

Félrefordulás és félrefordítás

Kosztolányi Dezső: *Péter*

Jelige: Matolló

1.Bevezetés

Az alábbiakban Kosztolányi Dezső 1932-ben írt, *Péter* című novellájának nyelvi-poétikai szempontú értelmezésére teszünk kísérletet. Elemzésünkben a cselekményszöveget, a karakterek megformáltságát, az elbeszélés-technikát és szövegmetaforika kiépítésében ugyancsak szerepet játszó motívumhálót és mitologikus utalásrendszert tesszük vizsgálat tárgyává; valamint egy újfajta interpretációs lehetőségre hívjuk fel a figyelmet.

2. A *Tengerszem* kötet recepciója: a művek esztétikai értékének megítélése (kanonizáció) és interpretatív megközelítési lehetőségei

A *Péter* az 1936-os *Tengerszem* kötet első, *Végzet és veszély* című ciklusának darabja. Szűkebb – cikluson belüli – kontextusába olyan „híres”, recepciós szempontból kiemelt „drámai” novellák¹ tartoznak, mint a *Fürdés* és *A kulcs*, melyek – részben talán az iskoláskorú hős és a célba vett olvasóközönség analóg élethelyzetéből adódóan – a középiskolai kánon meghatározó darabjai lettek. A mű tágabb, kötetbeli szöveggörnyezetében pedig olyan fontos, a Kosztolányi-novellisztika befogadástörténetében más szövegeknél több figyelmet kapott elbeszélések találhatók, mint az *Esti-novellák* (pl. *Omlette á Woburn, Barkohba, Az utolsó fölolvadás*), a *Tollrajzok* egyes darabjai (*Tengerszem*², *Házi dolgozat*³, *Hályogműtét*⁴, *Fánika*⁵), az *Egy asszony beszél* című ciklus hat darabja⁶, vagy a sokszorosan újraolvasott és

¹ A „drámai” jelzőt Thomka Beáta a rövidtörténet poétikáját feltáró alapművében a *Végzet és veszély* ciklus darabjaival kapcsolatban használja. Vö. THOMKA Beáta, *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Újvidék, Forum, 1986, 109.

² Thomka Beáta *Tengerszem*-elemzését ld. THOMKA Beáta, i. m. 117–121.

³ BENGI László, *Önreflexív prózatechnika és polivalens jelentésstruktúra Kosztolányi Dezső Házi dolgozat című novellájában* = *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről. Újraolvasó*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, Anonymus, 1998, 224-227.

⁴ ÉRFALVY Livia, *Szövegváltozatok egy témára (Kosztolányi Dezső: Hályogműtét, Mikszáth Kálmán: A hályog-kovács) = Elbeszélés és prózanyelv*, szerk. HORVÁTH Kornélia, Budapest, Ráció, 2010, 125-142., FINTA Gábor, *Hályogolás, avagy mit lát a szerző = Elbeszélés és prózanyelv*, i. m. 143-152.

⁵ SZITÁR Katalin, *A szótól a hangig és a betűig. Kosztolányi: Fánika = A szó élete. Tanulmányok a hatvanéves Kovács Árpád tiszteletére*, szerk. SZITÁR Katalin, Budapest, Argumentum, 2004, 223-233.

⁶ BENGI László, *Modalitás és önértelmezés viszonya a Tengerszem egy ciklusában. Kosztolányi Dezső: Egy asszony beszél* = *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, Anonymus, 1998, 240-258.

újraértelmezett, Kosztolányi *Nero*-jához több szempontból is kapcsolódó *Caligula*,⁷ illetve az ugyancsak a *Latin Arcélek* ciklushoz tartozó *Silus*.⁸ Kanonizációs szempontból a *Péter* című novella a Kosztolányi-recepcióban alulreprezentált, „elfelejtett” műnek mondható, elemző megközelítése ez idáig nem ismert.

Mielőtt azonban részletesen foglalkoznánk a novellával, érdemes röviden érintenünk azt a mozzanatot, mely a szakirodalom véleménye szerint is összeköti a *Tengerszem* kötet egyes darabjait. A történetek váratlan, a cselekményvezetésből nem következő és a hősök számára gyakorta értelmezhetetlen fordulata mint a novellák közös kompozíciós elve, a *Végzet és veszély* című ciklus darabjaiban is jól megfigyelhető. Ebből a szempontból érthetetlen például, hogy a máskülönben jámbor farkaskutyából, Alfából, miért vált ki minden alkalommal fékevesztett ugatást a feltűnést kerülő, félénk gyorsíró, Wohl Ödön (*Alfa*), hogy miért hal meg Feri, akinek Wilcsek úr ugyan „teljes szívéből” kívánta a halálát, de egy ujjal sem nyúlt hozzá (*Feri*), hogy miért vágyik mindennél jobban a négy gyermekes, huszonhat éves, szegény hivatalnok, Weigl Berci egy kéthengeres, hat lóerős motorcsónakra (*Motorcsónak*), vagy hogy az életében zsugori Tekla néni „jó szívű” végrendeletéhez miért csatolta a bizarr utóiratot, melyben örököseit arra kéri, hogy halála hivatalos megállapítása után „szívét szúrják keresztül” (*Szív*). Egyes novellákban a hős nem érti a vele történeteket, másokban környezete nem érti a hős viselkedését, sőt e két mozzanat ötvöződésére is van példa: a *Lidike* egyes szám első személyű, autodiegetikus elbeszélője ma sem érti egykori önmagát. Ám az értelmezés nehézségei nemcsak a hősök fiktív világában jelentkeznek, az esetek többségében ugyanúgy jellemzik a befogadó első, a cselekmény szintjére koncentráló – vagy ott megrekedő – olvasatát is.

A *Tengerszem* ezen motiválatlan, „cselekményesen megokolatlan fordulatra épített szüzséit a kötet megjelenése óta az író világképének lenyomataként értelmezi”⁹ a szakirodalom egy része, és a *végzet* megnyilatkozását, az ismeretlen belső erők felszínre törését¹⁰ látják e

⁷ Vö. *A novellaelemzés új módszerei* című szakantológia Kosztolányi *Caligula*-jával foglalkozó elemzései (*A novellaelemzés új módszerei*, szerk. HANKISS Elemér, Budapest, Akadémiai, 1971.); CSÚRI Károly, *Az ismétlődés strukturáló szerepe. Kosztolányi Dezső: Caligula = Uő.: Lehetséges világok. Tanulmányok az irodalmi műértelmezés témaköréből*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1987, 41-67.; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Metaforikus szerkezet Kosztolányi Caligula és Krúdy Utolsó szivar az Arabs Szürkénél című szövegében = Uő, A regény, amint írja önmagát*, Budapest, Korona Nova, 1998, 80-115.; SZITÁR Katalin, *A narratív szöveg jelentésképző szintjei. Caligula = A prózanyelv Kosztolányinál*, Budapest, 2000, 169-191.

⁸ SZITÁR Katalin, *A prózanyelv Kosztolányinál*, i. m., 121–134.

⁹ Uo., 122.

¹⁰ KISS Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Budapest, Akadémiai, 1979, 426.

meglepő cselekményelemekben. Az interpretáció egy másik lehetséges iránya, melyet elemzésünkben mi is követni igyekszünk majd, szöveg- és nyelvközpontú megfigyelésekre támaszkodva bontja ki az értelmezést,¹¹ a cselekménymotiváció hiátusait pedig a narratív és a motivikus–metaforikus szövegszintet érintő vizsgálat révén tölti ki.

