

FAGYAS Róbert

A fiatal prózaíró Kosztolányi kötetkompozíciós megoldásainak nyomában

(Kosztolányi Dezső: *Beteg lelkek*)

Az MTA-ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport forrásgyűjtő munkája során hatalmas számban fedezett fel az elmúlt évek során olyan Kosztolányitól származó szövegváltozatokat, amelyek talán csak néhány nap különbséggel jelentek meg a legváratlanabbnak tűnő helyeken, azonban jelentős mértékben bonyolítják a szerző szövegeinek vizsgálatát megcélzó vállalkozásokat. Olyan lapok számára is előszeretettel küldött írásokat, amelyeknek még egykori létezéséről is csak hosszúságú kutatásokat követően van tudomásunk. Ilyen lap volt például a *Csajkás*,¹ de a forrásgyűjtésben résztvevő szakértők valószínűleg arra sem számítottak, hogy olyan lapokban is találjanak majd szépirodalmi írásokat Kosztolányitól, mint a *Nők Újságja a Háztartás* vagy épp a *Tündérújjak*.² Kosztolányi tehát mindennemű aggály nélkül küldte szét írásait az ország legkülönbözőbb vidékeinek lapjaiba, s hogy 1903-ban Budapestre költözött, közel sem jelentette azt, hogy onnantól kezdve ne publikált volna délvidéki, erdélyi vagy bármely egyéb székhelyű lapokban. Fontosnak tartotta, hogy írásainak a lehető legnagyobb nyilvánosságot biztosítsa, ugyanakkor valószínű, hogy mindennek hátterében anyagi szempontok is szerepet kaptak. Kosztolányi nem csupán kezdő íróként, de már elismert és befutott művészként, az 1920-as évek utáni időszakban is követte ezt a módszert.

Az okok között ugyanúgy kereshetünk tehát egzisztenciális jellegűeket, mint művészieket. Egészen biztos, hogy eleinte, az 1910-es évek táján, amikor a *Beteg lelkek* kötet is napvilágot látott, ugyanazon szövegeket egymáshoz közeli időpontban több helyen is megjelentette, bár eszközölt rajtuk néhány apróbb változtatást. Fontos megjegyezni, hogy Kosztolányi Dezső írói indulásától kezdve mindvégig újságírásból, s a szépirodalmi tevékenységéből élt, így pusztán pénzügyi okokkal is könnyen magyarázható volna ez a gyakorlat.

Idővel azonban egyre jellemzőbbek lesznek a vélhetően művészi megfontolásból eszközölt átírások is, melyek jól mutatják Kosztolányi törekvését a tömörítésre, rövidítésre, a túlbuzgó jelzők elhagyására, valamint a folyamatos és szakadatlan

¹ A *Csajkás* Titelen (a mai Szerbia területén) jelent meg az 1910-es évek elején, főszerkesztője Bartunek Gyula volt. Vö. *Kosztolányi Dezső napilapokban és folyóiratokban megjelent írásainak jegyzéke 2.: Határon túli lapok 1. A bácskai sajtó anyaga*, szerk. ARANY Zsuzsanna, Bp., Ráció, 2009, 276.

² Előbbi Tamás István lapja volt, s mint a magyar háziasszonyok közlönye jelent meg rendszeresen 1929 és 1932 között, míg utóbbi egy kézimunkaujság, melynek alapító főszerkesztője Spitzer Artúr volt, s 1925-től 1944-ig szolgált (nem csupán szabásmintákkal) rendszeres olvasóit.

kísérletezést a mindenkori szöveggel. Novelláinak aktuális alakulását egészen sajátos – bár az irodalomban nem példátlan – módon követte: amint megjelent egy újabb szövegváltozat, kivágta az adott lapból, füzetbe ragasztotta, vagy dossziéba helyezte, s immáron ezt a legújabb darabot dolgozta át a legközelebbi megjelenésig.³

A változtatások gyakran egészen csekély jelentőségűek, csupán néhány névelő vagy szó cseréjére korlátozódnak (*Appendicitis; A pap*). Előfordul, hogy két (vagy több) majdnem teljesen egyforma szöveg különböző címeiken jelenik meg (*Nagyapó három útja – Ibolyaszínű ég alatt – Különös látogatások*). A leggyakoribb változtatások azonban mondatszerkezetek átírásai, jelzők cseréi és komplett, a korábbi változat(ok)ban meglévő szövegszakaszok elhagyásai (*Istenítélet*). Bizonyos novellák esetében felfedezhető egy alapszöveg, mely továbbgondolva, átalakítva, a későbbiekben más cím alatt jelent meg (*A pap – A színpad Othelloja*), így az ilyen szövegek közötti kapcsolatok újabb kérdést vetnek fel: mi az a határvonal, amelynek átlépésétől kezdve már nem szövegváltozatról, hanem új szövegről kell beszélnünk. A szövegváltozatok létének ténye pedig komoly hatással van mindazokra, akik Kosztolányi egyes korszakainak írásművészetével, főként novellaelemzéssel foglalkoznak. Szilágyi Zsófia hiánypótló tanulmánykötetében az *Istenítélettel* foglalkozó fejezetben hívja fel a figyelmet arra, hogy „a Kosztolányi novellisztika recepciójában még az is ritka, hogy valaki leszögezze, az általa vizsgált szövegnek van másik változata is, más címen, olyan elemzéssel pedig még kevésbé találkozunk, amelyben a két változat eltéréseiből levonható következtetések az értelmezéssel összefüggésbe kerülnek.”⁴

Dolgozatomban a *Beteg lelkek* kötet első kiadását vettem górcső alá, mivel munkám legfontosabb kérdéseit Kosztolányi munkamódszereit illetően a kötet kiadásának idejére és aktusára nézve kell megválaszolnom. A későbbi szövegváltozatok tehát nem lehetnek hatással munkámra, mivel elsősorban arra keresem a választ, hogy az 1912-es kiadás időpontját megelőzően milyen folyamatok sorozata alakította az anyag összeállítását. A kötetben is szereplő szövegek megjelenést megelőző változatai komoly befolyással lehetnének munkámra abban az esetben, ha komoly eltérésekről volna szó. Gondoljunk itt címváltozatokra, a szöveg globalitását tekintve jelentős szócserekre, esetleg olyan tartalmi módosításokra, amelyek az adott szöveg poétikai felépítésére döntő hatással lehetnek. A *Beteg lelkek* anyagát adó hét novella azonban jelenlegi ismereteink alapján nem rendelkezik olyan szövegelményekkel, amelyek okán az érintett szövegváltozatok mélyrehatóbb vizsgálatára is szükség volna.

Azt azonban lényeges tisztáznunk, hogy a kötetben szereplő szövegek jelentős része már korábban is megjelent napilapokban és folyóiratokban. Az *esernyő* a kötet kiadásának évében, de a *Beteg lelkek* polcokra kerülését megelőzően jelent meg először

³ TÓTH-CZIFRA Júlia, *Kivágás-mentés-beillesztés-mentés másként*.

<http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2014/XXIII.-evf.-2014.-szeptember/Kivagas-mentes-beillesztes-mentes-maskent> (Letöltés ideje: 2018. április 16.)

⁴ SZILÁGYI Zsófia, *Inkább szellőztessünk = Sz. Zs., Az éretlen Kosztolányi*, Bp., Kalligram, 2017, 184.

A *Hétben*.⁵ Ugyanitt adta közre első ízben a *Szegény kis beteg* szövegét is, szintén 1912-ben, a kötetbeli megjelenéshez képest változatlan formában,⁶ de a *Tréfa* is a *Hét* hasábjain jelent meg első ízben.⁷ A kötet legkorábban közölt novellája az *Ibolyaszínű ég alatt*, mely kisebb eltéréseket mutat a kötetbeli megjelenéshez képest, illetve eltérő címen (*Nagyapó három útja*) jelent meg még 1909-ben, az Ifjúsági Lapokban,⁸ négy hónappal később ugyanezt a változatot közölte, ugyanezzel a címmel a *Független Magyarország*⁹ is.

