

EGY FIATALKORI KOSZTOLÁNYI-NOVELLA KÉT VÁLTOZATA: *ILIKE AZ ASZTALNÁL – OZSONNA**

KEMÉNY GÁBOR

1. Egy novella vagy kettő?

„Kosztolányi munkásságában kitüntetett szerepet játszik az újraírás” – állapítja meg Kosztolányi-monográfiájának előszavában az író egyik legkiválóbb irodalomtörténész kutatója, Szegedy-Maszák Mihály.¹ Nem kivételes jelenség ez ebben a korszakban: Füst Milán és Szabó Lőrinc folyamatosan csiszolja költeményeit, Móricz pedig radikálisan átdolgozza az *Erdély* három kötetét, amikor a harmincas évek végén együttesen teszi közzé őket.

Kosztolányinál az újraírásnak több válfaja, mondhatni fokozata ismeretes. Olykor csak a címet változtatja meg (pl. *Tizenegy perc – Hogy is történt?*), de akad példa arra is, hogy csak a téma marad változatlan, a kidolgozás azonban merőben eltérő (pl. *Rabló – Vasúti tolvaj*). E két fő típus közötti átmeneti megoldásnak tekinthető az az eljárás, amelyet a fiatal Kosztolányi az *Ilike az asztalnál* című novella újraírásakor alkalmazott: a címet és a főszereplő nevét megváltoztatta, a szövegen számos apróbb-nagyobb javítást hajtott végre, több helyen pedig terjedelmes betoldásokkal egészítette ki. Felvetődik a kérdés, hogy ezáltal új műalkotás jött-e létre, vagy az átdolgozott szöveg csupán variánsa az eredetinek. Kosztolányi elbeszéléseinek sajtó alá rendezője, Réz Pál az utóbbi minősítés mellett foglalt állást, s ennek megfelelően a Magyar Helikonnál megjelent összkiadásban csak a későbbi, *Ozsonna* címmel ellátott és tetemesen kibővített változatot közölte, de a korábbinak az időrendi helyén.²

Ezzel a döntésével egyetérthetünk, hiszen a cselekmény váza és a szöveg nagy része változatlan maradt. Ugyanakkor azonban a javítások – és különösen a betoldások – vannak olyan mértékűek, hogy érdemesnek látszik a két verziót tüzetesen egybevetni abból a szempontból, hogyan befolyásolják a változtatások a szöveg koherenciáját,³ és hogyan függenek össze a novella formateremtő elvével (a *formát* itt ’makrostruktúra, kompozíció’, azaz ’belső forma’ értelemben véve).

A korábbi, *Ilike az asztalnál* című változat Kosztolányi első novellásköte-tében, a *Boszorkányos estékben* látott napvilágot.⁴ (Nem érdektelen, hogy a kötet tartalomjegyzékéből épp ez a tétel nyomdai hiba folytán kimaradt.)

* A tanulmány a TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0008 jelű projekt részeként – az Új Magyarország Fejlesztési Terv keretében – az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

This work was carried out as part of the TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0008 project in the framework of the New Hungarian Development Plan. The realization of this project is supported by the European Union, co-financed by the European Social Fund.

¹ SZEGEDY-MASZÁK 2010, 14.

² KOSZTOLÁNYI 1965, *Jegyzet*, 1289. (Szerzője minden bizonnyal RÉZ PÁL, a kötet sajtó alá rendezője.)

³ A szövegkoherencia fogalmáról vö. KABÁN 1996, 69–70.

⁴ KOSZTOLÁNYI 1908, 126–130.

Az *Ozsonna* című újabb változat az író második elbeszélésgyűjteményében, a *Bolondokban* jelent meg első ízben.⁵ E kötetben sehol sincs évszám vagy a megjelenés évére utaló adat. Az MTA Könyvtárának katalógusa és Arany Zsuzsanna Kosztolányi-repertóriuma⁶ szerint a kiadás éve: 1911. Az átdolgozás feltehetőleg a kötet összeállításakor vagy közvetlenül azelőtt történt.

2. Javítások és bővítések

A szépirodalmi művek címe „a lélektani alanyhoz hasonlítható, amelyről az elbeszélés állít valamit. [...] Cím és szöveg viszonya [a zenei] téma és kidolgozás kapcsolatára emlékeztet”.⁷ Azzal, hogy Kosztolányi az *Ilike az asztalnál* címet *Ozsonnára* módosítja, az olvasói figyelem fókuszába a főszereplő, a négyéves kislány helyett az eseményt, a nagyanya névnapja alkalmából rendezett családi összejövetelt állítja. Ennek az Ilike név Piroskára változtatása is oka lehetett, de az *ozsonna* egyébként is kedves szava volt az írónak. Az *uzsonna* főnév o kezdetű alakváltozatát a *Magyar értelmező kéziszótár* tájnyelvinek vagy irodalmi(as)nak minősíti,⁸ a mai befogadó számára enyhén régies, családias, nosztalgikus hangulatot áraszt. Ez a hangulata valószínűleg már az elbeszélés keletkezése idején is megvolt. Az eredeti szövegben is előfordul, kétszer: „még nagyobb zaj volt, mint *ozsonna* előtt”; „az *ozsonnán* ő eszik legtöbbet”. A *szegény kisgyermek panaszaiban* is megtalálhatjuk, hasonló stílusértékben:

Olykor a hárs alatt, árnyas sarokba
Kalácsos, tejszínes, hosszú *ozsonna*

(*Másként halálos csend és néma untság*, a végleges összetételben a kötet utolsó előtti verse). Az *Édes Annában* is előfordul, de ott minden különösebb stílushatás nélkül, semleges köznyelvi jelleggel: „Az *ozsonna* elég kedélytelen volt”; „*Ozsonna* után kihozta kedvenc könyvét”. Ez azt mutatja, hogy a szó állandósult stílusértékét a szövegkörnyezet fölérősítheti, de semlegesítheti is. Hadd említsem még meg, hogy a *Szeptemberi áhítat* harmadik részének 4. sorában a köznyelvi *uzsonna* szóalak szerepel:

el-nem-múló vendégség van körülöttünk,
hosszú ebéd és még hosszabb *uzsonna*.

