

▪ A KRÚDY-SZÖVEGHAGYOMÁNY
EMLÉKEZETE KOSZTOLÁNYI DEZSŐ
AZ UTOLSÓ FÖLOLVASÁS CÍMŰ
NOVELLÁJÁBAN

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

(FRJEDRICH NIETZSCHE)

Elváráshorizontjaink, kialakult olvasásmódjaink nagyban determinálják az értelmezendő szöveg megszólíthatóságát, illetve a műalkotás egyedi idegenségének a felismerését. Ugyanakkor előfeltevéseink mindig valamihez való viszonyulásban, egy szöveggel való dialógusban válnak láthatóvá. Vannak műalkotások, melyek játékba hozva preszuppozícióinkat, kimozdítják azokat „megszilárdult” pozíciójuktól. Ezek azok a művek, melyek a reflektáló olvasásra appellálnak, ily módon folytonos át-, illetve újraértelmezésre kényszerítik az olvasót. Mindez a befogadás szerepkörének a megváltozásával is kapcsolatba hozható. A 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 a megváltozásával 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.”¹ Az esztétikai tapasztalat átértékelődése a nyelvfelfogás megváltozásával,² a modernségben történő horizontváltással vált lehetségessé.

Számos tanulmányban, történeti munkában egymás mellé kerülnek Krúdy és Kosztolányi szövegei. Kulcsár Szabó

Ernő például a korábbi művek által kialakított elváráshorizontok problematizálását tekinti e két szerző „közös” sajátosságának. „Krúdy vagy Kosztolányi epikája – noha nem lazította fel forradalmi módon a regényi jelrendszert – érthetően nagyobb ellenállásba ütközve találhatott utat azokhoz a befogadói szemléletformákhoz, amelyeknek a mórí-czi epika határozta meg a kódértelmező eljárásait.”³ A megváltozott elbeszélői szemléletmód hangsúlyozása fontos itt; a referencializáló olvasást kialakító naturalisztikus, tükrözéselvű epika mórí-czi hagyományáról⁴ áttevődik a hangsúly az elbeszélés interpretatív jellegére, ezáltal olyan olvasásmód kialakulását kondicionálva, mely az elbeszélte világra, az elbeszélés hogyanjára és nem valamilyen referenciára figyel. Ugyanakkor ezen olvasás önmagára is kénytelen reflektálni, így e szövegek a befogadói magatartásokat is alakítják. *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.”⁵ (Kiem. D. M.) A látás mint interpretációs művelet jelenítődik meg, és ez azért fontos, mivel egy olyan epikai hagyományhoz képest, mely „az életről szól”, itt az esztétikai észlelésben, látásban „létrejött visszfény”⁶, az interpretáció tematizálódik. E szövegrész mintegy azt reflektáltatja, hogy a világ eleve egy modalitáson keresztül válik láthatóvá. *Az utolsó fölolvadás* egyik lehetséges modalitásaként 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 viszonyteremtődés annál is inkább indokoltnak tűnik, mivel mindkét szövegben az „utolsó” jelző megelőlegezi a szövegek befejeződését, amennyiben a halállal kapcsoljuk össze. A Krúdy-novella olyan metaforikus szerkezetet hoz létre, amelyet a végkifejletet előrevetítő metaforák sorozataként is értelmezhetünk. „A szövegen végigvonulnak az olyan nyelvi formulák, melyek metaforikusan az ezredes

halálának bekövetkezésére utalnak.”⁷ Ezen metaforikus előrevetítések a következő mondatban érnek el „végcéljukhoz”: „A havanna valóban ízletes volt, mint az *utolsó* szivarhoz illik.”⁸ (Kiem. D. M.) Az ilyen vég fele tartó, vég felőli olvasást problematizálja Kosztolányi szövege. A cím anticipáló funkciója viszonylagosítódik, „megfegyvelmező” jellege helyett az „összezavarás” lesz a hatása⁹, mivel az utolsó fölolvadás nem történik meg. Cím és szöveg között távolság, feszültség keletkezik, problematizálódik a cím mint a szöveg jelölője és a jelölt szöveg viszonya. A fölolvadás elmaradását „anticipálja”, ily módon a hiányára irányítja a figyelmet. Azt is mondhatjuk, hogy annak az üdvtörténeti narratívának – melyet az *utolsó vacsora* emlékezete¹⁰ idézhet fel – a hiánya fejeződik ki az utolsó fölolvadás elmaradásával, mely teleologikussá formálhatná a létet. 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, patetikus, tragikus modalitással összekapcsolódva. Az *utolsó fölolvadás*, figyelembe véve a novella befejezését is, nem tragikus, mivel a tragikum értékegyensúlyt feltételez, illetve hoz létre az olvasóban, a befejezésben viszont a világ rendezőelvei kiismerhetetlenek, antiteleologikusak, 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.” (372. o. – Kiem. D. M.) Esti válaszában a karkai hősökre emlékeztető antiteleológia fejeződik ki.¹¹

