

Utalások, célzások, ákombákomok*
Szövegszintek és jelentésrétegek Kosztolányi Dezső
Fürdés című elbeszélésében

„...a pszichoanalízis nem kérkedhet azzal, hogy apróságokkal sohasem foglalkozott. Épp ellenkezőleg: megfigyelési anyaga rendszerint azok az igénytelen történések, melyeket a többi tudomány jelentéktelenségük miatt félredobott, szinte azt mondhatnám: a jelenségvilág hulladéka.” Sigmund Freud nevezetes szavai ezek,¹ alkalmasak egy egész korszak írói törekvéseinek kifejezésére. Visszhangra találtak Kosztolányi lelkében is, aki így ír Karinthy egyik paródiájáról: „[...] – mint a nagy életábrázolók – sohase magyaráz, csak a nem fontosról beszél, hogy a nem fontosból annál nagyobb feszítő erő áradjon ki, s a fontos annál izgatottabban rohanja meg képzeletünket.”²

A *Fürdés* című novellát olvasva az apróságok jelenségvilágával találjuk szemközt magunkat: ha értelmezni akarjuk, a kulcskérdés az lehet, elfogadjuk-e valóban jelentéktelennek és jelentéstelennek a mindennapi élet élénk táruló cserepeit, vagy rá tudunk mutatni közülük azokra, amelyek a műalkotás sajátos világában mégis csak fontossá válnak, s az első olvasmányélmény során talán fel sem ismert jelentéseket hoznak létre.

1. A titokzatos mű

Az elbeszélés – *Jancsi* cím alatt – először a Pesti Hírlap 1925. november 8-i számában jelent meg. Itt közölte három évvel korábban *Az úszó halála* című karcolatot is, annak az élménynek leírását, amelyből vélhetőleg a *Fürdés* alap gondolata kisarjadt.³

Feltűnést az elbeszélés akkor keltett, amikor a *Tengerszem* című kötet napvilágot látott: maga a szerző azzal tette hangsúlyossá, hogy a kötet élére helyezte. Első külföldi megjelenése azonban korábbi: François Gachot (véltetőleg az író ajánlására) már 1932-ben közli fordítását a *Nouvelle Revue de Hongrie* májusi számában.⁴ Elsőként pedig Schöpflin Aladár hívta fel rá a

*Az It szerkesztősége több pontján is fenntartásokkal tekint az itt előadottakra, mivel azonban az elemzés szerzője néhol maga is nyíltan „játszik” az értelmezési lehetőségekkel, indokoltnak érzi gondolatébresztő írásművének itteni közzétételét.

figyelmet bírálatában, s általa jellemezte Kosztolányi írásművészetét.⁵ Azóta értékelők egész sora tartja az „érett Kosztolányi” novellisztikája kulcsdarabjának ezt a művet, Baráth Ferenc (1938), Szegzárdy-Csengery József (1938), Kiss Ferenc (1979), Lengyel Balázs (1985), Poszler György (1985), Juhász Tamás (1985) említik hangsúlyosan, illetve elemzik részletesen, Szabó Zoltán (1988) pedig önálló stíluselemző tanulmányt szentelt neki. Megemlíthetjük még Ranódy László *Színes tintákról álmodom* című filmjét is (1980), amelyben feldolgozva szerepel.

Estétikai értékét is szívesen méltatták az elemzők: Gyergyai Albert (1936) a „nagy novellák” közé sorolja, Kiss Ferenc „hibátlan alkotásnak” nevezi, bár nem tekinti az életmű csúcsának.⁶ Különleges helyét mutatja irodalomunkban az a tény, hogy az irodalomtörténészek mind a mai napig kihívásként tekintenek rá, s bár a mű értelmezésének kialakult egy bizonyos hagyománya, ezt az újabb és újabb elemzések mindannyiszor kiegészítik vagy új szempontok alkalmazásával frissítik fel.

Előbb is született meg ez a tradíció, mintsem a szóban forgó elbeszélés közismertté vált volna. Fő vonalainak kifejtésére a nagy regények adtak alkalmat, Földi Mihály és Németh László ezek kapcsán értékelte át Kosztolányi korábban inkább édesnek és dekadensnek tudott életművét.⁷

Bár Király György már 1921-ben a sorsszerűséget, a véletlen hatalmát látta a *Béla, a buta* című kötet elbeszéléseiben érvényesülni,⁸ Földi állítja ezt a gondolatot világnézeti-filozófiai távlatba. Ő pendíti meg először e művek redukáltságának, „képletszerűségének” gondolatát is: „Meg kell érteni a világot, mely csupa hieroglifa; a költő feladata a hieroglifák megfejtése; végzete, hogy hieroglifákban beszél.

Kosztolányi megfejtésének módszere a racionalista egyszerűsítés. Vannak bizonyos alaptényei az életnek, melyeket épp úgy változatlanul el kell fogadnunk, mint a matematika alapfogalmait. Ilyenek: végzet, véletlen, halál.” Tovább gombolyítva az eszmefuttatás fonálát, a kritikus a művek végső jelentését egy sajátos világnézetben leli föl: „Ki felelős ebben a világban valamiért? Ki tud megmagyarázni valamit? Nincs itt ok, nincs itt cél; hiányzik az emberi élet, az emberi lélek minden alapja, minden látható határa. [...] Válasz nincs, magyarázat nincs. Motívumok nincsenek. Akaratok hiányoznak. [...] Körülmények vannak. Kosztolányi embereinek világából egy láthatatlan kéz kikapcsolta az okság törvényét; itt minden a kondicionalizmus szemléletében történik.”⁹

Az emberi sorsok magyarázata ugyanis nem a jellemekben, az érzelmekben, vagy más, belső okban, hanem a világ szerkezetében rejlik: „Kosztolányinak kevés a meleg szava, amikor alakjairól ír, hűvös és közönyös sorsukkal szemben, mint aki tudja, amivel ők nincsenek tisztában: sorsuk csak tragikus lehet.” [...]

„Mi érdemes?

Erre a kérdésre nincs pozitív felelete Kosztolányinak. Csak negatív. Semmi sem érdemes! Mindenből a tragédia és a nihilizmus torka ásít felénk. Céltalan minden.”¹⁰

A *Fürdés* elemzői a későbbiekben csupán ezt a kész sémát alkalmazzák az elbeszélésre. Baráth Ferenc így summázza a mű jelentését: „A végzet kezében csak játékszerek vagyunk”, s meg is nevezi a gondolkodói magatartást: a fatalizmust látja érvényesülni benne.¹¹ Szegzárdy-Csengery József szerint az elbeszélés „... a sors végzetes cselvetését, a véletlen villanásszerű játékát személytelen és tömör érzékletességgel szemlélteti”.¹² Rónay László ezt a végzetességet a keretes szerkezet sugalmazásaként,¹³ Szabó Zoltán pedig az időviszonyok feszes és komor behatároltságában: a fél óra alatt lepergő cselekményben, a háztól a tópartig tartó „négyperces” út precíz följegyzésében látja érvényesülni.¹⁴ Galsai Pongrác a filmfeldolgozás kapcsán interpretál hasonló szellemben, s érdemes azt is kiemelni, hogy ezt az értelmezést mint köztudottat, magától értetődőt említi: „Miről szól a *Fürdés*? Azt hiszem, nem kell fejtegetnem. A halálról szól. A halál vakító értelmetlenségéről, váratlanságáról és csendjéről.”¹⁵

Bár Földi Mihály is említi a Kosztolányi-hősök ösztönösségét,¹⁶ a hagyományos értelmezésnek e másik vezérszólamát Németh László szólaltatja meg legteljesebben: „Kosztolányi költészete a pszichoanalízissel párhuzamos jelenség. [...] Idegbaj, egészség, szentség, perverzitás ott terem, ahová magad sem érsz le. Freud ehhez a lelki mély réteghez az apró imponderabilitások, a »nemfontos« gondos elemzésével jutott. Ugyanez a Kosztolányi módszere. A fontos dolgokban a felület rikoltoz, a nemfontosakban azonban a lélek mély üzen.”¹⁷ A freudizmussal való kapcsolat az író halála után – Schöpflin művével – már az irodalomtörténetbe is bekerült,¹⁸ s ugyanő kapcsolatba ösze egymással a világnézeti és a mélylélektani háttér elméletét: „Az emberi élet megvilágított felszíne alatt sötét hatalmak vannak elbújva, egy-egy pillanatra áttörnek a fölöttük terpeszkedő felső rétegeket, és megdöbbenítő, hirtelen tényeket, katasztrófákat robbantanak ki.”¹⁹ Megismétli ezt Kiss Ferenc is, de nála bizonyos leértékelő hangsúly is megjelenik, mikor a „lélektani extremitást”, illetve a sémászerűséget emlegeti.²⁰

Schöpflin interpretációja mutatja, hogyan érvényesül a mélylélektani értelmezés a konkrét műelemzésekben. Kiemeli a szerencsétlenség leírásának tárgyilagosságát, de „mivel az író előbb már elmondta, hogy az apa haragszik a fiára”, ezért összefüggést érez a két dolog között. „Nem mintha az apa szándékosan tett volna valamit, erről szó sem lehet. Az összefüggés mélyebben van valahol, a tudat alá temetve, ott, ahol a cselekedetek kifürkészhetetlen ősokei lapulnak.” Hogy mi volt az apában, „ami a véletlenséget előidézte [...], azt az író nem kutatja [...]”.²¹ Ennél többet a későbbi elemzők sem mondanak,²² Szabó Zoltán egyenesen a „rejtett motívumok” közé sorolja, hogy valami összefüggés van a baleset és az apa korábbi ridegsége között.²³

E novella értelmezési hagyományának az a sajátossága, hogy az elemzők megállnak a „freudi tétel” általánosságban maradó kifejtésénél, s nem keresik, miféle rejtett tudattartalom támadt is fel az apában, amikor elvétette a játékos mozdulatot, tulajdonképpen szövegmagyarázó elméletté vált. Már Schöpflin is azt fejtegette, hogy Kosztolányi felfogása szerint az élet nem rejtvény, hanem rejtély, mert akármennyit megfejtünk belőle, „egy rész örökké megfejthetetlen marad”, s az író dolga éppen az, hogy ekörül tapogatóddzék.²⁴ Kiss Ferenc is a titokra való kihegyezettséget érzi e novellák lényegének, a megfejtés voltaképpen a lélektani tétel felmutatása.²⁵ Szabó Zoltán úgy érzi, „hogy a szóban forgó érzelmek mögött lehet valami, ami már jóval rejtettebb, bizonytalanabb”, ezeket azonban óvakodik körülírni.²⁶

Ezzel függhet össze, hogy több értelmező is kiemel egy-egy „mélyértelmű” motívumot az elbeszélésből, anélkül, hogy „mélyebb” jelentésükre akár csak utalást is tenne. „Mily sokat elárul a *Fürdés* későbbi tragédiájából a »fehéren« módhatározó” – kiált fel Rónay László,²⁷ Lengyel Balázs a „törökszegfűs parasztkert” és az „aranycsíptetős üveg” motívumait érzi „magnövelt jelentőségűeknek”, különösen azért, hogy a zárlatban is visszaidéződnék, Szabó Zoltán pedig a fehér fény és a piros színek (a fürdőnadrág, Jancsi trikója, Istenesné kendője) közötti ellentétet tartja említésre méltónak – minden különösebb indoklás nélkül.

Végigtekintve a *Fürdés* befogadástörténetén, különös ellentmondás látszik kibontakozni. Bár elismertsége egyöntetűnek mondható, a legtöbb elemzés mint egy novellatípus reprezentatív darabját tárgyalja, a róla mondottak általában e típus más darabjaira is érvényesek lehetnének, sőt, olykor magát a műértelmezést is a típus jellemzéséből kell elvonnunk, mivel a jelentésleírások többsége egyszerre vonatkozik a novellacsoportra és magára a „vezérdarabnak” tekintett elbeszélésre. Érvényes ez Szabó Zoltán tanulmányára is, amely kifejezetten stilisztikai szempontú elemzés, a szerző a mű értelmezését – a szakirodalomban kialakult értelmezési hagyomány megállapításait elfogadva – nem is tartotta feladatának.

Holott nemcsak a Kosztolányi-filológia szempontjából lehet érdekes kérdés, mennyire vagyunk képesek tovább bogozni azokat a titokzatos többletjelentéseket, melyeket – úgy látszik – a kommentátorok többsége ott érez a szöveg mögött, de vagy nem tudja azokat szavakba foglalni, vagy elvileg is lehetetlennek tartja, hogy a kimondatlan jelentésekről okadatolt, a tudományos bizonyítás próbáját is kiálló leírást adjon.

