

A félelem vad ölelkezésében

Fantasztikum, lélekrajz és paródia Kosztolányi Dezső
Különös látogatás című novellájában

„Úgy látszik, minden írói halhatatlanságnak van egy lázas, izgatott korszaka. Ez az a divat, mely elmúlik. Utána következnek az a folytonosság, amely nem múlik el. Ma távolabb vagyunk műveitől időben és lélekben, de értéküket inkább meg tudjuk ítélni. Guy de Maupassant a világ legelső elbeszélői közé tartozik.”¹ Ha egy író egy másiktól elismerő (vagy éppen elmarasztaló) véleményt fogalmaz meg, hajlamosak vagyunk azt nem pusztán olvasói megnyilatkozásként értelmezni, hanem saját szerzői poétikája felől szemlélni – főleg, ha azonos műfajban alkottak. Különösen így van ez akkor, ha a nyilatkozó az illető műveit fordította is, az ugyanis a kreatív újraalkotás igényével párosuló, beható szövegismeretet feltételez. S ha pedig valamely szövegében bukkanunk rá a megidézett nevére, aligha kerülhetjük meg a kettejük művei közötti összevetést – történjen az a téma, a kompozíció, a narráció vagy a stílus szempontjából. Kosztolányi Dezső, a felütésben idézett gondolat szerzője, mindezen feltételeknek „eleget tesz”: 1909-ben megjelentette Maupassant-versfordításait, illetve a *Gömböc* című novella magyarítását.² A francia író éppen induló magyar életműkiadását beharangozandó, 1924-ben esszét írt róla a Nyugatban, ebből származik a fenti idézet. Az esszében nemcsak konstatálja Maupassant rangját, egyéni és a korabeli megítélésére is fényt vető kanonikus helyzetét, hanem stílusának néhány jellegzetes vonására is rámutat:

Hangja, az izgalom pillanataiban is, tartózkodó, józan. Fordulatok nélkül nevének nevezi a dolgokat, nem félve, hogy hatása ezáltal csökken. Érzik az ereje. Művésze majdnem eszköztelennek rémlik.

Ez az egyszerűsége döbönt meg bennünket minden munkájában. Minden a helyén van. Semmiféle műszóval nem férközhetünk közelébe. Amit ír, az lélegzik. Bemutatja embereit és magukra hagyja. Mindig bizonyos távolságban van attól, amit mond.³

Mielőtt a fenti jellemzést – nem minden alap nélkül – „ráolvasnánk” Kosztolányi legjobb novelláira, sietek leszögezni, hogy ennél szerényebb céljaim vannak, tanulmányom nem a két író novellisztikájának összevetésében érdekelt. A *Különös látog*

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Guy de Maupassant = Uő., Szabadkikötő. Esszék a világirodalomból*, Osiris, Budapest, 2006, 193.

² Guy de MAUPASSANT *Összes versei*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Jókai Nyomda, Budapest, [1909].

³ KOSZTOLÁNYI, *Guy de Maupassant*, 195.

gatás (1905) című, korai novella⁴ értelmezése során szükségszerű a Maupassant-párhuzamokra reflektálás, tekintettel arra, hogy egy dialógusban két alkalommal is elhangzik a francia név, s utalás is történik a szerző műveire, mégpedig Kosztolányi idézett méltatásával homlokegyenest ellentétes értékelés kíséretében. Arra vagyok tehát elsősorban kíváncsi, milyen szerepet tölt be ez az allúzió a történetben, s van-e helyi értéken túlmutató jelentősége Kosztolányi korai novellapoétikájára nézve.

Az utóbbi kérdésre adható igenlő választ megelőlegezve kijelenthető, hogy szerzőnk a *Különös látogatás*ban nagyon hasonló írói gyakorlatot követ, mint a hat évvel későbbi *Hrussz Krisztina csodálatos látogatásában*: nyílt és burkolt intertextusokat játékba hozva figurázza ki a fantasztikus elbeszélés műfaját, egymásba játssza a tragikum és a komikum, a hátborzongató és a nevetséges hatáseffektusait, miközben felkínálja a lélektani esettörténetként olvashatóság lehetőségét is.⁵ S ahogy azt majd bizonyítani igyekszem, a novella – egyes motívumainak és kifejezéseinek köszönhetően – szintén figyelmet érdemel későbbi munkák előképeként is.

Mielőtt tehát a Maupassant-párhuzamok és a belőlük leágazó további világirodalmi és műfordítói vonatkozások elemző kibontására sort kerítünk, először a fantasztikum szerepét, majd a pszichológiai olvasat lehetőségeit mérlegelem, érintve közben a félelem és az érzékiség ábrázolásának írói eszköztárát. A *Különös látogatás* ez idáig nem vívta ki a Kosztolányi-kutatók érdeklődését, ezért értelmezés- vagy kritikátörténeti előzményekre nem igazán támaszkodhatok. Az újabb munkák szerzői közül kizárólag Szilágyi Zsófia tesz említést róla a szerző korai novelláival foglalkozó monográfiájában, közelebbről azonban nem vizsgálja a szöveget.⁶ Szegedy-Maszák Mihály pedig idézi ugyan a Maupassant-esszé egy részletét, de sem ott, sem a Kosztolányi-könyv más helyein nem hozza szóba a novellát. Gintli Tibor, aki legutóbb a két író regénypoétikáját vetette össze,⁷ tanulmányának műfaji preferenciájából adódóan nem tért ki az elbeszélések narratív stratégiáinak komparatív vizsgálatára.

Különös körülmények

Induljunk ki a címben szereplő jelzőből: mitől *különös* a történetben megörökített látogatás? Több oka van, ezek a látogató személye, a látogatás időpontja és körülményei, valamint a végkimenetele. A történet szerint hajnali háromkor egy izgatott, félelemtől reszkető asszony keresi fel a közös bérházban lakó orvost az emeleti lakásában. Azt állítja, hogy furcsa zajoknak, majd egy megmagyarázhatatlan látomásnak volt a tanúja otthon, s azóta nem talál nyugalmat:

⁴ A szöveg első megjelenése: Szeged és Vidéke 1905. augusztus 13., 2–5. Az általam használt, a későbbiekben csupán oldalszámokkal hivatkozott kiadás: KOSZTOLÁNYI Dezső *Elbeszélései*, szerk. Réz Pál, Magyar Helikon, Budapest, 1965, 1106–1114. Minden kiemelés tőlem (B. K.) származik.

⁵ Lásd a novelláról szóló elemzésemet: BENYOVSZKY Krisztián, *Csodálatos halálkabaré. Elemzési szempontok a Hrussz Krisztina csodálatos látogatása című novellához*, Filológiai Közöny 2020/3., 89–106.

⁶ SZILÁGYI Zsófia, *Az éretlen Kosztolányi*, Kalligram, Budapest, 2017, 76–77.

⁷ GINTLI Tibor, *Párhuzamok Maupassant és Kosztolányi regényeinek narrációs technikája között* = Uő., *Alsóik még, Elnök úr? Válogatott tanulmányok 2013–2020*, Ráció, Budapest, 2021, 270–280.

Valami neszt hallottam, olyan fajtát, mint mikor valaki félve jár, mert nem akarja, hogy a lépéseinek zaját meghallják. Aztán elhalt ez, s a fehér ablakon két fénytelen karika jelent meg. Csak hogy éppen láttam. De ott volt mind a kettő. Halkan végigmozogtak az ablakon, aztán eltűntek. Kiáltani, ordítani, üvöltetni akartam, de nem bírtam. Kővé meredten bámultam az ablakra. (1110.)

Mint mondja, a gyermekei és a cselédei már lefeküdtek, férje még nem érkezett haza, s őt az ismeretlen eredetű rettegés hajtotta a férjhez, a tudomány emberéhez, akitől megértést, vigasztalást és segítséget vár. A férfi meghökken a hivatlan vendégen, nem hisz neki, de azért tőle telhetően igyekszik szakszerűen kezelni a helyzetet: „Az orvos, bár még mindig nem értett semmit sem az egészségből, nyugodtan átmutatott a másik szobába, s udvariasan bevezette a különös látogatót” (1107.). Miközben hallgatja a nő beszámolóját, megméri a pulzusát, megvizsgálja a tekintetét, majd csakhamar felállítja a diagnózist: „Az úter kissé feszült. Egy közepszerű izgatottság. Hamar keresztül fog menni.” (1110.) A történetekért a nő olvasmányait okolja, melyek rossz hatással vannak élénk képzeletére és túlérzékeny idegeire. Itt hangzik el az ominózus utalás a francia szerzőre: „Önök ideges nők. Sok Maupassant-könyvet olvasnak, és nagyon kevés természet tudományos írást.” S a zokogó asszony láttán még hozzáteszi: „Fel kellene égetni minden Maupassant-könyvet.” A magyarázat az orvos szerint kézenfekvő, nem igényli a természetfeletti bevonását: „Előzőleg valószínűleg felizgatta valami; a férje ritkán marad el, ön várta, nyugtalanodott miatta. Itt az egész kísértetmese magyarázata.” (Minden idézet: *Uo.*)

Miután az orvos lelket öntött az asszonyba, felajánlotta neki, hogy hazakíséri. A nő azonban a hazatérést elodázó újabb és újabb kifogásokkal élt, el nem múlt félelmére hivatkozott, s hogy zavarja a lakásban uralkodó félhomály és sötétség, ezért a férfinak egyre több és több lámpát kellett meggyújtania. Az orvos, nyugtató szándékkal, „a tudományról beszélt, s álmos közönnyel dicsőítette vívmányait. Gúnyolta a babonás köznépet s a féltékeny nőket.” (1111–1112.) S amikor már-már úgy tűnt, hogy valamelyest megnyugodtak a kedélyek, a páciens az utolsó, még kivilágítatlanul maradt szoba irányából újra hallani vélte a suhogó neszt, és látta feltűnni a két fakó karikát. Felordított, és félelmében ösztönösen megragadta a jelenség irányába óvatos lépéseket tett férfi kezét, akin időközben szintén eluralkodott a pánik. Ő is hasonlóan reagált, s a pamlaghoz vezette a vendégét. Ezután következett be a harmadik különös fordulat:

Az erős ember átölelte a gyenge derekat, s mozdulatlanul egymásra hajoltak. Aztán elkezdtek csókolózni, kétségbeesett dühvel, minővel a szerelem sohasem tud, csak az összetiprott ember félelme. Az orvos belemélyesztette fehér ujjait a nő éjfekete hajába, s boldogan nyomta ajkait a száját kereső vértelen ajkakra. A keble a keblén pihegett, a szája a szájára tapadt, görcsös kezei az övéiben nyugodtak, s nem tudtak egymástól elválni. (1112.)

A nő csak hajnalban hagyta el a lakást. A zárlat pedig a különösség újabb motívumával gazdagítja a cselekményt: „Az ajtajában cselédjei várták. / Első dolga volt benézni a hálószobába; mohó tekintete először is férjének ágyára esett. / Még üres volt.” (1113.) Ez a meglehetősen leegyszerűsítő és célzottan szelektív parafrázis elsősorban arra szolgált, hogy a *különös* szónak a szokatlannal, a hétköznapitól eltérővel, a hasonló esetektől valamilyen szempontból *elkülönülővel* összefüggő jelentését megvilágítsa. Ez teszi indokolttá és érdemessé az események elbeszélését, s avatja azokat hálás, kellő kíváncsiságot ébresztő novellatémává.

