

## Krúdy szöveghagyomány-emlékezete Kosztolányi Dezső Az utolsó fölolvadás című szövegében

*„Az emlékezés utólagos, ezért itt az egyenlősítő ösztön már gátoltan jelentkezik: a különbség megmarad. Az emlékezés nem egyéb, mint rendezés, rendszerezés, beskatulázás – de kinek a tevékenysége?”*

Friedrich Nietzsche

Elváráshorizontunk, kialakult olvasásmódunk nagyban determinálja az értelmezendő szöveg megszólíthatóságát, illetve a műalkotás egyedi idegenségének a felismerését.<sup>1</sup> Ugyanakkor előfeltevéseink mindig valamihez való viszonyulásban, egy szöveggel való dialógusban válnak láthatóvá. Vannak műalkotások, melyek játékba hozva preszuppozícióinkat, kimozdítják megszilárdult pozíciójuktól. Ezek azok a művek, melyek a reflektáló olvasásra apellálnak, ily módon folytonos át/újra értelmezésre kényszerítve az olvasót. Mindez a befogadás szerepkörének a megváltozásával is kapcsolatba hozható. E szövegek az olvasónak nem a passzív kontempláció szerepét kínálják föl, hanem az aktív ráhangolódást, az idegen beszéd másságából való részesedés lehetőségét. Ez együtt jár a műalkotás státuszának az átíródásával is. „A különálló tárgymű esztétikai elmélete alapjainak megingásával egyidejűleg az figyelhető meg, hogy a zárt tökéletességű, befejezett műalkotás is elveszti a maga klasszikus-modern értékvonzatait.”<sup>2</sup> Az ebből következő esztétikai tapasztalat átértékelődése a nyelvfelfogás megváltozásával,<sup>3</sup> a modernségben történő horizontváltással vált lehetségessé.

Számos tanulmányban, történeti munkákban egymás mellé kerülnek Krúdy Gyula és Kosztolányi Dezső szövegei. Kulcsár Szabó Ernő például a korábbi művek által kialakított elváráshorizontok problematizálását tekinti e két szerző

„közös” sajátosságának. „Krúdy vagy Kosztolányi epikája – noha nem lázította fel forradalmi módon a regényi jelrendszert – érthetően nagyobb ellenállásba ütközve található utat azokhoz a befogadói szemléletformákhoz, amelyeknek a móríci epika határozta meg a kódértelmező eljárásait.”<sup>4</sup> A megváltozott elbeszélői szemléletmód hangsúlyozása fontos itt; a referencializáló olvasást kialakító naturalisztikus, tükrözéselvű epika móríci hagyományáról<sup>5</sup> áttevődik a hangsúly az elbeszélés interpretatív jellegére, ezáltal olyan olvasásmód kialakulását kondicionálva, mely az elbeszélte világra és nem valamilyen referenciára, az elbeszélés hogyanjára figyel. Ugyanakkor ezen olvasás önmagára is kénytelen reflektálni, így e szövegek alakítják a befogadói magatartásokat is. *Az utolsó fölolvadás* egyik részletét akár metatextusként is értelmezhetjük az elbeszélés interpretatív voltára. „Nézegette a hómezőket, a fölöttük röpködő varjakat, ezt a nagy, *fehér-fekete tájképet*.”<sup>6</sup> (Kiemelés tőlem – D. M.) A látás mint interpretációs művelet jelenik meg, és egy olyan epikai hagyományhoz képest, mely „az életről szól”,<sup>7</sup> itt az a „létrejött visszfény”, látásmód tematizálódik, mely az esztétikai észlelésre, vizuális kódokra irányul. E szövegrész azt emeli ki, hogy a világ eleve egy modalitáson keresztül válik láthatóvá. *Az utolsó fölolvadás* egyik lehetséges megidézett modalitásként értelmezhető a Krúdy-hagyományhoz való viszonyulás mikéntje.

