

psalmosonként következic. Tablaia is vagion, ki eleuszer az psalmosoknak rendet deakul meg mutatia. Masodtsor abece szerint valo magyarul irt helet mutatia meg. (Krackoba 1548 Ieronymos Vietor felesighe hazanal Strikouia beli Lazar). [Hasonmás kiadás: Székely István Zsoltároskönyve. Krakkó 1548. Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete – Argumentum Kiadó, Bp., 1991.]

TÓTH KÁLMÁN 1982. Zsoltármagyarázatok. Budapesti Református Theológiai Akadémia Kurzustára, Bp.

Vulg. = Biblia Sacra: Vulgata. Iuxta Vulgatam Versionem I. Genesis–Psalmi. Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1983.

DE WAARD, JAN – NIDA, EUGENE A. 2002. Egyik nyelvről a másikra. Funkcionális ekvivalencia a bibliafordításban. Kálvin Kiadó, Bp.

The Shadow of Death and its Valley

In this paper, the author has collected old and new occurrences of the Hungarian phraseme *halál árnyékának völgye* ‘valley of the shadow of death’. Even in the earliest Hungarian translations of the Bible, not independently of the identity of the source language, the tradition concerning this phrase bifurcates. Protestant translators may have been familiar with the complex meaning of Hebrew *calmávet* that has become a point of controversy since. This translation error, however, survives to the present day as a 16th-century tradition.

Keywords: Bible translation, tradition of Protestant Bible translations, *halál árnyékának völgye* ‘valley of the shadow of death’.

CSERNÁK-SZUHÁNSZKY DEBÓRA

„A javító toll nyomában” Stilisztikai és nyelvhelyességi adalékok Kosztolányi írásművészetéhez*

1. Bár az előadás címe Németh Lászlótól származik (vö. NÉMETH 1963: 368), ezúttal nem ő róla, hanem a fiatal Kosztolányiról lesz szó, aki 1911-ben alaposan átdolgozta három évvel korábbi, „Ilike az asztalnál” című novelláját. Az új változat címe „Ozsonna” lett. Előadásomban azt kívánom bemutatni, hogyan működött Kosztolányi „javító tolla”, miben különbözik a későbbi változat a korábbitól, s a szövegen végrehajtott javítások és kiegészítések módosították-e (s ha igen, milyen irányban) az elbeszélés stilisztikai és esztétikai értékét.

„Kosztolányi munkásságában kitüntetett szerepet játszik az újraírás” – állapítja meg monográfiájának előszavában az író egyik legkiválóbb irodalomtörté-

* Elhangzott a Magyar Nyelvtudományi Társaság 2012. március 20-i, Grétsy László 80. születésnapja alkalmából tartott felolvasóülésén. A tanulmány a TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0008 jelű projekt részeként – az Új Magyarország Fejlesztési Terv keretében – az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

nész kutatója, SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY (2010: 14). Nem kivételes jelenség ez ebben a korszakban: Füst Milán és Szabó Lőrinc folyamatosan csiszolja költeményeit, Móricz pedig radikálisan átdolgozza az „Erdély” három kötetét, amikor a harmincas évek végén együttesen teszi közzé őket.

Kosztolányinál az újraírásnak több válfaja, mondhatni fokozata ismeretes. Olykor csak a címet változtatja meg (pl. Tizenegy perc – Hogy is történt?), de akad példa arra is, hogy csak a téma marad változatlan, a kidolgozás azonban merőben eltérő (pl. Rabló – Vasúti tolvaj). E két fő típus közötti átmeneti megoldásnak tekinthető az az eljárás, amelyet a fiatal Kosztolányi az „Ilike az asztalnál” című novella újraírásakor alkalmazott: a címet és a főszereplő nevét megváltoztatta, a szövegen számos apróbb-nagyobb javítást hajtott végre, több helyen pedig terjedelmes betoldásokkal egészítette ki. Felvetődik a kérdés, hogy ezáltal új műalkotás jött-e létre, vagy az átdolgozott szöveg csupán variánsa az eredetinek. Kosztolányi elbeszéléseinek sajtó alá rendezője, RÉZ PÁL az utóbbi minősítés mellett foglalt állást, s ennek megfelelően a Magyar Helikonnál megjelent összkiadásban csak a későbbi, „Ozsonna” címmel ellátott és tetemesen kibővített változatot közölte, de a korábbiak az időrendi helyén. (L. Kosztolányi 1965: 1289. A jegyzetet minden bizonnyal RÉZ PÁL írta.)

Ezzel a döntésével egyetérthetünk, hiszen a cselekmény váza és a szöveg nagy része változatlan maradt. Ugyanakkor azonban a javítások – és különösen a betoldások – vannak olyan mértékűek, hogy érdemesnek látszik a két verziót tüzetesen egybevetni abból a szempontból, hogyan befolyásolják a változtatások a szöveg koherenciáját (vö. KABÁN 1991/1996: 69–70), és hogyan függenek össze a novella formateremtő elvével (a *forma*-t itt ’makrostruktúra, kompozíció’, azaz ’belső forma’ értelemben véve).

Az „Ilike az asztalnál” című eredeti változat Kosztolányi első novelláskötetében, az 1908-ban kiadott „Boszorkányos esték”-ben látott napvilágot (Kosztolányi 1908: 126–30). (Nem érdektelen, hogy a kötet tartalomjegyzékéből épp ez a tétel nyomdai hiba folytán kimaradt.)

Az „Ozsonna” című újabb változat az író második elbeszélés-gyűjteményében, a „Bolondok”-ban jelent meg első ízben (Kosztolányi é. n. [1911]: 38–43). Ezen a kötetten sehol sincs évszám vagy a megjelenés évére utaló adat. Az MTA Könyvtárának katalógusa és ARANY ZSUZSANNA Kosztolányi-repertórium (ARANY szerk. 2008: 12) szerint a kiadás éve: 1911. Az átdolgozás feltehetőleg a kötet összeállításakor vagy közvetlenül azelőtt történt.

