Más szavakkal ezt úgy mondhatjuk, hogy a szöveg mint narratíva létrejötte egy narratív szubjektum megszületését is maga után vonja, aki az elbeszélő funkció révén tesz szert önazonosságra. Ennek értelmében „a narratív síkon értelmezett én (soi) is megalkotott Énként (Je) mutatkozik meg, olyan Énként, aki így vagy úgy alakul ki.”¹⁹ (kiemelés az eredetiben)

¹⁹ RICOEUR, Paul: i. m. 23.

3. A szöveg diszkurzív értelemképzésének szintjei

3. 1. A név metaforizáló ereje: a személyes történet felülírása

A novella címe egy becézett formájú tulajdonnév, mely ebben a formájában a főhős neve, illetve kicsinyítő képző nélküli alakjában apja neve is. Amellett, hogy a *Miklós(ka)* név a novella egyik kitüntetett pontján, vagyis már a címben megjelenik, néhány sorral lejjebb, a szöveg második bekezdésében mindkét alakváltozatában megismétlődik. A név gyakori előfordulása a novellaszövegben, illetve a név szerepének nagymértékű reflektáltsága az életműben indokoltá teszi a név funkciójának behatóbb vizsgálatát.²⁰

Apa és fia közti névazonosság az alapkarakter azonosságát is jelenti a szövegben, a két férfi nemcsak nevében, de külső tulajdonságaiban és cselekvéssjegyében is hasonlít egymásra:

„Azon a szőnyegen, mely csaknem az egész szobát betérítette, két férfi hempergett. Az egyik 175 centiméter hosszú, vállas, tagbaszakadt, szőke, a másik alig 84 centiméter, hasonló hozzá arányokban és vonásokban. Egy harmincöt éves meg egy két és fél éves ember, az apja meg a fia: Miklós és Miklóska.”²¹

²⁰ Mint ismeretes, nemcsak Kosztolányi novellaszövegeiben találunk kisebb „névtani” eszmefuttatásokat, de elméleti írásaiban is többször olvashatunk arról, hogy mit jelentenek az író számára a nevek. Vö. többek között a *Rend, Barkochba, Pokol, A rossz baba karrierje, Öregurak, Vakbélgyulladás, és Borotva* című novellákkal, illetve a *Gyermek és költő, Hogyan születik a vers és a regény* című kritikai írásokkal. In: KOSZTOLÁNYI Dezső összes novellái. Helikon 1994. 1127; 541-542; 363; 261; 370; 493, illetve KOSZTOLÁNYI Dezső: *Nyelv és lélek* Bp.: Osiris 1999. 452; 457-458. A neveknél az életműben betöltött fontosságát bizonyítja az is, hogy a gyűjteményes kötet 225 novellájából 50 novella címe egy-egy személynév, azokban a novellákban pedig, melyek címében nincs tulajdonnév, az elbeszélő már az első mondatban igyekszik tisztázni a főhős nevét. (Az általam használt kötet *KOSZTOLÁNYI Dezső összes novellája*. A szöveget gondozta RÉZ Pál. Helikon 1994. A fenti adatok erre a kötetre utalnak.)

A Kosztolányi-kutatók közül is szinte mindenki felhívta a figyelmet a nevek kitüntetett szerepére Kosztolányi prózájában. A vizsgálat ennek ellenére hosszú ideig nem lépett túl a nevekkel való jellemzés kérdésén. Vö. MAGYARLAKI Józsefné: *Kosztolányi névválasztása novelláiban*. In: *Névtudomány és művelődéstörténet*. 304; HORVÁTH Mária: *Sárszeg. Adalékok az írói (irodalmi) helynévadáshoz*. In: Nyr [1959] LXXXIII. 428. A nevek teremtő erejére a szereplők műbeli sorsának alakulásában Ádám Anikó világított rá. Vö. ÁDÁM Anikó: *Kosztolányi a nevekről. Összeállítás Kosztolányi írásaiból*. In: *Helikon* 1992/ 3-4. 389-399. A név funkciójának értelmezését új mozzanattal bővítette SZITÁR Katalin, amikor a szereplő – Édes Anna – cselekményesen motiválatlan tettét annak vezetéknéve felől interpretálja. Vö. SZITÁR Katalin: *A prózanyelv Kosztolányinál*. Bp.: ELTE 2000. 153-156. A diszkurzív poétikai megközelítés pedig kettős szabályozásról beszél a név kapcsán: a szó szintjén a személynév reszematizálását, a megnyilatkozás szintjén annak metaforizálását konstatálja. Vö. KOVÁCS Árpád: *A költői beszédmód diszkurzív elmélete*. In: *A szótól a szövegig és tovább...*, Szerk.: KOVÁCS Árpád, NAGY István. Bp.: Argumentum 1999. 22-23.

²¹ A korai Kosztolányi-novellák között több példát is találunk arra, ahol a két szereplőnek, apának és fiának azonos a neve. A *Szemetes*, illetve a *Károly apja* című novellákban az azonos név szintén közös attribútumokkal ruházza fel a szereplőket. A *Szemetes* című novella főszereplője Péter, aki fia, Péterke halála után korábbi életéhez képest méltatlan foglalkozást választ: szemetes lesz. Ennek oka nem csupán az elzúllás, illetve az egzisztenciális lecsúszás, hanem annak gondolata, hogy a szemétgödör mélyén, a föld alatt halott fiával egyesülhet: „Egyedül volt a föld alatt. Péterke, gondolta egyszer, ő is mélyen lehet, és az ő kis szája, az ő fekete, kedves szeme, áldott két keze is szemét már. Mosolya is szemét.” (Az idézett részlet értelmezésével kapcsolatban vö. SZITÁR Katalin: i. m. 117.)

A *Károly apja* című korai Kosztolányi-novella apa és fia művészsorsának hasonló alakulását mutatja be. A közös név itt sorsfolytonosságot vetít előre: a fiú végső tökélyre viszi azt, amit apja nem tudott befejezni, illetve újrateremti majd mindazt, amit apja a betegség ideje alatt megsemmisített, így nemcsak apja nevének és

A névazonosság különböző – látszólag motiválatlannak tűnő – narrációs helyet motivál azáltal, hogy apának és fiának közös cselekvésmozzanatokat tulajdonít. Az apa halálának lehetséges módjai ugyanis fia cselekedeteiben térnek vissza:

„Három és fél éves korában kiállt egy enyhe *kanyarót*, az ötödik évben *elbukott, és beverte a homlokát* a padló párkányába, más nem történt. Akkor már tudta, hogy apja meghalt régen, nagyon régen, egyesek szerint *halálos betegségben*, mások szerint *leesett valahonnan*, vagy *megütötte magát*.” (kiem. tőlem)

Három és fél éves korában tehát Miklóska is beverte a homlokát, idősebb korában pedig a hegy tetején állva „lehunyta szemét, elképzelte, hogy mélységbe zuhan, hogy *leesik a magasból*.” (kiem. tőlem) Az apának tulajdonított lehetséges halálokokat (leesett valahonnan, megütötte magát) tehát fia reprodukálja gyerekkorának eseményeiben és cselekedeteiben, míg az apa halálának másik lehetséges módja (halálos betegség), valamint a halál valódi oka (fia megölte), a novella narrációjában „az apák” jellemzésekor tér vissza:

„Már majdnem mindegyiküket kikezdte *valamilyen betegség*. Utolsóul érkezett *lihegve* az adótiszt, kezében esernyővel. Lemondóan intett, és síri hangon rebegte, hogy mindig van valami, még csak ez kellett, a két fiát is kicsapják, *megölik ezek a gyerekek*, előbb-utóbb a sírba viszik.” (kiem. tőlem)

Szintén visszatér az apák jellemzésekor a fulladás-téma (az adótiszt lihegve érkezett, az egyik apa fűjt a melegtől), amit Miklóska is átél apja halálának szimbolikus reprodukálásakor.