Kosztolányi szövege már címében megteremti a Krúdy-tradícióval való kapcsolatát, ugyanis az *Utolsó szivar az Arabs szürkénél* című Krúdy-novella emlékezetét idézi meg. A kapcsolatteremtődés annál is inkább indokoltnak tűnik, mivel mindkét szövegben az utolsó jelző (elsődlegesen) a halállal kapcsolódik össze. Ily módon a cím mindkét esetben megelőlegezi a szövegek befejeződését. A Krúdy-novella olyan metaforikus szerkezetet hoz létre, amelyet a végkifejlet előrevetítő metaforák sorozataként is értelmezhetünk. „A szövegen végigvonulnak az olyan nyelvi formulák, melyek metaforikusan az ezredes halálának bekövetkezésére

utalnak.”<sup>8</sup> Ezen metaforikus előrevetítések a következő mondatban érnek el „végcéljukhoz”: „A havanna valóban ízletes volt, mint az utolsó szivarhoz illik.”<sup>9</sup> Az ilyen vég felé tartó, vég felőli olvasást reflektáltatja Kosztolányi szövege, hiszen a különbség is hallható lesz a Krúdy-címmel való viszonyban, mert miközben a határozott névelő révén még inkább a végszerűség igényét alakítja ki a Kosztolányi-novella címe, annál nyitottabbá válik egyértelmű be-nem-teljesülése révén. A cím anticipáló funkciója viszonylagosítódik, „megfegyvelmező” jellege helyett az „összszavarás” lesz a hatása,<sup>10</sup> mivel az utolsó fölolvadás szó szerint nem történik meg. Cím és szöveg között távolság, feszültség keletkezik, problematizálódik a cím mint a szöveg jelölője viszony. A fölolvadás elmaradását, valaminek a hiányát „anticipálja”, ily módon a hiányra irányítva a figyelmet. Azt is mondhatjuk, hogy annak az üdvtörténeti narratívának a hiánya fejeződik ki az utolsó fölolvadás elmaradásával, mely teleologikussá formálhatná a létet, ugyanis *Az utolsó vacsora* kulturális emlékezete hiányként idéződik meg.<sup>11</sup> Annál is inkább hangsúlyos lesz ez a cím, ha figyelembe vesszük a szöveg első címváltozatát. Az *Esti Kornél búcsúja* Estit helyezi a középpontba, mint aki a vég alakzatába íródik bele, patetikus, tragikus modalitással összekapcsolódva. *Az utolsó fölolvadás*, figyelembe véve a novella befejezését is, nem tragikus, mivel a tragikum érték-egyensúlyt feltételez, illetve hoz létre az olvasóban, a befejezésben viszont a világ rendezőelvi kiismerhetetlenek, antiteleológikusak, nincs az az irányító telosz, értékrend, ami elrendezhetővé tenné a létet.

„– Miért használja ezt? – kérdezte tőle az orvos szemrehányólag, és kivette a kezéből.

– Azért – felelte Esti, – mert a földön meghalnak a gyermekek.”<sup>12</sup> (Kiemelés tőlem – D. M.)

Esti válaszában a karkai hősökre emlékeztető antiteleológia fejeződik ki.<sup>13</sup>