3. Motiválatlan (?) cselekmény

A *Péter* című novella térben és időben jól lehatárolt cselekménye egyszerű, röviden elmesélhető: Péter, az érettségi előtt álló, tizenhét éves fiatalember éppen az uszoda parti fővenyén fekszik, mikor egy nála pár évvel idősebb, csinos nő látványa megbabonázza. Péter feltűnés nélkül követi a nőt a vízben és a parton, ám a nő nem vesz róla tudomást. Ezt követően Péter – nyelvtudásának köszönhetően – olaszok segítségével lesz az uszodában, majd hazafelé menet az olaszok egyike, a köpcös varesei kereskedő ismét tolmácsnak kéri fel, hogy segítségével randevúra hívhasson egy „bájos hölgyet”, akiben Péter az uszodában látott nőre ismer rá.

A mű zárásakor az ifjú és naiv Péter értetlenkedését látjuk. Azonban egy tapasztalt olvasó valószínűleg érti azt, amit Péter nem: a magyar hölgy és az olasz úr randevúján valószínűleg azért nem fog szerepet játszani a beszélni tudás, és az egymás nyelvének meg nem értése, mert nem beszélgetni fognak.¹²

A történetben Péter az egyetlen, aki hangot ad a történetekkel kapcsolatos meg nem értésének. A nő a randevú idejének és helyének közlésén túl nem szólal meg. A köpcös olasz úr pedig – érthető módon – nincs meglepődve, nem értetlenkedik, minden úgy alakul, ahogyan szeretne volna, talán csak azon csodálkozik, hogy találtak valakit, aki ilyen jól és könnyedén beszél olaszul.

A cselekmény szintjére fókuszáló, elsődleges olvasó érzései vegyesek: hiszen Péter naiv kérdésére („Milyen nyelven fognak társalogni?”) a történetből függetlenül, élettapasztalatai alapján is tud válaszolni, valószínűsítve, hogy a nő és az olasz úr nem beszélgetés céljából

¹¹ Ehhez az interpretációs irányhoz sorolhatók például olyan, korábban már hivatkozott tanulmányok, mint Csúri Károly *Caligula*-elemzése vagy Szitár Katalin *Caligula*- és *Silus*-értelmezése (lásd az 5. lábjegyzetben) vagy Hima Gabriella *Alfa*-elemzését.

¹² A meg nem értés problematikája szintén tematizálódik a novella elején, amikor Péter azon elmélkedik, hogy vajon észre vette-e őt a nő, vagy a novella végén, amikor azon értetlenkedik, hogy miért nem köszönte meg neki a nő a segítséget.

találkoznak majd. Ugyanakkor mégis váratlan, hogy a nő, akit legtöbbször Péter szemszögéből láttat a narráció, s akit e nézőpont Diana mitológiai alakjához hasonló, „gőgös, gyönyörű” nőnek mutat, ilyen könnyen kötélnek áll, és randevút ad az ismeretlen olasz úrnak. Egy mélyebb, a szöveg ismétlődésszerkezeteire is koncentráló olvasat azonban kimutathatja e váratlan fordulat nyelvi motivációit.

Az elbeszélés egyik visszatérő motívuma a tűző, *déli napfény*. Az uszodai események „*déli verőfényben*” zajlanak. Péter a nő felé fordítja „*naptól lángoló arcát*”, és szépségét gondolatban Dianához hasonlítja, vagyis ahhoz a mitológiai alakhoz, akinek neve szintén a *nap* (lat. *die*) szóból eredeztethető.¹³ Az úszást követően mindketten a *napóra* elé fekszenek, de a nő ahelyett, hogy észrevenné az „édes, vízgyöngyös arcát” bámuló Pétert:

„Átadta magát a *fénynek*, a *melegnek*. A *nap* felé fordult. Azzal udvaroltatott. A *nap* pedig, mint egy öreg, de még mindig izzó gavallér, hajlott kora – sok-sok ezer éve – ellenére is derekasan teljesítette kötelességét: körülcirógatta, azonmód – a vizes fürdőruhájában – a karjába vette őt, lecsókolta arcáról a vízgyöngyöket, s olyan forróságot gyullasztott benne, hogy arca kipirult és tüzelt.”¹⁴ (kiemelések T.J.)

Amíg a *déli* napfürdő mint a szerelmesek testi érintkezésének metaforája előkészíti az olaszok, vagyis a „*Dél* boldog, szabad, hangos gyermekeinek” színrelépését, addig a „még mindig izzó” öreg gavallér, akinek „*udvarlása*” egyre érzékibb közeledésbe csap át, egyértelműen a déliek „*idősebb barátjának*”, az „*udvarias*” varesei kereskedőnek a szándékaira utal.

¹³ A magyarban a *nap* szó szorosan összefügg a Nap égitesttel is, mely többszörösen és erősen telített motívum a Kosztolányi-életműben – gondoljunk csak az *Aranyárvány* vagy a *Nero, a véres költő* című regényekre, illetve számos más Kosztolányi-novellára. Ebből adódóan a *Péter*nél is hangsúlyos konnotációkkal kell számolnunk, hiszen a Nap motívuma magába sűríti a forróság és a szárazság képzetét, a sárga és az arany színt, valamint sok egyéb, ezekkel együtt járó tulajdonságot is. Nézzünk egy példát a *Nero, a véres költő* című regényből is, melyben a *Péter*hez hasonló, szüzsés funkcióbba kerül a Nap: „Rómában olyan *meleg* volt, hogy a város éjjel élt, nappal aludt. Sok rabszolga az utcán napszúrást kapott, szörnyethalt. Mint izzó *dárda*, átdöfte egy *napsugár*.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nero, a véres költő*. Kossuth, 2007, 125.

¹⁴ Kosztolányi Dezső összes novellái II. szerk. DOMOKOS Mátyás, Budapest, Osiris, 2007, 266.

4. A hősök ábrázolásmódja: karakterek és narratív metaforák

Úgy tűnik, Péter ezen szándékokkal nincs tisztában. Alakját a novella naiv, tapasztalatlan kedves fiúnak állítja be. Tizenhét éves – most rakta le a vizsgát a hetedik gimnáziumból –, és Perugiában kitüntetéssel végezte a szünidei nyelvtanfolyamot. Péter tehát egy eminens tanuló, aki ugyan fejből idéz az *Aeneis*ből, de nőikkel kapcsolatos tapasztalatai még nincsenek. Ezt bizonyítja uszodai ábrándozása is:

„Jól úszik – gondolta Péter. – Ha elájulna és fuldokolni kezdene, kimenteném. Jobb karommal átölelném, és bal karommal tempóznék. Mi az nekem? Letenném a homokra. Ott várakoznék, amíg magához nem tért. Végül rám emelné tekintetét. Meg is köszönné. Nincs mit, mondanám neki, s otthagynám. De – sajnos – jól úszik.”¹⁵

Péter elképzelésében romantikus ábrándként jelenik meg a találkozás eseménye: csak a tekintetek találkoznak, majd egy rövid köszönetnyilvánítás hangzik el. Hősünk erre udvariasan válaszol, majd távozik. Ebből egyértelműen levonható az a következtetés, hogy igen erős a kontraszt a két gondolat kísérlet között annak fényében, hogy mit tenne Péter és mit tenne az olasz gavallér a parton fekvő, gyönyörű nővel. Míg ez utóbbi érzéki, birtokba veendő testnek látja, és eképpen közeledik hozzá, addig Péter inkább *képként* értelmezi és szövegként olvassa a nő testét:

„A nő kék fürdőruhát viselt, és ezüst úszósapkát. »Mint Diana – gondolta Péter, aki tizenhét éves volt, és ebben az évben rakta le a vizsgát a hetedik gimnáziumból. – Mint Diana, ezüst sisakban«.

