

BALAJTHY ÁGNES

Az anya és a nyelv

Az Esti Kornél harmadik fejezetének biopoétikai összefüggéseiről*

Az Esti Kornél harmadik fejezete, melyet annak idején a kötetről egyébként ambivalensen vélekedő Babits is úgy méltatott, mint annak legjobb, „szinte tökéletes”¹ darabját, egy dilemma ismertetésével indul. A frissen leérettségizett Estit az apja döntés elé állítja: a sikeres vizsgákért cserébe vagy a régóta áhított biciklit kapja meg ajándékba, vagy százhusz koronát, amelyből oda utazhat, „ahova kedve tartja”. A címszereplőnek tulajdonképpen a mozgás kétféle lehetősége közül kell választania: az egyik praktikusabb, hétköznapi, kisebb távolságok megtételét feltételezi (így a tágabb értelemben vett otthon terepéhez köthető), a másik ehhez képest egyszerinek, eseményszerűnek és jóval kiszámíthatatlanabb tűnik. A fiú „nem kis habozás és lelkitusa után” végül az utóbbira szavaz. (Ami „majd ezután is jócskán meghatározza jellegzetes élet- és szemléletmódját”,² jegyzi meg az esszéjét szintén ennek a mozzanatnak az elemzésével indító Bazsányi Sándor.) Esti első itáliai útjának történetét ezután úgy bontja ki az elbeszélés, hogy egyidejűleg erősíti meg és alakítja át azokat elvárásokat, előfeltételeket, melyeket a novellát indító döntéshelyzet (ismert versus ismeretlen) megjelenítése hív elő az olvasóból. A kilencvenes évek óta megélénkülő *Esti*-receptió is ezt az összefüggést helyezte előtérbe, a harmadik fejezetet a kötet egyik olyan darabjaként kiemelve, melyben idegen és saját viszonya különösen dinamikusnak, rétegzettnek és rögzíthetetlennek mutatkozik. Hima Gabriella világított rá arra, hogy az utazás-toposz a novellában hogyan kapcsolódik össze a „saját és az idegen differenciálás”-nak³ keresztirányú műveleteivel, majd Bengi László egy rendkívül alapos elemzés keretei között vizsgálta, hogy a mű miként viszi színre a „jelviszony” utazás során folytonosan „változó tapasztalat”-át.⁴

Az Esti által megtett út kiindulópontját a család zárt világa képezi: „Nehéz volt elszakadnia édesanyja szoknyája mellől [...]. Mindaz ellen, amitől félt, a család volt számára a menedék. Ez vette körül, mint valami füledt, homályos, ragadósan-szemetes

* A tanulmány a Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban című NKFIH-pályázat (K 13092) támogatásával készült.

¹ BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, Nyugat, 1933/12, 688–689, itt: 689.

² BAZSÁNYI Sándor, „Hogy a vonatfülke micsoda”: Harmadik fejezet melyben az utazásról mint valamiféle beavatásról van szó = B. S., „Ez tréfa?": *Kosztolányi Dezső Esti Kornéljáról*, Pozsony – Budapest, Kalligram – Pesti Kalligram, 2015, 66.

³ HIMA Gabriella, *Az idegen-tapasztalat módozatai az Esti Kornél utazástörténeteiben*, *Alföld*, 2003/3, 52.

⁴ BENGI László, *Saját jelek és idegen szavak: Esti Kornél úti kalandjairól* = B. L., *Elbeszélt halál: Kosztolányi-tanulmányok*, Budapest, Ráció, 2012, 42–87, itt: 44.

galambdúc.”⁵ Innen jutunk el a zárlatban az őt jellemző „[n]em félt ő már semmitől” (89.) állításig, a tilalomjelző kötélén túl húzódó Adriai-tenger végtelen nyitottságáig. Többek között ezek az Esti látókörének kitágulását jelölő térmotívumok alapozzák meg a harmadik fejezet fejlődéstörténetként (illetve beavatástörténetként) való, közkeletű interpretációját. Szegedy-Maszák Mihály monográfiájának rövid, idevágó passzusa azonban megkérdőjelezi ennek az olvasatnak az érvényességét,⁶ majd Bengi László munkája – többek közt – éppen azt tárja fel, hogy Esti tapasztalatszerzésének folyamata miért nem mutatkozik egyenesvonalúnak az elbeszélés belső ismétlések révén alakított, körkörös szerkezetében. Ezen a nyomvonalon továbbhaladva figyelhetünk fel arra, hogy a címszereplő kiszakadását a sárszegi otthonából olyan epizódok követik, melyekben (hol nyilvánvalóan a fiú, hol eldönthetetlenül, vagy inkább a narrátori diskurzus távlatához kapcsolva) újra- és újratermelődnek a hátrahagyott családi relációk.

Ez az újraképződés egyaránt végbemegy az ismerősség és idegenség Esti által érzékelt formációiról közvetítő, a rokoni kapcsolatok trópusaival élő elbeszélői nyelvhasználatban, illetve (az elbeszéltség módjától természetesen nem függetlenül) azokban a szerephelyzetekben, emberi viszonylatokban, melyekben otthonától távol találja magát az utazó. (Mint arra később részletesen kitérek, Esti kétszer is egy anya–gyermek páros ideiglenes harmadik tagjává válik.) A fiú a fővárosban még azt figyel meg, hogy a pestiek „modorukban, viselkedésükben annyira hasonlítanak egymáshoz, mint egy család tagjai” (44.), saját pozícióját pedig ehhez képest, kívülállásként határozza meg; később azonban a vonatfülkében megképződő „rondán-családias” (57.) közösségiség őt is hatalmába keríti. Editke anyja esetében „oly mélységes szeretet ébredt benne iránta, mintha az anyját látta volna” (49.), s végül a kéregető olasz anyácskával és fiával való találkozás után, a retorikailag többször is a lezárás benyomását keltő utolsó bekezdések egyikének zárlatként hangzó sorai így foglalják össze az elmúlt két-három nap rá gyakorolt hatását: „Annyi emberrel ismerkedett meg, annyi új emberrel és két másik anyával is. Családja megnövekedett.” (88.)

Míg a novella korábbi pontjain a hasonlító szerkezetek, a képzők (családias) saját figuratív működésüket jelezve mintegy fenn is tartották a különbséget valódi és képletes család között, addig az összegző, tanulságokat levonó fogalmazásmód ezen a szöveghelyen a „család”-ot sokkal inkább egy olyan megnevezésként prezentálja, amelyben a figuratív és elsődleges jelentésrétegek nem választhatóak szét: a „megnövekedett” ige akár erre a szemantikai bővülésre, egymásra rakódásra is utalhat. A gyarapodó család

⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Harmadik fejezet (melyben 1903-ban közvetlen az érettségije után éjszaka a vonatban először csókolja száján egy leány)* = K. D., *Esti Kornél*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. TÓTH-CZIFRA Júlia, VERES András, Pozsony, Kalligram, 2011, 42. (A továbbiakban a főszövegben megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.)

