

STUDIA LITTERARIA

irodalom- és kultúratudományi folyóirat

2018/1–2

Kosztolányi Dezső



STUDIA LITTERARIA
irodalom- és kultúratudományi folyóirat
LVII. évfolyam
2018/1–2.

Szerkesztőség:
DOBOS ISTVÁN – főszerkesztő
BÉNYEI PÉTER – felelős szerkesztő
BERTA ERZSÉBET
BÓDI KATALIN
BODROGI FERENC MÁTÉ
D. TÓTH JUDIT
FAZAKAS GERGELY TAMÁS
LAPIS JÓZSEF
SZÁRAZ ORSOLYA

A lapszám szakmai szerkesztői:
BENGI LÁSZLÓ; BUCSICS KATALIN; DOBOS ISTVÁN; KOVÁCS NATÁLIA

A lapszám olvasószervezői:
ÁFRA JÁNOS; BERTA ERZSÉBET; SZÁRAZ ORSOLYA

A lapszámokban megjelent tanulmányokat a szerkesztőbizottság tagjai lektorálták.

Elérhetőség:
DE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
4032 Debrecen, Egyetem tér 1.
honlap: <http://studia.lib.unideb.hu>
e-mail: studia@arts.unideb.hu
tel.: 06-52-512-900/23084

HU ISSN 0562–2867 (print)
HU ISSN 2063–1049 (online)

DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének folyóirata
megjelenik félévente

Kiadta: DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézete
Debreceni Egyetemi Kiadó
www.dupress.hu
Felelős kiadó: S. Varga Pál; Karácsony Gyöngyi
Borítóterv: Marosi Edit
Tördelés: Barna Ildikó
Honlapszerkesztő: Dudás Csaba, Tóth Barna
Nyomdai munkálatok: Kapitális Kft., Debrecen, 2018.



SZÁMUNK SZERZŐI

ANGYALOSI GERGELY egyetemi tanár, Debreceni Egyetem;
ny. tudományos főmunkatárs, MTA BTK ITI

BALOGH GERGŐ PhD-hallgató, Eötvös Loránd Tudományegyetem

BAZSÁNYI SÁNDOR egyetemi docens, Pázmány Péter Katolikus Egyetem

BENGI LÁSZLÓ habilitált egyetemi adjunktus, Eötvös Loránd Tudományegyetem

BUDA ATTILA könyvtáros, irodalomtörténész, Budapest

BUCSICS KATALIN tudományos segédmunkatárs, MTA BTK ITI

DOBOS ISTVÁN egyetemi tanár, Debreceni Egyetem

FAGYAS RÓBERT irodalomtörténész, Budapest

GINTLI TIBOR egyetemi docens, Eötvös Loránd Tudományegyetem

GYŐREI ZSOLT egyetemi docens, Színház- és Filmművészeti Egyetem

HOVÁNYI MÁRTON vendégkutató, Yale Egyetem (USA)

MOHAI V. LAJOS, író, irodalomtörténész, Budapest

KALMÁR ÉVA sinológus, műfordító, Budapest

KAPPANYOS ANDRÁS egyetemi tanár, Miskolci Egyetem; tudományos főmunkatárs,
MTA BTK ITI

KOVÁCS ÁRPÁD professor emeritus, Pannon Egyetem

PÁJI GRÉTA PhD-hallgató, Eötvös Loránd Tudományegyetem

TAKÁCS LÁSZLÓ egyetemi docens, Pázmány Péter Katolikus Egyetem

ZÁKÁNY TÓTH PÉTER irodalomtörténész, Budapest

A lapszám megjelenését a Nemzetközi Magyarisztudományi Társaság támogatja.



STUDIA LITTERARIA

2018/1–2

LVII. évfolyam

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ

DOBOS ISTVÁN: *Szerkesztői előszó* 3

TANULMÁNYOK

TAKÁCS LÁSZLÓ: *Kosztolányi Dezső és Ovidius Fasti című műve*..... 5

GINTLI TIBOR: *Kosztolányi és Ady költészetértelmezésének összefüggései*..... 13

KALMÁR ÉVA: *Kosztolányi Dezső Kína-képe*..... 23

BUDA ATTILA: *Kosztolányi és a Nyugat Barátok Köre* 35

BENGI LÁSZLÓ: *A filológiai tudás mint határtapasztalat.
Kosztolányi Dezső publikálási gyakorlatáról*..... 42

MOHAI V. LAJOS: *Az önámító költő és a rossz világa
(Kosztolányi Dezső: Nero, a véres költő)*..... 52

DOBOS ISTVÁN: *Conditio humana.
Az Aranyrákány biopoétikai megközelítése*..... 65

KOVÁCS ÁRPÁD: *Anna-szignumok Tolsztoj és Kosztolányi prózájában.
Adalékok az Anna Karenina és az Édes Anna koreferenciális vizsgálatához*..... 86

KAPPANYOS ANDRÁS: *A műfordítás mint extrém sport: Évike Tündérorszámban* 111

BUCSICS KATALIN: *„Minden szó egy világ.” Idegen szavak a Pacsirtában* 131

PÁJI GRÉTA: *Kosztolányi „névszemlélete” és névválasztással
kapcsolatos eljárásai az újabb kutatások tükrében*..... 144

ZÁKÁNY TÓTH PÉTER: *„minden perc, minden papír pénz”.
A jogi és gazdasági diskurzus összjátéka Kosztolányi Dezső első kötetének alakulásában* 158

GYÖREI ZSOLT: *A narancsligettől a harisnyagyárig.
Felvetések a Mágia kritikai kiadásához*..... 177

FAGYAS RÓBERT: <i>A fiatal prózaíró Kosztolányi kötetkompozíciós megoldásainak nyomában (Kosztolányi Dezső: Beteg lelkek)</i>	197
BALOGH GERGŐ: <i>Identitás és differencia között. Állat az irodalomban: Kosztolányi Dezső kutyája</i>	216
HOVÁNYI MÁRTON: <i>A klisé ismeretlensége, avagy a kalkulálható világtalanság. Dialógusban Bónus Tibor Édes Annáról írt monográfiájával</i>	237
BAZSÁNYI SÁNDOR: <i>A jó, a rossz és a csúf. Avagy a klasszikus modern, az avantgárd modern és a posztmodern Kosztolányi</i>	251

RECENZIO

ANGYALOSI GERGELY: <i>Egy életmű megnyitása</i> (SZILÁGYI Zsófia, <i>Az éretlen Kosztolányi</i> , Budapest, Kalligram, 2017.).....	260
---	-----

Szerkesztői előszó

A *Studia Litteraria Kosztolányi*-számának törzsanyagát a VIII. Nemzetközi Magyar-ságtudományi Kongresszus Kosztolányi Dezső szimpóziumán elhangzott előadások tanulmányra formált változatai adják. A klasszikus szövegek kritikai kiadásának tudomány- és kultúraköztisége című tanácskozás a klasszikus szövegek kritikai kiadását érintő tudomány- és kultúraközi kérdések megvitatásának biztosított helyet. A Kosztolányi Dezső Összes Művei Kritikai kiadás sorozat eddig megjelent *editio maior* kiadásai – tehát szövegközlést, szövegkritikát, tárgyi magyarázatokat, keletkezés- és recepciótörténetet egyaránt tartalmazó kötetei – textológia és interpretáció kölcsönhatását tanúsítják: a szöveg ebben a környezetben és összefüggérendszerben új értelmezéseket hívhat életre. Az újraolvasáshoz ösztönzést ad a szöveg alakulás- és befogadástörténetének feltárása. A Kosztolányi Dezső Összes Műveinek Kritikai kiadása és az ezekkel szoros kapcsolatban lévő háttérkutatások kulturális örökségünknek nem pusztán a megőrzését, hanem az újragondolását, és a korábban elmaradt, filológiai jellegű kutatások (korszak, irodalom- és sajtótörténet) elvégzését jelentik. A kritikai kiadás munkálatait az MTA-ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport (www.kosztolanyioldal.hu) végezte, melynek alapítója Szegedy-Maszák Mihály volt, együttműködve az MTA Irodalomtudományi Intézetében folyó, az OTKA által támogatott Kosztolányi-projekt munkatársaival. A Kosztolányi Kritikai Kiadás Kutatócsoport a pályázati ciklus lezárulásával 2017-ben megszűnt MTA-ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport utóda, s legfőbb hivatásának tekinti e munka folytathatóságának a fenntartását.

Az életműsorozat elkészültéhez elengedhetetlen a könyvtárak mélyén heverő adathalmazok feltárása: Kosztolányi minden egyes – még életében megjelent, különböző műfajú, más és más helyeken (legtöbbször napilapokban és folyóiratokban) napvilágot látott – írásának összegyűjtése. A Kosztolányi Kritikai Kiadás Kutatócsoporton belül külön folyik a forrásfeltáró munka, s az eredmények egy többkötetes bibliográfiai sorozatban látnak napvilágot, párhuzamosan a kritikai kötetek megjelenésével. A bibliográfia, illetve a forrásjegyzék kötetének elkészültéhez a korabeli napilapok és folyóiratok, alkalmi kiadványok szemlélésén túl különböző háttérmunkálatok elvégzésére is szükség volt, nem utolsósorban sajtótörténeti jellegű áttekintésekre. A kritikai kötetek hálózati változata folyamatosan készül.

Kosztolányi a legtudatosabb nyelvteremtők egyike a 20. századi magyar irodalomban, aki maga is foglalkozott a tudomány- és a kultúraköztiség kérdéseivel: a fordításról, szó, hang és kép kapcsolatáról remekbeszabott esszék sorát írta. Kosztolányi már a szülőhelyén több kultúra (magyar, német, délszláv) kölcsönhatását

tapasztalhatta, később pedig fordítóként és a magyar PEN Club elnökeként is foglalkozott különböző kultúrák viszonyával, beleértve a távol-keletieket is. A Studia Kosztolányi-száma elsősorban a fenti kérdések megvitatásához kíván hozzájárulni a szimpóziumot szervező Kosztolányi Kritikai Kiadás Kutatócsoport tagjainak, s a vállalkozáshoz utóbb csatlakozott szerzők tanulmányainak közreadásával.

DOBOS ISTVÁN

TAKÁCS LÁSZLÓ

Kosztolányi Dezső és Ovidius *Fasti* című műve*

Kosztolányi Dezsőt, annak ellenére, hogy a klasszikus ókort, a görögöket és Rómát számos művében (regény, vers, színpadi mű, novella) idézte meg, nem szokás – Babits Mihály vagy Juhász Gyula mellett – a klasszikus örökségből táplálkozó életművet alkotó költők közt számon tartani. Ennek nyilvánvaló oka, hogy míg az említett költőtársak mind latin szakot is végeztek, sőt valamennyire görögül is tudtak, addig Kosztolányi csak a középiskolában tanult latinul, s egy keveset görögül, neki ugyanis már csak az úgynevezett görögpótló óra jutott. Amíg tehát Babits és Juhász az ókori műveket eredetiben is képes volt elolvasni, addig Kosztolányi, amikor görög vagy latin szerzők műveit olvasta, vagy magyar, vagy más idegen nyelvi fordításra (többnyire franciára) volt szorulva. Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy Kosztolányi ne lett volna otthon a klasszikus ókor tárgykerében. Művei, de az életére vonatkozó dokumentumok is megerősítenek abban, hogy szívesen és sokat olvasta az antik szerzőket. Mindez természetesen fiatal korában jobban dokumentált, s ezt bizonyítják ekkoriban írt művei, főleg költeményei is, mint például a *Platón olvasása közben* vagy az *Agamemnón és Odüsszeusz*, amelyek egyfelől azt mutatják, hogy olvasmányélményei sokszor szolgáltattak témát alkotásaihoz, másrészt, hogy Platón dialógusait (vagy azokból néhányat) és Homéros eposzait ekkoriban olvashatta.

Az olvasmányélményeket mindenesetre nem szűkíthetjük le az ókori művekre. Kosztolányi szerette azokat a kortárs vagy majdnem kortárs szerzőket is, akik – hozzá hasonlóan – szintén sokat merítettek a klasszikus ókorból, s akiknek művei szintén fontos ösztönzést jelentettek számára. Közülük itt elég csak Algernon Charles Swinburne, Oscar Wilde, José-Maria de Heredia vagy Leconte de Lisle nevét megemlíteni, akiknek számos művét fordította le és adta ki, noha az utóbbtól például az Orestés-történetet földolgozó verses művének magyarítása kéziratban maradt. A közvetlen (ókori szerzők) és közvetett (ókorból merítő szerzők) mellett fontos körülmény, hogy Kosztolányi sokszor járt Itáliában, Rómában, ami magyarázattal szolgál arra is, miért vannak túlsúlyban az ókori témájú, vonatkozású művei között azok, amelyek Rómával, illetve a római császárkorral függenek össze (*Nero, a véres költő*, a

* E szöveg előadásként a 2016 augusztusában Pécsen tartott Hungarológiai Kongresszuson hangzott el *Kosztolányi Dezső és a klasszikus antikvitás* címmel. A tanulmány a K 108700 nyilvántartási számú NKFI-pályázat támogatásával készült. Különösen köszönöm Zákány-Tóth Péternek a kézirathoz fűzött értékes megjegyzéseit.

Latin arcélek novellái, a *Marcus Aurelius* című vers). Kosztolányi, amikor Rómában járt, a császárkori Róma nyomait látta, mint ahogy a korabeli olasz politikai és kulturális propaganda is ezt a korszakát hangsúlyozta Rómának.¹

Az előbb említettek a Kosztolányi-életmű olyan vonatkozásának is tekinthetők, amellyel most nem foglalkozunk, vagyis nem kívánjuk rekonstruálni, hogy mit is jelentett Kosztolányi számára a klasszikus ókor világa, milyen volt a klasszikus antikvitásról alkotott képe, s azt milyen impulzusok határozták meg.² Éppen ezért nem foglalkozunk most sem azzal, milyennek ábrázolja Rómát, sem azzal, hogy mit jelenthetett számára az általa is többször említett, s vele kapcsolatban is gyakran elhangzó „latin világosság” fogalom.³ Mindezek tárgyalása túlságosan messzire vezetne, most csupán egyetlen, Kosztolányi klasszikus ókorreceptiójával kapcsolatba hozható mozzanatra fókuszálók.

Bár korábban azt állítottam, hogy az ókori szerzőket csak közvetítő nyelven volt képes olvasni Kosztolányi, ennek ellentmondani látszik, hogy készített Martialis- és Horatius-fordításokat, illetve lefordította a latin nyelvű Szent Imre himnuszokat is. Ezek esetében azonban, amint azt a himnuszok esetében már sikerült kimutatni, nem közvetlenül a latin szöveg alapján dolgozott, hanem korábbi magyar fordításokat írt át. Míg a Szent Imre himnuszok esetében Karácson Imre fordításait,⁴ addig a Martialis-epigrammákat Virág Benedek fordítása és részben fordítási gyakorlata alapján ültette át magyarra.⁵ Most azonban nem ezzel, hanem a klasszikus ókor örökségének egy sajátosan kosztolányisnak tűnő felhasználásával szeretnék részletesen foglalkozni. Ahogy, mint korábban említettem, beszélhetünk közvetlen (olvasmányok, utazások) és közvetett (modern szerzők művei) ókorélményről, ugyanúgy beszélhetünk közvetlen vagy közvetett felhasználásáról az ókori örökségnek. Nyilvánvalóan az első kategóriába tartoznak azok a művek, amelyeket már említettem: a költemények (még más költemények is), a novellák (például *Paulina*), a *Nero*, a *Lótuszzevők* (bár ennek közvetlen forrása kérdéses, vagyis hogy Homéros-e vagy Tennyson a közvetlen impulzust adó szerző).⁶ Vannak azonban olyan művek, amelyek ilyen közvetlen kapcsolatot nem mutatnak.