(Ezt olvashatjuk a Nyugat 1935. októberi számában is, amelyben a vers első ízben megjelent.⁹) Nem zárható azonban ki, hogy a költő eredetileg az *ozsonna* alakváltozatra gondolt, hiszen a rímhívó szó a szövegelőzményben az *osonna*:

mint hogyha a perc szárnyakon *osonna*,

(azt majd a készülő kritikai kiadás szerkesztőinek kell kideríteniük, hogy e feltevésemet igazolja-e a kézirat – ha megvan egyáltalán – és az esetleges vázlatok).

Azt, hogy a főszereplő neve miért változott Ilikéről Piroskára, legfeljebb találgatni lehet. Nem valószínű, hogy az átkeresztelés összefügg azzal, hogy az író 1910 végén megis-

⁵ KOSZTOLÁNYI é. n. [1911], 38–43.

⁶ ARANY (szerk.) 2008, 12.

⁷ SZEGEDY-MASZÁK 2010, 84.

⁸ ÉKsz.² 1402.

⁹ KOSZTOLÁNYI 1935, 219.

merkedett Harmos Ilona színésznővel, akit később feleségül vett,¹⁰ de ezt kizárni sem lehet, minthogy Ilona felbukkanása éppen a szöveg átdolgozásának feltehető ideje elé esik. Reálisabb azonban arra gondolni, hogy a két keresztnév között érzett Kosztolányi valami olyan hangulati, névesztétikai különbséget, amely a módosítást számára indokoltá tette.

Változott két további fontos szereplő neve, illetve megjelölése is: az ünnepeletről, a keresztanyából *nagyanya* lett, és azt is megtudjuk az első hosszabb betoldásból, hogy keresztnéve Aurélia, és neve napját december 2-án ünnepli (a mai naptárakban e ritkává vált keresztnév helyett a Melinda és a Vivien nevet találjuk). Az édesanya pedig a korábbi *mama* helyett (egy szöveghely kivételével) *anya*, *anyja* formában említetik, talán azért, mert ez a változat nem gyermeknyelvi, kevésbé bensőséges, és így jobban kifejezi azt a hűvös, mondhatni szertartásos viszonyt, amely a kisgyermek és anyja között van. Végül három kacarászó fiatal lány közül kettőnek a becenevét a javított változatban *i* helyett *y*-nal írja: Ibi, Iki → Iby, Iky (a harmadik, Mary már az eredetiben is *y*-nal büszkélkedhetett).

Akad az átdolgozott szövegben néhány olyan javítás is, amelynek minden bizonnyal nyelvhelyességi háttere van: „Két okos és hideg-kék szeme” → „Okos és hideg-kék szeme”; „kék szemeit” → „Kék szemét”; „szemei égtek” → „szeme égett” (a páros testrészek nevére vonatkozó ismert szabály alapján) vagy „A sötét kocsiban úgy tűnt, mint két picike láng” → „... olyan volt, mint...” (a nyelvművelők ez időben helytelenítették, idegenszerűnek bélyegezték az *úgy tűnik* használatát).

Más esetekben a módosítás vélhető célja a feszesebbre húzás, stilizálás volt. Különösen feltűnő az elhagyható jelzők, határozószók, olykor egész tagmondatok törlése (a törlést ~~át-húzással~~ jelölöm): „s ez nagyon, nagyon fájt, még sziszegett is belé”; „zsongó fejecskejét képtelen gondolatok szorongatták”; „~~Hed,~~ kék szemeit rémülten jártatta körül a szobán” → Kék szemét... Ezek apróságok, de jól mutatják, mennyit fejlődött Kosztolányi mint stilszta három év alatt.

A fő különbség az elbeszélés két változata között az a négy hosszabb betoldás, amelyet a későbbi változatnak a függelékben közölt szövegében **félkövér** szedéssel emeltem ki. Hogyan erősítik ezek a kiegészítések a szöveg koherenciáját? Hogyan emelik ki a gyermek és környezete közötti konfliktust? Mivel járulnak hozzá ennek az ellentétnek a fokozódásához, amely a tragikus vagy inkább tragikomikus végkifejlethez vezet? Ezekre a már nem csupán stilsztikai, hanem egyszersmind prózapoétikai kérdésekre a következő részben keresek választ.

3. A gyermek és a felnőttek nézőpontjának konfliktusa mint a novella szövegszervező elve

A globális elemzés során az egészből indulunk ki, és onnan jutunk el a részletekig. Ez tehát irányát tekintve deduktív jellegű vizsgálat. Az elemzés kiindulópontja, első mozzanata az ún. szövegszervező elv megállapítása. A szövegszervező elv olyan átfogó szövegsajátosság, amely az irodalmi műalkotás valamennyi rétegére, alkotóelemére (s ezek által egészére) kiterjeszti hatását. Fontos kiemelni, hogy a szövegszervező elvet nem a szövegalkotó, hanem a szövegelemző állapítja meg, vagyis nem alkotás-, hanem befogadáslélektani tényezőről van szó.¹¹

¹⁰ Vö. VERES 2009, 91.

¹¹ Minderről részletesebben lásd SZABÓ 1988, 100–101.

Kosztolányi novellájának szövegszervező elve a gyermeki látásmód és a felnőttek világa közötti konfliktus. A kisgyermek nézőpontját a világra eszmélés, a világ szépségeire való rácsodálkozás, az érzékelés mámore határozza meg. Ennek az attitűdnek a kulcsszava a *bámul*, amely az első és a negyedik bekezdésben is előfordul: „Okos és hideg-kék szeme lelkesen *bámul*”; „sokáig *bámulta* az asztalon a majonéz-halat”¹² A szónak ezt a jelentésárnyalatát a *Magyar értelmező kéziszótár* ekképpen értelmezi: „Gondolataiba merülve, elmerengve néz valamerre.”¹³ Nem véletlen, hogy éppen ezt az igei állítmányt találjuk a *Hajnali részvegség* kulcspontján, enjambement-nal is kiemelve:

Olyan sokáig
bámultam az égbolt gazdag csodáit,
hogy már pirkadt is keleten, ...