2. A szépirodalmi művek címe „a lélektani alanyhoz hasonlítható, amelyről az elbeszélés állít valamit. [...] Cím és szöveg viszonya [a zenei] téma és kidolgozás kapcsolatára emlékeztet” (SZEGEDY-MASZÁK 2010: 84). Azzal, hogy Kosztolányi az „Ilike az asztalnál” címet „Ozsonna”-ra módosítja, az olvasói figyelem fókuszába a főszereplő, a négyéves kislány helyett az eseményt, a nagyanya névnapja alkalmából rendezett családi összejövetelt állítja. Ennek az *Ilike* név *Piroskára* változtatása is oka lehetett, de az *ozsonna* egyébként is kedves szava volt az írónak. Az *uzsonna* főnév *o* kezdetű alakváltozatát a „Magyar értelmező kéziszótár” tájnyelvinek vagy irodalmi(as)nak minősíti (ÉKsz.² 1402), a mai befogadó szá-

mára enyhén régies, családias, nosztalgikus hangulatot áraszt. Ez a hangulata valószínűleg már az elbeszélés keletkezése idején is megvolt. Az eredeti szövegben is előfordul, kétszer: „még nagyobb zaj volt, mint *ozsonna* előtt”; „az *ozsonnán* ő eszik legtöbbet”. „A szegény kisgyermek panaszai”-ban is megtalálhatjuk, hasonló stílusértékben:

Olykor a hárs alatt, árnyas sarokba
kalácsos, tejszínes, hosszú *ozsonna*

(„Másként halálos csend és néma untság”, a végleges összetételben a kötet utolsó előtti verse). Az „Édes Anná”-ban is előfordul, de ott minden különösebb stílus-hatás nélkül, semlegesen köznyelvi jelleggel: „Az *ozsonna* elég kedélytelen volt”; „*Ozsonna* után kihozta kedvenc könyvét”. Ez azt mutatja, hogy a szó állandósult stílusértékét a szöveggörnyezet fölerősítheti, de semlegesítheti is. Hadd említsem még meg, hogy a „Szeptemberi áhítat” harmadik részének 4. sorában a köznyelvi *uzsonna* szóalak szerepel:

el-nem-múló vendégség van köröttünk,
hosszú ebéd és még hosszabb *uzsonna*.

(Ezt olvashatjuk a Nyugat 1935. októberi számában is, amelyben a vers első ízben megjelent: Kosztolányi 1935: 219.) Nem zárható azonban ki, hogy a költő eredetileg az *ozsonna* alakváltozatra gondolt, hiszen a rímhívó szó a szövegelőzményben az *osonna*:

mint hogyha a perc szárnyakon *osonna*

(azt majd a készülő kritikai kiadás szerkesztőinek kell kideríteniük, hogy e feltevésemet igazolja-e a kézirat – ha megvan egyáltalán – és az esetleges vázlatok).

Azt, hogy a főszereplő neve miért változott *Iliké*-ről *Piroská*-ra, legfeljebb találgatni lehet. Nem valószínű, hogy az átkeresztelés összefügg azzal, hogy az író 1910 végén megismerkedett Harmos Ilona színésznővel, akit később feleségül vett (vö. VERES 2009: 91), de ezt kizárni sem lehet, minthogy Ilona felbukkanása éppen a szöveg átdolgozásának feltehető ideje elé esik. Reálisabb azonban arra gondolni, hogy a két keresztnév között érzett Kosztolányi valami olyan hangulati, névesztétikai különbséget, amely a módosítást számára indokoltta tette.

Változott két további fontos szereplő neve, illetve megjelölése is: az ünneptől, a keresztanyából *nagyanya* lett, és azt is megtudjuk az első hosszabb betoldásból, hogy keresztnéve *Aurélia*, és neve napját december 2-án ünnepli (a mai naptárakban e ritkává vált keresztnév helyett a *Melinda* és a *Vivien* nevet találjuk). Az édesanya pedig a korábbi *mama* helyett (egy szöveghely kivételével) *anya*, *anyja* formában említetik, talán azért, mert ez a változat nem gyermeknyelvi, kevésbé bensőséges, és így jobban kifejezi azt a hűvös, mondhatni szertartásos viszonyt, amely a kisgyermek és anyja között van. Végül három kacarászó fiatal

lány közül kettőnek a becenevét a javított változatban *i* helyett *y*-nal írja: *Ibi, Iki* → *Iby, Iky* (a harmadik, *Mary* már az eredetiben is *y*-nal büszkélkedhetett).

Akad az átdolgozott szövegben néhány olyan javítás is, amelynek minden bizonnyal nyelvhelyességi háttere van: „Két okos és hideg-kék szeme” → „Okos és hideg-kék szeme”; „kék szemeit” → „Kék szemét”; „szemei égtek” → „szeme égett” (a páros testrészek nevére vonatkozó ismert szabály alapján) vagy „A sötét kocsi úgy tűnt, mint két picike láng” → „...olyan volt, mint...” (a nyelvművelők ez időben helytelenítették, idegenszerűnek bélyegezték az *úgy tűnik* használatát).

Más esetekben a módosítás vélhető célja a feszesebbre húzás, stilizálás volt. Különösen feltűnő az elhagyható jelzők, határozószók, olykor egész tagmondatok törlése (a törlést áthúzással jelölöm): „s ez nagyon, nagyon fájt, még sziszegett is belé”; „zsongó fejcskáját képtelen gondolatok szorongatták”; „Hjéd, kék szemeit rémülten jártatta körül a szobán” → „Kék szemét...” Ezek apróságok, de jól mutatják, mennyit fejlődött Kosztolányi mint stilszta ez alatt a három év alatt.

A fő különbség az elbeszélés két változata között az a négy hosszabb betoldás, amelyet a későbbi változatnak a függelékben közölt szövegében **félkövér** szedéssel emeltem ki. Hogyan erősítik ezek a kiegészítések a szöveg koherenciáját? Hogyan emelik ki a gyermek és környezete közötti konfliktust? Mivel járulnak hozzá ennek az ellentétnek a fokozódásához, amely a tragikus vagy inkább tragikomikus végkifejlethez vezet? Ezekre a már nem csupán stilisztikai, hanem egyszerismind prózapoétikai kérdésekre a következő részben keresek választ.

3. A globális elemzés során az egészből indulunk ki, és onnan jutunk el a részletekig. Az elemzés kiindulópontja, első mozzanata az ún. szövegszervező elv megállapítása. A szövegszervező elv olyan átfogó szövegsajátosság, amely az irodalmi műalkotás valamennyi rétegére, alkotóelemére (s ezek által egészére) kiterjeszti hatását. Fontos kiemelni, hogy a szövegszervező elvet nem a szövegalkotó, hanem a szövegelemző állapítja meg, vagyis nem alkotás-, hanem befogadás-lélektani tényezőről van szó. (Minderről részletesebben I. SZABÓ 1988: 100–1.)

Kosztolányi novellájának szövegszervező elve a gyermeki látásmód és a felnőttek világa közötti konfliktus.