¹ Kenneth SCOTT, *Mussolini and the Roman Empire*, *The Classical Journal*, 1932/9, 645–657.

² Ennek összetettségéről szól VERES András tanulmánya: *Kosztolányi Aureliusa*, *Kritika*, 2013/1–2, 23–25.

³ TAMÁS Attila, *Kereszténység és „latinos” pogányság Kosztolányi Dezső műveiben = A magyar művelődés és a kereszténység – La civiltà ungherese e il cristianesimo*, szerk. JANKOVICS József, MONOK István, NYERGES Judit, SÁRKÖZY Péter, Bp. – Szeged, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság – Scriptorum Rt., 1998, 1347–1353; LENGYEL András, *Kosztolányi „latin világossága”*, *Kalligram*, 2009/2, 66–74.

⁴ *Szent Imre himnuszok*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kosztolányi Dezső Összes Művei*, Kritikai kiadás, s. a. r. TAKÁCS László, Pozsony, Kalligram, 2015, 82.

⁵ Martialis 8. könyvének 69. epigrammáját így fordítja Virág Benedek: „Csak a’ régieket csudálad, a’ holt / Költőket, s azokat magasztalod fel: / Nem bánom, de ne bánd te is ha mondom, / Kedvedért Volocerra, nem halok meg.” Kosztolányi pedig így: „Legszebbek néked az ódon dalok / S akkor nagy a költő, ha már halott. / Bocssás meg, én inkább járok gyalog / S a kedvedért meg nem halok.”

⁶ TAKÁCS László, *Odüsszeusz útja: Adalékok Kosztolányi mesejátékának keletkezéstörténetéhez = Kosztolányi színpadi művei*, szerk. BUCSICS Katalin, Bp., MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport, 2017, 57–73.

Kosztolányi levelezéséből tudjuk, hogy első egyetemi évében meghatározó olvasmányélménye volt Ovidius.⁷ Azt nem árulta el, hogy mely műveit olvasta, a *Károly apja* című novellája elemzése révén azonban talán bizonyítottnak tekinthető, hogy az *Átváltozások*at ismerte,⁸ s a novellához innen merítette a Pygmalion- és Icarus-történetben található motívumokat, amit az utóbbi esetében megerősít a hasonló motívumokból építkező *Icarus* című vers is, amely kötetben nem jelent meg, de szintén ekkoriban, 1905-ben keletkezett.⁹ A *Károly apja* című rövid történet érdekessége tehát éppen abban rejlik, hogy Kosztolányi benne ókori szerzőtől származó motívumokat használ föl modern környezetben. Átalakítja, modernizálja tehát a motívumokat: Icarus és Daedalus szárnyaiból hatalmas versenykerékpárok lesznek, amelyekkel ugyanúgy meg lehet szökni, lehet száguldani és repülni, s Pygmalion életre keltő erőfeszítéséből – megfordítva – életben tartó erőfeszítés lesz, miközben apa és fiú, Daedalus és Icarus, vagyis a két Károly szerepe is fölcserélődik. Az ókori irodalmi anyag ilyen módon való felhasználását – jobb híján, most – „közvetett fölhasználásnak” nevezem.

Úgy tűnik továbbá, hogy ez a transzformáció Kosztolányi kedvelt módszere, amellyel könnyedén tud egyszerre elfedni és a figyelmes olvasó számára föltárni szövegvilágon belüli és azon kívüli vonatkozásokat. Hogy ezt bemutassam, egy részben szintén Ovidiusra hivatkozó költeményének a rövid ismertetését és ilyen szempontú elemzését választottam. Ugyancsak az Ovidius-olvasás¹⁰ időszakából¹¹ származik a

⁷ 1904. július 21-én írt arról Juhász Gyulának, hogy Ovidiust olvassa franciául: KOSZTOLÁNYI Dezső *Levelezése I.: 1901–1907*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. BUDA Attila, JÓZAN Ildikó, SÁRKÓZI Éva, Pozsony, Kalligram, 2013, 133.

⁸ TAKÁCS László, *Mítosz két keréken: Kosztolányi Kifelé, avagy Károly apja*, *Studia Litteraria*, 2015/1–2, 138–147.

⁹ Vö. DARAB Ágnes, „*Icarus sorsát vállalom*”: *Az Icarus-mítosz recepciója a magyar irodalomban*, *ItK*, 2009/3, 341–343.

¹⁰ Bár Kosztolányi azt írja, hogy francia kiadásban olvassa Ovidiust, nem zárható ki, hogy a *Fasti* szövegével már középiskolai tanulmányai során találkozott, a 4–5. osztályban olvastak ugyanis szemelvényeket Ovidiusnak ebből a művéből is, s több tankönyv is forgalomban volt: *Szemelvény Publius Ovidius Naso műveiből* (Metamorphoses és *Fasti*), a gimn. 4. és 5. osztálya számára összeállította és magyarázta CSERÉP József, Bp., Lampel, 1899; *Szemelvények Ovidiusból* (Metamorphoses és *Fasti*), a gimn. 4. és 5. osztálya számára szerkesztette és magyarázta CSENGERI János, Bp., Franklin, 1900. Teljes magyar *Fasti*-fordítás csak 1903-ban jelent meg, *Metamorphoses*-fordítás viszont már korábban több is: *Ovid átalakulásai*, ford. KOVÁCH Imre, Bp., Lampel, 1880. Kosztolányi viszont olvashatott részleteket, hiszen a *Magyar könyvtár*-sorozatban Paulovits Károly adott ki részleteket a *Fasti*ből, például a *Nero, a véres költő*ben is szereplő *Feralia*-ünnepet, 1900-ban, 1903-ban pedig teljes fordítás is megjelent: *Fasti*, I–II, ford. RÉGER Béla, Esztergom, Laiszky János könyvnyomdája, 1903.

¹¹ A *Nero, a véres költő* című regényének tizenhetedik fejezete (*A hallgatás napja*) is azt bizonyítja, hogy Kosztolányi ismerte Ovidius *Fasti*ját. Ebben a fejezetben az író a *Feralia* ünnepének egészen pontos leírását adja. Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nero, a véres költő*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. TAKÁCS László, Pozsony, Kalligram, 2011, 335; OVIDIUS, *Fasti*, 2, 551–554.

Fasti című három szonettből álló ciklus,¹² amely először a Figyelőben,¹³ majd a *Négy fal között* című kötetben jelent meg, a „Pasztellek”-ciklusban.¹⁴ Maga a cím egyértelmű utalás Ovidius azonos című művére, amely disztichonokban a római naptár ünnepeit dolgozza föl, s amelyből csak az első hat hónapról szóló hat ének maradt ránk.¹⁵ Kosztolányi a címadással azonnal feszültséget teremt cím és tartalom között, hiszen a *Fasti* egybefoglalt három versnek három keresztény ünnep a címe: *Karácsony, Húsvét, Pünkösd*, ami két módon is keresztény tartalmat visz a latin kifejezésbe. Míg Ovidius pogány római ünnepeket énekelt meg, addig Kosztolányi a legfőbb keresztény ünnepeket, ugyanakkor a január 1-jével kezdődő római és polgári naptári évet a keresztény (katolikus) évszámításhoz és Jézus életének eseményeihez igazítja, vagyis a sor a decemberi karácsonnyal kezdődik. (Az egyházi év a katolikusoknál valójában az adventtel, vagyis a karácsonyt megelőző időszakokkal kezdődik.)

A költemény azonban nem csak a címe kapcsolja össze Ovidiusszal. Még két további elem is a római költőhöz fűzi e szonetteket. Egyrészt ugyanúgy mutatja be az ünnepeket, mint Ovidius, vagyis az ünnep tartalma nem hangsúlyos annyira, mint az ünneplés ideje (tél, tavasz, nyár) vagy az ünneplők és az ünneplés módja. A római költő ugyanis szívesen időz el az ünnepek tartalmának, eredetének bemutatása után azon, miként ülik meg a rómaiak az adott ünnepet. Vagyis az *ünneplés módja* válik a bemutatás legfontosabb elemévé.¹⁶

Másrészt viszont ugyanazzal az eljárással találkozunk, mint a már említett *Károly apja* című novella esetében is. Csakhogy míg ott a motívumokat Kosztolányi az *Átváltozások* két híres történetéből merítette, itt az ovidiusi vázra, a novellában is tetten érhető módszerrel, a keresztény ünnepek motívumait vetíti. A ciklus a gyermek Jézus születésével kezdődik.

Karácsony

Ezüst esőbe száll le a karácsony,
a kályha zúg, a hóesés sűrű;
a lámpafény aranylik a kalácson,
a kocka pörg, gőzöl a tejsűrű.

¹² E rövid szonettciklust részletesen senki nem értelmezte korábban, csupán Rónay László utalt rá két rövid írásában is, s foglalta össze néhány mondatban jellemzőit: „Van ebben a kötetben egy ritkán – soha nem? – emlegetett ciklus, a *Fasti*.” [RÓNAY László], *Töredékek*, Új Ember, 1982. január 3.; Uő, *Húsvét drámája és öröme*, Népszava, 2007. április 7. Rajta kívül Fuchs Anna említi mint Kosztolányi „esztétikai töltetű” katolicizmusának egyik jellemző versét: FUCHS Anna, *Az olasz kultúra Péterfy Jenő kritikai írásaiban*, *Literatura*, 2010/4, 310.

¹³ KOSZTOLÁNYI *Levelezése, i. m.*, 370.

¹⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Négy fal között*, Bp., Pallas, 1907.

¹⁵ BOLLÓK János, *Utószó = OVIDIUS, Római naptár – Fasti*, ford. GAÁL László, Bp., Helikon, 1986, 249–251.

¹⁶ Ez persze nem jellemző minden ovidiusi ünnepleírásra, de némelyikre igen, amelyek leírásában egy-egy életkép jelenik meg. Ilyen például a *Feraliát* követő *Terminalia* ünnepe: (OVIDIUS, *Fasti*, 2, 639–656, GAÁL László fordítása).

Kik messze voltak, most mind összejönnek
a percet édes szóval ütni el,
amíg a tél a megfagyott mezőket
karcolja éles, kék jégkörmivel.

Fenyőszagú a lég és a sarokba
ezüst tükörből bókol a rakott fa,
a jó barát boros korsóihoz von.

És zsong az ének áhítatba zöngve...
Csak a havas pusztán, a néma csöndbe
sír föl az égbe egy-egy kósza mozdony.

Ebben a szonettben a karácsony nem keresztény misztériumként jelenik meg, hanem az év egy meghatározott pontján, decemberben, télen családi, baráti körben megült ünnepként. Egyszerre váltakoznak a versben a hideg, fagyos természeti képek („ezüst esőbe száll le a karácsony”; „a hóesés sűrű”; „amíg a tél a megfagyott mezőket / karcolja éles, kék jégkörmivel” stb.) és a meghitt enteriőr képei („kályha zúg”; „lámpafény aranylik a kalácson”; „fenyőszagú a lég”). A szobában összegyűlt ünneplők arctalanok, de minden velük kapcsolatos utalás szintén meghittséget sugall. Hogy karácsony van, arra az első soron kívül csak a földészített fa meglepő beállítása utal: „és a sarokba / ezüst tükörből bókol a rakott fa.” Az ünnep keresztény áhítatát pedig egyetlen mozzanat fejezi ki: „és zsong az ének áhítatba zöngve...”. Jézus születésére, a szent család szálláskeresésére, a betlehemi barlangra, a jászolra, a pásztorok és az angyalok imádására vagy a napkeleti bölcsek látogatására kifejezetten, elsődlegesen egyetlen kifejezés sem utal, ugyanakkor – ahogy a *Károly apja* esetében is – azt tapasztalhatjuk, hogy Kosztolányi a karácsonyi történet mozzanatait más elemekkel párosítja össze, és így rejti bele a szövegbe. A karácsony úgy száll alá „ezüst esőbe”, mint az imádásra érkező angyalok, a lámpafény úgy aranylik a kalácson, ahogy a napkeleti bölcsek hozzák az aranyat, a tömjént pedig a fenyőszag idézi. A jászolt körülálló állatok képét engedi idézni a tükörben megcsillanó, félre, sarokba állítva „bókol[ó]” „rakott fa”, és az énekről sem tudjuk, kinek a szájáról hangzik föl. A szent család szálláskeresésének, az újszülött sírásának motívuma pedig a szonettet lezáró utolsó sorban látszik föltűnni: „a néma csöndbe / sír föl a pusztán egy-egy kósza mozdony”.

A havas tájjal befejeződő *Karácsony*-szonett után a *Húsvét* a tavasz képeivel kezdődik. Így szól a teljes vers:

Húsvét

Már kék selyembe pompázik az égbolt,
tócsákba fürdenek alant a fák,
a földön itt-ott van csak még fehér folt,
a légen édes szellő szárnyal át.

Pöttön fiúcskák nagyhasú üvegbe
viszik a zavaros szagos vizet,
a lány piros tojást tesz el merengve,
a boltokat emberraj tölti meg.

S míg zúg a kedv s a víg kacaj kitör,
megrészegül az illaton a föld,
s tavasz-ruhát kéjes mámorban ölt –

kelet felől egy sírnak mélyiből,
elrúgva a követ, fényes sebekkel
száll, száll magasba, föl az isten-ember.

Ebben, a középső szonettben – amint olvastuk – nem úgy működik a motívumátalakító módszer, ahogy az első darabban. Míg a nyitó versszak mozzanataiban nem fedezhető föl allúziós kapcsolat a húsvét keresztény misztériumával, a második és harmadik versszak a húsvéthétfői népszokást és a természet tavaszi megújulását hangsúlyozza, egészen pogánynak mutatva – ovidiusi ízelet idézve – a legnagyobb keresztény ünnepet. Itt valóban egészen szorosnak tűnik a kapcsolat az ősi római évkezdő ünnepnek, Anna Perenna ünnepének ovidiusi leírásával:

Anna Perennának víg ünnepe hó közepén van,
s ezt, jövevény Tiberis, partodon ünnepelik.
Szállingózik a nép, szétszéled s bort iszogatva
párjával ki-ki zöld gyepre hever szanaszét.
Némelyikük letanyáz a szabadban; sátrat üt egy pár,
s van, ki fagallyakból lombkalibát kerekít.
Némelye kőoszlop híján nádszarakat állít,
arra borítja fölül szétterített köpenyét.
Nap meg bor tüzesít; s ki-ki fölhajt annyi kupát, mint
élete áhított éve: bőven iszik...¹⁷

¹⁷ OVIDIUS, *Fasti*, 3, 523–532. KÁRPÁTHY Csilla fordítása.

Hogy ezt a duhaj ünneplést valamennyire mérsékelje, az utolsó versszakban meglehetősen direktén jeleníti meg a húsvét titkát. Krisztus feltámadása – mintegy a magyarság pogány gyökereire is utalva – keleten történik, s a föltámadt isten-ember nem a hagyomány szerint „elhengeríti”, hanem „elrúgja” a követ, ami hangulatában, erejében kétségtelenül jobban illeszkedik a pogány hangulatba, s az égbe emelkedés motívuma így zárja be a kezdőstrófában fölvezetett tavaszi képet.

S végül az utolsó, lezáró szonett a Szentlélek eljövételének ünnepéről, a pünkösdről szól:

Pünkösöd

Lángszárnyakon röpül felénk a nyár,
az éj meleg s már perzselő a reggel,
bolygunk az éjbe álmodó szemekkel
s ritkán találunk hűvös árnyra már.

