



## ***Ekphraszisz A csúf lány című Kosztolányi-novellában***

**Vitéz Ferenc** - 2013. 12. 04.

Lehet-e hazudni a képpel?

Kosztolányi Dezső *A csúf lány* (1910) című tárcanovellája apropóján a fotográfia reprezentációs és valóságkonstruáló szerepe mellett („a csúf lány” halott húga fényképét küldi el a sajátja helyett) érdemes foglalkozni az ekphraszisz retorikai alakzatával (az író egy elképzelt vagy valóságos képet mutat be verbális eszközökkel).



Mivel a szövegre (levelezésük során az erdélyi fiatalember fotót kér a lánytól) egy kép a válasz (a lány elküldi halott húga fényképét), az a kérdés is fölmerül, hogy vajon egy képpel

lehet-e hazudni, a kép vagy a szöveg önállítása erősebb-e. „A csúf lány” magával a szöveggel sem mond igazat, a hazugságként elküldött kép viszont (paradox módon) igazolni látszik a szöveg hazugságait is. Kosztolányi kérdése viszont nem az, hogy „a csúf lány” helyesen cselekszik-e vagy sem, a novella középpontjában a csúfság és a boldogságvágy disszonanciájának problémája áll (a jó és a rossz közötti választás értékét épp e disszonancia jelöli).

A tárcanovellában – mely a Pacsirta motivikus előzményének tekinthető –, a fénykép reprezentációs-helyettesítő szerepén túl, szimbolikus formában a fotográfia és a halál képzetköre is megjelenik. A Kosztolányinál is jellemző névadás jelentéstani összefüggései (Bónus 2006) a név által tételezett identitás elhajlásaival utalnak egy másik – a névjelentést megsemmisítő – létezésminőségre. Azzal, hogy Kosztolányi „a csúf lányt” Bellának (Szépnek) nevezi, a név és az identitás elhajlásával előrevetíti a szereplő önmagában való megsemmisülését. „Bella, a csúf leány, levelet írt” – ezzel az oximoront (bizonyos értelemben katakrézist) teremtő mondattal kezdődik a novella. A csúf lány és a neve poentírozza az ellentétet – az oximoron alakzata retorikailag gyakran arra szolgál, hogy az értelmileg látszólag egymást kizáró kifejezések ironikus célzattal kapcsolódnak össze. A csúf lányt Szépnek hívják, a természet görbe tükröt mutat a névadó szülők vágyainak, és ezzel előre jelzi a Pacsirta majdani, lelki cselekményét.

A csúf lány – mint számos Kosztolányi-prózamű – a látványnak kitüntetett szerepet kínál (Érfalvy 2012. 40), és nemcsak a nézés, a(z ön)megfigyelés révén, hanem az alany tárgyá válásának folyamatában is. A „csúf” címbe emelt minősége fokozatosan alakul át az esztétikai azonosságból egy antropológiai (kulturális és szimbolikus) tulajdonsággá, viselkedésformává. Kosztolányi ezt teszi még hangsúlyosabbá a név „metaforizáló erejével” (Érfalvy 2012. 44) – Bella neve

nem a lány saját jelenvalóságát, hanem a megvalósíthatatlan vágyait tükrözi.

Kosztolányi valóságosként (esztétikai érzékiségében) írja le az elképzelt fotót, ily módon a szöveg bimedialitása alakzati szinten is megjelenik. Sándor Katalin (2006) rámutat, hogy eleve benne van mindkét médiumban (szövegben és képben) a kettő közötti átjárhatóságot megteremtő kapcsolat. Szemiózisukban „elválaszthatatlanul összeforr a képi és a verbális, az intuitív és a diszkurzív, az ikonikus és a szimbolikus” (Szőnyi 2004. 201). Kibédi Varga Áron is a mellett érvel, hogy nem létezhet mégoly absztrakt kép sem, melynek ne lenne elképzelhető valamilyen szövegreferens olvasata (megindít egy fajta fantáziaszövést), és nincs olyan szöveg sem, amely ne idézne föl valamilyen mentális képet, képeket (Kibédi Varga 1998. 170).

Kép és szöveg médiumainak kölcsönhatása azért is nehezen megkerülhető, mert a képnek rendszerint címe van (szöveg), és a képek maguk is tartalmazzak/tartalmazhatnak szövegeket; másrészt a szövegek szükségszerűen elevenítik föl a látható világ elemeit, amikor történeteket mesélnek, a történeteket szereplőkkel és tárgyakkal népesítve be. Ahhoz, hogy a szöveg esztétikai érzékiséget keltsen, nemcsak az ekphraszisz retorikai alakzatát kell az írónak használnia, hanem minden olyan trópus, amely segíti az elbeszélte dolgok láthatóvá tételét.