2. A *Fürdés* jelentésrétegei

Remekíróink közül talán Kosztolányi hagyta hátra a legnagyobb terjedelmű kritikai életművet, szívesen és gyakran töprengett az alkotás műhelytitkairól, élénken foglalkoztatták az esztétika alapkérdései. Sokszor lepte meg olvasóit

eretnek nézeteivel, amikor a téma, a cselekmény, az írói kommentár jelentőségét leértékeli, s hangsúlyozza a kimondatlan gondolatok fontosságát: „Beszélni csakugyan ezüst csupán. A hallgatás adja meg a szavak aranyértékét. [...] Akkor mondunk ki igazán valamit, ha nem mondjuk ki egészen, gyáva nyíltsággal, bántó körülhatároltsággal, hanem ha rámutatunk csak, s a szó gyökere a szívünkben marad.”²⁸ Fontosnak tartotta az olvasó aktív szerepét a mű „befejezésében”: „Azok a könyvek, melyek könyvtárak polcain szunyadnak, még nem készek, vázlatosak, magukban semmi értelmük. Ahhoz, hogy értelmet kapjanak, te kellesz, olvasó. Bármennyire is befejezett remekművek, csak utalások vannak bennük, célzások, ákombákomok, melyek pusztán egy másik lélekben ébrednek életre. A könyvet mindig ketten alkotják: az író, aki írta, s az olvasó, aki olvassa.”²⁹

Meglepően modern nézetek ezek, jórészt a mai hermeneutika és a dekonstrukció felfogását előlegezik meg. Ujjmutatását követve érdemes lesz talán a *Fürdés* szövegét is „jelenségvilágnak”, „csillogó felületnek”, „tengerszemnek” felfognunk, ahol a felszín alatt, a kimondatlan mélységben rejlenek a jelentések, ahol a szavak néha szimbólumok.

Az utolsó évek szépírói termésében sok a karcolatszerű „rövidtörténet”, mely voltaképpen egy megfigyelés, egy életbölcesség, egy kiábrándultan megfogalmazott törvényszerűség kimondására teremt alkalmat: ilyen például a nevezetes római elbeszélések közül a *Paulina* vagy az *Aurelius*. A *Fürdés* azonban azok közé tartozik, melyek jelentése többsikű, az alkotás különböző rétegeiben érhető tetten, s kibontakozása igen bonyolult szövegösszefüggések megképződésének folyamatában megy végbe.

2.1. Jelentés a reflexió szintjén

Mégis található az elbeszélés végén írói kommentár, mely annyira szembevető értelmezését adja a történetnek, hogy az interpretációk – kimondatlanul is – általában erre szoktak alapozódni. Ez a bekezdés a halál szeszélyességét állítja szembe annak végleges tényszerűségével, változtathatatlanságával, „szilárd”, „örökkévaló” voltával, azt emeli ki tehát a történetből, hogy a véletlen válik törvényszerűvé, az élet legfontosabb eseményei értelmetlenek, előre nem beláthatók.

A végzetszerűség kiemelését szolgálja – ahogy Szabó Zoltán meg is állapítja³⁰ – a cselekmény gyors lepergésére utaló időbeli keretezés: a bevezető leírás végén kap helyet az az információ, hogy a történet fél háromkor kezdődik, s erre kattan rá keményen a záró mondat rezignált megállapítása: „Még három se volt”, melynek komorságát az az implicit szembeállítás teremti meg, amely a félórányi időtartam jelentéktelenségét a tragédia súlyával veti egybe.

A történet végzetszerűségét elsősorban az előreutalásos technika érzékelteti. Lengyel Balázs már a kezdő mondatban is fenyegetést érez,³¹ talán a következő mondatban szereplő „villanópor” hasonlata miatt: annak természetellenes vakítása, hirtelen káprázata vetül rá a napsütésben izzó táj és ég fehérségére. Kiss Ferenc figyelte meg, hogy a tárgyilagos közlések „egy nyomozati jegyzőkönyv szövegére” emlékeztetnek, innen származik az „előadás baljós légköre”, amely „a komoly veszedelem közelségének látszatát” kelti.³²

Az előtörténet mozaikszerű beépítése is az előreutalások közé tartozik. Először csak a helyszínt és az időpontot ismerjük meg, aztán feltűnik két főszereplő, az apa és az anya, de aztán már az derül ki, hogy van valaki, akinek a nevét kényes dolog kiejteni, tehát vélhetőleg konfliktusok forrása: „– Ugyan, vidd el őt is – kérlete az asszony.” Így jelenik meg a harmadik főszereplő, akinek tanulnia kellene, de nem tanul, tehát valószínűleg megbukott. Mindezt kifejtve csak később, a cselekmény egy lélegzetvételnyi szünetét kihasználva (s ezzel ezt a szünetet megnövelve) árulja el az elbeszélő, mintegy valami titkot sejtetve az események mögött.

Az előreutalások végigkísérik a cselekményt: Jancsi az „ördögcérna-sövénynél” éri utol apját, akinek később a homloka „kegyetlenné vált”. A víz „édesen rothadt szaga”, majd a „döglött lélekvesztő” halál-konnotációt tartalmaz, s talán az a „sötét kis szoba” is, amelyben a fiú hosszasan keresgéli fürdőnadrágját. A vízben való játék jeleneténél az előreutalások hatását késleltetés is erősíti. Azonnal érzékeljük, hogy a víz nem akarja visszaadni a gyermeket, hiszen „kinyílt”, aztán összezapódott fölötte, „rejtelmes zúgással”, ami tragédiát sejtet, s „háborogva”, mintha ő haragudna rá az apa képviseletében (Suhajda ezekben a pillanatokban látszólag nem haragszik, hanem játszik). A második vízbedobás után a tündökletes táj leírása növeli meg a várakozás idejét, Suhajda bosszankodása (hogy tudniillik gyermekcsínyre gondol), ami mögött ugyanakkor már ott lappang a feltámadó, de még elfojtott félelem („Aztán fenyegetően, rekedten: – Mit izélsz? Ne komédiázz.”) még csak növeli az olvasó türelmetlenségét. Az előreutalások komorrá teszik a történetet, szorongó várakozást keltenek fel, a késleltető mozzanatok csak tovább fokozzák a végzetszerűség benyomását.

Nyomatékosítja ezt a jelentést a kötetszerkesztés is: az elbeszélés a kötet első darabja, a *Végzet és veszély* című ciklus nyitánya, s megjegyzendő, hogy ez a ciklus visel egyedül a kötetben „beszélő”, értelmező címet.³³

Érthető persze, miért olyan érzékenyek az elemzők kezdettől fogva erre a jelentésre. Hiszen Kosztolányi igen gyakran elmélkedik hasonló szellemben, olykor egészen általánosítva beszél az élet ésszerűtlenségéről: „Nem, az élet nem ésszerű folyamat. Kis részleteiben, felületesen szemlélve talán az, de mély mivoltában, kellő távoból ésszerűtlen. Egy séta ésszerű, de az egész élet nem az.”³⁴

Van ennek a gondolatnak egy olyan leágazása, mely az elbeszélés egy másik jelentése felé is elvihet bennünket. A végzet ugyanis Kosztolányinál nagyon gyakran nem a külvilág, hanem az emberi lélek törvényszerűségeiben rejlik: „[...] Van végzet. Örök törvények kormányoznak bennünket. – Valóban. Csakhogy, barátom, ezek az örök törvények nem kívülünk vannak, hanem bennünk.”³⁵

Természetesen a pszichoanalízis emberképével függ össze az a meggyőződése, hogy „Minden emberben rejtélyek szunnyadnak”;³⁶ hogy „Minden embertől kitelik minden, csak bizonyos testi vagy lelki körülmények közé kerüljön, s ellenállása, önfegyelme csökkenjen.”³⁷ A történet fordulata tehát már nem is biztos, hogy pusztán a véletlen számlájára írható, a szöveg utal is erre, hiszen „Ez a halál, mely hirtelenül jött,” csak „látszólag” jött „szeszélyesen”, s ez az elbujtatott határozó (mely, mint láttuk, nem is nagyon befolyásolta az értelmezéseket), kötelezővé teszi számunkra, hogy az írói reflexióban megfogalmazott gondolaton túli jelentésekbe is belemélyedjünk.

2.2. *Jelentés a mélypszichológia szintjén*

Hogy a „véletlen” csak látszólagos, nem teszi zárójelbe azt az „ontológiaiak” mondható jelentést, melyet leginkább a szöveg reflexiós rétege hordoz. Fel kell azonban fedoznünk azokat az információkat, melyeket az elbeszélő nyilván azért helyezett el olyan gondosan adagolva a szövegben, nehogy egyszerű balesetet lássunk a történetekben. Mintegy mellékesen megtudjuk, hogy „Jancsi tudniillik kitűnően tudott úszni a víz alatt is”. Ez különben az egyetlen érték, amely vele kapcsolatban szóba kerül. Az is a baleset lehetősége ellen szól, hogy „...a sekély víz itt nem lephetett el senkit.” S különösen megmagyarázhatatlan, hogy Suhajda nem találja a fiát. Eredetileg „a cölöpnél álltak”, oda dobtá, ahová előbb, „de mégis valamivel messzebb, a köteleket tartó cölöp mögé”, ahol keresi is, de „Azon a ponton, a cölöp mögött se találta”, pedig „módszeresen számon tartva minden talpalatnyi helyet” kereste, s végül mégis ott találják meg, „közvetlen a cölöp mögött, ahol apja állott”. A kislány tehát ott merült el, ahol normális körülmények között nem fenyegethette veszély, ott fulladt meg, ahol apja hiába kereste, s ezek után vészjósló előérzeit is figyelemre méltónak kell tartanunk, ahogy a vízpart felé lépegetve „szomjúságot érzett, inni akart, szükségére menni, szeretett volna visszafordulni” – akárha a kivégzésére vinnék.³⁸

2.2.1. *Az apa-komplexus*

Hogy Suhajda indulatos ember, talán neve is mutatja: a „suhint” ige rejlik benne, ami hirtelenharagúnak, lobbanékony természetűnek sejteti. Gyermeké iránti érzéseit a következő minősítések árulják el: „nyersen szól”, a

feje „szigorú”, „indulatában”, „méreg”, s különösen az, amikor „a homloka ismét kegyetlenné vált”. Már Kiss Ferenc is felfigyelt arra, hogy az apa mintha erőltetné a haragot: hiszen „ismerőseinek a régi nyájas hangján köszönt, amiből a gyerek – a harag e boldog fegyverszünetében – azt következtethette, hogy nem is annyira dühös, mint mutatja”.³⁹ Úgy lovalja bele magát az indulatba: „biztatgatta magát”, „a méreg fűszer volt neki, paprika, [...] s élvezte, hogy a harag kitágította ereit, jótékonyan elűzte délutáni unalmát”.

A gyermek számára az apa nyomasztó jelenség: szavára feleletül „hangtalanul” „hebeg”, „megalázott semmiségében” védelmet keres, nem is látja őt (nyilván nem mer ránézni), csak érzi „Mindenuzt, mindenkor, gyűlöletesen”. Kiszolgáltatottságában „mint a kutya” lopakodik mellé, félve, „nem kergetik-e vissza”. „Pironkodva” nézi, talán félelmét szégyelli. A vízben is csak „somfordál” apja után, „egy lépés távolságból” követi, miután megvárta, hogy hívják, azután is „botorkál”, nem úszkál, mint szokta. Megfigyelhető, hogy azokon a helyeken, ahol az elbeszélő kilép a „mindentudó író” személytelen szerepéből, s átképzeléses előadásra vált át, mindenütt Jancsi nézőpontjával azonosul: „Mindenuzt, mindenkor, gyűlöletesen”; „...mit jelent anyjának a közbelépése, mellyel a régóta húzódó porpatvart önkényesen, csodálatos gyorsasággal intézte”; „Most meg kellett ragadnia az alkalmat”; „...csókot leheljen az édes imáandó arcra”.

A belső nézőpont érvényesítésével voltaképpen a történet végzetszerűségét is motiválja, mégpedig lélektani alapon. Jancsi, mint már láttuk, kezdetől fogva rosszat sejt (talán az anya is, ezért kiált utána, „hogy később majd ő is lejön a partra”), de a békülést, a feszültség csökkentését kívánja, ezért nem hallgat balsejtelmére, „a rosszabbtól való félelmében”, „vállalja a helyzetet”, ha visszafordulna, a rejtett gyűlölet nyílt veszekedésbe csapna át. Így viszont akadálytalanul elszabadulhat a végzetdráma gépezete.