Az ég fakó, az éjjel is rövid,
alig bujik el a nap egy bokorba,
aztán ragyogva, új erőbe forrva
kiszáll s az égre lánguszályt röpít.

A róna várja a húsfényű holdat,
leng a kalász, vérszínű rózsza lángol,
leszáll a boldogság a másvilágból.

A néma csillagok reánk hajolnak
és álmodó, fáradt fejünk körül
színes, aranyló lepkeraj röpül.

Ebben a költeményben a lángnyelvek formájában az apostolok fejére szálló Szentlélek már az első sorban megjelenik, ahogy a természeti kép (hasonlóan a korábbi két vershez) a „lángszárnyakon röpülő” nyarat jeleníti meg, amelynek ugyanakkor mindhárom vers közül itt van a legerőteljesebb személyes vonatkozása: „felénk”. Ebben a szonettben aztán a karácsony tárgyilagosabb és a húsvét távolságtartó, kívülálló szemléletmódja után erőteljesen tűnik fel a kollektív szubjektum: „bolygunk az éjbe álmodó szemekkel / s ritkán találunk hűvös árnyra már”. Ezután aztán inkább a júniust, mint a májust idéző természeti képek következnek, már nincs nyoma az ünneplő közösségnek, mintha nem is lenne megünneplendő ünnep, csak a tikkadt róna vár az éjszakára. Kosztolányi a pünkösdi lángnyelvek motívumát így természeti képekbe osztja szét: miután „lángszárnyakon röpül felénk a nyár”, a nap az égre „lánguszályt röpít”, s „vérszínű rózsza lángol”. A hideg téli éjszaka után itt forró nyáregéjszaka van, s

míg ott „a néma csöndben” sírt a kósza mozdony, itt a „néma csillagok reánk hajolnak”, és megint személyessé téve az élményt, „álmodó, fáradt fejünk körül / színes, aranyló lepkeraj röpül”, vagyis a keresztény pünkösdi lángnyelvei „aranyló lepkeraj”-já, már-már lepkekoszorúvá állnak össze.

Ezzel a rövid bemutatással, elemzéssel két dolgot szeretnék érzékeltetni: egyfelől látható, hogy akár a pogány, akár a keresztény ókor hatását Kosztolányi költészetére szélesebb körben kell keresni, s nem elég a vizsgálódást a közvetlenül megragadható kapcsolatokra korlátozni, vagyis nemcsak a *parnassien*-költészet nagyon is nyilvánvaló hatásával kell számolni,¹⁸ hanem azzal is, hogy a „klasszikus költői szemléletmód”, így Ovidiusé, is hatott rá. Másfelől nagyon érdekes azt fölfejtetni, hogy Kosztolányi ezeket a motívumokat milyen transzformáción keresztül építi bele műveibe. Ahogy a *Károly apjában* az ovidiusi mitikus történeteket, a *Fastiban* – a novellában kitapintható módon – a keresztény ünnepek narratív és szakrális elemeit alakítja át és bontja szét alluzív képekké, új jelentésréteggel gazdagítva a hagyományos ábrázolási módokat.

Mindez azonban egy kérdéskör alaposabb vizsgálatának csak indító körvonalazása. A klasszikus ókor vagy éppen a keresztény hagyomány örökségét sokkal áttételesen is megjeleníti Kosztolányi, s éppen ezért talán nem érdektelen – főként korai, a klasszikus olvasmányélményekhez jobban kapcsolódó – műveinek, akár költeményeinek, akár novelláinak újraolvasása.

LÁSZLÓ TAKÁCS

Dezső Kosztolányi and Ovid: Fasti

Dezső Kosztolányi published three sonnets (*Christmas, Easter, Pentecost*) in 1905 with the common title *Fasti*. This title might serve as an allusion to the work of the Roman poet, Ovid, who composed a poem on the Roman calendar. Kosztolányi's letters and other writings confirm that he was reading Ovid's poems that year, and it is obvious that he knew Ovid's *Metamorphoses* and *Fasti* as well. It is Kosztolányi's innovation to connect the most important Christian holidays using the ancient pagan terminus. What is more, the representation of the three feasts does not only resemble the viewpoint of Parnassian poetry, but also Ovid's mode of representation. The Christian elements reappear in a profane context.

¹⁸ Vö. SZEGZÁRDY-CSENGERY József, *Kosztolányi Dezső*, Szeged, Magyar Irodalomtörténeti Intézet, 1938, 35–39.

GINTLI TIBOR

Kosztolányi és Ady költészetértelmezésének összefüggései

Kosztolányinak az Ady-jelenséggel és Ady költészetével szemben táplált ellenérzései közismertek. A kérdéskörnek Veres András önálló kötetet szentelt, amely példás alapossgal járta körül Kosztolányi „Ady-komplexumát”.¹ Az Ady-pamflettel kapcsolatban Veres megállapítja, hogy Kosztolányi a vitairatban „ellenfelét elsősorban világszemléletileg támadta, és csak másodsorban kifogásolta költészetfelfogását és ízlését”.² Jóllehet aligha vonható kétségbe, hogy a pamflet legerőteljesebben Ady úgynevezett „messianizmusát” kifogásolja, megfontolandó, hogy költőszerep és költészetfelfogás világnézeti előfeltevéseken nyugszik, legyenek azok tudatosak vagy reflektálatlanok. Tehát az adott költészetfelfogás világnézeti előfeltevéseinek megkérdőjelezése valójában magát az adott költészetfelfogást és költőszerepet vonja kétségbe. A vitairatban szereplő „messianizmus” kifejezés többértelmű: nem csupán Ady politikai költő mivoltára utal, hanem lírájának transzcendenciához fűződő viszonyára is. Ezt mutatja többek között az is, hogy a „miszticizmus” terminust mintegy a fogalom szinonimájaként kezeli.³

Kosztolányi úgy véli, Ady „[p]esszimizmusa nem mély, csak külsőleges. Alapjában véve egy felületes, könnyen hívó optimizmus lakozik benne”.⁴ Miközben önmagát így jellemzi: „Szeretem az élet tragikumát színről-színre, a maga nyersségében, a legnagyobb fényben szemlélni.”⁵ Ezzel a nézőponttal ütközteti az Adynak tulajdonított magatartást: „Nem meri tudomásul venni a könnyörtelen, pogány természetet [...]. Ez eltakarja előle azt, ami igazán fontos, létünk változatlan siralmát, s kisebb dolgok felé fordítja figyelmét.”⁶ Az „élet tragikumát”, az emberi lét „változatlan siralma” kifejezések alatt olvasatomban az emberi lét végessége értendő, ezt valószínűsíti egyebek mellett a könnyörtelen, pogány természet említése is. Közismert, hogy Kosztolányi életműve milyen intenzív érdeklődéssel fordult az elmúlás, a meghalás eseménye felé. Ez a kitartó

¹ VERES András, *Kosztolányi Ady-komplexuma*, Bp., Balassi, 2012.

² *Uo.*, 300.

³ „Gondolatvilágának főtengelye: a messianizmus. Az a tudat, hogy a világ boldogtalan, s az a hit, hogy valakinek, egy új megváltónak kell jönnie, s az majd mindent egy csapásra jóvátesz és rendbe hoz. Ezt a keleti miszticizmust átveszi minden prófétáló kenetességével, s megfejelve újabb szózatokkal, valami ellentmondó bölcselletté gyúrija.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az írástudatlanok árulása: Különvélemény Ady Endréről*, A Toll, 1929/13, 12.

⁴ *Uo.*, 12–13.

⁵ *Uo.*, 13.

⁶ *Uo.*

figyelem a végelességtől való szorongásból, illetve a végtelenség vágyából eredeztethető. A Kosztolányi-líra folytonos vonzalmat mutat a végtelen, az örök dimenziója iránt, ami metafizikai kontextusba illeszkedő költészetértelmezésre enged következtetni.

Könnyű lenne felsorolni azokat a látványos poétikai különbségeket, amelyek Ady és Kosztolányi költészetét élesen elválasztják egymástól. Kosztolányi többnyire idegenkedik a tragikus pátosztól, a heroikus hangütéstől, miközben határozottan vonzódik a játékos nyelvi virtuozitáshoz, az öniróniához, a szellemességhez és a könnyedséghez. Ezek a jelzésszerűen felvillantott eltérések azonban nem fedhetik el azt a tényt, hogy Ady és Kosztolányi lírafelfogása között kapcsolatot teremt a költészet transzcendens összefüggésben való értelmezése. Kosztolányi felfokozott idegenkedése Ady költészetétől véleményem szerint éppen ebből a relatív közelségből eredeztethető. Az olyan költészetértelmezés, amely teljesen idegen és felmérhetetlenül távoli a saját költészetfelfogástól, ritkán okoz olyan tartós és intenzív ellenérzést, amelyet Ady költői szerepfelfogása váltott ki Kosztolányiból. E legyűrhetetlen irritáció oka meggyőződésem szerint abban keresendő, hogy a költészet transzcendens kontextusba helyezését a két költészetfelfogás alapvetően eltérő módon valósította meg. Ady a látnokköltő szerepének felhasználásával alakította ki ezt a viszonyt. A *voyant* a maga önértelmezése szerint olyan médium, aki két világ között közvetít: az érzékszervekkel felfogható fizikai világ és az érzékfölötti metafizikai világ között. Ez a költői önértelmezés azt feltételezi, hogy a metafizikai dimenzió valóban létezik, s az ebbe való legalább homályos bepillantás megadatik a kiválasztottak számára. Ezt a hitet legfeljebb időleges vagy részleges kétely illetheti, mert végérvényes és kategorikus tagadása magát a látnokköltői szerepet számolja föl.

Kosztolányi költészetfelfogása nem osztja a ténylegesen létező metafizikai szférára vonatkozó meggyőződést, így azt sem, hogy a költő kiválasztottként mintegy beavatást nyerhet ebbe a dimenzióba. Ennek ellenére Kosztolányi költészete nem mond le a végtelenre, az örökre irányuló vágyról. Az így képződő feszültséget elsősorban a játék poétikája hivatott feloldani. A transzcendens olyan fikcióként értelmeződik, amelynek átélése a játék „mintha” szituációjának analógiájára lehetséges. A játék során átélt élmény nem a valóság közegeiben történik meg, mégis megtapasztalhatóvá válik általa az, ami nincs, vagy elérhetetlen. Aligha véletlen, hogy Kosztolányi első igazán jelentős verseskötetében az „örök” megragadásának igénye a játékkal, a szerepjátékkal kapcsolódott össze. Az „egy percre megfogom, ami örök”⁷ programja a végeséggel szemben az abszolútum dimenziójára apellál, az örök metafizikai kategóriáját célozza meg, miközben e szándék paradox jellegére is utal, amit az idővonatkozások szembeállításával jelez (egy percre – örök). Köztudott, hogy a játék poétikája nemcsak szerepjátékként, hanem a játékosan virtuóz szövegalakítás formájában is jellemző Kosztolányi lírájára. E könnyed játékoság metafizikai vonatkozásairól legrészletesebben az *Esti Kornél éneke* beszél, amely a játékot és a szeszélyt a végelesség virtuális

⁷ Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *A szegény kisgyermek panasza*, Nyugat, 1910/7, 450.

legyőzéseként értelmezi: a vers lírai énje a játékot a végesség, az elmúlás által kiváltott félelemre adott válaszként állítja be.

A döntő különbség tehát a Kosztolányi költészetére és az Ady lírájára jellemző transzcendens költészetértelmezés között az, hogy előbbi a metafizikai szféra nemlétét (vagy legalábbis számunkra nem adódó voltát) evidenciának tekinti, s ezt a dimenziót csak a költészetben létesülő fikcióként fogadja el, addig utóbbi a látnokköltő szerepéből fakadóan valóságnak gondolja el. Kosztolányi költészete számára is nélkülözhetetlen a transzcendencia, de csak mint reflektáltan fiktív, megalkotott világ. A pamflet azért nevezi Ady pesszimizmusát felszínesnek, mert „messianizmusa” elfedi a végesség kikerülhetetlen voltát. A vitairat egyik megállapítása egyébként közvetlenül is szóba hozza a látnokköltői szerepet: „Ady mindig csak a szomorú vátesz”.⁸ Bár a váteszköltő fogalmát az irodalomtudomány általában elkülöníti a *voyant* szerepkörétől, a vátesz is egyfajta látnok. A két költőszerep között talán az a legfontosabb különbség, hogy a vátesz a közösség jövőbeni sorsát vizionálja. Mivel ezt a sorsot gyakran transzcendens erők megnyilatkozásaként értelmezi az irodalmi hagyomány, van kapcsolat a két költői magatartásmód között, noha a *voyant* szerepének nincs kollektív vonatkozása, s a transzcendenciához fűződő kapcsolata közvetlenebb és evidensebb, mint a váteszé. Ismert, hogy Ady költői szerepei között mind a vátesz, mind a *voyant* megtalálható. Ezért joggal feltételezhető, hogy a pamflet szövegében a vátesz kifejezés, a messianizmushoz hasonlóan, tágabb jelentéskörű, mint az irodalomtudományi szaknyelvben, s nem csupán Ady politikai költészetére vonatkozik, hanem a látnokság mindkét említett aspektusát jelöli.⁹

A két költészetértelmezés vázlatos összevetése után érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy Kosztolányi egyik legjelentősebb ars poeticus versében ugyancsak megjelenik a most bemutatott szembeállítás. A *Marcus Aurelius* című óda és a vitairat szövege között mutatkozó kapcsolatot monográfiájában Szegedy-Maszák Mihály kétségbe vonta, több ponton is cáfolni igyekezve Grüll Tibor e tárgyban írott tanulmányát.¹⁰ Noha meggyőzően mutatott rá arra, hogy bizonyos szöveghelyeket aligha lehet az Ady-életműre tett egyértelmű utalásként felfogni, az Ady-vonatkozások teljes elutasítása nehezen fogadható el. A *Marcus Aurelius* természetesen nem bökkvers, hanem a saját költészetfelfogás elmélyült megfogalmazása. Ugyanakkor ez a megnyilatkozás a követendőnek tartott és a gúnyosan elutasított író-, illetve költőszerep jellemzése révén valósul meg. Az pedig nehezen tagadható, hogy az elutasított költőszerep jellemzése során több olyan mozzanat is megjelenik a versben, amelynek párhuzama az Ady-pamfletben is megtalálható. A Grüll Tibor által említett elemeken kívül¹¹ szö-

⁸ KOSZTOLÁNYI, *Az írástudatlanok árulása, i. m.*, 14.

⁹ A vátesz kifejezés ilyen értelmű használata egyébként meglehetősen elterjedt, manapság is gyakran találkozni vele a kissé lazább terminológiát használó, esszészerű írásokban.

¹⁰ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 400.