A *különös* azonban műfaji fogalomként is ismert, mégpedig Tzvetan Todorov klasszikusnak számító fantasztkum-elméletéből (ami persze csak a novella után hatvanöt évvel jelent meg).⁸ S ennek a kontextusnak a bevonását a történet témája és ironikusan reflektált műfajisága nagyon is indokolja. Érdekes egybeesés, hogy Kosztolányi két említett „látogatás-novellája” címében épp a fantasztkus irodalom meghatározását lehetővé tevő két szélső fogalom, a *különös* és a *csodás* szerepel (az eredetiben: *l'étrange* és *merveilleux*). S ami még érdekesebb, hogy a cselekmény ezt a műfaji minősítést vissza is igazolja: a *Különös látogatás* a különös-fantasztkus kategóriájába sorolható, mivel – első olvasatra legalábbis úgy tűnik – csupán felveti a természetfeletti magyarázat halvány lehetőségét, de nem erősíti meg azt, s inkább egy allegorikus olvasatot nyomatékosít; a *Hrussz Krisztina csodálatos látogatása* pedig a csodásnak feleltethető meg, mivel egy ténylegesen megtörtént kísértetjárást mutat be.⁹

Ezzel a kitérővel máris a szöveg értelmezési problémáinak kellős közepén találjuk magunkat, hiszen a műfaji besorolás kérdése egyúttal az események legalább két szempontú interpretációját is előírányozza. Mert korántsem olyan tiszta képlettel van dolgunk, mint azt – tudom, kissé elhamarkodottan – az előbbi szófejtés részeként magam is sejtetni engedtem. A történetnek ennél azért összetettebb a nézőpontszerkezete, s a különös és a csodás kategóriáit egyaránt játékba hozza, mégpedig mindkét szereplő vonatkozásában. Nézzük tehát, most már a szorosabb olvasás gyakorlatát követve, mi szól az egyik, és mi a másik lehetőség mellett.

⁸ Magyar kiadás: Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztkus irodalomba*, ford. GELLÉRI GÁBOR, Napvilág, Budapest, 2002.

⁹ Messze túlmutat e tanulmány keretein a fantasztkum, illetve a fantasztkus irodalom fogalmainak elméleti kontextualizálása. A Kosztolányi-novella kapcsán egy összefüggést szeretnék csak röviden érinteni. Todorov koncepcióját több bírálat is érte, elsősorban a fantasztkum leszűkítő és korlátozó irodalmi értelmezése miatt. Terézia DĚDINOVÁ a fantasztkus irodalom új, differenciált meghatározását és tipológiáját nyújtó könyvében azonban rámutat arra, hogy általában jogtalanul, ami mögött egy eltérő terminológiahasználatból eredő, s így a különböző nyelvű fordításokra is kiható probléma áll. A francia *la littérature fantastique* ugyanis, ahogy az a Todorov által szemléltető példaként tárgyalt művekből is kitetszik, nem a fantasztkus irodalom egészét fedi le, hanem annak csak egy konkrét, történetileg behatárolható (al)műfaját jelöli. Olyan, a 19. század első felében kikristályosodó, a titoknovella variánsaként létrejövő elbeszéléseket érthetünk alatta, amelyek az ambivalencia módszereinek az alkalmazásával, az ismeretlennek és a titokzatosnak utat engedve teremtenek feszültséget az ábrázolt valóság racionális alapú felfogásában. E tekintetben tehát elkülönülnek a sci-fitől, a fantasytól és a mágikus realizmustól is. Lásd Terézia DĚDINOVÁ, *Po divné krajině. Charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury*, Masarykova univerzita, Brno, 2015, 45–46. A *Különös látogatás* ezzel a szűkebb értelemben vett – Poe, Maupassant és Turgenev műveivel fémjelzett – műfaji hagyománnyal lép párbeszédbe konkrét, utalásértékű motívumok szintjén is.

Láss csodát!

Mindenekelőtt szükséges leszögezni, hogy a történet különös és csodás olvasata nem feleltethető meg maradéktalanul a két szereplőnek, nem azonosítható az ő álláspontjukkal. Leegyszerűsítő volna úgy fogalmazni, hogy a férfi képviseli a természet-tudományos, racionális, a nő pedig a természetfeletti magyarázatot. Inkább arról van szó, hogy hasonló lelki kondíció hatására mindkettejüknek olyan élményekben van része, amelyek megingatják szilárdnak hitt álláspontjukat, zavarba ejtő érzelmi ambivalenciát teremtve bennük.

A nő minden erejével azon volt, hogy meggyőzze az orvost az általa átélt félelmetes események valódiságáról. Ennek érdekében nemcsak a misztikusnak tetsző jelenést írta le, hanem beszámolt aznapi ténykedéseiről, hangulatváltásairól és az esemény közvetlen előzményeiről: „A férjem nincs otthon. Magam voltam. A gyermekeim és a cselédjeim régen lefeküdtek, s én egyedül olvastam valami nagyon nyugodt hangú, hosszú lélegzetű angol regényt. De én egyre izgatottabb lettem, sokszor kinéztem a sötét udvarra; úgy rémlett, hogy az ajtó becsapódott, s a férjem jön. Nem jött senki. Csak a kutyák ugattak.” Kiderül továbbá, hogy aznap élete mulandóságán tűnődött, pont ott, ahol később a két karikát látni vélte:

De az előzmények is oly *különös*ek voltak. Egész nap fáj a fejem, s egy *különös* melódia döngött a fülemben. Aztán délután ugyanazon a helyen ültem, ahol végiglebegett a két karika. Töprengtem az életemen. Mit ér ez a bolond, unalmas élet? Öltözködés, vetkőzés mindennap, e két határ közt egészség, betegség, ásítás és nevetés. Mondja, nem komédia ez? Aztán leásnak öt-hat lábnyira a fekete földbe... (1110–1111.)

A két kiemelés jelzi a cím és a történet fent taglalt hívószavának újabb előfordulását, ami ugyancsak a *szokatlan* és a *rendkívüli* szemantikai kontextusát erősíti meg. S mintegy végső érvként a látottak igazolására az asszony a cselédet is tanúnak hívta: „Aztán egyik cselédem is odajött. Összefogózva vártunk. Alig öt perc múlva újra megjelent a két karika. A cseléd lihegve mondta, hogy ő is látja.” (1110.)

A látogatás „csókos” zárzata sokat levon a nő szavahihetőségéből, megbízhatatlan elbeszélővé avatja őt – mintha csak ürügyet keresett volna arra, hogy meglátogathassa a férfit, aki iránt vonzalmat érzett, de ezt magának sem akarta bevallani. Férjének távolléte (melynek okát diszkrét homály fedi) kapóra jött a találka megszervezésében és sikeres kivitelezésében. A titokzatos neszekről és a fakó fénykarikákról szóló beszámoló csak hatásosan előadott mese volt, aminek köszönhetően eljátszhatta a gyámmoltalan, segítségre szoruló nő szerepét, és a páciens pozíciójából tárhatta fel a férfi előtt érzéseit, ezzel is elősegítve bizalma elnyerését. Hatásos színészi alakításnak lehettünk tehát a tanúi, megjátszott félelemmel, szorongással és aggódással, miként annak is, hogy ez elérte a célját: sikerült legyőznie a férfi kezdeti ellenállását, szakmai gátlásait és lovagias tartózkodását, s magához, ölelő karjaiba édesgetnie őt. Ennek fényében egészen más értelmet nyer egyrészt az, hogy mielőtt elment otthonról, kulcsra

zárta az ajtót („Elmondta, hogy férje nincs otthon, s a gyermekeit most magukra hagyta, rájuk zárva az ajtót.” – 1107.), másrészt, hogy önkényesen, az orvos megkérdezése nélkül elküldte annak szolgáját egy nem túlságosan meggyőző indoklással: „Azt akartam, hogy egész magunk legyünk. Mert végtelenül félek ma mindenkitől, aki idegen.” (1108.) Miként az is, hogy ezután felettébb megörült annak („mohón kapott az eszmén” – *Uo.*), hogy a férfi felajánlotta – becsukja az ajtókat („az ajtóra kétszer ráfordította a zárat” – *Uo.*).

De mi a helyzet akkor, ha nem légből kapott a zaklatott nő beszámolója, s valóban egy megmagyarázhatatlan jelenségnek volt a tanúja, túl a normalitás határain? Ennek a lehetőségét sem zárhatjuk ki, mivel a novella nem ad helyet, pontosabban hangot a cselédnek, hogy az megerősítse vagy éppen megcáfolja asszonya beszámolóját, s láthatólag a narrátor sem kompetens ennek az eldöntésében. S ugyanezen okból nem zárható ki az érzékcsalódás lehetősége sem, ami felfüggeszti ugyan a csodás érvényesülését, viszont a nő őszinteségét némileg „helyreállítja”, vagy legalábbis megzavart érzékeinek való kiszolgáltatottságként teszi elfogadhatóvá.

Továbbá elképzelhető egy olyan olvasat is, amely egyszerre számol a természetfeletti lehetőségével és a csábítás-narratívával is: a nő az őt ért valódi megrázkódtatást a férfi karjaiban piheni ki. Viselkedésének kétféle magyarázata eszerint nem zárja ki egymást, hanem okozati viszony tételződik közöttük. Igazat mond tehát, amikor azt állítja: „Ijedve szakítottam fel az ajtót, s kirohantam. Behunyt szemekkel szaladtam át az udvaron, s rémüldözve botorkáltam föl ide a második emeletre.” (1110.)

A férfi, meggyőződéséhez és hivatásához hűen, igyekezett tartani magát az orvosilag igazolható tényekhez, kizárva mind a babonák, mind a kísértetmesék vízióit, a nő jelenlétében azonban olyan élmények hatása alá került, melyeket sem uralni nem tudott, sem megnyugtatóan megokolni. Ez a megingása azonban elő van készítve, olyan lelkiállapotban leledzett ugyanis, amely fogékonyra tette őt e paranormális tapasztalatokra. A férfin belül lejátszódó érzések folyamatrajzát később bővebben tárgyalom, most csak a természetfelettihez fűződő viszonyváltozás egyes stációit mutatom be.

A nő háromszor tett kísérletet arra, hogy a különös élményekről szóló személyes beszámolójának hitelességét bizonyítsa. Rögtön a megjelenését követően, mielőtt még részletesen elmesélte volna a történeteket, hangokat vélt hallani az orvos lakásában, s azt próbálta sugallni, hogy nincsenek egyedül: „– Nincs itt senki? – kérdezte az asszony [...] – Nincs, nagyságos asszonyom. – De hallok valami zajt. Figyeljen csak.” Semmi nem történt („Csend volt. Csak a szíveik dobogtak.”), amire a férfi fölényes magabiztossággal reagált: „Bolondság – felelt az orvos mosolyogva.” (1108.) Ezután került sor az események – korábban már idézett – ismertetésére (lopakodásra utaló neszek, mozgó fénykarikák), amire szintén egyértelmű, fenntartások nélküli volt az orvos válasza: „Képzeldés, izgatottság – magyarázta mosolyogva az orvos.” A cseléd tanúszkodását is elutasította: „Nem hiszem, hiába is folytatja.” Ez csak megerősíti korábban kinyilvánított álláspontját: „Előre is megjegyzem azonban, hogy nem hiszek a kísértetekben.” Majd a diagnózis megfogalmazását felvezetve kijelentette: „Nagyságos asszonynak élénk képzelme s beteg idegrendszere van.” (1110.)

Magabiztossága akkor ingott meg, amikor az asszony harmadszor játszotta el (?) a kísértetlátás jelenetét. Érdeemes idézni a teljes szakaszt:

Az asszony egyszerre felugrott, az arca elfehéřült.

– Hallja?

– Mit?

– A suhogást.

– Semmit sem hallok.

– Ugyanaz a suhogás.

Az orvos *elsápadt*. Két lépést tett előre. Az asszony is. Aztán hátrált, s *gyökeret vertek a lábai*.

– És most a két fakó karika – kiáltott torka szakadtából az asszony.

Az orvos lesütötte a szemét, s *nem mert felnézni, de még mozdulni sem*. Az *örület környékezte*. Az asszony vad szemekkel nézett az utolsó, sötét szobába.