Az adótiszt sorsának, illetve a többi apa sorsának bemutatása azért fontos, mert az elbeszélés logikája szerint Miklóska apjának is ez lenne a sorsa, ha nem halt volna meg fiatalon. Nem véletlen, hogy az apa a fényképen a fűszeresre hasonlít, aki szintén korán hunyt el, és akinek sorsa ilyen szempontból az ő sorsával paralel.²²

Apa és fia azonosítása azonban nemcsak a *Miklós* név kapcsán, hanem az új név, az *Akhillész* név kapcsán is végbemegy. A szöveg Akhillésszel először a fiút azonosítja, csak a novella legvégén mondja ki a hős az apára vonatkoztatva az új nevet.

Miklóska valódi arcának helyébe – amely az apja arcához hasonlít – a gyors lábú hős megidézett képe állítódik: ez azonosulást jelent a hős sorsával. Az új néven, illetve az arcon keresztül történő azonosítás kapcsán, valamint az apa és a fiú között fennálló sokszoros

tulajdonságainak, de életművének is reprodukálója lesz majd. KOSZTOLÁNYI Dezső: *Szemetes, Károly apja*. In: i. m. 644 - 649; 7-16.

²² Vö. a következő novellarészlettel: „Szerette az apja képeit, előszedte mind, a húszévest, mely még karcsú, a harmincévest, és az utolsót is, a harmincöt évest. Érezte, hogy senki se hasonlít hozzá. Csak talán a kis fűszeres apja, az is ilyen sápadt és jóságos egy régi arcképen.”

párhuzam révén Akhillész sorsa mind az apa sorsának, mind a fiú sorsának metaforája lesz. Annál is inkább, mivel Akhilleusz nemcsak a korán elhunyt, dicsőséges halált választó hős, hanem bizonyos szempontból gyilkos is: egyes források szerint megölt egy ifjút, Troilost, hogy emberáldozatot mutasson be a trójaiak halálos Apollónjának.²³ Bizonyos értelemben Patroklosznak is a halálát okozta, mikor engedte, hogy barátja az ő fegyverzetében harcoljon. Ebben az esetben a történet hőiséhez hasonlóan akaratán kívül vált gyilkossá.

A narrációban megképződött metaforát erősíti a nevek történeti szemantikuma is.²⁴ A *Miklós* név szláv közvetítéssel a görög *Nikolaosz* névből származik. Elemeinek jelentése 'győzelem' és 'nép', az összetétel jelentése pedig 'a nép legyőzője, kényszerítője, zsarnoka; a nép győzelme'.²⁵ A név belső formájában megőrződött történeti szemantikum kapcsolatba hozható Akhillésszel, aki szintén a nép kényszerítőjének mondható, hiszen miután Agamemnon elrabolta rabnőjét, addig nem állt harcba, amíg Agamemnon ki nem engesztelte. De igaz rá a 'nép győzelme' jelentés is, amennyiben egy jóslat szerint Tróját nem lehet nélküle elfoglalni.²⁶ A főhős névváltoztatása, és ezáltal az Akhilleusz-mítosz megidézése a szövegben tehát nyelvileg is motivált az eredeti tulajdonnév történeti szemantikumán keresztül. Ezt erősíti a két név hangformája is, amennyiben a Miklóska – Akhillész nevek megjelölt anagrammája palindrómát képez, mintegy azt sugallva, hogy az új név szerves folytatása az eredetinek. A tulajdonnév becéző alakjának használata tehát több szempontból is motivált.

A novellában szereplő két személynév újabb, látszólag motiválatlan szöveghelyet értelmez:

²³ Vö. KERÉNYI Károly: Görög mitológia. Gondolat 1977. 411-412.

²⁴ A *történeti szemantikum*, illetve a *szemantikai emlékezet* kifejezéseket a *belső forma* szinonimájaként használok. A belső forma kifejezés Alekszandr Potebnyától származik, aki a nyelvi jelet háromsztagú, dinamikus nyelvi jelként értelmezi. A szó három összetevője a *külső forma*, azaz a gondolat által megformált tagolt hang, a hang közvetítésével tárgyasuló *tartalom*, valamint a *belső forma*, ami a szó legközelebbi történeti-etimológiai jelentéseinek sorát képviseli, azt a módot, ahogyan a tartalom kifejezésre jut. A belső forma tulajdonképpen a nyelvi jel harmadik, a jelölő és a jelölt között egyfajta tertium comparationisként közvetítő eleme, mely a szónak a hétköznapi szóhasználatban kihunyott történeti jelentéseit őrzi, s általuk egyszersmind azokat a mitológéákat, szertartásokat, népköltészeti és irodalmi motívumokat, melyek szövegeiben ezek a jelentések a történelem folyamán valamikor aktualizálódtak. POTEBNYA, Alekszandr: *Költészet. Próza. A gondolat összesűrítése*. (Ford.: HORVÁTH Géza). In: *Helikon* 1999/ 1-2. 36-54. Kosztolányi szintén használja az *emlékezet* kifejezést a szavak történetiségével kapcsolatban. „Családi emlékek évezredes kincstára az élő nyelv. [...] Alkalmas arra, hogy a mi hangszerünk legyen. Nyelvjárásai, csibészfordulatai megannyi szín, melyhez szükség esetén hozzányúlhatunk. De a műnyelveknek nincs emlékezetük se térben, se időben. Nem emlékeznek vissza arra, hogy itt vagy ott hogy ejtették ezt vagy azt a szót. Múltjuk még oly kicsiny, hogy hagyományuk sincsen.” KOSZTOLÁNYI Dezső: *Műnyelvek*. In: KOSZTOLÁNYI Dezső: *Nyelv és lélek*. 194. A nevek eredetének vizsgálata Kosztolányi nyelvszemlélete felől is indokolt, hiszen az író mind a köznevek, mind a személynévek eredetét és jelentését vizsgálta. A tulajdonnevek jelentésére gyakran műveiben is reflektál: „Poppea – ismételte Nero –, ez babát jelent. Kis játékbabát. Milyen furcsa.” KOSZTOLÁNYI Dezső: Nero, a véres költő. Bp. – Ungvár: Intermix 1994. 87.

²⁵ Miklós név eredetével kapcsolatban mondottakat vö. LADÓ János: *Magyar utónévkönyv*. Akad. 1978. 192, illetve *Bibliai nevek és fogalmak*. Bp.: Primo Kiad. é. n. 180.