¹¹ Vö. GRÜLL Tibor, „Kelet és Nyugat között”: *Eszmetörténeti háttér és kommentár Kosztolányi Dezső Marcus Aurelius című verséhez*, Bár, 1998/1–4, 11–38.

vegszerű összefüggést mutat például a „császári felség” megszólítás és a vitairatban kétszer is szereplő „költőfejedelem” kifejezés ellentéte. A császári felség belső magányban él, a költőfejedelmet azonban fanatikus híveinek tömege veszi körül. Kosztolányi Ady kultuszának megszüntetését célzó megnyilatkozását a vitairat szövegében *trónfosztásként* metaforizálja, miközben Marcus Aureliust az óda „bamba tömegből visszahuzódó / trón magasában egyedül élő / koldus imperátor”-nak nevezi. Az óda vershelyzete a Capitolium dombon, Marcus Aurelius szobra előtt állva jeleníti meg a lírai ént, aki mintegy a szoborhoz intézi szavait, míg a pamflet Ady elképzelt szobrának szerény mellékalakjaiként pozicionálja a kultusz fenntartóit:

Érdekem ma is inkább az volna, hogy hallgassak. Ha egy költő letessékel egy másik költőt arról a *trónusról*, ahová ültették, a támadót nem szokták megkérni arra, hogy ezek után kegyeskedjék elfoglalni a helyét. Inkább arra van példa, hogy a korszellem azokat kegyeli, akik hízelegnek neki. Ezeknek esetleg hajlandó egy-egy helyet adni Ady elképzelt *szobra* körül, ha nem is közvetlen mellette, mint főalakoknak, hanem mint szerény mellékalakoknak, akik valahol lenn a lépcsőn, mint nemtők, vagy kis apródok vánkoson nyújtják fölfelé a babérkoszorút a *költőfejedelemnek*.¹²

Ezeknél a szövegszerű kapcsolatoknál lényegesebb azonban, hogy az óda az elutasított költészetfelfogást a látnokköltő szerepében jelöli meg, amelyet nyílt gúnnal illet:

Nem kellenek ők se, kik titkon az éggel
rádión beszélnek, a jósök, a boncok,
a ferde vajákos, ki cifra regéknek
gőzébe botorkál, csürhe-silányok,
kik csalva-csalatva egy jelre lehullnak
s úgy fintorog arcuk,
mint a bolondé.

A „titkon az éggel / rádión beszélnek” formula a médium szerepében tetszelgő látnok körülírása. A megfogalmazás iróniája jól érzékelhető abban is, hogy a kifejezetten archaikus eredetű költőszerepet egy hangsúlyozottan új technikai vívmánnyal, a rádióval köti össze az idézett részlet, amivel rámutat annak idejétmúlt, korszerűtlen voltára. Ezt követően a vers a nyílt gúny majdhogynem szitkozódó hangnemére vált. A záró tagmondat a transzcendens élmény mímelt eksztázisát jeleníti meg. A „csalva-csalatva” módhatározó a becsapás passzív és aktív vetületére utal: a látnokköltő nemcsak híveit, de önmagát is áltatja. A csalás a transzcendenssel való kommunikáció mímelésében, illetve a transzcendens szféra valós voltának állításában rejlik. A vers

¹² KOSZTOLÁNYI, *Az írástudatlanok árulása, i. m.*, 11–12. (kiemelés tőlem)

az elutasítás gesztusa után ismét a Marcus Aurelius alakjában megtestesülő szemléletmód jellemzését adja, melyet a variációs ismétlés mintegy felelet viszonyba állít a korábbi tagadással („Nem kellene nekik se” ↔ „Csak a bátor, a büszke az kell nekem, ő kell, / őt szeretem, ki érzi a földet”). A jellemzés legfontosabb eleme a halál tényének elfogadása, a végesség tudata, melyet semmiféle önáltatás nem kísér. A „Medusa-valóság” metafora a halál tényére utal: köztudott, hogy a görög mitológia szerint, aki a Gorgó-főre pillant, azonnal meghal. A „végül odadobja férgenek a testét” sor a test felbomlásának képével teszi egyértelművé a végesség elfogadásának félelmetes kötelességét. Az említett ismétléses szerkezet azt valószínűsíti, hogy a „nem kellene” felütéssel induló szakaszban adott jellemzésnek éppen az ellenkezője áll az „az kell nekem” szókapcsolat után következő sorokban, azaz a látnokköltőt éppen a végesség tudatának hamis, öncsaló elleplezése jellemzi. Ennek a nézőpontnak a megfelelőjét az Ady-pamflet szövegében is megtaláljuk, azon a korábban már idézett szöveghelyen, amely Ady felszínes pesszimizmusáról szól: „Nem meri tudomásul venni a könyörtelen, pogány természetet [...] Ez eltakarja előle azt, ami igazán fontos, létünk változatlan sirlalmát”.¹³ A két szöveghely kapcsolatát az is kiemeli, hogy a „Hős kell nekem, ő, ki / déli verőben nézi a rémet” szakaszban is megtalálható a vitairatbeli párhuzama, annyi különbséggel, hogy ott az áttételes helyett közvetlen önjellemzés alakját ölti: „Szeretem az élet tragikumát színről színre, a maga nyersségében, a legnagyobb fényben szemlélni.”¹⁴

Az óda szövege intertextuális kapcsolatot létesít Ady költészetével, de nem annak az „oldalvágásnak” a révén, amelyet Grüll Tibor felismerni vélt.¹⁵ Ez a kapcsolat véleményem szerint legszemléletesebben a negyedik versszak „együtt a szív és fő” sorában mutatkozik meg. Az Adyra jellemző költőszerep és költészetfelfogás egyik legismertebb, esztétikailag legsikerültebb megfogalmazása *Az Úr Illésként elviszi mind...* kezdetű költemény. *Az Illés szekere*n kötet előhangja a gonosz szépségek felé száguldó Illés-nép sorsának tragikumát szív és ész kibékíthetetlen ellentétében látja: „Szívük izzik, agyuk jégcsapos”. A tűz és a jég ellentéte végső soron az Ég és a Föld kettős vonzását is szív és ész oppozíciójába írja bele: „A Föld reájuk föl kacag, / S jég útjukat szánva szórja be / Hideg gyémántporral a nap.” A két világ határán, a transzcendens és a fizikai között megrekedt köztesség okaként a vers a szószerintiség szintjén az isteni elrendelést és a Sorsot jelöli meg, ugyanakkor a szóképek ezt az oppozíciót az ész

¹³ Uo., 13.

¹⁴ Uo. (kiemelés tőlem)

¹⁵ Vö. GRÜLL, *i. m.*, 28. Grüll értelmezésében az „igazza” szóban található mássalhangzó kettőzés Ady-alúzió, mivel a *Rohanunk a forradalomba* című Ady-versben is található hasonló megoldás: „Ez a világnak nem közösse.” Az érvelés kevésbé meggyőző voltára már Szegedy-Maszák Mihály is rámutatott, joggal, hiszen hasonló megoldások más nyugatos szerzőktől, többek között Babits Mihálytól is idézhetők: „S oly óvatossan, hogy minden fűszál / lágy leple alatt egyenessen áll” (*Esti kérdés*); „ott készítettem kezem sok csodáját, // gyönygvirág-függőt s csattot, görbe láncra” (*Héphaisztosz*); „táj varázsát, távoli / egek pirossát” (*A gazda bekeríti házáat*).

és a szív ellentétére vezetik vissza. Aligha kétséges, hogy Kosztolányi versének idézett részlete mintegy intertextuális polémiát folytat a citált Ady-szöveghellyel, hiszen a végesség elfogadását éppen a szív és fő együttes cselekvéseként értelmezi, miközben Ady a maga költő-mítoszát a kettő kibékíthetetlen ellentétére alapozza. (A két szöveg párbeszédének szempontjából nem igazán lényeges kérdés, hogy e dialógus mögött szerzői intenció húzódik-e meg.) Egyébként a hatodik szakasz „öt szeretem, ki érzi a földet” sora is bevonható az említett párbeszédbe, mivel az Ady-vers szcenikája szerint az Illés-nép legfőbb törekvése a Földtől való elszakadás.

Kosztolányi ars poeticus versei közül nem csupán a *Marcus Aurelius* szövegével kapcsolatban vethető fel az Ady-lírájával létesített intertextuális kapcsolat lehetősége. Ady költészetének egyik leggyakrabban előforduló allegorikus-szimbolikus kifejezése a 'Minden', amely egyik kötetének címében is szerepel: *A Minden-Titkok versei*. *A Hunn, új legenda* pedig a tragikus pátosz hangján így adja tudtul a nagyszabású életprogram kudarcát: „A Minden kellett, s megillet a Semmisem.” A 'minden' és a 'semmi' az *Esti Kornél énekének*¹⁶ is kulcsszavai, igaz egészen más tónusban, mint Adynál. A versre jellemző játékos könnyedség jegyében paradoxon kapcsolja össze a két fogalmat, ráadásul a vers felütése és zárata felcseréli viszonyukat: „légy mint a minden, / te semmi”, illetve: légy mint a semmi, / te minden.” Az első formula hasonlata azt az állítást feltételezi, hogy 'a minden valójában semmi', míg a második azt, hogy 'a semmi a minden'. Az első változat minden létező mulandó voltának megfogalmazásaként olvasható, míg a második körülbelül a 'csak a semmi van' értelemben

¹⁶ Nem értek egyet azok álláspontjával, akik határozottan tagadják, hogy az *Esti Kornél éneke* ars poeticus vonásokkal rendelkezik. Kevésbé meggyőző Kis Ferenc érvelése, mely szerint a vers azért nem tekinthető ars poeticának, mert Kosztolányi Dezső nem azonosítható Esti Kornéllal, hiszen akár szerepvers is lehet ars poetica. (Vö. Kiss Ferenc, *Kosztolányi-tanulmányok*, Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 1998, 66.) Babits Mihály sem azonos Héphaisztosz görög kovácsistennel, de a *Héphaisztosz* című vers, amely a művéség művészi elvét fogalmazza meg, ennek ellenére joggal tekinthető ars poeticának. Általánosságban megjegyezhető, hogy egyetlen lírai alany sem azonosítható maradéktalanul a biográfiai szerzővel, mind-egyik az adott szöveg terében létezik, s hatóköre sem terjed túl az adott mű határain. A költőknek ezért többnyire nem egyetlen, végérvényes ars poeticája, hanem ars poeticái vannak, s ez fokozottan érvényes arra a Kosztolányira, aki előszeretettel vonta kétségbe a stabil világképek és a statikus poétikák érvényességét. Az *Esti Kornél* eltérő elbeszélésmódokat helyez egymás mellé az elsődleges narrátor és a szereplői elbeszélő előadásmódjának egymást ellenpontoszó jellege révén. Megítélésem szerint hasonlóan közelíthető meg a *Marcus Aurelius* és az *Esti Kornél éneke* viszonya is. Előbbi olyan félszabad vers, amely a *Meztelenül* kötet beszédmódjára utal vissza, utóbbi nyelvi játékosságával, önreflexióval összekapcsolt szellemességével a virtuóz játékosságra építő versek poétikáját idézi meg és értelmezi. (Aki következetesen képviseli azt az álláspontot, hogy az *Esti Kornél énekének* nincsenek ars poeticus vonásai, egyben azt is kénytelen állítani, hogy a vers nem reprezentálja a Kosztolányi költészetében gyakran megjelenő játékra épülő poétikát, és nem ad szempontokat annak értelmezéséhez.) Az *Esti Kornél énekét* a *Marcus Aurelius* mellett azért is értelmezhetjük a *Számadás* ciklus másik ars poeticájaként, mert a két szöveg dialógust létesít egymással, mégpedig éppen a lírai beszéd önreflexiójával összefüggésben. A kötetben előrébb elhelyezkedő *Esti Kornél éneke* a játékosságra épülő poétikát álarcként metaforizálja („ó, hős, kit a halál-arc / rémétől elföd egy vig / álarc”). Erre a beszédmódra utal vissza a *Marcus Aurelius* formai bravúroktól tartózkodó, szerepverstől távoli, vallomásos dikciója: „Álarcomat itten elvetem, aztán / újra felöltöm, / s járok mosolyogva”.

parafrázálható. Lényegében mindkettő a nemlét egyetemességét állítja, eltérő hangsúlyokkal, hol minden mulandóságát, hol a semmi állandóságát emelve ki. A két költőszerep eltérő voltát jól mutatja az intonáció különbsége: a tragikus pátosszal szemben a létre vonatkoztatott reflexiót játékos szellemességgel összekapcsoló beszédmód áll. Másrészt az Ady-vers egy heroikus harc nagyszabású kudarcának összegzéseként kapcsolja össze a Minden és a Semmi fogalmát, míg Kosztolányi költeménye általános érvénnyel fogalmazza meg a kettő azonosságát. Előbbi nem tagadja a Minden transzcendens átélésének elvi lehetőségét, míg utóbbi számára nincs kivétel a végeség egyetemes törvénye alól.

Mint láttuk, az Ady-pamflet érvelése és a *Marcus Aurelius* szövege között található megfelelések. Veres András monográfiája számos egyéb olyan Kosztolányi-művet is említ, melyek érzékelhető összefüggést mutatnak a vitairat gondolatmenetével. Dolgozatom záró részében egy olyan szövegre szeretném ráirányítani a figyelmet, amely nem szerepel Veres András egyébként alapos katalógusában, holott – megítélésem szerint – látványos Ady-utalásokat tartalmaz, melyeknek szerzői intencióból fakadó jellege nehezen vonható kétségbe. A *Cseregi Bandi Párizsban, 1910-ben* című Esti Kornél-novella¹⁷ annak a sárszegi joghallgatónak a történetét beszéli el, aki nyelvtudás híján képtelen érintkezni a franciákkal, s Európa akkori kulturális fővárosában járva semmiféle érdeklődést nem mutat a francia kultúra iránt, csak a párizsi magyar csárdában érzi otthon magát, ahol egyetlen éjszaka el is mulatja a nagybátyjától kapott egy évre szóló apanázst. Cseregi Bandi története a fölött a magyar mentalitás fölött ironizál, amelyet a nyelvismeret hiányából és műveletlenségből fakadó érdektelenség jellemez más kultúrák iránt, s amely a maga szűk látóköréből erényt kovácsolva a magyarkodásban éli ki magát.

Miként tulajdonítható a novellának olyan jelentésréteg, amely Adyra vonatkozó célzásokra épül, hiszen Ady lírájára a francia költészet, Baudelaire, Verlaine és Jean Rictus jelentős befolyást gyakorolt? Hiszen még Kosztolányi pamfletje is megállapítja, hogy Ady „párizsi tartózkodása alatt megledi hangját”.¹⁸ A vitairat szerzője ugyanakkor azt is leszögezi, hogy Adyt csak felszínes módon érintette meg a francia kultúra: „Adynak a francia szellem a pórusáig se hat, műveltsége újságíró, értesültsége kávéházi”.¹⁹ Majd később megjegyzi, hogy „Ady minden Párizs-rajongása ellenére”²⁰ sem világvárosi jelenség, azaz tulajdonképpen provinciális költő. A novella legtöbb komikus helyzete a francia nyelvtudás hiányából fakad. A kortársak körében közismert volt, hogy Ady nem tudott jól franciául, még társalgási szinten sem beszélte a nyelvet. Révész Béla – aki pedig az Ady-kultusz egyik legelkötelezettebb ápolója volt

¹⁷ A novella első megjelenése: Tolnai Világlapja, 1933. október 18., 9–10. (Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. TÓTH-CZIFRA Júlia, VERES András, Pozsony, Kalligram, 2011, 545.)

¹⁸ KOSZTOLÁNYI, *Az írástudatlanok árulása*, i. m., 14.