## Ekphraszisz mint alakzat

Az ekphraszisz a verbális és vizuális, a kép és a szó keresztmetszetében álló trópus, mely az ókori retorikában egy vizuális mű költői eszközökkel történő leírását jelentette, s ez a látvány (a megidézendő kép) lehetett valós vagy képzeletbeli egyaránt – ennek klasszikus alapformája

Akhilleusz pajzsának leírása az Iliászban. Az ekphraszisz alkalmazása ugyanakkor lehetőséget ad az íróknak vagy költőknek arra, hogy ne csak utánozza tárgyát, amit megeleveníteni kíván (hiszen a látható világot közvetlenül szeretné hozzáférhetővé tenni a szavak által), hanem át is alakítsa vagy felülmúlja azt a leírás során (Varga T. 2004. 13).

Ortega y Gasset a Platón Lakomájához írt 1946-os Kommentárjában említi, hogy a nyelvet mindig korlátok között tartja a kimondhatatlanság határa (Ortega 2005), ugyanakkor a képet is korlátozza a kifejezhetőség határa. A szöveg és kép interreferenciális viszonya, dialogikus retorikai kapcsolata így, ha nem is szünteti meg az egyik vagy másik elé állított határokat, azokat mindenképp kintebb tolhatja. Léteznek klasszikus, elképzelt képek a szövegben (Az ovális arckép, Az ismeretlen remekmű, Dorian Gray arcképe), és igen változatos a valódi képekre való hivatkozás. Noha Szegedy-Maszák (2007) elsősorban az elképzelt képmásra vonatkozóan tartja jellemzőnek, hogy önértelmezéssé alakítja át a nem irodalmi alkotást, hasonló célokat szolgál a valódi képek jelenléte és bemutatása is. A példasor itt is hosszú, így csupán két Umberto Eco-művet említünk (izgalmas feladat volna Saint-Exupéry vagy a késői Wittgenstein filozófiai szövegekbe illesztett saját rajzainak értelmezése is).

## Eco és Wilde

Eco a Loana királynő titokzatos tüzében (2007) olyan gyermek- és ifjúkori képeket, képregény-részleteket, bélyegeket, illusztrációkat és újságcímlapokat stb. applikál a szöveghelyekbe, amelyek az elveszített emlékezet visszakeresését szolgálják. A prágai temetőben (2012) az illusztrációként használt – java részt az író saját gyűjteményéből származó – metszetek és grafikák alatt

konkrét szöveghely-idézetek szerepelnek, melyek előre-, illetve visszautalnak, egyszerre hangsúlyozva úgy a kép-, mint a szövegjelentést, hiszen gyakorta nem ott látható a kép, ahol a hivatkozott szöveg olvasható. Ezzel a szerző nemcsak a személyiség szerepeket, de a képek és szövegek egymást keresztező labirintusjáratai közé is tükröket helyez, így soha nem lehetünk biztosak abban, hogy melyik kép a valódi vagy csak tükrök a másoknak.

A Kosztolányi-tárcanovella metaforikus motívumalkalmazásához közelebb áll a Wilde-regény portréja, amely műtárgyként kezdi létezését, ám kilépve a művészet régiójából, átkerülve Dorian házába (tehát a főszereplő belső világába), fokozatosan alakul át egy lélektani-erkölcsi példázat szereplőjévé (Bényei 2010. 282). A kép először Basil, a festő titkát fedi föl és mutatja be (ezért nem akarta kiállítani azt), és bár nem szűnik meg Basil titka lenni, Dorian titkát testesíti meg később. Dorian Gray egyszerre lesz szereplő és műalkotás – ily módon egyszerre felelős a saját sorsáért, és mentesül is a felelősség alól (Bényei 2010. 285–287). Wilde regényében „a részletes képleírás elmaradása nem feltétlenül arra utal, hogy a kép tartalma a nyelv számára megjeleníthetetlen, hanem legalább annyira annak önreflexív jelzése, hogy a kép – pontosabban az, ami képként jelenik meg az elbeszélő szövegben – afféle üres, aszémikus hely a szövegben, roskadásig rakva különböző allegorikus jelentésekkel” (Bényei 2010. 289). A képleírás már azért is hiábavaló, mert az mindig megkésettségben lenne, a kép ugyanis folyamatosan változik, ezért a kép jelentése nem az, ami rajta látható, „hanem maga a változás ténye” (Bényei 2010. 305).

Kosztolányi novellájában a halott lány fotográfiája – pontosabban: az élő testvér fényképhez való viszonyulása, annak pszeudo-reprezentációs alkalmazása – szintén

fölfogható egy lélektani-erkölcsi példázat „szereplőjeként”, illetve a Wilde-példázattal való párhuzamra utal az a tény, hogy a fénykép Kosztolányinál is átmegy egy fajta átalakuláson: „Az arckép megviselten érkezett meg a hosszú utazástól. Fásultan bámulta. A nagy lázban szinte pörnyévé égett, egy árnyékká fakult, egy gondolattá halványodott” (Kosztolányi 1981. 306).