– Uram, az istenre kérem, gyűjtsa meg a lámpákat ottan is.

A *férfi habozott*. Aztán elindult. De csak az asszonyig ment. *Nem mert bemenni*.

Ottan aztán megállt. A szemek találkoztak. A nő még jobban megrémült, mert még az ő erősségében, tudásában való hitét is elvesztette.

Ijedve a kezéhez kapott. Megszorította. A férfi is megragadta a nőt. (1112.)

Nem tudni pontosan, mi zajlott az orvosban, reakciói viszont arról árulkodnak, hogy olyan erőteljes élményben volt része, amellyel láthatólag nem tudott megbirkózni, testileg szinte lebénította és próbára tette épelméjűségét. Amennyiben tehát abból indulunk ki, hogy az asszony csak szerepet játszott, akkor ez a személyre szóló színjáték végül mégiscsak hathatós eredménnyel zárult: átragadt rá az asszony megjátszott félelme. Ha viszont nem kételkedünk a látogató őszinteségében, akkor ez az érzelmi fordulat egy spontánabb interakció kimeneteként áll elő. A szöveg azonban rávilágít arra is, illetve sejteni engedi, hogy több van ennek a lelki pálfordulásnak a háttérében, mint pusztán nézői affinitás, a félelem fokozatos eluralkodását az érzéki vonzódás nem is annyira lappangó áramlata kíséri, támogatja kezdettől fogva.

Csábítunk és félünk

A férfi egyfelől azért tudta átérezni a nő helyzetét, mert maga is hasonló lelkiállapotban volt, másfelől, mert nem volt közömbös a számára a látogató személye. „Az orvos feltekintett a könyvéből, s ijedten tolt hátra a széket. Felkelt, s lassan szénézett a villanyfényes szobában. Valami finom neszt hallott künn, s azt hitte, valaki járkál az előcsarnokban. Megnézte az óráját; régen elmúlt két óra.” (1106.) Ha a novella első mondatait összevetjük a különös látogató beszámolójával, rögtön szembetűnik a hasonlóság: az orvost is olvasás közben lepték meg az ismeretlen zajok, amelyek megijesztették, mert léptekre emlékeztettek (később kiderül, a nőtől származtak). S a két szereplő közötti alakpárhuzam a későbbiekben további motívumokkal egészült ki. Megtudtuk a férfi nyugtalanságának („ideges léptekkel jár ide s tova” – Uo.) és álmatlanságának okát:

Maga előtt látta a halvány, fiatal leányt, ki aznap délután a márványsztalon kezei alatt meghalt, s ő érezte – pusztán miatta. Tudta, hogy nem szabad lett volna elvéreznie. Valami csip-csup hiba volt az egész katasztrófa okozója, s ő mindig jobban látta, hogy ez csak az ő ügyetlenségén múlt. Ezen gondolkozott egész éjjel. (Uo.)

Tehát őt is a halállal kapcsolatos gondolatok foglalkoztatták, s mi több, ezek határára elfogta a félelem: „Nem hitt a tudományban, és bár maga előtt is szégyenlette bevallani – félt.” (Uo.) Ennek fényében egészen más a kicsengése a nőt nyugtató, okatlan félelmét bagatellizáló fölényes viselkedésnek: az orvos későbbi megingása tehát már ezzel megalapozódott.

Amikor nyugtalanóságában átment a szalonba, majd utána az ebédlőbe, megismétlődtek a furcsa neszek, s mintegy lejátszódott újra a nyitó jelenet: „És ekkor újra hallotta a suhogó, különös neszt. Valaki jár a szobában, gondolta magában, mire hangosan megdobbant a szíve, s határozott léptekkel dolgozószobájába tartott.” (1107.) Először azt hitte, beteghez hívják, amikor azonban odaért, meghökken a látványtól: „ijedten hátrált vissza. Az íróasztala mellett egy fekete ruhás, sápadt nő állott. Fejére sietségében egy fekete sált kapott. A haja, a szeme koromfekete volt. A feje bánatosan hajolt mellére, mint egy viharcsapott, misztikus fekete rózsa. Az arca sápadtabb volt, mint a halottaké.” (Uo.) A férfi ijedtsége pár pillanatig még eltartott (meghátrálása a felütésben olvasható szék hátritolásához vált hasonlatossá), majd fokozatosan elpárolgott, mivel felismerte az asszonyt:

Az orvos először kiáltani akart, de *ijedtségét* azzal a nagy tettető képességgel, mely csak a férfiaknak adatott meg, *elleplezte*, s elmosolyodott. Sokáig néztek így egymással farkasszemet. A nő nem jutott szóhoz, mert sietve szaladt fel a lépcsőn, s láthatólag lihegett, a férfi meg találgatta, ki lehet a titokzatos látogató. Nem tagadhatta, hogy *eszébe jutott minden rémmese*, mit gyerekkora óta olvasott, olyan mozdulatlan és szomorú volt e hajlékony nőalak, amint fehér fogai bevilágítottak a fekete éjszakába. Az orvos arcvonásai azonban mindig derültebbek lettek. Lát-szott, hogy megerőltette az emlékezetét; s később fölismerte a nőt. (Uo.)

Ez a felismerés egyfelől megnyugtatta, hiszen immár nem idegenként tekintett rá, másfelől viszont más természetű, heves érzelmeket szabadított fel benne: „Az orvos-sal keringeni kezdett a szoba. A nőt két éve ismerte. A *gyönyörű* fiatalasszony barátjának a felesége volt. Lenn laktak a földszinten, s ő házi orvos volt náluk. Egy év előtt megmentette *gyönyörű* kisleányukat a biztos haláltól.” (Uo.) Két mozzanat érdemel figyelmet ebben a szakaszban. Az egyik a *gyönyörű* jelző felbukkanása, majd megismétlése (ennek jelentőségét később értjük meg), ami az első utalás a narrátor részéről arra, hogy többről is lehet itt szó, mint ismeretségről vagy szakmai kapcsolatról. Nem sokkal ezután, a látogató zavart magyarázkodását követően, harmadszor is találkozunk vele: „A *gyönyörű* asszony kivette a zsebkendőjét, és zokogni kezdett” (1108.). A másik a műhiba folytán elhunyt lány és a korábban megmentett lány kontrasztja. A narrátor ugyan nem szól arról, hogy a tragikus következményű szakmai kudarc

lesújtó élménye miatt szenvedő orvos a váratlanul előjövő múltbeli emlékekben vigaszt talált volna, de nagy valószínűséggel ez is közrejátszhatott abban, hogy viszonylag gyorsan sikerült szakmai síkra terelnie a beszélgetést az asszonnyal, s szándéka szerint lelki segítségre szoruló páciensként fordulni oda hozzá. Ez azonban nem ment zökkenőmentesen, mivel a látogató verbális és nonverbális megnyilvánulásai rendre kizökkentik őt mind a megbízható orvos, mind az erkölcsi feddhetetlenségéhez ragaszkodó gavallér szerepköréből. Ennek lehetünk a tanúi az asszony első próbálkozását követően is, amikor zajokat vélt hallani a lakásban: „Az orvos hirtelen elfehéredett. Valami *oktalan, irtózatoss félelem* szorította össze a szívét. Tántorogva hőkölt vissza e futó, *csodálatos* asszony elől.” (Uo.) Az előbbi fejezetben azért ugrottam át ezt a részt, s keríték rá sort éppen itt, mert a férfin eluralkodó félelemnek nincs egyértelmű kapcsolódása a természetfelettihez (ekkor még mit sem tud kései látogatója jövetelének okáról). Inkább az eseményektől feldúlt, reszkető és zokogó – vagy azt megkapó hitelességgel játszó – asszony személye hat rá ennyire erősen, mondhatni lelkileg, érzelmileg „kiüti” őt. Az orvos nézőpontjával azonosuló narrátor a *csodálatos* jelzőt használja, amely az azt megelőző *gyönyörűvel* összekapcsolódva egyre nyilvánvalóbbá teszi a férfi vonzódását a nő iránt. A visszahőkölés gesztusában (mely a hátratólt szék és az ijedt hátrálás ekvivalense) az asszony érzelmi kisugárzása mellett mindazonáltal jelen van az „oktalan, irtózatoss félelem” is, mely a későbbiekben többször előkerül, a csokolózás jelenetében és a novella intertextuális kapcsolódásainak feltárásában – főként Maupassant vonatkozásában – pedig kulcsszerephez jut majd.

Az előbbi megingást követően a férfinak sikerült visszazökkennie az orvos szerepébe, s miközben helyet kínálta az asszonyt, egy pillanatra megfordult a fejében, hogy az csábítási céllal érkezett: „nem tudta megmagyarázni az asszony lelkiállapotát, s egy nagyon kevés ideig, egy másodperc ezredrészéig kétkedett a becsületében is” (1108.). Ironikus, hogy a nő ellenben rögtön ezt követően „becsületes embernek”, majd a beszámolója végén „nemes férfi”-nak (1110.) nevezte őt, olyannak, aki méltó a bizalmára.¹⁰ Miközben mindent megtett azért, hogy folyamatos kísértésnek tegye ki a férfit, és felmorzsolja egyre csökkenő ellenállását. „Én gavallér ember vagyok, ki a gyanú árnyékát is el akarja kerülni” – fakadt ki az orvos a nő hazakísérésének gondolatát elvető válaszok hallatán (1111.). A *gyönyörű* és *csodálatos* asszony azonban maradt, s a férfi sorsa ezzel megpecsételődött: egy ideig még igyekezett ugyan fenntartani az orvosi dialógus látszatát, de a kezébe görcsösen kapaszkodó nő mellett üldögélve ez egyre kevésbé sikerült neki – a mindkettejükben zajló folyamatokról felváltva tudósító elbeszélő közlése szerint nem is annyira a testi kontaktus, hanem inkább az asszonyból áradó rettegés fertőző erejének fokozódása miatt. A csók fordulatáig tartó szakasz ugyanis, mely három bekezdést tesz ki, az oktalan félelem természetéről számol be, mégpedig nemcsak – ahogy eddig – pszichonarráció útján, hanem elbeszélői reflexió formájában is.

Már itt érzékelhető a narrátori szólamban beálló modalitásbeli változás, ami később még erőteljesebbé válik. Az elbeszélő igyekszik nyomatékosan jelezni, hogy

¹⁰ A férfi szándékainak tisztességességét a narrátori szólamban is megerősíti: „Mefogta a kezét, a szemébe tekintett, *tiszta, becsületes* arccal.” (1108.)

minden látszat ellenére a jelenet mentes az érzékiségtől. Ennek részeként a leírásban fontos szerephez jut a hideg motívuma, amelyre egy kiterjedtebb, a szöveget behálózó motívumkör részeként szükséges tekinteni:

A nő kezét mindig az ölében tartotta, s ettől időnként kemény, nőietlen szorítást kapott. Nem volt ebben semmi gyengédség sem, s inkább hasonlított a félelem görcséhez, mint egy kérő, hálálkodó kézszorításhoz. A *jéghideg* kéz belemarkolt forró ujjába, s úgy érezte, amint keze *hidegebb* és *hidegebb* lett, a lelke is *megfagyott* valami esztelen félelemtől. Mert a félelem mindig oktalan. Ha van neve, ha kitaláltuk az okát – már megszűnt. (Uo.)