A nőnek nyílt arca volt, széles és nyugodt, akár annak a kegyetlen, szűzies istennőnek, aki annak idején szarvassá változtatta Actaeont, s vadászkutyáival tépette szét, mert megleste őt, amikor nimfáival fürdött.

»Szakasztott olyan – gondolta Péter –, Firenzében, vagy hol is? láttam egy képet *A fürdő Diana*. Fehér és izmos. De idősebb nálam. Sokkal idősebb. Legalább két-három évvel idősebb lehet.«

A nő még mindig a legfelső lépcsőfokon állt, mozdulatlanul, egyenesen. A vízre meredt.

¹⁵ Uo. 266.

»*Illa pharetram Fert umero gradiensque deas supereminet omnes*« –
gondolta Péter. Vergilius hexameterait idézve az *Aeneis*-ből, az »első könyv«-
ból.¹⁶

Példánkból világosan látszik, hogy a női test Péter számára esztétikai előképeken keresztül értelmezhető, amely nemcsak van, de jelentésként, jelrendszerként létezik. Termete, alakja a háttérrel (vízpart) és az ezüst sisak attribútumát idéző úszósapkával kiegészítve Dianát, annak festményről és az irodalomból megismert mitológiai alakját hívja elő a diák emlékezetéből. A nő közönyét is csak így, a mitológiai olvasat felől tudja magának megmagyarázni:

„»Nem érdemes – gondolta Péter. – Észre se vesz. Már egy órája lógok itt. Talán asszony? Lehetséges. Bár nem látom ujján a karikagyűrűt. Diana, Diana. Gögös, gyönyörű. *Deas supereminet omnes.*«¹⁷

A nő nemcsak itt, de szinte a novella egészét tekintve is néma testként van jelen,¹⁸ sőt jelen-nem-létét is teste hiánya jelzi: „Péter visszaballagott a napóra elé. A nő már nem volt ott. Csak *teste gödrét* vélte fölismerni a homokban. Oda leült.”¹⁹

A nővel ellentétben a történet férfi szereplői, Péter és a köpcös olasz úr beszédesebbek. Nemcsak ők, de – Bahtyin kifejezésével – szavuk is a művészi ábrázolás tárgyává válik a novellában.²⁰ Az olaszok, és köztük a varesei kereskedő beszéde kétszeresen is idegen szónak minősül az elbeszélésben, s ez a szövegben tipografikusan is jelöltté válik: az idegen nyelvű megnyilatkozások (így a latin idézet is) kurzíválva vannak. Ahogy regényíróként, Kosztolányi itt sem törekszik arra, hogy nyelvészeti szempontból pontosan és teljesen újraalkossa a beemelt idegen nyelvek jellemzőit, célja csupán az, „hogy e nyelvek képe művészileg következetes maradjon.”²¹ Az olasz nyelv szövegbeli képének kialakításánál elsőként annak hangzása, auditív karaktere kerül előtérbe:

¹⁶ Uo. 265–266.

¹⁷ Uo. 266.

¹⁸ Mindössze kétszer szólal meg, röviden, a novella végén, amikor megjelöli a randevú idejét és helyét.

¹⁹ Kosztolányi *Dezső összes novellái II.* szerk. DOMOKOS Mátyás, Budapest, Osiris, 2007, 267.

²⁰ Feltevésünk szerint a bahtyini regénypoétika nyelvfilozófiai szempontjainak többsége általában a novella-irodalomra is érvényes, „a beszélő ember és szava” szintén e műfaj specifikus tárgya. Vö. Mihail BAHTYIN, *A beszélő ember a regényben* = Uő., *A tett filozófiája – A szó a regényben*, ford. PATKÓS Éva, S. HORVÁTH Géza. Budapest, Gond-Cura, 2007, 215–264.

²¹ Mihail BAHTYIN, *A tett filozófiája – A szó a regényben*, 264.

„Megvetése jeléül hátat fordított a nőnek. Ő is behunyta szemét, hogy semmit se lásson. Csak az uszoda *zaját* hallotta: vízlocsogást, egy rikkanást, egy kacajt, fürdőzők csiripelését.

Hirtelen *más zajt* is hallott. Valami *vad és harsány zenebonát*. *Többen egyszerre kiabáltak*, mindig izgatottabban. »Mi történt? – gondolta Péter. – A vízbe fulladt valaki? Vagy meggyilkoltak valakit? Akkor szoktak így kiabálni.«²²
(kiemelések T.J.)

Péter a távolról felcsendülő olasz nyelvet először a környezet zajaitól elütően, más zajként hallja, majd egyféle zeneként, később kiabálásként érzékeli. Amikor Péter a helyszínre ér és megérti, miről van szó, az elbeszélés tovább hangsúlyozza az olasz nyelv hangzásvilágának sajátosságait: annak hangos és zenei jellegét:

„Talpra ugrott, és szaladni kezdett. Nem messze tőle egy csoport állott. Hét-nyolc fekete hajú fiatalember, s középuitt egy köpcös, harmincöt-negyvenéves úr, szintén fekete hajú.

Alig ért közelükbe, a köpcös úr mind a két karját feléje tárta:

– *Parlate italiano?*

– *Sissignore* – mondta Péter –, *Un pochino* – s máris rácáfolt állítására, mert a legfolyékonyabb olaszszággal ajánlotta föl szolgálatát.

Erre a *lárma diadalordítássá* változott. Valamennyien *hahotáztak*, és fasiszta módon üdvözölték.

Péter ekkor már tudta, hogy senki se fulladt vízbe, és senkit se gyilkoltak meg. Ezek egyszerűen *olaszok*, a Dél boldog, szabad, *hangos* gyermekei.

Azt akarták megértetni a kabinossal, hogy a köpcös úr valahol elvesztette kulcsát, s arra kérték, nyissa ki a kabint, ők szavatolnak idősebb barátjukért, jó borralalót adnak neki. *Una buona mancia*. A kabinos ezt nem értette meg.

Ennélfogva *egyre magasabbra emelték csengő, pompás tenor hangjukat*.²³
(kiemelések T.J.)

²² Kosztolányi Dezső összes novellái II. szerk. DOMOKOS Mátyás, Budapest, Osiris, 2007, 266.

²³ Kosztolányi Dezső összes novellái II. szerk. DOMOKOS Mátyás, Budapest, Osiris, 2007, 266–267.

Az idegen nyelv képét és ábrázolását Kosztolányi még elevenebbé teszi azáltal, hogy az olasz élőbeszéd szapora tempóját a párbeszédesek egyes szószerkezeteinek összerántásával (egybeírásával) érzékelteti (pl. *Sissignore* a *Si Signore* helyett).