⁶ „[A] nevelődési regény célulvének némileg ellentmond, hogy az utazás »lelki álarcosbál«, a személyiség elveszíti önazonosságát [...], s az új helyzet a hátrahagyottnál – ha úgy tetszik, a felnőttkor a gyerekkornál – nem egyértelműen értékesebb.” SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 350.

képzetébe ugyanakkor azonnal beleíródik egy törés is, amennyiben „az annyi új ember” és „a két másik anya” jelzős szerkezetek közé beiktatott „és” kötőszó azt implikálja, hogy az első kifejezés jelentésmezője nem fedi le az utóbbiét. A mondatkezdet élőbeszédszerű, nyomatékos megisméltése még feltűnőbbé teszi az utolsó mondatrész szintaktikai kikülönülését. De vajon miért nem sorolható be a két nő egyszerűen az út során megismert „új emberek” közé? A „másik” névmás a Sárszegen hagyott, állandó vonatkozási pontot képező, ugyanakkor a cselekményben szinte semmilyen szerepet nem játszó édesanyára utal vissza. A „két másik anya” nem identikus vele, de nem is idegenek úgy, ahogy a többi útítárs: az „új emberek” általános gyűjtőnév-jellegéhez képest anyaságuk specifikussá teszi őket, ugyanakkor paradox módon éppen az anyaságban – mint valamiféle egyetemes tapasztalatban való – részesedésük miatt válhatnak Esti számára másként (teljességgel „új”-ként) megismerhetővé. A különös szókapcsolatban tehát egyszerre érhető tetten az „anya” szingularitása és megsokszorozódása; mintegy felmutatva azt, ahogy a szó egyszerre funkcionál köznévként és – a családi kommunikáció keretei között – tulajdonnévként a mindennapi nyelvhasználatban is.

Derrida az érzékileg megtapasztalható, cáfolhatatlan anyaság és az *Ulysses*ben „jogi koholmány”-nak⁷ nevezett, szimbolikus-hipotetikus apaság nagy kulturális hagyománnyal rendelkező ellentétpárját vonja kritika alá, amikor a „*több mint egy anya, a több-anya*”⁸ fogalmát alkotja meg. Habár a *Ki az anya?* című előadásszövegében elősorban azokra a 20. század második felében kibontakozó biotechnológiai fejlesztésekre (mesterséges megtermékenyítés, béranyaság) reagál, melyek felszámolták a megfogadás, kihordás, szülés folyamatainak természetesnek vélt egybetartozását, többször is hangsúlyozza, hogy a női testhez kapcsolódó funkciók szétválása olyan fejlemény, „ami már lehetőségként hírt adott magáról” korábban is, az „anya-helyettesítők, a pót-anyák és anyapótlékok”⁹ formájában. Miközben a biotechnológiai vonatkozás¹⁰ még értelem-szerűen hiányzik az 1903-ban játszódó Kosztolányi-novellából, az egymást tükröző anyafigurák megjelenítése éppúgy előhívja a természeti kontextusát (erre a későbbiekben még többször kitérek), mint ahogy elbizonytalanítja az anya mint egyszeri és kimotozódhatatlan, organikus eredet képzetét. Esti egyik közvetlenül idézett belső reflexiója („Vérségi kapcsolat nem lehet oly erős, mint hozzájuk való vonzódásom.”, 87.) például kifejezetten a biológiai kötelékeket felülíró erőként prezentálja azt a rokonszenvet, amely a kis kolduscsalád által megtestesített olaszokhoz fűzi őt. A teljes elbeszélés horizontjából azonban a vonzalmak és kapcsolódások alakulása jóval bonyolultabbnak

⁷ Jacques DERRIDA, *Ki az anya? Születés, természet, nemzet* = J. D., *Ki az anya?*, ford. BOROS János, CSOR-DÁS Gábor, ORBÁN Jolán, Pécs, Jelenkor, 2005, 12.

⁸ *Uo.*, 24. (kiemelés az eredetiben)

⁹ *Uo.*, 42.

¹⁰ Habár Editke állapotának medikalizációja, az anyai gondoskodás kiszervezése a professzionális egészségügy intézményes keretei közé már ebbe az irányba mutat: „Aztán – úgy látszik – mégis csak el kell majd »helyezni«. Már évek óta ezt ajánlják a szakteknitelyek, az otthoniak meg a külföldiek is. Vannak megbízható »intézetek«. Ott külön szobát kap, vigyáznak testi épségére.” (82–83.)

tűnik. A továbbiakban éppen ezért azt vizsgálom, hogy miként értelmezi a vérségi köteléken és a vonzódáson alapuló – azaz a biológiai és a metaforikus, illetve a bezáródó és kinyíló – családi viszonyokat a Kosztolányi-novella elbeszélő diskurzusa, és hogyan kapcsolódik össze mindez az anya, az anyanyelv, a gyereknyelv és a novellában felhangzó idegen nyelvek (a latin, a görög, az olasz, a francia, a német) szintén családinak nevezhető hálózatrendszerével.

Esti Kornél a vonaton Edmondo de Amicis *Cuore* című könyvének takarásában kezdi el figyelni útítársait, akik először még nem keltik fel különösebben a figyelmét. Ezt demonstrálva az elbeszélés eleinte csak néhány szóval jellemzi őket, és elsősorban a főhős felé tanúsított viselkedésmódjuk érzelemmentességét emeli ki: az asszony „barátságos semlegesség”-gel (46.) fogadja a köszönését. (Néhány bekezdéssel később ugyan ez a jelző már egy tagadó szerkezetben tér vissza, mely még inkább nyomatékosítja az utazók közömbösségét: Esti szerint a vele szemben ülők „ha nem is barátságosak, de nem ellenségesek”, 47.) A fiú magatartása a kezdetekben illeszkedik anya és lánya távolságtartóként érzékelt attitűdjéhez; pesti tapasztalatainak hatására tudatosan törekszik a társadalmi érintkezés Sárszegen megszokott családi gesztusainak levetkőzésére, a kölcsönös idegenség fenntartására. („Alig vette szemügyre útítársait. Ő sem óhajtott ismerkedni. Okulva a keserű leckékből, játszotta a közönyöst.”, 46.) Nemcsak az érettségi vizsga szimbolikájához visszakapcsoló lecke-metafora, de a *Cuore* „gyermeteg”-nek való minősítése is egy tudástöbblettel rendelkező, immár a neutralitással, érzelemmentességgel asszociált felnőttkor szintjére eljutó alakként pozicionálja Estit, ugyanakkor az ekképp felépített (ön)képet azonnal kikezdi a fiú fürkésző tekintetében megnyilvánuló kíváncsiság: „tekintete egyre gyakrabban siklott az asszonyra”. (48.) Editke éppen Esti közönyének „játék”-voltát leplezi le (ezzel a színlelés mint felnőttkori rafináltság és mint gyerekes viselkedésmód közötti különbségtételt is felfüggesztve), amikor leselkedését tetten érve, azt „fölfokozva, karikírozva, eltúlozva”¹¹ tükrözi vissza. Az útítársak ideiglenes egy térben tartózkodása pedig ezáltal fordulhat át egy jóval gazdagabb és szövevényesebb (a szülő–gyermek, báty–húg, anyós–vő, férfi–nő kapcsolatok árnyalatait egyaránt megidéző) viszonyrendszerbe.