Mindazonáltal a szövegváltozatok problémakörének legjelentősebb pontja – mely a Réz Pál által összegyűjtött novellák¹⁰ kapcsán is jól látható –, hogy nagyon nehéz dolga van annak, aki megpróbál utánajárni egy novella egyes szövegváltozatainak. A kutatócsoport eddig végzett munkálatainak tanulságai alapján arra következtethetünk, hogy egy Kosztolányi-novellának minimum négy-öt változata létezik különféle korabeli folyóiratok, hetilapok és napilapok hasábjain, s ezek egy része még jó ideig lappang majd. Hiszen még egy több tucat szakértőből álló forrásgyűjtő csapatnak is további évekre telhet, mire átnézi azokat a lapokat, amelyek valószínűleg tartalmaznak Kosztolányi-novellákat (a szintén ismeretlen számú, névtelenül megjelent írást is feltétlenül ide kell kapcsolnunk). Ez a hatalmas munka egyelőre még várat magára. A kritikai kiadás tekintetében még hálózati formában is nagy nehézséget jelent majd Kosztolányi novelláinak az a szakmailag lehetőség szerint kifogásolhatatlan kiadása, amely tartalmazza az összes szükséges megjegyzést – melyek segítik a kiigazodást –, és jelzi az adott szövegváltozatokban jelenlévő eltéréseket, valamint a kisebb-nagyobb szerzői változtatásokat. Olyan szövegképeket kellene alkotni ugyanis, amelyek mellé – a szemléletes összehasonlítás lehetőségével – jól áttekinthetően, belinkelhető volna valamennyi szövegváltozat. Ennek megoldása – ilyen nagy számú szövegváltozat meglétét feltételezve – még hálózati formában is kaotikus, nagyon nehezen követhető felületet adhat, a nyomtatott megjelenés pedig, ha nem is lehetetlen, de a technikai médiumok megléte mellett elavult eljárásnak tekinthető a felvázolt kiadásproblematikát tekintve.

Gondolnunk kell ugyanakkor az egykorú nyomdai munkálatok során óhatatlanul előforduló, második kéz beavatkozására is, amikor a szedő vagy más nyomdai alkalmazottak hibájának folytán változnak a szövegrészek. Az ilyen hibák azonosítása Kosztolányi novelláinak esetében szinte lehetetlen. A kritikai kiadás előkészítőinek feladata tehát korántsem egyszerű, s alighanem az utóbbi évtizedek egyik legnehezebb textológiai munkájára vállalkoznak a szerző novelláinak kritikai gondozásával foglalkozó kutatók.

⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az esernyő*, A Hét, 1912. szept. 22., 38.

⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Szegény kis beteg*, A Hét, 1912. máj. 19., 314–316.

⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tréfa*, A Hét, 1912. aug. 4., 490–493.

⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nagyapó három útja*, Ifjúsági Lapok, 1909. márc. 10., 24–26.

⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nagyapó három útja*, Független Magyarország, 1909. júl. 4., 1–3.

¹⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső *összes novellái*, kiad. Réz Pál, Bp., Osiris, 2007.

A Beteg lelkek kötetéről

Már a kötet megjelenésének pontos dátuma is fejtörést okoz, ez is jól mutatja, hogy a korai Kosztolányi-novellák megjelenéseivel kapcsolatban mennyire kevés információval rendelkezünk, még abban az esetben is, ha nyomtatásban közreadott, szerkesztett kötetéről beszélünk.

Az 1911-ben megjelent *Bolondok*¹¹ című novelláskötethez hasonlóan a *Beteg lelkek* is az Athenaeum Kiadónál látott napvilágot, a *Modern Könyvtár* sorozat darabjaként, amelyet Gömöri Jenő szerkesztett. A kiadványon jelzett számon (215-216) kívül nem sok kiindulási alapunk van a megjelenés időpontját illetően, s mivel az Athenaeum Kiadó ezekről az évekről tanúskodó hivatalos okiratai megsemmisültek vagy lappanganak, csupán a *Beteg lelkekről* beszámoló első könyvajánlók megjelenési dátumait vehetjük alapul. A *Világ* című lap az 1912. december 21-i számában¹² a következőről tudósít *A Modern Könyvtár új száma* címmel: „Megjelent Kosztolányi Dezső *Beteg lelkek* című új kötete”, míg a *Corvina* 1912. december 31-én megjelent kiadványában ezt olvashatjuk: „Kosztolányi Dezső: *Beteg lelkek*. Elbeszélések. Karinthy Frigyes Kosztolányi-rajzával.” Ezen adatok alapján arra lehet következtetni, hogy a kötet 1912. december 21. előtt már minden bizonnyal megjelent, ennél pontosabban azonban egyelőre nem határozható meg a megjelenés dátuma. Kosztolányi fennmaradt levelezésében sincs utalás a *Beteg lelkekre*, ellenben az 1912-ben megjelent *Mágia* című verseskötet kapcsán intenzív vitáról van tudomásunk a kiadást illetően Kosztolányi és a *Mágia* kiadója, Tevan Andor között.¹³ Mindebből akár arra is következtethetnénk, hogy a *Beteg lelkek* egy hirtelen felkínált lehetőség gyors elfogadásának és a kapcsolódó szerkesztési és nyomdai feladatok sietős abszolválásának eredménye – így sem idő, sem indíttatás nem volt a kötet kiadásához kapcsolódó vitára, vagy a kiadást megelőző, szélesebb körű reklámtevékenységre a lapokban. Ugyanakkor tény, hogy a Kosztolányi-hagyaték második világháború során bekövetkezett pusztulása számtalan olyan dokumentum megsemmisülését is jelentheti, amelyek hiánya épp a *Beteg lelkek* kiadástörténetéhez hasonló problémakörök felderítését teszik lehetetlenné. Másfelől azonban a Bíró-Balogh Tamás filológiai kutatómunkájához hasonló

¹¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Bolondok*, Bp., Athenaeum, 1911, 95–97.

¹² Ismeretlen szerző, *A Modern Könyvtár új száma*, Világ, 1912. dec. 21., 9.

¹³ Tevan Andor, Kosztolányi kiadója és az író között nem volt ritka a heves szócsatározással is bőségesen tarkított levelezés, legalábbis erre következtethetünk azon levélváltások megmaradt darabjaiból, melyek a két fél kiadások körüli vitáiról tanúskodnak. A *Mágia* kiadásával kapcsolatban így ír Kosztolányi Tevannak 1912 októberében: „A kötetem megjelenése most már izgat. A karácsonyi könyvtorlódás a nyakunkon van, s akkor nem veszik észre. Szóval: most már igazán sürgős.” Nem sokkal később, egy csupán a hónap megjelölésével keltezett, novemberi levélben ezt olvashatjuk: „kétségbeesetten kérdem, mi van a *Mágiával*? Megjelenése a lehető legsürgösebb. Az ön és az én érdekemben. Mert Karácsonykor a könyvkiadásban senki se venné észre. Kérem, rögtön küldje, mihelyt kész lesz.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*, kiad. Réz Pál, Bp., Osiris, 1998, 242–243.

tevékenységek okot adhatnak ismeretlen dokumentumok, kéziratok és levelek előke-rülésének reményére.¹⁴

A szövegek utóéletét tekintve a *Beteg lelkek* novellái az utókor megítélése szerint (kiindulva a gyűjteményes köteteket szerkesztő kiadói elgondolásokból, melyek szálai igen gyakran Réz Pálhoz vezetnek vissza) egyáltalán nem népszerűtlenek, hiszen a kötet hét novellája napjainkig többször is megjelent különféle gyűjteményes anyagokban. A kötet titokzatossága ellenére is kiváló képet adhat a fiatal Kosztolányi kötetrendezési elveiről – vagy éppen ennek az elvnek a hiányáról –, illetve az 1910-es évek elején alkotó pályakezdő novellista önálló köteteire vonatkozó szerkesztői kvalitásáról. Céлом, hogy minél közelebb kerüljek a válaszhoz: Kosztolányi novellaválogatását csupán a „publikálási kényszer” vezérelte, vagy épp ellenkezőleg – kész tematikája, előzetes tervei voltak a *Beteg lelkek* kötet összeállítására? Felfedezhetők-e a kötetben szereplő egyes darabok között a látszólagosnál komolyabb összefüggések?

Kiemelten lényeges tehát a kérdés, hogy Kosztolányi Dezsőnek célja volt-e egy olyan novelláskötet összeállítása, amely az emberi lélek sötét oldalával, az ember devianciára hajló működésmódjával hivatott foglalkozni. Továbbá, hogy az 1910-es évek elején, illetve a megelőző években már készült-e a gyűjtemény összeállítására a vonatkozó tematika tudatos körbejárásával. És ha igen, a *Beteg lelkek* novelláinak vizsgálatával rábukkanhatunk-e a kérdésben felvázoltakat jó eséllyel bizonyító nyomokra, vagy továbbra is kénytelenek leszünk legfeljebb arra a feltevésre szorítkozni, hogy a *Bolondok*, a *Beteg lelkek* és a *Bűbájosok* köteteket, tehát a Kosztolányi prózaírói „érésének” időszakát mutató gyűjtemények bizonyos tematikai szempontokat és a címek összecsengését tekintve egyfajta sorozatként értelmezhetőek?

A fülszöveg

Mivel lényegében nem áll rendelkezésünkre egyetlen olyan dokumentum sem, amely közelebb vihetne a kötet kiadása körüli kérdések megválaszolásához, a kiadáshoz tartozó, de a novellákhoz nem kapcsolódó szövegek vizsgálatára is érdemes nagyobb figyelmet fordítani.