Juhász Tamás és Szabó Zoltán is felhívja a figyelmet az apa társadalmi állásának jelentőségére. A „siralmas”, „minden kényelem nélküli” környezet utal a kishivatalnok szegényes világára: „Szegény hivatalnokok nyaraltak itten.”⁴⁰ „Suhajda ugyanolyan sikertelen hivatalnoknak, mint fia tanuló-
nak.”⁴¹ Szabó a „kiszolgáló” és „kiszolgáltatott” figura jellemzéséhez, aki otthon zsarnokká válik, inkább *A kulcs*ban talál megfelelő anyagot (mint ahogy Ranódy László is összekapcsolja a két novellát a filmfeldolgozásban). Mindehhez még hozzáfűzhetjük, hogy az apa latintudásához is szó férhet, hiszen a „laudare” ige az iskolai nyelvtanulás közismert példaszava,⁴² Suhajda bizonytalannal csak ezt (és társait) tudja konjugálni. A „köves, zalai part”, „az erősen harmadrangú fürdőhely” jellemezte alacsony státus, a „laudare” ragozása által képviselt intellektuális beszűkültség tartozéka, hogy a békés családi élet látszatát fenn kívánja tartani, ezért nyájas az ismerőseivel; ellenhatása pedig az, hogy épp a „dicsérni fognak engem” igealakot

választja fia vizsgáztatására: öntudatlanul is megfogalmazva, milyen magatartást vár el tőle. A gyermek „meggyzín fürdőnadrágja”, mely „egészen olyan volt, mint az apjáé, csak kisebb”, nyilván azt az igényt fejezi ki, hogy apját tekintse példaképének, kihez, felnőve, majd hasonlítani fog.⁴³ A kompenzáció Adler nyomán közismertté vált jelenségét láthatjuk mindebben működni: Suhajda saját nem létező értékeinek tisztelétét és átörökítését várja el fiától, s minél méltatlanabb ő maga ezekhez a (képzelt) értékekhez, annál inkább gyűlöli fiában ugyanazt az értékhiányt.⁴⁴

Jancsi iskolai kudarca pedig bizonyára nem más, mint az apa kompenzált magatartásának az ellenhatása. Hiszen valóban, nem tanul, még most, a pótvizsga előtt sem. Az anya csak „vállát vonogatva” bizonygatja, hogy „Egész délelőtt tanult”, s rögtön ezután azt is megtudjuk, hogy a fiú „Térdén összecukott könyvet tartott: a latin nyelvtant”. Kosztolányi Shakespeare IV. Henrikje kapcsán beszél arról, hogy a gyermek züllése az apa nyomasztó tekintélyével függ össze.⁴⁵ Suhajda gyermeke számára az apa státusa – mint álérték – nem kínál perspektívát, ennek elérésére tehát nem is törekszik: ket-tejük konfliktusa ebben a lelki mélyrétegben búvik meg.

S ezen a ponton meg kell állnunk, hogy kissé eltűnjünk az apa-motívum jelentőségén Kosztolányi életművében.

Visszaemlékezéseiben maga is beszámol, milyen nyomasztó élményt jelentett számára édesapja: „Először is arra emlékszem, hogy úgy vett körül, mint valami sötét erdő. Félelmes volt a nagysága és ereje. Ha becsapta maga mögött az ajtót, az egész ház dörgött. Szigorának szemöldökrebbesésére megszegett a lélegzetem. Szivarszagot árasztott még a kispárnája is. Figyeltem őt, amint a lámpa alatt ül, és a sakktáblára bámul. Próbáltam kitalálni, hogy mit gondol felőlem vagy felőlünk. Többnyire hallgatott.” „Mint gyermek meg-megkíséreltem – ügyetlenül és félszegül –, hogy a közelébe férközzem. Minden alkalommal kitért előle, elzárkózott. Nem bírta a vallomásokat, az ellágyulásokat, az érzelmi megnyilvánulásokat.”⁴⁶ A „rend” és a „szigorúság” máshol is negatív, a gyermeket menekülésre késztető jellemvonás,⁴⁷ a *Lear király*ról is eszébe jut, hogy „Nem szabad azonban azt hinnünk, hogy csak az apák szenvednek. A gyermekek éppúgy szenvednek az apák értetlensége miatt.”⁴⁸ Egy karcolatában írja egy hőséről, aki az apa-szerepnek köszönheti társadalmi állását: „Többé nem is hasonlított önmagára. Önző, ragadozó szörny volt. Egy apához hasonlított.”⁴⁹ Petőfi Zoltánról: „Az apa-utánzásba pusztul el, amelyről az új lélektani kutatások óta tudjuk, hogy öntudatosan vagy öntudatlanul sokkal több életet irányít és vág el, mint hisszük.”⁵⁰

Még kíméletlenebb őszinteséggel számol be az író apa-komplexusáról özevegye visszaemlékezéseiben: „Amíg erősnek, keménynek látta apját, félt tőle, haragudott rá, be nem vallotta, gyűlölte. Gépiesnek, modorosnak érezte, tréfás, tanáros kiszólásai sokszor gyötörték érzékeny fülét. Ridegnek

gondolta. Amikor ő fuldoklási rohamokkal, halálfélelmekkel küszködött, kétségbeesetten rémüldözött, Apuka kíméletlenül többnyire csak ezt harsogta felé: »Ha meghalsz, tisztességgel eltemetünk.« Leírja a gyermek Kosztolányi egy furcsa élményét, amikor apját öngyilkosságra készülni látta, a díványon fekve, pisztollyal a kezében: „Vajon mi lehetett ez? Lázlátomás? Vágylátomás?”⁵¹

Az apa-komplexus sok helyen felsorakozó elemei jórészt a *Fürdésben* is jelen vannak. Suhajda vészjósoló haragján kívül meg kell említenünk hozzáférhetetlenségét, elzárkózását: „zárt” és „merév”, semmibe néző arcát, ahogy a fiát „észre se veszi, nem törődik vele”, nem beszél hozzá. Jancsi később sem tud a szeméből olvasni: „Az aranykeretes csíptető üvege nagyon villogott.”

Különösen érdekes az a részlet, amikor a gyermek olyan idegennek tekintti apját, mintha a tanárának felelne: – „Lauderentur – rebege a gyermek, gondolkodás nélkül, de előbb fölkelt, mint az iskolában.” Kosztolányinál ugyanis az apa és a tanár képe néha egészen összemosódva jelentkezik. Fentebb már idézett visszaemlékezéséből is kiolvasható ez: „[...] Magam is a tekintélyromboló ifjúsághoz tartoztam. De amíg a többiek könnyűszerrel kiélhették az apjuk elleni lázadásukat, úgy, hogy az apjuk jelképét, a tanárokat gyűlölték, nálam ez a folyamat bonyolultabb volt. Egyaránt szítottam társaimhoz, akik forradalmi ösztöneimet szólaltatták meg, s a tanárokhoz, akikben apámat, a kegyeletet védelmeztem.”⁵² A latin, mint tantárgy, kiemelt jelentőségű írásaiban: nemcsak e novella hőse küszködik vele, de épp ebből van elégsége *A kulcs* főszereplőjének is, latintanárr az *Aranysárkányból* a szorongásos és nyomasztó Fóris, a *Pacsirta* sárszegi gimnáziumának legszigorúbb tanárai a számtan és fizika professzora – ezt tanította Kosztolányi édesapja is –, valamint Szunyog, a latintanárr, egy elbeszélésében pedig ironikusan jellemzi azt a magatartást, amely minden emberi minőséget a latin tárgyban történt előrehaladás mértéke szerint ítél meg.⁵³

Egyik karcolatában hajdani tanítójával való találkozását idézi fel, s benne a csalódást: a férfi, akit elemista korában tökéletesnek látott, ugyanolyan üres átlagember, mint bárki más.⁵⁴ Novelláiban, regényeiben ezzel az illúziótlansággal mutatja be apa-hőseit: a rokonszenveseket (Novák Antal) és az ellenszenveseket (Takács) egyaránt.⁵⁵

Suhajda figurája mögött tehát ott rejlik ez a bonyolult, elsősorban az apa, de ezzel összevegyülve a tanár (sokszor éppen a latintanárr) élményéből kisarjadt képzet. Sőtér István megfigyelése szerint Kosztolányi „Egész életművében tulajdon életét írja le, és háromszor, háromféleképpen vállalkozik ennek megírására. Az első változat: a szimbolista, a »mágikus«, – a második: a kritikai, – a harmadik: a paradox, a talányos.”⁵⁶ A *Fürdést* ennek szellemében az apa-komplexus kritikai feldolgozásának tekinthetjük.

2.2.2. A büntető apa

A freudi lélektan jelentőségét Kosztolányi számtalan írásában hangsúlyozta. „Ebben a korban történt meg az új lélektan döntő felfedezése, az, hogy lelkünk jó részét egyáltalában nem ismerjük; azt az irdatlan területet, azt a népes, óriási birodalmat, mely öntudatunk küszöbe alatt nyúlik el, az elfeledett benyomások emlékét, észrevételek, kimustrált érzések és gondolatok ősi földjét most keresik fel a lélek merész conquistadorjai, hódítói és misszionáriusai.”⁵⁷ Így aztán tagadja annak lehetőségét is, hogy az emberi cselekedeteket a véletlen irányíthatná: „Aki a lélekelemzés alapján nyílt szemmel nézi az életet, [...] élesebben látja az embereket, mintha üvegfalon át szemlélne lüktető szívüket, falánk gyomrukat, emésztő beleiket, s prédára leső, telhetetlen étvágyukat, mely mindig kész kisebb-nagyobb gyilkosságra.”⁵⁸ A *Fürdés* igen aprólékos lélekrajzzal éppen annak folyamatát mutatja be, hogy az apa elfojtott indulatai hogyan vezetnek végzetes következményekhez.⁵⁹

A Freud által *elvévésnek* nevezett cselekedetről van itt szó, amelyben „a téves effektus, tehát a szándéktól való eltérés látszik a lényeges elemnek”. Érdeemes felfigyelnünk arra, mennyire hangsúlyozza a pszichoanalízis megalapítója azt, hogy ezek többnyire „erőszakos, hajító” mozdulatok, melyek véletlennek, akarattalannak tűnnek ugyan, mégis kétségtelen, „hogy valamilyen szándék uralja őket, céljukat pedig olyan biztonsággal érik el, amilyen-nel a tudatosan szándékolt mozdulatok általában nem dicsekedhetnek”.⁶⁰ A novella értelmezésének alapkérdése természetesen az, találunk-e határozott szövegbeli utalásokat az apának ezekre az elfojtott, tudattalan szándékaira.

Azt már láttuk a korábbiakban, hogy Suhajda mennyire elégedetlen „mél-tatlan” fiával, s immár világosak ennek gyökerei is. A döntő mozzanatot azonban abban kell keresnünk, ahogy az anya „önkényesen, csodálatos gyorsasággal” elintézte „a régóta húzódó pörpatvart”. Hiába jelenti ki ugyanis – a felszólításnál is határozottabb, parancsolóbb jellegű – kijelentő módban, hogy „Te pedig megbocsátasz neki” – az apa nem bocsát meg. Egész további magatartása azt célozza, hogy jelezze fiának: ha a fürdés tilalmát felfüggeszti is, a büntetés érvényben marad, kettejük kapcsolatát továbbra is ez határozza meg. Ezt hangsúlyozza közönyös magatartása fia iránt, „kegyetlen” homloka, s a hancúrozás is, a vízben, amely nem a harag feloldása, hanem a büntetés folytatása: az „ingerkedő, játékos kedv” lesz az álcája, burka az elfojtott szándéknak, amely az elvévéshez vezet.

Az apa számára ugyanis ez a játék fölényének kidomborítását szolgálja. Látja fia szorongását, de azzal, hogy „félvállról, mogorván” rákérdez, el is hárítja a valódi ok tudomásulvételét. Jancsi természetesen tőle fél, nem a víztől, hiszen, mint később megtudjuk, „kitűnően tudott úszni”, Suhajda

mégis lekezelően mamlasznak nevezi, aztán gyávának, így kényszeríti bele a játékba.

Azt is látnia kell, hogy a gyereknek a játék nem esik jól, hiszen a fenyegetően „háborgó” vízből hosszasan „evickél ki”, „orrán-száján prüszköl a vizet”, „öklével nyomigálja” a szemét. Csak azért kérdi meg, hogy „rossz?”, mert olyan helyzetet teremtett, amelyben a fia ezt nem vállalhatja be, ahogy korábban azt sem, hogy igenis fél, habár nem a víztől.⁶¹ Az ismétlődő vízbe dobás voltaképpen újabb és újabb büntetés: ha kimondhatnák őszintén, amit éreznek, a párbeszéd így hangzana: ‘– Rossz? – Igen. – Csak legyen is rossz, mert te is az vagy!’ Ne feledjük, az első szó, amit a novellában az apa mond a fiáról, az, hogy: „rossz”.

A második pedig: „haszontalan”. És ebben a két jelzőben rejlik az a tudattalan szándék, amely a tragédiát okozza. Ami rossz, ami haszontalan, azt el kell dobni: így „hajítja el” Suhajda a fiát, mint egy fölösleges, selejtes tárgyat, mindörökre.