Más a helyzet Péter nyelvének ábrázolásával: az abban rejlő idegenség személyesebb, mint az olasz nyelv sajátosságai. Nyelvének képét más, kidolgozottabb elbeszélői technikák, narratív metaforák révén alkotja meg a szerző. Beszédét egyfelől nem is csak kívülről, a párbeszédesek részében halljuk, hanem belülről, tudatfolyamatként, belső beszédként is. A tudatábrázolás narratív alaptechnikáinak Dorrit Cohn-féle felosztását²⁴ véve alapul, azt láthatjuk, hogy itt az *idézett belső monológ* egyik fajtáját, a *néma magánbeszédet* alkalmazza Kosztolányi. Ez több szempontból is érdekes lehet az értelmező számára. Ismeretes, hogy a *néma magánbeszéd* a pszicho-narráció közvetettségénél – idézet jellegéből adódóan – személyesebb, a szereplő saját mentális megnyilatkozását felszínre hozó narratív technikaként használatos. Stilizáltsága azonban jóval magasabb fokú, mint a szaggatott ritmusú, kihagyásokkal teli, a tudatfolyamatok spontán és illogikus áramlások (talán) hitelesebben ábrázoló *belső monológé*. A *néma magánbeszéd* nyelve szabályosabb és retorizáltabb, a benne foglalt gondolatmenet racionálisabb, mint amilyennek saját, hétköznapi tudatműködésünket, belső magánbeszédünket ismerjük.

Azt is fontos hozzátenni, hogy kései novellisztikájában maga Kosztolányi sem igen él ezzel a narratív technikával: a *Tengerszem* kötet *Végzet és veszély* című ciklusban például legtöbbször az *elbeszélt monológ* narrációs alaptechnikáját alkalmazza.²⁵

²⁴ Dorith Cohn három narrációs alaptechnikát különböztet meg: a pszicho-narrációt, az idézett (belső) monológot és az elbeszélt monológot. Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok. A tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módzatai a szépirodalomban* = *Az irodalom elméletei*, II., szerk. Thomka Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996, 81-140.

²⁵ Ez utóbbi narrációs típus ugyanis sokkal árnyaltabb képet ad az idegen nyelvről, amennyiben nemcsak a hős értékhangsúlyai, de az elbeszélő tudata is áthatja. Az ilyen „hibrid konstrukcióban” a megnyilatkozás szintaktikai és kompozicionális szempontból az elbeszélőhöz tartozik, de valójában több nyelv, több világlátás (szerzőé és hősé/hőské) keveredik benne össze szétszálazhatatlanul. (Vö. BAHTYIN, *A tett filozófiája – A szó a regényben*, 174.) Példaként egy rövid részletet idézünk a *Szív* című elbeszélésből: „Együtt mentek be a kongó kastélyba, melyben Tekla néni az urának halála óta, tizennyolc esztendeje egyedül élt, egy öreg lánnyal, valami ágrólszakadt, távoli nőrokonával, aki házvezetőnője, rabszolgája és kutyája volt. Tekla néni roppant fukar volt. Olyan zsugori volt, hogy még a köménymagot is többször kifőzette a levesben.” In. *Kosztolányi Dezső összes novellái II.* szerk. DOMOKOS Mátyás, Budapest, Osiris, 2007, 116. A formális szempontból az elbeszélőhöz tartozó megnyilatkozást jól kivehetően áthatják a gazdag örökségre áhítozó rokonok és a falubeli szóbeszédéből szőtt legendák személytelen szólamai. Ennél a narratív eljárásnál a tudat úgy tárul fel az olvasó számára, hogy nemcsak bele, de rá is látunk, és a hős értékhangsúlyai új (leggyakrabban ironikus) intonációt nyernek. Példaként a *Tailor for gentlemen*-ből idézünk: „Az új ruhában távozott. Mihelyt kiért az utcára, megállt egy

A *néma magánbeszéd* technikája megjelenik ugyan egy-egy belső megnyilatkozás erejéig a ciklus más novelláiban is, de dominánssá tulajdonképpen csak a *Péterben* válik. Ebben az elbeszélésben Kosztolányi a teljes narratíván végigviszi a tudatábrázolásnak ezt a formáját, sőt a hős gondolatai idézőjelek segítségével is el vannak választva a szövegtest többi részétől. Felmerül a kérdés: mi lehet a funkciója a novellában a szövegből stilizáltságával és tipográfiai jelöltségével is kikülönülő *néma magánbeszédnek*?

A novella során cselekmény és tudatábrázolás kölcsönhatásából kiderül, hogy a hős, akinek a gondolatai a szövegben különálló egységekként jelennek meg, naiv fiatalember, s nem mindig érti pontosan, mi is történik körülötte. Ezzel szemben az elbeszélés többi (a tudatábrázolásból kimaradó) szereplője: a csinos nő és az olasz úr világosan értik egymást (sőt az olvasó is érti őket), vagyis a szűzsé két külön narratív–megértési szálra fűzhető fel. Péter esetében az említett elbeszélői technika több, mint a tudatábrázolás egy lehetséges formája, jóval inkább egyfajta *narratív metafora*, mely „imitálja”, mimetikusan újraalkotja karakterének zárt, naiv vonását. Ebből a zártságból következik, hogy Péter személyiségének fejlődése az események megértése céljából a narrációs technika lezártsága miatt nem is lehetséges.

A hős magát művelt, két idegen nyelvet is beszélő kompetens fiatalembernek tartja, az olaszok „szép, kedves fiút” látnak benne, a kiszemelt nő azonban pillantásra sem méltatja.

könyvkereskedés kirakata előtt. Tíz évvel megfiatalodott. Később még megállt egy sajtokereskedés meg egy koporsózlet tükörlakka előtt is. Nagyon meg volt elégedve.

Csak egyet furcsállott. Azt, hogy a változást senki se vette észre. Se a diákok, se a tanárok. Még Juhász Máté sem.

Aztán rájött, hogy ez nem is furcsa.

Az igazán jó ruha egyik jellemző vonása, hogy nem feltűnő, nem kiabáló. Csak mint lélek van jelen, mint szellem, melynek inkább a távollétét és hiányát érzleljük.” In: *Kosztolányi Dezső összes novellái II.* szerk.

DOMOKOS Mátyás, Budapest, Osiris, 2007, 99.

Az idézett szövegrész utolsó két mondatát, vagyis Bossán tanár úr „ruha-filozófiáját” az előzmények ismeretében nehéz ironikus felhang nélkül olvasni. A negyvenhárom éves, elhanyagolt külsejű tanár, aki még nyáron, az osztrák fürdőhelyen, déli verőfényben is „fekete ruhában, fekete nyakkendővel, fekete kalapban” sétál, volt tanítványa pompás ruhátárát látva elhatározza, hogy új öltönyt csináltat magának diákja úri szabójánál. A megújult külsejű Bossán elégedett, büszke szólama elvegyül a narrátor beszédével, s utólag, a félreértés (tévedésből egy másik szabónál, egy kontárnál varratott) lelepleződésekor, az elbeszélői hang ironikus színezete még egyértelműbbé válik.

Péter, hogy ezt az ellentmondást feloldja nemcsak Diana istennő külsejét („Fehér és izmos.”, „gyönyörű”) és attribútumait (ezüst sisak) azonosítja a nő megjelenésében, de a mitológiai alak belső tulajdonságait, kegyetlen tettének lelki okait („szűzies”, „gőgös”) is „beleolvassa” a nőbe.