A közvetlen szövegelőzményben pedig ott van a *gyerekkor* szó, a gyermeki látásmód újraéledésének hívószavaként:

s felém hajolt az, amit eltemettem
rég, a *gyerekkor*.

Ezt a nézőpontot nyomatékosítja az a terjedelmes kiegészítés, amelyet az író 1911-ben az elbeszélés negyedik bekezdésébe iktatott. Arról van benne szó, hogy a kisgyermek hosszasan gyönyörködik a büféasztal „gazdag csodáiban”:

„sokáig *bámulta* az asztalon a *majonéz-halat*, a *rákpástétomot*, a *tortákat* és a *sajtot* a különös üvegborítóval, valamint a köpcös, *vörös rumosüveget*, mellette a *kék cukortartót*, [...] a porcelántálakon *sárga piskóták* állottak, amelyekbe apró mandula- és mogyorószemecskék voltak belesütve, üvegszerűen csillogó *birsalmasajt szeletkék*, *rubinpirosak*, vagy *halványrózsaszínűek*, *marcipánok* és *gyümölcskenyerek*.”

A büféasztal leírásából két stilisztikai mozzanatot kell kiemelnünk: a halmozás alakzatát és a színnévi jelzőket. Horváth Mária már ötven évvel ezelőtt rámutatott Kosztolányi nagy fogékonyságára a részletek, az apróságok iránt.¹⁴ Voltaképpen ez is megőrzött gyermeki sajátosság. Az elbeszélő figyelme a filmkamera alaposágával siklik végig a büféasztal ínycségein: ennek nyelvi eszköze a mellérendelő halmozás (előbb hattagú, utóbb négytagú). A tagok egy részének színnévi jelzője van, de amelyiknek nincs, az is határozott színélményt kelt: a majonézes hal halványsárga, a rákpástétom vörös vagy rózsaszín, a birsalmasajt üvegesen csillogó stb. A színhatásokban való tobzódást a szakirodalom az impresszionista stílus egyik jellegzetességeként tartja számon.¹⁵ Baránszky-Jób László magyar prózastílus-történeti antológiája az impresszionizmus egyik példajaként épp ezt a leírást idézi.¹⁶ Szikszainé az „impresszionista fényöröm” kapcsán ír Tóth Árpád színeiről.¹⁷

A gyermeket (és a gyermek élményeit rögzítő elbeszélőt) egyszerre érik a különféle érzéki benyomások: „egymásba csendül a szín és a hang s az illat” (Baudelaire: Kapcsolatok,

¹² Az *Ozsonna* szövegét Kosztolányi elbeszéléseinek RÉZ PÁL gondozta kiadásából (2. jegyzet), az *Ilikéét* a *Boszorkányos esték* kötetből (4. jegyzet) idézem.

¹³ ÉKsz.² 85.

¹⁴ HORVÁTH 1961, 348.

¹⁵ PL. SZABÓ 1998, 186.

¹⁶ BARÁNSZKY-JÓB é. n. [1937], 272–273.

¹⁷ SZIKSZAINÉ 2008, 160–161.

Szabó Lőrinc fordítása). Az összképzetegység¹⁸ elsősorban a szinesztetikus látásmódban, szinesztéziák gyakori alkalmazásában nyilvánul meg. A novella második bekezdésében, amely még az otthoni készülődést írja le, a kisgyermek így emlékezik arra, hogy a szobába besütött a nap: „a padlón széles aranytócsákban folyt össze a napfény”. A négyéves gyermek költői módon lát, sőt költőként lát – ezt sugallja ez a szinesztézia, a fénynek folyadéként való megjelenítése, amely egyébként Tóth Árpádnak is kedvelt motívuma lesz, jóval később annál, mint hogy a fiatal Kosztolányi ezt az elbeszélését megírta (pl. *Bús bérházudvar ez...*, 1918). De magánál Kosztolányinál is felbukkan még a motívum a *Negyven pillanatképben (Mézes kenyér)*.

A szövegbe három évvel később betoldott bekezdésben is találhatunk szinesztéziát, ez azonban nem elsősorban a szereplőnek, hanem inkább a narrátornak a nézőpontját tükrözi: „Benn a túlfűtött és lankadt levegőt rózsafüstölő cukrozta, amit az izzó vaslapátra vetett a cseléd, végigjárva vele a szobákat.” Ebben hőérzet, szaglás és ízlelés kontaminálódik egymással. A *lankadt levegő* szókapcsolat pedig enallagé, azaz olyan jelzős szerkezet, amelynek jelzője voltaképpen nem saját jelzett szavára, hanem a mondatnak egy másik elemére, illetve a közlési helyzet egészére vonatkozik.¹⁹ A *lankadt* igazából nem a levegőnek a jelzője (az legfeljebb *lankasztó* lehetne), hanem a túlfűtött szobában tartózkodó vendégeké. Ez a szinesztézia csak annyiban tükrözi a gyermeki nézőpontot, hogy erősíti a környezetnek azt a nyomasztó voltát, amely egyre nagyobb súllyal nehezedik a kisgyermekre.

Ahhoz, hogy a névnap „ozsonna” helyszínét és eseményeit egyre inkább a négyéves gyermek szemével lássuk, hozzájárulnak a szabad függő beszédben levő részek is.²⁰ Ezek a hol mondatnyi, hol csupán egyetlen szónyi szövegdarabok érezhetően nem az elbeszélőnek, hanem a szereplőnek a tudatvilágát fejezik ki. Például az első hosszú betoldás ezekkel a mondatokkal kezdődik: „Piroska gyorsan felsuhant a lépcsőn, és kinyitotta az óriási üvegajtót. A nagyanyánál egyáltalán minden üvegből van.” Az első tagmondatban még nyilvánvalóan a narrátornak a hangját halljuk, a második tagmondat *óriási* jelzője azonban már inkább Piroska nézőpontját tükrözi, aki a maga kicsinységéhez képest óriásinak látja a lépcsőházi üvegajtót. A következő mondat pedig már egyértelműen szabad függő beszéd: „A nagyanyánál egyáltalán minden üvegből van.” Ezt nem a narrátor mondja, hanem a szereplő gondolja, ez az állítás a gyermeki látásmód felnagyító és túláltalánosító jellegéből fakad. Ugyanilyen mondatot találunk a *Boszorkányos esték* kötet egyik novellájában, a *Sakkmat*-ban is: „Ma is úgy emlékszem erre a házra, mint ahol minden elefántcsontból, ébenfából és ezüstből van”²¹ A különbség csupán annyi, hogy ez én-elbeszélés, ezért a főszereplő nézőpontja közvetlenül nyilvánul meg.