„Néha *mindenhatónak* képzelte magát. *Pap* szeretett volna lenni vagy *hadvezér*. A *folyó mellett*, a hegy tetején lehunyta a szemét, elképzelte, hogy a mélységbe zuhan, hogy leesik a magasból, és semmi baja nem történik.” (kiem. tőlem)

A fiú kívánsága, hogy pap legyen vagy hadvezér, a két névhez kapcsolódó mitológémákon keresztül motivált. Az ortodoxiában, valamint a katolikus liturgiában a Miklós névhez elsősorban műrai Szent Miklós püspök és jótevő alakja kapcsolódik. A fiú eredeti nevében tehát, a névhez kapcsolódó mitológián keresztül, már eleve adott a papság képzete. Talán az sem véletlen, hogy Miklós többek között a fűszerkereskedők és a gyermekek védőszentje²⁷, hiszen Miklóska éppen a fűszerkereskedő gyermekének gyászán keresztül szembesül saját elhagyatottságával. Ez a szembesülés pedig az emlékezés tudatos formájának elindítója lesz, melynek végső állomása a fiú kibékülése önmagával a történet szintjén, a szimbolikus önmegnevezés megalkotása, és ennek következtében a képi narráció felülírása a narráció szintjén, valamint Akhillésszel való azonosulása a narráció és a szöveg együttes szemantikájában.

A *hadvezérség* gondolata Akhillész, a görög harcos nevén és alakján keresztül nyer motivációt. A *mindenhatóság* vágyát egyfelől a név jelentése, másfelől a mitikus hős félisten-volta teszik értelmezhetővé. Végül azt, hogy Miklóska álmodozása a *folyó mellett* történik, szintén Akhillész neve teszi motiválttá a tulajdonnév eredeti 'folyamisten' jelentésén keresztül.²⁸

Az Akhillész-mítosz felélesztése több szövegszinten zajlik a novellában. Mint már láttuk, a narráció konkrét utalás formájában idézi meg a görög hős alakját:

„Akhillészt látta, a gyors lábú hős szobrát a szekrényben, ki hosszú élet helyett dicsőséges fiatalságot kért az istenektől, és miután véghezvitte az ifjúság hallhatatlan tetteit, röpkelábba hamar el is távozott innen az alvilágba.”

Akhillész alakjának szövegbeli megjelenését azonban már a szöveg harmadik bekezdése előrevetíti a bekezdés egyes – egymásra is reflektáló – szavain keresztül:

„Mind a ketten nevettek a boldog, érett nyárban, mely elöntötte a szobát, és **arany**füsttel vonta be még a **sarok**ban álló homályos tárgyakat is. Körülöttük a szőnyegen játékok. A

²⁶ Vö. *Mitológiai enciklopédia* I-II. Gondolat 1988. 629. *Ókori Lexikon*. Szerk.: PECZ Vilmos (Bp.: Franklin Társulat 1902). Bp. 1985. 13.

²⁷ Vö. Szentek élete I. Bp.: Az apostoli Szentszék könyvkiadója 1990. 870-873.

²⁸ Akhilleusz nevének jelentésével kapcsolatban vö. *Ókori Lexikon*. 15; KERÉNYI Károly: *Görög mitológia*. 391. A mindenhatóság képzetét erősíti Akhillész nevével kapcsolatban az a narratív momentum, hogy a hős szobra ókori istenek gipszszobrai között található a szekrényben.

kisfiú az apja mellére kúszott, és egy ólom**katonát**, egy **fakockát**, egy **rézkarikát** szeretett volna begyömösözni szájába... A gyerek visongó jókedvében felkapott egy **falovat**, melynek már régen leesett a **talpa**, azt nyomta az apja arcába.” (kiem. tőlem)

A bekezdés kiemelt szavai mind Akhilleuszra idézik: Akhilleusz ugyanis katona volt, a sarka a sebezhető pontja (az itt említett sarok szó szoros etimológiai kapcsolatban áll a testrészt jelölő sarok szóval, ezt erősíti a talp említése is)²⁹, az arany és a réz Akhilleusz pajzsának anyagai³⁰, a fa, illetve a faló pedig közvetve, Odüsszeusz alakján keresztül utalnak a görög hősré, hiszen a mitológia szerint Odüsszeusz volt az, aki kinyomozta Akhilleusz hollétét, miután anyja, Thétisz elrejtette őt, és szintén ő volt az, aki harcba hívta a hőst.³¹

3. 2. Az Akhilleusz-mítosz nyelvi motiválása

Mint már korábban bemutattuk a szöveg diszkurzív metaforikája a *Miklós* név hangformai, illetve belső formai jelentésén keresztül, vagyis a *ka-ak* palindrómán, illetve ’a nép legyőzője, kényszerítője, zsarnoka; a nép győzelme’ jelentéseken keresztül szintén Akhilleusz alakját idézi meg nyelvi úton. A szöveget átszövő ekvivalenciák azonban a szónál kisebb nyelvi egység, az úgynevezett hangszekvencia vagy anagramma³² szintjén is megmutatkoznak. Ezek a formai ekvivalenciák olyan apellatív jelek, melyek kiemelik, illetve megerősítik a szöveg tematikusan összetartozó elemeit, megnyitva ezzel az értelmezés további perspektíváit.

A szöveg a *szö* anagramma gyakori ismétlésével a gyilkosság eszközére, vagyis a *szögre* irányítja figyelmünket. A novellában a *szög* lexéma kétszer fordul elő, két egymást követő mondatban:

„Megállapította, hogy a faló egyik lábáról hosszú, vékony szög állott ki, az hatolt be – villámgyorsan – a gégébe, és belső vérzést, fulladást, rögtöni halált okozott. A szög hegye véres volt.”

A rekurrencia folytán a szó elszakad eredeti referenciájától és a szó belső formájában őrzött történeti szemantikumra irányítja az elemző figyelmét.³³

²⁹ TESZ III. 496.

³⁰ Vö. az *Íliász* következő részletével: „Lángra vetette a nempuhuló rezes is, meg az ónt is, / és a nagyméretű aranyat s az ezüstöt; utána / üllőtalpra nagy üllőt tett, s kezébe ragadta / jó kalapácsát, míg a fogót másik keze fogta.” HOMÉROSZ: *Íliász*. Ford.: DEVECSERI Gábor. XVIII. 474-477.

³¹ Vö. *Mitológiai enciklopédia* I-II. Gondolat 1988. 629; *Ókori Lexikon*. 13; KERÉNYI Károly: *Görög mitológia*. 399-400.

³² A kifejezés Wolf Schmidtől származik, aki a szövegben tartalmi és formai ekvivalenciákat különböztet meg. Az anagramma a formai ekvivalencia egyik lehetséges formája. SCHMID, Wolf: *Ekvivalenciák az elbeszélő prózában. Anton Csehov novelláiból származó példákkal*. (Ford.: SÁNDORFI Edina, HORVÁTH Kornélia). In: *Helikon* 1999/ 1-2. 180-207.