A kötet első, belső lapján található Henrik Ibsen-verssor – „Költeni annyi, mint ítélszékét tartani önmagunk fölött”¹⁵ – kiválasztásához egész biztosan nincs köze Kosztolányinak, hiszen az idézet Gömöri Modern Könyvtár sorozatához kapcsolódik,

¹⁴ Bíró-Balogh a Réz Pál által 1996-ban kiadott levelezés anyagán felül a kritikai kiadáshoz tartozó levelezéskötet első részének lezárásáig további száznégyszáz Kosztolányi-levelelre bukkant, s bár a számadatok összehasonlítása önmagában nem arányos – hiszen Réz Pál csak a Kosztolányi által írott leveleket adta közre, míg a 2013-as kötet a válaszok egy részét, illetve az íróhoz címzett egyéb leveleket is tartalmaz –, a felvett tételek aránya 1393-2616. KOSZTOLÁNYI Dezső *levelezése I. 1901-1907*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, BUDA Attila, JÓZAN Ildikó, SÁRKÖZI Éva, Pozsony, Kalligram, 2013, 7.

¹⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Beteg lelkek*, Bp., Athenaeum, 1912.

és a sorozat részét képező, más szerzőkhöz tartozó további kiadványok első lapján is ugyanez a szöveg található (pl. Karinthy Frigyes – *Így írtok ti!*¹⁶). Ennél jóval érdekesebb Karinthy Frigyes rajza Kosztolányiról, illetve a következő oldalon található fül-szöveg.¹⁷ Érdeemes a szöveget teljes egészében közölnünk, mert az kizárólag a vizsgált, első kiadásban található meg.

– Kosztolányi Dezső profilja.

A homlok alatt egy vonal hirtelen és váratlanul kanyarodik be: a szemek furcsán néznek keresztül ezen az öblön. Valami gyerekes és egyben humoros vonás ez: a világosan és fájdalmasan lírai látású kisgyermek humora, aki csodálkozik a felnőttek zavaros dolgain. Ki emlékszik Ilykére, (Boszorkányos esték) az ötéves kislányra, aki elsirja magát egy vacsorán? Kosztolányi újabb novelláiban a humoros világszemlélet nem átalakulást jelent: egy új, éles vonás keveredett a csodálatos spektrál-kép ibolya-színei közé: a legritkább vegyületek egyike, inyenc-falat: misztikum és humor. Lerajzoltam a fejed, kedves Kosztolányi, nem azért, hogy megismerd. Fejetlen hősök vagyunk mindannyian: mindenki fejét láthatjuk, csak a magunkét nem. Nézz végig magadon nyakig és aztán nézd meg ezt a rajzot és tedd hozzá rezignáltan: ennyit és nem többet adhat vissza belőlünk a kritikus, ez a rossz tükör.

Karinthy Frigyes¹⁸

Karinthy saját, Kosztolányiról készült karikatúrájának rövid elemzésimitációjával mutat rá arra, hogy véleménye szerint hogyan működik a kritika, s gyorsan arra a következtetésre jut, hogy az nem igazán lehet más, mint egy gyors, hevenyészett rajz, a külső szemlélő szubjektív rajza. Egyszersmind a kötet anyagának legfőbb momentumait is bevezeti. Összehasonlítja annak világát a *Boszorkányos esték* kötettel, a kötet egyik novelláját is megemlítve, az első novelláskötetre nézve szintén jellegzetesnek mondható *Ilike az asztalnál* címűt, amely a későbbi átdolgozásban az *Ozsonna* címet viseli. Karinthy a „misztikumot” és a „humort” jelöli meg az író új eszközeiként, ezek közül is az utóbbi megjelenését hangsúlyozza („humoros világszemlélet”). A rövid szöveg záró bekezdése inkább a barátinak, az író társának szól.

¹⁶ KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti*, Bp., Athenaeum, 1912.

¹⁷ Érdekes, illetve akár nyomdai munkálatok gyorsaságából következő szedési hibára is utalhat, hogy a rajz alatt, mely az aláírás szerint Karinthytól származik (erre a kötetet hirdető, 1912. december 31-i Corvinabeli sorok is utalnak) Kosztolányi Dezső nagy betűkkel írt nevében az ő-t o helyettesíti. Mivel *Az esernyő* címét ugyanezzel a betűtípussal, ugyanebben a méretben szedték, egyértelmű, hogy rendelkeztek a megfelelő karakterrel. Persze a nyomáshiba lehetőségét sem zárhatjuk ki, ami annak ellenére is előfordulhatott, hogy Kosztolányi esetleg kapott a nyomdától mintapéldányt.

¹⁸ KOSZTOLÁNYI, *Beteg lelkek*, 5.

A fülszövegben, amely a kötet egyetlen, jelenleg ismert, a megjelenés ideje táján született „kritikájaként” tekintendő, szóba kerül a mindmáig legfontosabbnak ítélt két „Kosztolányi-kézjegy”: a gyermekkor, a gyerekség tematikája, illetve a színek használatának fontossága, mint technikai jellegzetesség (a kötet valamennyi novellájában kisebb nagyobb hangsúllyal szóba kerül a gyermekkor). Karinthy fülszövege műfajiságánál fogva a kritika hangjait nem ütheti meg, a humor a Karinthy által megfogalmazott módon a kötetre jellemző finomságait pedig inkább elnyomni látszik a *Beteg lelkek* sorrendben első öt szövegének sötét, illetve a szecesszió jellegzetességeit sem mellőző tematikája és sok helyütt erősen beleérző narrációja. A *Csak egy kis fehér kutya*, valamint az *Appendicitis* azonban finomabban kimunkált, ironikus, egyes jellegzetességeiket tekintve groteszk elemeket is magukon hordozó prózai szövegek.

Karinthy Frigyes Kosztolányi *Bolondok* című, 1911-ben megjelent kötetéről a Nyugatban írt rövid kritikája adalékként szolgálhat arra nézvést, hogy a szerzőtárs miképpen vélekedett ez idő tájt Kosztolányi prózaírói teljesítményéről: „Egy század múlt el, s elmúltak a görcsös erőlködések, melyekkel drámán, költészetben, s epikán keresztül az író egyenesen agyába szorította a tollat, s annak puha anyagát feszegette, s egyetlen dolog érdekelte csak, mi történik, s hogyan történik, ott belül.”¹⁹ Karinthy úgy véli, hogy a lélekelemzés, a belső történések irodalomba ágyazásának 19. századi gyakorlata immáron a múlté, hiszen a tudomány fejlődése a szellemtudományoktól is átveszi a stafétabotot. Eljött az ideje annak az irodalomnak, amely végre játszhat és formaművészeti bravúrokkal teljesítheti be feladatát. Ez a vélekedés annak fényében egészen különösen hat, hogy egy évvel később Kosztolányi épp egy olyan kötetet ad közre, amelynek tematikája az emberi lélek betegségei és a deviancia. Karinthy azonban nem hazudtolja meg az alig egy évvel korábbi kritikájában megfogalmazottakat, s a *Beteg lelkek* fülszövegében is inkább az újtó Kosztolányiról beszél, aki a misztikumot vegyíti humorral. Kérdés, hogy Karinthy érezte-e a *Beteg lelkek* saját korábbi álláspontja alapján megállapítható elavultságát, s igyekezett fedezni valódi véleményét, avagy a humor hangsúlyozásával a kötetet záró két novella betegségkultuszt feloldó és azt ironikusan demisztifikáló aktusára céloz-e, így nyilvánvaló egységként kezelve a *Beteg lelkek* anyagát. Ha ez utóbbiról van szó, akkor nem csupán azt feltételezhetjük, hogy Kosztolányi terve a kötet kettős zárlatával kapcsolatban az aprólékosan megtervezett feloldás volt, hanem azt is, hogy Karinthy Frigyes tudott erről a szándékról, illetve ő maga is így olvasta a hét novella egységét.

Szegzárdy-Csengery József – aki 1938-as munkájában ugyan nem sokat ír a korai novellákról – kritikásabb éllel, mint Karinthy, de szintén arról beszél, hogy a *Beteg lelkek* és a *Bolondok* már Kosztolányi tisztább hangját mutatják a *Boszorkányos esték* „fantasztikus” novelláihoz képest. Sőt, Szegzárdy-Csengery komolyabb kapcsolatot feltételez a *Bolondok*, a *Beteg lelkek* és a *Bűbájosok* között, amikor „egységes anyagot és magatartást, romantikus-dekadens korszakot” emleget.²⁰

¹⁹ KARINTHY FRIGYES, *Kosztolányi Dezső: Bolondok*, Nyugat, 1911. dec. 1., 947–948.

²⁰ SZEGZÁRDY-CSENGERY JÓZSEF, *Kosztolányi Dezső*, Szeged, Magyar Irodalomtörténeti Intézet, 1938, 62.