A kisgyermek nézőpontját a világra eszmélés, a világ szépségeire való rácsodálkozás, az érzékelés mámore határozza meg. Ennek az attitűdnek a kulcsszava a *bámul*, amely az első és a negyedik bekezdésben is előfordul: „Okos és hideg-kék szeme lelkesen *bámul*”; „sokáig *bámulta* az asztalon a majonéz-halat” (az „Ozsonna” szövegét Kosztolányi elbeszéléseinek RÉZ PÁL-féle kiadásából [Kosztolányi 1965], az „Iliké”-ét a „Boszorkányos esték” kötetből [Kosztolányi 1908] idézem). A szónak ezt a jelentésárnyalatát a „Magyar értelmező kéziszótár” ekképpen értelmezi: „Gondolataiba merülve, elmerengve néz valamerre” (ÉKsz.² 85). Nem véletlen, hogy éppen ezt az igei állítmányt találjuk a Hajnali részegség kulcsponthán, enjambement-nal is kiemelve:

Olyan sokáig
bámultam az égbolt gazdag csodáit,
hogy már pirkadt is keleten, [...]

A közvetlen szövegelőzményben pedig ott van a *gyerekkor* szó, a gyermeki látásmód újraéledésének hívószavaként:

s felém hajolt az, amit eltemettem
rég, a *gyerekkor*.

Ezt a nézőpontot nyomatékosítja az a terjedelmes kiegészítés, amelyet az író 1911-ben az elbeszélés negyedik bekezdésébe iktatott. Arról van benne szó, hogy a kisgyermek hosszasan gyönyörködik a büféasztal „gazdag csodáiban”: „sokáig bámulta az asztalon a *majonéz-halat*, a *rákpástétomot*, a *tortákat* és a *sajtot* a különös üvegborítóval, valamint a köpcös, *vörös rumosüveget*, mellette a *kék cukortartót*, [...] a porcelántálakon *sárga piskóták* állottak, amelyekbe apró mandula- és mogyorószemecskék voltak belesütve, üvegszerűen csillogó *birsalmasajt szeletek*, *rubinpirosak*, vagy *halványrózsaszínűek*, *marcipánok* és *gyümölcskenyerek*.”

A büféasztal leírásából két stilisztikai mozzanatot kell kiemelnünk: a halmozás alakzatát és a színnévi jelzőket. HORVÁTH MÁRIA már ötven évvel ezelőtt rámutatott Kosztolányi nagy fogékonyságára a részletek, az apróságok iránt (HORVÁTH 1961: 348). Voltaképpen ez is megőrzött gyermeki sajátosság. Az elbeszélő figyelme a filmkamera alaposságával siklik végig a büféasztal ingyencégein: ennek nyelvi eszköze a mellérendelő halmozás (előbb hattagú, utóbb négytagú). (A halmozás alakzatáról vö. O. NAGY 1975/1994; PETHŐ 2004; SZATHMÁRI főszerk. 2008: 254–9.) A tagok egy részének színnévi jelzője van, de amelyiknek nincs, az is határozott színélményt kelt: a majonézes hal halványsárga, a rákpástétom vörös vagy rózsaszín, a birsalmasajt üvegesen csillogó stb. A színhatásokban való tobzódást a szakirodalom az impresszionista stílus egyik jellegzetességeként tartja számon (pl. SZABÓ 1998: 186). BARÁNSZKY-JÓB LÁSZLÓ magyar prózastílus-történeti antológiája az impresszionizmus egyik példjaként épp ezt a leírást idézi (BARÁNSZKY-JÓB é. n. [1937]: 272–3). SZIKSZAINÉ NAGY IRMA az „impresszionista fényöröm” kapcsán ír Tóth Árpád színeiről (SZIKSZAINÉ 2008: 160–1).

A gyermeket (és a gyermek élményeit rögzítő elbeszélőt) egyszerre érik a különféle érzéki benyomások: „egymásba csendül a szín és a hang s az illat” (Baudelaire: Kapcsolatok, Szabó Lőrinc fordítása). Az összképzetegység (l. SZABÓ 1998: 187–9) elsősorban a szinesztetikus látásmódban, a szinesztéziák gyakori alkalmazásában nyilvánul meg. A novella második bekezdésében, amely még az otthoni készülődést írja le, a kisgyermek így emlékezik arra, hogy a szobába besütött a nap: „a padlón *széles aranytócsákban folyt össze a napfény*”. A négyéves gyermek költői módon lát, sőt költőként lát – ezt sugallja ez a szinesztézia, a fénynek folyadékként való megjelenítése, amely egyébként Tóth Árpádnak is kedvelt motívuma lesz, jóval később annál, mint hogy a fiatal Kosztolányi ezt az elbeszélését megírta (pl. Bús bérház-udvar ez..., 1918). De magánál Kosztolányinál is felbukkan még a motívum a „Negyven pillanatkép”-ben (Mézes kenyér).

A szövegbe három évvel később betoldott bekezdésben is találhatunk szinesztéziát, ez azonban nem elsősorban a szereplőnek, hanem inkább a narrátornak a nézőpontját tükrözi: „Benn a túlfűtött és lankadt levegőt rózsafüstölő cukrozta, amit az izzó vaslapátra vetett a cseléd, végigjárva vele a szobákat.” Ebben hőérzet,

szaglós és ízlelés kontaminálódik egymással. A *lankadt levegő* szókapcsolat pedig enallagé, azaz olyan jelzős szerkezet, amelynek jelzője voltaképpen nem saját jelzett szavára, hanem a mondatnak egy másik elemére, illetve a közlési helyzet egészére vonatkozik (vö. SZATHMÁRI főszerk. 2008: 177–81). A *lankadt* igazából nem a levegőnek a jelzője (az legfeljebb *lankasztó* lehetne), hanem a túlfűtött szobában tartózkodó vendégeké. Ez a szinesztézia csak annyiban tükrözi a gyermeki nézőpontot, hogy erősíti a környezetnek azt a nyomasztó voltát, amely egyre nagyobb súllyal nehezedik a kisgyermekre.