³³ Ez az elemzési módszer, mely a szó ismétlése révén elszakítja a szó hangalakját az eredeti referenciától, Kosztolányi elemzői gyakorlatát követi. Vizsgáljuk meg a történeti szemantikum felélesztésének, valamint a

Szög szavunk szóhasadás eredménye, így szoros etimológiai rokonságban áll a 'szöglet, sarok, kiszögellés' jelentésben élő *szeg*² szóval, amennyiben annak alak- és jelentéstani szempontból elkülönült alakváltozata.³⁴ A gyilkosság eszközének belső formai 'sarok' jelentése tehát nyelvi úton kapcsolatot teremt a szög, illetve Akhilleusz, a görög hős között, akinek egyik fő mitikus attribútuma, hogy a sarka a sebezhető pontja, illetve akit a novella narrációja a „gyors lábú hős” névvel jelöl. *Sarok* szavunk amellett, hogy testrészt és irányváltoztatási pontot jelöl, 'szögletet képező, szögletnél lévő, szögletesen összeilleszkedő' jelentésben is használatos.³⁵

A *szög* lexéma azonban nemcsak poliszém, hanem homonim is: *szög*¹ szavunk régebben 'szőke' jelentésben is használatos volt, ebben az alakjában pedig azonos a *szőke* szó elavult *sző* alapszavával.³⁶ Ilyen értelemben a főhősök legfontosabb külső attribútuma, a szőkeség, a szó történeti szemantikumán keresztül szintén Akhilleuszra utal, mintegy nyelvileg motiválttá téve a narrációban fellépő azonosítást a főhős (illetve a főhős apja), valamint a gyors lábú hős között.³⁷

szemantikai innovációnak a folyamatát Kosztolányinál a *béke* szó példáján! Az első lépés a szó hangalakjának elszakítása konvencionálissá vált jelentésétől: „Arra gondolok, hányszor mondják ki most naponta, minden órában, minden percben széles e világon ezt a szót: béke. [...] Most, mikor van egy kis esély, hogy ezekből a betűkből valóság is válik, egy hiszékeny negyedórán, sokszor egymás után kimondom, magam elé, a bűvös magyar szót, hogy elzsonguljon az értelmem, és megelégedve a jelentéséről, semmi mást ne érezsek, mint a hangzók érzéki hatását [...] *béke, béke, béke*.” Mint látjuk, a szerző a nyelvi jel hangformájának elszakadását a referenciától a szó hangalakjának folyamatos ismétlésével éri el. A második lépés a szó történetének vizsgálata: „Mint műkedvelő és szerény nyelvész, leemelem a könyvtáram polcáról a *Nyelvtörténeti Szótár*-t, mely szavaink múltjáról világosít föl, mintegy a nyelvkincsünk nemesi armálisát tartalmazza. Vajon mikor írták le először? Ezt látom: A *Virginia*-, a *Jordánszky*- és a *Debreceni-Kódex*-ben, a XVI. század elején. Aztán eldegélt a szó, csöndes békében. Csak a nyelvújítók nem hagytak neki békét, elcsapták az utolsó betűjét, és rövid időre *bék* lett belőle.” Utolsó lépésként következik a szó történeti jelentéseinek a feltárása, azaz a szó történeti szemantikumának a felidézése: „Eredetével, mint az *Etymologiai Szótár*-ban olvashatni, még nincsenek tisztában nyelvészeink. Valószínű, hogy török-tatár, csatagáj eredetű szó. Nem fárasztom az olvasót hosszabb szóhüvelyezéssel, csak még annyit, hogy a mi szavunk, a béke jelentése tulajdonképpen kötés, összebogozás, frigy, de egyes árnyalata a csókot is magában foglalja, és egy oszmán formája az erős, fiatal atlétát jelenti. Ezt érezték őseink a békében: a becsületes kézzsorítást, a fiatalságot, a csókot, az élet erejét.” Miután a költő elszakította a hangalakot konvencionálissá vált jelentésétől, a béke szó reszementizálását hajtja végre azáltal, hogy feléleszti a szó köznapi nyelvhasználatban kihunyott történeti jelentéseit. Ezzel a tevékenységével a nyelvet eredeti létmódjába, energia-természetébe juttatja vissza. KOSZTOLÁNYI Dezső: *Ábránd egy szóról*. In: KOSZTOLÁNYI Dezső: *Nyelv és lélek*. 31-32.

³⁴ Vö. TESZ III. 792.

³⁵ Vö. TESZ III. 496.

³⁶ Vö. TESZ III. 792.

³⁷ Kosztolányinál a hajszíneknek kitüntetett szerepe van. Novelláinak jelentős részében jelölve van a szereplő hajszíne. A sötét – világos, fekete – fehér (szőke, sárga, arany) színoppozíció lírájában éppúgy megjelenik, mint novelláiban és regényeiben. A novellákban szereplő személyek hajszíne általában összefügg sorsuk alakulásával. Az ellentétes hajszínű férfi és nő szerelme szinte mindig úgy kap értelmet, mint ellentétek vonzásából létrejövő teljesség, az azonos hajszíniük szerelme azonban beteljesületlen marad. Példaként álljon itt az *Aranyábránd* egy részlete, ahol a színoppozíciónak Tibor és Holda kapcsolatának ábrázolásában van fontos szerepe, hiszen Tibor úgy szereti Hildát, „mint szőkeség a feketeséget, a kék szem a fekete szemet, az egyik árvaság a másik árvaságot, mely eggyé akar olvasni.” (A színek jelentőségéről vö. SZILÁGYI Zsófia: *Aranyábránd* = arany + sár? Egy regénycím nyomában. In: *Literatura* 1996/2. 201-215, illetve SZITÁR Katalin: i. m. 90-94.)

Mint láttuk, a szöveg a szavak történeti szemantikumának felélesztését, és ezáltal a szavak reszemantizálását a *sző* szekvencia ismétlésével éri el. Az apa halálát leíró első kompozicionális egységben kilencszer fordul elő a *sző-ös* hangkapcsolat, mely a szövegben a *szőnyeg*, *szőke*, *szög*, illetve a *belegyömöszölni* és *összeszorultak* szavakat kapcsolja össze. A hangzáson keresztül olyan szavak között is szemantikai kapcsolat teremődik tehát, melyek valós etimológiai rokonságban nem állnak egymással. A fenti utalássor így kiegészül a *szőnyeg* szóval (a két férfi a szőnyegen hempergett, az apa a szőnyegen hever ájultan és itt is hal meg), mely hangformáján keresztül kvázi-etimológiai kapcsolatba lép *szőke* és *szög* szavunkkal, nyelvi úton is kapcsolatot teremtve ezáltal a gyilkosság eszköze, illetve helye között. Ennek értelmében a szőnyeg, akár a szög, a halál szimbóluma lesz

Térjünk vissza a kiinduló idézetre. A *faló* és a *láb* szavak már önmagukban Akhilleészt idézik Odüsszeusz alakján, illetve a „gyors lábú hős” kifejezésen keresztül, a *szög hegye* szókapcsolat azonban felerősíti ezt az utalást, hiszen történeti szemantikumán keresztül nemcsak a *szög* szó, de a *hegy* lexéma is etimológiai kapcsolatban áll a *sarok* szóval. *Hegy* szavunk ugyanis elsődleges, domborzatra utaló jelentése mellett a ’valaminek a csúcsa’ jelentésben is használatos. Ebben a jelentésében pedig finn nyelvi megfelelőjén keresztül (*kasa*) szintén a *sarok* szót rejti magában (*kasa* szó jelentése: ’valami kiemelkedő, sarok’).³⁸

A szöveg tehát a novella kulcsszavából kiindulva, a szavak reszemantizálásával nyelvileg is motiválttá teszi az Akhilleész-mítosz megjelenését. Ez a reszemantizáló tevékenység egy új, nyelvileg megképződő, azaz költői szemantika megteremtéséhez vezet, melynek során a narráció szubjektumától független szövegsubjektum is létrejön.