A címek

Ha összevetjük a kötet egyes darabjainak címeit, nem találjuk nyomát különösebb hasonlóságnak. Következtes együttállásról a címeket adó szavak számát tekintve sem beszélhetünk, amiképpen arra utaló jeleket sem fedezhetünk fel, hogy Kosztolányi esetleg a szavak hangrendjét tekintve törekedett volna egységre.

A címek jelentéstartamát vizsgálva sem találhatunk komolyabb összefüggést, ebből pedig arra következtethetünk, hogy Kosztolányi – amennyiben komolyabb kompozíciós elgondolásoktól vezérelve szerkesztette sajtó alá az anyagot – nem szándékozott a címadásokkal elősegíteni a kötetegység hangsúlyozását. Ugyanezzel a jelenséggel állunk szemben akkor is, ha megvizsgáljuk a Kosztolányira egyébként jellemző, különböző szövegváltozatokat készítő eljárás módját jelen szövegek címeinek esetében. Az *Ibolyaszínű ég alatt* az egyetlen olyan novella a kötetben, amelynek címét Kosztolányi több ízben is megváltoztatta (először a legelső, 1909-es publikáláskor *A nagyapó három útja* volt a szöveg címe, majd négy hónappal a *Beteg lelkek* megjelenését követően *Különös látogatások*), ám az *Ibolyaszínű ég alatt* sem kapcsolódik sokkal erősebben címével a kötet további darabjainak címéhez, mint az eredeti 1909-es változat. Arra nézvést nem áll rendelkezésünkre információ, még lapkivágatok formájában sem, hogy Kosztolányi mikor és miért változtatta *A nagyapó három útja* címet *Ibolyaszínű ég alattra*, ám ha létezne egy jegyzetekkel ellátott, közvetlenül ide kapcsolható lapkivágat, nagy valószínűséggel abból sem derülne ki, hogy Kosztolányi miért döntött a kötetbeli megjelenést megelőzően a címcsere mellett.

Egészen más képet kapunk azonban a kompozíciós elgondolásokat vélhetően szem előtt tartó Kosztolányiról akkor, ha a *Beteg lelkek* kötet címet összevetjük a válogatást környező további novellagyűjtemények, azaz az 1908-ban, 1911-ben, illetve 1916-ban megjelent kötetek címeivel. A címek sorrendben a következők: *Boszorkányos esték*, *Bolondok*, *Bűbájosok*. Kosztolányi Dezső első négy novelláskötetének címe tehát egységesen b-vel kezdődik, illetőleg az első kötetet (*Boszorkányos esték*) leszámítva egyes szám harmadik személyben álló, többes számban lévő főnevekről van szó.²¹

Ha elfogadjuk a felvetést, miszerint Kosztolányi kötetcímadási eljárásai tudatosak voltak, valóban kirajzolódhat előttünk egy egészen különleges, közel egy évtized novellatermését szorosan egymáshoz kapcsoló sorozat képe a *Boszorkányos estéktől* egészen a *Bűbájosok* kötetig. Ha pedig még tovább megyünk, és a *Boszorkányos estéket* kihagyjuk a sorból, indokolva eljárásunkat az eltérő jelentéstartamú cím olvasatával, akkor

²¹ *A vonat megáll* című, vélhetően 1912-ben megjelent gyűjteményt annak okán hagytam ki önkényesen a kötetek sorából, mert bár Kosztolányi Dezső minden bizonnyal engedélyezte a kötet kiadását, mégis egy alapvetően „füzetnek” nevezhető kiadványról van szó, melynek címe a kiadó koncepciójának eredménye lehet, hiszen a Mozaik Könyvtár sorozat darabjait (ilyen tehát *A vonat megáll* is) pályaudvarokon lehetett megvásárolni igen olcsón, s a szerkesztő egyszerűen csak kiválaszthatta a kötet novellái közül a címadási elgondolásoknak, így tehát az utazás-vonatozás-tematikának leginkább megfelelő novella címét, mely így egyben kötetcímmé is vált.

három, címeiket tekintve egymáshoz igen erősen kötődő kötetet találunk az életmű korai szakaszában: *Bolondok*, *Beteg lelkek*, *Bűbájosok*.

E három kötet novelláinak alaposabb, összehasonlító vizsgálatával talán kiderülhetne, hogy valóban koncepcióról van-e szó, amely szorosabb kapcsolatot feltételezhet a kötetekben szereplő egyes művek között is, vagy Kosztolányi az egységes életműre való, egykorú törekvéstől vezérelve kötötte össze ilyen formán hasonló, egymásra mintegy rímelő címekkel rövidprózai munkáit tartalmazó gyűjteményeit. Erre a kérdésre jelen munkám keretein belül nincs módomban megtalálni a választ, hiszen dolgozatom központi kérdése mikromegközelítésű az életmű egészét tekintve, a jelzett kötetek anyagának alapos összehasonlítása egy további munkán belül volna lehetséges, ahol makroszinten is megvizsgálhatóak volnának a novellák tematikája közötti vélt vagy valós összefüggések, így kezelve egyetlen nagy egységként Kosztolányi Dezső novellatermését 1907 és 1916 között.

Egy ilyen munka azonban nagy valószínűséggel nem volna kivitelezhető torzítások nélkül, s végül talán csak arra tudna rámutatni sok tekintetben megkérdőjelezhető módon (ha szkeptikusan viszonyulunk a forrásanyagok hiánya miatt a kérdéskörhöz), hogy Kosztolányi csupán kötetcímek segítségével igyekezett egymástól mind poétikai tekintetben, mind a narratíva szempontjából nagyban különböző novellákat erőszakosan összekapcsolni, így alkotva látszólagos egységet egymást követő kötetei között.

A betegségtematika mint kompozíciós szervezőerő

A *Beteg lelkek* novelláinak rövid elemzése előtt a leginkább szembeötlő összekötőkapocs – a kötet cím – további kötetektől független tárgyalása megkerülhetetlen, hiszen ez jelzi azt a minden valószínűséggel szerzői aktust, amely összeköti a vizsgálat tárgyát képező novellákat. Ha elfogadjuk, hogy Kosztolányi Dezső mindennemű külső – szerkesztői vagy kiadói – hatástól függetlenül adta novellagyűjteményének a *Beteg lelkek* címet, mindenképpen feltételeznünk kell a cím kijelentésjellegének nyomán egy, a szövegek közötti határozott kapcsolódási pontot. Ez természetesen nem lehet más, mint a betegség, illetve a lélektani tematika dimenziója.

A novellaelemzéseknek tehát elsősorban a lelki betegség mint a szövegekben rendre felbukkanó momentum köré kell szerveződniük. Tézisem mindebből következően az, hogy Kosztolányi a kötet darabjait komoly tudatossággal válogatta össze, s e tudatos szelekció meghaladja a „betegség mint téma” keretrendszerét. Valószínűleg fontosabb szempont volt a kötet összeállítása során, hogy miképpen tud majd „leszámolni” a betegség centralizálását követően a túlhangsúlyozottsággal, s hogyan tudja ellensúlyozni azt a kötet végére.

Előzetes feltevésem szerint a szerző már az egyes novellák megalkotásakor, tudatosan igazította szövegeinek tematikáját és a tárgyalni kívánt betegségek típusait, prozódiai jellegzetességeit, a szimbólumok, allegóriák, metaforák alkalmazását egy majdani

együttes kiadás keretrendszerébe. A megjelenített lelki betegségek vagy univerzális lelki problémák, nehézségek időtlensége és korszakokon átívelő felbukkanása ugyan gyengítheti tézisem bizonyíthatóságának erejét: a klasszikus modernség irodalmának ugyan kedvelt témája a deviancia, a frusztráció, illetve Freud pszichoanalitikus megközelítésmódjának elsöprő erejű hatása, ám Kosztolányi kötetéből nem hiányzik a témakör kritikáját jelentő ironia sem, melynek jelenléte szintén a tudatos szerkesztés bizonyítéka lehet, hiszen a két legerősebben ironikus szöveg a kötet zárlatában kapott helyet. Kosztolányi tárgyalt írásainak szoros kapcsolódása a lélektani novellisztikához mindenképpen megkívánja a szövegek alaposabb összehasonlítását.

A kötet emellett tartalmaz egy olyan szöveget is (*Appendicitis*), mely szinte perszifalázsszerűen adja a gyűjtemény zárlatát, így ha klasszikus értelemben vett keretes kötet szerkezetről nem is beszélhetünk, mégis az *Appendicitis* zárja, mintegy parodisztikusan a *Beteg lelkeket*. Az *Appendicitist* kötetben belüli sorrendben megelőző öt (a *Csak egy kis fehér kutya* meglátásom szerint e tekintetben nem tartozik ide) novella sötét, borús világtól, s a szövegek e hangulatot követő narrációjától is nagyban eltérő záró novelláról van szó. Így a novella szövegkörnyezethez viszonyított komoly eltérése is indokolja a bizonyítás kísérletét, melynek értelmében az *Appendicitist* a *Beteg lelkek* kötetet tudatos és odafigyeléssel megvalósított szerkesztettségének bizonyítékaként kell kezeljem (szorosán összekapcsolva a szöveget a *Csak egy kis fehér kutyával*).