A fölolvadás elmaradásával egy szövegnek a beszéd képességével való felruházása marad el, mely a fölolvadás saját hangja létrejövésének, Esti létének a feltétele is. A hangkölcönzés elhalasztódásával a klasszikus modern értelemben egységes személyiség megteremthetősége illúzióknak bizonyul; Esti halott (hang nélküli) arcát „nézi” a tükörben. Ez a nézés értelmezhető úgy is, mint Esti kettős (nem)létének megmutatkozása, mely önfelszólító megosztottságra szintén példák lehetnek a „Siessünk – biztatta magát, és nekilátott”, illetve „Induljunk – vezényelt magának, és a folyosóra lépett” szövegrészekben előforduló, többes számú igealakok. A késő modern nyelvhasználatban kifejeződő szubjektumfelfogás – egyszerre alanya és tárgya beszédének – érzékletes metaforája lehet a tükörbe nézés. A tükörről mint „hely nélküli helyről” írja Michel Foucault: „A tükörben ott látom magam, ahol nem vagyok, a felszín mögött megnyíló irreális térben, ott vagyok, ahol valójában nem vagyok, *árnyként*, amely önmagamként adja nekem önnön látványomat, s lehetővé teszi, hogy ott szemléljem magamat, ahonnet hiányzom: ez a tükör utópiája.”<sup>14</sup> Kosztolányi szövegében a tükör hasonlóan interpretálható. „*Ide-oda hajlongva fésülködött a tükör előtt*, s boldogan észlelte, hogy még nem vénült meg, és magas.” (Kiemelés tőlem – D. M.) Itt a tükör már eleve megkettőzött, szerepet játszó szubjektumot „kettőz” meg, Esti nem identikus voltát mutatva fel. Esti halála utáni „tükörbe nézése” a végtelenbe halasztja az önazonosság létrejövését, ugyanakkor a vég alakzatának az ismétlődésbe való beleíródását hozza létre; a halál nem lezáródás, hanem inkább végtelenített tükröződés lesz. E működés ugyanakkor elbizonytalanítja a vég felől/felé történő egységesítő olvasást. És valóban, ez a kimerevített nézés a szöveg befejezésétől az értelmezést a novella kezdetére irányítja, és feltűnik, hogy a novella „kiindulópontja” már maga az ismétlődést jelöli: „Amint szokta, az utolsó pillanatban ugrott fel a vonatra.”<sup>15</sup> Némi túlzással ebből a perspektívából azt is mondhatjuk, hogy Esti már néhányszor eljátszhatta ezt a végső je-

lenetet. (E szó használata indokoltnak tűnik a tükör előtti hajlongásra gondolva, ugyanakkor a novella befejezése egy drámai jelenet felfokozottságához hasonlítható. Ebben a kontextusban a „színpadra vigye” szókapcsolat is reflexív értékű lesz.)<sup>16</sup> Az interpretációban is ezen alakzat működése jön létre, a befejezésről a kezdésre irányul a figyelem. A szöveg meg/fenntartja a történetyszerű olvasás lehetőségét, de ugyanakkor olyan labirintusszerű interpretációt működtet, mely a szövegrészek egymásban való tükröződésére, nem identikus ismétlődésére figyel. Ezek az ismétlődések megszakítják az előrehaladó, történetyszerű elbeszélést, a szövegben belüli idézetekként működnek. Ilyen példa lehet a rágyújtásról szóló szövegrészek viszonya. Első alkalommal<sup>17</sup> a rágyújtás az okozat, az ismétlődéskor<sup>18</sup> okká változik a szövegkontextus hatására. A rágyújtás megelőlegezi a megérkezést, az utazás végét és a megérkezés kezdetét. Figyelembe véve a nyelvben kifejeződő ok-okozati logikát is (lásd „ezért”), az első szöveghelyen a rágyújtás az utazásba való belekezdés *után* történik, a második előfordulásakor időben és szövegtérben is *előbb* van. Azt is mondhatjuk, hogy felcserélődik az előbbi viszony, itt a rágyújtás „eredményezi a megérkezést”. Ez a felcserélődés a szöveg nyelvének a működésére, tropológiájára irányítja a figyelmet: az elbeszélt történet az elbeszélésben konstituálódik, a motivikus összekapcsolódásban a különbség, a széthangzás kap hangsúlyos szerepet. E szövegpéldák azonban az időtapasztalat okozatisággal való összefüggésére is ráirányítják a figyelmet, illetve le is bontják ezen összekapcsolódást. Az első szövegrész azt tematizálja, hogy nincs egy statikus időpont, hanem folyamatos változásban levés van, valaminek a vége mindig valami másnak a kezdete egyben.<sup>19</sup> A rágyújtás mint „korszakoló”, szegmentáló tevékenység maga is a folyamatban levés időtapasztalatát erősíti, mivel Esti nem egy cigarettát szív el, hanem „(Ezért) mihelyt elszívta egyik cigarettáját, a másikra gyújtott”. A megszakító, tagoló aktus a folytonosság történésebe íródik bele, ily módon szegmentáló funkciója megkérdőjeleződik, az idő ok-okozati ta-

pasztalásának paradoxonaira mutat rá. (Az „Ezért” nem a „megszokott”, egyértelmű következményt vezet be.)