A gyermek „megszüntetése”, illetve tárgyá váló lefokozása már korábban is érezhető volt. A történetbe való bevezetése („Ugyan, vidd el őt is”) azt mutatja, hogy a személye tabusított, nem szabad nevének nevezni, szinte nem is létezik, akárcsak Cifra Géza Vajkayék számára a *Pacsirtában*.⁶² A tópartra való levonulás közben is csak „Várta, hogy mi történik vele”, tehát nem résztvevője, hanem pusztán elszenvedője az eseményeknek. Főlölegességét Suhajda kifejezett ingerültséggel, szemrehányóan érezteti vele, először csak „csúfondárosan bólogat”: „Szóval a pótvizsgán is meg fogsz bukni”, később már legyint: „Sohase tanulj. Fölösleges” – mint aki lemondott gyermekéről.

Az elvételre történő legsugallatosabb előreutalást, melynek jelentőségét természetesen a végkifejlet felől érthetjük meg igazán, Suhajda haragja sodorja elő: „– Sírba visz ez a taknyos [...], sírba visz – ismételte.” Ebben nem pusztán a szerkezet végzetes szimmetriáját kell észrevennünk, hogy tudniillik a történet végén épp fordítva, az apa „viszi sírba” a fiát, hanem mindenekelőtt a tudattalan működését: a gyermektől öntudatlanul megszabadulni készülő indulat talál magának érvet ebben a kitörésben: ‘ha nem pusztítom el, ő visz sírba engem: vagy ő, vagy én!’

2.2.3. A bűnhődő apa

Érdekes, hogy amennyire kulcsfontosságúnak érezte a novella elemzőinek többsége a baleset végzetszerűségének problémáját, annyira a figyelem hátterébe szorult a történet végső fordulata. Nyilván mindenki természetesnek veszi, hogy az addig haragos, a fia iránt közömbös apa a tragédia bekövetkezése után jajgat, eszelősen sóhajtozik. Kiss Ferenc az egyedüli, aki az apa feltámadó büntudatát megemlíti: „A szerencsétlenség a villanásnyi dühöt, a felemás ingerültséget, az indulatgomolyból kiszigetelve, képtelenül konzek-

vens alakba merevítve olvassa fejére.” Elemzése szerint így képes Suhajda szembenézni a sorsával, saját maga fölé emelkedni „ebben a Suhajda feletti állapotban”.⁶³ Ez az értelmezés feltétlenül találó, de a szövegbeli párhuzamok lehetővé teszik kiegészítését is. A végkifejlet ugyanis lélektanilag alaposan előkészített, megragadható nyelvi adalékokkal gazdagon motivált, s fontos további jelentéselemek kapcsolódnak hozzá.

Nem véletlenül részletezi az elbeszélő a végzetes hajítás utáni keresés mozzanatait. Kétszer is kiemeli, hogy Suhajda nem lát: „fürkésztet közellátó szemével előre-hátra”, „próbált a tó fenekére nézni, a zavaros víz azonban arasznyira sem engedte át tekintetét”, „szemét a csíptető üvege mögött kimeresztette, mint a hal”. Pontos tükördarabja ez annak a korábbi epizódnak, amikor Jancsi próbált az apja szemébe nézni, sikertelenül, s az akadály akkor is az aranykeretes csíptető volt. Ugyanilyen lényeges a késleltetésként szereplő természetleírás: a tündöklő, földöntúli szépségű tó az emberi tragédiákkal szemben közönyös „részvételen, derült, magába forduló tökéletesség”-et (*Őszi reggeli*) jeleníti meg: „A víz fölött olyan nyugalmat látott, olyan közönyt, amilyent eddig nem bírt volna elképzelni.”⁶⁴ Az élesztési kísérlet záró mozzanata (csak az utolsó mondat belőle!) szintén a közönyről árulkodik, arról, hogy az orvos számára milyen rutincselekvéssé válik a halál tudomásulvétele:⁶⁵ a szív „nem indult meg. Erre műszereit táskájába dobta, és elment.”

Suhajda tehát sorban visszakapja, amit maga vétett: az átláthatatlan idegenséget a víztől, a szenvedés iránti közönyt a természetből és az embertől egyaránt. Nyomatéku a zárlatban ismét a fókuszba kerülnek olyan motívumok, amelyek korábban az ábrázolt bonyolult lélektani folyamat egy-egy mozzanatát hordozták: az apa abban a „meggyászín fürdőnadrágban” üldögél a parton, amely gyermekével szembeni kompenzatorikus követelményeinek jelképe volt, arról a csíptetőről csurog „a víz, a könny”, mellyel fia kutakodó tekintetét utasította vissza. A novella nemcsak a láthatatlan bűnt leplezi le, de figyelmeztet a bűn nyomában szükségszerűen feltámadó, a vétket a visszájával megtorló bűnhődésre is.

2.3. Jelentés metaforikus szinten

Nem gyűjtaná fel fantáziánkat az a tény, hogy a fürdőszasszonyt *Istenesnének* hívják, ha ellenpontként nem játszana olyan nyilvánvalóan kiemelt szerepet a történetben az *ördögcérnasövény*. Ám két döntő, a történet végzettségével egyértelműen összekapcsolódó esemény nála történik: itt éri utol apját Jancsi a tó felé vezető úton, s itt kezd az anya rosszat sejteni, indulván a szerencsétlenség színhelyére: „De amikor az ördögcérnasövény felé érkezett, gondolatának fonala egyszerre megszakadt, összegomolygott, napernyőjét becsukta, szaladni kezdett, s szaladt egész úton, amíg a fürdőépületig nem

jutott.” Hogy ez a mozzanat előreutalás, az Ariadné-fonal (s ennek révén a labirintus-konnotáció) metaforikus felidézése is mutatja.

Az isteni és az ördögi princípium harca adja aztán a keretét a gyermek második vízbezuhanásának: „nem is láthatta, amint a fia egyet bukfencezve, hátraszegett fővel, kitárt karral lefelé zuhant a vízbe.” Talán nem kell bizonygatni, hogy ez a póz az európai kultúrkörben Krisztust idézi föl, de megerősítésül hivatkozhatunk ismét a *Pacsirta* egy részletére, a Vajkay házaspár ágya felett lógó feszület leírására, hogy bizonyosak lehessünk benne, Kosztolányi tudatában a széttárt kar feltétlenül a megváltó attribútuma: „Karjait hősiezen vetette szét a keresztfán, fölstenítve minden emberi fájdalmat az egyetlen mozdulattal, melyet csak ő tett, mióta áll a világ.”⁶⁶ A pontosság kedvéért azonban tisztáznunk kell, hogy a hátraszegett fej nem csupán a keresztfán szenvedő Jézust idézi,⁶⁷ hanem az őskeresztény imádkozás szertartását is, melyet Tertullianus így jellemez: „Oda föltekintsünk mi hozzá keresztények és imádkozunk(!), kitárjuk kezünket, mivel ártatlanok a kezek [...]”,⁶⁸ máshol pedig: „Mi azonban nem csupán fölemeljük, de kitárjuk kezünket s szenvedő Urunkat utánozva, megvalljuk Krisztust imádságunkban.”⁶⁹ Jancsi tehát a metaforák nyelvén kitárt karjával egyszerre mutatja meg ártatlanságát a büntető apával szemben, s *imitatio Christi* gyanánt meg is váltja őt a büntől: lehetővé téve számára a megtisztult zokogást, a „Suhajda fölötti létbe” érkező színeváltozást.

Ezen a szinten metaforikus jelentést vesz föl a novella címe is: a „Füredés” nem pusztán a cselekmény egy fontos mozzanatára utal, hanem az apa lelki megtisztulására is, amely egyébként a keresztelési szertartás tartalmát is adja.

E kétségtelenül metaforikus motívumok felfedezése után bátran állíthatjuk, hogy ugyanebbe a körbe tartoznak azok a „rozsdás szögek” is, melyeket a „döglött lélekvesztőt” tatarozó legény egyenget a földön. Ez többször is a fókuszba kerül, legnyilvánvalóbban Jancsi eltűnése után, amikor „A legény, aki a lélekvesztőt szögezgette,” visszakiabál, korábban pedig (élve a szó különböző jelentéslehetőségeivel, de a motívumot magát ismét az olvasó tudatába idézve) a végzetes játék kezdetén: „Félvállról, mogorván mellének szögezze a kérdést: – Félisz?”⁷⁰

Jó, ha nem kerüli el a figyelmünket az tény, hogy a „szeg” hangsor abban a „törökszegfű”-motívumban is jelen van, amely teljesen súlytalanul tűnik fel a történet elején, körülményeskedő indokolatlansággal, tehát feltűnően ismétlődik viszont a tetőpont utáni színhelyváltásnál: „Ebben a pillanatban Suhajdáné a parasztkertben, a törökszegfűk között abbahagyta a horgolást.” Ezúttal ugyanis nem pusztán a hangsor megismérléséről van szó:⁷¹ a vörös szegfű a képzőművészetben metaforikus jelentéssel bír; mivel levele és termése is szög formájú (a magyarban – és még néhány más nyelvben – neve is innen ered), a passió egyik szimbóluma lett, Krisztus jövendő kereszthalálára

utal.⁷² A legnevezetesebb ilyen ábrázolások Dürer *Szegfűs Madonnája*, Leonardo *Madonnája* (a Louvre-ban) vagy az Hugo van der Goes festette *Krisztus születése* a firenzei Portinari-oltáron.⁷³ A törökszegfű minden változatában a vörös különböző árnyalatai dominálnak (lila, bordó, piros, rózsaszín), s a piros szín ezen kívül is több motívum része, közülük a legfontosabb az apa és a gyermek fürdőnadrágja, melyek mellett a „meggyzín” jelző szinte epitheton ornansként ismétlődik, összesen négyszer, de piros Istenesné kendője és a fiú tornainge is.

A metaforikus értelmezés szintjén újabb értelmet kap a már eddig is több jelentésűnek felismert latin igeragozási feladat. A katolikus neveletésben felnőtt Kosztolányi számára nyilván egészen természetes, hogy a *laudare* ige felidézze a „*laudetur Jesus Christus*” fordulatot, vagy annak magyar megfelelőjét, amellyel a katolikus papokat szokás üdvözölni. Az apa által adott feladat ugyanis – ezen a szinten – valóságos istenkáromlás, hiszen Suhajda a Krisztusnak járó formulát követeli a maga számára, s így már a cselekmény elején hamis Krisztussá válik, amelynek ellenpárja lesz a tetőponton a gyermek jelképes transzfigurációja.

Jancsi Krisztussá átlényegülésének leginkább kiemelt, metaforikus jelentéssel leginkább átítatott mozzanata a novella utolsó mondata: „Még három se volt.” Márpedig aki délután háromkor halt meg (és nem háromnegyed tizenkettőkor, mint a közvetlen élményt lejegyző karcolatban), nyilvánvalóan Jézus.⁷⁴ Hogy ez a külön bekezdésbe tördelt kijelentés a csattanó, az fölerősíti ennek a metaforikus szintnek a fontosságát: a történet „ontológiai” és mélypszichológiai folyamata így felfogható Isten és Ördög párviadalának, mely a Rossz (ontológiai szinten a Véletlen, pszichológiai szinten az Elvétés) időleges győzelmét, a Jó mártíriumát hozza, s végül a megváltással zárul.

2.4. Jelentés a szimbolikus mélypszichológia szintjén

Az anya szerepe a novellában látszólag igen egyszerű, mondhatnánk közhelyszerű. Rá pillant a gyermek „megalázott semmiségében”, mikor nem mer apjára nézni, nála talál védelmet, viszonyuk érzelmektől átfűtött, szemben az apa ridegségével. Az anya mentegeti Jancsit, „fejét hóna alá ölelve” simogatja, az elbeszélő átképzeléses formát használva, a gyermek szemzőgére váltva nevezi arcát édesnek, imádandónak.

Van azonban néhány, valamiképpen az anya figuráját érintő motívum az elbeszélés szövegében, amely ennél a hagyományos anya–apa–gyermek háromszögnél mélyebb, bonyolultabb viszonyt sejtet. Mindenekelőtt az a jelenet, amikor az apa kilép az öltözőkabinból „meggyzín fürdőnadrágjában [...] egy kissé potrohosan, de izmosan, föltárva fekete szőrös mellét, melyet a gyermek mindig megbámult”. Az erős férfi testszörzet általában, ha fekete színű, különösen, a mellszörzet pedig leginkább szexuális jelkép, a fér-

fiasság kihívó jellegének atavisztikus, szinte állati brutalitású hordozója. Rendelkezik vele Vronszkij herceg,⁷⁵ Thomas Mann *Elcserélt fejek* című kisregényében (1940) pedig egyenesen ekörül bonyolódik a cselekmény, a mellszőrzet, a „Szerencseborjúnak nevezett szőrfürt” kiváltója, sőt a mű végén jelképe az ellenállhatatlan férfi vonzerőnek. Kosztolányi szövege többszörösen is utal a motívum szexuális tartalmára: tabu jellegét emeli ki az a megfogalmazás, hogy Suhajda „föltárja” azt, mint amit egyébként rejtegetni kellene (különösen a gyermek előtt). Aztán fontos a fiú viselkedése: az apát az ő szemével látjuk, szinte méregetve és latolgatva: ‘már potrohos ugyan, de még izmos’ – a mellszőrzet pedig állandó bámulata tárgya. Ez a részlet az egyetlen, amikor a gyermek számára az apa valóban személyként, vágyott-irigyelt példaképként jelenik meg, ráadásul itt is fókuszba kerül a meggyzsin furdónadrág, az apa-fiú azonosság követelményének jelképe, s ezúttal már azt az információt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy mindkét (egyforma) nadrágot „Suhajdáné varrta”: aki tehát e gesztussal azonosítja férjét a fiával. Arra is érdemes felfigyelni, hogy az elbeszélő Jancsi megnevezésére ezúttal nem nevéet választotta, hanem gyermeki mivoltát emeli fókuszba, mintegy ellenpólusként a férfiasnak ábrázolt apával szemben.