A helyzet azonban éppen fordított. A történet végén ugyanis az olvasó számára kiderül, hogy Péter „félrolvasta” a nőt, aki „nem volt olyan klasszikusan szép, mint az uszodában. Más volt. Igénytelenebb és jelentéktelenebb”, mit több, szűziesnek sem volt mondható. Ez a jelző ugyanis sokkal inkább igaz a naiv Péterre, aki nem érti, mi célból randevúzik majd az olasz úr és a „bájos hölgy”. És éppen ez a szűzies vonás metaforizálódik a fiú néma magánbeszédének zárt, korlátolt narratívájában, amelybe az egyes szám 3. személyű elbeszélői szólam nem képes behatolni.

5. Félrefordulás és félrefordítás: metaforizálódó motívumok

A fordított helyzet azonban nemcsak itt, a karakterek megítélésének szintjén jelentkezik, de egy mélyebb, a cselekmény és a narráció mögötti szövegszinten is. A szöveg motivikus rendjét korábban, a *déli nap* motívuma kapcsán már érintettük, most egy ismétlődő cselekvéselem, az oda-, illetve a félrefordulás mozzanatát vesszük szemügyre, amely már az első megjelenésekor érintkezik a nap motívumával:

„A nő már a medence pereméhez ért. Lábát belemártotta az átlátszó, zöld vízbe. A legfelső lépcsőfokon állott, ahol a víz csak bokájáig lepte el.

Péter felkönyökölt. *Feléje fordította naptól lángoló arcát.* Nézte őt, de nem tudta, hogy nézi. Gondolkozott felőle, de nem tudta, hogy gondolkodik.”²⁶
(kiemelések T.J.)

Péter a vízbe is követi a nőt, kitartóan keresi a szemkontaktus lehetőségét, amely a novella cselekményében nem, csak Péter ábrándjaiban realizálódik:

²⁶ Kosztolányi Dezső összes novellái II. szerk. DOMOKOS Mátyás, Budapest, Osiris, 2007, 265.

„Most a nő a medencébe vetette magát. Úszni kezdett, szép, szabályos mellúszással. Péter fölkel. Egy darabig figyelte, hogy bukkan ki a hullámok közül az ezüst sapka. Aztán egy gyors fejessel utána iramodott.

Hamar utolérte őt, el is hagyta, *szembefordult* vele, s a vízben többször találkoztak. A nő csak úszott, komolyan. Rá se hederített.

»Jól úszik – gondolta Péter. – Ha elájulna és fuldokolni kezdene, kimenteném. [...] De – sajnos – jól úszik.«²⁷ (kiemelések. T.J.)

Ahelyett, hogy a nő Péterre emelné tekintetét: „A nap felé *fordult*. Azzal udvaroltatott”, ezért a fiú „megvetése jeléül hátat *fordított* a nőnek.”²⁸

Ezt követően az uszodán kívül, a randevú megbeszélésénél szintén találkoznak. Szemben állnak egymással, de Péter ekkor még nem ismeri fel a nőt, aki sem ekkor („Egy nő állott vele szemben, aki kissé *félrefordult*, és a földre tekintett.”²⁹), sem ezután nem néz rá egyik férfira sem:

„A nő még mindig a földre tekintett. Most azonban már látni lehetett, hogy ő is mosolyog, és ő is igen zavart. Péter híven, de csodálatra méltó tapintattal – személytelenül – fordította le a kereskedő első kérdését: – Mikor lehetne, kérem, találkozni?

– Úgy hét felé - felelte a nő a *levegőbe*.

– *Vi rendo millegrazie* – hajlongott a kereskedő a nő felé. – *Dunque alle sette*.

– Hol? – tolmácsolta Péter a kereskedő második kérdését.

– Talán itt valahol. Talán ebben a cukrászdában – felelt a nő a *fáknak, a semminek*.

– *Benissimo. Siamo intesi*.

Péter többé *nem nézett* a nőre. *A nő se nézett rá*. Egyetlenegyszer sem.”³⁰ (kiemelések T.J.)

²⁷ Uo., 266.

²⁸ Uo., 266.

²⁹ Uo., 268.

³⁰ Uo., 268.

Észre kell tehát vennünk, hogy a nő sem a rejtőzködő, sem a direkt tekinteteket nem viszonzozza, nem néz a másokra sem akkor, mikor a vízben szembefordulnak, sem akkor, mikor az uszoda előtt szemben állnak egymással; sem akkor, mikor kérdezik, de akkor sem, mikor válaszol. Vagyis – ahogy korábban már utaltunk rá – a nő majdnem teljesen néma, és tekintetével sem kommunikál. A névtelen nő a novellában személyként nem, csak testként ábrázolódik, amely rendre félrefordul, elfordul a másiktól.³¹

Péter a novellában tolmácsként is szerepel. Ő maga a randevú egyeztetésekor igyekszik személytelenül fordítani („Péter híven, de csodálatra méltó tapintattal – személytelenül – fordította le a kereskedő első kérdését: – Mikor lehetne, kérem, találkozni?”³²) A személytelen nő félrefordulásai és Péter személytelen fordításai metaforikus többletjelentéssel töltik meg a fordulás–fordítás motívumait, és megalapozzák a mindig félreforduló, néma női test félrefordításának érteleml lehetőségét is. A mitológiai olvasatot maga Péter is félrefordításként ismeri fel, mikor a nő fején az ezüst úszósapka attribútuma helyett egy „félreCAPOTT” szalagsipkát vél felfedezni. A mitológiai olvasat pedig – ahogy azt a következő fejezetben láthatjuk – ugyancsak megfordításokkal, szerepcserékkel van tele.

6. Megfordítások: mitologikus szerepcserék

Diana és Acteon mitológiai története bátran nevezhető a *Péter* című novella explicit és kötelező intertextusának.³³ E szövegek közötti kapcsolat hatására mind a cselekmény, mind a szerepek átértelmeződnek, s a novella új, metaforikus rétegei tárulnak fel. Mielőtt kifejténénk a mitologikus szerepcserék problematikáját, először ezt, az alapvető szövegek közötti kapcsolatot kell érintenünk.

Mint már fentebb említettük, a csinos nő alakja a mű elején Péter olvasatában Diana alakjában jelenik meg. „»Mint Diana – gondolta Péter [...] – Mint Diana, ezüstsisakban.«”³⁴ Az, hogy a nő sem a Dianához való hasonlítás előtt, sem az után nincs néven nevezve a műben, markírozott hiányra utal. A megnevezés hiánya azt eredményezi, hogy a nő nevének csak Dianát tekinthetjük, hiszen csakis ebben a szerepben azonosítható Péter és az olvasó számára. Diana istennő a római mitológiában Jupiter gyermeke, Apolló testvére, a Hold, az

³¹ A szembenézés és a feléje fordulás hiánya pedig egyértelműen determinálja a Péteri nézőpont félreolvasottságát – amit részletesebben a 4. részben taglaltunk.

³² *Uo.*, 268.

³³ Vö. Michael RIFFATERRE, *Az intertextus nyoma* = *Helikon* 1996/1-2., 67-81.