A fölolvadás elmaradásával, egy szövegnek a beszéd képességével való felruházása marad el, mely a fölolvadó saját hangjának a létrejövésének, Esti létének a feltétele. A hangkölcsonzés elhalasztódásával a klasszikus modern értelem-ben vett egységes személyiség megteremthetősége illúzió-nak bizonyul; Esti halott (hang nélküli) arcát „nézi” a tükörben. Ez a nézés értelmezhető úgy is, mint Esti kettős (nem)létének megmutatkozása, mely megosztottságra szín-

tén példák lehetnek a „– Siessünk – biztatta magát, és neki látott”, illetve „– Induljunk – vezényelt magának, és a folyosóra lépett” szövegrészekben előforduló többes számú igealakok. Az önmegegyezés alakzatában történő megkettőződés ugyanakkor az irónia struktúrája szerint működik, abban az értelemben, ahogyan azt Paul de Man Baudelaire kapcsán értelmezi: „az ironikus nyelv a szubjektumot kettéosztja egy inautentikus empirikus énre és egy olyan énre, mely csak ennek az inautentikusságnak a tudását hordozó nyelv formájában létezik.”¹² A „Siessünk” és „Induljunk” esetében ezen „kettéosztottság” magában a nyelvi kifejezésben mutatkozik meg. Az idézett szövegrészek ironikusságát a „vezényelt” lendülete is erősíti. A késő modern nyelvhasználatban kifejeződő szubjektumfelfogás – egyszerre alanya és tárgya beszédének – érzékletes metaforája lehet a tükörben való nézés. A tükörről mint „hely nélküli helyről” írja Foucault: „A tükörben ott látom magam, ahol nem vagyok, a felszín mögött megnyíló irreális térben, ott vagyok, ahol nem vagyok, *árnyként*, amely önmagamként adja nekem önnön látványomat, s lehetővé teszi, hogy ott szemléljem magamat, ahonnet hiányzom: ez a tükör utópiája.”¹³ Kosztolányi szövegében a tükör hasonlóan értelmezhető. „*Ide-oda hajlongva fésülködött a tükör előtt*, s boldogan észlelte, hogy még nem vénült meg és magas.” (Kiem. D. M.) Itt a tükör egy már eleve megkettőződött, 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, mely egyben az irónia aspektusa is: „vég nélküli folyamat, mely nem vezet semmiféle szintézishez.”¹⁴ E működés viszonylagosítja a vég felől történő egységesítő olvasást. És valóban, ez a kimerevített nézés a szöveg „befejezésétől” az értelmezést a novella „kezdetére” irányítja, ahol már az ismétlődés tematizálódik: „Amint szokta...” Ez a szövegkezdés az egyedi, egyszeri leírással kezdődő szövegek ironikus

olvasata is lehet, mivel az olvasó érdeklődésének felcsigázása helyett valami ismétlődőre, nem egyedire irányítja a figyelmet.¹⁵ Némi túlzással ebből a perspektívából azt is mondhatjuk, hogy Esti már néhányszor eljátszhatta ezt a „jelenetet”. (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.¹⁶) 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, szövegen belüli idézetekként működnek. Példa lehet erre a rágyújtásról szóló szövegrészek viszonya. Első alkalommal¹⁷ a rágyújtás az okozat, az „Újra rágyújtott” esetében¹⁸ az ok, a szöveg így folytatódik: „Néhány perc múlva...” 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 összekapcsolásban 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.¹⁹ 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 történésébe íródik bele, ily módon szegmentáló funkciója viszonylagosítódik, az idő ok-okozati tapasztalásának paradoxonaira mutat rá. (Az „Ezért” nem a „megszokott” egyértelmű következményt vezeti be.)