Esti Krúdy vidéki kisvárosába érkezik, a „díszletek” meg-  
egyeznek, az érzékelésmódjuk tér el. Krúdynál: „Szindbád  
egyszer – már nagyon régen történt ez – éjjel a vonattal egy  
ismeretlen városba érkezett, hegyek közé, nagy, szép havas  
télben, amelyek belepték az éjszaka kárpitját, barátságosan  
és jókedvűen dudorásztak a fülébe, amint a vonat fülkáját el-  
hagyta, mint valami jókedvű nagyapa körül ujjonganak az  
unokák. [...] A sarkon egy kőszent didergett fülkájében, az-  
tán nagyokat zökkent a bárka a hepehupás köveken, egy  
gömbölyű, középkorias vasrostély mögül piros lámpafény  
szűrődött a hóesésbe, és a hópelyhek véresen hullottak itt a  
magasból.”<sup>20</sup> A *Téli út* című novellában pedig ez olvasható:  
„A hóval vastagon fedett pohos torony környékén, ahol lát-  
hatatlanul károgtak az elrejtőzött varjak és csókák, a havak  
közé ásott gyalogúton végre egy orosz sapkás, rövid bundás  
úrihölgyet látott közelegni.”<sup>21</sup> Kosztolányinál: „Lenn, egé-  
szén mélyen lenn a hegyekben egy kisváros szétszórt házacskái  
hevertek a lámpafénytől sugárzó, sárga, meleg ablakokkal,  
mint gyermekkori színházának feledhetetlen díszletén.  
Sokáig gyönyörködött ebben. Egy zömök kőtorony körül a  
hullongó hóban varjak keringtek.”<sup>22</sup> A hasonlóságok mellett  
a különbségek is hangsúlyosak. Kosztolányi kisvárosa eleve  
díszletként eltávolított, alakjai nem egyénítettek, sőt ironi-  
kusan idézett szereplők, prototípusok, akik állandó jelzős  
szerkezetekben fordulnak elő („serény elnök”, „ifjú feleség”,  
„sápadt fiatalember”). Az elbeszélés ironikusan jelzi klisé  
voltukat, nem egyedi/egyszeri viselkedésmódjukat: „Amint  
ilyenkor szokták, megkérdezték tőle, hogy jól utazott-e, nem  
fáradt-e el túlságosan, s miután ő erre valamit makogott,  
kocsiba ültették, elmondták, hogy az est iránt városszerte  
»óriási az érdeklődés«, noha még »nem adtak el minden  
jegyet«, és vitték a szállóba, az Aranysasba, amelynek a má-  
sik szárnyán mindjárt ott a színpad is, úgyszólván neki csak  
majd át kell sétálnia. A sápadt, ismeretlen, szóval fiatalem-

ber, aki az est rendezője volt, „rendkívüli tapintattal» a szálló előcsarnokába kísérte őt, megvárta, amíg a fölvonóra száll, és »eltávozott«.”<sup>23</sup> Az idézőjelezés szintén ironikus funkcióval bír, megszilárduló szókapcsolatokat tesz szét-hangzóvá, illetve az „eltávozott” esetében pedig egy gesztust mutat fel az elbeszélés jellegzetesként, az eltávozás egy bizonyos szertartásos/színpadias módjára utalva. Nem csupán a viselkedés ironizálódik, hanem mintegy a(z elhasznált) nyelvi viselkedés is, a „tétlen nyelvi megnyilatkozás”.<sup>24</sup>