A főhős kezében tartott olasz gyerekirodalmi klasszikus pontosan emiatt a dinamika miatt léptethető párhuzamba a novellával: a regény ugyanis egy a szüleitől elköszönő, harmadik elemét megkezdő kisfiú első iskolai napjával indul. Az iskolában új tanítójuk arra kéri a gyerekeket, hogy elhunyt rokonai helyett legyenek ők a családja. A könyv innen-től azt követi nyomon, hogy – a család-fogalom metaforikus kiterjesztéseként, az olasz nemzetállami egység allegóriájaként – egy év alatt miként kovácsolódnak testvérekké a (részben) Itália különböző területeiről érkező osztálytársak, akik kezdetben, az osztályterem összezártságában éppolyan véletlenszerűen kerültek egymás mellé, mint a vonatfülke utasai. Mint megtudjuk, Esti a könyvet „majdnem folyékonyan olvasta, a testvéri latin alapján” (ebben a kontextusban az is szignifikáns lehet, hogy a szerzői családnév

¹¹ BENGI, 51.

az „amicus” latin szóra vezethető vissza, ami ismét csak „barát”-ot jelent). A „testvér” és „barát” többszörös (a megidézett könyvről való diskurzusban is visszatükröződő) jelentéstan érintkezése a *Cuore* nyelvét nem idegenként, hanem meghitt ismerősként mutatja fel: ugyanakkor ez egy olyan ismerőség, amelyet eredendően egy kvázi-genetikus kapcsolat, a nyelvrokonság alapoz meg. Esti bravúros olvasási teljesítményét (mindazon túl, hogy későbbi számolási malőrje a kávézóban kérdésessé teszi, tényleg ilyen magabiztos-e az olaszstudása) ráadásul az is ellenpontozza, hogy a könyvvel nem annak eredeti jelentés-intencióinak megfelelően bánik. Hiszen a *Cuore* (azaz *Szív*) egy kisfiú fiktív, vallomásos hangvételű naplója, amely olykor kifejezetten a bűnvallás médiumaként funkcionál, és már a címe is az érzelmek transzparenciáját, a benső megnyílását ígéri. Itt viszont egy olyan külső felületté válik, melynek takarásában Esti azt hiheti, képes biztonságosan kikémlelni útitársait – mintegy az idegen nyelv idegensége felett átsikló, azt kiismerhetőnek tételező attitűd újabb megnyilvánulásaként. Az újraolvasás horizontjából azonban ez az összefüggés is továbbgondolható: eszerint ami tettesként, a „gyermetesség” túllépéseként indul, az nem-intencionált módon mégis Esti váratlan, eseményszerű érzelmi bevonódásának, a *szív* megnyílásának jelévé válik.

Az asszony – akit a fiú a vasúti kocsiban megpillant – eleinte a *Szív*hez hasonlóan folyékonyan olvashatónak tűnik. Derridával szólva, ő az otthon hagyott anya „protézise”:¹² „Harmincnyolc-egyvenéves lehetett, annyi, mint az ő édesanyja. Mindjárt az első pillanatban rendkívül rokonszenvesnek találta. [...] Nem volt kövér, egyáltalán nem volt kövér, de telt volt, mint egy galamb. [...] Ez a kéz a fehér anyakéz – többnyire az ölében pihent, az anyaöl kedves, rejtélyes puhaságában.” (48–49.) A szövegben még négyszer visszatérő, mindvégig ugyanehhez a szereplőhöz társított „rokonszenv” kifejezés olyan ösztönös vonzalmat takar, amelyet (akárcsak a később szóba kerülő, olaszok iránti „vonzódás”-t) nem kell, hogy megalapozzon semmilyen korábbi ismeretség, családi kötelék. Ugyanakkor a saját anyához való hasonlítás ebben a szöveghelyzetben ráirányítja a figyelmet arra, hogy a „szimpátia” fogalmának magyarításaként keletkezett szó paradox módon mégis a vérségi összetartozás konnotációit hordozza¹³ – az elbeszélés nyelvhasználata tehát már ezen a ponton sem tételezi rokonság és rokonszenv tapasztalatát problémamentesen, megnyugtatóan szétválaszthatónak. Azt is észlelhetjük, hogy a „kéz” és az „öl” bővített formában való megisméltése egyidejűleg jelentésszűkítő és -gyarapító: a testrészek mintegy leválnak a nőalakról, hogy magának az anyaságnak a szinekdochikus jelölőivé váljanak, egy eszményített, Madonna-szerű anyaképet kirajzolva; az anyai test biológiai funkciói viszont mégsem törlődnek ki teljesen a leírásból. Az anyaság eme széttartó, kulturális

¹² DERRIDA, 42.

¹³ „Nyelvújítási szóalkotás a latin, végső soron görög eredetű szimpátia magyarítására. A -szenv elem természetesen a szenved kikövetkeztetett töve, ez az ige ugyanis a görög pathoszban rejlő értelemi ket-tősségnek (szenvedés, szenvedély) megfelelően pozitív érzelem kifejezésére is alkalmas.” *Magyar etimológiai szótár*, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/r-F3964/rokonszenv-F3AF3/> (Letöltés ideje: 2023. július 20.)

és biológiai vonatkozásait újra és újra játékba hozza a szöveg. Az elbeszélés modális összetettségére jó példa, amikor a későbbiekben Esti pátosszal telített magánbeszédének emelkedettségéből mintegy nem szándékolt, komikus hatáselemként zökkenti ki az olvasót egy, praktikus, testi gondoskodásra irányuló tanács: „Ön egy mártír anya, ön egy szent vértanú-anya, hét törrel szívében. Nagyon sajnálom. Leányát is nagyon sajnálom. [...] Adjon neki talán brómkáliumot, oldatban, esténként egy kávéskanállal és fürdesse hideg vízben.” (80.)

Az anyaság stilizált-eszményítő, keresztény felhangokkal bíró ábrázolását már itt finoman kimozdítja az ismerőség egy másik, immár a befogadó részéről érzékelt effektusa is: egy olyan szövegszerű ismétlés, mely már nem feltétlenül kapcsolható az elbeszélő főhős nézőpontjához. A galambhasonlatba, majd a nő „fészekszerű” kalapjának megnevezésébe ugyanis visszairódik a hátrahagyott sárszegi otthon mint „ragadós” galambdúc jóval negatívabb értékindexekkel rendelkező trópusa.¹⁴ Így már ebben a szövegösszefüggésben is előtűnik a „rejtélyes” szó szemantikai rétegzettsége. Előrevetíti Editke édesanyjának egyediségét, titokszerűségét és ugyanakkor az anyaság mint egyetemes jelenség szubjektumhatárokat felfüggesztő, önmagába rejtő, önmagába záró hatalmát, mely egyszerre védelmező erejű („eldugni” [82.] viszi a lányát egy szigetre, vallja meg a nő), és olyasvalami, ami ellen az önállósuló, felnőtté váló fiúnak védekeznie kell (hiszen el akar szakadni „édesanyja szoknyája” mellől).

Zártság és nyitottság motivikus összefüggésrendszerébe illeszkednek a testhatárok trópusai is, melyek behálózzák a teljes Kosztolányi-művet. Míg Esti a pesti tapasztalatok hatására olyan érzékenynek érzi magát, „mint akit megnyúznak és nyershúsához tapadnak a tárgyak” (45.), addig az útítársakról szerzett első benyomások elbeszélését a „bőr” szó többszöri, feltűnő ismétlődése határozza meg. A bőrülések, a bőrtáskák, a „bőrkeretes” (49.), „bőrbe foglalt” (55.) névjegyek¹⁵ halmozása mintegy saját biológiai kötelékeik foglyaként, és ezzel párhuzamosan elleplezett titokként lépteti be anyát és lányát a történetbe. Esti is a felszín–mélység ellentétpár segítségével ragadja meg a rejtély megfejtésére irányuló vágyát („Az ő kíváncsisága mélyebbre tört, nem a nevekre – mert mit számít egy ember neve? –, az emberekbe akart hatolni, az életükbe, ebbe a két életbe, mely valószínűleg igen rejtélyes.”, 55.), de az emberekbe hatolás igei metaforájában már eleve ott rejlő erőszak nyomatékát még inkább felerősíti a felsebzett, megnyíló testek imaginárius vagy emlékképként történő többszöri felbukkanása a szövegben. Mikor a fiú nyomozni kezd hirtelen és titokzatosan eltűnt útítársai után, ekképp fantáziál a szökésükről: „Tehát kiugrottak a robogó vonatból, s most a pályatest kavicsain feküsznek, haldokolva, nyitott, lassan szivárgó koponyával.” (56.) A gyermekkori kísérleteket

¹⁴ A „ragadós” jelző tehát a szöveg egyik önreflexív megnyilvánulásának is tekinthető, amely előre jelzi, hogy az elbeszélői diskurzus nem képes elszakadni a „madár”, illetve a „baromfiudvar” jelentéskörét evokáló szóképek használatától – mint látni fogjuk, ezek végigvonulnak a teljes novellán.