3. 3. Szó és szubjektuma

A történet szintjén a gyilkossággal való szembenézés, az önmegbékélés és megbocsájtás az öregedő apák felett érzett szánalom függvénye. A szöveg mitikus szintjén Akhilleész sorsával való azonosulás teszi elfogadhatóvá a tettet: apja sorsában a görög hős sorsa éled újjá; dicsőséges halála az apa korai halálát is mitikus jelentéssel ruházza fel.

A szöveg azonban az önmegértésnek egy újabb lehetséges magyarázatát ajánlja fel, ez pedig a *szón*, az *írason* és *alkotáson* keresztül történő önmegértés. A szöveg ilyen irányú magyarázatának kiindulópontja az a rész, amely az emlékezés szempontjából is kulcsfontosságú, amennyiben a passzív, öntudatlan emlékezés helyett az aktív, teremtő folyamatként felfogható, tudatos emlékezés kezdetét jelöli, illetve amelyik a novella narratív fordulópontja is egyben, amennyiben kép és szó feszültségét írja le:

„Abba a szobába ment, és ott *kiejtette azt a szót, ahogy őt nevezik. Sokszor mondta ki a csúnya szót*, melyet az újságokból is olvasott, *hangosan*, hogy annál jobban fájjon. Egyik füzeté utolsó lapját *teleírta ezzel*.” (kiem. tőlem)

A gyilkosságra, illetve az apára való tudatos emlékezés eszköze a szó, a szó kimondása, többszöri ismétlése, valamint annak írásban való rögzítése. Ennek értelmében az írás nem csupán a tények közvetítését szolgálja, hanem olyan tette válik, mely az önmegértés legfontosabb állomása a szövegben. Az írás, vagyis a nyelv segítségével véghezvitt alkotás ennek értelmében nem a szubjektum rögzítésének, hanem sokkal inkább egy új szubjektum megteremtésének az eszköze lesz. Mivel a főhős gyermekkori tette miatt elveszítette önazonosságát, a *Ki vagyok én?* kérdésre próbál a teleírt füzetlap segítségével választ találni. Az önmagát gyilkosként aposztrofáló hős az írás segítségével, a szón keresztül jut el tettének reflektálásához, mely végső soron a „gyilkos-én” képzetének felülírásához vezet. Ezt szimbolizálja a szövegben a teleírt lap megsemmisítése.

Mint látjuk, az írást, vagyis metaforikus értelemben a nyelv segítségével véghezvitt alkotást az én önazonossági krízise, vagyis a szubjektivitás hiánya előzi meg a szövegben. Igor Szmirnov szerint ez minden alkotás előfeltétele: „Az alkotás előfeltétele az alanyiség önfeladásában rejlik. Az alkotói „én” ott kezd el formálódni, ahol az „én” elveszik és keresnie kell önmagát. Csak az önmagunkról való lemondás után kerülünk a fekete doboz állapotába – olyan helyzetbe, amely alkotást *követel* tőlünk, olyan szituációba, amely teremtő erőket szabadít fel bennünk.” (Kiemelés az eredetiben.)³⁹ Az íráson keresztül történő önmegértés gondolata megegyezik Kosztolányi gondolatával, aki szerint „az igazi költő nem érti az életet, s azért ír, hogy az írással mint tettel megértse.”⁴⁰

Ez a szövegrészlet a novella autopoétikus részének tekinthető, és mint ilyen, a költői szöveg genezisére világít rá. A teleírt füzetlap, mely a szöveg metaforájának tekinthető, egy szóból bomlik ki, éppúgy, ahogy a költői szöveg is a szóból, a szó történeti szemantikumának kibomlásából jön létre. Az idézett részlet a szöveggenerálás olyan elveire világít rá, melyek megegyeznek Kosztolányi elméletileg is megalapozott poétikai gondolkodásával. A szó többszöri ismétlése – és ezáltal a szó jelölőjének elszakítása kezdeti jelöltjétől – a szó hangzó oldalának előtérbe állítása tükrözik Kosztolányinak a szóról, a szó teremtő erejéről vallott nézeteit: „Hiányzott belőlünk [ti. magyarokból] a fantázia, hogy egy szóba belevetítsük egész énünket, rajta keresztül – mint egy színes, bűvös üvegen – nézzük a világot, a mélyére tekintsünk, meglássuk benne korok rétegszerű lerakódását, nemzedékek keze munkáját, sok

³⁸ Vö. TESZ II. 82.

³⁹ SZMIRNOV, Igor: „Arkhimédész fürdőkádja”. In: Uő: *Lét és alkotás*. (Ford.: KUKUCSKA Csilla). Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó 2000. 89.

száz és ezer ember formáló lelkét. Szavainkat egyedül, elszigetelten, számkivetetten kaptuk kézbe. Nem voltunk kíváncsiak a rokonaikra, a családjaikra, a korukra, mint azokéra, akiket szeretünk. Nekem ennek az új szótárnak [ti. egy etimológiai szótárfüzetnek] az átlapozása izgatóbb művészi élmény volt, mint egy regény. Két-három napig bujkáltam a szavak rengetegében. Azután gyönyörködtem külön-külön egy szó muzsikájában. Addig mondogattam magam előtt, addig zsongattam vele a figyelmem, amíg elvált a fogalomtól, amelyet jelent, szabadon, testtelenül, bátran önálló életre kelt, és akkor kiszabadulva a szokott kapcsolatból – megnyilatkozott előttem rejtett, metafizikai és zenei értelme. Hipnotikus hatása van a szónak. A gyereknek mindegyik szimbólum. Ami a felnőttnek eszköz, az neki varázsos játék. A művész, aki jobban ismeri a szó és a fogalom kapcsolatát, mint a gyakorlati ember, nagyon közeledik a gyermek szószemléletéhez. Amikor ír, meglazul ez a merev kapcsolat, és – a fantázia ellenőrzése mellett – minden lehetségessé válik. Itt kezdődik a szavak fölényes élete, a szavak kultúrája, a költészet.”⁴¹

Nem tekinthető tehát elemzésünk önkényesnek, amikor azt állítjuk, hogy az általunk vizsgált szöveg mint diszkurzíva két szóból bomlik ki, ahol is a szó a szöveg metaforájaként működik. A diszkurzíva a *szög* köznév, valamint a *Miklóska* tulajdonnév hangformáján, illetve belső formai jelentésein keresztül nyelvileg teszi motiválttá az Akhilleusz-mítosz megjelenését. Ez a nyelvi automatizmust felülíró jeltermelő tevékenység azonban már nem az elbeszélő, hanem az alkotás folyamatát témává tevő, az alkotás folyamatában mint nyelvi cselekvésben megszülető szövegszubjektum kompetenciája. A szöveg diszkurzív alanya nem a szöveget mint elbeszélést, hanem a szöveget mint szemantikailag szervezett jelentésegésszt hozza létre.

4. A nyelv mint társalkotó

Kosztolányi nyelvszemléletének fontos aspektusa a nyelv társalkotói szerepének felértékelése. Mivel a nyelv önálló életet él, és maga is „gondolkodik”, a szerző soha nem uralhatja a nyelvet, csupán annyit tehet, hogy a nyelv teremtető tevékenységébe bekapcsolódva, azzal dialógusba lépve hozza létre a szöveget: „Nem csak mi gondolkodunk, a nyelv is gondolkozik. Munkatársunk a nyelv, egyenjogú társszerzőnk. Azok, akiket előbb korholtam [ti. idegenmajmolók], ott hibáznak, hogy erőszakoskodni akarnak vele, hogy lebecsülik és túlbecsülik gondolatukat, hogy gondolatukat mindenáron rá szeretnék tukmálni, pedig a

⁴⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Miért írunk?* In: Uő: *Nyelv és lélek*. 397.