Az utolsó két mondat elszakad a pár lelkiállapotának jellemzésétől, és általános érvényű kijelentés formáját ölti. A következő mondat ugyan még visszacsatol a szituációhoz („Az első ijedtségrohamnak azonban már vége volt.” – Uo.), utána azonban a narrációt és leírást a reflexió veszi át:

Beállt a csend, mely az ideges, gyors elbeszéléseket szokta követni, mikor már ásítózunk, sőt unatkozunk is, de még mindig félünk. S ez a félelem még rettenetesebb, mint az előbbi. A beszéd és mozdulat mindig gyéresebb lesz, a csend egyre nő, s percről percre jobban átalljuk megzavarni a hanggal s a zörgéssel. A félelem mint valami láthatatlan fluidum lepi el a szobát, mely először a bokáig, aztán a térdig ér, aztán felkapaszkodik a nyakig, végre az ajkunkat veri, majd összecsap a fejünk felett. És akkor már nincs menekülés. (Uo.)

A folytatásban visszatérünk a párban lejátszódó érzelmi és gondolati folyamatok referálásához. A narrátor egyértelművé teszi, hogy nem a testi vonzalom, hanem a közösen átélt rettegés fűzi egyre szorosabbá a viszonyt közöttük:

Némán nézték az idegen tárgyakat, s egymás szeméből merítették a név nélküli, vak rettegést. A gégejük kiszáradt, s mindketten kiáltani akartak. Az orvos a tudományról beszélt, s álmos közönnyel dicsőítette vívmányait. Gúnyolta a babonás köznépet s a féltékeny nőket. Az asszony várta a reggelt, s kiszínezte, mily boldogan tér majd haza, ha a rémoszlató napsugár beözönlik a sötét szobákba, az ő ebédlőjébe, hol érintetlenül áll még tegnap esti vacsorája. (1111–1112.)

A csókolózást követő bekezdésekben stílusváltás következik be a narrátori szólam szintjén. Az addig viszonylag visszafogott, korlátozott vagy legalábbis nem teljes körű tudásról árulkodó elbeszélő hang láthatólag „belemelegedik” a látvány ecsetelésébe (mintha átragadna rá a pár szenvedélyessége), s a tömör vagy sejtető mondatokat erős, egyértelmű kijelentések váltják fel, melyekből jól érezhető a meggyőzésre való törekvés szándéka. A beszélő vehemensen, ismétlődő figuratív elemek bevonásával igyekszik érvelni az esemény egy bizonyos értelmezése mellett, ami három mozzanat

kidomborításában konkretizálódik: az aktus gyermeki ártatlansága, a szerelmi szenvedély hiánya és a kölcsönös vigasztalás ténye.

Oly boldogok és ártatlanok voltak, mint két félő gyerek.

Nem törődtek semmivel. Még annak a gondolatától sem ijedtek meg, hogy esetleg kopog az ajtón a feleségét követelő férj, mert tudták, ha meglátta volna őket a félelem e vad ölelkezésében, a csókok e szilaj zivatarában, rögtön elmúlt volna minden gyanúja. Itt *nem két szerelmes*, hanem két szepegő ember-gyerek borult össze, ki *vigaszt* keresett, s magában az indulatok harsogó háborújában sem tudott a *szerelemre* gondolni. A szemük, az arcuk elmondott mindent; így ölelnek, így csókolnak a *gyermek*ek, kik haldokló anyjukat akarják életre kelteni. *Nem a szerelem*, hanem két félő ember szeretetének vad tombolása volt ez. (1112.)

Ezt követően szúrja be a narrátor, mintegy mellékesen, azt az alapvető fontosságú információt (amit eddig én is szándékosan elhallgattam), mely más megvilágításba helyezi a férfi és a házasszony múltbeli kapcsolatát, s ezen keresztül aktuális helyzetét: „Az orvosnak eszébe jutott egy báléj, mikor e nővel táncolt, és ő *melegen* viszonozta egy kézszorítását. Erről két álló hétig ábrándozott.” (1113.) Tehát nemcsak a pihegő, reszkető fekete asszony szépsége varázsolta el az orvost, hanem egy ki nem teljesedett viszony csíráját hordozó kölcsönös vonzódás is volt a háttérben (az akkori meleg kézszorítás a mostani hideg, jeges szorítás ekvivalense).¹¹ De a narrátor a rákövetkező mondatokban mindent megtesz azért, hogy ennek a körülménynek a jelentőségét bagatellizálja:

Most azonban semmit sem érzett az édességből. Mellette volt ez a nő, szorította kezét, csókolta az ajkát, s *esze ágában sem volt a szerelem*. Lényegtelennek látszott előtte minden, csak attól félt, hogy ez a nő elszakad tőle, mielőtt betekint az első napsugár, mert belőle *vigasztalást* ivott. Ő azonban még hevesebben viszonozta öleléseit és csókjait. (Uo.)

Az idézett részletek kiemelései talán segítenek érzékeltetni, hogy ez a kifejtő, magyarázó retorika túlírtáshoz, redundanciákhoz vezet. A novella legsebezhetőbb pontja ez, mert az elbeszélő nem hagyja meg az olvasónak a véleményalkotás szabadságát, hanem helyette értékkel és indokol, ráadásul zárt interpretáció formájában. Ez a tendencia jellemzi a csókjelenet záró szakaszának leírását is, ahol új elemekkel egészül ki a félelemről érkező kitérő hideg, fagyos motívumköre, és visszatér a gyerek-hasonlat is az anya alakjával együtt, aki viszont ezúttal nem a halálnak kiszolgáltatott és segítségre szoruló, hanem vigasztaló lényként jelenik meg:

¹¹ Wolf Schmid meghatározásából indulok ki, aki szerint a narratív ekvivalencia „két viszonytípust foglal magába: a *hasonlóságot* és az *oppozíciót*. Közös bennük, hogy az általuk összekapcsolt elemek legalább egy jegyben megegyeznek, egy másikban pedig nem egyeznek meg.” Wolf SCHMID, *Ekvivalenciák az elbeszélő prózában*, Helikon 1999/1–2., 185.

Az arcuk még mindig halottfehér volt, a kezük *hideg, mint a jég*. Homlokukon azonban halvány derű játszadozott. Lassan-lassan visszatért beléjük az élet, melyet egymásból merítettek. Annyi erejük még nem volt, hogy egymástól elválhattak volna. *Hideg, józan boldogságot élveztek, mint a beteg gyerek, ki éj idején felébred, s ágya fölé hajló édesanyjának nyugodt szeméibe néz.* (Uo.)

E két motívumkör ráirányítja a figyelmet a novella megelőző szöveghelyeire is, ami mutatja a szüzsé nyelvi megformálásának és szerkezeti kidolgozásának következetességét Kosztolányi részéről. Ilyen egyfelől a második bekezdésben, a környezet leírásának részeként olvasható mondat: „Mellette heverték *ifjúkori* jegyzetei. Szomorú mosolygással tekintett rájuk.” (1106.) Másfelől a már idézett részlet utalás a gyerekkori rémmesékre: „eszébe jutott minden rémmese, mit *gyerekkora* óta olvasott” (1107.).

A hidegség korábban is a nő attribútuma volt. Amikor az orvos a pulzusát mérte, a keze „ott remegett az övében. *Jéghideg* volt.” (1109.) S még az előtt, hogy a férfi teste-lelke megdermedt volna a belé görcsösen kapaszkodó nő kezétől, arról olvasunk, hogy már a látványa dermesztően hatott rá: „Csakugyan milyen fekete, mondotta magában, végigjártatva szeméit a nő fekete ruháján és *elhült a vére...*” (1111.). De ezzel még nincs vége: olyan további részletek kötődnek ugyanis e „hideg vonulathoz”, melyek már nem a személyekre, hanem bizonyos helyekre vonatkoznak. Miután a sötétben szorongó látogatója kérésére az orvos meggyújtotta a gázlámpát, az „zöld fénnel árasztotta el a *hideg, kongó szobát*” (1108.). Az udvaron át menekülő asszony magyarázatként többek között azt mondta az őt körülvevő és üldöző félelemről: „A *hideg* téglákon át eljött velem ide is” (1109.).

A lélek árnya(lata)i

Az eddigiek alapján kijelenthető, hogy a szerelmi szenvedély hiányának és a vigasztal(ód)ás tényének bizonygatása nélkül is el lehet jutni – épp a gyerek, a hideg és az oktalan félelem kulcsmotívumai köré szerveződő leírásoknak köszönhetően – a történet fentiekhez hasonló szempontú pszichológiai interpretációjához. Míg a nő a monoton, unalmas életet szükségszerűen berekesztő halál miatti szorongását gyógyítja a csókokkal, addig az orvos számára az asszony a műtét során elveszített fiatal lányt helyettesíti; mintha kétségbeesett csókjaival jelképesen őt akarná életre kelteni, meg nem történtté téve ezzel a tragédiát. A látogató minduntalan hangsúlyozott fehérsége, halványsága és – az előbbieken már feltárt – hidegsége metaforikusan erre utaló halotti tulajdonságjegyeknek (is) tekinthetők: „Az arca *sápadtabb* volt, mint a halottaké.” (1107.); „az emlékek hatása alatt egészen *elfehéřült*” (1109.); „Az arca *elfehéřült*.” (1112.) Az orvos „a száját kereső *vértelen* ajkakra” (Uo.) tapad rá. S a két személy közötti analógiát erősíti a lány halálára reflektáló nyelvi fordulat is („*márványsztalon kezei alatt meghalt*” – 1106.), mely a jéghideg kezekre fókuszáló szöveghelyek összefüggésében nyeri el többletjelentését. Továbbá a csókolózás kezdeti merevsége és mozdulatlansága, illetve szívós fagyossága is azt a benyomást erősíti, hogy itt két (élő)halott ölelkezésének vagyunk a tanúi: „mozdulatlanul egymásra

hajoltak” (1112.); „nem mertek mozdulni” (Uo.); „Az arcuk még mindig *halottfehér* volt, a kezük *hideg*, mint a jég.” (1113.) A *gyönyörű* jelző – már említett – ismétlődése is arra szolgál, hogy közelítse a nő alakját nemcsak saját lányához, hanem rajta keresztül, az életkorbeli egyezésnek köszönhetően, az idegen halott lányhoz is.

Mindazonáltal egy ilyen értelmű olvasat véleményem szerint nem tarthat igényt kizárólagos érvényre; a *Különös látogatás* ugyanis – mint Kosztolányi számos későbbi története – éppen az érzelmek ambivalenciájáról szól. Nehéz elképzelni a báli előtörténet ismeretében, hogy a csokolózás mindkettőjük részéről valóban pusztán csak feszültségoldás, minden személyes vonzalmat nélkülöző alkalmi „terápia” lett volna. S a korábban már vázolt csábítás-narratíva lehetősége is ébreszthet kételyeket a narrátor magyarázatának megingathatatlanságát illetően. Érdeemes ebből a szempontból megvizsgálni a novella térképezésének néhány jellegzetességét.

Az asszony mozgása a lakásban, a szobák hangulata, bizonyos kitüntetett helyek ismétlődése, és különösen a fény és árnyék szimbolikája következtetni enged rejtett, nem tudatosuló lélektani motivációkra. Ahogy a lakás – a fokozatosan meggyújtott gázlámpáknak köszönhetően – egyre világosabb lett, úgy lett egyre világosabb az asszony szándéka is a férfi (és az olvasó) számára egyaránt. Az árnyak háttérbe szorulása és a fény térfoglalása – átvitt értelemben, de, láthattuk, szó szerint is – kéz a kézben haladt, ám végül megtorpant a határnál, a sötétségbe boruló utolsó szoba küszöbén. Ide egyikük sem merészkedett be, nem vállalták a teljes megvilágosodást, a vágyaikkal való őszinte szembenézést, helyette a félelemre fogták a testi közeledést.