Ahhoz, hogy a névnap *„ozsonna”* helyszínét és eseményeit egyre inkább a négyéves gyermek szemével lássuk, hozzájárulnak a szabad függő beszédben levő részek is (ennek fogalmáról és funkciójáról vö. MURVAI 1980). Ezek a hol mondatnyi, hol csupán egyetlen szónyi szövegdarabok érezhetően nem az elbeszélőnek, hanem a szereplőnek a tudatvilágát fejezik ki. Például az első hosszú betoldás ezekkel a mondatokkal kezdődik: „Piroska gyorsan felsuhant a lépcsőn, és kinyitotta az *óriási* üvegajtót. *A nagyanyánál egyáltalán minden üvegből van.*” Az első tagmondatban még nyilvánvalóan a narrátornak a hangját halljuk, a második tagmondat *óriási* jelzője azonban már inkább Piroska nézőpontját tükrözi, aki a maga kicsinységéhez képest óriásinak látja a lépcsőházi üvegajtót. A következő mondat pedig már egyértelműen szabad függő beszéd: „A nagyanyánál egyáltalán minden üvegből van.” Ezt nem a narrátor mondja, hanem a szereplő gondolja, ez az állítás a gyermeki látásmód felnagyító és túláltalánosító jellegéből fakad. Ugyanilyen mondatot találunk a „Boszorkányos esték” kötet egyik novellájában, a „Sakkmat”-ban is: „Ma is úgy emlékszem erre a házra, mint ahol *minden elefántcsontból, ébenfából és ezüstből van*” (Kosztolányi 1965: 68). A különbség csupán annyi, hogy ez én-elbeszélés, ezért a főszereplő nézőpontja közvetlenül nyilvánul meg.

Találhatók olyan részletek is ebben a később beiktatott bekezdésben, amelyek nem minősíthetők ugyan szabad függő beszédnek, de nyilvánvalóan összefonódik bennük az elbeszélő és a szereplő tudati világa, életismerete: „[Piroska] sokáig bámulta [...] a kék cukortartót, amely *máskor mindig a kredencen állott a gyertyatartók mellett.* Ez egy kissé nyugtalanította. *De így van ez mindig december másodikán, Aurélia napján, mert akkor a nagyanya nevenapja van.*” A *bámulta* és a *nyugtalanította* a narrátornak a közlése a gyermekről, a többi a gyermeknek az elbeszélői közlésen átcsillanó tudása az aprólékosan megfigyelt tárgyokról és szokásokról.

A szabad függő beszéd nem tipikus eszköze a prózaíró Kosztolányinak (vö. HERCZEG 1975: 25–8; MURVAI 1980: 36, 131). Itt bizonyára azért alkalmazza, hogy ezzel is minél inkább kidomborítsa a gyermeki látásmód és a gyermeket körülvevő felnőttek látásmódja közötti konfliktust. Maga HERCZEG is idéz néhány szórványos példát Kosztolányitól a szabad függő beszédre (i. h.), legújabbán pedig TOLCSVAI NAGY GÁBOR azt állapítja meg, hogy „Kosztolányi prózájában számtalan [...] szabad függő beszéd jellegű részlet található, amelyben nem egyértelmű, hogy az elbeszélő vagy valamelyik szereplő beszél-e” (TOLCSVAI NAGY 2011: 197).

Az elbeszélő már a novella elején többször is jelzi a kisleány ideges nyugtalanságát. A kora délután, a készülődés ideje „*ideges zavarban* múlt el”. A hajmosás és a fésülés, amelyet nem az édesanyja, hanem egy idegen gondozónő, a „bonne” hajt végre rajta, kellemetlenséget, sőt fájdalmat okoz neki. Útközben a kocs ablakából „*nyugtalanul* nézte az elsuhanó házakat”. A nagyanyánál nyugtalanító változásokat észlel a folyosón és a büféasztalon (a kirakott bútorok, a szokatlan helyen álló cukortartó). A névnap „ozsonna” alkalmából az egész lakás fényárban úszik: „Meggyújtották az összes gyertyákat és a lámpákat, az óriási petróleumlámpa-kolosszust is, amely az ebédlőasztal fölött lógott, és csak ilyen ünnepi alkalmakkor égett [...] Piroska *elkápázva* állt a fénytengerben.” Az *elkápázva* határozói igenév ebben a szövegösszefüggésben kétértelmű, mert mind ’elbűvölve’, mind ’zavartan, megzavarva, zavarodottan’ jelentésben érthetjük. A kisgyermek szituációja egy kissé emlékeztet arra a helyzetre, amelyet a pályakezdő Kosztolányi egy publicisztikai írásában így jellemezett: „Sötét szemekkel állunk a sziporkázó fényáradatban csalódottan, kiábrándultan és elfásultan” (Kosztolányi 1969: 35; idézi SZABÓ 2002: 8). Piroska számára azonban a kiábrándulás még csak ezután következik.

A szalonba lépve valóságos embertömegbe ütközik. Ezek a – részben ismeretlen – emberek óriási zajt csapnak. Az első, amit megtudhatunk róluk, az, hogy lármások: „[Piroska] Egyenesen a szalonba ment, ahol sok asszony, leány és fiú *lármázott*.” És ebben a lármás tömegben senki sem törődik vele! Ezt az inzultust az elbeszélő olyan fontosnak tartja, hogy néhány soron belül háromszor is megismétli: „A fiatal emberek felugráltak, kezet csókoltak az anyának, de *őt nem vette észre senki*. [...] Fájt neki, hogy mind jól mulatnak, nélküle is. Már *az anyja se törődik vele*. A leányok [...] ott ülnek a teaasztalnál két katonatiszttel, és *reá se hederítenek*.” A középső kijelentés („Már az anyja se törődik vele”) megint csak félúton van a narrátori közlés és a szabad függő beszéd között.

További kellemetlenséget okoz a gyermeknek, és újabb frusztráció forrásává válik, hogy nem érti a felnőttek beszédét: „Zavarban volt, és *nem értette*, miért kérdeznek tőle olyast, amelyre úgysem várnak feleletet.”; „Piroska azonban az egészről *semmit sem értett*.”; „A többiek különben éppen olyan *értelmetlenségeket beszéltek*, mint előbb.”; „Piroska nagyon figyelt, de *egy szót sem értett belőle*”. Ez a motívum a Szeptemberi áhítatban is feltűnik: „a felnőttek *érthetetlenül beszélnek*” (Kosztolányi 1935: 220).¹

Az egyik utólagos kiegészítés egy németül beszélgető idős urat és hölgyet is felléptet. Piroska persze őket sem érti (a bonne, mint az „Allons chérie” felszólításból is kiderül, franciára tanítja), de idegen nyelvű beszédük semmivel sem érthetlenebb számára, mint a körszakállas öregúr pohárköszöntője: „Az a barátság, amely bennünket ehhez a házhoz fűz, helyesebben az a szeretet, amely mindenkit elfog, midőn – ha szabad magam így kifejezni – ebbe a szentélybe lép... ebbe a szentélybe, amely...” Ugyanaz a „fentebb stíl” ez, amely később a „Pacsirtá”-ban

¹ Az első közlésbeli *érthetetlenül* szóalak feltehetően sajtóhiba a vers ritmusának jobban megfelelő *érthetetlenül* helyett (a későbbi, kötetbeli közlésekben már ez utóbbit találjuk, pl. Kosztolányi 1964: 678).

is visszajára fordul a sárszegi úri kaszinó leírásában (l. HORVÁTH 1961: 356–7), s amelyet a „Számadás” kötet „Közéleti kitűnőség” című verse is kigúnyol.