Találhatók olyan részletek is ebben a később beiktatott bekezdésben, amelyek nem minősíthetők ugyan szabad függő beszédnek, de nyilvánvalóan összefonódik bennük az elbeszélő és a szereplő tudati világa, életismerete: „[Piroska] sokáig bámulta [...] a kék cukortartót, amely máskor mindig a kredencen állott a gyertyatartók mellett. Ez egy kissé nyugtalanította. De így van ez mindig december másodikán, Aurélia napján, mert akkor a nagyanya nevenapja van.” A *bámulta* és a *nyugtalanította* a narrátornak a közlése a gyermekről,

¹⁸ SZABÓ 1998, 187–189.

¹⁹ Vö. SZATHMÁRI (főszerk.) 2008, 177–181.

²⁰ A szabad függő beszéd fogalmáról és funkciójáról vö. MURVAI 1980

²¹ KOSZTOLÁNYI 1965, 68.

a többi a gyermeknek az elbeszélői közlésen átcsillanó tudása az aprólékosan megfigyelt tárgyakról és szokásokról.

A szabad függő beszéd nem tipikus eszköze a prózáiró Kosztolányinak.²² Itt bizonyára azért alkalmazza, hogy ezzel is minél inkább kidomborítsa a gyermeki látásmód és a gyermeket körülvevő felnőttek látásmódja közötti konfliktust.²³

Az elbeszélő már a novella elején többször is jelzi a kisleány ideges nyugtalanságát. A kora délután, a készülődés ideje „*ideges zavarban* múlt el”. A hajmosás és a fésülés, amelyet nem az édesanyja, hanem egy idegen gondozónő, a „bonne” hajt végre rajta, kellemetlenséget, sőt fájdalmat okoz neki. Útközben a kocs ablakából „*nyugtalanul* nézte az elshahán házakat”. A nagyanyánál nyugtalanító változásokat észlel a folyosón és a büféasztalon (a kirakott bútorok, a szokatlan helyen álló cukortartó). A névnapi „ozsonna” alkalmából az egész lakás fényárban úszik: „Meggyújtották az összes gyertyákat és a lámpákat, az óriási petróleumlámpa-kolosszust is, amely az ebédlőasztal fölött lógott, és csak ilyen ünnepi alkalmakkor égett [...] Piroska *elkáprázva* állt a fénytengerben.” Az *elkáprázva* határozói igenév ebben a szövegösszefüggésben kétértelmű, mert mind ’elbűvölve’, mind ’zavartan, megzavarva, zavarodottan’ jelentésben érthetjük. A kisgyermek szituációja egy kissé emlékeztet arra a helyzetre, amelyet a pályakezdő Kosztolányi egy publicisztikai írásában így jellemzett: „Sötét szemekkel állunk a sziporkázó fényáradatban csalódottan, kiábrándultan és elfásultan.”²⁴ Piroska számára azonban a kiábrándulás még csak ezután következik.

A szalonba lépve valóságos embertömegbe ütközik. Ezek a – részben ismeretlen – emberek óriási zajt csapnak. Az első, amit megtudhatunk róluk, az, hogy lármásak: „[Piroska] Egyenesen a szalonba ment, ahol sok asszony, leány és fiú *lármázott*.” És ebben a lármás tömegben senki sem törődik vele! Ezt az inzultust az elbeszélő olyan fontosnak tartja, hogy néhány soron belül háromszor is megismétli:

„A fiatal emberek felugráltak, kezet csókoltak az anyának, de *őt nem vette észre senki*. [...] Fájt neki, hogy mind jól mulatnak, nélküle is. Már *az anyja se törődik vele*. A leányok [...] ott ülnek a teaasztalnál két katonatisztel, és *reá se hederítenek*.”

A középső kijelentés („Már az anyja se törődik vele”) megint csak félúton van a narrátori közlés és a szabad függő beszéd között.

További kellemetlenséget okoz a gyermeknek, és újabb frusztráció forrásává válik, hogy nem érti a felnőttek beszédét:²⁵ „Zavarban volt, és *nem értette*, miért kérdeznak tőle olyast, amelyre úgysem várnak feleletet.”; „Piroska azonban az egészből *semmit sem értett*.”; „A többiek különben éppen olyan *értelmetlenségeket beszéltek*, mint előbb.”; „Piroska nagyon figyelt, de *egy szót sem értett belőle*”.

Az egyik utólagos kiegészítés egy németül beszélgető idős urat és hölgyet is felléptet. Piroska persze őket sem érti (a bonne, mint az „Allons chérie” felszólításból is kiderül,

²² Vö. HERCZEG 1975, 25–28; MURVAI 1980, 36, 131.

²³ Maga Herczeg is idéz néhány szórványos példát Kosztolányitól a szabad függő beszédre (i. h.), legújabbán pedig Tolcsvai Nagy Gábor azt állapítja meg, hogy „Kosztolányi prózájában számtalan [...] szabad függő beszéd jellegű részlet található, amelyben nem egyértelmű, hogy az elbeszélő vagy valamelyik szereplő beszél-e” (TOLCSVAI NAGY 2011, 197).

²⁴ KOSZTOLÁNYI 1969, 35; idézi SZABÓ 2002, 8.

²⁵ Ez a motívum a *Szeptemberi áhítat*ban is feltűnik: „a felnőttek érthetetlenül beszélnek” (I. KOSZTOLÁNYI 1935, 220).

franciára tanítja), de idegen nyelvű beszédük semmivel sem érthetlenebb számára, mint a körszakállas öregúr pohárköszöntője:

„Az a barátság, amely bennünket ehhez a házhoz fűz, helyesebben az a szeretet, amely mindenkit elfog, midőn – ha szabad magam így kifejezni – ebbe a szentélybe lép... ebbe a szentélybe, amely...”