¹⁹ *Uo.*

²⁰ *Uo.*

– többször is utal rá Ady és Léda viszonyáról szóló könyvében, hogy Ady nem beszélt jól franciául, s azt is leírja, hogy a költő Léda segítségével ismerkedett a francia költők verseivel, versfordításai pedig Léda magyar nyersfordításai alapján készültek.²¹ Révész Vészi Margit naplóját is többször idézi, melyben a szerző Ady gyenge nyelvtudása mellett arról is megemlékezik, hogy Ady nem érezte jól magát Párizsban, állandóan hazavágyott.²²

Az a tény, hogy Ady gyengén beszélt franciául, valamint Ady francia műveltségének Kosztolányi által vélelmezett felszínessége teremti meg a lehetőségét annak, hogy a novella egyik jelentésrétegét az Ady-jelenség értelmezésében lássuk. Ha ennek az értelmezési stratégiának a jegyében olvassuk a szöveget, számos Adyra vonatkozó utalásra bukkanhatunk. Már a cím megnyitja ezek sorát, hiszen a főszereplőnek nemcsak a keresztnéve, de vezetéknevének utolsó szótagja is Ady Endrére utal. A párizsi helyszínnel összekapcsolva a [...]di Bandi névalak félreérthetetlen célzásnak tűnik. A figura külsejének rövid leírása is felidézi Ady alakját: „kunfekete szemű, barna bőrű”²³ fiúként állítja elénk az elbeszélés. A leírás intertextuális kapcsolatot teremt *A Hortobágy poétája* című verssel, melynek közismert felütése így hangzik: „Kúnfajta, nagyszemű legény volt.” Néhány sorral korábban arról számol be az elbeszélő, „Esti Kornél tudatta, hogy vasárnap a Gare de l’Este-en várja őt” – ami alkalmat teremt arra, hogy a jól ismert Ady-vers címe is megjelenjen a novella szövegében. A vonaton Bandi a nemdohányzó fülkében cigarettázik, mivel sem a dohányzást tiltó feliratot nem tudja elolvasni, sem utastársai figyelmeztetését nem érti. Mikor a kalauz elkéri az útlevelét, az Osztrák-Magyar Monarchia által kibocsátott úti okmányt látva megállapítja, hogy a furcsán viselkedő utas „un autrichien”, Bandi dühödten tiltakozik, majd francia és német szavakból összetákolt tört keveréknyelven alkotmányjogi előadásba kezd Magyarország közjogi státusáról. Az osztrák-magyar nagykövetségen az alkalmazott nem beszél magyarul, amit Bandi megvetően vesz tudomásul.

A két jelenet a kuruckodó mentalitás paródiája, Adyra vonatkoztatva pedig felidézheti a költő magyarság- és kurucverseit.²⁴ Ady költészetének ezt az aspektusát a pamflet sem hagyja említés nélkül: „Ady melldöngető, magyarkodó formában fejezi ki, hogy nyugat-európai.”²⁵ A modernség és a kuruckodó mentalitás feszültségét jelezve Kosztolányi a kettő összeegyeztethetetlen voltára is utalást tesz: „[N]éha csodálkozom, hogy a dekadens énekes Esze Tamás és Tyukody pajtás kuruc »komája«

²¹ Révész Béla, *Ady Endre összes levelei Léda-hoz és a nagy regény teljes története*, Bp., [Szerzői kiadás], 1942, 81, 84–86, 88, 96, 153.

²² *Uo.*, 301–302.

²³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, kiad. Réz Pál, Bp., Szépirodalmi, 1981, 308.

²⁴ Az első jelenet közvetlen szövegelőzménye az *Autrichien* címmel 1913-ban írott tárca, amelynek kicsengése azonban éppen ellentétes novellabeli párjával. A tárcában a szerző a nyugat-európaiak tájékozatlansága és fölényeskedése fölött ironizál, akik majdhogynem vadembernek tekintik a Kelet-Európából érkező látogatókat. Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Európai képeskönyv*, kiad. Réz Pál, Bp., Szépirodalmi, 1979, 35–36.

²⁵ KOSZTOLÁNYI, *Az írástudatlanok árulása*, i. m., 14.

is.”²⁶ Ugyancsak a magyaros „virtus” mutatkozik meg a párizsi magyar kocsmában lejátszódó fékevesztett mulatás során. A kortársak előtt közismert volt Ady alkoholizmusa, a Három Hollóban lezajlott, hajnalig tartó mulatásokról már Révész Béla 1922-ben megjelent *Ady Endre életéről, verseiről, jelleméről* című kötete is beszámolt. Az utalás ennél azonban direkttebbnek tűnik, ugyanis Révész korábban hivatkozott könyvében arról is beszámol, hogy Lédáék Ady első párizsi útja idején megmutatták a költőnek a nevezetesebb szórakozóhelyeket: „Színházba vitték, a kabarékat megmutatták, a még vidítőbb mulatóhelyekre is benéztek, ezek közül nevezetesebb lokalitás volt a »Maxim«, a »Rabelais«, ahol a pezsgőzés a nívó, divatmutogatóan öltözködnek az őgyelgő dámák, magyar cigányzene is muzsikál, Ady mindenképpen megmámosodott [...]”²⁷ Néhány lappal később Révész Ady egyik Rabelais-ban eltöltött éjszakaijáról is beszámol:

Egyik áprilisi éjszaka, a vacsora, kártyázás, terefere után Ady Endre nem ment fel Lédáéktól a szobájába, hanem tanulmányozó buzgalommal elindult egymagában a Rabelais-mulató felé, ahol jó ideig szórakozott, elnézte a tarkaságot, hallgatta a cigányt, aki megpillantotta a magyar urat, melléje szegődött és elfordulva a franciáktól, csöndeskén muzsikálta Ady Endrének a „Befűtta az utat a hó”, „Viszik a menyasszony selyemágyát” búslakodó magyar dalokat. Ady Endre kesztyűs kézzel a gyöngyöző poharat is emelgette, hajnalig itt virrasztott [...].²⁸

Cseregdi Bandinak ugyan nem ezeket a nótákat húzza a fülébe a cigány, de a párhuzam így is szembetűnő.

Végül érdemes kitérni a novellának arra a mozzanatára is, hogy Cseregdi Bandi egy ódivatú, még a postakocsik idejéből származó társalgási könyv segítségével próbált boldogulni Párizsban. Az idejétmúlt avíttóság vádpontja a pamflet szövegében is megjelenik: egy alkalommal Kosztolányi „ósvi rigmusoknak”²⁹ minősíti Ady ott citált politikai tárgyú verseit, máskor szerelmi költészetének „avult romantikáját” hozza szóba. Szerelmi líráját átfogóan pedig így jellemzi: „Egy kissé vidékies trubadúr hangja ez. Ebben az édeskés lovagi formában udvarol, intézi szakadatlan vallomása-it a nőkhöz.”³⁰ Ezt a régies, divatjamúlt nyelvet képviseli a novellabeli *Manuel de la conversation*, melyben kizárólag grófok, örgrófok és hercegnők társalognak egymással. Bandi jobb híján ennek segítségével szeretne köszönetet mondani a rajta számközlő fiatal szállásadónőnek, de csak nevetésesen anakronisztikus konverzációs formulákat talál az ódivatú társalgási kézikönyvben:

²⁶ *Uo.*, 14–15.

²⁷ RÉVÉSZ, *i. m.*, 82.

²⁸ *Uo.*, 92–93.

²⁹ KOSZTOLÁNYI, *Az írástudatlanok árulása, i. m.*, 15.

³⁰ *Uo.*, 18.

Arra ocsúdott föl, hogy egy kedves, hamvasszőke fiatalasszony áll előtte, a tálcán egy findzsa csokoládéval meg egy vajaskiflivel. Esti háziasszonya a reggelijét hozta be neki. Az csak bámult lakójának barátjára, akinek arcáról potyogtak a könnyek. Zavartan, kedvesen, finom, nem tolakodó részvétellel érdeklődött az ő dallamos nyelvén, mi történt vele, miben lehet szolgálatára? Bandi fölállt, komoran maga elé meredt, nem szólt semmit. Elővette a nyelvkönyvet, lapozgatott benne, hogy valamit válaszoljon. De azon a lapon nyitotta föl, ahol a hercegek és hercegnők a *whist*-ről, *écarté*-ről s a *manille*-ről társalognak szellemesen. Hiába kereste azt a párbeszédet, melyet duhaj fiatal emberek korhely éjszaka után folytatnak, miután minden pénzüket elverték. A könyvet dühösen a földhöz vágta. Megbiccentette fejét, s a csokoládét, a vajaskiflit megköszönve sarkát katonásan összeverve –, ezt mondta: – *Très bien, princesse.*³¹

TIBOR GINTLI

The Relation of Kosztolányi's Poetry Interpretation to Ady's

Endre Ady and Dezső Kosztolányi are two distinguished poets of modern Hungarian literature. Although their poetic self-interpretation and practice show numerous differences, they both interpret poetry in a metaphysical context. While Ady represents the modern version of the prophet poet's archaic role, Kosztolányi considers the transcendent sphere exclusively as a fiction created within the stretch of the poem. Therefore Kosztolányi regards all interpretations about the role of the poet as a self-betrayal which considers the poet as a medium who may get an insight into the actually existing metaphysical world.

³¹ KOSZTOLÁNYI, *Esti Kornél*, i.m., 316. (kiemelés az eredetiben)

KALMÁR ÉVA

Kosztolányi Dezső Kína-képe

Kosztolányi Kína-képét nem érdemes a tudományos sinológia szemüvegén át vizsgálni. Ha a szigorú filológiai szabályok szemszögéből vennénk górcső alá írásait és fordításait, amelyek Kínáról, a kínai emberről, a kínai szokásokról és a kínai költészetéről szólnak, sok hibát és tévedést találnánk. E hibák és tévedések olykor saját gondatlanságából származnak, máskor átvette mások tévedéseit. Úgy vélem, nem érdemes csak a hibákra vadászni, sokkal fontosabb megértenünk és áttekintenünk, hogy Kosztolányi a kínai kultúra nagy tisztelőjeként mit tanult meg, mit értett meg a kínaiak gondolkodásmódjából – mit hozott át írásaiban és versfordításaiban a magyar kultúrába.

Milyen források állnak rendelkezésre Kosztolányi Kína-képének megértéséhez? Mivel könyvtára részben megsemmisült, részben szétszóródott, nem tudhatjuk, hogy a múlt század első harmadáig magyarul vagy idegen nyelven már megjelent könyvek, cikkek, irodalmi művek közül mit olvasott (írásaiból és fordításaiból olykor következtethetünk erre), de az bizonyos, hogy a távol-keleti kultúrák, ezen belül Kína iránti érdeklődése már nagyon korán megnyilvánult. Talán Zalai Béla hatására – aki egyetemista korában baráti köréhez tartozott¹ – olvashatott frissen megjelent könyveket a Távol-Keletről és ebben az időben már hozzáférhető idegen nyelvű kínai versantológiákat. Kosztolányi Kína-képének megértéséhez legfőbb forrásaink saját Kínáról szóló művei, valamint kínai művek általa készített fordításai.

1906-ban Az Újság című lap április 29-i számában már Kínában játszódó tárcanovellát közöl.² A novella én-hőse író és újságíró, társaival együtt fogadja őt a kínai anyacsászárnő, akinek kifejti feminista elveit, melyet az uralkodónő helyesléssel fogad. A műben a pekingi Nyári Palota és a külföldi hölgyeket fogadó császárné érzéletes leírását olvashatjuk. A források után kutatva rátalálhatunk Vay Péter művére.³ Mivel a novella megírásához Kosztolányi nyilvánvalóan merített Vay könyvéből, bizonyosra vehetjük, hogy olvasta a *Kelet császárai és császárságai* című könyvet, amely viszonylag hiteles leírást ad a kínai birodalomról (valamint Japánról és Koreáról).

¹ ARANY Zsuzsanna, *Kosztolányi Dezső élete*, Bp., Osiris, 2017, 68.

² K[OSZTOLÁNYI] D[ezső], *A kínai császárné is feminista*, Az Újság, 1906. április 29., 35–37.

³ VAY Péter, *Kelet császárai és császárságai*, Bp., Franklin, 1906, 183–197. A mű hivatkozott része *Fogadtatás Khína régens császárnéja és császárjánál* címet viseli, s több részlete megegyezik a tárcanovellában írottakkal, bár Kosztolányi saját stílusában sokkal érzékletesebben írja le a császárné alakját és a fogadáson történeteket. Maga a történet nem, csak a helyszín és a szereplők hasonlóak. Hogy vajon, igazi kínai módra, a tárcanovella feminista író alakjáról asszociálnunk kell-e Vay Péter testvérhúgára, Vay Sarolta-Sándorra, abba a novella írója nem avat be bennünket.

Következő „kínai” novellája, a *Kínai ember* 1911-ben jelenik meg,⁴ melyet 1914-ben a *Kis kínaiak* című írása követ.⁵ Az első világháborút megelőző hónapokban fordítja le J. Harry Benrimo és George C. Hazelton *A sárga kabát* című kínai tárgyú színművét,⁶ melyet 1914. április 18-án mutatott be a Vígszínház.⁷ Ugyanerre az évre datálódnak a Hans Bethge német átköltései nyomán készített kínai versfordításai,⁸ melyeket felvesz a *Modern költők* antológia első, 1914-es kötetébe.⁹ A két versfordítás még csak jelzi Kosztolányi kínai költészet iránti érdeklődését, de e kevéssé jelentős „modern” költőktől hamarosan eljut a nagy klasszikusokig, mégpedig Klabund (Alfred Henschke) háborúellenes költeményeket tartalmazó antológiája, a *Tompa dobszó s a részeg gong*¹⁰ nyomán fordítja le és jelenteti meg *Háborús költők* címszó alatt a Nyugat 1915-ös karácsonyi számában Li Taj-po, Tu Fu (és egy azonosíthatatlan költő, Chen-Tue-Csi) verseit.¹¹ Majd 1917-ben ugyancsak e két költőóriástól közöl háborúellenes verseket A Nő című feminista folyóiratban.¹² E versek hamarosan kötetben is megjelennek, mégpedig a *Modern költők* 1921-es, második kiadásában.¹³

E fordításoknak, mint már megjegyeztük, Klabund átköltései (*Nachdichtungen*) a forrása, aki maga is más fordítók nyomán írta át a kínai verseket: Kosztolányi fordításai tehát a többszörös áttétel miatt aligha tükrözhetnék hűségesen az eredeti verseket, de nem is ezzel a céllal készültek. Klabund maga saját háborúellenes indulatát öltözteti kínai köntösbe, s ebben, az álcázás módjában nagyon is hasonlít a kínai költészetre: a kínai költő szinte minden versében rejtőzködik, valódi énjét, valódi mondandóját elpalástolja. Kosztolányi nagyon tudatosan veszi kölcsön költőtársa kínai átköltéseit. 1929-ben, Klabund halálakor írott cikkében – amely tulajdonképpen színikritika Klabund YZX című darabjáról – így ír: „kínai köntösbe öltöztette a háború alatt írott megrázó verseit is, melyeket bátorságuk, emberies érzésük, kecses és különös színhátásuk miatt legmaradandóbb alkotásának tekinthetünk. »A tompa dobszó s a részeg

⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A kínai ember*, Világ, 1911. január 15., 1–2. (Kötetben: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Bolondok*, Bp., Athenaeum, [1911], 83–87.)

⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A kis kínaiak*, A Hét, 1914. június 28., 416–417.

⁶ J. HARRY BENRIMO, GEORGE C. HAZELTON, *A sárga kabát: Kínai színmű három felvonásban nyugati színházak számára*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Bp., Lampel, 1914.

⁷ Lásd ARANY Zsuzsanna, *A sárga kabát*, Biográfus, 2016. 05. 15. http://biografus.blog.hu/2016/05/15/a_sarga_kabat (Letöltés ideje: 2017. december 22.)

⁸ HANS BETHGE, *Die Lyrik des Auslandes der neueren Zeit*, Leipzig, Hesse, 1907. Lásd ZÁGONYI Ervin, *Kosztolányi kínai versfordításai*, ItK, 1991/5–6, 543–578; Uő., *Kosztolányi kínai és japán versfordításainak keletkezéstörténete; a japán közvetítő szövegek jegyzéke*, ItK, 2008/4, 407–414; Idézi még: ARANY, *Kosztolányi, i. m.*, 635.

⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Modern költők: Külföldi antológia*, Bp., „Élet” irodalmi és nyomda Rt., 1914, 265–268.

¹⁰ KLABUND, *Dumpfe Trommel und beraushtes Gong: Nachdichtungen chinesischer Kriegsliryk*, Leipzig, Insel, [1914]. Lásd ZÁGONYI, *i. m.*, 548.

¹¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Háborús költők*, Nyugat, 1915. december 16., 1380.

¹² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Régi kínai költők a háborúról*, A Nő, 1917. május 10., 72.

¹³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Modern költők: Külföldi antológia*, Bp., Révai, 1921, III, 248–249.

gong« ma is rokon hangot kelt bennünk.”¹⁴ Kosztolányi hasonlóképpen háborúellenes tiltakozásként fordítja le és jelenteti meg Li Taj-po és Tu Fu költeményeit.

Ettől kezdve szinte élete végéig folyamatosan fordított kínai verseket, bár az 1921-es *Modern költők* kötete után nyolc esztendeig nem jelentek meg kínai versfordítások. 1929 szeptemberétől azután a Pesti Hírlapban, majd a Pesti Hírlap Vasárnapjában rendszeresen közöl „kínai verseket”, az 1931. november 8-i számban megjelentekkel bezárólag e fordításokat gyűjti egybe a *Kínai és japán versek* 1931 decemberében megjelent művében.¹⁵ A kötet előszavaként közli a Pesti Hírlap Vasárnapjában korábban már folytatásokban ugyancsak publikált *Katé* című írását, amely leghosszabb összefüggő megfogalmazása a kínai kultúráról, szokásokról, gondolkodásmódról, valamint a kínai költészetéről benne kialakult képnek. E tanulmány a legfontosabb közvetlen forrásunk Kosztolányi Kína-képét illetően. Ezen kívül csak rövidebb írásai állnak rendelkezésünkre: a Színházi Élet 1922. januári számában *Kína* címen közöl másfél oldalnyi esszét Földes Imre *Bálvány* című, Kínában játszódó darabjához kapcsolódóan. Költői benyomásokat rögzít Kínáról, melyek nagyrészt Claudel *Kelet megismerése* című prózaversei nyomán maradtak meg benne: „Kertjeiket kőből építik és kőábrákban gyönyörködik szemük. [...] Halottjaik guggonulnak a földben, úgy elmélkednek elmúlt életükről. [...] Selyemben járó gazdagjaik tündöklőek, koldusaik pedig a rettenet nábobjai, feketék és sebesek.”¹⁶ Furcsa idegenkedés érződik e sorokból. Kosztolányi távolról látja az ismeretlen Kínát, de amikor közelről találkozik a *kis kínaival*, az értő csodálat, elismerő együttérzés hangján ír.

Az újságíró Kosztolányi a húszas években a Bács megyei Napló *Tere-fere* rovatában, a Pesti Hírlapban, a Délmagyarországban és más lapok hasábjain közölt apró cikkeiben minduntalan felbukkannak Kínával kapcsolatos híradások. 1916. november 5-én a Délmagyarországban a kínai halottkultusról ír:

Halottak

Kínában minden nap a halottak napja. Minden eleven ember rabja a halottaknak. Ebben a vén, konzervatív országban az életet szinte megállítja a halál. A jámbor kínai állandóan sírokat látogat, tarackokat durrogat, füstöl a halottak tiszteletére, és malacot, rizset, mandolát visz nekik enni. Évezredek óta látják, hogy a halottak nem esznek – legföllebb a temetőcsőszök meg az utcagyerekek –, de azért nem tudnak eltérni az ősi szokásoktól, és a kínai nem egy embernek érzi magát, hanem láncszemnek egy hosszú-hosszú láncban, a sok száz ősapa folytatásának.¹⁷

¹⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Színházi esték*, kiad. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, 510. Eredeti közlés: Pesti Hírlap, 1929. március 28.

¹⁵ A datáláshoz lásd Corvina, 1931. december 6., 224.

¹⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kína*, Színházi Élet, 1922. január 8–14., 1–2.

¹⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Halottak*, Délmagyarország, 1916. november 5.

Ez a rövid írás szintén minden bizonnyal Paul Claudel művének (*Connaissance de l'Est*)¹⁸ olvasása után készült. Claudel *A kínai temető* című írása a fordító megjelölése nélkül az Élet című katolikus lap ugyanazon számában jelent meg 1914-ben,¹⁹ mint a *Modern költők* antológiát dicsérő, K. A. aláírással jegyzett kritika.²⁰ Lehetséges, hogy Kosztolányi fordította ezt a Claudel-szöveget, de ha nem, Claudel főművét bizonyosan ismerte, többször szinte szó szerint idéz belőle.

1924-ben a Bácsmegyei Naplóban *Tudja-e, hogy mi történik most Kínában?* címen ír (december 10-én), 1927-ben a kínai hadásatról (december 7-én), 1928-ban a Pesti Hírlap Vasárnapjában egy pekingi kivégzésről, a kínai könyvekről, a kínai titkos társaságokról tudósít, és még folytathatnánk a sort. Bár ezek nem túl jelentős írások, mindenképpen mutatják Kosztolányi folytonos érdeklődését Kína iránt.²¹ *A Kínai és japán versek* megjelenése után tovább fordítja és jelenteti meg különböző lapokban a kínai költeményeket. 1935 szeptemberéig még 118 verset tesz közzé, majd 1936-ban lefordítja Hsiung S.I. (Hszjung Si-ji), ekkor Londonban élő kínai szerző *Gyémántpatak kisasszony* című színpadi játékát,²² amelyet a londoni bemutató után óriási sikerrel játszottak Európa színpadain, majd a Broadwayre is eljutott. Magyarországon Kosztolányi fordításában műsorára tűzi a Nemzeti Színház Bajor Gizivel a címszerepben. Ezzel zárul Kosztolányi Dezső kínai fordításainak sora.

Kínáról szóló, magyarul megjelent olvasmányai sorában mindenekelőtt Heinrich Gusztáv *Egyetemes irodalomtörténetét* kell említenünk, melynek Kína és Japán fejezetét Kühnert Ferenc és Fiók Károly írták.²³ E könyv néhány oldalas összefoglalást ad a kínai irodalomról, néhány szemelvénnel is illusztrálja mondandóját. Tényszerű tévedések nincsenek benne, ugyanakkor idegenkedés és elismerés a kínai kultúra iránt és a kínaiak gondolkodásával szemben egyaránt jellemzi.

Herbert Allen Giles korának meghatározó sinológusa volt. Irodalomtörténete még ma is kézikönyvnek számít. Kosztolányi némely átültetése Giles ebben közölt fordítását veszi alapul.²⁴ Kosztolányi még a *Kátéban* is hivatkozik Gilesra (bár nem ért egyet vele). Giles *China and the Chinese* című könyve²⁵ egy előadássorozat rögzítése, amelyben alapvető tudnivalókat ír le a kínai nyelvről (Kosztolányi nyelvi példái főként

¹⁸ Paul CLAUDEL, *Connaissance de l'Est*, Paris – Vienna, Larousse, 1920 [1900]. Magyarul: Uő., *A Kelet megismerése*, ford. LACKFI János, Terebess Ázsia E-Tár. <https://terebess.hu/keletkultinfo/claudel.html> (Letöltés ideje: 2018. január 5.)

¹⁹ Paul CLAUDEL, *A kínai temető*, Élet, 1914. február 1., 143–145.

²⁰ K. A., *Kosztolányi Dezső: Modern költők*, Élet, 1914. február 1., 154–155.

²¹ Lásd *Kosztolányi Dezső napilapokban és folyóiratokban megjelent írásainak jegyzéke 1–5.*, szerk. ARANY Zsuzsanna, DOBÁS Kata, Bp., Ráció, 2008–2013, passim.

²² S.I. HSIUNG, *Gyémántpatak kisasszony*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Színházi Élet, 1936. október 18–24., színdarabmelléklet, 105–130.

²³ *Egyetemes irodalomtörténet*, szerk. HEINRICH Gusztáv, Bp., Franklin, 1903, I, 129–146.

²⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kínai és japán versek*, [Bp.], Génius-Lantos, [1931], 42; PAN Csi Yü [Pan Csie-jü], *Legyező ősszel*.

²⁵ Herbert Allen GILES, *China and the Chinese*, New York, Columbia University Press, 1902.

innen származnak); a *Kínaiak könyvtára* című fejezetben kronologikusan ismerteti a kínai műveltség legfontosabb iratait; a harmadik fejezetben (amely meglepő módon a *Democratic China* címet viseli) áttekintést ad a kormányzás szintjeiről a császártól a népi igazságkeresés lehetőségéig, leír olyan történeteket, ahol a helybéli összefogás meghátrálásra készítette az adóemelést kihirdető főhivatalnokokat; egy fejezetben kitér a kínai és a görög kultúra lehetséges kapcsolódási pontjaira; rövid leírást ad Kína vallásairól, főként a taoizmusról; az utolsó részben pedig a korabeli kínai szokásokról számol be, többek között az ősök tiszteletéről, a kínaiaknak a nyugati emberétől eltérő, olykor homlokegyenest ellenkező reagálásáról. Számba veszi az akkor még csak bontakozó reformmozgalmakat is.

A költő Paul Claudel diplomataként összesen tizennégy évet töltött Kínában. Kínáról szóló írásai éppúgy költőiek és szubjektívek, mint Kosztolányi esszéje, s a francia költőtárs is minden átmenet nélkül vált át a kínairól a japán tájak és emberek leírására. Számára is a két keleti kultúra hasonlósága, a nyugatitól való különbözősége volt az élmény.

Richard Wilhelm az 1920-as évektől kezdve Kosztolányi versfordításainak egyik legfontosabb forrása. Két könyvből fordított: a *Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten* évszakok szerint elrendezett versgyűjteményből, mely címével Goethe egy évszázaddal korábbi kínai költeményeit idézi (*Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten*, 1827),²⁶ továbbá irodalomtörténetéből.²⁷ Wilhelm a korszak talán legnagyobb hatású német Kína-kutatója, pontos és hiteles leírást ad a kínai irodalom korszakairól és jelenségeiről, melyeket olykor érdekes történetekkel, anekdotákkal színezt. Kosztolányit ezek mindenképpen megragadták, innen veszi át például azt a történetet, amely szerint Meng Hao-zsan az ágy alá bújt, amikor a császár meglátogatta. Wilhelm figyel a múlt század elejétől Kínában történt új fejleményekre, olyan reformer-irodalmárok műveire, mint Hu Si vagy Liang Csi-csao, idézi Liang Shu-mint, aki a keleti és nyugati filozófiát hasonlította össze művében, tudósít az ő korában Kínában már folyó tudományos munkáról.

Angol nyelvű szerzők közül Arthur Waley és Witter Bynner műveit vehetjük számba. Waley a 20. század legelismertebb sinológusai közé tartozik, aki a távolkeleti kultúrák legjavát megismertette az angolul olvasó közönséggel.²⁸ Kosztolányi személyesen ismerte Waleyt, a versek fordításához mindkét kínai versgyűjteményét

²⁶ Lásd még KALMÁR ÉVA, *Hogyan lehet kínai verset fordítani?* = „Visszhangot ver az időben”: Hetven írás Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára, szerk. BENGI László, HOVÁNYI Márton, JÓZAN Ildikó, Pozsony, Kalligram, 2013, 389–397.

²⁷ Richard WILHELM, *Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten: Lieder und Gesänge*, Jena, Diederichs, 1922; Uő., *Die Chinesische Literatur*, Wildpark-Potsdam, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion MBH, 1930.

²⁸ Lásd New World Encyclopedia. http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Arthur_Waley (Letöltés ideje: 2018. január 5.)

felhasználta,²⁹ s a *Százhetven kínai vers* előszavából is sokat merített a kínai költészet leírásában. Legnagyobb hatással azonban Waley Po Csü-jiről szóló írása volt rá, és az a kép, amelyet Waley a kínai költőről megrajzolt. Ennek köszönhetjük Kosztolányi szellemes és hűséges Po Csü-ji fordításait, amelyek a kínai költő alakját emlékezetessé teszik a magyar olvasó számára.

Witter Bynner, jeles amerikai költő 1929-ben megjelent, Tang-kori (618–907) verseket tartalmazó antológiáját Kosztolányi még ugyanebben az évben megkapta, és 1935-ig az összes kínai versnek majdnem a felét, 106 verset fordított belőle. Bynner 1920–21-ben utazást tett Kínában, de nem tudott kínaiul, s mint ezt a kötet előszavában ő maga megírja, Kiang Kang-hu kínai professzor prózafordításai segítségével ültette át a verseket angolra.³⁰ Úgy vélte, hogy a kínai civilizáció folytonosságának és fennmaradásának fontos oka a verselés folyamatos hagyománya. Azt jósolta, hogy a nyugati költők a jövőben iskolába járnak majd a Tang-kori költő-mesterekhez, amiként a görög aranykor mestereihez is. Fordítási elveit is részletesen leírja, tudásából és tanácsaiból Kosztolányi is merít, ezért a Bynner nyomán átültetett költemények Kosztolányi legsikeresebb fordításai közé tartoznak. A *Jade Mountain* másik bevezetőjét Kiang Kang-hu írta. Részletesen ismerteti a kínai költészet történetét a legkorábbi versektől a 14. századig. Pontos és jól érthető magyarázatot fűz a különböző korokban érvényes verstani szabályokhoz: Kosztolányi innen idézi esszéjének a kínai verstörténetre és a kínai verselés szabályaira vonatkozó részét, bár ismét csak azt, amit ő maga lényegesnek lát, ami számára, mondjuk így, alkotáslélektanilag felfogható volt.

Ismertettük tehát Kosztolányi Kína-képének legfontosabb forrásait. Számára e művek kiindulópontként szolgáltak, hogy a fordítások segítségével is saját költészetének eszköztárát gazdagíthassa.

A *Modern költők* antológiájához Kosztolányi 1914-ben előszót írt, amelyben egyértelműen leszögezte az új líra iránti elkötelezettségét. A 19. és 20. század fordulóján a megújulni vágyó modern európai avantgárd képzőművészet, irodalom, zene ihletet és inspirációt keresett távoli népek addig Nyugaton szinte ismeretlen művészetében, abban a reményben, hogy szemléletmódját megújíthatja a távol-keleti hatások által. Ebben a két évtizedben Európában sorra jelentek meg a nyugati nyelvekre fordított kínai (és japán) versantológiák: 1898-ban Herbert Allen Giles, 1899-ben Alfred Forke, 1905-ben Hans Heilmann, 1906-ban Otto Hauser, 1907-ben Hans Bethge és Richard Dehmel, 1908-ban Leopold Woitsch, 1909-ben Launcelot Cranmer-Byng jelentet meg klasszikus kínai költők versfordításainak szentelt köteteket.³¹ Ezek a válogatások gyakorta nem is a modernség szellemét sugallták, de bepillantást engedtek egy addig ismeretlen szemléletű világba, s szemléletváltásra ösztönözték az új költészet híveit.

²⁹ Arthur WALEY, *Hundred and Seventy Chinese Poems*, London, Constable, 1918; Uő., *More Translations from the Chinese*, London, George Allen & Unwin, 1919.

³⁰ Witter BYNNER, with KIANG Kang-Hu, *The Jade Mountain: A Chinese Anthology, Being Three Hundred Poems of the T'ang Dynasty*, New York, Knopf, 1929, XIV.