A négyéves kislányt tehát szemképráztató fényáradat, embertömeg, fülledtség, hangzavar, érdektelenség és érthetlenség veszi körül. És mindez percről percre erősödik. Lássuk, hogyan készíti elő Kosztolányi, a feszültségkeltés nagymestere, a katartikus végkifejletet.

4. A huszadik századi elbeszélők „egyre inkább alárendelték a külső cselekményt a belsőnek” – írja Kosztolányi és Csáth Géza életművének kölcsönhatását vizsgálva SZEGEDY-MASZÁK (2010: 92). „Kosztolányi és Csáth Géza műveiben is érezhető ilyen hangsúlyeltolódás” (uo.).

A most elemzett, két változatban is publikált elbeszélés jól példázza ezt a „hangsúlyeltolódást”. A novella igazi cselekményét nem a feltűnően mozgalmas külső események, hanem a négyéves kislány tudatában zajló lelki folyamatok képezik. E folyamatokat Kosztolányi a fokozás stilisztikai alakzatának alkalmazásával mutatja be (erről vö. SZATHMÁRI 1983: 161). A belső cselekményt a szorongás jelzése alapozza meg; ez csalódottságba, majd kétségbeesésbe torkollik; végül a fokozatosan erősödő feszültséget a kisgyermek kirobbanó zokogása oldja fel.

Kosztolányi mesterien bánik a fokozás eszközeivel: a lakásba egyre több vendég érkezik, egyre nagyobb a zaj, egyre bódítóbb, „lankadtabb” a levegő. Ezt szolgálják a második változat bővítései is. Az eredeti szövegben még csak „Zongoráztak, hegedültek, énekeltek, füttyültek, kukorékoltak és sípoltak”; a fejlettebb változat vége felé egy cigányzenekar is megjelenik, elviselhetlenné fokozva a hangzavart: „A folyosón feltűntek a cigányok. Gyantázták a vonót, hangolták a hegedűket, tust húztak a beszédre.” Az egész egy rossz álmra emlékeztet, amiből nem lehet felébredni. A gyermek szemében a felnőttek „szórakozása” egyre érthetlenebbé és ijesztőbbé válik: „mellét valami különös félelem csiklandozta”. A belső cselekmény a novella zárómondatában találkozik a külsővel: „Aztán torkaszakadtából elkezdett sírni.” A feszültség a gyermek kétségbeesett sírásában kulminál és oldódik fel.

A sírás mint katartikus lezáró mozzanat több más Kosztolányi-novellában is előfordul. Csak a „Tengerszem” kötetből válogatva: A kulcs kisfiú szereplője bemegy apjának munkahelyére, hogy elkérje tőle a véletlenül magával vitt kamarakulcsot, s amikor kilép a hivatal kapuján, váratlanul sírva fakad (Kosztolányi 1965: 787); a fiatal Esti Kornél, miután egy zürichi étteremben elfogyasztotta az egyetlen fogást, amelyet meg tudott fizetni, az „omelette à Woburn”-t, vagyis a rántottát, „A tó partján leült egy padra. [...] lehajtotta fejét a pad karfájára. [...] Halkan és gyorsan sírt” (Omelette à Woburn) (uo. 859); Cseregdí Bandi, a franciául nem tudó, magát Párizsban elveszettnek érző bácskai fiatalember „a szoba közepére rohant, leborult az asztalra, sírva fakadt” (Cseregdí Bandi Párizsban, 1910-ben) (uo. 873).

Piroska története és a három másik történet ugyanannak a szituációnak a változatai: a megkínzott, megalázott gyermek, egyéb kiutat nem találva, a sírásban keres menedéket. (Estihez képest a svájci pincérek, Cseregdí Bandihoz képest a franciák és a franciául tudó magyarok a felnőttek.) Holott valójában, s ez is kö-

zős a négy novellában, nem is „bántotta” őket senki. A kisleányt a hivatalban barátságosan fogadták, még a főnök is elbeszélgetett vele; Esti Kornélt a vendéglőben akkurátusan kiszolgálták; Cseregi Bandi eljutott Párizsba, s ott alapjában véve nem is érezte rosszul magát, különösen azóta, hogy talált egy magyar csárdát, ahol magyarok között lehetett (és ehetett). A novellák végén kitörő zokogás mégsem tekinthető *action gratuite*-nek, mert Piroskát, Takács Pistát, Estit és Cseregi Bandit egyaránt megalázták, ha nem is szánszándékkal. (Érdekes, hogy a Cseregi Bandi-történetben Esti Kornél a másik pólust, a felnőttek világát képviseli.) A kisgyermek vagy a kisgyermeki lelkületű felnőtt zavartan ténfereg a rázúduló újabb és újabb benyomások pergőtüzében (a négy történet hőseiben az is közös, hogy mind a négyen számukra merőben szokatlan körülmények közé kerülnek: Esti és Cseregi Bandi külföldre, Pista az apjának a munkahelyére, Piroska a névnap *„ozsonna”* forgatagába). Nem marad egyéb eszközük a tiltakozásra, mint a történet végén feltörő katartikus sírás.²

5. Az elemzett novella korábbi változata, az „Ilike az asztalnál” 940 szóból áll, az „Ozsonna” terjedelme 1308 szó. Vagyis a három évvel későbbi, átdolgozott szöveg 28%-nyi többletet tartalmaz az eredetihez képest. Elemzésemben főként arra törekedtem, hogy ennek a többletnek a jellegére, funkciójára, a novellista Kosztolányi három év alatti fejlődésére világítsak rá. Kétségtelennek látszik, hogy a „Boszorkányos esték” kötetben megjelent első verzió is jó novella, a kötet novellái közül bizonyosan az egyik legjobb. De remekművé a kiegészítés során vált, mégpedig azáltal, hogy a beléje írt szövegrészek markánsabbá teszik az alapkonfliktust, fokozzák a feszültséget, és elmélyítik a befejezés motiváltságát.

Évtizedekkel a most tárgyalt elbeszélésnek a megírása, illetve átírása után a következőképpen határozta meg Kosztolányi a regény és a novella közötti különbséget: „A regény az egész élet. [...] A novella az élet kivágott körszelete, rész az egészből, a véletlenség izgalmával” (idézi SZEGEDY-MASZÁK 2010: 113).