Ugyanaz a „fentebb stíl” ez, amely később a *Pacsirtában* is visszájára fordul a sárszegi úri kaszinó leírásában,²⁶ s amelyet a *Számadás* kötet *Közéleti kitűnőség* című verse is kigúnyol.

A négyéves kislányt tehát szemképráztaó fényáradat, embertömeg, fülledtség, hangzavar, érdektelenség és érthetlenség veszi körül. És mindez percről percre erősödik. Lászuk, hogyan készíti elő Kosztolányi, a feszültségkeltés nagymestere, a katartikus végkifejletet.

4. A feszültség fokozása és feloldása: a katartikus sírás

A huszadik századi elbeszélők „egyre inkább alárendelték a külső cselekményt a belsőnek” – írja Kosztolányi és Csáth Géza életművének kölcsönhatását vizsgálva Szegedy-Maszák.²⁷ „Kosztolányi és Csáth Géza műveiben is érezhető ilyen hangsúlyeltolódás.”²⁸

A most elemzett, két változatban is publikált elbeszélés jól példázza ezt a „hangsúlyeltolódást.” A novella igazi cselekményét nem a feltűnően mozgalmas külső események, hanem a négyéves kislány tudatában zajló lelki folyamatok képezik. E folyamatokat Kosztolányi a fokozás stilisztikai alakzatának alkalmazásával mutatja be.²⁹ A belső cselekményt a szorongás jelzése alapozza meg; ez csalódottságba, majd kétségbeesésbe torkollik; végül a fokozatosan erősödő feszültséget a kisgyermek kirobbanó zokogása oldja fel.

Kosztolányi mesterien bánik a fokozás eszközeivel: a lakásba egyre több vendég érkezik, egyre nagyobb a zaj, egyre bódítóbb, „lankadtabb” a levegő. Ezt szolgálják a második változat bővítései is. Az eredeti szövegben még csak „Zongoráztak, hegedültek, énekeltek, füttyültek, kukorékolnak és sípolnak”; a fejlettebb változat vége felé egy cigányzenekar is megjelenik, elviselhetetlenné fokozva a hangzavart: „A folyosón feltűntek a cigányok. Gyantázták a vonót, hangolták a hegedűket, tust húztak a beszédre.” Az egész egy rossz álomra emlékeztet, amiből nem lehet felébredni. A gyermek szemében a felnőttek „szórakozása” egyre érthetlenebbé és ijesztőbbé válik: „mellét valami különös félelem csiklandozta”. A belső cselekmény a novella zárómondatában találkozik a külsővel: „Aztán torkaszakadtából elkezdett sírni.” A feszültség a gyermek kétségbeesett sírásában kulminál és oldódik fel.

A sírás mint katartikus lezáró mozzanat több más Kosztolányi-novellában is előfordul. Csak a *Tengerszem* kötetből válogatva: *A kulcs* kisfiú szereplője bemegy apjának munkahelyére, hogy elkérje tőle a véletlenül magával vitt kamrakulcsot, s amikor kilép a hivatal kapuján, váratlanul sírva fakad,³⁰ a fiatal Esti Kornél, miután egy zürichi étteremben elfogyasztotta az egyetlen fogást, amelyet meg tudott fizetni, az „omelette à Woburn”-t, vagyis a rántottát, „A tő partján leült egy padra. [...] lehajtotta fejét a pad karfájára. [...] Halkan és

²⁶ HORVÁTH 1961, 356–357.

²⁷ SZEGEDY-MASZÁK 2010, 92.

²⁸ SZEGEDY-MASZÁK 2010, 92.

²⁹ Erről vö. SZATHMÁRI 1983, 161.

³⁰ KOSZTOLÁNYI 1965, 787.

gyorsan sírt” (*Omelette à Woburn*);³¹ Cseregdí Bandi, a franciául nem tudó, magát Párizsban elveszettnek érző bácskai fiatalember „a szoba közepére rohant, leborult az asztalra, sírva fakadt” (*Cseregdí Bandi Párizsban, 1910-ben*).³²

Piroska története és a három másik történet ugyanannak a szituációnak a változatai: a megkínzott, megalázott gyermek, egyéb kiutat nem találva, a sírásban keres menedéket. (Estihez képest a svájci pincérek, Cseregdí Bandihoz képest a franciák és a franciául tudó magyarok a felnőttek). Holott valójában, s ez is közös a négy novellában, nem is „bántotta” őket senki. A kislíút a hivatalban barátságosan fogadták, még a főnök is elbeszélgetett vele; Esti Kornélt a vendéglőben akkurátusan kiszolgálták; Cseregdí Bandi eljutott Párizsba, s ott alapjában véve nem is érezte rosszul magát, különösen azóta, hogy talált egy magyar csárdát, ahol magyarok között lehetett (és ehetett). A novellák végén kitörő zokogás mégsem tekinthető *action gratuite*-nek, mert Piroskát, Takács Pistát, Estit és Cseregdí Bandit egyaránt megalázták, ha nem is szántsándékkal. (Érdekes, hogy a Cseregdí Bandi-történetben Esti Kornél a másik pólust, a felnőttek világát képviseli.) A kisgyermek vagy a kisgyermeki lelkületű felnőtt zavartan térfereg a rázúduló újabb és újabb benyomások pergőtüzében (a négy történet hőseiben az is közös, hogy mind a négyen számukra merőben szokatlan körülmények közé kerülnek: Esti és Cseregdí Bandi külföldre, Pista az apjának a munkahelyére, Piroska a névnap *„ozsonna”* forgatagába). Nem marad egyéb eszközük a tiltakozásra, mint a történet végén feltörő katartikus sírás.

5. Jó novellából remekmű

Az elemzett novella korábbi változata, az *Ilike az asztalnál* 940 szóból áll, az *Ozsonna* terjedelme 1308 szó. Vagyis a három évvel későbbi, átdolgozott szöveg 28%-nyi többletet tartalmaz az eredetihez képest. Elemzésemben főként arra törekedtem, hogy ennek a többletnek a jellegére, funkciójára, a novellista Kosztolányi három év alatti fejlődésére világítsak rá. Kétségtelennek látszik, hogy a *Boszorkányos esték* kötetben megjelent első verzió is jó novella, a kötet novellái közül bizonyosan az egyik legjobb. De remekművé a kiegészítés során vált, mégpedig azért, hogy a beléje írt szövegrészek markánsabbá teszik az alapkonfliktust, fokozzák a feszültséget, és elmélyítik a befejezés motiváltságát.