### A kép többértelműsége

Az ekphrasziszt leírhatjuk úgy is, mint „szöveg-képet” (ami nem a szöveg látható képét, hanem a szöveg által fölidézett képet jelenti). Texte/Image című könyvében Liliane Louvel „olvasott” képről és „látott” szövegről értekezik, és a szövegben megjelenő (vagy megjelenített) képről ikonotextusként, a „szöveg szemeként” („l’oeuil du texte”) beszél – s ez a megközelítésmód ma kiválóan alkalmazható a szöveg-kép referenciákat értelmező vizuális kommunikációkutatásban is (Louvel 1998/a; 1998/b; 2010; Varga E. 2012).

A nyelvtől való függőség veszélyeire figyelmeztet Bächtmann, s arra keresi a választ, hogy a nyelv vezérli-e a látást, vagy valóban a képeknek van-e olyan hatalmuk, hogy

alakítsák szövegeinket. Előbbi fölvetés alapja az lehet, hogy a képek többértelműsége bizalmatlanságot szül a látással szemben – ez jut kifejezésre, ha a képen különbséget teszünk a „tulajdonképpeni” és a „nem-tulajdonképpeni” között; ahol a „tulajdonképpeni” mindig egy rejtett, mögöttes értelem (Bätschmann 1998. 37). A kép eme megtévesztéseit tehát a nyelvvel korrigálhatjuk. Ezzel szemben a „szöveg szeme” kifejezés azt közvetíti, hogy a szöveget a kép teszi érthetővé, és a kép optikáján keresztül nyílhat rá tekintetünk a szavak „tulajdonképpeni” jelentésére (Louvel 1998/a; 2010).

Barthes fölvetését a képek szövegszerű – vizuális retorikai – használatára (1990) számos vita követte. Belting megállapítja, hogy a képek esetében még várat magára egy, a nyelvi argumentáció mintájára kidolgozott érvelés. „A belső és külső képek mindenfajta megkülönböztetés nélkül a ‘kép’ fogalma alá rendelhetők. Az viszont nyilvánvaló, hogy a médium a képek esetében annak az ekvivalense, ami a nyelv esetében az írás. Csakhogy a képek számára nem létezik a testből egyaránt kilépő nyelv és írás közötti alternatíva. Médiumokkal kell dolgoznunk, hogy láthatóvá tehesük a képeket, és hogy általuk kommunikáljunk. A ‘kép nyelve’, ahogyan mi hívjuk, egy másik megjelölés a képek medialitására” (Belting 2007. 30).

## A látásérzékelés nyelvi formája

Kosztolányinak ebben a novellájában is – mint az Érfalvy Livia által elemzett Miklóska, illetve a Hályogműtét című írásokban (Érfalvy 2012.) – számos, a látásérzéklet szólító kifejezésre bukkanunk, melyeket a „csúf” interpretációs többlete (mint szépségtagadás és koherencia teremtő kontextus) folyamatosan átértelmez. A nézés aktusát jelöli a „belenézni”, a „rátekintettek”, az „órákig elbámulta”; a „pillantása már egy

búcsútekintet”; Bella öccse „sötét szemmel nézte a vidámságát”; a lány „fásultan bámulta” a visszaküldött fényképet, melyről a halott „bánatosan tekintett rá”; Bella „nézte az éjet”. A külső jellemzésére szolgál a „hajam szőke”; a „szeplős arc”; a „vizes szemek”; a „gömbölyű fej”, a „bús, pisze emberek”; majd a lánytestvér képének jellemzéseként: „az arc sápadt lett, a kezek szinte törékenyek, a haj nehéz és szomorú”. Albert „sűrű és szép szakála megdagadt a könnyeitől, mint egy spongya”. A száj metaforikus megjelenítése az „utálatos varangy”; a halott testvér fotográfiája „templomi ereklye”, a szája – ellentétben Belláéval – „gyenge, pihegő és nedves, mintha kristálypohárból patakvizet ivott volna”. Amikor Bella mások leveleit közvetítette, „a szerelmesek rózsaszínűek lettek és kigömbölyödtek”. Albert egy alkalommal „vidáman jött haza egy rózsaszínű szegfűvel a gomblyukában”. Bella, magára teregetve a „nehéz szagú vásznakot”, mozdulatlanul ült, csak „sárga arca kandikált ki belőlük, mint halotté a szemfödőből”. Külsőt és belsőt egyszerre jellemző gesztus a „minden nőre rámosolyogtak”; a „Bella arca ragyogott az örömtől”. Az írás képét jellemzi a „sűrű, gyöngyös betű”, a hivatalnok levelében a „kacsaringós vonások”. A fény több formában is jelen van: „esténként meggyújtom a gyertyákat”; „egészen világos van, havas téli délben vagy tavaszi reggeleken”. A fény ellentétéként tűnik föl az „árnyék”, a „fénytelen szőke haj”; az anyjuk „pápaszemét elhomályosította a könny”. S bár „a halott kislány fotográfiája még most is üdén ragyogott”, „volt benne valami távoli és ködös”. Az éjszaka „csúnya”, „szürke, poros, szeles”, mintha „sötét reggel” volna. A szembenézés helyzetét kínálja a „tükör”, mely a „szép” fény tagadásaként „gonosz fényességként” jelentkezik; Bella csúfságát észrevéve, a fiatalemberek „megjédtek a saját nevetésüktől”; a lány „farkasszemet nézett a tükörrel”; s amikor a fotográfiának