Ha jól értem a fenti mondatot, a véletlenség abból adódik, hogy mit ragadunk ki novellatémaként az élet egészéből. Ahhoz azonban, hogy ennek a részletnek az ábrázolásából – *pars pro toto* gyanánt – az egésznek a maradandó ábrázolása rajzolódjék ki, olyan mesterségbeli utak is vezetnek, amelyeket a fiatal Kosztolányi járt be, amikor huszonhárom évesen írt jó novelláját huszonhat évesen remekművé formálta át.

² A sírás motívuma „A szegény kisgyermek panaszai”-ban is felbukkan (Az első ősz), bár itt nem maga a kisgyermek fakad sírva, hanem az őt metonimikusan képviselő „kis nyári ruhái” sirmak tavaszig a zöld ládában, amelybe az ősz beköszöntével „eltették” őket. A kötetnek egy másik, „Nagy társaság...” kezdetű versében a családi összejövetel mint örült zenekar jelenik meg. (Erre a két párhuzamra FRÁTER ZOLTÁN irodalomtörténész hívta fel figyelmemet.)

Függelék

Kosztolányi Dezső
Hike az-asztalmát **Ozsonna**

Hike Piroska négyéves. Hike **Piroska** az asztalnál ül a keresztmama **nagyanya** ebédlőjében. A virágos vázák, a fehér és fekete torták közül sápadtan kändikál ki szőke feje, amely olyan, mintha félig porcelánból, félig cukorból lenne. Két-Okos és hideg-kék szeme lelkesen bámul. Ha lehunyja, hasonlít a komoly és illedelmes alvóbabákhoz.

A délután ideges zavarban múlt el. Alig ebédelt meg, a bonne a kis szobába cipelte, és fejét sokszor egymás után belemártotta a gőzölgő vízbe. A víz sütötte, és a szappanhab huncutul csípte a szemét, úgyhogy sokszor kellett hunyorgatnia, míg újra látott. Arra is emlékezett, hogy a padlón széles aranytócsákban folyt össze a napfény. Azután a tükör elé állították. Itt a bonne elővette a ~~mama~~ **az anya** fehér **elefántcsont** fésűjét, és sokszor egymás után végigtépte nedves hajtincseit, s ez nagyon, nagyon fáj, még sziszegett is belé. Végül készen lettek **elkészültek**, beültek egy kocsiba, és a keresztmama **nagyanya** lakomájára mentek. Fél négy lehetett.

Ekkor már az utcákönra csokoládészínű félhomály **derengett ereszkedett**. Hike **Piroska** sajtó fejecskéjét a kocsi ablakához nyomta, s nyugtalanul nézte az elsuhanó házakat. Füle pirosra gyulladt az izgalomtól. A sötét kocsiban úgy tűnt **olyan volt**, mint két picike láng. Szeretett volna sírni, de félt, hogy a ~~mama~~ **az anyja** megharagszik, és ő sajnálta a ~~mamát~~ **az anyát**. Hogy ne okozzon neki fájdalmat, inkább dobolt az ablakon, és nagyokat és őszintéket nyelt.

Mire megérkeztek, már gyújtogatták a lámpákat. Fekete, Hideg délután volt, korán sötétedő. **Piroska gyorsan felsuhant a lépcsőn, és kinyitotta az óriási üvegajtót. A nagyanyánál egyáltalán minden üvegből van. Egy pillanat alatt végignézte a folyosót, amely a szobából kirakott bútoraival ünnepi izgalmat keltett, s sokáig bámulta az asztalon a majonéz-halat, a rákpástétomot, a tortákat és a sajtot a különös üvegborítóval, valamint a köpcös, vörös rumos-üveget, mellette a kék cukortartót, amely máskor mindig a kredencen állott a gyertyatartók mellett. Ez egy kissé nyugtalanította. De így van ez mindig december másodikán, Aurélia napján, mert akkor a nagyanya nevenapja van. Ezen a napon a porcelántálokon sárga piskóták állottak, amelyekbe apró mandula- és mogyorószemecskék voltak belesütve, üvegszerűen csillogó birsalmasajt szeletkék, rubinpirosak, vagy halványrózsaszínűek, marcipánok és gyümölcskenyerek. Benn a túlfűtött és lankadt levegőt rózsafüstölő cukrozta, amit az izzó vaslapátra vetett a cseléd, végigjárva vele a szobákat. A kanári a forróságban alélva csipegett kis kalitkájában. Fönn az állványon a kitömött evet szőre majdnem tüzet fogott. Meggyújtották az összes gyertyákat és a lámpákat, az óriási petróleumlámpa-kolosszust is, amely az ebédlőasztal fölött lógott, és csak ilyen ünnepi alkalmakkor égett, mielőtt a rokonság különböző tagjai – napokkal előbb – megvizsgálták, vajon nem mond-e csütörtököt a nagy estélyen. Csak kevesen értettek hozzá.**

Piroska elkáprázva állt a fénytengerben.

Hike bement a szalonba. **Egyenesen a szalonba ment**, ahol sok asszony, leány és fiú lármázott, és. Megállt a piros szőnyeg közepén. A fiatal emberek felugráltak, kezet csókoltak a ~~mamának~~ **az anyának**, de őt nem vette észre senki. Percekig állt így duzzogva, várakozva és kémlelődvé. Végre Tusi, az unokanővére észrevette.

– Hogy vagy, **Hi Piri?** – kérdezte tőle, és továbbment. Hike **Piroska** felelni akart, de nem jött szájára szó. Zavarban volt, és nem értette, miért kérdeznek tőle ~~oly dolgot~~ **olyast**, amelyre úgysem várnak feleletet. Toroka összeszorult a méregtől. Fájt neki, hogy mind jól mulatnak, nélküle is. Már ~~a mama~~ **az anyja** se törődik vele. A leányok, Ibiy, Ikiy és Mary ott ülnek a teasztalnál két katonatiszttel, és reá se hederítenek.

A bonne megfogta kezét.

– Allons ~~ma-chère~~ **[!] chérie...**

A zöld díványra ültette.

Hike **Piroska most** nézte a leányokat. A katonatisztek cigarettáztak és udvaroltak, különösen Ibiynek, aki a legyezőjével hadonászott, s folytonosan kacagott. Egyik hadnagy, a szőke bajuszú, ritkábban szólott, de mihelyt kinyitotta a száját, a leányok majdnem szétpukkadtak a nevetéstől. Most is mondott valamit. Elkérte Ibiy legyezőjét, és legyezni kezdte magát. Hike **Piroska** erősen figyelt.

– Szép legyezője van – folytatta a hadnagy, és eltorzította arcát.

Újra Viharos kacagás.

– Rudi – **mondta egyik leány** –, magából gyönyörű leány lenne.

– Igen? Ezt már sokan mondták nekem.