A félelem kioltja az erotikát, mely azonban a nyelv rejtekútjain hírt ad magáról. Ilyen elszólásértékű fordulat a nőnek az őt üldöző félelem kijátszására vonatkozó mondata: „Félek, félek. Otthon is, itten is, mindenütt félek. Azt hittem, hogy majd ön mellett elmúlik az, ami elől rohantam a nedves udvaron, de *nem bírtam megcsalni* így se.” (1109.) Az oktan rettegés a hűtlenség alibije: a kiemelt szókapcsolat arra utalhat, milyen nehezen szánta rá magát a feleség a házasságtörésre. A másik elszólás is az asszonyra vonatkozik, csak itt a narrátor szólamában érhető tetten: „Visszaemlékezett illatszeres *hálószobájára*, s most valóságos *kéjjel szívta magába* a karbolszagot, s a bútorokból kiáramló naftalin józan illatát.” (Uo.) S ugyancsak burkolt erotikus célzásként is olvasható a fekhelyekkel, illetve a hiányzó és cserélődő testekkel kapcsolatos szöveghelyek már-már komikus körforgása. A lakásban nyugtalanul járkáló orvos (a műtőasztalon fekvő lány emlékképétől gyötörve) a szalon díványára feküdt le egy pillanatra, majd benyitott az ebédlőbe. Nem sokkal később az asszony teátrálisan levetette magát a dolgozószoba díványára, s akkor ugrott fel onnan, és indult rettegve az ebédlő felé, amikor meghallotta a titokzatos neszeket. A férfi az inasát „nem találta a szokott pamlagán”, az asszony ugyanis elküldte, mert, mint azt megvallja: „Azt akartam, hogy egész magunk legyünk.” (1108.) A hajnalban hazatérő asszony pedig a férje ágyát üresen találja otthon, miközben távollétében természetesen az övé is üresen állt.

Ágyak, hiányzó testek, s hiányzó vagy nem egyértelmű magyarázatok: megannyi „ágyjelenet”, amelyek aztán – a fekvő, haldokló anya és az ágy fölé hajló anya hason-

latával együtt – a tényleges ágyjelenetnek a szemantikai holdudvarában válnak önmagukon túlmutató, többet mondó jelegyüttesség.

A valódi haláltudattól vagy a meggyőzően színlelt félelemtől és a szexuális vágytól együttesen vezérelt asszony önámító, önigazoló viselkedését „leplezik le” a motívumstruktúra fent idézett metaforikus értelmű elemei. Kosztolányi, sajnos, nem elégszik meg ennyivel, magyarázkodni kezd, az asszony szájába adja a kinyilatkoztatás szavait: „A sötét szobánál nincs irtózatossabb; ott *mindig rejtve van valami. A legsötétebb sarokban, ahol nem is gondoljuk, guggol egy árnyék, reánk várakozva. Ezért nem mernék most bemenni az utolsó szobába. Irtózatoss gondolat az, hogy az árnyakat durván dobogó lábainkkal felriasztjuk...*” (1112.) Az idézet fényében a mai olvasó könnyen érezhet késztetést arra, hogy nemcsak ezt a szöveghelyet, hanem a novella egészét a pszichoanalízis megfejtési kulcsa alapján értelmezze. Csak nagyon felszínes megközelítésben: a lakás a tudattal, a leghátsó, végig sötétbe burkolódzó helyiség a tudatalattival állítható strukturális párhuzamba, a sötét árnyat pedig az elfojtott vágygal azonosíthatjuk.¹² S innen már csak egy lépés egy olyan következtetés levonása, hogy a *Különös látogatás* tézisnovella, mely a szerző által előzetesen ismert tudományos tétel irodalmi illusztrálásán alapul. Ami miatt ez a felvetés erősen vitatható (eltekintve most a szerzőnek az ilyen típusú irodalommal kapcsolatos elmarasztaló véleményétől),¹³ az a novella keletkezési ideje: 1905-ben ugyanis Kosztolányi, minden valószínűség szerint, még nem ismerte Freud tanait, azok legkorábbi nyoma 1909-re tehető.¹⁴ Tehát sokkal inkább az általa – épp a freudizmushoz való viszonya kapcsán – oly gyakran hivatkozott költői intuíció működött itt, s nem egy pszichológiai koncepció irodalmi alkalmazásával van dolgunk. Persze maga a jelenség, amit a novellában „bemutat”, ettől még értelmezhető volna a freudi vagy akár más későbbi mélylélektani iskola kódrendszere alapján.

¹² A kivilágított és sötét szobákból álló lakás mint a lélek, illetve a tudat metaforája Kosztolányi egy 1917-es cikkében bukkan fel újfent, immár kimondottan a mélylélektani belátások illusztrálásaként: „Lakásunkat villanyfény önti el, és nincsenek titokzatos szobáink, mint a középkori várkastélyokban. De a lelkünkben még mindig vannak ilyen szobák.” KOSZTOLÁNYI Dezső, XIII [1917] = *Uő.*, *Füst, Szépirodalmi*, Budapest, 1970, 399–401. Idézi: BENGI László, *Az elbeszél halál. Kosztolányi-tanulmányok*, Ráció, Budapest, 2012, 188–189. E többször, több cím alatt megjelentetett írás talán az *Éjjél* című novellaantológia előszavaként a legismertebb (erről lásd: WIRÁGH András, *Egy előszó, és ami mögötte van*, Kalligram 2015/7–8., 150–155.). Az idézett mondatok azonban abban a változatban pont nem szerepelnek.

¹³ Egy 1926-ban készült interjúban az Édes Anna kapcsán nyilatkozta Kosztolányi a következőt: „Nem, én semmit sem törődtem írás közben a pszichoanalitikus eljárásokkal. A művész naiv. Az ember belemélyül az előtte lepergő életbe, és látás közben tudja meg, hogy mit akar mondani. Sem regénynél, sem versnél nem szabad előzetes programot alkotni. A programszerű irányirodalom silány és megvetendő.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az irányirodalomról, l'art pour l'art-ról, és legújabb regénye tartalmáról, az igazi emberi jószágrol* = *Uő.*, *Mindent bevallhatok. Kötetben meg nem jelent írások és más újdonságok*, Jaffa, Budapest, 2018, 43.

¹⁴ „S abban az ismertetőben, melyet Kosztolányi 1905-ben, Bartha György (1877–1935) *Alvás és álom* című kötetéről írt a Magyar Szemlébe, egy szóval sem említi a bécsi professzort, vagy az Álomfejtést. Fölmerül tehát a kérdés, ha korábban hallott róla, Freud első, Harmat Pál által is ismert említése vajon miért csak évekkel a bécsi tartózkodás után, egy 1909-es Rilkeréről írott szövegben történik.” Bucsecs Katalin, *Kosztolányi és a freudizmus = Kosztolányi és az izmusok*, szerk. BUDA Attila, Kosztolányi Kritikai Kiadás Kutatócsoport, Budapest, 2018, 101–102.

Az eddigi elemzés igyekezett bizonyítani azt, hogy Kosztolányi többféleképpen olvasható szöveget hozott létre, mely a lélektani elbeszélés és a fantasztikus elbeszélés elvárásainak egyaránt igyekszik eleget tenni. Azt is láthattuk, hogy e két, markánsan elkülöníthető olvasat nem feltétlenül zárja ki egymást, összekapcsolja őket a félelem motívuma, amely mindkettő esetében központi jelentőségű, viszont eltérő funkciója van: az előbbinél az intim érzelmek ambivalenciájának, az utóbbinál a természetfeletti erők hatásának a bemutatását lehetővé tevő kifejezőeszköz. Mindezt szükségesnek tartottam kifejteni ahhoz, hogy a tanulmány elején feltett kérdés megválaszolásához egyáltalán hozzáfoghassak, nevezetesen ahhoz, milyen szerepe van a novellában a Maupassant-utalásnak.

Maupassant terreur-je

A Maupassant-ra tett utalás nem konkrét szövegre, csupán szövegek egy szűk csoportjára irányul, azokra, amelyeket a szakirodalom legtöbbször a fantasztikus elbeszélések címszó alatt tárgyal. Ezek száma különböző, a kutatóktól és kötet szerkesztőktől függően kilenc és húsz között mozog;¹⁵ a Kolibri magyar válogatása például tizennyolc novellát tartalmaz.¹⁶ A több száz novellát kitevő életműnek ez csupán töredékét jelenti. A legkorábbi 1875-ből (*La main d' écorché* – *A nyúzott kéz*), az utolsó 1890-ből (*Qui sait? – Ki tudja?*) való. E szűkebben vagy tágabban felfogott szövegcsoporthoz közös nevezője a félelem különféle formáinak és fokozatainak az ábrázolása. Különösen az oktalan vagy a megmagyarázhatatlannak tetsző események előidézte rettegés ábrázolásában remekel Maupassant. Egy-két kivételtől eltekintve a hangsúly nem a gótikus tradíció borzongáskeltő alakjainak és helyszíneinek a szerepeltetésén van (ezeknek csak periférikus szerepe van a novellákban), hanem az érzékelés és gyakran az örület határait súroló vagy át is lépő tudat ábrázolásán. Kissé leegyszerűsítő szójátékkal élve, ezek a történetek nem annyira a természetfeletti félelmével foglalkoznak, mint inkább a félelem természetével, ezt mutatják be megkapó szuggesztivitással, rendhagyó események által traumatizált szereplők nézőpontjából, általában zaklatott önvallomások formájában (*Vizen; A félelem; Jelenés; Ő?; Őrült?; Az éjszaka; Horla; Ki tudja?*).

E történetek ismeretében nem tudok azonosulni az ifjú Kosztolányi 1909-ben megfogalmazott véleményével, mely szerint Poe-hoz képest Maupassant csak „kacérkodik a rettegéssel”.¹⁷ Annál inkább igaznak gondolom viszont a *Különös látogatásra*, melynek szerzője – a novella rettegve csábító vagy csábítóan rettegő asszonyához hasonló stratégiát követve – (csak) kacérkodik a félelemmel és a lélektani rémtörténet műfajával. Érzékletesen, a költői kifejezőmód eszköztárát mozgósítva mutatja be ezt az érzést, miközben ironizálja is: egyrészt a lappangó erotika bevonásával, másrészt az orvos fölényes, szkeptikus magatartásán keresztül, harmadrészt pedig bizonyos műfajtipikus rekvizitumok feltűnő felvonultatásával.

¹⁵ Jana TRUHLÁŘOVÁ, *Krátká próza Guy de Maupassanta*, VEDA, Bratislava, 1999, 104.

¹⁶ Guy de MAUPASSANT, *Szörnyszülöttek anyja*, ford. BENYHE János et al., Kolibri, Budapest, [1989].

¹⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Edgar Allan Poe = Ő., Szabadkikötő*, 89.

Míg a Maupassant-novellák rettegő narrátorai kivétel nélkül férfiak, addig Kosztolányinál egy nő az, aki az őt ért sokkoló tapasztalatokról a saját hangján számolhat be (az orvosban zajló folyamatokat az elbeszélő szavai közvetítik). Ez a szereposztás egy korra jellemző nemi sztereotípiát is színre visz, s egyúttal ki is forgat: a túlérzékeny, hisztériára hajlamos, vágyainak és érzéseinek kiszolgáltatott nő és a racionális, tudományos megismerést képviselő férfi oppozíciójának érvényességét ez utóbbi félelmeinek tematizálásán keresztül ingatja meg. Innen nézve a novella mintha csak a pszichoanalízis előítéletekkel terhelt attitűdjét megtestesítő parabola volna, mely „a hisztériás nő és a tudomány pozitivista férfijának találkozását” mutatja be.¹⁸

Maupassant neve úgy merül fel a szövegben, mint olyan szerzőé, aki közvetlenül felelőssé tehető az olvasók, s kiemelten a női olvasók zaklatottságáért, idegi alapú lelki problémáik kialakulásáért. „Önök ideges nők. Sok Maupassant-könyvet olvasnak, és nagyon kevés természettudományos írást.” (1110.) Ebből mintha az következne, hogy fordított esetben kevesebb lenne a beteg, s így az orvosoknak sem volna annyi dolga. Talán ezzel magyarázható a férfi radikális megoldási javaslata: „Fel kéne égetni minden Maupassant-könyvet.” Az asszony nem folytatja a lélekrontó francia prózaíró műveiről megkezdett diskurzust, helyette inkább igyekszik visszakanyarítani a beszélgetést a felkavaró személyes tapasztalathoz, túllépve ezzel az irodalom horizontján. Kijelenti ugyanis, hogy amit látott, „az rettenetesebb volt, mint az ő »terreur« -je!” (Uo.).