Ezek a motívumok az apa-fiú viszonyt rivalizálásként mutatják be, melynek tétje az anya. Suhajda kizárólag mint férfi nyeri el gyermeke csodálatát, irigységét, férfiként lesz az azonosulási vágy tárgya. Nyilvánvalóan az Ödipusz-komplexusról van itt szó, melynek elméletét Freud első ízben *Totem és tabu* című könyvében fejtette ki 1913-ban, s amelyre Kosztolányi már 1916-ban utal egy kritikájában.⁷⁶ Freud leírása a komplexusról szembeötlő párhuzamokat mutat az elbeszélés idézett motívumaival, hiszen a csodálat és a vetélkedés benne a két fő összetevő: „Nagyon is világosan meg lehetett rajta látni, hogy az apát vetélytársnak érezte anyja kegyeiben, akire serkedő nemi vágyai homályos sejtelmekben irányultak.” Gyűlölet fakad ebből az apával szemben – folytatja a szerző –, de csodálat is.⁷⁷ Egy későbbi összefoglaló művében pedig így ír: A gyermek „korán felébredt férfiaságával apja helyébe szeretne lépni. Eddig is irigykedve csodálta apjának testi erejét és tekintélyét, most azonban a példaképből vetélytárs lett, aki útjában áll és akit félre szeretne állítani.”⁷⁸

Az elbeszélés egyik legrejtettebben metaforikus eleme abban a jelenetben kerül elő, amikor a fürdőszasszony beengedi őket az öltözőkabinba: „az elsőbe az apát, a másodikba, amelyben Suhajdáné szokott öltözködni, a fiút.” A „kabin” ugyanis az olyan tárgyak közé tartozik, amelyek az álmokképekben, „a mítoszokban, a mesékben, közmondásokban, népdalokban, a köznap nyelvhasználatban és a költői képzeletben”, tehát mindenütt, ahol az elfojtott tudattalan gondolattartalmak megjelenhetnek, alkalmasak szimbólumként szerepelni. „A női nemi szervet jelképesen ábrázolja minden olyan tárgy, amely megegyezik abban a tulajdonságban, hogy üreget zár be,

amely felvehet valamit magába.” (Ilyenek például: a tárna, verem, barlang, edény, palack, doboz, tok, bőrönd, szelence, láda, zseb, hajó.) „Bizonyos jelképeknek több a vonatkozásuk az anyaméhhez, mint a női nemi szervhez, ilyenek a szekrények, a kályhák, s mindenekelőtt a szoba. A szobaszimbólum itt a házszimbólumhoz csatlakozik, másrészt az ajtó és a kapu a genitális nyitás jelképei.”⁷⁹ Maga az alapmotívum, a „sötét kis szoba” a baljós előreutalások sorozatának részeként tűnik fel a novellában, Jancsika a fürdőnadrágját keresgéli ott, s így kétségtelenül belesodródik mindama jelentésáramlatba, melyhez ennek – az elbeszélésben kulcsszerepet játszó – ruhadarabnak köze van. A kabin pedig nyilvánvalóan a szoba-jelkép változata, s a fiú behatolása az anya kabinjába természetesen az incestusos aktus metaforikus demonstrációja, elővételezése. A fókusz kezelése most is megerősíti ezt a jelentést: a szereplők megnevezése ugyanis ezúttal az Ödipusz-komplexus absztrakt szereposztását hangsúlyozza: „apa” és „fiú” jelennek meg a mondatban.

E motivációs szál felismerésével az elbeszélés számos mozzanata mélyebb értelmet nyer. Tisztábban látjuk, miért hangsúlyozza Suhajda a játék közben saját fölényét, s gyermeke éretlenségét: „félsz”, „gyáva vagy”, „mamlaszkodsz”. A vérre menő rivalizálás légkörében még indokolhatóbb az apa önigazoló dühe, amikor felkiált: „Sírba visz ez a taknyos”, hiszen a gyermektől való megszabadulást most már nemcsak annak méltatlansága, „haszontalan”-sága indokolhatja, hanem a féltékenység is. Az sem véletlen, hogy a gyermek aktuális megnevezésével („taknyos”) az apa durván le is értékeli – visszataszító, éretlen kölyöknek minősíti – a vetélytársat, felelevenítve a szólás elhomályosult metaforikus tartalmát, mellyel – természetesen öntudatlanul – arra céloz, hogy a gyermek esetében az a diadalmasan előremetődő, csontkemény testrészt, amely magából lökészerű heveséssel képes váladékot kilövellni – csakis az orr lehet.⁸⁰

Újabb okát láthatjuk Jancsi szégyenkezésének is, mikor „Pironkodva nézte, hogy megy apja a tóba”. Nyilvánvalóan válasz ez, tudattalan jelzés, hogy megérezte, mit fejezett ki apja megjelenése a kabinajtóban. Hiszen a férfiaság megbámult kellékei belőle, a „vékonyka gyermek”-ből, valóban hiányoznak.

Az anya előérzete is csak most érthető igazán. Erre háromszor találunk célzást az elbeszélésben: először, mikor gyermeke után kiált, „hogy később majd ő is lejön a partra”. Megtudjuk ugyanis később, hogy nem fürdeni megy, ezen egyáltalán csak akkor kezd töprengeni, mikor ő is a partra indul. Arra kell tehát gondolnunk, hogy félti gyermekét, nem meri a vetélytársra bízni. Az *ördögcérnasövény* – a baljós név miatt – ezt az aggodalmat ébreszti föl benne ismét, ezért kezd szaladni, s végül a partra érve, a tömeget látva emiatt érti meg „tüstént”, minden magyarázat nélkül, hogy mi történt.

Suhajdáné aggodalmai természetesen magyarázhatók lennének az apa és fia feszült viszonya alapján is. Csakhogy abban a konfliktusban az anya nem érintett: az apa kompenzatorikus személyisége által motivált cselekmény – eltekintve az indító mozzanattól – akár nélküle is lefuthatna. Szerepe nem is lehetne olyan jelentős, ha pusztán a rideg férje ellenpontjaként funkcionálna: alakját az Ödipusz-komplexus teszi nyomatékosná, nélkülözhetetlenné az elbeszélésben.

3. Szövegszintek és jelentésrétegek

Érdeemes megfigyelnünk, hogy a mű jelentésrétegeinek felismerésében eltérő súllyal vettek részt a szöveg különféle szintjei. Amikor az elbeszélésben a végzet mindennapokat felforgató hatalmát pillantottuk meg, elsősorban egy bizonyos kommentárt, az elbeszélőnek a történetet értelmező reflexióját követtük. Igazolta megállapításainkat természetesen a cselekmény is, azzal a megszorítással, hogy az egyes mozzanatok kapcsolatai közül csak azokat vettük figyelembe, amelyeket az elbeszélő kimondott, megfogalmazott – illetve észleltük, hogy az adott novellában ilyen összefüggések igazában nem léteznek, s éppen ezek hiánya alapozza meg a szóban forgó értelmezést. *Cselekmény és reflexió*, tehát a *tudatos befogadás szintje* – igen felszíni jelenség-együttese ez a szövegnek, nevezhetjük az epikai vagy drámai alkotások *durvaszerkezetének*, amely minden olvasó számára hozzáférhető, s minden esetben az interpretáció megkerülhetetlen kiindulópontja.⁸¹

A durvaszerkezet felől azonban az irodalmi alkotások igen sokféleképpen és többnyire igen határozatlanul értelmezhetőek. Vázlatos vonalaikat jelentéssel a szövegben található előre- és visszautalások, ismétlések, párhuzamok, metaforák töltik ki, a *finomszerkezet* elemei, melyek befogadása az olvasó (és teremtése az alkotó) részéről a nem tudatos gondolkodás szintjén történik meg.⁸² Többségükben ebbe a csoportba tartoznak azok a nyelvi szintek, melyekre a strukturalizmus szokta felbontani a műalkotásokat.⁸³

A finomszerkezet elemei *metanyelvi utalásoknak*⁸⁴ tekinthetők, amelyek felhívják az olvasó figyelmét a szövegben megbúvó másodlagos jelentésekre, illetve – a befogadó felőli megközelítés elvét alkalmazva – létrehozzák a befogadóban a másodlagos jelentést. A finomszerkezet egyik speciális jelensége a tárgyi, illetve nyelvi elemek közötti válogatás, a *fókusz*, amely nem képez metanyelvi utalást, önállóan nem hoz létre jelentést, de megerősíti, rezonálja a kialakult konnotációkat. Ilyen elsősorban a szereplők aktuális megnevezése, amelynek minden – stilisztikailag közömbös – változata (például: Jancsi, a fiú, a gyermek) nélkülözi a felhívó jelleget, mégis – mint láttuk –, gyakran idomul valamelyik jelentésréteg igényeihez.

Sajátos viszonyban áll a finomszerkezet a szöveg időbeli szerkezetével. A „meggyzín fürdőnadrág” először a tizedik mondatban tűnik fel, s akkor

még pusztán a hiteles környezetrájz egy esetleges elemének látszik. Jelentéshordozó tulajdonságot azzal kap, hogy megtudjuk, a kettő egyforma, de a gyermeké kisebb. Az az információ, hogy mindkettőt az anya varrta, ekkor még redundánsnak tűnik, jelentéssel csak később, a baleset után töltődik fel.

A durva- és a finomszerkezet, a szöveg e két, egymástól jól elkülöníthető szintje együttesen alakítja ki a jelentés különböző rétegeit. Azokat a másodlagos szövegeket tehát, amelyek a maguk teljességében soha nincsenek leírva a műben, hanem az olvasóban, az értelmezőben alakulnak ki az alkotás hatására, s melyek kifejtettsége a befogadó tudatosságától függ. A jelentés tehát nem része a mű szövegének, hanem a szöveg működésének következménye, s maga a működés, a szöveg jelentésgeneráló tevékenysége a befogadóban, vélhetőleg az, amit műélménynek, esztétikai hatásnak szoktak nevezni.

Jól megfigyelhető a *Fürdés* felépítésében a szövegszintek és a jelentésrétegek többszörös meghatározottsága. Egy-egy hangsúlyos motívum (a meggyzín fürdőnadrág, a „laudare” ige, az ördögcérnasövény) több jelentésrétegben is szerepet játszik, amellet az egyes jelentésrétegek is kiegészítik egymást: a novella centrumát képező baleset, illetve az apa bűnhődése egyre mélyebb magyarázatot lel a végzetre hagyatkozó létfilozófiai, az öntudatlan elvétést bemutató pszichoanalitikus, a sátán cselvetését feltételező metaforikus és végül az Ödipusz-komplexussal indokló mélylélektani jelentésrétegben.

4. A filológus és a zabolátlan olvasó

Végigkövetve a *Fürdés* jelentésszintjeit, óhatatlanul felmerül a kérdés: meddig mehet el az interpretátor a szöveg értelmezésében, illetve kinek a számára élnek az itt bemutatott jelentések. Nem arról van-e szó, hogy a filológus csupán „dekonstruálta” az elbeszélés szövegét, és azután saját műveltségének, világlátásának súlypontjai szerint szabadon „újraírta”, ahogy az interpretáció hagyományban kialakult szabályait nem ismerő olvasó, vagy e költmek alól magát hivatásából adódó legitimitással fölmentő művész bármikor megteheti. Egyáltalán: léteznek-e még szabályai és határai a szövegértelmezésnek?