Szavai most is harsogó nevetésbe veszték. **Tényleg úgy mondta ezt, mint aki kicsit biztos a sikerében, s tudja, hogy szellemes, kedves és elragadó.** Hike **Piroska** azonban az egészből semmit sem értett. Miért kell ezen nevetni? A hadnagy a levegőbe dobja zsebkendőjét, s a leányok újra kacagnak. Hike **Piroska** előrehajolt, s zsongó fejecskejét képtelen gondolatok szorongatták, és szégyellte magát **butasága miatt, hogy ilyen buta.** Közben a zavar egyre nőtt. Rettenő sokan jöttek. Először egy sápadt, nagy orrú hölgy, az urával, egy vörös szakállas, kövér úrral. Azután sok-sok leány és még több fiú. A láрма már olyan nagy volt, hogy egymás szavát sem értették. Mindenki beszélt, és senki sem figyelt. Zongoráztak, hegedültek, énekeltek, füttyültek, kukorékolnak és sípoltak. A sápadt kisleány pedig reménytelenül, sóvárgó szemmel várta, hogy végre észrevegyék.

Átment a másik szobába is. Ottan egy öreg urat és egy öreg nénit figyelt, akik németül beszélgettek. A dívány sarkába húzódott, s hallatlan megvetéssel méregette őket. Ezt gondolta magában:

„Érthetetlen, milyen gyerekesek ezek a nagyok. Most játszanak előttem, és fontoskodnak, hogy értik egymást, holott egész bizonyos, hogy ezt a beszédet senki a világon se értheti. Hiszen én se értem.”

Hike torkát már a sírás fojtogatta, mikor a keresztmama **Ekkor a nagyanya** kézen fogta, és bevezette az ebédlőbe, ahol egy hosszú, fehér asztal volt felterítve a lakomára. A többiek ott ültek mind. Hike ~~a mama~~ **Piroska az anya** mellett kapott helyet. Itt már kissé érdekesebb volt a társaság. Közvetlenül előtte ott csillogott a tortakés, amit kezébe is vett, de ~~a mama~~ **az anya** nyomban letétette vele, és így csak az angyalos tányérban gyönyörködhetett. A többiek különben éppen olyan

értelmetlenségeket beszéltek, mint előbb. Egy pufók, zöld ruhás hölgy, aki – mint **Hike Piroska** észrevette – a békához hasonlított, állandóan a rokonairól fecsegett. A másik mindenkitől azt kérdezte, hogy érzi magát, de akárcsak Tusi, nyomban el is fordította fejét. Ez a hölgy most a mamához fordult:

- Hogy van a kicsike?
- Köszönöm, elég jól.
- Csak el ne rontsa a gyomrát...

Hike Piroska nézte a nénit, a sok tarka ruhát, a színes tortákat, a tányérokat, és türelmetlenül feszengett a székén.

A néni beszédén annál inkább csodálkozott, mert látta, hogy az ozsonnán ő eszik legtöbbet. A többiek is borzasztó sokat ettek. Megitták a haboskávét, azután jött a pecsenye, a torta, a gyümölcs, a sajt, és még mindig nem laktak jól. A zöld ruhás **pufók** hölgy, akinek mindenki azt mondta **bókol**, hogy **mennyit megsoványodott** a nyáron Marienbadban tetemesen megsoványodott, már harmadszor vett a habostortából. Egyébként még nagyobb zaj volt, mint ozsonna előtt. Most az öreg urak már kurjantottak is. A kövér körszakállas bácsi pedig – kezében egy pohárral – felkelt, és beszélni kezdett. **Hike Piroska** nagyon figyelt, de egy szót sem értett belőle, s nem tudta, haragszik-e a kövér úr, vagy csak bolondozik? Száját szélesre tátotta, homlokát elöntötte a vér. Kiabált. **Kékeslila erek dagadtak a húsos homlokán. Szemöldökei pedig kísértetiesen ugráltak, villogtak és cikáztak.**

– **Az a barátság, amely bennünket ehhez a házhoz fűz, helyesebben az a szeretet, amely mindenkit elfog, midőn – ha szabad magam így kifejezni – ebbe a szentélybe lép... ebbe a szentélybe, amely...**

Piroska erősen nézte az ordító urat.

Az apához hasonlított, mikor szidja a cselédeket. De a többiek mosolyogva néztek rá, és nem sírtak, hanem integettek, helyeseltek, és zörögtek a villáikkal. **Hike Piroska** hol a kövér úrra, hol a vendégekre nézett. Nem volt tisztában, nevetni kell-e vagy sírni? Az orra viszkedett, szemei égtek, s a mellét valami különös félelem csiklandozta. Künn a konyhában pedig a villamos csengők szüntelenül berregtek. Cselédek jöttek-mentek, ajtó csapódtak. A szavak, hiába próbálta elhesselni, mérgesen zümmögtek szája körül, mint a darazsak. Füle csengett. Azután a kövér úr magasra emelte poharát, és kitört a beszéd; a kiabálás; a vendégek felkeltek, az üvegtányérok újra úgy csörömpöltek, mintha millió apró szilánkra törtek volna. **A másik szobában bútorokat tologattak. Az egész egy rossz álomnak látszott, amelyből nemsokára fel fog ébredni. De hiába meresztgette szemét. Még mindig előtte voltak a vendégek. A folyosón feltűntek a cigányok. Gyantázták a vonót, hangolták a hegedűket, tust húztak a beszédre. Attól tartott, hogy a plafon a fejére szakad, kőpor hull a társaságra, s a ház összedől. Orrában a kénes gyufa émelyítő füstjét érezte. Egy fiatalúr a zongorához ugrott, és dühösen rácsapott, mintha bántalmazni akarta volna. A bús macskazenébe örült összevisszaságban kétségbeesetten hangzott belé az urak dörmögése, a lányok és asszonyok vihorászó sikoltása vihogása.**

Hike Piroska fel akart kelni, de nem bírta. Ijedt, kétségbeesetten rémülten jártatta körül a szobán. Arca halálsápadt lett.

„Hisz ezek bolondok! – gondolta magában. – Hisz ezek egytől egyig meg vannak örülve...”

Aztán torkaszakadtából elkezdett sírni.

Kulcsszók: motívum, embléma, textológia, elbeszélői nézőpont, szövegszervező elv.