¹⁵ „Két disznóbőr-bőröndöt hozott magával [az anya], kávébarna vászonhuzattal, teleragasztva a külföldi szállodák kolibricifra céduláival. Fogantyújukról bőrkeretes névjegy lógott, himbálódzva, amint a vonat haladt. Mellette az ülésen takaros kézításka hevert, számborból.” (49.)

felidéző (a Kosztolányi- és Csáth-életmű számos pontjához kapcsolódó) passzus pedig már szó szerint élveboncolásként jeleníti meg az élet működésének megértésére irányuló kutakodást: „ő meg unokaöccse konyhakéssel boncolták föl a békákat s öreganyjuk macskáit is, meglékeltek koponyájukat, kivették szemüket, vagyis rendszeres *vivisectiót* folytattak, tisztán »tudományos, kísérleti alapon«”. (58.)¹⁶ Ezek a szövegszerű ismétlődések („szívargó koponyával”; „meglékeltek koponyájukat”) tehát olyan tevékenységként értelmezik a fiúnak a másik kifürkészésére irányuló próbálkozását, mely – némileg feszültségbe kerülve a tapintatról szóló eszme-futtatásának végkövetkeztetésével¹⁷ – nem mentes a destruktív mozzanatoktól.

A szintén természettudományos regiszterhez tartozó kifejezéssel „adatszerzésként” megnevezett, a másikat tárgyiasító leskelődést Esti részéről viszont hamarosan a „fülézés” váltja fel, vagy legalábbis egészíti ki. A fül kiemelése már egy más jellegű megértési stratégiaként, jóval közvetlenebb testi-érzékszervi bevonódást feltételező folyamatként exponálja azt, ahogy Esti anyja és lánya különös beszélgetésének tanújává válik:

A leány az anyja karjába csimpszkodott és úgy suttogott fülébe. Olykor tenyeréből tölcserít is formált és úgy suttogott. Szakadatlanul suttogott neki valamit. Hogy mit, azt nem lehetett hallani. Az anyja figyelt is rá, nem is. Bólintgatott, tagadólag rázta fejét. Amikor ez a suttogás – vagy inkább susogás – pusmogássá és vihorászássá fajult, csitította. Gépiesen, félszavakkal próbálta leszerelni. Esti nem értette a helyzetet. [...] Most tehát nem kukucskált ki könyve mögül, hogy új adatokat szerezzen a kedves ismeretlen ismerősről, nem nézdelődött, hanem fülelt. (50.)

Az elbeszélő szólamának önkorrekción, pontosító („Ezt a sugdosást – ha ugyan annak lehet nevezni”; „a suttogás – vagy inkább susogás”) közbevetései emberi beszéd helyett nem feltétlenül humán eredetű zajként utalnak az Editke által kiadott hanghatásra: olyan zajként, mely egyrészt a vonat mechanikus kattogását visszhangozza (akárcsak az anyja kommunikációjának „gépies”-séje), másrészt pedig az állatok neszezésére emlékeztet. („Egy idő múltán meg is szokta, mint a légy dongását.”, 50.) Voltaképpen ez a légy-hasonlat vezeti be azoknak a trópusoknak a láncolatát („cinege”, „fecské”, „kukac”, „csirke”, „giliszta”), melyek az állatnevek dajkanyelvben megszokott, becéző használatát áthangolva Editke betegségét az emberi és az állati közötti határvonalat nyugtalanító módon destabilizáló (Estiből elsődlegesen undort kiváltó) állapotként állítják elénk.

¹⁶ A gyermekkori állatkínzást felelevenítő elbeszélésmód ráadásul maga is a boncolás műveletét viszi színre, hiszen Esti személyiségének azon mélyrétegeit tárja fel, melyeket a fiú mások elől gondosan rejtget: „Sok kegyetlenség lakozott benne, sok vérengző, gonosz ösztön. Csak ő tudta, hogy mint kisdíák mit művelt a szegény legyekkel és békákkal a mosókonyhában berendezett titkos kínyzókamrában.” (58.) (kiemelés tőlem)

¹⁷ „[A]zt a meggyőződést vallotta, hogy [...] az elnézésen és megbocsátáson alapuló kölcsönös kímélet, a tapintat a legtöbb, a legnagyobb dolog ezen a földön.” (59.)

Ugyanakkor a légyhasonlatot egy másik, (implicit) allegóriává kibontott rovarmetafora előzi meg, melynek jelöltje pedig nem más, mint Esti: „Természetesen ezeket a megfigyeléseket lassan, apródonként gyűjtötte, minden percben valamit, mert nem tolakodhatott, csak rövid ideig szemlélhette, mintegy véletlenül, aztán visszazállt az elorzott, becses virággal, s ezt földolgozta képzelete zümmögő méhkasában, mézzé.” (50.) Esti képzelete tehát „zümmög”: olyan monoton, nem-jelentéses hanghatást társít hozzá az elbeszélő szólama, mely Editke légyzúgásszerű sűgás-bűgását idézi, s melyet a „z” és „m” hangzók összesűrűsödése az utolsó tagmondatban hangzaseffektusként is színre visz. Éppen ezért juthatunk arra a következtetésre – összhangban más, Editke és Esti tükrös viszonyának további aspektusaira rávilágító elemzésekkel¹⁸ –, hogy Editke suttozását („Lázás, sietős susogás volt ez, összefolyó szóáradat, tagolatlan, érthetetlen s olyan szapora, mintha könyvből olvasták volna.”, 51.) a *Cuore* mögé bújó Esti „folyékony olvasásának” paródiájaként közvetíti a szöveg. A beszéd „folyékonyága” konvencionális metaforaként az idegen nyelvben való otthonosság fokmérője: ebben az esetben viszont az anyanyelvet transzformálja érzékvé (lásd az „összefolyó szóáradat” egyszerre auditív és haptikus nyomatékát) – és érthetlenné.