Hipotézisem szerint Kosztolányi mint szerző, az orvos álláspontjával ellentétben, nem úzi ki saját szövegéből Maupassant-t, s nem is lép túl rajta, mint az asszony, sőt: éppenséggel ráhagyatkozik bizonyos szövegeire, palimpszesztusként használva őket a saját története jelentéseinek árnyaltabb, komplexebb kibontásában. A *Különös látogatás* nemcsak hivatkozik Maupassant-ra, hanem témájában, szerkezetében meg is idézi fantasztikus elbeszéléseinek poétikáját. Hogy mindez tudatosan történik-e vagy sem, nehéz megítélni – de a Kosztolányi olvasmányélményeiben gyökerező szövegformálási eljárások feltételezése nélkül is figyelemreméltó párhuzamokra bukkanunk a két szerző művei között.

A *Jelenés* (*Apparition*, 1883) című novellában egy katonatisztet, bizonyos Tour Samuel márkít fiatalkori barátja arra kéri, hogy hozzon el a házából néhány levelet és hivatalos iratot, mivel ő oda, felesége halála óta, amely mélységesen megviselte és lelkiileg összetörte, nem képes betenni a lábát. A márki elment az elhanyagolt vidéki kastélyba, s amint a félhomályos hálószoza íróasztalában a dokumentumok után kutakodott, furcsa neszekre lett figyelmes: „Miközben kimeredt szemmel betűzgettem az aláírásokat, egyszerre valami suhogást hallottam – vagy inkább sejtettem csak – a hátam mögött. Nem törődtem vele, gondolván, a huzat lebbentett meg egy drapériát. Ám a következő percben megisméltődött a nesz, alig hallhatóan, mégis végiglüdbörzött

¹⁸ A pszichoanalízis ilyen szempontú jellemzése Toril Moitól származik: Toril MOI, *Patriarchal Thought and the Drive for Knowledge = Between Feminism and Psychoanalysis*, szerk. Teresa BRENNAN, Routledge, London – New York, 1990, 196. Idézi: BORGOS Anna, *Pszichoanalitikus elméletek nőiségképe Freudtól a feminista pszichoanalízisig = Társadalmi nemek. Elméleti megközelítések és kutatási eredmények*, szerk. Kovács Mónika, ELTE Eötvös, Budapest, 2017, 28.

tőle a hátam.”¹⁹ Csak az ezt követő fájdalmas sóhaj bírta rá arra, hogy megforduljon: „egyetlen örült lendülettel, két méterrel odébb ugrottam.”²⁰ Egy fehér ruhás nő pillantott meg a karosszék mögött, aki arra kérte az irtózatól lebénult és megnémult férfit, hogy fésülje meg hosszú, sötét haját. A *Különös látogatás* kezdő szituációjára ismerünk itt rá. A márki félelmet leplező reakciója is az orvosét idézi: „végül sikerült megemberelnem magam, és megőriznem a látszatot. Színészkedtem, egyaránt ámtítva magamat és a jövővényt – igen, a jövővényt, akármi lett légyen, eleven asszony vagy hazajáró lélek.”²¹ Kosztolányinál: „Az orvos először kiáltani akart, de ijedtségét azzal a nagy tettető képességgel, mely csak a férfiaknak adatott meg, elleplezte, s elmosolyodott.” (1107.) Mindketten nyomatékositották, hogy nem hisznek a túlvilági lények létezésében: „Sose hittem a szellemekben”; „nem hiszek a kísértetekben” (1110.).

Az előbbieken felvázolt párhuzamok egy másik Maupassant-szöveg vonatkozásában is relevánsnak mutatkoznak, melyhez a *Különös látogatás* szerzőjének nemcsak potenciális olvasóként volt köze, hanem műfordítóként is. Kosztolányi először a Bácskai Hírlapban jelentette meg 1908 júniusában Maupassant *Rettegés* (*Terreur*) című versének fordítását.²² Jóllehet ez három évvel a novella megjelenése után történt, de Maupassant verseivel már öt évvel korábban, 1903 őszén megismerkedett: első fordítását (*Szerelmi pósta*) 1904 januárjában küldte el Oláh Gábornak.²³ A *Rettegés*-ben a címhez hűen a lírai én egy olyan élményéről számol be, amely halálos rémületet váltott ki belőle. Ennek körülményei és az érzés ecsetelése a *Különös látogatás* motívumait idézi fel. Ilyen az éjszakai olvasást megszakító zajok érzékelése és a nyomukban fellépő oktalan félelem („Sokáig olvastam, tudom, ez esten / Éjfél ütött, egyszerre félni kezdtem, / Már nem tudom, mitől, de félttem iszonyún / Lihegve hallgattam, hogy az éjféli csöndben / Valami borzalom jön a sötét borún...”), ennek a félelemnek a bénító hatása („S én ültem ott lekötve és merőn, / Nem fordithattam hátra gyenge főm...”),²⁴ illetve a *kacagás* („Valaki csöndesen megáll mögöttem, / Áll nesztelen, meredten, szóval / S kacag idegesen, fülsértve, fagyalón”), a *kongó* szoba és a *csattogás* kifejezések felbukkanása („S hallgattam a kongó, kopár-üres szobán át / Egymásra csattogó fogaim vacogását.”).²⁵ Az 1876-os versben körvonalazott szituáció, a megnyilatkozás modalitása és a megjelenített lelkiállapot ismerős lehet Maupassant számos fantasztikus novellájából, szembetűnők például a *Jelenéssel*, az

¹⁹ Guy de MAUPASSANT, *Jelenés*, ford. SOMOGYI Pál László = *Uő.*, *Elbeszélések*, II., 1882–1884, Európa, Budapest, 1980, 190.

²⁰ *Uő.*

²¹ *Uő.*, 191.

²² Rá jellemző módon később újr fordította a Maupassant-verset, pontosabban alaposan átdolgozta korábbi, folyóiratban, majd a Maupassant-kötetben is megjelent változatot, s a *Modern költők* (1914) és az *Idegen költők* (1937) első kiadásába már ez került bele.

²³ Kosztolányi Dezső – Oláh Gábornak, Szabadka, 1904. január 18. = KOSZTOLÁNYI Dezső *Levelezése*, I., 1901–1907, összeáll., s. a. r., jegyz., tan. BUDA Attila – JÓZAN Ildikó – SÁRKÖZI Éva, Kalligram, Pozsony, 2013, 88.

²⁴ A novellában ez a reakció mindkét szereplőt jellemzi: „Kővé meredten bámultam az ablakra.” (1110.); „Az orvos lesütötte a szemét, s nem mert felnézni, de még mozdulni sem. Az örület környékezte.” (1112.)

²⁵ „Mennyivel jobb most – sóhajtott fel a *kacagó* asszony.” (1109.); „A csókok vadul *csattogtak*.” (1113.); „A gázláng fellobbant s zöld fényvel árasztotta el a hideg, *kongó* szobát.” (1108.)

Horlával és az Ő? cíművel mutatkozó párhuzamok – pontosabban: a *Rettegésben* megelőlegeződnek a rákövetkező mintegy másfél évtized fantasztikus novelláinak jellegzetességei.²⁶

Azzal, hogy Kosztolányi – a francia szerző nevének említésén keresztül – mintegy felfedi a lapjait, hasonló módon jár el, mint *A rángó kéz* (*Le tic*, 1884) című novellában Maupassant. Ebben egy apa élve eltemetett lányának visszatérését meséli el a narrátornak, aki még ezelőtt, kettejük első megpillantásakor a következő kijelentést tette: „Nyomban úgy hatottak rám, mintha Edgar Poe valamelyik elbeszéléséből léptek volna ki”,²⁷ ami hatástörténeti elszólásként is értékelhető, hiszen kétségtelen, hogy az amerikai író tollára való hátorzongató történetet olvasunk. Maupassant ezzel komparatív értelmezési irányokat kínál fel az olvasók számára.²⁸ Kosztolányi is ezt teszi (a *Hrussz Krisztina csodálatos látogatásában*, amelyben hasonló célt szolgál a Cholnoky-allúzió), annyi különbséggel, hogy míg Maupassant komolyan veszi a szüzsémintát, addig ő ironizálja azt.

Mielőtt még Maupassant neve elhangozna a szövegben, már benne vagyunk egy olyan történetben, amit akár ő is írhatott volna. Ugyanis nemcsak a beágyazott történet, hanem a kerettörténet is a szellemhistóriák műfaji emlékezetének adózik. Az éjszakai téridő elemei, a magány, a fokalizált szereplő borús hangulata és félelme, valamint a váratlan vendég megjelenésének körülményei is ezt idézik fel. „Nagy lépésekkel mérte végig dolgozósobáját, ki-kitekintve olykor az *izzadt* ablakokon. Az udvarra a *tompa*, őszi éjjel ereszkedett le. Egy ablak sem volt már világos a nagy bérházban. *Egészen egyedül volt*, s úgy tetszett neki, mintha ő lenne ennek a lélektelen *köszörnynek* élő lelkiismerete.” (1106–1107.) Az *izzadt* és a *tompa* a lélektani kivetítés metonimikus eszközeiként érzékeltetik a szereplő negatív kedélyállapotát és vívódását. Az idézett részletben feltűnik a rémtörténetek kötelező alakja, a monstrum is, igaz, jellemző módon egy metaforikus értelmű összetétel elemeként.

²⁶ A verseket általánosan jellemző epikus töltet is valamelyest elősegíthette a novellisztikus átírást. Ahogy Kosztolányi fogalmazott: „»Versek« a kötet címe. Nyugodtan ez is lehetett volna: »Próza«. Még pedig jó, keményveretű, maupassanti próza.” KOSZTOLÁNYI, *Guy de Maupassant*, 195.

²⁷ Guy de MAUPASSANT, *A rángó kéz*, ford. RÓNAY György = Uő., *Elbeszélések*, III., 1884–1885, Európa, Budapest, 1980, 186.

²⁸ Az irodalmi referenciákkal övezett fiktív történetmesélés eljárását alkalmazta Maupassant *A félelem* (*La peur*, 1884) című novellájában is. Keretes elbeszéléstről van szó, melyben a szereplőként és narrátorként is fellépő szerző két különös történetet fűz össze egy vonatúton látott éjszakai kép apropóján. Az elsőt, ha hihetünk a szavainak, Turgenyev mesélte el „egy vasárnap Gustave Flaubert-nál.” Azért nem a történetet, hanem az orosz író fantasztikus elbeszéléseiről adott jellemzést emelem ki, mert az kísértetiesen emlékeztet a *Különös látogatás*, de akár több más Kosztolányi-novella poétikájára is: „Ő nem lép be vakmerően a természetfeletti világba, mint Edgar Poe vagy E. T. A. Hoffmann; egyszerű történeteket mesél el, csak éppen elegyít beléjük valami kissé homályosat, kissé zavarba ejtőt.” Guy de MAUPASSANT, *A félelem*, ford. PAP Gábor = Uő., *Elbeszélések*, III., 202. A másik történetet a narrátor útitársa idézi fel, mintegy szemléltetve annak az általa többször hangoztatott tételnek az igazságát, ami akár a Kosztolányi-novella mottója is lehetne: „Igazából csak attól fél az ember, amit nem ért.” Uo., 201. A *Telepátia* (*Magnétisme*, 1882) című novellában pedig Charcot professzornak – akinek a nyilvános előadásait egyébként Maupassant is látogatta – elbeszélői értékelésében bukkan fel Poe neve: „hiába tartják figyelemre méltó tudósoknak, szerintem csak amolyan Edgar Poe-féle mesemondó, aki annyit töpreng a megőrülés furcsa esetein, hogy végül maga is belebolondul.” Guy de MAUPASSANT, *Telepátia* = Uő., *Elbeszélések*, I., 1875–1882, Európa, Budapest, 1979, 505.