⁴¹ KOSZTOLÁNYI Dezső: *A! – Aszó*. In: KOSZTOLÁNYI Dezső: *Nyelv és lélek*. 23-24.

nyelvvel nem lehet komázni, mert az, ha ütök, vissza is üt, elsikkasztja gondolatunkat, holott, ha csínján bánnak vele, nemcsak érvényre juttatná gondolatukat, hanem esetleg kölcsön is adna nekik egyet, kettőt.”⁴²

A nyelvnek ez a fajta megközelítése egy olyan nyelvfilozófiai hagyomány folytatója, melynek gyökerei az antikvitásig nyúlnak vissza. Ennek a szemléletnek modern nyelvfilozófiai újraértelmezésében nagy szerepe volt Wilhelm von Humboldtnak, aki szerint „a nyelvet nem tekinthetjük kész, egészében áttekinthető vagy lépésről lépésre közölhető anyagnak, hanem úgy kell felfognunk, mint ami szakadatlanul létrehozza önmagát, úgy, hogy a létrehozás törvényei meghatározottak, ellenben a létrehozott produktum terjedelme és bizonyos mértékig jellege is teljesen határozatlan.”⁴³ Humboldt tehát a nyelvet nem *ergon*nak, azaz „készterméknek”, hanem *energeia*nak, folyton keletkező dinamikus létezőnek tekinti. Ezt vallja Kosztolányi is, amikor megállapítja, hogy „a nyelvet nem lehet szótárazni, elzární és véglegezni. Eleven szöveg az, mely teljesen soha nincs készen, mindig újra és újra kell szövnünk, valahányszor beszélünk és írunk.”⁴⁴ A nyelv újrateemtése tehát a beszédben és az írásban jön létre, úgy is mondhatnánk, hogy a nyelv újraszövése által keletkezhet csak szöveg.⁴⁵ Kosztolányi a költői tevékenység lényegét éppen abban a teremtő tevékenységben látta, mely a nyelv konvencionális használatának felülírását célozza, vagyis amely a nyelvet eredeti létmódjába, *energeia*-természetébe, a folytonos keletkezés és megújulás dinamikájába juttatja vissza.⁴⁶

⁴² KOSZTOLÁNYI Dezső: *Túlvilági séták*. In: KOSZTOLÁNYI Dezső: *Nyelv és lélek*. 111.

⁴³ „Denn die Sprache kann ja nicht als ein daliegender, in seinem ganzen übersehbarer, oder nach und nach mittheilbarer Stoff, sondern muß als ein sich ewig erzeugender angesehen werden, wo die Gesetze der Erzeugung bestimmt sind, aber der Umfang und gewissermaßen auch die Art des Erzeugnisses gänzlich unbestimmt bleiben.” HUMBOLDT, W. von: *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*. § 9. *Natur und Beschaffenheit der Sprache überhaupt*. = *Gesammelte Werke*. 6. Bd. 56-57. Magyarul: HUMBOLDT, W. von: *Az emberi nyelvek szerkezetének különbségéről és ennek az emberi nem szellemi fejlődésére gyakorolt hatásáról*. In: Uő: *Válogatott írásai*, Európa 1985. 102.

⁴⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Fellegjáró és elképesztő*. In: KOSZTOLÁNYI Dezső: *Nyelv és lélek*. 63.

⁴⁵ *Szöveg* és *szöveg* szavunk etimológiai rokonságára többen rámutattak már: „*Szöveg* és *szöveg* szavunk etimológiai rokonsága a hangalakok egyezésének köszönhetően ma is hallható. Ez a történeti értelemben vett jelentésazonosság nemcsak azért jelentős, mert a magyar – sok más nyelvhez hasonlóan – a latin *texere* 'sző' : *textus* 'szövet; szöveg' összefüggés mintájára alkotta meg a szöveg lexémát a nyelvújítás korában, hanem mert nyelvünkben a 'szöveg' fogalmát eredetileg – a múlt század első évtizedeiben – a szövet szóalak jelölte.” HORVÁTH Kornélia: *Elbeszélői hang és metaforizációs folyamat (A bábaszéki intelligencia funkciója a Szent Péter esernyőjében)*. In: *A XIX. század vonzásában. Tanulmányok T. Erdélyi Ilona tiszteletére*. Piliscsaba: PPKE BTK 2002. 74-95.

Vö. még a következő idézettel: „*Szöveg* annyit tesz, mint *Szövet*; de míg ezt a szövetet eddig mindig terméknek fogták fel, elkészült fátyolnak, amely mögött ott van, többé vagy kevésbé rejtve az értelem (az igazság), mi most a szövetben azt a nemzölvet hangsúlyozzuk, hogy a szöveg folytonos összefonódásokon keresztül alakul és dolgozza ki önmagát.” (kiem. az eredetiben) BARTHES, Roland: *A szöveg öröme*. In: Uő: *A szöveg öröme*. Bp.: Osiris 1996. 114.

⁴⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Öreg szavak*. In: KOSZTOLÁNYI Dezső: *Nyelv és lélek*. 13.

Kosztolányinak azonban nemcsak a nyelv, de a befogadó is társalkotója. A befogadó társalkotói tevékenysége szerint a szó szimbólumjellegének következménye: „*A közönség a munkatársunk*. Igen, az új verseket ketten írják, a poéta és az olvasó. Világosan látom ezt. A régi író megvetette a közönséget akkor, midőn mindent kimondott előtte, az új író megbecsüli azt, sok dolgot rábíz, és mer diszkrét és titkolózó lenni. *Nem ad befejezettet, tökéletesebbet ad, befejezetlent, amit az olvasónak, a nézőnek kell befejeznie, kiteljesíteni, a tökélyig emelni*. Ezen a ponton érkezünk el az új művészet mély és egészen különös értelmezéséhez. [...] Az író...szavakat mond, amelyeken még ott az érzés frissessége, ködösen és kaotikusan szakadnak fel belőle, s *ezek a szavak nem mondanak ki valamit nyersen, csak megindítják a fantáziát, éterinjekciót adnak neki és felpezsdítik, s ezek a szavak többek, mint a valóság jelzői, ezek a szavak szimbólumok.*”⁴⁷ (kiem. tőlem)

A nyelv (és a befogadó) társalkotói tevékenysége miatt az irodalmi szöveg nem fogható fel olyan szöveggént, melyben kizárólag szerzői intenciók érvényesülnek.⁴⁸

Véleményünk szerint szerző, nyelv és befogadó társalkotói tevékenysége leginkább a nyelv történetiségén keresztül ragadható meg. A nyelv a szerző és a befogadó számára egyaránt társalkotóként funkcionál, hiszen a szóban megőrződött történeti szemantikum az írótól és a befogadótól függetlenül a nyelvben adott. A nyelv társalkotója az írónak, amennyiben a szavak hangzásán és történeti szemantikumán keresztül esetenként irányítja a szerző gondolatait, asszociációit – Kosztolányi szavaival élve „gondolatot ad kölcsön” a szerzőnek – de társalkotója abból a szempontból is, hogy a műalkotás létrejötte után olyan tartalmakat is aktivizál a szövegben, mellyel a szerző a műalkotás megírásakor nem számolt. A nyelv

Gadamer a költői nyelv megteremtésének előfeltételét szintén a hagyományos nyelvhasználat felülírásában, azaz az önreferencia megteremtésében látja, amikor is a tárgy-vonatkozás helyébe a szó önmagára vonatkoztatottsága lép. „A költői nyelv megteremtése előfeltételezi minden „pozitívna”, hagyományosan érvényesnek a megszüntetését (Hölderlin). Ez jelenti éppen, hogy itt nyelvvé válásról van szó, nem pedig szavak szabályszerű alkalmazásáról és konvenciók gyártásáról. A költői szó értelemalapító.” GADAMER, Hans Georg: *A szó igazságáról*. In: Uő: *A szép aktualitása*. Bp.: T-Twins Kiad. 1994. 136.