Szindbád emlékeihez való viszonyulása módjaként is olvasható az alábbi Kosztolányi-szövegrész: „Mindez fölbogozhatatlanul együtt van ezekben a kirándulásokban, melyek *sohasem ugyanazok, és mégis mindig ismétlődnek*.”<sup>25</sup> (Kiemelés tőlem – D. M.) E reflexió az emlékeket felvonultató szövegrész után áll, mely emlékek nyelviesített emlékek, szövegemlékek, a Krúdy-tradíció nyelvének a megidéződéseként is érthetők. Feltűnő különbség van ezen emlékező szövegrész és a novella többi része között. Két nyelvhasználat kerül egymás mellé. A Krúdy-hagyomány nyelvét megidéző részt a díszítettség, a stilizáltság jellemzi. E szempontból reprezentatív lehet a következő mondat: „Emlékezem vasárnapi ebédekre, mert rendszerint szombaton rándultam le, és vasárnap még ott fogtak, a vasárnapi ebédek arany húsleve-seire, melyekben duzzadtan úszkáltak a tüdős táskák, a paradicsommártások szinte harsány, hősi pirosára s a tortaépítmények felhőkarcolóira is.”<sup>26</sup> Ezt a felfokozott, áradó jelleget a mondatszerkezetek is érzékeltetik: többszörösen összetettek, ugyanakkor szerkezetük is ismétlődő. Így a fent idézett ismétlődéssel kapcsolatos reflexió ezen emlékező szövegrész szerveződésének metatextusaként is olvasható, mivel a különböző emlékek („sohasem ugyanazok”) a mondottság hogyanja szempontjából „ismétlődnek”. Ezen Krúdy-stílust, modalitást idéző szövegrészben, az e hagyomány által kialakított olvasói elvárások is beleíródnak (vö. „életségűbb« szonett”, amely nem realizisztikus elvárás, hanem az idézőjel révén ironikus módon utal az esztétizáló nyelvhasználatra).

A novella két nyelvhasználata (esztétizáló és „próza”<sup>27</sup>-ironizáló) közötti különbséget a színek előfordulása is jelezi. Az emlékező szövegrész a „hósi pirossal” jellemezhető, a „próza” nyelvhasználat a fehér-fekete színszimbolikára alapoz. A „szorgos” olvasó már a novella elején beállítódik a fehér-fekete ellentétező kapcsolatok megteremtésére a kinti „fehér-fekete” tájkép olvastán. Ez az ellentét a kint-bent világos elválaszthatóságának analógiájaként is szolgál, Esti „lehúzza az ablakfüggönyt, hogy semmit se lásson”, és ezután következik az emléksorozat, majd „fölrántotta az ablakfüggönyt. Künn már a hósík is olyan fekete volt, mint a varjak.”<sup>28</sup> A világ térbeli modelljén alapuló kint-bent oppozíció a szubjektum-objektum elválasztottságának is alapjául szolgál, ilyen „határválasz” az ablakfüggöny. A lehúzásakor még funkcionális az elhatárolás, Esti a külső *tájképről* a belső *emlékképeire* figyel. Az ablakfüggöny fölrántásakor a táj egybemosódása már „előrevetíti” a „későbbi” határ egymásbajátzásokat. (Azért írtam idézőjelbe, mert a szövegben egyrészt érzékelhető egyfajta előrehaladás, történetyszerűség, másrészt meg az iteráció révén az ismétlődő, illetve összekapcsolódó szövegrészek ironizálják is ezt a folyamatszerűséget, „demitizálják”.<sup>29</sup>) A következő motivikusan idekapcsolódó szövegrész azonban pontosan az ilyen „világos” ellentéteztést parodizálja. És az „öndemitizáló” mozgásának is egyik példája lehet: „Önborotvapengéje harsogva szántott végig arcán, forró vízben mosakodott, aztán bőrröndjéből egymás után rebbent elő a fehér ing, a fehér mellény, fehér nyakkendő, mint künn a hó, s utána a fekete frakk, a fekete nadrág, a fekete lakkcipő, mint künn a varjak.”<sup>30</sup> Annyira szabályos grammatikai struktúra, hogy még a szótagszám is (ing-frakk, mellény-nadrág, nyakkendő-lakkcipő) megegyezik a párhuzam (fehér-fekete) két oldalán. És éppen ezért lesz ironikus a hasonlat miméziselvű felfogása, ugyanakkor a fehér-fekete jellegű elkülönítés is. A szálloda egyformaságának kifejezője a szürke szín, s e szürke átmenetiségében Esti számára már nem adott a fehér-fekete hordozta, szabályosan elkülönítthe-