Évtizedekkel a most tárgyalt elbeszélésnek a megírása, illetve átírása után a következőképpen határozta meg Kosztolányi a regény és a novella közötti különbséget: „A regény az egész élet. [...] A novella az élet kivágott körszelete, rész az egészből, a véletlenség izgalmaival.”³³

Ha jól értem a fenti mondatot, a véletlenség abból adódik, hogy mit ragadunk ki novellatémaként az élet egészéből. Ahhoz azonban, hogy ennek a részletnek az ábrázolásából – *pars pro toto* gyanánt – az egésznek a maradandó ábrázolása rajzolódjék ki, olyan mester-ségbeli utak is vezetnek, amelyeket a fiatal Kosztolányi járt be, amikor huszonhárom évesen írt jó novelláját huszonhat évesen remekművé gyúrta át.

³¹ KOSZTOLÁNYI 1965, 859.

³² KOSZTOLÁNYI 1965, 873.

³³ Idézi SZEGEDY-MASZÁK 2010, 113.

BIBLIOGRÁFIA

- ARANY (szerk.) 2008
Kosztolányi Dezső napilapokban és folyóiratokban megjelent írásainak jegyzéke. 1. A Hét, Nyugat, Pesti Hírlap, A Pesti Hírlap Vasárnapja, Új Idők. Szerk. ARANY Zsuzsanna. Budapest, Ráció, 2008
- BARÁNSZKY-JÓB é. n. [1937]
 BARÁNSZKY-JÓB László: *A magyar széppróza története szemelvényekben*. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, é. n. [1937].
- ÉKsz.²
Magyar értelmező kéziszótár. Második, átdolgozott kiadás. Főszerk. PUSZTAI Ferenc. Budapest, Akadémiai, 2003
- HERCZEG 1975
 HERCZEG Gyula: *A modern magyar próza stílusformái*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1975
- HORVÁTH 1961
 HORVÁTH Mária: A nyelvi formák szerepe Kosztolányi prózájában. A *Pacsirta* című regény elemzése. In *Stilisztikai tanulmányok*. A Kiadói Főigazgatóság stilisztikai előadássorozatának teljes anyaga. Budapest, Gondolat, 1961
- KABÁN 1996
 KABÁN Annamária: Szövegsemiotikai alapkérdések. In *Szemiotikai szövegtan 2. A magyar szövegtani kutatás irodalmából* (Első rész). Szerk. PETŐFI S. János, BÉKÉSI Imre. Szeged, JGYTF, 1996
- KOSZTOLÁNYI 1908
 KOSZTOLÁNYI Dezső: *Boszorkányos esték*. Budapest, Jókai-nyomda kiadása, nyomatott Krausz és Fischer könyvnyomdájában Szabadkán, 1908-ban.
- KOSZTOLÁNYI é. n. [1911]
 KOSZTOLÁNYI Dezső: *Bolondok*. Novellák. Modern Könyvtár. Szerk. GÖMÖRI Jenő. 95–96–97. szám. Budapest, Athenaeum Irod. es [!] Nyomdai Részvényt. Kiadása, é. n. [1911]
- KOSZTOLÁNYI 1935
 KOSZTOLÁNYI Dezső: Szeptemberi áhitat [!]. *Nyugat*, 1935. okt.; 10. sz., II, 219–221.
- KOSZTOLÁNYI 1965
Kosztolányi Dezső elbeszélései. Budapest, Magyar Helikon, 1965
- KOSZTOLÁNYI 1969
 KOSZTOLÁNYI Dezső: *Álom és ólom*. Budapest, Szépirodalmi, 1969
- MURVAI 1980
 MURVAI Olga: *Szöveg és jelentés*. A szabad függő beszéd szövegnyelvészeti vizsgálata. Bukarest, Kriterion, 1980
- SZABÓ 1988
 SZABÓ Zoltán: *Szövegnyelvészet és stilisztika*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1988
- SZABÓ 1998
 SZABÓ Zoltán: *A magyar szépírói stílus történetének fő irányai*. Budapest, Corvina, 1998
- SZABÓ 2002
 SZABÓ Zoltán: Előszó. In: „*Arany-alapra arannyal*”. Tanulmányok a magyar irodalmi szeccszó stílusáról. Szerk. SZABÓ Zoltán. Budapest, Tinta, 2002. 5–18.
- SZATHMÁRI 1983
 SZATHMÁRI István: A szövegstilisztika tárgykeréről. *Magyar Nyelv*, 1983, 149–162.
- SZATHMÁRI (főszerk.) 2008
Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve. Főszerk. SZATHMÁRI István. Budapest, Tinta, 2008

SZEGEDY-MASZÁK 2010

SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Kosztolányi Dezső*. Pozsony, Kalligram, 2010

SZIKSZAINÉ 2008

SZIKSZAINÉ NAGY Irma: A Tóth Árpád-i impresszionizmus. In: *A Nyugat stiláris sokszínűsége*. [Szerk. SZIKSZAINÉ NAGY Irma.] Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2008, 159–166.

TOLCSVAI NAGY 2011

TOLCSVAI NAGY Gábor: Alany, szubjektum. *Irodalomtörténet*, 42. 2011, 177–203.

VERES 2009

VERES András: Kosztolányi *Nyugatja* és a *Nyugat* Kosztolányija. In: *Nyugat népe*. Tanulmányok a *Nyugatról* és koráról. Szerk. ANGYALOSI Gergely–E. CSORBA Csilla–KULCSÁR SZABÓ Ernő–TVERDOTA György. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2009, 88–124.