Nem céлом, hogy a novellákban bemutatásra került lelki betegségeket orvosi/pszichológiai alapok nélkül, mégis ezen területek szempontrendszerei alapján elemezzem, mindazonáltal fontosnak tartom, hogy – a freudizmus szépirodalomra gyakorolt hatásának alaposabb áttekintését, illetve a pszichológia tudományának tematikus szinkronizálását is mellőzve – egyes betegségeket megnevezzek vagy körülírok, mivel így jobban megragadható a szövegek közötti, szorosabb kapcsolat. A céлом, hogy egy értelmezési tartományon belül olyan fogódzókra találjak, amelyek közelebb vihetnek Kosztolányi *Beteg lelkek*re vonatkozó, szövegeket összekötő kötetkompozíciós megoldásokat tudatosan alkalmazó attitűdjéhez. Munkámhoz elsősorban olyan pszichológiatudományi szakirodalmi előképeket és alapvetéseket használok fel, amelyekhez Kosztolányi is hozzáférhetett a *Beteg lelkek* novelláinak megírásakor.

Beteg lelkek az egyes novellákban

Az *esernyő* narrátora egy fiatalember, aki lényegében belebetegszik a novellában vázolt szerelmi kapcsolat ambivalenciájába. „Az elfojtás jellegzetes mechanizmusa és a tárgyakhoz köthető, fetisisztikus, szimbolizáló kötődés kerül már-már orvosi hitelességű bemutatásra, akárha egy körleírással találkozoznánk.”²² Korábban a *Beteg lelkek*

²² FAGYAS Róbert, „Menj haza gyermekem és halj meg az álomban”: Kosztolányi Dezső *Beteg lelkek* című, 1912-ben megjelent kötetének olvasati lehetőségei az első világháború idején keletkezett *Pokol* című novella

kötet háborús novellákkal való kapcsolódási pontjai mellett arra kerestem a választ, hogy mitől is gyötrődnek egész pontosan ezek a szenvedő karakterek, akkor azonban még nem találtam rá Freud fontos munkájában, a *Rossz közérzet a kultúrában* első fejezetében a következő sorokra: „A szerelem azzal fenyeget a csúcspontján, hogy a határ az én és az objektum között elmosódik. Az érzékek minden tanúbizonysága ellenére a szerelmes azt állapítja meg, hogy én és te egyek vagyunk, és kész úgy viselkedni, mintha úgy is lenne.”²³ Az *esernyő* szenvedő fiatalembere nemcsak a lányt, de a szerelmet, az elképzelt közös életet, így közvetetten önmagát is azonosítja az esernyővel, amelyről képtelen elszakadni, s amely a neki tulajdonított erőnek köszönhetően teljes mértékben uralja az ismétlődő események hatására megterhelt férfi életét. Az esernyő hatalmát erősíti a víziószerű temetésjelenet is, ahol a koporsóra is egy nagy fekete esernyő borul (egyedül ezen a szöveghelyen – amely a novella zárómondata is egyben – jelenik meg az esernyő színe).

„Azt a hagyományos elméletet, hogy a betegség úgy van a beteg ember jellemére szabva, mint az ítélet a bűnözőre, a 19. században új elmélet váltotta fel: az, hogy a betegség kifejezi a beteg jellemét; hogy a betegség az akaratból fakad”²⁴ – írja Susan Sontag *A betegség mint metafora* című munkájában. A *Szegény kis beteg* címszereplőjének betegsége az egész család életét uralja, s amiképpen ezt az anya halála is bizonyítja, a fiú állapota, s ápolásának fontossága élet-halál kérdés a házban. Despotikusan uralkodik mindezek fölött a „láz fejedelme”, akinek viselkedése természetéből, s nem betegségéből adódik. Ezt erősíti a szövegben megjelenő zöld ördög is, ahogy Freud írja: „A gyermek álma visszahat a nap egy élményére, amely sajnálkozást, sóvárgást, kielégületlen vágyat hagyott hátra. Az álom meghozza ennek a vágnak közvetlen, leplezetlen beteljesülését.”²⁵ A színes fényjáték zöld ördöge így nem csupán a betegség szimbóluma lehet (ahogyan erről a színek vizsgálata során szó esett), de az ördög képében a fiú önmaga vágyott alteregójára is rálehet. „A kis beteg szereti ezeket az ezerszer látott képeket összekeverni a láz vízióival. Különösen a zöld ördögöt kedveli.”²⁶ A betegségek metaforikus mivoltát vizsgálva – Keith Thomas történést idézve – Sontag arra is felhívja a figyelmet, hogy „a tizenhatodik és tizenhetedik század pestis sújtotta Angliájában sokan azt hitték, hogy a boldog ember nem kapja meg a pestist”²⁷ A fiú nővére a szerelemben keresi ezt a boldogságot (végül sikertelenül), s innen tekintve a család helyzetére, világossá válik, hogy valójában nem a fiú lázbetegsége az igazi betegség, ami ellen küzdeni kellene, hanem az az elkeseredett pszichózis, amely a család többi tagjának mindennapjait áthatva lehetetleníti el az egyéni és családi boldogulás

tükrében = Kosztolányi nemzedéke és a háború (1914-1918), Bp., MTA-ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport, 2015, 141–151.

²³ Sigmund FREUD, *Rossz közérzet a kultúrában*, ford. LINCZÉNYI Adorján, Bp., Kossuth, 1992, 7.

²⁴ Susan SONTAG, *A betegség mint metafora*, ford. LUGOSI László, Bp., Európa, 1983, 53.

²⁵ Sigmund FREUD, *Bevezetés a pszichoanalízisbe*, ford. HERMANN Imre, Bp., Gondolat, 1986, 104.

²⁶ KOSZTOLÁNYI, *Beteg lelkek*, 14.

²⁷ SONTAG, *i. m.*, 65.

lehetőségét. A novella címe is ezt a folyamatosságot, ezt a sziszüphoszi működés-módot vetíti előre, mintha egy külső szemlélő perspektívájából szemlélve kerülne kimondásra: „Szegény kis beteg”. Persze az eddig elmondottak alapján a címet ironikus megállapításként is tekinthetjük, s újabb fogódzóra bukkanhatunk, amely alapján Karinthy a fülszövegben (ebben az értelemben – tévesen – megfeleltetve a humort az iróniával) hangsúlyozza a humor szerepét a kötetben.

A *Tréfa* cím iróniája a *Szegény kis beteghez*, illetve az *Appendicitishez* kapcsolja a szöveget, amelyben egy bentlakásos, szigorú keretek között működő iskola diákjainak állandó csínytevésre ösztönző késztetése fajul végül gyilkossággá. A cím névelő nélküli formája a benne foglalt *tréfát* általánossá teszi, nem *egy tréfáról*, vagy *a tréfáról* van szó, hanem az akár karneváli interpretációt is lehetővé tevő, az emberiséggel egyidős tréfáról. Freud szerint

a szorongás értelmes és célszerű. Fenyegető veszély esetén ugyanis az egyedül célszerű viselkedés, s fenyegetés nagyságával összehasonlított tulajdon erők hűvös mérlegelése volna, majd a döntés, vajon menekülés, vagy védekezés, esetleg maga a támadás nyújtana-e inkább kilátást arra, hogy minden jól végződjék.²⁸

Freud tehát – akinek írásai kortársaihoz hasonlóan, Kosztolányi írásművészetére is rányomták a bélyegüket – úgy véli, hogy a szorongás természetes módon váltja ki az agressziót az emberből. A bentlakásos kollégium légköre, s annak ténye, hogy a fiúk serdülőkorban vannak, magyarázatul szolgál a szövegben bemutatott érzésekre és kényszerekre, s végeredményben magára a gyilkosságra is. Annál is inkább magyarázatul szolgál, mert Kosztolányira nem csupán a pszichoanalízis atyja, de az ekkoriban szintén a korszellem hatása alatt álló unokaöccse, Csáth Géza is komoly hatást gyakorolt; akinek a tízes évek elején írói alaptémái közé tartozott a gyermeki viselkedésmód elemzése. Csáth olyan novelláinak hatását mutatja a *Tréfa*, mint az *Anyagyilkosság* vagy a *Kis Emma*, itt azonban nem a gyerekek kíváncsisága, vagy „elvadulása”, hanem a nyomásból adódó frusztrációja vezet tragédiához. A feszültség a gyerekek összetartó mikroközösségében kifelé fordul. „A kultúra programjának azonban ellenszegül az emberek természetes agressziós ösztöne, az ellenséges érzület mindenkivel szemben és mindenkié eggyel szemben. Ez az agressziós ösztön a halálösztön leszármazottja”²⁹ – írja 1930-ban Sigmund Freud, már az emberekre gyakorolt tömegpszichózis világháborús tapasztalatainak birtokában. A feszültség tipikus befelé fordulására is erős példával szolgál Kosztolányi, ugyanis az eminens tanuló, akit végül „tréfából” kivégeznek, az iskolai nyomást és a társai felől érkező ellenszenvet is kénytelen eltűrni, amit állandó, szakadatlan, akár éjjel is tartó tanulással próbál mederben tartani.