tő értékrend, viszonyítási alap, és ez nem pusztán a külső (térbeli) viszonyítás megingása, hanem a szubjektum-objektum jellegű oppozíció is felszámolódik. Ennek szövegtere a folyosó,<sup>31</sup> mely látszat és valóság között a határokat „átfolyóvá” teszi: „s ott valahol messze ugyancsak egy tükör látszott, de a végén szintén nem volt tükör, csak maga a folyosó, megszámlálhatatlan ajtaival és szobáival.”<sup>32</sup> A tükör szintén ilyen funkcióval bír: „Amint közelébe ért, meggyőződött, hogy amit a tükörben lát, az nem is tükörkép, hanem maga a valóság.”<sup>33</sup> (Kiemelés tőlem – D. M.) A világtrend feltételeként tételezett kétértelműségek, értékoppozíciók kimozdulnak, ily módon már nem szolgálnak az individuum fogódzóiként, helyettük „az egyformaság kétségbeejtő útvesztői” maradnak. Mindez azonban nem tragikus modalitású, „a tragikumot tematizáló Kosztolányi-művekben [...] az elbeszélésből rendszerint magának a tragikumnak *hangnemi* nyomatéka hiányzik. Kosztolányi írásmódja így a lét kérdéseiről való nemtragikus beszéd kánonjának távlatait nyithatja meg”.<sup>34</sup> A szövegben az ironikus modalitás dominál. Legkiemelkedőbb példa rá a fent már idézett hasonlatsorozat. E szövegrész azonban az általam megkülönböztetett két nyelvhasználat egyedi aspektusait is viszonylagosítja. Ugyanis e részlet a „próza” nyelvhasználat legesztétizálóbb szövegrésze. Kölcsönhatás figyelhető meg a grammatikai szerkezetek ismétlődése szempontjából is. A „próza” nyelvhasználatban is több iteratív grammatikai struktúrával találkozunk. Ilyen a már említett „Induljunk...” és „Siessünk...” analógiás szerkezet, illetve a megszorító ellentétes struktúrák: „bocsánatot kérő s mégis vádló mosollyal”; „mondta mosolyogva, de zavartan”. Ilyen megszorító struktúrák az emlékező szövegrészben is gyakran előfordulnak: „s mint mondtam mindenről tartózkodó, de elismerő szakvéleményt”; „hogy bár elfeledetten és névtelenül, de azért még a világon vannak”. Ily módon a két nyelvhasználat világos elhatárolása is elbizonytalanítódik. A két nyelv párbeszéde nem úgy alakul, hogy a „próza” lenne a megvilágító funkcióval bíró, a Krúdy-tradíció nyelvét el-

nyomó felettes szólam, hanem egyrészt ironikussá válik e hagyomány a megidőzésben (Krúdy nyelvének imitálása révén ennek stilizáltságát hangsúlyozza), de ugyanakkor e nyelv hatása a „próza” nyelvhasználat autoritásának, identikusságának az elbizonytalanítója is lesz. A tradíció *nyelvként* szóval meg ebben az interakcióban.

Az újabb recepció a modernség és másodmodernség korszakfordulóján helyezi el Kosztolányi szövegeit,<sup>35</sup> illetve e szövegek teszik lehetővé e korszakforduló érzékelhetőségét. Véleményem szerint e korszakhatáron levés történése *Az utolsó fölolvadás* két nyelvhasználatának az egymáshoz való viszonyulásában is történik. Ugyanakkor e szöveg szintén ilyen kettőséget kondicionál a befogadói magatartásokat illetően is. Egyszerre teszi lehetővé a vég felé tendáló, célulví olvasást és az azt elbizonytalanító kontingenciák dekompozíciós mozgását.

## JEGYZETEK

1. Vö. „Az új szöveg az olvasóban (hallgatóban) felidézi a korábbi szövegekből ismert elvárás- és játékszabályhorizontot, amelyet aztán változtat, javít, vagy csupán megismétel. A variáció és javítás határozza meg egy műfajstruktúra játékterét, a változtatás és reprodukció pedig a határait.” Hans Robert Jauss: *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*. (Ford. Bernáth Csilla) In: *Uő: Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris, Bp., 1997. 53.

2. Kulcsár Szabó Ernő: *A „befejezett” műalkotás – a befogadás illúziója és az olvasás retorikája között. Az esztétikai tapasztalat nyelviségének kérdéséhez*. In: *Uő: A megértés alakzatai*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998. 25.