FÜGGELÉK

Kosztolányi Dezső: ~~Hike az asztalnál~~ **Ozsonna**

~~Hike Piroska~~ négyéves. ~~Hike Piroska~~ az asztalnál ül a ~~keresztmama~~ **nagyanya** ebédlőjében. A virágos vázák, a fehér és fekete torták közül sápadtan kandikál ki szőke feje, amely olyan, mintha félig porcelánból, félig cukorból lenne. ~~Két~~-Okos és hideg-kék szeme lelkesen bámul. Ha lehunyja, hasonlít a komoly és illedelmes alvóbabákhoz.

A délután ideges zavarban múlt el. Alig ebédelt meg, a bonne a kis szobába cipelte, és fejét sokszor egymás után belemártotta a gőzölgő vízbe. A víz sütötte, és a szappanhab huncutul csípte a szemét, úgyhogy sokszor kellett hunyorgatnia, míg újra látott. Arra is emlékezett, hogy a padlón széles aranytócsákban folyt össze a napfény. Azután a tükör elé állították. Itt a bonne elővette ~~a-mama~~ **az anyja** fehér **elefántcsont** fésűjét, és sokszor egymás után végigtépte nedves hajtincseit, s ez nagyon nagyon fájt, még szívesen ~~is~~ **belé**. Végül ~~készen~~ **lettek elkészültek**, beültek egy kocsiba, és a ~~keresztmama~~ **nagyanya** lakomájára mentek. Fél négy lehetett.

Ekkor már az utcán ~~arra~~ csokoládészínű félhomály ~~derengett~~ **ereszkedett**. ~~Hike Piroska~~ **sajgó** fejcskékjét a koci ablakához nyomta, s nyugtalanul nézte az elsuhanó házakat. Füle pirosra gyulladt az izgalomtól. A sötét kocsiban ~~egy tűnt~~ **olyan volt**, mint két picike láng. Szeretett volna sírni, de félt, hogy ~~a-mama~~ **az anyja** megharagszik, és ő sajnálta ~~a-mamát~~ **az anyát**. Hogy ne okozzon neki fájdalmat, inkább dobolt az ablakon, és nagyokat és őszintéket nyelt.

Mire megérkeztek, már gyújtogatták a lámpákat. ~~Fekete~~, Hideg délután volt, korán sötétedő. **Piroska** gyorsan felsuhant a lépcsőn, és kinyitotta az óriási üvegajtót. A nagyanyánál egyáltalán minden üvegből van. Egy pillanat alatt végignézte a folyosót, amely a szobából kirakott bútorával ünnepi izgalmat keltett, s sokáig bámulta az asztalon a majonéz-halat, a rákpástétomot, a tortákat és a sajtot a különös üvegborítóval, valamint a köpcös, vörös rumosüveget, mellette a kék cukortartót, amely máskor mindig a kredencen állott a gyertyatartók mellett. Ez egy kissé nyugtalanította. De így van ez mindig de-cember másodikán, Aurélia napján, mert akkor a nagyanya nevenapja van. Ezen a napon a porcelántálakon sárga piskóták állottak, amelyekbe apró mandula- és mogyorószemecskék voltak belesütve, üvegszerűen csillogó birsalmasajt szeletkéik, rubinpirosak, vagy halványrózsaszínűek, marcipánok és gyümölcskenyerek. Benn a túlfűtött és lankadt levegőt rózsafüstölő cukrozta, amit az izzó vaslapátra vetett a cseléd, végigjárva vele a szobákat. A kanári a forróságban alélva csipegett kis kalitkájában. Fönn az állványon a kitömött evet szőre majdnem tüzet fogott. Meggyújtották az összes gyertyákat és a lámpákat, az óriási petróleumlámpa-kolosszust is, amely az ebédlőasztal fölött lógott, és csak ilyen ünnepi alkalmakkor égett, mielőtt a rokonság különböző tagjai – napokkal előbb – megvizsgálták, vajon nem mond-e csütörtököt a nagy estélyen. Csak kevesen értettek hozzá.

Piroska elkáprázva állt a fénytengerben.

~~Ilike bement a szalonba,~~ **Egyenesen a szalonba ment,** ahol sok asszony, leány és fiú lármázott, és Megállt a piros szőnyeg közepén. A fiatal emberek felugráltak, kezét csókoltak ~~a mamának az anyának,~~ de őt nem vette észre senki. Percekig állt így duzzogva, várakozva és kémlelődvé. Végre Tusi, az unokanővére észrevette.

– Hogy vagy, ~~Hi Piri?~~ – kérdezte ~~tőle,~~ és továbbment. ~~Ilike Piroska~~ **Ilike Piroska** felelni akart, de nem jött szájára szó. Zavarban volt, és nem értette, miért kérdeznak tőle ~~oly dolgot olyast,~~ amelyre úgysem várnak feleletet. Torka összeszorult a méregtől. Fájt neki, hogy mind jól mulatnak, nélküle is. Már ~~a mama az anyja~~ se törődik vele. A leányok, ~~Ibiy, Ikiy~~ és Mary ott ülnek a teasztalnál két katonatiszttel, és reá se hederítenek.

A bonne megfogta kezét.

– Allons ~~ma chère~~ **[!] chérie...**

A zöld díványra ültette.

~~Ilike Piroska~~ **Ilike Piroska** most nézte a leányokat. A katonatisztek cigarettáztak és udvaroltak, különösen ~~Ibiy~~nek, aki a legyezőjével hadonászott, s folytonosan kacagott. Egyik hadnagy, a szőke bajuszú, ritkábban szólott, de mihelyt kinyitotta a száját, a leányok majdnem szétpukkadtak a nevetéstől. Most is mondott valamit. Elkérte ~~Ibiy~~ legyezőjét, és legyezni kezdte magát. ~~Ilike Piroska~~ **Ilike Piroska** erősen figyelt.

– Szép legyezője van – folytatta a hadnagy, és eltorzította arcát.

~~Újra~~ Viharos kacagás.

– Rudi – **mondta egyik leány** –, magából gyönyörű leány lenne.

– Igen? Ezt már sokan mondták nekem.