³¹ Bővebben lásd ZÁGONYI, *i. m.*

1908-ra datálható Gustav Mahler *Dal a földről* (Das Lied von Erde) című dalciklusa (vagy mint ő maga nevezi: szimfóniája), melynek szövegei Hans Bethge kínai átköltésein alapulnak.³²

Nemcsak versek jelentek meg, hanem prózafordítások is,³³ és sok könyv vállalkozott távol-keleti kultúrák leírására, magyarázatára: akár tudós igényességgel, akár könnyed felületességgel közelítettek a témához, mindig akadt olvasójuk. Kosztolányi is a modernség jegyében érdeklődött a távol-keleti líra iránt. Az egész világirodalmat akarta felölelni, saját szavaival a *Modern költők* antológiához írott előszavából:

Ez a könyv az új lírát szólaltatja meg. Félve írom le: majd az egész világ líráját. Hogy mi az új líra, azt inkább érezzük, mint tudjuk. [...] Az új kultúrával mind erősebben kidomborodik a líra általános emberi volta is. [...] Azt se tagadjuk, hogy ezektől a költőktől tanultunk is, egy igazságot tanultunk, hogy hűnek kell lennünk önmagunkhoz.³⁴

Igaz, hogy e szavak nem konkrétan a távol-keleti versekre vonatkoznak, hanem minden nemzet költőire, de aligha kétséges, hogy később, amikor fordításai között a kínai és japán költők fontos helyet foglaltak el, azok is épp úgy „csatasorba állottak az új lélekért”.

A *Kínai és japán versek* első kiadásához csatolt *Káté* című ötrészes esszé a hagyományos kínai világról szól: egy távoli, idegen, de megismerésre mindenképp érdemes kultúráról. Csapongó költői képekben írja le azt, ami különféle olvasmányokban impresszióként benne megmaradt. Aprólékos filológiai munkával ki lehetne deríteni Kosztolányi írásának minden konkrét adatáról, hogy honnét származik, de azt gondolom, nem érdemes. Mégpedig azért nem, mert ahol a forrásra rátalál az ember, csak egy-egy adat, vagy egy-egy mondat származik onnan, Kosztolányi egyik forrásnak sem követi az egész gondolatmenetét. Fontosabb számára az a kép, amelyet az olvasmányokból és magukból a lefordított versekből a maga számára kialakított, mint a konkrét tudnivalók a kínai kultúra jegyeiről, történeti kronológiájáról, bölcseinek iskoláiról, a kínaiak szokásrendszeréről, rítusainak értelméről stb.

³² Hans BETHGE, *Die chinesische Flöte: Nachdichtungen chinesischer Lyrik*, Leipzig, Insel, 1907; Uő., *Lieder nach dem chinesischen zur Symphonie Das Lied von der Erde von Gustav Mahler*, Berlin, Gyldendal'scher, 1923. A *Dal a földről* sikerével magyarázható, hogy a dalszövegek eredeti versei után kutatva sokan foglalkozni kezdtek a kínai költészettel. Annyi átköltésen át természetesen már nem nagyon lehetett ráismerni az eredeti kínai költeményekre. Bethge átköltéseinek alapja pedig D'Hervey de Saint-Denys francia fordítása, amely eredetiből készült prózai szövegeket tartalmaz. A francia fordításokat Hans Heilmann ültette át németre, majd Bethge ezekből írt más verseket, mintegy parafrázisokat. Mahler e versek közül választott ki hét költeményt, s még ő is átírta a zene igényei szerint a szövegeket.

³³ Herbert Allen GILES, *Gems of Chinese Literature: Prose*, Shanghai, Kelly and Walsh, 1923.

³⁴ KOSZTOLÁNYI, *Modern költők*, 1914, i. m., I–II.

Olvasott tudós könyveket (bizonyosan tudjuk, hogy ismerte Richard Wilhelm kínai irodalomtörténetét,³⁵ Giles kínai kultúráról szóló könyvét és irodalomtörténetét³⁶); ha akarta volna, ezekből szorgalmas diák módjára megtanulhatta volna a kínai történelmet, a költészet történetét is, vagy a kínai világszemlélet alapjául szolgáló filozófiát, vagy azt is, hogy miben különböznek egymástól a kínaiak által követett vallások, de számára mindabból, amit olvasott, nem a részletek aprólékossága volt a fontos, hanem az a prózai írásaiban is megnyilvánuló költői szemléletmód, amit a tudós magyarázatokból levont a maga számára.

A *Káté* első fejezetében (*A halál pitvarában*) írottaknak részben Paul Claudel a forrása.³⁷ Az „egyedtől egyig széljárta, verőfényes hegyoldalban” fekvő kínai temető képe bizonyosan Claudeltől származik, hiszen nála a „halottak fönn a szabadban a legjobb helyen kitarják lakásukat a napfénynek és a messzeségnek”.³⁸ Kosztolányinak azokból az írásokból, amelyeket olvasott, bizonyos kuriózumok – talán úgy is mondhatjuk, hogy költői részletek – ragadtak meg az emlékezetében, s költői képekben adja vissza, amit egy-egy momentumról gondol: „Májusban van a halottak ünnepe, amikor a fák roskadoznak a fehér virágoktól. Gyászuk színe a fehér, a tisztaság, az egyszerűség, a beíratlan papírlap, a rejtély és a korlátlan lehetőségek színe”. Vagy: „csillaguk az a nyugodt korong, amely oly zöld fényt áraszt, mint teájuk”. „Előkelő uraik tíz centiméterre is meg-növesztették a kisujjuk körmét s ezt hosszú ezüst kupakkal védelmezték az eltörés ellen.”³⁹ Megannyi költői kép, része annak a vízióknak, amelyet az összeszedett tudásból kialakított magának, s azok számára, akik az ő könyvében találkoznak először a kínai kultúrával, minden bizonnyal többet mond, mint megannyi tudós tényfelsorolás. De ez „lebegő” tudás. Olykor egyszerűen téved: „Sárga Tavasznak nevezik a halált” – írja, mert félreérti az angol szöveget, ahonnan ezt az információt vette: a „yellow spring”, vagyis „sárga forrás” a kínai holtak birodalma.⁴⁰ Azután ragaszkodik e tévedéshez, s versfordításában is megismétli: „Reggel kocsiztam, s így értem haza / Föd a halálnak Sárga Tavasza”.⁴¹

A kínai vallások természetéről írott sorai (*Szertartás és lélek*) sok, különböző forrásból összeszedett morzsa, melyben más-más leírások egymással össze nem illő megállapításai kerültek egymás mellé. A „taoizmussal elegy buddhizmus” a kínai népvallás, de semmiképp sem igaz, hogy e vallásnak „láthatatlan és megfoghatatlan egyetlen istene van”; Konfuciusz és Lao-ce, a két kínai bölcs, akiket Kosztolányi egymás mellett idéz, nem azonos rendszerben gondolkodtak és szóltak a világról

³⁵ WILHELM, *Die Chinesische Literatur*, i. m.

³⁶ Herbert Allen GILES, *Chinese Poetry in English Verse*, London – Shanghai, Bernard Quaritch – Kelly and Walsh, 1898; Uő., *China and the Chinese*, i. m.

³⁷ CLAUDEL, *A kínai temető*, i. m.

³⁸ Uő., 144.

³⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Káté = Kínai és japán versek*, i. m., 7–20.

⁴⁰ Lásd CSIBRA Zsuzsanna, *Tenyérnyi selymen végtelen tér: Kínai költők magyar fordításokban*, Bp., Argumentum, 2006, 90–91.

⁴¹ Miu HSI, *Halottvivők éneke = Kínai és japán versek*, i. m., 48. (Waley fordításában: „In the evening I lodged beneath the Yellow Springs”)

valamikor a Kr. e. 6. század táján, sok évszázaddal később pedig, a Kr. u. 10. században, amikor a „megannyi szellemet és kisistent” tisztelő népvallásba olvadtak tanaik, már nem voltak azonosak a hajdani bölcsék írásban rögzített tanításaival. Talán e meg nem értésből fakad, hogy Kosztolányi álmodozónak gondolja a régi kínaiakat, akik a költészet örömének éltek. „Csak a megoldhatatlan, igazán végzetes kérdések foglalkoztatják őket: az élet múlása, az elválás, a barátság, az öregedés, a halál, a gyermeki és szülői szeretet s a természet”⁴² – foglalja össze a kínai szemléletmód lényegét, ahogyan olvasmányaiból és az általa fordított költeményekből benne megmaradt. Az ő számára minden bizonnyal a költészet a legfontosabb a Mennyei Birodalomban, s a költészetből vonja le következtetéseit a kínai életmódra, a kínaiak álmodozó természetére, természetszeretetére, erkölcsi világméretére vonatkozóan.

Lényeglátó módon ír arról, hogy mit tartanak a kínaiak az ember szerepéről a világban. Pontosan érti azt is, hogy a kínai költészet megannyi szigorú szabálya (melyeket nagyrészt Arthur Waley és Kiang Kang-hu nyomán ír le), a hangtani és alaktani megkötések verstani béklyója arra szolgál, hogy

a költő a formai bilincsektől megszibbadjon [...] s ebben a bővült állapotban, ebben a csalfintán előidéztet révületben elfelejtse tárgyát, ne is gondolhasson rá, s a szavakra, melyek a pattanásig feszült rámából egyszerre kilendülnek, s akkor az egész élet örökkévaló jelképévé változhatnak.⁴³

Amit a kínai költészetéről mond, az számára szintén szubjektív élmény. Olyannyira, hogy a kínai költői alkotásmód leírása után minden átmenet nélkül japán példákat idéz, majd visszavált a kínaira:

A kínai költészet lelkisége, szellemisége, emberisége utolérhetetlen magasságban áll minden nép költészete fölött. Ez a nép, amely erkölcsében a szertartás udvariasságát tette kötelezővé, a költészetben a teljes formát emelte teljes tartalommá.⁴⁴

A fenti két idézet pontosan leírja a kínai kultúrának azt az igen lényeges vonását, amely minden tevékenységben a formák pontos megtartását, szolgálai hű másolását követeli meg, éppen azért, hogy a kidolgozott és szép rendbe illeszkedő formák között az, aki elődeinél lényegesebbet vagy újabbat tud mondani, az ősök és a hagyományok megsértése nélkül fejezhesse ki magát. Valamiképp ez fordítva is igaz: ha valaki a béklyózó formák közül lázadó módon kilépne, szinte maga sem veszi észre, hogy amit mond, csak a hagyományos formák által tudja felmutatni.

⁴² Kosztolányi Dezső, *Ihlet és teremtés = Kínai és japán versek, i. m.*, 18.

⁴³ *Uo.*

⁴⁴ *Uo.*

Kosztolányit mindenekelőtt az ragadta meg a kínaiak gondolkodásmódjában, hogy a kínai ember saját magát csak láncszemnek tekinti egy óriási láncban, a múltat és jelent összekötő nemzedékek sorában. S e szemlélettel szemben a nyugati személyiségkultuszt nagyzási hóbortnak érzékeli. Olyan sajátossága ez a kínai világszemléletnek, amely ma is érvényes, bár ma más jelenségekre értjük ezt, mint közel száz évvel ezelőtt: a modern világ éppen ezen a ponton avatkozik bele a régi hagyományok Kínájának Kosztolányi által meglehetősen idealizált módon leírt szemléletébe.

A fordítások azonban összetettebb képet mutatnak. A *Kínai és japán versek* kötetébe még szinte csak olyan költemények kerültek bele, amelyek megfelelnek a *Kátéban* megrajzolt képnek. Nem vette fel az 1915-ben a Nyugatban és 1917-ben A Nőben közölt háborús verseket sem. De az 1931 novembere után közzétett mintegy 118 vers között sokkal kevesebb az idilli hangulatú. Li Sang-jin és Tu Fu keserű hangú költeményeiben már nemcsak az „élet múlása, az elválás, a barátság, az öregedés, a halál, a gyermeki és szülői szeretet s a természet” jelenik meg,⁴⁵ hanem súlyos kérdésekkel viaskodó költők alakja is felsejlik. A Po Csü-ji költeményeiből adott gazdag válogatás pedig a hagyományos formák közé sehogyan sem illeszkedő kínai költő alakját rajzolja meg: a gunyoros, saját műveivel hivalkodó, a betegséget kigúnyoló, az öregedéssel megbékélt ember jelenik meg e versekben. Kosztolányi minden bizonnyal Waley látásmódját veszi kölcsön, aki két fordításkötetében összesen százötven Po Csü-ji verset ültetett át angolra, s aki a Po Csü-ji életét ismertető esszéje végén azt írja, hogy nem szeretné külön jellemezni a költő alakját, mert azt a verseiből bárki elképzelheti magának.

Bár Kosztolányi mindvégig az új költészet elkötelezettje, kínai versfordításai a klasszikus kínai költészetet tárják elénk. Itt szeretnénk megjegyezni, hogy a 219 kínai versnek, melyeket különböző angol és német átköltések nyomán lefordított, szinte valamennyinek sikerült az eredeti kínai változatát is megtalálnunk. A fordítások nem állnak olyan távol az eredetitől (amelyeket Kosztolányi nem ismert), mint gondolhatnánk. A kínai kultúráról szóló gazdag ismeretei segítették, hogy beleképzelje magát évszázadokkal korábban élt költőtársai világába. Konkrét ismeretei viszont hiányosak voltak, amiből olykor félreértések adódnak: modernebb költőt képzel el, mint a régimúlt kínai embere lehetett. A fordítások által sok formai játékkal, pazar rímekkel és alliterációkkal, olykor az eredetinél (tudniillik a közvetítő nyelvi változatnál) külön képekkel és asszociációkkal mégis a modern költészet útjait egyengette.

De a modernizálódó Kínáról nem vett tudomást, még az újságíróként közreadott apró hírekben is főként csak a kuriózumokra figyelt fel. Pedig ebben az időszakban Kínában éppen felborul az a világ, amely Kosztolányi írásaiból (és mindazon költőkéből s Kína-tudósokéból, akiknek munkáiból merített) kibontakozott. 1912-ben megdöntik a kétezer éves császárságot. Nyugatra tekintő modernizálódási törekvések indulnak. A kínai értelmiség Európára tekint, a kínai költők sutba dobják a klasszikus

⁴⁵ *Uo.*, 17.

formákat, és új költészetet próbálnak teremteni. A modern irodalom éppen a hagyományokhoz való új viszony tükrében próbálja meghatározni magát. Nemcsak Kosztolányi idillikus Kína-képe nem érvényes már a maga korában sem, hanem ma már az a sokkal árnyaltabb és sokkal konkrétabb Kína-kép sem, amely az 1930-as évek sinológiai munkáiban megjelent. Ma tudományban és technikában, valamint az egyre változó városi életformában a Nyugatot utolérni, sőt túlszárnyalni képes Kína áll előttünk. A kultúrában azonban bonyolultabb a kép. A modern kínai irodalom és művészet (képzőművészet és filmművészet) a világ szinte valamennyi modern művészeti irányzatában jelen van. Számptalan irodalmi mű és esszé próbálja tisztázni a hagyományos műfajokhoz és látásmódhoz való viszonyt. Ma már szinte egyáltalán nem írnak klasszikus nyelven és klasszikus stílusban verset a kínai költők, de az irodalom értéke és szerepe a mai társadalomban sokkal kevésbé fontos, mint volt a klasszikus korban, a hagyományokhoz ragaszkodó Kínában. Ma a kínai filológusok igyekeznek számba venni, megérteni és kritikailag feldolgozni azon külföldi szerzők műveit, akik korábban Kína iránt érdeklődtek, Kínáról írtak vagy kínai szépirodalmat fordítottak valamely nyugati nyelvre. Gondosan elemzik a Kínáról szóló írásokat, kimutatják a számukra bántó hibákat, de az értékelés nem elsősorban a hibajegyzéken alapul. Értékelik minden írástudó tevékenységét, aki művével hozzájárult ahhoz, hogy Kínát a világ megismerhesse.