²⁸ FREUD, *Bevezetés a pszichoanalízisbe*, i. m., 321.

²⁹ FREUD, *Rossz közérzet*, i. m., 73.

„Ha bizonyos halak az ívási időben fáradságos vándorlásokra vállalkoznak, hogy az ikrát bizonyos vizekben, szokott tartózkodási helyüktől távol rakják le, úgy számos biológus értelmezése szerint csak fajuk régebbi lakóhelyeit keresik fel, melyeket az idők folyamán mással cserélték fel”³⁰ – írja Freud, amikor közvetetten arról értekezik, hogy az ember miért nem tud továbblépni bizonyos traumákon, s hogy traumáink és élményeink egy részét továbbörökíteni is képesek vagyunk. Az *Ibolyaszínű ég alatt* narrátora elvesztett nagyapja emlékéhez kapcsolható továbblépési nehézségeivel, traumáival küzd (vagy olyan szorongásokkal, amelyek nagyapjához kötődő emlékeiben képeződnek le az álmok szintjén). Az *ibolyaszín*, azaz a kék lilába forduló árnyalata leggyakrabban a vezeklés, a bűnbánat, és a sokszor ennek hatására történő megvilágosodás színe,³¹ de a freudi pszichológiában igen sokszor a tudatalatti jellegzetes színeként is megjelenik. A férfi, aki nagyapja „szellemével” küzd, csak akkor képes elindulni a betegségből kivezető kiútként remélt gyógyulás felé, amikor végre kimondja Nagyapó utolsó megjelenésekor, hogy „Nem megyek tovább! – hagyj engem itt. Menj vissza magad”³²

A szöveg jellegzetes darabja a pszichoanalitikus megközelítésmódokat alkalmazó, a freudi tanok alapjaival dolgozó novelláknak; s bár az 1910-es évek környékén már nem számított újdonságnak (a szöveg 1909-ben jelent meg először *A nagyapó három útja* címmel), érthető, hogy Kosztolányi bevette a kötetbe. Hiszen, ha lelki betegségekről szóló szövegeit kívánta összeválogatni, akkor a *Beteg lelkek*ben értelemszerűen helye volt a vonatkozó darabokhoz viszonyítva talán legerősebben pszichoanalitikus írásának. Másfelől a gyermekkor képeit behozó retrospektív jellege miatt Kosztolányi fontos és visszatérő gyermektematikáját is tartalmazza. A címváltoztatás magyarázatát az is adhatja, hogy *A nagyapó három útja* helyett célszerű volt jóval metaforikusabbnak ható címet választani, az új cím pedig erősebben működik az álomfejtés–lelki betegség tengelyen, ugyanakkor kijelöl egy pozíciót is: mindez a hatalmas „ibolyaszínű ég alatt” történik. Freud leegyszerűsítő, és nem csekély mértékben ironizáló – és egyben önironizáló – mondata a maga tömörségében szolgálhat kortárs magyarázatul a szövegben Kosztolányi által bemutatott problémának: „Az álmodó [...] tudja, mit jelent az álma, csak nem tudja, hogy tudja, és ezért azt hiszi, hogy nem tudja.”³³ Az *Ibolyaszínű ég alatt* tehát tekinthető egy, a korban gyakran alkalmazott pszichoanalízis terápiás folyamatának naplójaként is. Freud így folytatja: „nagyon valószínű tehát, hogy az álmodó tud az álma felől, csak arról van szó, hogy lehetővé tegyük számára, hogy erre a tudására ráeszméljen, és velünk közölje.”³⁴ Pontosan ennek a ráeszmélésnek az aktusáról kapunk leírást Kosztolányi szövegében is. A gyermekorra való emlékezés Kosztolányi írásművészetében fellelhető jellegzetességei kapcsán Bengi László is felhívja rá a figyelmet Kosztolányi lélektani érdeklődéséről szóló tanulmányában, hogy a „múlthoz való

³⁰ Sigmund FREUD, *A halálösztön és az életösztönök*, ford. Kovács Vilma, Bp., Múzsák, 1991, 64.

³¹ BIEDERMANN, *i. m.*, 245.

³² KOSZTOLÁNYI, *Beteg lelkek*, 36.

³³ FREUD, *Bevezetés a pszichoanalízisbe*, *i. m.*, 82.

³⁴ *Uo.*, 85.

hozzáférés nehézsége az én folytonosságának megszakadásából fakad – a gyermekkor teljességére emlékező épp annak helyreállítására törekszik, ami nem külső okok és véletlenek egybejárása okán veszett vagy homályosult el, hanem amit az élet megrögzülése, a felnőtté válás szakított meg”³⁵

A *pap* mindkét szereplője minden bizonnyal izgalmas alanya lehetne egy személyiségtorzulást vizsgáló orvosi elemzésnek, hiszen nem csupán a pappá alakuló komikus, de az öltözőjébe toppanó fiatalember is súlyos problémákkal küzd. Kosztolányi a maga módján azonosítja a betegséget, a zaklatott színész megjelenésének pillanatában: a narrátor szerint a fiatal színész „neuraszténiás droguista”³⁶. Azonban számunkra – és a szöveg narrációja alapján is – sokkal érdekesebb lehet a „pap” karakterábrázolása, akiről már a novella nyitányában kiderül, hogy „[r]égi színészekre emlékeztetett, s a mozdulatai groteszk rángással madarakat idéztek az ember eszébe, egy varjút, egy csókát. Különben ő volt a város legszomorubb embere”³⁷. Két színészt látunk tehát, jellegzetesen bohém, vidéki karakterszínészeket a századelőről, akik a valóság helyett egy fiktív világ megteremtésével igyekeznek túltenni magukat a hétköznapi problémáin, s helyzetükből adódó kilátástalanságukon Kosztolányi némileg egyszerűsítő módon általánosítva igen negatív képet fest novellájában a vidéki színtársulatok világáról. A *pap* konstellációjában érdemes ismét Freudhoz fordulni:

a neurózisok minden lehető formájának és mechanizmusában mindig ugyanazok a tényezők lépnek működésbe, csupán hol az egyik, hol a másik tényezőnek jut a főszerep a tünet képződésében. Akárcsak valamely színtársulat személyzeténél, ahol mindenkinek megvan az állandó szerepköre: hős, bizalmas, intrikus, stb.; ámde a jutalomjátékára mindegyik más-más darabot fog kiválasztani.³⁸

Kosztolányi a „pap” szájába adja a novella által bemutatott probléma kulcsmondatait, amikor az egyik színész meggyóntatja és megáldja a másikat:

Menj haza gyermekem és halj meg az álomban. Feküdj le és temesd beléje eddigi életedet. Holnap nem is te fogsz már felkelni, de valaki más, aki tiszta, erős és fiatal. Akkor majd elvételnek tőled a te szenvedéseid. [...] És boldog leszel, minthogy boldog vagy már mostan is, és nem fogsz szenvedni, mert a szenvedés boldogság. [...] Megáldalak saját vétkes kezemmel, bűnös szavammal, a te elzüllött, szomorú életedért, az egész világ, az emberiség örök fájdalma nevében.³⁹

³⁵ BENGI László, *A tudatalatti és az öntudat rejtelmessége: Kosztolányi lélektani fölfogásáról* = B. L., *Elbeszélt halál: Kosztolányi-tanulmányok*, Bp., Ráció, 2012, 183–184.

³⁶ KOSZTOLÁNYI, *Beteg lelkek*, 38.

³⁷ *Uo.*, 37.

³⁸ FREUD, *Bevezetés a pszichoanalízisbe, i. m.*, 311.

³⁹ KOSZTOLÁNYI, *Beteg lelkek*, 42.

Mintha Kosztolányi célja az lett volna, hogy önironikus éllel a kötet zárásaként olyan szövegeket válasszon ki, amelyek demisztifikálják mindazt a betegségkultuszt és titokzatos világok felé nyitó spiritualitást (vagy ahogyan Karinthy fogalmaz a fülszövegben: „misztikumot”), amely olyan novellákat jellemez legerősebben a kötetben belül, mint a *Tréfa* vagy az *Ibolyaszínű ég alatt*. Ez utóbbi két szövegben már-már tovább fokozhatatlanul teljesedik ki mindaz, amit egy, a lelki betegségek témába emelését céljaként kitűző, freudista hatás alatt álló szépíró képes lehet lejegyezni, ezért is igen élesnek hat a szakadék a kötet utolsó két novellája, illetve a kötetrendben következő ötödik novella (*A pap*) között.