S a szoba berendezési tárgyai közül említést érdemel még ebben az összefüggésben a csontváz is: „A szoba mélyén egy üvegszekrényben közönyös *vigyorgással állott a csontváz.*” (1106.) A memento mori üzenetére és a tudományos megismerésre is utaló rekvizitum a kísértettörténetek bevett kliséi közé tartozik, mely a történet idejére már elveszítette valamikori félelemkeltő hatását, s inkább a groteszk komikum forrása lett. Egy orvos dolgozószobájában természetesnek hat a jelenléte, a halálközeli gondolatok és természetfeletti jelenségek szomszédságában azonban mégis visszanyer valamit horrorisztikus eredetéből. Kosztolányi tehát ezt a kettős, tárgyilagos–borzongató ambivalenciát aknázza ki, amelyről egyébként később, 1910-ben a kísértetnovellák egy német klasszikusa kapcsán így írt: „Ha este véletlenül a szobámban vigyorog felém, talán megrettenek, de már az anatómiai intézetben természetesnek találom, helyénvalónak, mint a konyhában a kanalat. Minden az idegdiszpozíciótól függ.”²⁹

A koponya közönyös vigyorgása egyike a szöveget átszövő öntükröző, önleplező motívumoknak: ennek köszönhetően figyelhetünk fel a nevetés különböző megnyilvánulásformáinak kettős kódoltságára a szereplőknél (de főként az orvosnál), ami az elhangzottak minősítésén túl az esztétikai hatás és a szerzői attitűd allegóriájaként is olvasható. Korábban már ismertettem az asszony vallomását hallgató orvos reakcióit, aki a kívülálló és szkeptikusok fölényével, mosollyal konstataulta a fantasztikus elbeszélésnek beillő beszámolót: „Bolondság – felelt az orvos *mosolyogva.*”; „Képzeldés, izgatottság – magyarázta *mosolyogva* az orvos.” (1110.). Szó esett arról is, hogy közben viszont valós félelmeket élt át, s ezt mosolygással igyekezett leplezni. Akárcsak az asszony, aki az első félelemroham után, az új környezettől kissé már megnyugodva, mintegy önbátorításként kacagva sóhajtott fel („Mennyivel jobb most!” – 1109.). S ha abból indulunk ki, hogy ez is a csábító célzatú szerepjáték része, még inkább veszít a mondat a hitelességéből. Míg a nő azt játssza, hogy fél, addig a férfi azt színleli, hogy nem fél. De az utóbbi ezen túl más szerepeket is alakít: a segítőkész orvos és a megértő házi barát szerepét. Azért, hogy ezzel elkerülhesse azt a szerepet, amit a femme fatale-ként viselkedő asszony (ugyancsak egy szerep) osztott rá: a szeretőt.

Mіндеz – a nevetés és a fokozott teatralitás, az orvos magatartását jellemző megmosolygó távolságtartás és az asszony csábító színészkedése –, áttételesen, vonatkozatható Kosztolányinak a Maupassant által is művelt fantasztikus elbeszélésekhez fűződő kétértékű viszonyulására. Ő is (rá)játsszik a műfaj hagyományos, klisészámba menő elemeire; eljátssza, hogy egy Maupassant-szerű történetet ír, miközben el is idegeníti magától ezt a fajta szövegformálási tradíciót. Kigúnyolja azt, de egyúttal a komolyság irányába is tesz gesztusokat; paródia és pastiche borotvaélén táncol. És nyilván a belefeledkezés és kizökkentés játékának kitett aktuális olvasó „idegdiszpozíciójától” függ majd, hogy melyik stratégiát érzi meghatározóbbnak.

Öntükröző eljárásként értelmezhető az eset – korábban már ugyancsak érintett – „irodalmi környezete” is: a szövegolvasás ismétlődő szituációja. Ennek egyik eleme az a könyv is, amelyet az asszony a két fénylő karika felbukkanása előtt olvasott, ez saját bevallása szerint „valami nagyon *nyugodt hangú, hosszú lélegzetű angol regény*”

²⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, Hans Heinz Ewers = Uő., *Szabadkikötő*, 293.

(1109.). Feltűnő e minősítésnek az ismétlődése a szöveg más helyein, minden esetben az orvoshoz kapcsolódva jelenik meg: „szemeiben enyhe, *nyugodt fény* reszketett” (1106.); „Régen nem volt ily nyugtalan. Máskor ily időben mindig *nyugalmasan* aludt.” (Uo.); „Az orvos, bár még mindig nem értett semmit az egészből, *nyugodtan* átmutatott a másik szobába” (1107.); „Legyen egész *nyugodt*, asszonyom” (1108.); „Mindazonáltal *nyugodtan* állt a székre” (Uo.); „Az orvos *nyugodtan* kérdezte: Mi a baja, nagyságos asszonyom?” (1109.). A férfi gesztusainak és főként hangjának modalitása folytonosságot teremt az ismeretlen regény világa és az olvasó nő életvilága között, ami a saját (magyar nyelvű) szövegbe „behívott” és az idegenség intonációját megtartva áthasonított narratív szövegek önreflexív metaforájának is felfogható.

Van azonban egy másik, a szereplők által nem említett, de mégis kevésbé rejtett angol nyelvű szöveg is a novellában, amelynek a magyar visszhangja újabb árnyalatokkal gazdagítja a maupassant-i szál eddig feltárt mintázatát.

Poe árnya

A *Rettegés* című vers, s különösen a *Jelenés* című novella egy líriko-epikus költemény vonatkozásában, *A holló* révén is összekapcsolható motivikusan Poe-val. Annál is inkább, mert Kosztolányi a *Különös látogatás* publikálása előtt, 1904. október 16-án a Bácskai Hírlapban megjelentette a vers fordítását, s ez még egy okkal több, hogy alaposabb összehasonlításnak vessük alá a fordításművet és a novellát.

A párhuzamos olvasás eredményeként arra a belátásra juthatunk, hogy nemcsak az azonos téridő („Egyszer elmúlt régen éjfél, ültem álmos lámpafénynél”; „régen elmúlt két óra”), a lírai és az epikai hős helyzete, búskomor lelkiállapota, az azt enyhíteni igyekvő olvasás, a váratlan vendég betoppanása, illetve a félelem és a fiatal lány halálának motívuma (amit az amerikai költő a legpoétikusabb témának tartott a világon) kapcsolja össze a műveket, hanem ezen felül számos további, a versből származó kifejezés vagy szinonima megtalálható elszórva az elbeszélő szöveg különböző helyein. Olyannyira, hogy a *Különös látogatás* *A holló* szövegek közti anagrammájának is tekinthetjük. Az anagrammatikus intertextualitás, mely az idegen forrásszöveg elemeinek lebontásán és szétterítő újrakomponálásán alapul, rejtjeles, megfejtésre váró kriptotextusokat eredményez.³⁰ Ilyen a novella is, mely „szétírja” a Poe-verset (pontosabban annak magyar nyelvű változatát), mégpedig úgy, hogy elrejtí, ugyanakkor felismerhetővé is teszi a lappangó pretextust.

Beszédes az asszony és a holló közötti párhuzamok sora is: ilyen a fekete szín, a túlvilági kötődés, a kezdeti némaság, mozdulatlanság és a tekintetek játéka. S kiemelt jelentőséget kap az a mozzanat, hogy a szín a halállal, illetve a halál utáni téridővel kerül kapcsolatba („Mondja, nem komédia ez? Aztán leásnak öt-hat lábnnyira a fekete földre...”), s ezt a párhuzamot aztán rögtön a beszélőre pillantó orvos gondolatai is megerősítik („Csakugyan *milyen fekete*, mondotta magában, végigjáratva szemeit

³⁰ Renate LACHMAN, *Intertextualita jako konstituice smyslu = Uő., Memoria fantastica*, Herrmann & synové, Praha, 2002, 83.

a nő fekete ruháján és elhült a vére...” – 1111.). Az, ahogyan a férfi a kezdeti meghökkenés után érdeklődve szemléli a pihegő, szóhoz nem jutó vendégét („Sokáig néztek így egymással farkasszemet. A nő nem jutott szóhoz, mert sietve szaladt fel a lépcsőn” – 1107.), hasonló a Poe-vers beszédhelyzetéhez és lírai énjének kommunikációs attitűdjéhez, akárcsak a madárral szemben használt fölényes és gúnyos hanghordozás is: „Én nevettem őt, hogy ében-tollal talpig feketében / Gőgösen guggolt a szobron és szóltam fölényesen”, majd egy későbbi versszakban: „Még nevettem, hogy az ében Holló ott ül feketében / S párnás, mély zsöllyém elébe gördítettem sebesen”. Ugyanilyen mozdulattal húzza közelebb az orvos a tabouret-jét a fekvő asszonyhoz: „A doktor leült egy könnyed tabouret-re, s a díványhoz közelebb húzva, nyugodtan kérdezte.” (1109.) S a folytatásban: „Bojtjal-rojtjal elmotoztam és a zsibbadt csöndbe hosszan / Tépelődtem, álmodoztam, mért néz e két csodaszem” – így töpreng magában a novella férfinő is, miközben a csodálatos asszony tekintetét folyamatosan fürkészsze próbálja kitalálni jövedele valódi okát.

Az orvos félelmeinek leírása („Valaki jár a szobában, gondolta magában, mire hangozson megdobban a szíve” – 1107.; „Valami oktalan, irtózatosszerű félelem szorította össze a szívét.” – 1108.) A holló versszubjektumának érzéseit adja vissza: „Most a függöny bíbor öble megborzad, zizeg zörögve. / Félelemnek töre szűrja – fúrja által a szívem. / Nyugtatom és egyre dobban, várok és ver egyre jobban”. További példák ennek szemléltetésére: „Az orvossal keringeni kezdett a szoba.” (1107.); „tántorogva hőkölt vissza” (1108.); „Az örület környékezte.” (1112.). A fordításban: „Mint az örült, mint a részeg, bódorogva kétesen.” Olykor viszont a nő megnyilvánulásai mutatnak ilyen irányba: „Az asszony vad szemekkel nézett az utolsó, sötét szobába” (Uo.), a versben pedig: „A sűrű sötétbe nézek, álmodok vadat, merészet”.

Az eddig feltárt hasonlóságokat további finom ekvivalenciák egészítik ki. Ilyen a vihar és a mozdulatlanosság kifejezések ismétlődése, ezek a holló és az asszony közös attribútumai: „S mintha mi se volna ebben, a viharnál sebesebben / A szobám szobrára lebben s úgy ül ott, mint a lesen, / Pallas szobrán mozdulatlan ül, csak ül, mint a lesen”. A novellában: „A feje bánatosan hajolt mellére, mint egy viharcsapott, misztikus fekete rózsza.” (1107.); „olyan mozdulatlan és szomorú volt e hajlékony nőalak” (Uo.). A félelemkeltő események helyszínékként megjelenő, a narrátor által kőszörnyhöz hasonlított bérház a versben megrajzolt lakhellyel szomszédos: „Mondd meg itt e szörnyű házban – hol a Rémekkel csatáztam – / Hol a Borzalom s a Láz van – nincs sebemre moha sem?”³¹ Az asszony hörgő zokogása pedig a madár feltételezett gazdájának orgánumára rezonál: „Bús külön volt a gazdája, bizton az kapatta rája, / Folyton erre járt a szája és hörgött keservesen.”