Esti Krúdy vidéki kisvárosába érkeznek, a „díszletek” meggyeznek. Krúdynál: „Szindbád egyszer – már nagyon régen történt ez – éjjel a vonattal egy ismeretlen városba érkezett, hegyek közé, nagy, szép havas télben: a hópelyhek...”; „A sarkon egy kőszent didergett fülkéjében...” (*Hófúvásban*); „A hóval vastagon fedett pohos torony környékén, ahol láthatatlanul károgtak az elrejtőzött varjak és csókák...” (*Téli út*)²⁰. Kosztolányinál: „Lenn, egészen mélyen lenn a hegyekben egy kisváros szétszórt házacskaí heverték a lámpafénytől sugárzó, sárga, meleg ablakokkal, mint gyermekkori színházának feledhetetlen díszletén. Sokáig gyönyörködött ebben. Egy zömök kőtorony körül a hullongó hóban varjak keringtek.” (*Az utolsó fölolvadás*) A hasonlóságok mellett a különbségek is hangsúlyos szerepet kapnak. Kosztolányi kisváros alakjai nem egyénítettek, sőt ironikusan idézett szereplők, prototípusok, melyek állandó jelzős szerkezetekben fordulnak elő („serény elnök”, „ifjú feleség”, „sápadt fiatalember”). Az elbeszélés jelzi klisé-voltukat: „Amint ilyenkor szokták, megkérdezték tőle, hogy jól utazott-e, nem fáradt-e el túlságosan...” Az idézőjelezés szintén ironizáló funkcióval bír: „rendkívüli tapintattal” egy megszilárduló szókapcsolatot, az „eltávozott”-ban pedig egy gesztust mutat fel az elbeszélés jellegzetesként, az eltávozás egy bizonyos szertartásos módjára utalva. Hasonlóképpen funkcionál „Az orvos megállapította, hogy félrebeszél...” (Kiem. D. M.) kifejezés is²¹. A nyelvi „viselkedés”, a „tétlen nyelvi megnyilatkozás”²² ironizálódik (vö. „amint ilyenkor szokták...”).

Szindbád emlékeihez való viszonyulásként is olvasható az alábbi Kosztolányi szövegrész: „Mindez fölbogozhatatlanul együtt van ezekben a kirándulásokban, melyek *soha*

sem ugyanazok, és mégis mindig ismétlődnek." (368. o. – Kiem. D. M.) E reflexió az emlékeket felvonultató szövegrész után áll, mely emlékek szövegmélekek, a Krúdy-tradíció emlékezete. Feltűnő különbség van ezen emlékező szövegrész és a novella többi része között. Két nyelvhasználat kerül egymás mellé: az esztétizáló vagy „költői” és a „prózai”²³ vagy ironizáló. A Krúdy-hagyomány nyelvét 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 húsleveseire, melyekben duzzadtan úszkáltak a tüdős táskák, a paradicsommártások szinte harsány, hősi pirosára s a tortaépítmények felhőkarcolóira is.” (367–368. o.) Ezt a felfokozott, áradó jelleget a mondatszerkezetek is érzékeltetik: többszörösen összetettek, ugyanakkor szerkezetük 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”. Ugyanakkor a mondatszerkezetek feltűnő szimmetriája, monotóniája az esztétizáló szövegrész „prózaiként” való értelmezését is lehetővé teszi. Ily módon az értelmezésben konstruálódó (nyelvhasználatok) megkülönböztetés(ét) a szöveg elbizonytalanítja, arra irányítva a figyelmet, hogy a két nyelvhasználat nem csupán különbözik egymástól, hanem egymásmellettiségük interakciót is eredményez közöttük.

A Krúdy-stílust, modalitást idéző szövegrészbe az e hagyomány által kialakított olvasói elvárások is beleíródnak (vö. „életszagúbb» szonett”, amely nem pusztán realisztikus elvárás, hanem ironikus módon utal az esztétizáló nyelvhasználatra is). Az esztétizáló és „prózai” nyelv közötti különbséget a színek előfordulása is jelezheti. Az emlékező szövegrész a „hősi pirossal” jellemezhető, a „prózai” nyelvhasználat a fehér–fekete színszimbolikára alapoz. Az olvasó már a novella elején beállítódik a fehér–fekete ellentéző kapcsolatok megteremtésére, a kinti „fehér–fekete”