3. Vö. „Nem lehet nem észlelni, hogy Rilketől Valéryig, Heidegger-től Wittgensteinig és Kosztolányitól Bahtyinig mindinkább olyan nyelvfelfogás szolgál ekkor már az esztétikai tapasztalat értelmezésének alapjául, amely a befogadót nem valamiféle »kontempláció« passzív alanyának tekinti, hanem [...] az esztétikai alapviszony vég-ső instanciájának.” Kulcsár Szabó Ernő: i. m. 22.

4. Kulcsár Szabó Ernő: *Új jelszerűség – tevőleges befogadás*. In: *Uő: A zavarbaejtő elbeszélés*. Kozmosz könyvek, Bp., 1984. 58.

5. Vö. „Míg Jókainál a teremtett valóság fiktív *elbeszélhetősége*, Móricznál a tényleges realitás életszerű, hiteles epikai *tükrözhetősége* erősítette azt az illúziót, hogy a befogadónak továbbra is a történetmondó kompetenciájára kell hagyatkoznia, s az értelmezés művelete gyakorlatilag a tárgyat szemlélő passzív befogadásban merülhet ki.” Kulcsár Szabó Ernő: i.m. 57.

6. Kosztolányi Dezső: *Az utolsó fölolvadás*. In: Uő: *Esti Kornél*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1981. 367.

7. Vö. Robert Musil: „Az olvasók azt várják, hogy az elbeszélés megszokott módon az életről szóljon, ne pedig az életnek irodalmi és emberi főkben létrejött visszfényéről.” Idézi KULCSÁR SZABÓ Ernő: i. m. 58–59.

8. Vö. Szegedy-Maszák Mihály: *Metaforikus szerkezet Kosztolányi Caligula és Krúdy Utolsó szivar az Arabs szürkénél* című szövegében. In: Uő: „*A regény, amint írja önmagát*”. *Elbeszélő művek vizsgálata*. Második, bővített kiadás, Korona Nova Kiadó, Bp., 1998. 53.

9. Krúdy Gyula: *Utolsó szivar az Arabs szürkénél*. In: Uő: *Válogatott novellái*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1990. 632.

10. Vö. „A cím *dolga* nem az, hogy megfegyelmesse, hanem az, hogy összezavarja az ember gondolatait.” Umberto Eco: *Széljegyzetek A rózsza nevéhez*. Idézi H. Nagy Péter: *Kalligráfia és szignifikáció*. Vár ucca tizenhét könyvek 19, Művészetek Háza, Veszprém, 1997. 55. Szintén megfontolandó Paul de Man kijelentése: „Igen sokat számít továbbá, hogyan értelmezzük a címet, hiszen ez nem csupán szemantikai, de arra irányuló gyakorlat is, hogy *mit tesz velünk a szöveg* valójában.” Paul de Man: *Ellenszegülés az elméletnek*. In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi, Bp., é. n. 109. (Kiemelés tőlem – D. M.)

11. E kulturális emlékezet megidéződéseként értelmezhető az is, hogy a sápadt fiatalember a „mestert” akarta színpadra vinni.

12. I. m. 372.

13. Vö. „Az önmagára utalt egzisztencia a lét végességére dőbberá. S miközben a létbevetettség véletlenét szükségszerűként éli át, annak tudatában eszmél kreatúra voltára, hogy egzisztenciális állapota mögött nem létezik valóságos teremtő rend, mely e létet bármely értelemben szavatolná.” Kulcsár Szabó Ernő: i.m. 45.

14. Vö. Michel Foucault: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Latin betűk, Debrecen, 1999. 149–150.

15. Kosztolányi Dezső: *Az utolsó fölolvadás*. Uo. 367.

16. Külön értelmezési problémakör lehet a dramatizáció szerepe a szövegben. Figyelembe véve ezen „utolsó jelenetet”, az állandó jel-

zós „figurákat” és az ilyen jellegű reflexiókat: „mint gyermekkori színházának feledhetetlen díszletén”.