„fehér oltárt polcol”, és saját arcképét odateszi a halott testvére fényképe mellé, „igazán látja magát”.

A hamis reprezentáció ténye sokkolja az olvasót. Mivel az élő személyt egy halott leány fotója reprezentálja, szükségszerűen ott kell lennie a halál jelének is.

### **Szakirodalom:**

Barthes, Roland (1990): A kép retorikája. Filmkultúra 5. 64–72.

Bätschmann, Oskar (1998): Bevezetés a művészettörténeti hermeneutikába. Képek elemzése. Corvina, Bp.

Belting, Hans (2007): Kép-antropológia. Kijárat Kiadó, Bp.

Bényei Tamás (2010): Kettős látás: a képiség viszontagságai Oscar Wilde Dorian Gray arcképe című regényében. In: Kovács Árpád (szerk.): Regények, médiumok, kultúrák. Argumentum, Bp., 278–305.

Bónus Tibor (2006): A csúf másik – szégyen és részvét. Kosztolányi Dezső: Pacsirta. Tiszatáj, 2006/május, 51–72.

Eco, Umberto (2007): Loana királynő titokzatos tüze. Európa, Bp.

Eco, Umberto (2012): A prágai temető. Európa, Bp.

Érfalvy Livia (2012): Kosztolányi írásművészete. Poétikai monográfia. Iskolakultúra, Veszprém.

Kibédi Varga Áron (1998): Szavak, világok. Jelenkor, Pécs

Kosztolányi Dezső (1910; 1981): A csúf lány. In: Uő.: A léggömb elrepül. Szépirodalmi, Bp., 298–306.

Louvel, Liliane (1998/a.): L'œil du texte. Texte et image dans la littérature de langue anglaise. Presses Universitaires du Mirail,

Toulouse

Louvel, Liliane (1998/b.): Texte / Image. Image a lire, testes a voir. Presses Universitaires de Rennes.

Louvel, Liliane (2010): Le tiers pictural. Pour une critique intermédiaire. Presses Universitaires de Rennes

Ortega y Gasset, José (2005): Regény, színház, zene. Nagyvilág, Bp.

Sándor Katalin (2006): Közelítések a médiumköziség kérdéseihez 2. Iskolakultúra, 2006/2. 65–74.

Szegedy-Maszák Mihály (2007): Szó, kép, zene. A művészetek összehasonlító vizsgálata. Kalligram, Pozsony

Szőnyi György Endre (2004): Pictura & Scriptura. Hagyományalapú kulturális reprezentációk huszadik századi elméletei. JATE Press, Szeged.

Varga Emőke (2012): Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban. L'Harmattan, Bp.

Varga Tünde (2004): Képtelen képzelet: Kép és képzelőerő az ekphraszisz trópusában. In: Jeney Éva – Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): (Té)eszmék bővölete. Akadémiai, Bp., 11–36.

## 2 Replies to "Ekphraszisz A csúf lány című Kosztolányi-novellában"



Philip, 11 év ago

A képhazugság manapság ugyancsak elterjedt. Gondoljunk csak az internetes ismerkedésekre, a másik átverésére. Lám ennek gyökere is megvolt már Kosztolányinál. Ph



Kata, 11 év ago

Az is érdekes képhazugság, amikor a kép az adott embert ábrázolja, de olyan pózban, hogy nehezen fölismerhető, avagy téves következtetésre ad alkalmat. Például egy kövér embernek oldalról az arca lehet nagyon szép, s amikor megjelenik, akkor az ember megijed tőle.

Your Email address will not be published.

Save my name, email, and website in this browser for the next time I comment.

This site uses Akismet to reduce spam. [Learn how your comment data is processed.](#)

© 2025 e-nyelvmagazin.hu. All rights reserved.