³⁴ *Kosztolányi Dezső összes novellái II.* szerk. DOMOKOS Mátyás, Budapest, Osiris, 2007, 265.

erdők, a vizek, a mezők, a vadászat, a termékenység és a születés istennője, az asszonyok és a szűz lányok védelmezője. Az istennő attribútumai az egész szövegszintet áthatják a novellában:

„A *nő* már a *medence* pereméhez ért. Lábát belemártotta az átlátszó, zöld vízbe. A legfelső lépcsőfokon állott, ahol a víz csak bokájáig lepte el. [...] A *nő* kék fürdőruhát viselt, és ezüst úszósapkát. [...] A *nő*nek nyílt arca volt, széles és nyugodt, akár annak a kegyetlen, *szűzies istennő*nek, aki annak idején *szarvassá* változtatta Actaeont, s *vadászkutyáival* tépette szét, mert megleste őt, amikor nimfáival *fürdött*. [...] Most a *nő* a *medencébe* vezette magát. *Úszni* kezdett...”³⁵
(kiemelések T.J.)

A mitológiai történet szerint Actaeon, a szenvedélyes, ifjú vadász akaratán kívül pillantotta meg a meztelenül fürdőző Dianát, akit az istennő büntetésképp szarvassá változtatott.³⁶ Ezek után Actaeont saját vadászkutyái sem ismerték fel, és menekülés közben rátámadván széttépték őt. A meglesés és a büntetés folyamatát Ovidius a következőképp írja le az *Átváltozásokban*:

„Őt [Actaeont], hogy a forrásharmatozó barlangba belépett, / meglátták a meztlen nimfák, hát tenyerükkel / csapva csupasz mellük, sikolyuk telezengi az erdőt. / Nyomba Dianának köribe szaladoznak, az úrnőt / testükkel fedezik; de bizony közülük kimagaslik / mégis az istennő, fejjel magasabb seregénél. / Mint amilyen, ha reá szemből sugaraz a *nap*, a felleg, / s mint amilyen bíborbársony *színében* a hajnal, / éppolyan arcú lett, pőrén láttatva, Diana. / Bárha körülfojták sűrű seregükkel a nimfák, / ő *oldalt fordult, fordítván* hátra az *arcát*, / és amiért nem fért, noha vágyott rá, a nyilához, / mer tenyerébe vizet, meghinti a férfit *arcát*, / és telehinti haját bosszúló habbal, eközben zeng jósló szavakat hozzá gyászsorsu jövőről: / "Most majd ellocsogod, hogy láttál meztelen engem; rajta, meséld, ha tudod!" De tovább már nem fenyegette: / gyors szarvas szarvát bővölte fejére a *vízzel*, / hosszura nyújtja nyakát, hegyesíti fülét a fiúnak, / lábbá váltja kezét,

³⁵ Uo., 265-266.

³⁶ Csak lábjegyzet szintjén jegyezzük meg ugyan, de a novellában is akaratlanul, illetve reflektálatlanul történik a megpillantás aktusa: „Péter felkönyökölt. Feléje fordította naptól lángoló arcát. Nézte őt, de nem tudta, hogy nézi. Gondolkodott felőle, de nem tudta, hogy gondolkodik.” In. Uo., 265.

lábszár lesz nyomban a karja, / és az egész testét foltos-szinű bőrbe takarja.”³⁷
(kiemelések T.J.)

Az ókori történetben tehát Diana, kitérvén Actaeon pillantása elől, oldalra fordul, hogy a férfi ne láthassa meg őt teljes meztelenségében: nem engedi meg számára a teljes „olvasat” lehetőségét. A félrefordulás mozzanata ez által elmélyíti a mitológiai történet és a Kosztolányi-novella szövegközi kapcsolatát, amit aztán az alábbi metaforikus szerepcserék tesznek még rétegzettebbé.

A mítoszban a szűzies, meztelen és csupasz, naiv és rejtőzködő, nimfái által elzárt és takargatott alak nem más, mint Diana istennő. A novellában a ifjúi naivságot, a szűziességet, a „lecsupaszított”, egyes szám 1. személyű elbeszélő-technikával ábrázolt, ez által „meztelen” alak pedig nem más, mint Péter. Ez a „szerepcsere” azt az olvasati lehetőséget is magával vonja, hogy míg Dianát nimfái leplezték, de a takarásból mégis ki-kilátszott, Péter a néma magánbeszéd (azaz az idézőjelek) „leple alól” látszik ki, ennek révén kerülünk közelebb személyiségéhez és látásmódjához is.

A mítoszban Diana istennő Actaeont szarvassá változtatta, akit saját kutyái téptek szét. A novellában egy elem van, ami eszünkbe juttathatja Actaeon kutyáinak csaholását: az olasz tömeg zaja. Ha az olasz tömeget Actaeon kutyáinak metaforájaként értelmezzük, akkor a hangos zenebonás falka minden bizonnyal veszélyt jelent Péterre is. És valóban: az egyik „kutya”, a varesei kereskedő az, aki a novellában ellenfele, riválisa lesz Péternek. A „kutya” úgy győzi le a novellában Pétert, hogy lecsapja a nőt a kezéről, aki mint a néma szarvas, képtelen férfiként megszólalni, az általa áhított nő előtt. Csak, mint naiv fiú, mint a nő felnőtt nyelvét nem beszélő „állat” áll előtte, magatehetetlenül.

Ugyanakkor a mítoszban szereplő istennői hatalom, az átváltoztatás és a megbüntetés képessége szintén újraíródik a novellában. Az által, hogy a nő nem tud olaszul, nem érti az olasz úr nyelvét, arra utalhat, hogy őt valaki vagy valami (Péter lénye?) némává tette, és a kutyák, vagyis a hangos olasz „ebek” közé lett dobva, hogy azok szétszedjék őt, mint annak idején Actaeont saját kutyái. Sőt, a novellában szereplő nő tulajdonképpen ugyanazt az istennői hatalmat gyakorolja Péter felett, mint Diana a mítoszban: szarvassá változtatja őt, azaz felszarvazza az ifjú és kedves Pétert, hogy végig kelljen néznie – és asszisztálnia –,

³⁷ Publius OVIDIUS Naso, *Átváltozások*, Harmadik könyv, Actaeon.

In: <http://mek.oszk.hu/03600/03690/03690.htm#20> (2012.11.14.)

amint egy másik férfival megy el randevúra, és nem vele. A büntetést pedig valószínűleg azért érdemelte ki, mert megleste őt fürdőzés közben, csak úgy, mint Acteaon Dianát.

A fenti szerepcserék azt az olvasati lehetőséget is felvetik, hogy aki randevút kér a nőtől a novellában, az *de facto* nem is az olasz úr (hiszen ő nem tud magyarul), hanem a szavakat ténylegesen kimondó és megalkotó Péter. Ez a mozzanat a hős számára valamilyen kielégülésként szolgálhatna (hiszen ilyen formában megvalósul a beszélgetés és a randevú megszervezése), azonban Péter személyiségének zártsága és determináltsága ezt nem teszi lehetővé. Nem is értelmezi ezt Péter másként, csak, mint egy jól elvégzett munkát, melynek végeztével kilép a szituációból: „Szaporázta lépteit, hogy mennél előbb villamosra szálljon,”³⁸ és értetlenkedve próbálja lezárni magában a történetet. („Legalább megköszönhette volna.”³⁹)

7. Színképzés és a nyelv

Most pedig áttérünk a novellában megfigyelhető színkezelésre és annak nyelvi, valamint szövegalkotói hatásaira. Kosztolányi elbeszélésében szinte megfesti számunkra a novellát: az író olyan intenzív színképzést használ, melynek segítségével megelevenedik számunkra (az olvasó számára) a történet. Ez tetten érhető a *Miklóska* című Kosztolányi-műben is, annak is az elején, amikor Miklóska és apja birkóznak a szőnyegen.