tájkép olvastán. Ez az ellentét a kint–bent világos elválasztathatóságának analógiájaként is szolgál, Esti „lehúzza az ablakfüggönyt, hogy semmit se lásson”, majd „fölrántotta az ablakfüggönyt. Künn már a hósík is olyan fekete volt, mint a varjak.” A világ térbeli modelljén alapuló kint–bent oppozíció a szubjektum–objektum elválasztottságának is alapjául szolgál, ilyen „válaszhatár” az ablakfüggöny. A lehúzása-kor még funkcionális az elhatárolás, Esti a külső *tájképről* a belső, *emlékképeire* irányítja figyelmét. Az ablakfüggöny fölrántásakor a táj egybemosódása már „előrevetíti” a „későbbi” határ egymásba játszásokat. A következő motivikusan idekapcsolódó szövegrész azonban pontosan az ilyen „világos” ellentéteztést parodizálja, mely a szöveg „öndemitizáló”²⁴ 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.” (370. o.) Annyira szabályos grammatikai struktúra, hogy még a szótagszám is (ing–frakk, mellény–nadrág, nyakkendő–lakkcipő) megegyezik a párhuzam (fehér–fekete) két oldalán. Ily módon ironizálódik a hasonlat mimézis-elvű 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 elkülöníthető értékrend, és ez nem pusztán a külső (térbeli) viszonyítási alap megingása, hanem a szubjektum–objektum jellegű oppozíció felszámolódása is. Ennek szövegtere a folyosó²⁵, 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*” – kiem. D. M.). A tükör szintén ilyen funkcióval bír: „Amint közelébe ért, meggyőződött, hogy amit a tükörben lát, *az nem is tükörkép, hanem maga a valóság.*” (Kiem. D. M.) A világrend feltételeként tételezett kétosztatóságok, értékopozíciók viszony-

lagosítódnak, ily módon már nem szolgálnak az individuum fogódzóiként, helyettük „az egyformaság kétségbeesztő útvesztői”, kontingenciák adódnak. 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 nem-tragikus beszéd kánonjának távlatait nyithatja meg.”²⁶ A szövegben az ironikus modalitás dominál. Legkiemelkedőbb példa rá a fent már idézett hasonlatsorozat. E szövegrész ismételten viszonylagosítja az általam megkülönböztetett két nyelvhasználat szigorú elkülöníthetőségét. Ugyanis e részlet a „prózai” nyelvhasználat legesztétizálóbb hasonlatsora. Kölcsönhatás figyelhető meg a grammatikai szerkezetek repetitív voltában is. Például megszorító ellentétes mondatstruktúrák mindkét nyelvhasználatban ismétlődnek: „bocsánatot kérő s mégis vádló mosollyal...”; „mondta mosolyogva, de zavartan...”, emlékező szövegrészben pedig: „hogy bár elfeledetten és névtelenül, de azért még a világon vannak”; „s mint mondtam mindenről tartózkodó, de elismerő szakvéleményt...”. Ahogyan a szöveg működésében a kezdeti szétválasztó, elhatároló tendencia (melynek az ablakredőny lerántása lehet a metaforája) felszámolódik (a folyosó labirintussá változik), hasonló módon *ismétlődik* az értelmezésben is, a két nyelvhasználat megkülönböztető jegyeinek a felvonultatásával egy időben egymásrahatásuk is láthatóvá vált. A két nyelv párbeszéde nem úgy alakul, hogy a „prózai” lenne a megvilágító funkcióval bíró, a Krúdy-tradíció nyelvét elnyomó entitás, hanem e hagyomány *nyelvként* szólal meg, elbizonytalanítva a „prózai” nyelvhasználat autoritását, identikusságát. Ily módon az ellentétek, megkülönböztetések egymásbaíródása nem „csupán” a szövegben történik²⁷ – természetesen az olvasás révén –, hanem az értelmezésben létrehozott konstrukciókat²⁸ is elbizonytalanítja a szöveg az újraolvasások során. Reflektáltatja olvasóját saját értelemkonstrukcióira, és meg tapasztaltatja az értelmezés lezárhatatlan voltát.