Mint láttuk, igen nagy szerepe van az értelmezésben olyan motívumoknak, melyekhez metaforikus jelentés kapcsolódik. Az apa és a gyermek „meggyzín fürdőnadrág”-jának szembeállítás, e motívum többszöri ismétlődése olyan nyilvánvaló kiemelést jelent, a hozzájuk kapcsolható funkció oly természetesen illik bele a más motívumokból is levezethető jelentésbe, hogy interpretálásával szemben nemigen merülhet fel kétely. Elgondolkodtató azonban a következő mondat: „Lakatosinasnak adom, bognárnak – maga se tudta, hogy indulatában mért épp ezt az iparágat választotta, amely-

re egyébként sohase gondolt.” Az elbeszélő kommentárja oly nyilvánvalóan utal Freud elfojtásról szóló tanítására, hogy ezt feltétlenül *metanyelvi* utalásnak kell tekintenünk, mellyel a szerző a „bognár” motívumot jelentőssé teszi, figyelmezteti az olvasót a rejtett tartalomra, arra készíti, hogy keresse az elfojtott tudattartalmat. A filológust e hitben még megerősíti az is, hogy az író egyik világháborús tárcájában e motívum párját is föllelheti: „Mireánk nézve, kik polgári sorban nevelődtünk, az volt a legnagyobb fenyegetés, mikor apánk szigorú szájjal, dermesztő rövidséggel ezt mondta: Suszterinasnak adlak. [...] a mi úri gyermekkorunk mumusa, kísértete a zöld kötényes, kócos, vad suszterinas volt.”⁸⁵ Hohó – kiált fel ilyenkor a filológus diadalittasan –, nem csalt az előreutalás, ha az (életrajzilag hiteles) *suszterinasból* kifejezetten e novella kedvéért lett *bognár*, akkor e derék mesterségnek valahogy feltétlenül kapcsolódnia kell Suhajda tudattalanba szorított komplexusaihoz. De hát mivel is foglalkozik a bogsnár? Az Értelmező Szótár szerint kerékgyártó, továbbá kisebb faeszközöket, szerszámnyeleket, szekeralkatrészeket készít. A klasszikus Czuczor-Fogarasi-féle Nyelvtörténeti Szótár még úgy tudja, szekeret, kocsi gyárt, a szó maga is a német „wagner”-ből ered. Na mármost mi köze lehet mindennek Suhajda lelkéhez? Szerepel a novellában szekér, a történet végén Suhajdánét parasztszekéren szállítják haza. Ezt érezte volna meg a férj, s gyömszölte le rögvest tudata mélyére, mint afféle modern, neurotikus alkatú Teiresziasz, aki a jövőbe lát ugyan, de profetikus képessége csak maga számára is érthetetlen elszólásokban jelentkezik? A pszichoanalitikus logika az előrejelzéseket csak a lelki élet terén ismeri el, maga Freud *A mindennapi élet pszichopatológiájában* külön fejezetet is szentel a babonában és a lélektanban rejlő „determinizmus” megkülönböztetésének.⁸⁶ Úgy látszik, bele kell törődnünk, hogy a szembetűnő metanyelvi utalás és a csábítóan kínáló filológiai párhuzam ellenére a *bognár* motívuma üres, a novella cselekményének mélylélektani motiválásában semmiféle jelentést nem tulajdoníthatunk neki.

Szorgalmas és találékony filológusnak az udvarban horgoló feleség is gyanús lehet. Ez az udvar kert, hiszen virágok nyílnak benne, sőt, az elbeszélő az egész fürdőhelyet „keret”-ben helyezi el („A meszelt kunyhók, a kukoricagórék, a homok keretében minden fehérnek látszott.”), tehát „elzárt kert”, *hortus conclusus*, ami pedig a középkor óta Mária-jelkép. Ugyancsak a Szűzanya attribútuma az orsó és a kosár gyapjú, márpedig nem kell sok fantázia ahhoz, hogy a horgolásban a fonás modern változatát fedezzük föl. Az ölelés („az anya [...] a gyermek fejét hóna alá öelve simogatta”) és a csók általában is a Mária és a gyermek Jézus közti bensőséges gyöngédség megnyilvánulásának számít,⁸⁷ s az a jelenet, amelyben Jancsi „Fölágaskodott hozzá, hogy sebtében csókot leheljen az édes, imádandó arcra [...]”, még a bizánci „meghatódott Istenanya”, az *Eleusza* ábrázolásának is megfelelő többé-kevésbé: „...a trónon ülő Istenanya az öleiben álló kisdeddal, aki

arcához simul”, vagy (egy másik változattípusban) „arcához igyekszik simulni”.⁸⁸

Csábító tehát a gondolat, hogy a novella apa–anya–gyermek hármásában a Szent Család megjelenítését fedezzük föl. Ebben az esetben azonban vonatkoztathatnánk el a hivatkozott Mária-attribútumok konkrét metaforikus jelentéseitől úgy, ahogy azok a hagyományban kialakultak. Az „elzárt kert” motívum az *Énekek Éneke* két helyén alapul: „Húgom, mátkám akár az elzárt kert, mint az elzárt kert, a lepecsételt forrás”, illetve: „A kertnek forrása élő víz kútfeje, amely a Libanonról csörgedezik alá.”⁸⁹ A kert ebben az értelmezési hagyományban a Paradicsomot jelenti, elzárt volta, melyet a középkori ábrázolásokon a fal vagy kerítés, illetve a bezárt kapu jelenít meg, az Istenanya szüzességére utal.⁹⁰ Márpedig mindkét konnotáció teljességgel idegen a novella anya-figurájától. Az „erősen harmadrendű” fürdőhelyen lévő nyaraló udvarát a Paradicsomkerttel azonosítani csak ironikusan lenne lehetséges, Suhajdné alakját azonban az elbeszélésben semmiféle irónia nem érinti. Szüzességének hangsúlyozása pedig értelmetlen, össze sem fér az Ödipusz-komplexus motívumaival.

A sok Krisztus-attribútum szomszédságában felmerülhet a vízbe merítkezés motívumának a kereszteléssel való azonosítása is: „Mind a ketten lekuporodtak, nyakig merültek, élvezték a lanyha tó cirógatását, mely almazölden, tejszerűen pezsgett körülöttük.” A cselekménynek ezen a pontján a megváltás képzetének az apával történő összekapcsolása azonban túl korai: ez csak a bűnhődés fázisában lenne indokolt. Hasonló problémával kellene szembenéznünk, ha Freud szimbólumlistája szellemében akarnánk azt a jelenetet értelmezni, amikor Suhajda „Lejött a tornác lépcsőjéről, a nyaraló udvarában levő parasztkertbe.” „Létra, lépcső, grádics, illetőleg a rajtuk való járás a nemi érintkezés biztos jelképe” – állítja a lélekelemzés atyja,⁹¹ ezzel mégsem tudunk semmit sem kezdeni, hiszen a motívumot semmiféle metanyelvi utalás nem emeli ki, s egyik jelentésszintbe sem illik bele.

Ezek a megfontolások arra intenek, hogy feltétlenül kell valami kifejtett szabályrendszerrel rendelkezünk annak eldöntésére, melyik értelmezési ötletet fogadhatjuk el, és melyiket kényszerülünk elutasítani. Teljes sötétségben persze nem kell tapogatóznunk, hiszen a filológia konkordancia-vizsgálatai erre már évszázados modelleket nyújtanak. Hogy a szerző számára a pszichoanalitikus modell értelmezési horizontot jelenthet, különösebben nem kell bizonygatni, Kosztolányi ismeretei erről sokszorosan bizonyítottak, s nyilván az idézett párhuzamok is meggyőzőek. Szerzői oldalról azonban már felmerülhet a Krisztus-motívumok némelyikével kapcsolatban a kétség. Természetesen nem a széttárt kar attribútum-jellege az, amelyet bárki is megkérdőjelezne, hiszen ez köztudomású, e tekintetben a szövegpárhuzamok főlegesen akríbiának is tetszenek. Azt viszont nemigen lehet bizonyítani, hogy Kosztolányi ismerte volna az imádkozás őskeresztény hagyomá-

nyát, vagy a szegfű ikonográfiai jelentését. Kizárni persze nem lehet, s főként nem a közvetett tudomást minderről, hiszen bizonyos gondolatok, ismeretek, hagyományok az eredeti források sokszoros áttételeivel, „a levegőn át” is terjednek.⁹² Ugyanez a megfontolás befogadói oldalról is érvényes, azzal a különbséggel, hogy az egyes olvasók műveltsége természetesen beláthatatlan, s még az „általános műveltség” is elég nehezen leírható.

Ezért kell különösen fontosnak tartanunk a szöveg bizonyító erejét. Jelentést csak ott kereshetünk, ahol erre metanyelvi utalás történik, s csak olyan interpretáció lehet releváns, amely egybecseng más motívumok sugallataival. A forráskutatás, a konkordanciák vizsgálata csak ezután válik értelmessé. Nem vitás, hogy az Ödipusz-komplexust mint az elvétést motiváló lelki hátteret az olvasóknak csak az a hányada képes megsejteni, akik erről a freudi elméletről hallottak valamit. Vélhetőleg közülük is elenyésző lesz azoknak a száma, akik a kabin motívumában rá fognak ismerni a pszichoanalitikus példatár megfelelő elemére. (Ha pedig feltételeznénk, hogy ezek a szimbólumok a kulturális áthagyományozódástól függetlenül is rendelkeznek jelentéssel, akkor olyan kérdésben foglalnánk állást, amelyben a filológus semmiképpen sem illetékes.)

Kosztolányi azonban vélhetőleg nem várta el az olvasóktól, hogy elemezzék a szöveget és önmagukat, mutassák fel világosan, tudatosítsák ezt a motiváló ösztönt. Nyilván megelégedett azzal, ha ezek a motívumok az ismerősség érzetét ébresztik fel, a befogadó, anélkül, hogy tisztán látná a szereplőkben hullámzó indítékokat, hitelesnek, életszerűnek fogadja el a konfliktust.

Talán rávilágítanak a fenti példák arra, milyen megfontolások béklyózzák a filológust az interpretációs tevékenység során. Természetesen ezektől az önként vállalt korlátoktól el lehet tekinteni, s akkor megnyílhat bárki előtt a végtelen értelmezési szabadság világa. Extrém példája ennek Tandori Dezső olvasói kalandja Kosztolányi karcolataival: „A minap útirajzai kerültek a kezembe, és mindjárt az első szöveget igen különös módon megforgathatónak találtam: elkezdtem elébb a sorok első szavait egymás mellé írni, majd beljebb haladtam, függőlegesből vízszintes lett így, a sorok végei is gazdagon illeszkedtek, hazardul, és ahogy így átfésültem, mintegy új olvasórács rendelkezésére bocsátottam a művet, kiderül: nem volt benne szinte semmi töltelek, értelmetlen formán költői szövegváltozatom is harsog a színektől, erős, izes, titokzatos – és ez egyedül neki köszönhető. Persze, nem állítanám, hogy ez rajtam kívül bárkinek jelentene valamit is, vagy hogy akármelyik írásával művelhető lenne, viszont ha egy kapcsolat régi és mély, ösztönösen – vagy kimunkált előtanulmányok nyomán – ráhibázunk, jól választjuk véletlenülünket.”⁹³ Ha emlékezetünkbe idézzük Brecht, Dürrenmatt vagy Stoppard Shakespeare-parafrázisait, azt kell mondanunk, Tandori szerény volt, amikor a privátszférába utasította saját deviáns szövegolvasatát, hiszen a modern

hermeneutika ma már általánossá tette azt a meggyőződést, hogy minden megértés egyben félreértés is,⁹⁴ az pedig a kultúra normális létmódjához tartozik, hogy az alkotásokat az újabb és újabb nemzedékek átértelmezik és saját olvasatukkal összegyúrva adják tovább. A művészt és az önmagának olvasó nagyközönséget nem is szabad megzabolázní, a gondolat hivatásos barátja azonban jól teszi, ha önmérsékletet tanúsít, s szabályokkal bátyázza körül saját, mindenkor meglódulni kész fantáziáját.⁹⁵

1 FREUD, 1986, 20.

2 *Karinthy torzító művészete*, Nyugat, 1933.02.01. = *Egy ég alatt*, 455.

3 Pesti Hírlap, 1922.06.04. = *Hattyú*, 68–70.

4 *Kosztolányi Dezső: Levelek, naplók*, 1027.

5 SCHÖPFLIN, 1936.

6 KISS F., 1979, 165–166, ill. 435.

7 Illusztrációként egy jellemző mondat: „Kosztolányi a maga behézlő-érzelmes, fülbemászó hangjának köszönhetette fiatal korában népszerűségét; [...]” (IGNOTUS, 1936, 14.)

8 „Nem is vállalkozik arra a reménytelen föladata, hogy megmagyarázza az embert és megfejtse az életet, ő csak a sorsban hisz, a véletlenben, mely szeszélyes, játékos kedvvel ráncigálja bábjait.” (KIRÁLY Gy., 1921, 299.)

9 Ez utóbbi mondatot, mint jellemzőt, idézi Király István is. (1986, 73.)

10 FÖLDI, 1927, 176, 178, 182, 184.

11 BARÁTH, 1940, 98.

12 SZEGZÁRDY-CSENGERY, 1938, 78.

13 RÓNAY, 1977, 295.

14 SZABÓ, 1988, 295.

15 GALSAL, 1980, 6.

16 „Kosztolányi embereinek nincs tudomásuk az életük nagyobb részéről; csak végrehajjták.” (FÖLDI, 1927, 185.)