„Miklóska az apja száját akarta felfeszíteni... [...] Mind a ketten nevettek a boldog, érett nyárban, mely elöntötte a szobákat, és aranyfüsttel vont be még a sarokban álló homályos tárgyakat is. [...] A kisfiú apja mellére kúszott... [...] A gyerek visongó jókedvében felkapott egy falovat, melynek már régebben leesett a talpa, azt nyomta az apja arcába. Ezzel sem volt sikere, az apja elhárította, erre végigcsúsztotta az állán, erősen odanyomta a nyakához is.”⁴⁰

³⁸ Kosztolányi *Dezső összes novellái II.* szerk. DOMOKOS Mátyás, Budapest, Osiris, 2007, 268.

³⁹ *Uo.*, 269.

⁴⁰ Kosztolányi *Dezső összes novellái I.* szerk. DOMOKOS Mátyás, Budapest, Osiris, 2007, 474.

Ehhez hasonlóan kezdődik a *Péter* is. Bár itt a passzívabb történési szálak inkább valamilyen festmény⁴¹ képzetét keltik, mintsem valamilyen képkocka képét, ahogy az a *Miklósánál* megfigyelhető.

„... mint a *zöld* tinta. Fölötte pedig az ég *kék, kék és kék*, semmihez sem hasonlítható. Ezzel a három *színnel játszadozott*: a *zölddel*, a *sárgával* meg a *kékkel*. Hol az egyikből csippentett valamit, hol a másiktól.”⁴² (kiemelések T.J.)

Az által, hogy már a mű elején „színez” a szerző, azt eredményezi, hogy tulajdonképpen magával a színalkotással rajzolja meg az író az eseményt, a cselekményt magát. Nemcsak az elbeszélést alkotja így meg, hanem magát az elbeszélés aktusát is. Ez nagyon közel áll ahhoz, amit Genette az elbeszéléstről mond: „... az elbeszélés eseményt jelöl: nem az elbeszélte dolgokat, nem a történetet, hanem magát a történet elbeszélésének, narrációjának aktusát.”⁴³

Tudjuk, hogy Kosztolányi úgy tekintett a nyelvre, mint valami társra; nála a nyelv nem az alkotás eszköze, hanem társalkotó. Maga Kosztolányi mondja, hogy az író „nem erőszakoskodik anyagával, hanem hagyja, hogy az dolgozzék helyette, hogy a nyelv a munkatársa legyen, és az érezzen, gondolkozzék helyette...”⁴⁴ E kettő nem választható el egymástól, hiszen az alkotás folyamatának alapelemei. A nyelv produktivitása pedig egyértelműsíti, hogy az írás tulajdonképpen tett. „Az írói tevékenység tettként való meghatározása akkor lesz teljes, ha hozzátesszük: a szövegalkotás nem pusztán tett, hanem nyelvi tett. [...] ... az alkotói szubjektivitást csak a nyelvben lehet megalapozni.”⁴⁵

E nyelvszemléletet és -felfogást szem előtt tartva, a következő megállapításokat tehetjük a novellára nézve. Az, hogy a nyelv megelevenedik a szövegben, az által, hogy a nyelv megértése és meg nem értése tárgyiasul a novellában, azt eredményezi, hogy a novella a nyelv által teremti meg önmagát: a szerző és a nyelv együtt hozzák létre a nyelv segítségével a novella nyelvét. Tehát a szöveg autopoetikus. Ezen megállapítást inkább kiindulópontnak kell

⁴¹ Később meg is jelentik a novellában egy festmény, méghozzá a nő láttán Péternek *A fürdő Diana* című festmény jut eszébe. Érdekes, hogy Kosztolányi *A fürdő Diana* festménycímet használja, holott *Fürdőző Diana* néven vált ismertté a festmény.

⁴² Kosztolányi *Dezső összes novellái II.* szerk. DOMOKOS Mátyás, Budapest, Osiris, 2007, 265.

⁴³ Gerard GENETTE, *Az elbeszélő diskurzus.* = THOMKA Beáta, *Az irodalom elméletei I.* Pécs, Jelenkor, 1996, 61.

⁴⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Hogy születik a vers és a regény? Válasz és vallomás egy kérdésre.* = K. D., *Nyelv és Lélek.* Szépirodalmi, 1990, 516.

⁴⁵ SZITÁR Katalin, *A prózanyelv Kosztolányinál.* Budapest, Asterikos, 2000, 10.

tekintenünk – semmint végpontnak –, hiszen a nyelv alkotó szerepe nem korlátozódik csak erre. Ha a nyelv alkotó szerepét összekötjük a novella elején levő színeképzéssel, akkor világosan látszik, hogy a novellában a nyelvi teremtés szubsztanciálisan a színeképzéssel jön létre. Az előző bekezdésben levő idézetből pedig az következik, hogy az írás aktusánál a szerző és a nyelv van jelen. Ezt azonban ki kell terjesztenünk egy másik térbe: nem két szubjektum, és nem interszubjektív viszony alkotja meg a művet, hanem egy szubjektum és inszubjektív viszony. Ezt a következő sémával írhatjuk le: (szerző + nyelv [+ színeképzés]).

8. A keresztény interpretáció lehetősége

A Péter című novella egy rendkívül fontos, ám a Kosztolányi-recepcióban nem bevett interpretációs lehetőséget is magában hord.⁴⁶ Ebből a szempontból érdemes megvizsgálni Péter szerepét a novellában, ugyanis az előző gondolatmenet összekapcsolódhat Péter nyelvével is. Péter azt mondja, hogy az anyanyelvén kívül már két idegen nyelvet is ismer, s tovább fog tanulni. Ha Péter szerepét az újszövetségi Péter intertextusában vizsgáljuk és megnézzük, milyen szerepet tölt be Péter a Szentlélek eljövetelkor, az alábbi látjuk:

„Amikor elérkezett pünkösöd napja, mindnyájan együtt voltak ugyanazon a helyen. *Hirtelen*, mintha csak heves szélvész közeledett volna, *zaj* támadt az égből... [...] tüzes nyelvek lobbantak fel előttük és leereszkedtek mindegyikükre. Valamennyien elteltek a szentlélekkel és különféle nyelveken kezdtek beszélni. [...] *Tömeg* verődött össze és megzavarodott, mivel ki-ki tulajdon nyelvén hallotta beszélni őket. [...] »Ugye ezek, akik itt beszélnek, mindnyájan Gelileából valók? Hogyan hallhatja akkor mindegyikünk saját nyelvét? [...] Halljuk, hogy a mi nyelvünkön hirdetik Isten csodás tetteit.«⁴⁷ (kiemelések T.J.)

Az *Apostolok cselekedeteinek* későbbi részéből kiderül, hogy Péter kilép az apostolok közül, s a néphez szól. Ő az, aki tolmácsol, s mindannyian értik a szavát („Péter erre a többi tizenegyedtől körülvéve előlépett és emelt hangon ezt a beszédet intézte hozzájuk...⁴⁸). A novellában szintén Péter tölti be a tolmács szerepét, és maga a szituáció is hasonlít a bibliaira:

„*Hirtelen* más *zajt* is hallott. Valami *vad* és harsány *zenebonát*. *Többen* egyszerre *kiabáltak*, mindig izgatottabban. [...] Nem messze tőle egy *csoport* állott. [...] Utolsó pillanatban *szabadítóként* érkezett Péter. [...] Az olaszok összevissza ölelték *tolmácsukat*; néhányan meg is csókolták...⁴⁹ (kiemelések T.J.)