Az újabb recepció a klasszikus modernség és másodmodernség korszakfordulóján helyezi el Kosztolányi szövegeit,²⁹ illetve e szövegek teszik lehetővé e korszakforduló érzékelhetőségét. Véleményem szerint *Az utolsó fölolvadás* két nyelvhasználatának az interakciója kiváló példája lehet a fenti korszakhatár megmutatkozásának. A Krúdy-féle időfelfogás, mely az ismétlődésen alapul, és amelyben az emlékezésnek, illetve a visszatéréseknek bensőséges identitásteremtő szerepe van, mely funkció Kosztolányi szövegében a következőképpen interpretálódik: „ez volt életem értelme, az *úgynevezett* dicsőség.” (Kiem. D. M.) Már itt megkérdőjeleződik ezen „értelme” az „úgynevezett” révén, a novella befejező részeiben mindez felerősödik, Esti a halállal szembesülve azon csodálkozik, hogy „az egész *csak ennyi*”. (Kiem. D. M.) A halál „értelme” is közömbösként jelenítődik meg, nem veszteséggént, tragikusként értelmeződik. Jelen van a szövegben a személyiség integritásának a kérdése, ám olyan válaszlehetőség fogalmazódik meg, amely kilép ebből a problematikából, közömbössé válik, úgy válaszol, hogy nem válaszol rá.³⁰ *Az utolsó fölolvadás* ilyen kettőséget kondicionál a befogadói magatartásokat illetően is. Egyszerre teszi lehetővé a vég felé tendáló, célelvű olvasást és az azt elbizonytalanító kontingenciák dekompozíciós mozgását. A Kosztolányi-értelmezésekben gyakran előforduló³¹ tragikus és ironikus megkülönböztetés mentén is érzékelhetővé válik a fenti kettőség. Kissé sematizálva a vég felé tartó, lineáris olvasás a tragikumra hangolódik, katartikus élményben részesülve olvasói identitásának megerősödése történik. A másik esetben az irónia struktúrájából következően a befogadóban folytonos elkülönöződés jön létre saját értelmezéséhez képest is, ily módon újraolvasásra kényszerül. Az irónia mint olyan alakzat, amely az értelem-egész/egység illúziójának a színrevitele, így kapcsolódhat össze az újraolvasás alakzatával. „Az ilyen identifikációs műveletek leleplezését az olvasás retorikájában az újraolvasás trópusa jelölheti, amely így azonban nem annyira allegória, sokkal inkább egy másik fontos retorikai fogalommal

írható le – az iróniáéval.”³² Mindez összecseng Paul de Man kijelentésével: „az irónia nem ideiglenes (vorläufig), hanem repetitív, az önmagát gerjesztő tudatmozgás ismétlődése.”³³ Ebből a perspektívából az *utolsó* fölolvadás meg-nem-történe a szüntelen újraolvasás allegóriájaként is értelmezhető.

• JEGYZETEK

- ¹ Kulcsár Szabó Ernő: A „befejezett” műalkotás – a befogadás illúziója és az olvasás retorikája között. Az esztétikai tapasztalat nyelvviségének kérdéséhez. In uő: *A megértés alakzatai*. Debrecen, Csokonai, 1998. 25. o.
- ² Vö. „Nem lehet nem észlelnünk, hogy Rilkrétől Valéryig, Heideggertől 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 végső instanciájának.” Ua. 22. o.
- ³ Kulcsár Szabó Ernő: Új jelszerűség – tevőleges befogadás. In uő: *A zavarbaejtő elbeszélés*. Kozmosz könyvek, 1984. 58. o.
- ⁴ Vö. „Míg Jókainál a teremtett valóság fiktív *elbeszélhetősége*, Móricznál a tényleges realitás életszerű, hiteles epikai *tűkrözhetősége* 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.” Ua. 57. o.
- ⁵ Kosztolányi Dezső: Az utolsó fölolvadás. In uő: *Esti Kornél*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981. 367. o. (Az oldalszámok a továbbiakban erre a kiadásra vonatkoznak.)
- ⁶ 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: Új jelszerűség – tevőleges befogadás. 58–59. o.
- ⁷ 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*. Budapest, Korona Nova Kiadó, ²1998. 53. o.
- ⁸ Krúdy Gyula: *Utolsó szivar az Arabs szürkénél*. In uő: *Válogatott novellái*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990. 632. o.
- ⁹ Vö. „A cím dolga nem az, hogy megfegyvelje, 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) Veszprém, Művészetek Háza, 1997. 55. o.
- 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.” (Kiem. D. M.) Paul de Man: Ellenzegülés az elméletnek. Ford. Huba Miklós. In *Szöveg és interpretáció*. Szerk. Bacsó Béla. H.n., Cserépfalvi, é. n. 109. o.