⁴⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Az új irodalom*, In: KOSZTOLÁNYI Dezső: *Nyelv és lélek*, 277.

⁴⁸ Kulcsár Szabó Ernő már felhívta a figyelmet arra, hogy a nyelv uralhatatlanságának tétele hatással van a művek befogadására, amennyiben a nyelv társalkotói tevékenysége eleve kizárja, hogy az értelemképződés során csak szerzői intenciók érvényesüljenek: „A késő modernség elsősorban azzal értelmezte át a klasszikus esztétizmus nyelvi tapasztalatát, hogy a nyelv együtt-alkotó képességét már nem a kreatív fantázia baudelaire-i hatalmából, és nem is a Mallarmé-féle „hüvös kiszámíthatóság” hatáselveiből származtatta. A nyelv általi megelőzöttség tapasztalata ezért itt mindenekelőtt abban mutatkozik meg, hogy a magát nyelvként – nyelvi létmódjában – megszólaltató nyelvvel folytatott interakció eredménye olyan jelentésképződés lesz, amelyben (éppen az alkotás interszubjektív folyamata és struktúrája következtében) értelemszerűen nem egyedül szerzői intenciók jutnak érvényre. A műalkotás beszéde tehát nem egyetlen eredetre vezethető vissza, s mint ilyen sem egyedül az alkotói kompetenciák, sem pusztán a megszólaló nyelvi-irodalmi tradíció beszédeként nem értelmezhető.” A szerző Kosztolányi érdemét abban látja, hogy erőteljesen hatott a posztmodern fordulatot végrehajtó művek nyelvszemléletére, éspedig éppen amiatt, mivel „a két világháború között, de talán egészen a 60-as évek irodalmával bezárólag az ő értelmezésébe vonult be legmélyebben a nyelvre mint uralhatatlan jelrendszerre való ráutaltság tapasztalata.” KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A nyelv mint alkotótárs*. In: Uő: i. m. 301, 304.

természetesen a befogadónak is társalkotója. Nemcsak amiatt, mert az irodalmi szöveg eleve nyelvi képződmény, és így a befogadás is csak nyelvi úton jöhet létre, hanem abban az értelemben is, hogy a befogadó a nyelv történetiségét szem előtt tartva, a nyelv történetiségével és a szöveggel egyaránt dialógusba lépve alkotja meg a befogadás során saját autentikus olvasatát.

Bibliográfia

Kosztolányi Dezső művei

KOSZTOLÁNYI Dezső: *Nero a véres költő, Édes Anna*, Szépir., 1978.

KOSZTOLÁNYI Dezső: *Pacsirta, Aranysárkány*, Szépir., 1989.

KOSZTOLÁNYI Dezső összes novellája (a szöveget gondozta RÉZ Pál), Helikon, 1994.

KOSZTOLÁNYI Dezső: *Nyelv és lélek*, Bp., Osiris Kiadó, 1999.

Kosztolányi műveinek szakirodalmából

ÁDÁM Anikó: *Kosztolányi a nevekről. Összeállítás Kosztolányi írásaiból*, In: *Helikon*, 1992/ 3-4, 389-399.

ANGYALOSI Gergely: *A narrátor nézőpont-változatai Kosztolányi novellisztikájában*, In.: *Literatura*, 1986/1-2, 9-15.

BARÁTH Ferenc: *Kosztolányi Dezső*, Pannónia, Zalaegerszeg, 1938.

BENGI László: *Modalitás és önértelmezés viszonya a Tengerszem egy ciklusában – Kosztolányi Dezső: Egy asszony beszél*, In: *Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk.: KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Anonymus, 1998, 240-258.

BENGI László: *Önreflexív prózatechnika és polivalens jelentésstruktúra Kosztolányi Dezső Házi dolgozat című novellájában*, In: *Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk.: KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Anonymus, 1998, 224-227.

BODNÁR György: *A lélektan, a fantasztikum és a regény igazsága*, In.: *Uő: Jövő múlt időben*, Balassi Kiadó, Bp., 1998, 30-38.

BODNÁR György: *A pszichológiai ábrázolástól a létregényig. Kosztolányi Dezső regényei*, In.: *Uő: Jövő múlt időben*, Balassi Kiadó, Bp., 1998, 40-50.

BORI Imre: *Kosztolányi Dezső*, Újvidék, Forum, 1986.

CSÚRI Károly: *Az ismétlődés strukturáló szerepe (Kosztolányi Dezső: Caligula)*, In: *Uő: Lehetséges világok. Tanulmányok az irodalmi műértelmezés köréből*, Bp., Tkvk., 1987.

HIMA Gabriella: *Kosztolányi és az egzisztenciális regény. (Kosztolányi regényeinek poétikai vizsgálata)*, Akad., 1992.

HIMA Gabriella: *Szövegek párbeszéde*, Bp., Széphalom Könyvműhely, 1994.

JUHÁSZ Tamás: *Kosztolányi novellatípusai*, In.: „Számadás” – *Kosztolányi Dezső születésének 100. Évfordulójára (Az életműről tartott tudományos ülésszak előadásai és a hallgatói pályázat díjnyertes dolgozatai)*, ELTE, 1985, 132-145.

KIRÁLY István: *Kosztolányi. Vita és vallomás*, Szépir., 1986.

KISS Ferenc: *Az érett Kosztolányi*, Akad., 1979.

MAGYARLAKY Józsefné: *Kosztolányi névválasztása novelláiban*, In: *Névtudomány és művelődéstörténet*, 303-306.

MÁRVÁNYI Judit: *A novellista Kosztolányi*, In: KOSZTOLÁNYI Dezső: *Kulcs*, Bp., Szépir., 1977.

POMOGÁTS Béla: *Kosztolányi-képünk változásai*, In.: *Üzenet* 1985/2-3, 163-168.

RÓNAY László: *Kosztolányi Dezső*, Gondolat, 1977.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Kosztolányi nyelvszemlélete*, In: *Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk.: KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Anonymus, 1998, 259-271.

SZILÁGYI Zsófia: *Aranysárkány = arany + sár? Egy regénycím nyomában*, In: *Literatura*, 1996/2, 201-215.

SZITÁR Katalin: *Caligula – álom – álarc. Narráció és jelentésalkotás a szöveg nyelvi elemei felől nézve Kosztolányi Caligula című novellájában*, In: *Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk.: KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Anonymus, 1998, 228-239.

SZITÁR Katalin: *A prózanyelv Kosztolányinál*, Bp., ELTE, 2000.