Péter nemcsak az olasz csoport tolmácsa a novellában, ő közvetíti a nő és a varesei kereskedő között is. Alakja megkerülhetetlen: ő a megértés kulcsa, nélküle a novella szereplői nem értenék egymást, nélküle az olvasó nem értené a novellát, nélküle a novella nem jöhetett volna létre. Ő az alapja mindennek (Péter ~ Petrus ’kő’), ő az, aki

⁴⁶ Ugyancsak érdemes lenne ebből a szempontból megvizsgálni egy másik, ciklusbeli novellát, az *Erzsébetet*.

⁴⁷ *Apostolok cselekedetei* 2. 1–12.

⁴⁸ *Uo.*, 14.

⁴⁹ *Kosztolányi Dezső összes novellái II.* szerk. DOMOKOS Mátyás, Budapest, Osiris, 2007, 267.

az emberek közti megértés elősegítésére hivatott. Ez által szimbolizálja Jézust, a *szabadítót*, akire Jézus ráépítette egyházát, rábízta az emberiséget, az egész világot, hogy közvetítsen Isten és ember között, hogy elősegítse a transzcendens és emberi, valamint az emberközi megértést; ráépített, hogy ő legyen az alapja a *továbbnak*. Azonban, mint egyetlen ember sem, úgy Péter sem lehet tökéletes. Hiába közvetítő, hiába kulcsa a szereplők és az olvasó megértésének: személyisége zárt, és zártságának hibái feloldhatatlanok. Nem képes más olvasatra, vagy ha igen, azok általában tévesek, mert az előző olvasat, ami alapján új olvasatot hoz létre, eleve téves. Tehát Péter nem minden: mások számára sok (néha túl sok), önmaga számára viszont kevés, személyiségfejlődése kérdésében tehetetlen. Fiatalember, akinek megvannak a maga hibái, de tenni akar és fejlődni. Ám ez már a művön kívül történik. Ha történik...

9. Zárás

Pályamunkánkban értelmezési lehetőségeket vázoltunk fel Kosztolányi Dezső *Péter* című novellájához. Dolgozatunk első részében röviden kitértünk a *Tengerszem*-kötet befogadástörténetére, érintve a kanonizáció kérdését, és bemutatva néhány interpretációs irányt. Az alakkarakterekben rejlő narratív metafora vizsgálatával megpróbáltuk feltárni a szöveg mélyebb nyelvi-poétikai rétegeit. A cselekményben megjelenő metaforák és motívumháló elemzésével pedig közelebb kívántuk hozni a művet az olvasóhoz, a mélyebb megértés jegyében. Munkánk zárásánál a minden elemzendő egységben jelen levő olvasati kérdéseket tisztáztuk: a félrefordulás és a félrefordítás motívumainak hatását vontuk vizsgálat alá. Végezetül egy új, az eddigi szakirodalomban még nem említett, keresztényi interpretációs lehetőséget vázoltunk.

Munkánkkal nem direkt értelmezést kívánunk adni, hanem értelmezési lehetőségeket. Célunk a minél pontosabb megértés, illetve az ehhez való közeledés. Pályamunkánkat a teljesség igénye nélkül készítettük, mert valljuk, hogy a feladat „nem mindig sokat tenni, hanem a nem sokat mindig jól megtenni...”⁵⁰

⁵⁰ *Politikai áramlataink az utolsó évtizedben.* = ASBÓTH János, *Új Magyarország, Magyar jelenről, magyar jövőről.* 1880, 12.

Hivatkozott irodalom:

A novellaelemzés új módszerei, szerk. HANKISS Elemér, Budapest, Akadémiai, 1971.

BAHTYIN, Mihail, *A tett filozófiája – A szó a regényben*, ford. PATKÓS Éva, S. HORVÁTH Géza. Budapest, Gond-Cura, 2007.

BENGI László, *Modalitás és önértelmezés viszonya a Tengerszem egy ciklusában. Kosztolányi Dezső: Egy asszony beszél = Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, Anonymus, 1998.

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

CSÚRI Károly, *A Kosztolányi-novella motívum- és embléma-rendszeréről = A novellaelemzés új módszerei*, szerk. HANKISS Elemér. Bp.: Akadémiai, 1971.

CSÚRI Károly, *Az ismétlődés strukturáló szerepe. Kosztolányi Dezső: Caligula = Uő.: Lehetséges világok. Tanulmányok az irodalmi műértelmezés témaköréből*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1987.

ÉRFALVY Livia, *Szövegváltozatok egy témára (Kosztolányi Dezső: Hályogműtét, Mikszáth Kálmán: A hályog-kovács) = Elbeszélés és prózanyelv*, szerk. HORVÁTH Kornélia, Budapest, Ráció, 2010.

FINTA Gábor, *Hályogolás, avagy mit lát a szerző = Elbeszélés és prózanyelv*, szerk. HORVÁTH Kornélia, Budapest, Ráció, 2010.

GENETTE, Gerard, *Az elbeszélő diskurzusa*, = THOMKA Beáta, *Az irodalom elméletei I.* Pécs, Jelenkor, 1996.

Jelképtár. szerk. HOPPÁL–JANKOVICS–NAGY–SZEMADÁM, Budapest, Helikon, 1990.

Kiss Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Budapest, Akadémiai, 1979.

KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és Lélek*, Szépirodalmi, 1990.

KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nero, a véres költő*, Kossuth, 2007.

Kosztolányi Dezső összes novellái I–II. szerk. DOMOKOS Mátyás, Budapest, Osiris, 2007.

Lehetséges világok. Tanulmányok az irodalmi műértelmezés témaköréből, szerk. CSÚRI Károly, Budapest, Tankönyvkiadó, 1987.

Mitológiai enciklopédia, szerk. HOPPÁL Mihály, Budapest, Gondolat, 1988.

Politikai áramlataink az utolsó évtizedben. = ASBÓTH János, *Új Magyarország, Magyar jelenről, magyar jövőről*, 1880.

Publius OVIDIUS Naso, *Átváltozások*, In: <http://mek.oszk.hu/03600/03690/03690.htm#20> (2012.11.14.)

RIFFATERRE, Michael, *Az intertextus nyoma* = Helikon 1996/1-2., 67-81.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi nyelvszemlélete.* = *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről. Újraolvasó.* szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, Anonymus, 1998.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A regény, amint írja önmagát*, Budapest, Korona Nova, 1998.

Szimbólumtár – Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából. szerk. PÁL József–ÚJVÁRI Edit, Budapest, Balassi, 2001.

SZITÁR Katalin, *A prózanyelv Kosztolányinál.* Budapest, Asterikos, 2000.

Szitár Katalin, *A szótól a hangig és a betűig. Kosztolányi: Fánika = A szó élete. Tanulmányok a hatvanéves Kovács Árpád tiszteletére*, szerk. SZITÁR Katalin, Budapest, Argumentum, 2004.

THOMKA Beáta, *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Újvidék, Forum, 1986.

Újszövetségi Szentírás. szerk. P. BÉKÉS Gellért, P. DALOS Patrik, sokszorosítja „EFEKT”, 1995.