A *Csak egy kis fehér kutya* elbeszélőjével nem történik más, minthogy várakozni kényszerül egy vonatállomáson, s kifejezetten rosszul érinti, hogy a fehér kutya rá sem hederít, amikor hívogatja és csalogatja. Ha mindenképpen szeretnénk megerősíteni a novellát annak tekintetében, hogy ez a szöveg is egy betegséget, lelki torzulást, személyiségzavart vagy valamilyen devianciát hivatott bemutatni, akkor csupán a nárcizmus vagy az önzés megemlézése jöhet szóba. Ezzel szemben úgy gondolom, hogy sokkal valószínűbb, a *Csak egy kis fehér kutya* egy komplett válasz helyettesítője a megelőző szövegek kapcsán az olvasóban esetlegesen megfogalmazódó mértekre, a filozófiai regiszterek kulturálisan ösztönös működésbe lépésének fékje, szándékoltan publicisztikai stílusjegyeket is magán hordozó fricska. Nem gondolom, hogy Kosztolányi Dezső mindezzel a freudizmus, illetve szélesebb értelmezésben az újonnan megszülető, önállósuló pszichológiatudomány kritikáját kívánná adni. Sokkal inkább arról van szó, hogy a (feltételezett) kötetkompozíció megkövetel egy olyan zárlatot, amely kimozdítja az olvasót abból a hangulatból, amelybe a megelőző öt novella olvasása során kényszerült behelyezkedni. Ha csupán a *Csak egy kis fehér kutya* vagy az *Appendicitis* állna egyetlen, erősen elkülönülő szöveggé a *Beteg lelkek* kötet záró lapjain, abban az esetben is feltételezném, hogy kötetkompozíciós eljárásról, szerkesztésbeli szándékról van szó, így azonban, hogy két ironizáló, a nagy, esetleg egységesre tervezett és így felépített képet leromboló novella zárja a kötetet, aligha lehet kétségünk afelől, hogy Kosztolányi alaposan megfontolta a szövegek sorrendjét. Ha nem volna (a betegségtematikán kívül) koncepció a szövegek kiválasztásában, úgy vélem, hogy e két novella nem egymást követné, és ebben a formában semmiképpen sem a kötet végén szerepelne: ez a megoldás tehát meglátásom szerint a kötetkompozíció része.

Az *Appendicitis* egy, az orosz irodalomból jól ismert csinovnyikkarakter betegségének, illetve betegségének jelentéktelenségéből következő „groteszk tragédiájának” bemutatása, a kötet minden szempontból legerősebben elkülönülő darabja. A novella címe puritánságával és rövid, orvosi diagnosztikai nyelvhasználatra emlékeztető adatszerűségével is jelzi, hogy alapvetően egy vakbélgyulladásról van szó, semmi többről, s ez a tény Kovács János tragédiája: szeretne népszerű lenni, szeretne valaki lenni, de személyiségének, munkájának és világlátásának egyszerűsége ezt nem teszi lehetővé. Nevének közhelyszerűsége szintén beszédes, ezt erősíti a szöveg bevezetője is. Kovács betegségében látja a jelentéktelenségből való kitörés egyetlen lehetőségét, de nem jut

neki egyéb, mint egy hétköznapi vakbélgyulladás három napos csodája. A vakbélgyulladás már a 20. század elején is olyan betegségnek számított, amely – ha időben észreveszik – rutinműtéttel, további szövődmények veszélye nélkül kezelhető.

Az *Appendicitis* a *Csak egy kis fehér kutyához* hasonlóan szinte felülírja a kötet további novelláinak világképét, amelyben a betegségek, a lelki bajok mindenre kiterjedő hatása a legfontosabb. Ugyanakkor erősíti is azt, hiszen Kovácsnak bár semmi baja, mégis egy komoly betegségre vágyik a legjobban, ami érdekessé – vagy akár mártírrá – teheti őt, és aminek köszönhetően beszélhene róla, tisztelet, megbecsülés övezné, s mindennek hatására kialakulna az önbecsülése is. Végül, amikor elveszíti munkáját (egy megalázó munkahelyi jelenetet követő sértődött eltűnés miatt), véglegesen rabjává válik saját betegségkultuszának. Ez egzisztenciálisan romba dönti ugyan a családot is, ám a legfontosabbat mégis megadja neki: a „nem hétköznapi” életélmény hosszan exponált képét. Kovács János nem beteg, de vágyik a betegségre, ami a kötet őt novellájának (*Az esernyő, Szegény kis beteg, Tréfa, Ibolyaszínű ég alatt, A pap*) tanulsága szerint az egyik legfontosabb és legmeghatározóbb momentum az életben, és alapjaiban határozza meg az emberi életet. Kosztolányi őt, egymást követő szövege misztifikálja a lelki betegségeket és a pszichés torzulások hatásait (még akkor is, ha időnként valóban érezhető a Karinthy által a fülszövegben hangsúlyozott humor), centralizálja azok jelentőségét az egyes karakterek életútjára nézve, majd egy olyan novellával hökkenti meg az olvasót, amelyben egy kutya nem hagyja magát megsimogatni. Végezetül pedig Kovács János groteszk betegségábrándjának történetével zárja a kötetet. Úgy gondolom, az *Appendicitis* című novella kötetbeli jelenlétét tekintve hasonló szerepet tölt be, mint a *Hrussz Krisztina csodálatos látogatása* Szegedy-Maszák Mihály meglátása szerint az *Éjféli* című antológiában: „Kosztolányi története nagyon eltér a kötet többi részétől. Úgy is lehet fogalmazni, kiferdítése (paródiája) a többi elbeszélésnek.”⁴⁰ Az *Appendicitisszel* Kosztolányi nem csupán a *Beteg lelkek* kötet megelőző szövegeinek zömét, de a túlmisztifikált lelki betegségképet is parodizálja, mert Kovács János közhelyszerűsége (ugyanaz mondható el tehát betegségről is) szinte definitive ábrázolja a normától való eltérés által remélt különlegesség felé vágyakozást; ez a vágyakozás később olyan Esti-szövegekben is megjelenik, mint az *Esti Kornél* kötet *Első fejezete*, amely egyben bemutatóként, ismertetőként is értelmezhető az Esti-ouvre világára nézve.

* * *

„Azt állítom, hogy akkor jön létre szimbólum, amikor a lingvisztikai kifejezés kettős, vagy többszörös értelme következtében interpretációs tevékenység válik lehetővé”⁴¹ – írja Paul Ricoeur a szimbólum problematikája kapcsán, pontosabban egy olyan

⁴⁰ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 289.

⁴¹ Paul RICOEUR, *A nyelvről, a szimbólumról és az interpretációról*, ford. MARTONYI Éva = *A hermeneutika elmélete*, szerk. FABINY Tibor, Szeged, JATE Press, 1998, 236.

kollektív nyelvi probléma jelenségén gondolkodva, amely automatikusan hozza létre a szimbólumot, amellyel kapcsolatban nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy eredeti görög jelentése „rejtély”. A szimbólumot Kosztolányi is rendre oly módon építi be novelláiba, hogy aztán azon keresztül tudja szemléltetni az interpretációhoz kapcsolódó nyelvi aktus örök problémáját. És bár azok a szövegek, amelyek legerősebben hordozzák önmagukon ezt a nyelvfilozófiát, az Esti-novellák között keresendők, már a *Beteg lelkek* kötet darabjainak zöme is szimbólumok halmazaiából épül fel, s bár ekkor még inkább azt mondhatnánk, hogy e novellák szimbólumokkal erősen terhelt szövegek, az olyan munkák, mint *Az esernyő* vagy *az Ibolyaszínű ég alatt* jól mutatják, hogy Kosztolányi az 1910-es évek elején is finom érzékkel hagyta nyitva novelláit a szabad interpretáció kedvéért. A két említett novellában ugyanis sokkal lényegesebb a felvett szimbólumok (előbbiben az esernyő, utóbbiban a nagyapa karaktere) által kitágított értelmezési tartomány jelentősége, mint maga a történet. Lényegesebb, mint *A pap*, a *Tréfa* vagy épp a *Szegény kis beteg* esetében: *A pap* jól behatárolt szimbolikájának köszönhetően erősen zárt, önnön világán nem vagy csak kis mértékben mutat túl; a *Tréfa* esetében a történet maga áll a szöveg középpontjában; míg a *Szegény kis beteg* elsősorban a nagybetűs betegség szerepét centralizáló novella.