THOMKA Beáta: *A metafora, az „érzéki ábrázolat”, a sugalmazás narrációja és Kosztolányi korai elbeszélő formái*, In.: *Üzenet* 1985/2-3, 93-104.

Általános irodalomtudomány

A magyar nyelv történeti - etimológiai szótára, I-III., főszerk.: BENKŐ Loránd, Bp., Akad., 1967, 1970, 1976.

BAHTYIN, Mihail: *A szó a költészetben és a prózában*, In: Uő: *A szó esztétikéja. (Válogatott tanulmányok)*, Gondolat, 1976, 173-215.

BARTHES, Roland: *A szöveg öröme*, In.: Uő: *A szöveg öröme*, Bp., Osiris 1996.

BEZECZKY Gábor: *A jelentésteremtő metafora*, In.: *Helikon* 1990/4, 379-389

Bibliai nevek és fogalmak, Primo Kiad., é. n.

BLACK, Max: *A metafora*, In.: *Helikon* 1990/4, 432-447.

BULGAKOV, Szergej: *A tulajdonnév*, In: *Helikon* 1992/ 3-4, 447-458.

CASSIRER, Ernst: *Nyelv és mítosz*, In: *Helikon*, 1992/ 3-4, 435-446.

FARYNO, J.: *A szöveg szerepe az irodalmi műben*, In: *Helikon* 1999/ 1-2.

FREJDENBERG, Olga: *Motívumok*, In: *Helikon* 1999/ 1-2, 55-62.

GADAMER, Hans, Georg: *A szó igazságáról*, In.: Uő: *A szép aktualitása*, T-Twins Kiad., Bp., 1994, 111-141.

GENETTE, Gerard: *Az elbeszélő diszkurzus*, In: *Az irodalom elméletei I.*, Szerk.: THOMKA Beáta, Pécs, JATE, Jelenkor Kiadó, 1996, 61-98.

GOODMAN, Nelson: *A művészet nyelvei (részletek), A metafora mint másodállás*, In.: *Helikon* 1990/4, 422-431; 478-482.

GRÁNITZ István: *A szó belső formája Potebnya nyelvészeti poétikájában*, In: *Helikon* 1992/ 3-4, 379-388.

HOMÉROSZ: *Íliász*, ford., DEVECSERI Gábor

HORVÁTH Géza: *A szó és a szerző*, In: *Helikon* 1999/ 1-2, 218-228.

HORVÁTH Kornélia: *Elbeszélői hang és metaforizációs folyamat (A bábaszéki intelligencia funkciója a Szent Péter esernyőjében)*, In.: *A XIX. század vonzásában. Tanulmányok T. Erdélyi Ilona tiszteletére*, Piliscsaba, PPKE BTK, 2002, 74-95.

HORVÁTH Kornélia: *Etimológia a költői nyelvben (A. Potebnya nyelvszemléletének irodalomtudományi perspektívái)*, (Kézirat).

HORVÁTH Mária: *Sárszeg. Adalékok az írói (irodalmi) helynévadáshoz*, In: *Nyr* [1959] LXXXIII., 423-428.

HUMBOLDT, W. von: *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. § 9. Natur und Beschaffenheit der Sprache überhaupt.* = *Gesammelte Werke*. 6. Bd.

HUMBOLDT, W. von: *Az emberi nyelvek szerkezetének különbségéről és ennek az emberi nem szellemi fejlődésére gyakorolt hatásáról*, In.: *Uő.: Válogatott írásai*, Európa, 1985, 69-116.

Jelképtár, szerk. HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György, Helikon, 1994.

KERÉNYI Károly: *Görög mitológia*, Gondolat, 1977.

KOVÁCS Árpád: *A gogoli szövegmű (A köpönyeg írva és olvasva)*, In: *A szótól a szövegig és tovább...*, szerk.: KOVÁCS Árpád. NAGY István, Bp., 1999, 259-270.

KOVÁCS Árpád: *A költői beszédmod diszkurzív elmélete*, In: *A szótól a szövegig és tovább...*, szerk.: KOVÁCS Árpád. NAGY István, Bp., 1999, 11-66.

KOVALOVSKY Miklós: *Az író és a nevek*, In: *Nytud. Ért.* [1970] 70. sz. 167-171.

KOVALOVSKY Miklós: *Nevek holdudvarában*, In: *NévtÉrt.* [1991] 13. sz. 7-14.

KOVALOVSKY Miklós: *Az irodalmi névadás*, In: *Helikon* 1992/ 3-4, 504-522.

KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A nyelv mint alkotótárs*, In: *Uő.: Beszédmod és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum, 1996, 228-310.

LADÓ János: *Magyar utónévkönyv*, Akad., 1978.

LOTMAN, J. M.: *A kommunikáció kétféle modellje a kultúra rendszerében*, In: *Kultúra, szöveg, narráció*, szerk.: V. GILBERT Edit, KOVÁCS Árpád, Pécs, JPTE, 1994, 211-249.

LURKER, Manfred: *Wörterbuch der Symbolik*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1991.

Mitológiai enciklopédia I-II., Gondolat, 1988.

Ókori Lexikon, szerk. PECZ Vilmos (Bp., Franklin Társ., 1902), Bp., 1985.

POTEBNYA, Alekszandr: *Költészet. Próza. A gondolat összesűrítése*. In: *Helikon* 1999/ 1-2, 36-54.

RICOEUR, Paul: *A metaforikus folyamat*, In: *Uő.: Bibliai hermeneutika*, Hermeneutikai kutatóközpont, Bp., 1995, 89-113.

RICOEUR, Paul: *A szöveg és az olvasó világa*, In: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris, Bp., 1999. 310-352.

RICOEUR, Paul: *A narratív azonosság*, In: *Narratívák 5.*, szerk.: LÁSZLÓ János és THOMKA Beáta, Bp., Kijárat 2001. 15-25.

SCHMID, Wolf: *Ekvivalenciák az elbeszélő prózában. Anton Csehov novelláiból származó példákkal*, In: *Helikon* 1999/ 1-2, 180-207.

Szentek élete, Az apostoli szentszék könyvkiadója, Bp., I. 870-873.

SZILÁGYI Zsófia: *A vers és a próza dichotómiájáról: hangismétlődés és költői szemantika a prózaszövegben*, In: *Helikon* 1999/ 1-2, 229-241.

SZITÁR Katalin: *Tanulmány az önmaga alanyát teremtő szövegről*, In: *Literatura* 1996/1, 95-105.

SZITÁR Katalin: *A történetelbeszéléstől az önkimondó szövegig*, In: *A szótól a szövegig és tovább...*, szerk.: KOVÁCS Árpád. NAGY István, Bp., 1999, 333-356.

SZMIRNOV, Igor: *Úton az irodalom elmélete felé*, In.: *Helikon*, 1999/ 1-2, 109-151.

SZMIRNOV, Igor: „*Arkhimédész fürdőkádja*”, In: Uő: *Lét és alkotás* (Ford.: Kukucska Csilla), Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2000. 85-109.

SZMIRNOV, Igor: *A rövidség értelme* (Kézirat, ford. Szitár Katalin)

TVERDOTA György: *A születő szó és a használt szó*, In: *Literatura*, 1986/ 1-2, 174-198.

WAHL, Francois: *A szöveg mint produktivitás*, In: *Helikon* 1996/ 1-2, 10-13.