Editke furcsa, deszemiotizált nyelvhasználata ráadásul nemcsak az állatival kerül szoros párhuzamba, de (ezzel szoros összefüggésben) az evés aktusához is hasonlóvá válik. „Az evett. Nem szépen evett. Csámcsogott.” (54.) – vezeti fel az almaevő jelenetet a narráció, úgy, hogy a csámcsogás mint az Esti fülét irritáló hanghatás a lány korábbi „selypegésének” emlékezetét idézi fel, melyben ott visszhangoznak az elbeszélői diskurzus korábbi, Editke alakjára vonatkozó, alliteratív kifejezései is („csimpaszkodott”, „csipisz”, „csenevész”). Az almaevés során az íny, a fogak és az ajkak, tehát a beszédszervek jelennek meg hangsúlyosan, de ezúttal másféle szerepben, egyenesen a madárfiókák táplálkozásmódját idézve („mohón tátogatta csórét minden falatra”). Maria Christou világít rá arra az izgalmas összefüggésre, hogy a táplálkozásra való közös rászorultságban „ember és állat kölcsönössége”¹⁹ nyilvánul meg, ugyanakkor az evésre vonatkozó elképzelések a zsidó-keresztény kultúrában éppen a két létforma közötti differenciálást tették lehetővé. Ahogy az általa is hivatkozott Deleuze megfogalmazza, a száj különböző funkciói, a beszélő száj és a táplálkozó száj elkülönülése egyike azoknak az elválasztásoknak, melyek a humán szubjektum megszületését egyáltalán lehetővé teszik: „Mindig a száj az, ami beszél; de a hang már nem a táplálkozó test zaja, nem szintiszta oralitás.”²⁰ Christou azonban arra is kitér, hogy az Ószövetségtől kezdve Nietzsche át Derridáig kirajzolódik egy olyan gondolkodási hagyomány nyomvonala, amely felfüggeszti a különbséget metaforikus és konkrét táplálék, szó és ennivaló között: ez a megközelítésmód rokonítható a Kosztolányi-novellában tetten érhető nyelvszemlélet bizonyos aspektusaival is. A beszélő száj és

¹⁸ Lásd BENGI, 51, 22. lábjegyzet.

¹⁹ Maria CHRISTOU, *I Eat Therefore I am: an essay on human and animal mutuality*, Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities, 2013/4, 63–79, itt: 65.

²⁰ Gilles DELEUZE, *The Logic of Sense*, transl. Mark LESTER, Charles STIVALE, London, The Athlone Press, 1990, 181.

a táplálkozó száj közötti elválasztást ugyanis finoman kikezdi a harmadik fejezet azon, nemcsak Editke alakjához rendelhető trópusai is, melyek a szavakat ételként jelenítik meg: Esti „visszanyelte a szavait” (63.), a fiumei pincér „majdnem zamatos magyarsággal” kérdi őt a reggeliről (83.). Míg Esti „költő”-ként identifikálja magát, addig Editke almafogyasztásának bemutatásakor a „költő” igei tövének ismét csak étkezést jelentő szemantikai síkja („így költötte el majdnem az egész almát”, 54.) érvényesül. Azt pedig, ahogy az anyát írói-költői mesterségét gyakorolva igyekszik kifürkészni Esti, egy stiláris össze nem illése révén különösen groteszk hatást keltő jelzős szerkezettel kommentálja az elbeszélő: „teljesen átadhatta magát a teremtő kotnyelességnek”. (48.) A „kotnyelesség” szó ismét csak úgy utal a nyelv nem racionális, nem gazdaságos használatára, a szószaporításra, hogy re-aktivizálódnak különféle etimológiai rétegei: a torkoskodás, illetve a tyúk hangját idéző „kotyogás” szemantikuma – melyek ironikusan ellenpontozzák a főhősnek a galambdúcból, a „főzőcske-játékból” (45.) való kiszabadulásra irányuló vágyát. Ezek a szövegszerű – és nem feltétlenül Esti Kornél belső, tudati reprezentációjába beágyazódó – motivikus összefüggések azt sugallják, hogy a „teremtő”, azaz a költői nyelv saját biológiai-korporeális feltételezettségével is számot vet; nem választja le önmagát a testi működésmódokról. Ezt az olvasatot támasztja alá az is, hogy a táplálék (nyelv, költészet) figuratív megfeleltetéseinek láncolata az anyát jelöli ki mint a „virágpör” és az alma, a nyelvi képzelőerő és a táplálék egyszerre metaforikus és igencsak konkrét forrását.

De milyen is az anya nyelve? A búcsúzásakor, a szöveg egyetlen pontján, amikor hosszasan, közvetlenül idézett belső magánbeszéd formájában nyilvánul meg, az anya úgy határozza meg saját viselkedését, hogy „[h]át inkább hallgatok”. (82.) Ezt a hallgatást pedig paradox módon színre is viszi a szöveg, amennyiben a diegézis terében valójában mégsem hangzik el ez a megnyilatkozás. „Ezt gondolta. De ő se mondta el.” (83.), mint ahogy nem szólal meg az önmagát csak megmutató, de maga helyett a fiát beszélgető olasz anya, illetve Esti fejét elfordítva síró édesanyja sem. Az anya némaságának általános példaértéket tulajdonító elbeszélői kommentár („[a]ki szenved, az nem igen beszél.”, 83.) ellenére a nőt korábban halljuk beszélni, csak éppen ez kimerül a kizárólag lányának szóló, rövid, kiüresedett nyelvi formulák („Igen, kisleányom”; „Nem, nem, kisleányom”) ismételtetésében. A novella egyik dinamikai tetőpontját viszont az a jelenet alkotja, amikor az asszony odalép térdeplő lánya mellé: „Beszélt csendesen, szépen és okosan, arcát az arcához tapasztva beszélt neki az arcába, a fülébe, a szemébe, a homlokába, az egész testébe, beszélt-beszélt el nem fáradva, záporos patakozottsággal és lendülettel [...]” (63.)

Körülbelül egy oldallal korábban olvashattuk Esti azon – a Kosztolányi-recepcióban gyakran idézett – gondolatfutamatát, melynek konklúziója szerint „[á]ltalában a szó mindig több, mint a tett”. (60.) Az elbeszélő ehhez képest itt hangsúlyosan performatív jelleggel ruházza fel az asszony megszólalásmódját (az elmondottak konkrét jelentés-tartalma helyett a mondás *mikéntjéről* közvetítve), és ezáltal megkérdőjeleződik szó és tett Esti által feltételezett elválaszthatósága (amit a jelenetet felvezető „mint aki elve és jobb meggyőződése ellenére cselekszik” [63.] hasonlat is aláhúz). Sőt, az a hirtelen váltás, amikor az Esti által korábban „puhá”-nak és „tétlen”-nek minősített nő egyszerre

„keményen” (64.) átemeli és leülteti maga mellé Editkét, mert intelmei már mit sem érnek (azaz a tett felülkerekedik a szavakon), akár Esti eszmefuttatásának gúnyos cáfolataként is felfogható. Mindezen túl azt is nyomon követhetjük ebben a jelenetben, hogy a hang a sajátból a másik testbe való behatolás médiumaként exponálódik. Az Esti által végzett, a másikat erőszakosan feltáró „vivisectio”-val szemben, ahogy azt a figura etymologica-szerű mondat szerkezet is érzékelteti („arcát az arcához tapasztva beszélt neki az arcába”), ez egy kölcsönösségen alapuló, egymásra nyílásként és ugyanakkor egymásba záródásként interpretálható folyamat. A két nőalak kommunikációja mint-ha a Julia Kristeva által koncipiált „szemiotikus khorában”, a nyelv mint szimbolikus jelrendszer kialakulása előtti pulzáló, ritmikus, szomatikus, ösztönszerű benyomások terében zajlana.²¹ Míg a novella korábban látványként („[a] félhomályban eltűnt a leány, összeolvadt anyjával.”, 52.), itt viszont már beszédeseményként mutatja fel anya és lánya perinatális egységet meghosszabbító, szimbiotikus kapcsolatát.²² Az Esti-recepcióban többek között Bazsányi Sándor hívta fel a figyelmet kettejük „érzéki”, „bensőséges beszédére”, melynek csak „hangzásértéke” van.²³ (A fentebb idézett hosszúmondat halmozás, fokozás és ismétlés alakzatai által megteremtett ritmikája, a „záporos patakzatosság” szókapcsolat fonémáinak egymásba csengése ezt a benyomást az elbeszélés hangzó effektusaként is közvetíti.)