17 NÉMETH L., 1928, 109–110.

18 SCHÖPFLIN, 1937, 195–6.

19 SCHÖPFLIN, 1936, 528.

20 A *Füredés* konfliktusa „a lélektani extrémítás kereteiben marad”; illetve: A novellák figurái, „akik a nevezetes lélektani tételt példázzák [...]” KISS F., 1965, 321.

21 SCHÖPFLIN, 1936, 527.

22 Poszler György szerint a játékosság veszélykeresésbe csat át, s az „Kiszolgáltatót

a fel nem robbant indultnak, a meg nem ismert hajlamnak, az intellektussal át nem világított ösztönnel”. „Ilyesmí mozdul Suhajdában, amikor messzire dobja a Balatonban bukkott kisfiát.” (POSZLER, 1985, 174.)

23 SZABÓ, 1988, 292–293.

24 SCHÖPFLIN, 1936, 528.

25 „Miként regényeiben, novelláiban is valamilyen lélektani tétel, igazság, illetve megérzés ölt formát. Emberek, események önmagukért nem érdeklí, épp mert hiányzik belőle a gyönyörködés adottsága. Nem is feledkezik bele rajzukba, amit fontosnak érez bennük, az nála úgyis általában titok, s novelláinak értelmét épp en a titok megfejtése adja. A novella minden eleme efelé tart, értelmét, kiterjedését ez az előrenyomulás szabja meg.” KISS F., 1963, 682.

26 SZABÓ, 1988, 292.

27 RÓNAY, 1977, 293.

28 *A Vadkacsa a Nemzeti Színházban*, A Hét, 1909.02.07. = *Színházi esték I.*, 181–182. Ugyanígy: *Eszperantóul. Széjjegyzet egy színielőadáshoz*, A Hét, 1912.08.25. = *Színházi esték II.*, 704–705; *Tóth Eszter élete és halála*, Nyugat, 1922.02.16. = *Egy ég alatt*, 497; *Füst Milán*, Nyugat, 1922.03.16. = *Egy ég alatt*, 481; *Emberék. Expresszionista bemutató a Renaissance Színházban*, Pesti Hírlap, 1923.03.25. = *Színházi esték II.*, 184; *Lev Nyikolajevics Tolsztoj: Az élő holttest*, Pesti Hírlap, 1929.02.02. = *Színházi esték II.*, 560.

29 *Ábécé a prózáról és a regényről*. Új Idők, 1928.04.07. = *Nyelv és lélek*, 449.

30 SZABÓ, 1988, 295.

31 LENGYEL, 1985, 47.

32 KISS F., 1979, 431.

31 LENGYEL, 1985, 47.

32 KISS F., 1979, 431.

33 A többi cikluscím: *Esti Kornél kalandjai, Egy asszony beszél, Latin arcélek, Tollrajzok.*

34 *Ábécé a versről és a költőről*, Új Idők, 1928.01.15. = *Nyelv és lélek*, 437.

35 *Vita*, Pesti Hírlap, 1927.05.08. = *Hattyú*, 504–505.

36 *Találkozás Hamupipőkével. Révész Béla novelláskönyve*, A Hét, 1909.04.18. = *Egy ég alatt*, 185.

37 *Ákombákom*, Pesti Hírlap, 1930.02.02. = *Én, te, ő*, 172.

38 Galsai isi említi e mozzanat előérzet jellegét: „...egy kislány rosszat sejt, szomjúságot érez, vécézni akar, csak nem vallja be?” (GALSAI, 1980, 7.)

39 KISS F., 1979, 431.

40 SZABÓ, 1988, 299.

41 JUHÁSZ, 1985, 140.

42 Az Országos Széchényi Könyvtár állományában három 1880–1900 közötti kiadású iskolai latin nyelvtankönyvet találtam: ezek közül az egyikben az „amare” ige az I. coniugatio példaszava (Dr. CSENGERI, 1896), a másik kettőben a „laudare” (SZILASI, 1887; LAMPEL, 1898). Ez utóbbiak között van az – úgy látszik – legnépszerűbb nyelvkönyv is, a Ferdinand Schultztól fordított, amelynek ugyanitt számos kiadását találni meg, már a század közepétől kezdve. Említésre érdemes az is, hogy a Schultz-féle könyvben a „laudabor” igealak (ez lenne az apa feladványának helyes megoldása) magyar megfelelője szó szerint úgy hangzik, mint az elbeszélésben: „dicsérni fognak engem” (más kiadásokban: „dicsértetni fogok”) (LAMPEL, 1898, 76). A századforduló után a katolikus egyházzal kapcsolatban álló kiadóknál a „laudare” a példaszó (MOLNÁR Ervin, 1922; JÁMBOR-KELEMEN, 1932), a többieknél az „amare” (SZAMOSI, 1902; dr. REIBNER, 1926).

43 Juhász Tamás e motívumban az egyformaságot látja megvalósulni (JUHÁSZ, 1985, 140), én inkább annak igényét.

44 Adler eredetileg a fogyatékos gyermekeknél figyelte meg a kisebbségi komplexust, s ennek kompenzálását: „Az alkati kisebbségből ered tehát a kisebbségi érzés, ami a személyiségérzés felnyitásával megnyilvánuló kompenzációt követel.” ADLER, 1912, 22. Lásd még:

ADLER, 1937, 48–55. A fiatal Kosztolányi két novellájában is ennek szellemében ábrázolja a beteg gyermek zsmarkoskodását: *Sakk-matt* (1905), *Szegény kis beteg* (1912). Freud maga nem tulajdonított nagy jelentőséget ennek a fogalomárnak, ritkán is alkalmazta, a nagyközönség körében azonban hamar elterjedt, s a mélylélektan fogalomkészletének integráns része lett.

45 „Vajon mit jelent az, hogy a királyfi – »minden ok nélkül« – rablókalandokba bocsátkozik, és mocskos csapszékbe dorbézol, kissé vidáman, kissé keserűen, »mikor nincs semmi gondja? [...] A fiú viaskodását írta meg itt a léleklátó, aki az apa-fiú komplexumot – ösztönösen – érezte, mielőtt még tudományosan öntudatosá tették volna a lélekbúvárok. Mélységes féltékenység él a walesi hercegeben uralkodó, királyi apja iránt.” *Henrik király. A Nemzeti Színház bemutatója*, Világ, 1916.10.12. = *Színházi esték I.*, 46.

46 *Édesapám*, Pesti Hírlap, 1932.11.20. = *Bölcsőtől a koporsóig*, 385–390.

47 *Hazugék* (1920) = *A léggömb elrepül*, 728.

48 *Lear király. Felújítás a Nemzeti Színházban*, Új Idők, 1929.06.16. = *Színházi esték I.*, 82.

49 *Jánoska betegsége* (1918) = *A léggömb elrepül*, 686–687.

50 *Zoltánka*, Nyugat, 1913.12.01. = *Színházi esték I.*, 788.

51 KOSZTOLÁNYINÉ, 1938, 34.

52 *Édesapám*, i. h.

53 „Latintanárom különösen szigorú volt. Megkövetelte, hogy még álmunkban is elfűjjük a rendhagyó igéket, és jaj volt annak, aki valamit elvétett. Ezt gonosztevőnek nevezte. Nem türelmetlenségből vagy elvakultságból. Belül, a lelke mélyén valóban meg volt győződve, hogy aki nem szereti a latin nyelvet, és nem hordja szívében a rendhagyó igék ügyét, az a társadalom szemete, gonosztevő és hazáruló.” *Öreg pap = Hét kövér esztendő*, 163.

54 *Borsos Péter = Hét kövér esztendő*, 397–401.

55 Érdekes egybeesés demonstrálja az apa és a tanár-szerep érintkezését. Így jellemzi Kosztolányi egykori tanítója kisszerűségét: „A marhahúst többször egymás után megszagoltgatta, a kenyeret is, a sót és a paprikát is. Általában mindent megszagolt.” *Borsos Péter = Hét kövér esztendő*, 400. De ezt írja

apjáról is: „kétségbeesve, dühöngve keltem föl az asztaltól, mikor észrevettem, hogy modoros szokása szerint kissé megszagolja a húst, [...]” *Házi dolgozat = Hét kövér esztendő*, 124, 126.

56 SÓTÉR, 1966, 139.

57 KOSZTOLÁNYI, XIII, Délmagyarország, 1917.05.20. Megjelent még előszóként az *Éjjél* című antológiához. = *Füst*, 400–401. Lásd még: „Manapság, mikor a »tudattalan«-ról úgy beszélnek, mint egy közismert mozi-színésről, [...]” *A talált pénz = Hét kövér esztendő*, 344; *Különös kózzjáték*, Új Idők, 1929.03.17. = *Színházi esték II.*, 154; *William Shakespeare, A Hét*, 1916.05.14. = *Ércnél maradóbb*, 17.

58 *A véletlen*, Pesti Hírlap, 1923.05.06. = *Hattyú*, 150–152.

59 „Az elfojtás azonban csak előfeltétele a tünetképződésnek. Tudjuk, hogy a tünet pótlása valaminek, amit az elfojtás meggátolt.” FREUD, 1986, 244. Az elfojtás különben a freudi elmélet egyik kulcsfogalma, A mindennapi élet pszichopatológiájának már a 3. lapján bevezeti, méghozzá meghatározás nélkül, annyira magától értetődőnek tartja.

60 FREUD, 1904, 132, 136–137.

61 Galsai a gyermek előérzete kapcsán említi ugyanezt a szorongásból fakadó hallgatást. (GALSAI, 1980, 7.)

62 „...ki közöttük különben is csak az »ő« volt. Nevét sohasem ejtették ki.” *Pacsirta*, 23.

63 KISS F., 1979, 432.

64 Kosztolányi a természet közönyének átélésére is kaphatott ösztönzést Freudtól, aki ezt az emberiség egyik alapvető élményének tartja, s ezzel magyarázza a vallásra irányuló lelki szükségletet. A szkeptikus és kifejezetten önkínzó módon ateista Kosztolányit nyilván mélyen megérintették az ilyen mondatok: „...a természet [...] megöl minket, hidegen, kegyetlenül, részvét nélkül, lehetőleg éppen akkor, amikor boldogok vagyunk.” (FREUD, 1945, 26.)

65 Kosztolányi láthatólag ebben a részletben használta fel korábbi személyes élményét, amikor egy uszodában tanúja volt egy vízi balesetnek. Erről *A úszó halála* című tárcában számol be, amely vélhetőleg egy ténylegesen megtörtént eset leírása. Fel tűnnek a közös részletek: az áldozat egyik

barátja „Hunyorogva nézett szét...”, egy másik körülfutja a medencét, majd „visszatér oda, ahonnan indult”, a parton fekvő fiúból kirázzák a vizet, az úszómester két karját tornáztatja, az egész fél óra alatt játszódik le (negyed 12-től háromnegyedig). A fő hasonlóság azonban a közöny – a természeté és a mentőorvosé egyaránt: „A halál nem hagy semmi nyomot sem göröngyön, sem hullámon, s az élet tovább megy, tovább úszik. Egy mentőorvos ment el utolsóan.

– Meghalt? – kérdeztem tőle.

– Meg – felelte röviden, mint aki mestersege folytán gyakran kimondja ezt a visszavonhatatlan ígékötőt, s ujjait sapkája ellenzőjéhez emelte.” *A úszó halála*, Pesti Hírlap, 1922.06.04. = *Hattyú*, 68–70.

66 *Pacsirta*, 145.

67 A kereszthalál hagyományos ábrázolásában a lecsüszegesztett fő dominál, vannak azonban nevezetes kivételek is. Ilyen például Munkácsy 1884-es *Golgotája*, melyen Krisztus az égbe tekint, „hátraszegett fővel”.

68 TERTULLIANUS, *Apologeticum* XXX., 4. 118.

69 TERTULLIANUS, *De oratione* XIV., 1. 195. Lásd még: XVII., 1. 196.

70 Megjegyzem, az evangéliumok a szenvedéstörténetben nem említenek szögeket, amelyekkel Jézust a keresztfára erősítették volna. A hagyomány hitetlen Tamás szavain alapszik: „Hacsak nem látom kezén a szegek nyomát, ha nem helyezem ujjamat a szegek helyére, és oldalába nem teszem a kezem, nem hiszem.” (Jn, 20: 25.) Természetesen nem is kétséges, hogy a szeg a köztudatban Jézus attribútuma, hogy Kosztolányinál feltétlenül az, arra véletlenségből írásos bizonyíték is adódik: „Én a keresztfáról álmodtam, a szegekről, a mártírok töviskoszorújáról, melyet vér aranyoz be.” *Mit álmodtál?*, Pesti Hírlap, 1916.09.17. = *Füst*, 327.

71 A szót a Kosztolányi életében megjelent valamennyi kiadás – tehát a Pesti Hírlapé és a *Tengerszem* mindkét lenyomata – k betűvel írva közli.