Ha a betegség, lelki betegség problematika tengelyén értelmezzük a kötet anyagát, megállapíthatjuk, hogy a hét novella közül öt (kivéve tehát a *Csak egy kis fehér kutyát*, illetve az *Appendicitist*) jól körülhatárolható abnormalitásokról számol be, melyekre a szövegek logikai szerkesztettségének köszönhetően fény derül. A novellák szereplői nincsenek tudatában annak, hogy betegek, bár a narratív strukturális megoldásoknak köszönhetően az olvasó számára nyilvánvaló, hogy azok, vagy viselkedésükben eltérnek a megszokottól. Ez Kosztolányi a korszakra jellemző látásmódjáról, a lelki betegségek vizsgálatához köthető meggyőződéséről is árulkodhat, melynek alapja, hogy Freud nézeteivel kapcsolatban ő is a lelkes hívek táborát gyarapította. Mindez annak fényében is elgondolkodtató, hogy a hivatalosnak tekinthető orvosi vélekedés a témakörben 1910 körül a szkepticizmus volt – két évvel a kötet megjelenését követően tört ki az első világháború. A gépesített hadászat sosem látott pusztításainak első pszichikai sérüléseket szenvedett katonaáldozatainak tüneteit megdöbbenéssel vizsgálták az orvosok (nem csupán hazánkban, de valamennyi résztvevő ország „szakosodott” kórházi intézményeiben), majd arra jutottak, hogy a bakák szimulálnak, tüneteiket azért produkálják, hogy ne kelljen visszamenniük harcolni. Napokon belül visszaküldték őket a frontra. Kosztolányi tehát egy divatos, ráadásul komoly nemzetközi vita tárgyát képező témakört ragad meg, amikor összeállítja a kötetet, illetve unokaöccse, Csáth Géza prózaírói sikerein⁴² felbuzdulva is úgy érezheti, neki is

⁴² Csáth Géza első novelláskötete, *A varázsló kertje* már 1908-as megjelenésekor komoly irodalmi siker lett olyan, elsősorban lélektani ihlettségű szövegeivel, mint a *Fekete csönd*, *A béka* vagy épp *A varázsló halála*. Csáth írásművészetében már ekkor a puritanitást, a korszakhoz viszonyított minimalizmust kereste, s bár igaz, hogy szövegeinek tematikája áll a legtöbb esetben novelláinak origójában (ezen a téren inkább elavultnak tekinthetőek írásai, mintsem modernnek), prózatechnikája újszerűnek számított 1908-ban. Kosztolányi ebben az időben még inkább prózaírói hangját kereste, unokaöccse azonban 1910 körül hozta létre életművének legjelentősebb alkotásait.

érdemes reflektálnia novellistaként a pszichikai betegségek és különféle devianciák világát tematizáló és elemző, korszakos szépirodalmi áramlatra.

A szövegek elemzését követően, valamint áttekintve a kapcsolódó szakirodalom legfontosabbnak vélt munkáit, nincs könnyű dolgunk a konklúzió megfogalmazásakor. Hiszen, ha nem az idejét múlt műfaji meghatározások mentén gondolkodunk, komoly feladatot jelent megállapítani, hogy a *Beteg lelkek* novellaciklusnak, esetleg novellafüzérnek minősíthető-e, és ha e két műfaji meghatározás közül az egyiket ki mondjuk a kötet anyagára, akkor miképpen különböztetünk meg egy novellaválogatást, rövidpróza-gyűjteményt egy novellaciklustól, vagy novellafüzértől. Ha kapcsolódási pontokat keresünk egy szerző életművében, főként az életmű egy kiragadott szakaszában, akkor sikerünk csak azon múlik, hogy rátalálunk-e olyan, életművön átívelő, jellemző motívumokra, mint Kosztolányinál a hangsúlyos színhasználat vagy a gyermekmotívum. Úgy hiszem azonban, hogy a *Beteg lelkek* esetében ennél a Kosztolányinál általánosnak mondható, visszatérő motívumhálózaton kívül egy jóval egyedibb, egyezésbeli jelenség is összeköti a tárgyalt hét szöveget.

A hét novella ugyan elválaszthatatlanul nem kapcsolódik egymáshoz (ahogyan az Esti-szövegek sem), valamennyi novella önmagában is egységes (ahogyan az Esti-szövegek is), ám a tematika, illetve a szimbólumhasználat az egyes novellákat összehasonlítva tudatosságra utal. Feltételezhető, hogy Kosztolányi Dezső már évekkel 1912 előtt tervezte egy olyan gyűjtemény összeállítását, mely tematikusan korrelál a végül *Beteg lelkek* címmel – jelenleg lényegében feltáratlan körülmények között – megjelent novelláskötet anyagával.

A legfontosabb momentumokat kiemelve megállapítható, hogy a vörös szín szinte halmozásszerű megjelenítése egészen az utolsó novelláig jellemző, amikor is e túlterhelt szín egyetlen rövid szövegen belül (*Appendicitis*) kerül demisztifikálásra. A fehérrel lényegében ugyanez történik a *Csak egy kis fehér kutya*, azaz a sorrendben utolsó előtti, szintén különleges, kötetbeli pozíciót betöltő szövegben. A fekete csupán az utolsó két novellában nem jelenik meg szimbolikus jelentésrétegek hordozójaként. Mindebből tehát kitűnik, hogy amint arra dolgozatom több pontján is rámutattam, a *Csak egy kis fehér kutya*, valamint az *Appendicitis* határozott, a többi szövegtől erősen elkülönülő zárlatát adják a kötetnek, úgy tematikusan, mint prozódiai értelemben. Mindkét novella a betegségkultusz, a lelki betegség központi jelentőségű tematikájának paródiája. A *Csak egy kis fehér kutya* egy unalmában felháborodott ember karikatúrája, az *Appendicitis* pedig persziflázs, amelynek szereplője egy olyan karakter, aki kétszeresen 19. századi: egyrészt csinovnyikjellege miatt, másrészt a betegség különlegessége, misztériuma felé áhítozása okán.

A sorrendben egymást követő, első öt novellát (*Az esernyő*, *Szegény kis beteg*, *Tréfa*, *Ibolyaszínű ég alatt*, *A pap*) erősen összekapcsolja a cím által is meghatározott betegség központi témája, amely más-más formában és jelentőséggel ugyan, de valamennyi szövegben meghatározó szereppel bír.

A *Beteg lelkek* Kosztolányi Dezső 1912-re összeállított, lélektani devianciákkal foglalkozó novellaválogatása, amelynek anyaga meglátásom szerint tudatos és gondos válogatás eredménye, s bár egyelőre filológiai bizonyítékok hiányában vagyunk kénytelenek gondolkodni e kötet összeállításának és kiadásának kérdésein, azt gondolom, hogy a tárgyalt Kosztolányi-novelláskötet nem csupán egy váratlan felkérésre adott, felkészületlen válasz, véletlenszerű szövegválogatás manifesztuma. Azt nehéz volna megállapítanunk a recepció hiányában, hogy Kosztolányi a kötet egyes novelláit – ahogyan az korábban felvetésre került – eleve annak tudatában írta-e meg, hogy azok később egy tematikus, majdan összeállítandó válogatás anyagát fogják képezni, vagy a szerző egy meglévő szövegtörzs áttekintését követően alakította ki a kötetet, de a *Beteg lelkek* kimondottan tudatosnak mutakozó kompozíciója az előbbire enged következtetni.

Ha a későbbiekben lehetséges volna a fentiekben alkalmazott elemzési eljárásokhoz hasonló kísérletek segítségével alaposabban vizsgálni Kosztolányi Dezső további, korai prózaköteteit is (itt elsősorban a *Bolondok*, illetve a *Bűbájosokra* gondolok) – a címkapcsolódások interpretációs lehetőségei alapján, illetve e kötetek időbeli egymásmellettségének okán –, meglátásom szerint még közelebb kerülhetnének a bennünket régóta foglalkoztató kérdés megválaszolásához: milyen kapcsolatban állnak egymással Kosztolányi 1920 előtti novelláskötetei, s mennyiben állná meg a helyét egy olyan elmélet, amely a Szegedy-Maszák Mihály által emlegetett füzérszerűséget Kosztolányi Dezső korai novellásköteteinek viszonyrendszerében is felvetné?

RÓBERT FAGYAS

Examining the Volume Composition Methods of the Young Writer Kosztolányi
(*Beteg lelkek*)

In my work, I examine the collection of short stories titled *Beteg lelkek* by Dezső Kosztolányi, published in 1912; searching for proof for my theory, in which I propose that *Beteg lelkek* is the result of Kosztolányi's conscious and thorough composition of the book. Based on the results of the literature fundamentally connected to the topic, on the one hand the importance of colours as symbols will be revised in some short stories, on the other hand, the seven short stories of the collection will be examined focusing on the topic of sickness regarding as the central theme. During my work, besides examining the history and theory of literature, I also use some writings of cultural history and psychology, connected to the matter; this method is requested by the title as well as by the topic of the short stories that give the substance of the collection. In some chapters, I also mention the results of the philology researches in connection to the *oeuvre* of Kosztolányi, and I try to focus on the challenges raised by the examination and complexity of the sources in connection with Kosztolányi.