A két nőalak beszédmódjának szenzualitását felerősíti, hogy a kommunikáció nemcsak az evés, de a csók aktusával is átfedésbe kerül. Az első csók teljességgel felforgató, undor és gyönyör között elhelyezkedő tapasztalatának megjelenítése egy testi érzéklet regisztrálásával indul: „Nem kapott levegőt. Száján volt valami.” (70.) A megfogalmazás az „ott van a nyelven” frazémát idézi fel és literalizálja, amennyiben Esti nyelve azért nem képes megmozdulni, mert szó szerint egy másik nyelv van rajta. Az Editke mohóságának kiszolgáltatott fiú (a narráció feltűnően kimozdítja a férfi–női szexualitással hagyományosan társított aktív–passzív szerepköröket) nem képes artikuláltan megszólalni, csak „nyöszörgő” és „hörög”. Azaz Esti ezen a ponton maga is átveszi anya és lánya affektív, szomatikus nyelvhasználatát.

Az anya mondatainak imént idézett „záporos patakzatosság”-a a korábban Esti olvasásával és Editke susogásával asszociált folyékonyság jelentésképzetét hívja elő: ez a motivikus összefüggés is felhívja a figyelmet nyelvhasználatuk érintkezésére. Kérdésként vetődik fel viszont (amit a mű más, a nyelvtanulás mikéntjét problematizáló szöveghelyei is előkészítenek), hogy miként is viszonyul pontosan hármójuk diskurzusa egymáshoz. Vajon az anyanyelve – azaz: az anya nyelve – az, amin a susogó-pusmogó lány megszólal? Vagy inkább az anya imitálja különös gyerekeit, amikor a teljes testével beszél hozzá? És kit utánoz akkor az a nyöszörgő Esti, akit az imént egyébként még

²¹ Julia KRISTEVA, *Revolution in Poetic Language*, transl. Margaret WALLER, New York, Columbia University Press, 1984, 27.

²² Ez a jelenet a novella első ismétléseinek rendszerében természetesen előrevetíti a későbbi csók-epizódot és Esti tengerrel való egyesülését is.

²³ BAZSÁNYI, 82.

(leskelődésével) Editke utánzott? Amikor a feldúlt anya a megszégyenítő epizód után szájon csókolja lányát, az vajon Editke vagy Esti előbb tanúsított viselkedését idézi? A beszéd, a táplálkozás és az érzékiség kontextusait egymásba szövő Kosztolányi-szöveg trópusai efféle tükrös viszonyok sorozatait hozzák létre a három útitárs között, de úgy, hogy pozícióik sosem rögzíthetők egyértelműen és véglegesen.

Annak ellenére, hogy az „anyanyelv” eredetének magától értetődő volta megkérdőjeleződik benne, az eddigiek alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy a harmadik fejezet mégiscsak ahhoz a gondolkodási tradícióhoz csatlakozik, mely (mint azt Bónus Tibor összegezi) a nyelv „anyagszerű, nem szemantizálható” komponenseit „az artikulált kommunikációt előző, de egyúttal e felé tartó érzéki közvetlenséggel [...] az anyai funkcióhoz vagy szerephez”²⁴ rendeli. A fenti idézet folytatása azonban épphogy felülírja az anyai nyelv szenzualitásának, bensőségességének képzetét, amennyiben Editke édesanyjának intelmeire immár idézetekként utal, és használójukról leváló, poros tárgyakként láttatja őket:

[...] érthetetlen volt, ez is érthetetlen volt, akár előbb a leánya suttogása, érthetetlen volt, hogy mit beszélhet ennyit egy ember, milyen régi szavakat, tanácsokat, intelmeket, milyen egykor fájó, de ma már át sem érzett, bemagolt, halálosan ünt szólamokat ismételt, melyeket egykor nyilván ezerszer és ezerszer fölhasznált, hiába, és azóta egy lomtárban porosodtak, haszontalanul. (63.)

A „magol” ige mint a gépies tanulás jelölője egyetlenegyszer fordul még elő a szövegben, mégpedig Esti távlatához és az idegennyelv-tanulás kontextusához kapcsolódva: „Mindenki ezen a nyelven csacsogott, ezen a nyelven, mely oly szép, hogy nem is hétköznapra való, ezen a neki nem ismeretlen nyelven, melyet ő a magolás, a gimnazista szurkolás gyötrelmeiben fogadott szívébe. [...] Az emberek, amíg élnek, lármáznak, később úgyse lármázhatnak.” (84.) A nyelv természetes, ösztönszerű (anyához kötődő) és tanult, célelvű (iskolai) használatának szembeállítását rajzolja ki, melyet a Kosztolányi-szöveg re-etimologizáló műveletei, a novella jelentéstani összetettsége viszont nem engednek megszilárdulni: a „csacsog” úgy utal vissza Editke fecskeszerű tátogására, csámcsogására, hogy szemantikailag érintkezik a magolással (a magokat gépiesen felcsipegető, táplálkozó háziszárnyasok mozgását idéző szóképpel) is. Az a csodás metamorfózis, amely a „magolás”-t szívbe fogadássá változtatja (ne feledjük, hogy a novella elején a *Cuore*, azaz a „szív” az olasztanulás közege!), a benti és a kinti, az ösztönös és a tanult, a természetes és a mechanikus közötti átjárhatóság lehetőségét ígéri, mintegy az anyai szó lommá válásaként metaforizált folyamat megfordításaként. Az empirikus

²⁴ BÓNUS Tibor, *Élő halál – gyász, hagyaték és (túl)élet József Attilánál II.* (Majd I–II; Kiknek adtam a boldogot...; Majd csöndbe fagnak a dalok...) = „fényem nő: magam termelem”: *Biopoétika a 20–21. századi magyar lírában*, szerk. BALAJTHY ÁGNES, MEZEI GÁBOR, Budapest, Prae, 2022, 61–101, itt: 94.

és az intézményesített tudásszerzés szembeállítását egyébként még több helyütt előfordul a novellában: „Egy csöppet hízelgett is büszkeségének, hogy az iskolapadból – valami véletlen folytán – rögtön az élet legsötétebb gózába került. Többet tanult ebből, mint eddig minden könyvből.” (73.) Az Esti perspektívájához köthető állítás azonban már maga is eleve közhelyszerű,²⁵ ráadásul innentől kezdve a frissen érettségizett diák többször értelmezi új élményeit a középiskolai memoriterek segítségével, antik klasszikusokat, Terentiust, Horatiust idézve. Éppen ezért juthatunk arra a következtetésre, hogy a Kosztolányi-elbeszélés élet és könyv relációját nem annyira alá- és fölérendeltségként, mint inkább *kölcsönös egymásrautaltságként* viszi színre, amit az is alátámaszt, hogy Esti az étellel, a vitalitással asszociált olaszt épp a holt nyelv, a testvéri latin felől képes elsajátítani.