17. Vö. „[...] és mint minden alkalommal, amikor belekezdett valamibe, vagy amikor túl volt valamin, rágyújtott. Most az utazásba kezdett bele, és az induláson volt túl. Ezért, mihelyt elszívta egyik cigaret-táját, a másikra gyújtott.” Kosztolányi Dezső: i. m. 367.

18. Vö. „Újra rágyújtott. Néhány perc múlva kivilágított kupolák sugárkévái törtek át a homályon, víztartályok és gyárkémények inte-gettek feléje, aztán a kalauz beszólt, hogy megérkezett.” Kosztolányi Dezső: i. m. 369.

19. Vö. Kosztolányi Dezső a *Világ vége* című szövegének „tanul-ságával”: „A világ vége pedig a világ kezdete.”

20. Krúdy Gyula: *Hófűvésben*. In: Uő: *Szindbád*. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1989. 139–140.

21. Krúdy Gyula: *Téli út*. Uo. 144.

22. Kosztolányi Dezső: *Az utolsó fölolvadás*. Uo. 370.

23. I. m. 369.

24. Vö. Dobos István: *Az Esti Kornél önértelmező alakzatairól*. (*Metafiktiiv olvasás és intertextualitás*). Alföld 1999/6. 69.

25. Kosztolányi Dezső: i. m. 368.

26. I. m. 367–368.

27. Magában ebben a szóban már egy ironikus kettősség érzékel-hető, egyrészt pejoratív értelemben fordul elő. („Mint költő, nem ve-tem meg az ilyen prózai dolgokat”), ugyanakkor a szövegre magára is utal, mint ami az „életszagúbb szonett” ellentéte. Lásd még: „Pró-za. Most veszem észre, hogy ez a nemes szó, mely még a latinban – prosa – egyenest, közvetlent jelentett, lassanként csúfnévvé vált aj-kunkon. Manapság az, ami lapos, ami lelketlen, próza.” Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1971. 448.)

28. Kosztolányi Dezső: *Az utolsó fölolvadás*. Uo. 367, 368.

29. Vö. „a mű folyamatosan demitizálja önmagát [...] Ez a demitizálás több szinten jelentkezik, jellemzője pedig egy-egy szö-vegrész megismétlése, felidézése negatívabb kontextusban.” Palkó Gábor: *Esti Kornél: Kosztolányi Dezső*. In: Keresztury Tibor – Mé-száros Sándor – Szirák Péter (szerk.): *Az újraértett hagyomány. Ta-nulmányok, esszék*. Alföld Stúdió, Debrecen, 1996. 32.

30. Kosztolányi Dezső: i. m. 370.

31. Külön problémakört képezhetne a folyosó etimológiai jelen-tésének az interpretációba való bevonásából adódó értelmezői lehe-tőségek kibontása. (A folyós, gyorsan terjed értelemben 1585-től rákbetegséget jelentett. Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai*

szótára. I. A–Gy. Főszerk.: Benkő Loránd, szerk. Kiss Lajos – Papp László, Akadémiai Kiadó, Bp., 1967. 945.)

32. Kosztolányi Dezső: i. m. 370.

33. Uo.

34. Kulcsár Szabó Ernő: *Hatástörténet és metahistória*.  
Literatura 1995/1. 79–80.

35. Csak két jellegzetes példát idézek. „Ezek szerint a klasszikus modernség horizontjának és az azt szétbontó, a metafizikai várakozásokat lassan visszaszorító új horizontnak a konfrontációja az új tapasztalatot birtokló és a régi művészetmítoszokra épülő álcok kettőségében jelenik meg.” Palkó Gábor: i.m. 39. Bónus Tibor az *Aranyárányról* a következőt írja: „Miközben még elbeszélő nyelve ragaszkodik a reprezentáció narrációs jelkészletéhez, nem elsősorban az ábrázolt világ kiterjedésében, de a nyelvi-poétikai, magatartás összefüggésében már részesül a nyelv beszédszerűségének és szubjektum általi uralhatatlanságának tapasztalatában, ennél fogva esztéta modernség és másodmodernség közötti küszöbhelyzetben van.” Bónus Tibor: *A kontextusra ráhagyatkozó jelentés. Az Aranyárány értelmezéséhez*. In: Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről. Újraolvasó*. Anonymus, Bp., 1998. 129.