A hivatkozott források és irodalom

- ARANY ZSUZSANNA szerk. 2008. Kosztolányi Dezső napilapokban és folyóiratokban megjelent írásainak jegyzéke. 1. A Hét, Nyugat, Pesti Hírlap, A Pesti Hírlap Vasárnapja, Új Idők. Ráció Kiadó, Bp.
- BARÁNSZKY-JÓB LÁSZLÓ é. n. [1937.] A magyar széppróza története szemelvényekben. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Bp.
- HERCZEG GYULA 1975. A modern magyar próza stílusformái. Tankönyvkiadó, Bp.
- HORVÁTH MÁRIA 1961. A nyelvi formák szerepe Kosztolányi prózájában. A *Pacsirta* című regény elemzése. In: Stilisztikai tanulmányok. A Kiadói Főigazgatóság stilisztikai előadásorozatának teljes anyaga. Gondolat, Bp., 330–407.
- KABÁN ANNAMÁRIA 1991/1996. Szövegsemiotikai alapkérdések. In: PETŐFI S. JÁNOS – BÉKESI IMRE szerk., Szemiotikai szövegtan 2. A magyar szövegtani kutatás irodalmából (Első rész). JGYTF Kiadó, Szeged, 67–72.
- Kosztolányi Dezső 1908. Boszorkányos esték. Jókai-nyomda kiadása, Bp.
- Kosztolányi Dezső é. n. [1911.] Bolondok. Novellák. Modern Könyvtár. Szerk. GÖMÖRI JENŐ. 95–96–97. szám. Athenaeum Irod. es [!] Nyomdai Részvényt. Kiadása, Bp.
- Kosztolányi Dezső 1935. Szeptemberi áhitat [!]. Nyugat 1935. 2: 219–21.
- Kosztolányi Dezső 1964. Kosztolányi Dezső összegyűjtött versei. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp.
- Kosztolányi Dezső 1965. Kosztolányi Dezső elbeszélései. Magyar Helikon, Bp.
- Kosztolányi Dezső 1969. Álom és ólom. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp.
- MURVAI OLGA 1980. Szöveg és jelentés. A szabad függő beszéd szövegnyelvészeti vizsgálata. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.
- NÉMETH LÁSZLÓ 1963. A kísérletező ember. Magvető Könyvkiadó, Bp.
- O. NAGY GÁBOR 1975/1994. [H]almazás. In: KIRÁLY ISTVÁN főszerk., Világirodalmi lexikon. IV. Grog–Ilv. Akadémiai Kiadó, Bp., 180–1.
- PETHŐ JÓZSEF 2004. A halmozás alakzata. A halmozás fogalmának, típusainak és funkcióinak vizsgálata (Krúdy Gyula Szindbád ifjúsága című kötete alapján). Akadémiai Kiadó, Bp.
- SZABÓ ZOLTÁN 1988. Szövegnyelvészet és stilisztika. Tankönyvkiadó, Bp.
- SZABÓ ZOLTÁN 1998. A magyar szépirói stílus történetének fő irányai. Corvina, Bp.
- SZABÓ ZOLTÁN 2002. Előszó. In: SZABÓ ZOLTÁN szerk., „Arany-alapra arannyal”. Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról. Tinta Könyvkiadó, Bp., 5–18.
- SZATHMÁRI ISTVÁN 1983. A szövegstilisztika tárgyköréről. Magyar Nyelv 79: 149–62.
- SZATHMÁRI ISTVÁN főszerk. 2008. Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve. Tinta Könyvkiadó, Bp.
- SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY 2010. Kosztolányi Dezső. Kalligram, Pozsony.

- SZIKSZAINÉ NAGY IRMA 2008. A Tóth Árpád-i impresszionizmus. In: SZIKSZAINÉ NAGY IRMA szerk., *A Nyugat stiláris sokszínűsége*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 159–66.
- TOLCSVAI NAGY GÁBOR 2011. Alany, szubjektum. *Irodalomtörténet* 2011/2: 177–203.
- VERES ANDRÁS 2009. Kosztolányi *Nyugatja* és a *Nyugat* Kosztolányija. In: ANGYALOSI GERGELY – E. CSORBA CSILLA – KULCSÁR SZABÓ ERNŐ – TVERDOTA GYÖRGY szerk., *Nyugat népe. Tanulmányok a Nyugatról és koráról*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 88–124.

Observations on style and usage in Kosztolányi's pencraft

This paper compares two versions of a short story written by Dezső Kosztolányi early on in his career from the point of view of style and usage. The earlier version was entitled 'Ilike at table' published in 1908 in the writer's first volume of short stories. Its protagonist is a four-year-old girl participating at her grandmother's "banquet". Three years later, the writer revised and extended the short story, and gave it a new title: 'Tea party'. The author investigates the development of Kosztolányi's art of writing in terms of the amendments and additions. In a further part of the analysis, the author points out that the principle of text organisation in this short story is the conflict between the diverse viewpoints of the small child and the adults around her. The increasing tension is finally resolved by the little girl's cathartic fit of weeping. (The motive of crying serves the function of culmination in other short stories by Kosztolányi, too.)

Keywords: motive, emblem, textology, narrator's viewpoint, principle of text organisation.

KEMÉNY GÁBOR

SZÓ- ÉS SZÓLÁSMAGYARÁZATOK

Tikták. A SzT. *tikták* címszava a következő: „?’ 1736: GroffGyulai Generalisné eő Nsgának ... jutott Ezüst Portékák ... Egy Tiktákba valo gyertya tarto [Nsz; Ks 74/56]. 1788: Egy viseltes ostábla kotzka nélkül ... Kaputzinus Játék ... Egy Tikták, réz ezüstös két gyertya tartójával és minden készülével égyütt [Mv; Tsb 47].” (A forrásjelzések feldolgoása: Nagyszében, a gr. Kornis család levéltára, illetőleg Marosvásárhely, a gr. Teleki család sáromberki levéltára.)

A SzT. 'kellék', 'tartozék' és 'készlet' jelentésű csoportokat is felvesz a *készület* (12.–14.) szócikkében. A gyertyatartó mellett koppantót, hamuverőt és más egyebet is szoktak volt tartani, a SzT.-ban az efféle alkalmatosságok neveire l. *hamuverő*, *koppantó* 'hamvavevő', *koppantótálca*; *koppantótartó*, *hamuverő* 'koppantó', *köpi* (3. gyertyaköpi – „a tartó köpijébe egy kis gyertya pilláncsolt”); *vas* („1732: Két ón magos Gyertya tartocska koppantoval vassal”; SzT.: *gyertyatartócska*. Jelenleg a SzT. a 13. kötettel, *Varral végződik*). Némelykor ezek a tárgyak is értékesek lehettek, amint a SzT. *hamvavevő* szócikkének adatközlései mutatják, pl. „1739: Egy szép hammavévő ezüst táblájú szép tokjával”, még vö. a SzT. *gyertyahamva-vevő* szócikkével is. Ha a *tikták* 'óra'-t jelente-