Szintén klasszikus stúdiumokra alapozott a költemény, amellyel Esti a tenger megpillantását ünnepli:

Ekkor harsant ki belőle az a versféle, melyet már előbb próbálgatott, az a dithyramb, mely az éjszaka szorongó óráiban fogant meg benne [...] „Thalatta, thalatta. Nem változó örök-egy, egész te [...] szenteltvíze a földnek, a szirtek kivájt szenteltvíz-tartójában, keresztelő-kútja minden nagyságnak, mely valaha élt ezen a világon, te anyaföld teje. Szoptass meg engem, válts meg, távoztasd el tőlem a rémeket. Tégy azzá, aminek születtem.” (78–79.)

Az anyai és gyermeki szerepkörök ezen a szöveghelyen sem maradnak rögzítettek, hanem kimozdulnak, megsokszorozódnak: miközben Esti verse gyermekként pozicionálja a költői szubjektumot, a „megfogan” ige a költői teljesítményt az anya termékenységével, életadó hatalmával hozza párhuzamba, a „harsan ki” kifejezés pedig a belső kívültre kerüléseként, megszületésként szcenírozza a költemény keletkezését, de egyúttal a tenger-anyát hívó hanghatásként is érthető. A költemény a görög Thalatta szó kétszeri ismétlésével indul: egy olyan szóéval, melynek hangalakja is magát a körköröséget, a változatlanúságot fordítja át auditív tapasztalatba. A Thalatta „t”-inek folyamatos, visszhangszerű visszaverődése a költemény „t”-iben („távoztasd el tőlem”) a magyar vers hangzós szövetének integráns részeként teszi érzékelhetővé és érzékivé a görög nyelvi elemet, ezzel mintegy feloldva idegenségét, akár női névként is prezentálva azt. A „Thalatta” felkiáltás ugyanakkor maga is idézet, és nem csak Xenophón *Anabászis*ának szövegszerűen is jelzett emlékét hordozza. Ahogy Čurković-Major Fruzsina kutatásaiból kitűnik, ez a századforduló adriai útirajzainak egyik kedvelt frázisa, a tengerrel való találkozás megörökítésének mondhatni klisészerű nyelvi eleme:²⁶ a korabeli olvasók által valószínűleg jobban érzékelt intertextuális összefüggés pedig viszonylagosítja a vers születésének

²⁵ Illetve – ahogy arra Bengi László figyelmeztet –, a mondat azért is olvasható ironikusan, mert „a harmadik fejezetet mégiscsak egy könyv lapjairól ismerjük”. BENGI, 58.

²⁶ ČURKOVIĆ-MAJOR Franciska, *Thalatta! Thalatta! A tenger megpillantásának élménye a magyar irodalomban*, Forrás, 2017/7–8, 207–218, főként: 212.

eseményszerűségét, a műalkotás létrejöttének organikus keletkezésésként való keretezését. Egy további szövegelőzménynek tekinthető az *Ulysses* első fejezete, ahol Back Mulligan tekint rá így a tengerre a Martello Towerből: „Hát nincs igaza Algynek, amikor azt mondja a tengerről: ó, édes, hatalmas anyánk? A takonyzöld tenger. [...] Thalatta! Thalatta! Ó a mi édes, hatalmas anyánk.”²⁷ Ezen a ponton Mulligan sem csak Xenophónt, hanem Algernon Charles Swinburne-t is citálja: Esti költeménye tehát valójában egymásra montírozódó idézetek parafrázisa. A „[n]em változó, örök-egy” megszólítás öntükröző alakzatként a tengeranya archetipikus képzetének efféle sokszoros áthelyeződések formájában, de mégiscsak megőrződő emlékezetére utalhat.

A változatlanság elve azonban nem feltétlenül érvényes arra, ami szövegszinten megy végbe a folytatásban. Az elbeszélés nem-identikus ismétléseinek egyikeként a Thalatta betűsor ugyanis lerövidítve, anagrammatikusan beíródik az első olasz szóba, amellyel Fiumében köszöntik a cégérek Estit: az „anyaföld tejének” pátozzsal telített trópusa a „Latte” feliratban rekonkretizálódik. (Persze ez a tévesen re-etimologizáló gesztus az ógörög és az olasz közötti határt is folyékonyan mutatja.) A Fiumébe való megérkezés után a táplálék szemantikumát hordozó olasz nyelvi elemek illeszkednek be a szövegbe, előkészítve azt a passzust, mely az olasz nyelvre irányuló vágyat a fiziológiai éhséget is felülíró belső szükségletként helyezi előtérbe: „Tegnap délután óta se nem evett, se nem ivott. De az ételnél-italnál is jobban vágyakozott arra, hogy végre életében először olaszul beszéljen, egy igazi olasszal.” (84–85.) A szellemi a testi igények felé mozdítja el az a megállapítás, miszerint „bevágott hat kiflit, négy zsömlét, aztán mintha világeletemben ezt művelte volna, beletemetkezett a *Corriera della Sera* lepedőjébe”. (85.) A jóllakott Esti békés olvasgatását viszont az a kis koldusfiú zavarja meg, aki elragadó szemtelenséggel nemcsak magának, de az édesanyjának is kikövetel egy ingyen zsömlét az idegentől. A kisfiú kiáltása („Pane”, 85.) mintha a cégérek olvasható „Latte, vino, frutti” szósort folytatná (a felsorolás csupa olyan étel- és italnevet tartalmaz, melyek évezredek óta meghatározzák az európai táplálkozást, és kulturális-vallási-mitikus áthallásaik gazdagsága kimeríthetetlen), és a rámutatás gesztusa kíséri: a fiú fordít, láthatóvá teszi jel és jelölt kapcsolatát, összeköti a kenyeret a „pane” szóval, a „per la mamma”-t a távolabb álló „viharvert anyácská”-val.²⁸ Ugyanakkor megszólalása

²⁷ James JOYCE, *Ulysses*, ford. SZENTKUTHY Miklós fordításának felhasználásával GULA Marianna, KAPPANYOS András, KISS Gábor Zoltán, SZOLLÁTH Dávid, Budapest, Európa, 2012, 11. Kosztolányi az egyik 1933-as Színházi Életben megjelenő *Irodalmi levél*ben arról ír, hogy a Joyce-műnek csak a 179. oldaláig jutott el – amiből arra következtethetünk, hogy az első fejezetet még olvasta. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Irodalmi levél* = K. D., Ércnél maradóbb, kiad. RÉZ Pál, Budapest, Szépirodalmi, 1975, 463–466.

²⁸ Esti lelkes utazóként nemzetkarakterológiai távlatból, az olasz néplélekbe bepillantást engedő, autentikus tapasztalatként értelmezi ezt a találkozást: „Lám, – gondolta – ezek nem koldulnak, ezek követelnek. Régi szabad nép, a nyomorában is dicső. Mindíg ott ült az élet asztalánál. Tudja, hogy övé az élet és a kenyér is.” (86.) Ugyanakkor a narrátor „mint egy könnyfacsaró giccsben” hasonlata nagyon is kiszámítottként, megtervezettként prezentálja ezt a jelenetet, ismét csak finoman ironikus megvilágításba helyezve Esti Itália-rajongását. Az elbeszélésben elszaporodó (de az olaszul nem tudó olvasó számára is könnyen dekódolható) kifejezések sem valamiféle felforgató idegenségtapasztalatot közvetítenek, hanem már eleve a couleur locale jól ismert árnyalatait megteremtő eszközökként mutatnak önmagukra.