72 Kml, 285.

73 Goes festményének előterében három vörös szegfű látható, amelyek – Krisztus három szögén kívül – a szentháromságra is utalnak. A festő korában különben „nagel-

boem" ('szegvirág') volt a szegfű holland neve. (KOCH, 1964, 73–74.)

74 A mai olvasó, aki esetleg csak irodalmi élményként találkozott az evangéliumok szövegével, talán nincs tisztában ezzel a ténnyel. A szinoptikusok halálának időpontjaként egybehangzóan a kilencedik órát jelölik meg (Mt, 27, 45–50; Mk, 15, 21–37; Lk, 23, 44–46; illetve János csak az ítélet kimondásának idejét rögzíti, a hatodik órára (Jn, 19, 14). Az magából az Újszövetség szövegeiből is kiolvasható, hogy a korabeli zsidóság napkelteől napnyugtáig számította a napot, és tizenkét órára osztotta (Jn, 11, 9; illetve Csel, 2, 15), a 6. óra tehát a mi időszámításunk szerint dél, a 9. pedig délután három. Ugyanezt mondják természetesen a tudományos kommentárok is: „Jézus nagypénteken délben feszítették keresztre [...] három órai küzdelem után kiadta a lelkét” (Biblia, 1987, 1139; illetve HAAG, 1989, 846). Kosztolányi egyébként nyilván a hittanórákon ismerkedett meg a szenvedéstörténettel, a hittankönyvekben pedig mindig közlik a három órai időpontot (lásd Rmk, 1936, 30; illetve GÁSPÁR, 1938, 210), s a biztonság kedvéért még idézhetünk egy olyan Jézus-életrajzot is, a Renanét, melyet Kosztolányi bizonyára jól ismert: „A mi időbeosztásunk szerint körülbelül délután három óra lehetett, mikor Jézus kiszenvedett.” RENAN, 1946, 318.

75 TOLSZTOJ, *Anna Karenina*, IV/18. fejezet, 554.

76 Shakespeare *IV. Henrikje* kapcsán írja: „...a fiú ősi féltékenysége és be nem vallott gyűlölete az apa iránt szabadon kirobban [...]”. *IV. Henrik király. A Nemzeti Színház bemutatója*, Világ, 1916.10.12. = *Színházi esték I.*, 46.

77 FREUD, 1918, 141.

78 FREUD, 1938, 46–47.

79 FREUD, 1986, 136, 128. A ház az emberi test jelképe (131).

80 Az orr és a belőle kifújó váladék ilyen értelmű jelentésére a népi kultúrában lásd BERNÁTH, 1986, 141.

81 Már a középkori hermeneutika megkülönböztette a szó szerinti (verbális) értelmezés „alapzatát” a szellemi „felépítménytől”. (OHLY, 1986, 231–232; 240–241.) Ezt az interpretációs elméletet először Dante alkal-

mazta profán szövegekre (DANTE, 1965, 185–186.)

82 Jól jellemzi a finomszerkezetet Vass Éva az *Édes Anna* „effektusairól és utalásairól” írván, „amelyek a szöveg háttérben jelennek meg, egy-egy szöveghelyet az információk több rétegével töltenek meg, a szöveget különböző jelentéstartalmakkal és impressziókkal gazdagítják.” VASS É., 1981, 139.

83 A legismertebb ezek közül Ingardené, aki négy réteget különböztet meg: a hangzás, a jelentés, az ábrázolt világ és a szemléletesség rétegeit, melyek közül a második inkább a durvaszerkezet, a többi a finomszerkezet körébe helyezhető el (INGARDEN, 1940). Szegedy-Maszák Mihály a stilizáltság, az idő- és térbeliség, a nézőpont és az értékszerkezet, világkép rétegeiről beszél. (SZEGEDY-MASZÁK, 1980.)

84 Ezt a jelenséget nevezi Török Gábor „olvasási utasítás”-nak. (TÖRÖK, 1974, 33.)

85 *Kip-kop*, A Hét, 1917.01.14. = *Füst*, 366.

86 „Nem hiszem, hogy bármely olyan esemény, melynek létrejöttében lelki életnek nem volt része, valami rejtett dolgot tudathat velem a valóság eljövendő alakulása felől; ezzel szemben hiszem, hogy saját lelki működésem valamely nem szándékos megnyilvánulása igenis felfedhet előttem valami rejtett dolgot, ami azonban megint csak lelki életemet illeti; hiszek ugyan a külső (reális) véletlenben, de nem hiszek a belső (lelki) véletlenségben.” FREUD, 1994, 201–202.

87 Kml, 1986, 21–24, 80.

88 LAZAREV, 1979, 121–122.

89 Én, 4: 12, 15.

90 Kml, 1986, 80.

91 FREUD, 1986, 130.

92 Maga Kosztolányi például így ír erről: „Herbert Spencer, Bergson közvetve, a levegőn át elérkezett a főpincerhez, a liftes fiúhoz is.” *Ignotus*, Nyugat, 1924.12.01. = *Egy ég alatt*, 119.

93 TANDORI, 1981, 84.

94 PÁL, 1986, 4–5.

95 Ezúton köszönöm meg ötleteiket, megfigyeléseiket, értelmezési javaslataikat volt tanítványaimnak: Dózsa Andreának, Harcos Bálintnak, Hegyi Katalinnak, Palya Beátának és Tarczy Dorottyának, továbbá kollégámnak, Kotzián Tamásnak.

Felhasznált irodalom

- A keresztény művészet lexikona, Corvina, Bp., 1986. (Kml)
- A rejtőző Kosztolányi, szerk. MÉCS Lászlóné, Tankönyvkiadó, Bp., 1977, 38–48.
- ADLER, Alfred, *Emberismeret. Gyakorlati individuálpszichológia*. Rekord, Bp., 1937.
- ADLER, Alfred, *Über den nervösen Character. Grundzüge einer vergleichenden individualpsychologie und psychotherapie*. Verlag von J. F. Bergman, Wiesbaden, 1912.
- BARÁTH Ferenc, *Kosztolányi Dezső*, Pannonia Könyvnyomda, Zalaegerszeg, 1938.
- CZUCZOR Gergely–FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, 1. kötet, Athenaeum, Pest, 1862.
- DANTE, Alighieri, *Vendégség = Dante Alighieri Összes Művei*, Magyar Helikon, Bp., 1965.
- FÖLDI Mihály, *Kosztolányi Dezső regényei*, Nyugat, 1927, II, 170–185.
- FREUD, Sigmund, *A mindennapi élet pszichopatológiája* (1904), Cserépfalvi, Bp., 1994.
- FREUD, Sigmund, *A pszichoanalízis foglata* (1938) = *Esszék*, Gondolat, Bp., 1982, 407–474.
- FREUD, Sigmund, *Bevezetés a pszichoanalízisbe* (1915–1917), Gondolat, Bp., 1986.
- FREUD, Sigmund, *Egy illúzió jövője*, Bibliotheka, Bp., 1945.
- FREUD, Sigmund, *Totem és tabu*, Dick Manó, Bp., é. n. (1918)
- GALSAI Pongrácz, *Kettő és még egy*. Kosztolányi: *Szines tintákról álmodom*, Filmvilág, 1980, 9. 6–7.
- GYERGYAI Albert, *A stílusa*, Nyugat, 1936, II, 438–443.
- IGNOTUS Pál, *Kosztolányi Dezső*, Szép Szó, 1936, III. k., 2. f. 97–111.
- INGARDEN, Roman, *Az irodalmi alkotás kétdimenziós szerkezete* (1940) = *Strukturalizmus II.*, szerk. HANKISS Elemér, Európa, é. n. Modern Könyvtár 208., 27–40.
- JUHÁSZ Tamás, *Kosztolányi novellatípusai = Számadás*, szerk. FRÁTER Zoltán, ELTE, Bp., 1985, 132–145.
- KIRÁLY György, *Kosztolányi novellái [Béla, a buta. – Rossz orvos.]*, Nyugat, 1921, 237–238 = *A filológus kalandozásai*, Szépirodalmi, Bp., 1980, 299–300.
- KIRÁLY István, *Kosztolányi. Vita és vallomás*, Szépirodalmi, Bp., 1986.
- KISS Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Akadémiai, Bp., 1979. Irodalomtörténeti Könyvtár, 34.
- KISS Ferenc, *Kosztolányi Dezső = A magyar irodalom története V. (1905-től 1919-ig)*, Akadémiai, Bp., 1965, 306–333.
- KISS Ferenc, *Kosztolányi Dezső = Magyar Irodalmi Lexikon*, Akadémiai, Bp., 1963, I., 678–684.
- KOCH, Robert A., *Flower Symbolism of the Portinari Altar*, The Art Bulletin, New York, 1964, Vol. XVI. no. 1.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *A léggömb elröpül* (Kosztolányi Dezső összes novellái I.), Szépirodalmi, Bp., 1981.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Bölcsőtől a koporsóig*, Szépirodalmi, Bp., 1987.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Egy ég alatt*, Szépirodalmi, Bp., 1977.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Én, te, ő*, Szépirodalmi, Bp., 1973.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ércnél maradébb*, Szépirodalmi, Bp., 1975.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Füst*, Szépirodalmi, Bp., 1970.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Hattyú*, Szépirodalmi, Bp., 1972.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Hét kövér esztendő* (Kosztolányi Dezső összes novellái III.), Szépirodalmi, Bp., 1981.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Napló 1933–1934*, Múzsák K. és Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1985.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*, Szépirodalmi, Bp., 1971.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pacsirta, Aranysárkány*, Szépirodalmi, Bp., 1961.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Színházi esték I–II.*, Szépirodalmi, Bp., 1978.

- KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Kosztolányi Dezső*, 1938.
- Latin nyelvtan és szótár* (Szilasi Móricz), Bp., 1887.
- Latin nyelvtan gymnasiumok számára* (Szamosi János), Bp., 1902.
- Latin nyelvtan* (Dr. Csengery János), Lampel kk., Bp., 1896.
- Latin nyelvtan* (Dr. Reibner Márton), Bp., 1926.
- Latin nyelvtan* (Ferdinand Schultz), Lampel kk., Bp., 1898.
- Latin nyelvtan* (Jámbor–Kelemen), Szent István Társulat, Bp., 1932.
- Latin nyelvtan* (Molnár Ervin), Esztergom, 1922.
- LAZAREV, Viktor, *Bizánci festészet*, Magyar Helikon, Bp., 1979.
- LENGYEL Balázs, *Elemi szerkezetek Kosztolányi prózájában*, Kritika, 1985, 7, 12–14. Lásd még = *A rejtőző Kosztolányi*, 38–48.
- NÉMETH László, *Kosztolányi Dezső* (1928) = *Két nemzedék*, Bp., 1970, 108–116.
- OHLY, Friedrich, *A szavak szellemi jelentése a középkorban* = *Az ikonológia elmélete 1.*, szerk. PÁL József, JATE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke, 1986, 229–265.
- PÁL József, *Ikonológia, mint összehasonlító irodalomtudományi diszciplína* = *Az ikonológia elmélete 1.*, 3–9.
- POSZLER György, *A homo ludens hősiessége. Öt vonás Kosztolányi arcképéhez*, Jelenkor, 1985, 5, 465–470. = *A rejtőző Kosztolányi*, 38–48.
- RÓNAY László, *Kosztolányi Dezső*, Gondolat, Bp., 1977.
- SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században*, Grill Károly kk., Bp., 1937.
- SCHÖPFLIN Aladár, *Tengerszem*, Nyugat, 1936, I, 463–465.
- SÓTÉR István, *Kosztolányi Dezső*, Kritika, 1965, 4. = *Tisztuló tükrök*, Bp., Gondolat, 1966, 131–146.
- SZABÓ Zoltán, *Kosztolányi Dezső: Fürdés* = *Szövegnyelvészet és stilsztika*, Tankönyvkiadó, Bp., 1988, 291–308.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az elbeszélő szövegek rétegei* = *Az irodalmi elbeszélés elméleti kérdései*. Narratológiai tanulmányok, szerk. KANYÓ Zoltán, *Studia Poetica 1*. Szeged, 1980, 340–357.
- SZEGZÁRDY-CSENGERY József, *Kosztolányi Dezső*, Szeged, 1938.
- TANDORI Dezső, *A kiolvashatatlan Kosztolányi*, Új Írás, 1981, 5, 84–90.
- TERTULLIANUS, *Apologeticum* = *Tertullianus művei*, Szent István Társulat, Bp., 1986, Ókeresztény írók 12. 61–149.
- TERTULLIANUS, *Az imádságról* = *Tertullianus művei*, 187–205.
- TÖRÖK Gábor, *Költői rébuszok*, Magvető, Bp., 1974.
- VASS Éva, *Effektusok és utalások Kosztolányi Dezső Édes Anna című regényében*. Tanulmányok 14. Az újvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar Tanszékének kiadványa, Újvidék, 1981, 131–139.