³¹ Érdekes megfigyelni, hogy miként köszön vissza Kosztolányinak az Edgar Allan Poe születése századik évfordulója kapcsán írt esszéjében, 1909-ben a félelmetes emeletes ház motívuma a novella néhány további kifejezésével együtt: „Ha hosszú udvarokon bódorogtunk, ijesztő tűzfalak alatt, egyszerre szemünkbe villant fönn valamelyik emelet holdfényes ablaka. Ha félni kezdtünk. Ha sírtunk.” KOSZTOLÁNYI, *Edgar Allan Poe*, 88. Csak emlékeztetőül idézem a félelmetől üzött, síró asszony szavait: „Behunytt szemekkel szaladtam át az udvaron, s rémüldözve botorkáltam föl ide a második emeletre”. Állítólag azért, mert látta „a földszintről, hogy ég a lámpája” az orvosnak.

A novella mögül tehát átsejlenek a fordításmű, s rajta keresztül az eredeti költemény kontúrjai – mint a két fénytelen karika a függöny szövete mögött („Csak hogy éppen láttam. De ott volt mind a kettő.” – 1110.). Kosztolányi Poe-szövege visszatérő, finom neszként végig ott „motos a reteszen”, miként a *Rettegés* és több Maupassant-novella sem mentes az amerikai szerző műveinek ismerős visszhangjaitól.³²

Kosztolányi bálja

Ám más visszhangokra – „utóhangokra” és „előhangokra” – is felfigyelhetünk a novellában, amennyiben az egyidejű és a későbbi líratermés darabjaival olvassuk egybe őket. A novella megjelenésének évére (1905) datált *Szerelmi dalok* második részének nyitó és záró versszaka a novellából ismerős kifejezésekből építkezik, nem nehéz felismerni benne a különös éjszakai látogatót: „Küzdtem sokáig ellened, / te gyászruhás, halvány leány, / te éjhajú, te reszketeg. / [...] Csak hallgatom verő szived, / sötét ruhádba szédülök / és arcomat láz festi meg.” Ugyancsak ebben az évben keletkezett a *Vágyok szeretni* című – az előzővel együtt nem különösebben figyelemreméltó – költemény, amely szintén a *Különös látogatás* élményvilágát és szcenériáját juttathatja eszünkbe.³³ Az igazán érdekes és jelentős intertextuális nyomvonal azonban máshol nyílik meg előttünk, s a lírai életmű egyik jelentős, összegző igényű darabjának alkotástörténeti folyamatrajzát engedni meglátnunk: „Az orvosnak eszébe jutott egy báléj, mikor e nővel táncolt, és ő melegen viszonzta egy kézszorítását.” (1113.) A báléj kifejezés számomra a *Hajnali részegséget* (1933) idézi fel: „hajnali homály mély / árnyékai közé lengett a báléj”. Már a novella alapszituációja is e vers epikus részletezéssel felvázolt beszédhelyzete felé mutat. Az orvos több tekintetben is a nyugtalan, aludni nem tudó lírai én előképe, aki késő éjszaka, szobájában sétálgatva ki-pillant az ablakon:

Múlt éjszaka – háromkor – abbahagytam
a munkát.
Le is feküdtem. Ám a gép az agyban
zörgött tovább, kattogva-zúgva nagyban,
csak forgolódtam dühösen az ágyon,
nem jött az álom.
[...]
Hát fölkelek, nem bánom az egészet,
sétálgatok szobámba, le-föl, ingben,
[...]
s amint botorkálok itt, mint részeg,
az ablakon kinézek.

³² Poe Maupassant-ra, illetve más francia novellistákra (Barbey d'Aureville, Villiers de l'Isle-Adam) tett hatására utal: TRUHLÁŘOVÁ, *I. m.*, 74, 103.; illetve TODOROV, *I. m.*, 76.

³³ Hasonló jellegű egyezésekre, áthallásokra mutat rá novella és időben szomszédos vers között Szilágyi Zsófia *A vonat megáll* kapcsán, lásd SZILÁGYI, *I. m.*, 222.

Még az időpont is egyezik: a történetben hajnali fél háromkor toppan be az orvoshoz az asszony. Ráadásul mindkét esetben enyhe ősz van („Az udvarra a tompa, őszi éjjel ereszkedett le.” – 1106.; „Az őszi napsugár bágyadtan aranylott a tar bokrokon.” –1113. Illetve: „s a csillagok / lélekző lelke csöndesen ragyog / a langyos őszi / éjjelbe, mely a hideget előzi”). A részegéhez hasonló botorkálás is felbukkan a novellában, csak éppen az asszony beszámolójában, s a félelem következményeként: „rémülködve *botorkáltam* föl ide a második emeletre.” A látomást, illetve az asszony megjelenését megelőző „suhogó, különös neszt” (1107.) szintén megtaláljuk a költeményben, mégpedig épp az égi látomás előtt: „de úgy rémlett, egy szárny *suhan* felettem / s felém hajolt az, amit eltemettem / rég, a gyerekkor.” A váratlanul betoppanó asszony láttán a férfiban is gyerekkori emlékek idéződnek fel: „eszébe jutott minden rémmese, mit *gyerekkora* óta olvasott” (Uo.) S az idézett báléjnek, ami a novellában csupán egy mondat erejéig – felvillanó emlékkép gyanánt – jelenik meg, a költeményben fontosabb szerep jut: plasztikus, víziószerű kifejtést kap.

Nem állítom, hogy a novellából nőtt volna ki a vers, de a fent említett összecsengésekben legalábbis figyelemre méltónak találok az ismétlődő alkotóelemek „megszüntette megőrző” variabilitását; azt, ahogyan egy korai történetben ábrázolt szituáció és annak néhány kulcsmotívuma több, mint két évtized távolából képes volt egy új, globális jelentést hordozó lírai alakzatba rendeződni. Mindez még akkor is számottevő, ha tisztában vagyunk Kosztolányi folyamatos önkorrekciókra és átírásokra épülő írásgyakorlatával.

Prózai konklúziók

A feltárt szövegközi párhuzamok mindenekelőtt azt a belátást erősítik meg, hogy Kosztolányi alkotásfilozófiájában a vers-, novella- és esszéírást, illetve a műfordítást egymást átható, kölcsönösen inspiráló folyamatokként kell látnunk, ami újrashasznosítások (variációk, cserék, átvételek) során keresztül érhető tetten.

A tárgyalt novellát átszövő helyzet- és alakpárhuzamok, a belső tudattartalmak és a külső világ tárgyi és eseményes mozzanatainak analogikus megfeleltetései, illetve a szemantikai ekvivalenciákat teremtő motívumismétlés arról győznek meg bennünket, hogy Kosztolányi metaforikus narrációra épülő prózapoétikájának jellemzéséhez e korai korszakának egyéb szövegei mellé (*A cseh trombitás; Kék gyász; Lidérc; Hrusz Krisztina csodálatos látogatása; Pesztra; A roszsz baba karrierje*), melyeket tárgyalt már a szakirodalom, a *Különös látogatást* is szükséges bevonni. S nemcsak úgy, mint egy később kiteljesedő műfajpoétika kezdetleges változatát, hanem annak teljes jogú reprezentánsaként. Az ugyan „felróható”, hogy a szerző ebben helyenként túlmagyaráz olyan párhuzamokat, amelyeket későbbi novelláiban és regényeiben már csak szűkszavúan érint, vagy egy-egy szinonimán keresztül utal rájuk, megnyitva ezzel a szöveget a lehetséges olvasói magyarázatok előtt. Az alapstruktúra azonban – a metonimikus és metaforikus történet szerkesztési elvek ötvözése, más szóval a szukcesszivitásra épülő epikai és a szimultaneitásra épülő lírai kifejezésel

kombinálása,³⁴ az asszociáción alapuló visszautalás és előrevetítés jelentésszorosozó játéka – már itt működőképes poétikaként mutatkozik meg.

A félelemtől űzött asszony esetleges színészi alakítása és az orvos szerepjátéka okán a *Különös látogatás* olyan korai novellákkal tart tematikus rokonságot, mint az *Istenitélet*, *A pap* vagy *A sűgő*, melyek – miként arra Szilágyi Zsófia rámutatott³⁵ – a teátrális viselkedésmód különféle megnyilvánulásformáit vonultatják fel, s e tekintetben *A rossz orvos* és a *Pacsirta* fontos előmunkálataiként tarthatók számon. Az elemzett történet annyiban eltér az említettekől, hogy a színjátékszerűség nem kapcsolódik össze benne tényleges színházi tapasztalatokkal (a szöveg nem tartalmaz információt az asszony foglalkozására nézve).

Ha előretekintünk a prózai életműben, megállapíthatjuk, hogy a *Különös látogatás* is tartalmazza a későbbi Kosztolányi-novellisztika olyan jegyeit, mint a humor, az öntükrözés és a nyitott befejezés alkalmazása.³⁶ Annyiban viszont eltér tőlük, hogy itt még nem beszélhetünk a fantasztikum kiszorulásáról, és a lélektani esettörténetként való olvashatóság sem függesztődik fel.³⁷ Éppen ez utóbbi lesz a fő okozója annak, hogy – sikerültebb novelláival és regényeivel³⁸ ellentétben – a *Különös látogatás* nem mentes a túlmagyarázástól sem.

³⁴ František MIKO, *Az epikától a líráig. Az irodalmi mű stilisztikai vizsgálata*, ford. ZEMAN László, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2001, 263.

³⁵ SZILÁGYI, I. m., 184–201.

³⁶ A humor fontosságát Kosztolányi írásaiban újabban ÉRFALVY Livia (*A humor szerepe Kosztolányi prózájában*, *Eruditio–Educatio* 2007/ 3., 67–73.) és SZEGEDY-MASZÁK Mihály (*Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010, 90, 103.) hangsúlyozta. Bizonyos novellák öntükröző sajátosságaira mutatnak rá BÉNGI László (*Önreflexív prózatechnika és többrétű jelentésszerkezet. Kosztolányi Dezső: Házi dolgozat = Uő., Az elbeszélés kihívása*, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2000, 70–74.) és SZEGEDY-MASZÁK Mihály elemzései (I. m., 85.)

³⁷ „A hihetelent (fantasztikumot) a tízes évek második felében már kiszorítja az elbeszélte tudat” – írja a szerző novellái kapcsán SZEGEDY-MASZÁK Mihály (I. m., 92.). A monográfus azt is megjegyzi, hogy Csáthtal ellentétben Kosztolányi „ellen tudott állni annak a kísértésnek, hogy esettörténeteket írjon” (I. m., 94.). S ez abban is megnyilvánult, hogy „történeteinek elbeszélője tartózkodik a túlértelmezéstől” (Uo.).

³⁸ A hallgatag és korlátozott tudással bíró narrátorok alkalmazása majd a regényekre lesz jellemző. Ahogy azt Gintli Tibor Maupassant és Kosztolányi regénypoétikáját összehasonlító tanulmányában megfogalmazta: „Ha műveiket összevetjük egymással, kézenfekvően adódik a tapasztalat, hogy Maupassant karaktereinek lelki folyamatai kiszámíthatóbbak, kevésbé hajlamosak váratlan tettekre és reakciókra. Míg Maupassant regényei inkább csak a teljes megismerés lehetőségét vonják kétségbe, s nem tagadják a megközelítőleg helytálló jellemkép megrajzolásának lehetőségét, Kosztolányi regényei sokkal szkeptikusabb álláspontra helyezkednek. Maupassant lélektani típusok egyedi változataiként láttatja szereplőit, míg Kosztolányi regényeit inkább a személyiség titokzatos egyszerűségének hangsúlyozása jellemzi.” GINTLI, I. m., 279.