Szavai most is harsogó nevetésbe veszttek. **Tényleg úgy mondta ezt, mint aki kicsit biztos a sikerében, s tudja, hogy szellemes, kedves és elragadó.** ~~Ilike Piroska~~ **Ilike Piroska** azonban az egészből semmit sem értett. Miért kell ezen nevetni? A hadnagy a levegőbe dobja zsebkendőjét, s a leányok újra kacagnak. ~~Ilike Piroska~~ **Ilike Piroska** előrehajolt, s ~~szegő~~ fejecskéjét képtelen gondolatok szorongatták, és szégyellte magát ~~butasága miatt,~~ **hogy ilyen buta.** Közben a zavar egyre nőtt. Rettentő sokan jöttek. Először egy sápadt, nagy orrú hölgy, az urával, egy vörös szakállas, kövér úrral. Azután sok-sok leány és még több fiú. A láрма már olyan nagy volt, hogy egymás szavát sem értették. Mindenki beszélt, és senki sem figyelt. Zongoráztak, hegedültek, énekeltek, füttyültek, kukorékolnak és sipoltak. A sápadt kisleány pedig reménytelenül, sóvárgó szemmel várta, hogy végre észrevegyék.

Átment a másik szobába is. Ottan egy öreg urat és egy öreg nénit figyelt, akik németül beszélgettek. A dívány sarkába húzódott, s hallatlan megvetéssel méregette őket. Ezt gondolta magában:

„Érthetetlen, milyen gyerekesek ezek a nagyok. Most játszanak előttem, és fontoskodnak, hogy értik egymást, holott egész bizonyos, hogy ezt a beszédet senki a világon se értheti. Hiszen én se értem.”

~~Ilike torkát már a sírás fojtogatta,~~ **mikor a keresztmama Ekkor a nagyanya** kézen fogta, és bevezette az ebédlőbe, ahol egy hosszú, fehér asztal volt felterítve a lakomára. A többiek ott ültek mind. ~~Ilike a mama Piroska az anya~~ mellett kapott helyet. Itt már kissé érdekesebb volt a társaság. Közvetlenül előtte ott csillogott a tortakés, amit kezébe is vett, de ~~a mama az anya~~ nyomban letétette vele, és így csak az angyalos tányérban gyönyörködhetett. A többiek különben éppen olyan értelmetlenségeket beszéltek, mint előbb. Egy pufók, zöld ruhás hölgy, aki – mint ~~Ilike Piroska~~ **Ilike Piroska** észrevette – a békához hasonlított, állandóan a rokonairól fecsegett. A másik mindenkitől azt kérdezte, hogy érzi magát, de akárcsak Tusi, nyomban el is fordította fejét. Ez a hölgy most a mamához fordult:

– Hogy van a kicsike?

– Köszönöm, elég jól.

– Csak el ne rontsa a gyomrát...

~~Ilike Piroska~~ **Ilike Piroska** nézte a nénit, a sok tarka ruhát, a színes tortákat, a tányérokat, és türelmetlenül feszengett a székén.

A néni beszédén annál inkább csodálkozott, mert látta, hogy az ozsonnán ő eszik legtöbbet. A többiek is borzasztó sokat ettek. Megitták a haboskávét, azután jött a peccsenye, a torta, a gyümölcs, a sajt, és még mindig nem laktak jól. A ~~zöld ruhás pufók~~ **zöld ruhás pufók** hölgy, akinek mindenki ~~azt mondta~~ **azt mondta bókolt,**

hogy mennyit megsoványodott a nyáron Marienbadban tetemesen megsoványodott, már harmadszor vett a habostortából. Egyébként még nagyobb zaj volt, mint ozsonna előtt. Most az öreg urak már kurjantottak is. A kövér körszakállas bácsi pedig – kezében egy pohárral – felkelt, és beszélni kezdett. Hike Piroska nagyon figyelt, de egy szót sem értett belőle, s nem tudta, haragszik-e a kövér úr, vagy csak bolondozik? Száját szélesre tátotta, homlokát előntötte a vér. Kiabált. **Kékeslila erek dagadtak a húsos homlokán. Szemöldökei pedig kísértetiesen ugráltak, villogtak és cikáztak.**

– Az a barátság, amely bennünket ehhez a házhoz fűz, helyesebben az a szeretet, amely mindenkit elfog, midőn – ha szabad magam így kifejezni – ebbe a szentélybe lép... ebbe a szentélybe, amely...

Piroska erősen nézte az ordító urat.

Az apához hasonlított, mikor szidja a cselédeket. De a többiek mosolyogva néztek rá, és nem sirtak, hanem integettek, helyeseltek, és zörögtek a villáikkal. Hike Piroska hol a kövér úrra, hol a vendégekre nézett. Nem volt tisztában, nevetni kell-e vagy sírni? Az orra viszketett, szeméi égtek, s a mellét valami különös félelem csiklandozta. Künn a konyhában pedig a villamos csengők szüntelenül berregtek. Cselédek jöttek-mentek, ajtók csapódtak. A szavak, hiába próbálta elhesselni, mérgeesen zümmögtek szája körül, mint a darazsak. Füle csengett. Azután a kövér úr magasra emelte poharát, és kitört a beszéd; a kiabálás, a vendégek felkeltek, az üvegtányérok újra úgy csörömpöltek, mintha millió apró szilánkra törtek volna. **A másik szobában bútorokat tologattak. Az egész egy rossz álomnak látszott, amelyből nemsokára fel fog ébredni. De hiába meresztgette szemét. Még mindig előtte voltak a vendégek. A folyosón feltűntek a cigányok. Gyantázták a vonót, hangolták a hegedűket, tust húztak a beszédre. Attól tartott, hogy a plafon a fejére szakad, kópor hull a társaságra, s a ház összedől. Orrában a kénes gyufa émelyítő füstjét érezte. Egy fiatalúr a zongorához ugrott, és dühösen rácsapott, mintha bántalmazni akarta volna. A bús macskazenébe örült összevisszaságban kétségbeesetten hangozott belé az urak dörmögése, a lányok és asszonyok viharos szó sikoltása vihagása.**

Hike Piroska fel akart kelni, de nem bírta. Hiedt, kék szeméjét rémülten jártatta körül a szobán. Arca halálsápadt lett.

„Hisz ezek bolondok! – gondolta magában. – Hisz ezek egytől egyig meg vannak örülve...”

Aztán torkaszakadtából elkezdett sírni.