nyilvánvalóan egy beszédaktust (kérést, sőt inkább követelést) foglal magában, az étel nevének kimondása a testi szükséglet kielégítését célozza meg, váltja ki – Esti nyelvéhé- ségétől így jutunk el az éhség nyelvéig. Míg a vonatúton a csók, itt az enni adás révén válik a főhős ideiglenesen egy családi viszonyrendszer harmadik tagjává: az olasz anya „zöldes” arcbőre, „sötéten fáklázó” szeme is Editke édesanyjának „borostyánzöld” sze- mére emlékeztethet bennünket. A három szereplő közötti interakcióban izgalmasan kereszteződnek azok a szerepelvárások, melyeket egyrészt a „kenyérkeresés” e helyütt szó szerintiségében kibomló köznyelvi metaforája, másrészt a táplálás mint archetipi- kus anyai attribútum képzete hív elő. Hiszen – szemben az elbeszélésben eddig megfi- gyelt, jóval tradicionálisabb viselkedési mintázatokkal – itt a négyéves kisfiú lesz az, aki gondoskodik az anyáról. Érvelhetünk viszont amellet is, hogy az olasz nő, aki teátráli- san, de „mégis magasztosan” mutatja fel önmagát, e néma, ámde hatásos önszínrevitel révén járul hozzá a család önfenntartásához, az éhes szájak betöméséhez. Mindemellet a zsömléket kifizető Esti itt értelemszerűen a hiányzó apa helyébe lép, de az, hogy az adományát méltóságteljes közönnyel fogadó asszony és gyermek (számára is nyilvánva- ló módon) csak eszközként használja őt, jólelkűségét máris infantilis fényben tünteti fel.

Azzal, hogy az elbeszélés hangsúlyozza a jelenetsor színpadiasságát és a családi sze- repek felcserélhetőségét, visszaköt ahhoz a reflexióhoz, melyben Esti a mássá válást, az identitásvesztés felszabadító erejét ünnepli: „tovább játszhatta szerepét, kiszabadulva abból a börtönből, melybe születésétől fogva bezárták”. (85.) A narráció kifejezetten a színlelés („*mintha* világéletében ezt művelte volna” – kiemelés tőlem) markerével illeti azt is, ahogy Esti a szerepjáték részeként „beletemetkezett a *Corriere della Sera* lepedő- jébe” (85.), de az olasz napilap címe nemcsak a fikciós világba beemelt reáliák egyike- ként hat, hanem egy olyan textuális alkotóelemként, amely a mű öntükröző alakzatai- nak bonyolult szövetébe illeszkedik. A címlapról ugyanis voltaképpen Esti neve köszön vissza:²⁹ az összetétel első tagjából paranomázia-jellegűen hallatszik ki a magyar ke- resztnév (Kornél) első szótagja, a második tag esetében pedig jelentéstani a megfelelés, hiszen a „della Sera” szó szerint „esti”-nek fordítható. Mindez azért is érdekes, mert a szereplők közül a főhősén kívül csak Editke keresztnevét tudjuk meg: a fiú a vasúti kocsiban szándékosan nem olvassa el a névjegykártyákat, hiszen csak egy felszínes, külsődleges információ hordozójának véli őket („mert mit számít egy ember neve?”, 55.). A nem-olvasás ez esetben viszont éppen, hogy nem tudatos, azaz Esti nem ész- leli azt a konnexiót, amely a saját és olvasmányának neve között létesül (szemben a novella befogodójával). A főhős epifanikus felismerései, az önértés kitüntetett pil- lanataiként keretezett belső monológjai e tudáskülönbség által ismét csak szelíden ironikus fénytörésbe kerülnek. Fontos az is, hogy – amint Bengi László kifejti – a novella utolsó szakaszában „mássá lenni Esti számára valahol egyre inkább olyan, mint meghalni”.³⁰ Az elmúlás jelölőinek közegében a „beletemetkezett az [újságba]”

²⁹ Köszönet ezért az észrevételért Lőrincz Csongornak.

³⁰ BENGI, 56.

frazéma literális jelentésrétege is előtűnik: a nyomtatott oldalak mögé rejtőzés gesztusa már nemcsak a színlelés, a megfigyelés, de az elmúlás konnotációit is hordozza. Az viszont nehezen eldönthető, hogy ez a szöveghely a tulajdonnév által szimbolizált kötöttségek megkerülhetetlenségét, a családirag biztosított identitáskonstrukcióból mint „börtönből” való kiszabadulás lehetetlenségét példázza, vagy a tulajdonnév viselőjéről való leválása, az újság címébe való inskripciója inkább az írottság mint lezárttság (lásd a könyvekből és a tapasztalatból nyert tudás korábbi oppozícióját) és a változékonyság, eleven élet ellentétét nyomatékosítja.

Az Esti első tengeri fürdőzését megörökítő zárlat a teljes elbeszélés motívumhálózatának kulcsfontosságú elemeit magába sűrítve egyidejűleg jeleníti meg a fiú megmerítkezését katabázióként, szerelmi egyesülésként és újjászületésként. A vízből kibukkanó Esti úgy fordul a „szent és imádott” Itália felé, hogy abban a „szent anya” motívumának ismételt áthelyeződésére, a tenger–anya–nyelv figuratív láncolatának újabb elemére ismerhetünk rá. A Kosztolányi-mű tropológiai mozgásai az utazást tehát az anya szoknyájától egy újabb anya öléig elvezető folyamatként inszceniózzák: de ebben nem pusztán a fejlődésnarratíva ironizált megtörését érzékelhetjük, hanem folytonos újraképződését is. Az *Esti Kornél* recepciójában indokolt módon kiemelt jelentőséggel bírt a halál-allegóriák vizsgálata: Palkó Gábor például úgy fogalmaz, hogy „Esti Kornél életrajza [...] a halál felé vezető útként értelmezett élet”.³¹ Érdemes azonban figyelmet szentelni annak is, hogy az elmúlás problematikája leválaszthatatlan a keletkezés, a létesülés, a megszületés színre vitelétől – ezt demonstrálja a harmadik fejezet, amely a nyelvet egyidejűleg képes a „holtig unt szólások” és az „élet lármájának” médiumaként felmutatni.

BALAJTHY ÁGNES
 egyetemi adjunktus
 Debreceni Egyetem
 balajthy.agnes@arts.unideb.hu

The M(other) and the Tongue
Biopoetic issues in the third chapter of Kosztolányi's Esti Kornél

Abstract: The third chapter of Kosztolányi's volume of short stories is often considered to be a coming of age story, in which the eighteen-year-old protagonist's train journey symbolizes his transformation from a child into an autonomous and independent subject. My interpretation attempts to undermine this reading through exploring the various roles family relations play in the

³¹ PALKÓ GÁBOR, *Esti Kornél: Kosztolányi Dezső = Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY, Budapest, Anonymus, 1998, 192.

narrative. Although Esti leaves his biological mother behind in the beginning of his adventure, I argue that his story remains centred around the image of the mother(s); he is surrounded by mother figures and figurations of maternity. Via presenting the mouth simultaneously as an organ of eating, feeding, speaking, and kissing, Kosztolányi's writing explores the intimate, corporeal, somatic aspect of language shared by the mother and the child. However, the frequent references to school, classical authors and foreign tongues (Latin, Greek, Italian, French) also display language as an external medium of reading, writing and memorizing. These two aspects – in parallel with the biological and metaphorical understandings of motherhood – turn out to be inseparable in Kosztolányi's work.

Keywords: maternity, biopoetics, Dezső Kosztolányi, Modernism

DOI: [10.37415/studia/2023/1-2/11-26](https://doi.org/10.37415/studia/2023/1-2/11-26).

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