A műfordítás fogalma is nagyot változott a múlt század első harmada óta. A Kosztolányi forrásaiként felsorolt versfordítások között többszörös átköltésekkel is találkozunk. Még Illyés Gyula is franciából fordított kínai verseket, még Weöres Sándor is közvetítő nyelvből vagy nyersfordításból dolgozott. A fordításelméleti irodalom ma már nem tekinti műfordításnak a nem eredetiből készült átültetéseket, sokkal szigorúbb mércének kell megfelelni a költőnek, aki verset vagy akár prózát akar fordítani. Ezért a kínai filológusok Kosztolányi kínai verseit nem fordításelméleti szempontból vagy filológiai hűség szempontjából veszik számba, hanem éppen azért, mert a kínai kultúráról kialakuló képzeteket gazdagították Magyarországon. Bár akadna kínaiul tudó költő, aki Kosztolányi tehetségével tudná megszólaltatni magyarul a klasszikus és modern kínai költészetet!

ÉVA KALMÁR

Kosztolányi's Reflections on China

Hungarian poet and writer Dezső Kosztolányi edited and translated the first anthology of Chinese classical poetry in the 20th century, entitled *Chinese and Japanese Poems*, which was published at the end of 1931. But his interest in Chinese culture can be traced back to much earlier, to the first decade of the 20th century. This article takes into consideration all of Kosztolányi's prose writings, articles and translations related to China, Chinese poetry and also the sources of his knowledge about China,

published in Hungarian and in English, German and French, such as the books of H. A. Giles, Arthur Waley, Richard Wilhelms, Paul Claudel and others. The paper also analyzes the role of anthologies of Chinese poetry in foreign languages that Kosztolányi consulted for his translations into Hungarian. In his writings, he depicted a somewhat idealistic picture of Chinese culture, and in spite of some occasional errors, he was successful in describing some important characteristics of Chinese life of the past, and his writings and translations have had a great influence in Hungary.

BUDA ATTILA

Kosztolányi és a Nyugat Barátok Köre

1930 áprilisának a végén, Móricz Zsigmond, mint a Nyugat anyagiakban is egyedüli döntéssel rendelkező szerkesztője,¹ számvetést készített az első, Osvát utáni negyed-évről.² A végeredmény nem volt valami fényes: a folyóirat teljes vesztesége majdnem megegyezett azzal az összeggel, amennyivel Babits járult hozzá az év elején a lap fenntartásához. Ezért Móricz gyorssegélyként igénybe vette Hegedüs Lóránt pénzügyi segítségét,³ majd tervet készített a hirdetésszám növelésére, és eltöprengett, hogyan lehetne megteremteni és megszervezni egy olyan Nyugat-közönséget, amely az előfizetők számának növekedését is eredményezhetné.

A Nyugat már az első évfolyamától kezdve nehezen illeszkedett a hagyományos hazai lap- és olvasói struktúrába. Működését állandó válságok kísérték, amelyek – a kritikákon és támadásokon kívül – részben a szerzők, részben az olvasók, részben az önkéntes és/vagy megnyert mecénások miatt törtek ki. Az előfizetők számának növelése érdekében az első világháború előtt fővárosi és vidéki matinékat rendeztek, közvetlenül az Osvát halálát megelőző években pedig – blikkfangos, közérdeklődésre számot tartó témájú – írásos anketokat tartottak, több számon keresztül: 1926-ban a házasság válságáról, 1927-ben az irodalmi indiszkrécióról, 1928-ban a magyar drámaírás válságáról. Móricz számára tehát már voltak példák a lap szerkesztéstörténetéből arra, hogyan lehet kezdeményezni szerzők és olvasók közvetlen, illetve közvetett (célzott írások által közvetített) találkozását.

A gondolat év eleji felmerülése után Móricz a megvalósítást először szövetkezeti alapon képzelte el, a résztvevők folyószámla-nyitásával.⁴ A tagoknak nyújtott kedvezmények között gondolt a Nyugat régebbi lapszámainak olcsó kiadására: ha beválik, két legyet ütve egy csapásra.⁵ Nyáron Hévízen tárgyalt az akkor még csak elképzelt rendezvények témáiról Nagy Endrével, aki korábban több fővárosi kabarét vezetett, s könnyen tudott kapcsolatot teremteni a pódium és hallgatósága között. Azonban, ezzel párhuzamosan a másik elképzelés is foglalkoztatta Móriczot: a tervezett előadásorozat mellett létre akarta hozni a Nyugatbarátok Irodalmi Szövetségét

¹ BUDA Attila, *A Nyugat Kiadó története*, Bp., Borda Antikvárium, 2000, 83–111.

² MÓRICZ Virág, *Móricz Zsigmond szerkesztő úr*, Bp., Szépirodalmi, 1967, 193–194.

³ Hegedüs Lóránt – Móricz Zsigmondnak. (Bp., 1930. június 24.) = *Móricz Zsigmond a Nyugat szerkesztője*, szerk. TASI József, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1984, 118, 144–145.

⁴ MÓRICZ, *i. m.*, 201.

⁵ Nyugat, 1930. június 1.

is, amelynek tagjai (az évi tagdíj befizetése után) a folyóirat mellé „tíz kötet elsőrangú szépirodalmi munkát” kaptak volna: Kosztolányi Dezső, Erdélyi József, Szabó Pál, Kodolányi János, Hevesi Sándor, Gellért Oszkár, Pap Károly egy-egy kötetét, valamint két gyűjteményt, egyet Babits, egyet pedig a saját szerkesztésében.⁶ A két antológia meg is jelent még Móricz szerkesztése alatt, de a tervezett köteteket már csak 1933 tavasza után adta ki a Nyugat. Viszont a Nyugat Barátok Köre 1931 elejétől rendszeres előadásokat tartott a Britannia szálló egyik termében. Móricz Virág úgy emlékezett, hogy apja megegyezett a szálloda tulajdonosával: bérleti díjat ugyan nem fizet, de garantálja, hogy minden jelenlévő egy bizonyos összegű vacsorát elfogyaszt. S a meghívottak közé sorolta a lap szerzőit, családtagjaikkal együtt.

1931 januárjától tehát elkezdődtek a Nagykorúton, a Nyugati pályaudvar közelében lévő Britannia Szálló egyik termében a Nyugat Barátok Köre napi előadásai. Eleinte hetente előre megállapított és közölt programmal, később – ahogy a Nyugatban olvasható programok és beszámolók mutatják – csak az est vendégének, vendégeinek nevét közölték, maga az előadás tárgya a helyszínen, némi rögtönzéssel alakult ki.⁷ A házigazda, aki önálló esteket is tartott, Nagy Endre volt. Január elsején házszenelőt és pótszilvesztert rendeztek, harmadikán Móricz Zsigmond kezdte a fellépők sorát, *Kik a Nyugat barátai* című előadásával. Az 1931-es évben, amikor Kosztolányi is több alkalommal egy-egy délután/est résztvevője volt, Móricz a várható előfizetőket a kortársasági közbeszédének irodalmi és lélektani érdeklődése felől akarta megközelíteni, s ennek megfelelően állította össze a havi műsorokat, a meghívott és felléptetett divatos szerzőkkel, témákkal kitöltve. Költői délutánjain főleg a Nyugat körébe tartozó, a lapot reprezentáló, nem első vonalbeli szerzők szerepeltek, többek között Erdélyi József, Gellért Oszkár, Somlyó Zoltán, Szép Ernő – több alkalommal is, de például a szuggesztív Karinthy is gyakran szerepelt a megszólaltatottak között. A versek előadói Simon Jolán (Kassák Lajos felesége), Simonyi Mária (Móricz felesége) is ebből a körből kerültek ki: de mondott verset Ascher Oszkár is. Akadtak extrém témák is a programok között. Egy alkalommal például Illyés Gyula saját verseit kritizálta, legalábbis az előzetes cím szerint:⁸ nagy kár, hogy az utókor számára nem áll rendelkezésre az előadás szövege. Másfelől gyakran tárgyaltak pszichoanalitikai kérdéseket (a szégyen és a bűntudat, a zseni és a vérbaj, vagy a mozgás lélektani hátteréről), valamint úgynevezett női témákat (felolvasás a nőiességről, női témák, a nőíró problémája stb.).

Ebbe a félig irodalmi, félig csevegő, ám jólétesült körbe bekapcsolódott Kosztolányi Dezső is: 1931. január 20-án *A versről*, március 14-én *A regényről*, április 14-én *A kínai lélekről és versről* címmel tartott előadást, október 8-án pedig *A magyar nyelvtisztaságról*. És jelen volt a Nyugat Barát Kör rendezvényein költőként is: május 21-én és november 28-án feleségével volt közös estjük, január 24-én, április 11-én,

⁶ MÓRICZ, *i. m.*, 215–216.

⁷ *Uo.*, 272–375.

⁸ A Nyugat Barátok Köre előadásairól az egyes Nyugat-számok a reklámok között közöltek összesítéseket. Ezek az oldalak számozatlanok. A tanulmányban közölt előadáscímek ezekből a reklámokból valók.

június 11-én, június 20-án, október 1-jén pedig mások szavalták a verseit. Április 18-án Nagy Endre ünneplésén is közreműködött.

Móricz a siker érdekében, ahogyan ez az előadássorozat egészéből látszik, arra kérte a meghívott előadókat, hogy ne igazán az alkalomra írt újdonsággal jelentkezzenek, hanem inkább olyan témával, amely már korábban is foglalkoztatta őket, illetve általános érdeklődésre tarthat számot. Kosztolányi ezt az igényt könnyen teljesíthette. Bár pontosan nem lehet tudni, hogy a Nyugat Barátok Köre alkalmain mi hangzott el, akár tőle, akár másoktól (hacsak nem közölte azt a Nyugat később), s néha még a résztvevők jelenléte is bizonytalan, Kosztolányi esetében a címek alapján mégis következtetni lehet arra, hogy mi volt az alapja előadásainak, illetve mire támaszkodva tarthatta meg azokat.

(*A versről*) 1928. január 15-én jelent meg az Új Időkben *Ábécé a versről és költőről*⁹ című írása, amelyet az alkalom szabta előadás–beszélgetés (1931. január 20.) alapjának lehet gondolni. A több, rövidebb bekezdésből álló írás egy-egy részletét az előző két évben a Pesti Hírlapban közölte, írójuk éppen Herczeg Ferenc lapjában fogta össze azokat, és szerkesztette formailag egységes szöveggé. Kézenfekvő volt, hogy ezt használja fel, s talán még más, ebben az időben keletkezett, hasonló témájú írását is az alkalomhoz szabottnak lehet gondolni, például a *Káté kezdő költőknek*,¹⁰ vagy a *Gyermek és költő*¹¹ címűeket, amelyeknek egy-egy részletét beolvashatta előadásába. Mindenesetre az Új Időkben olvasható közlemény tizenhárom részből áll, s témájában és tárgyalásmódjában egyaránt változatos. Bennük Kosztolányi először megállapítja, hogy az emberiség történetében előbb volt a vers, mint a próza: a „vers mindnyájunk anyanyelve”.¹² Tagadja, hogy – noha szavak alkotják a közbeszédet és a lírai kifejezést is – a versben bármilyen logikai közlés lenne, sem politikai hajlandóságot, sem „nemesebb” érzéseket, sem „eredeti” gondolatokat nem tartalmaz(hat)nak – vagyis csak azt tartja versnek, amelyből a felsoroltak hiányoznak. A költő számára kevésbé fontos a tartalom, hiszen a „vers érzéki csoda” és az „eszme nem számít”. Szót emel az érthetlenség vádjá ellen, megfogalmazva világosság és homályosság dialektikáját. Ám eközben az újságírói kényszer szorításában újságírói hibát vét: Petőfi Sándor *Téli éjszakák* című versét hozza példaként – csak hogy az a vers, amire gondolt, *A téli esték* címet viseli, *Téli éjszakák* címmel Faludi Ferenc írt elbeszélésfüzért. S hogy a második közlésben is elvétette, az csak megerősíti az újságírói kényszerek folyamatosságát.

A versolvasás haszontalanságától – csodálkozva azon, hogy „az emberek verseket olvasnak” – eljut az élet észszerűtlenségéig, amelynek „egyenértékű kifejezője az észszerűtlen vers, az a beszéd, mely legméltóbb az emberhez”.¹³ Rövid, négy expresszív mondatból álló bekezdésben érzékelteti a költészet hatalmát, amely képes legyőzni

⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ábécé a versről és költőről*, Új Idők, 1928. január 15., 69.

¹⁰ Megjelent a Pesti Hírlap 1927. május 29-i számában.

¹¹ Megjelent a Pesti Hírlap 1930. július 13-i számában.

¹² KOSZTOLÁNYI, *Ábécé a versről*, i. m., 69.

¹³ *Uo.*

a testi korlátokat is. Megörökíti kora néhány kellemetlen költői típusát, álarc mögé bújva, mivel „[m]a a közéletben nincsen zsarnokság. De az irodalmi életben annál nagyobb. Most csak költőfejedelmek vannak és lakájok, akik nem ismerik a tréfát”.¹⁴ Állást foglal az élményköltészettel szemben, de kifogásolja a tudatosságot is: „[a] költő munkája jórészt öntudatlan”. Az adóhivatali kötelesség teljesítése közben értékelte a költőnek a társadalom többi tagjától való különállását, valamint a jégverés (a külvilág nyúgai és nyilai) hiányának és megérkezésének szükségességét – a készülő mű stimulálójaként. Költői ellentétben hasonlítja össze a tudós és a poéta világlátását, s apró párbeszédben – a feleség számonkérését hallgatva – a jelen nélkülözéseit, meg a jövő, az utókor előtti megdicsőülést; utóbbit persze némi ironikus hangsúllyal. Végül az érdem és az elismerés – öntudatos, egyben hiú igényű – kapcsolatát állítja be: „A dicsőség ott kezdődik, hogy túlbecsülnek”.¹⁵

(*A regényről*) Kosztolányinak 1928. április 7-én jelent meg szintén az Új Időkben az *Ábécé a regényről és a prózáról*¹⁶ című, ugyancsak több – tizenegy – részből álló írása. Ennek egyik bekezdéséből, amely Pázmány Péter jelentőségét foglalta össze, később önálló tanulmányt írt. Kosztolányinak a prózáról szóló ábécéje egyes pontokon folytatta a versről szóló, előbb említett írásának gondolatait. Szerinte a próza – a szó köznapi használatával szemben – ugyanolyan emelkedett szemléletet jelent, mint a líra: „a vers az érzelmi élet zenéje, a próza pedig az értelmi élet”.¹⁷ Rácsodálkozik az írásnak, mint cselekvésnek a bátorságára, különösen a hatását biztosító körülmények esetlegességét felmérve. Másfelől leszögezi, hogy minden írott, nyomtatott mű csak az olvasó közreműködésével érheti el célját: „[a] könyvet mindig ketten alkotják: az író, aki írta, s az olvasó, aki olvassa”.¹⁸ Egy E. M. Forster-idézet alapján, amely a prózai műalkotásokat formai alapon határozza meg, felállítja a maga elméletét a regények zárt és a novellák nyitott világáról. Képzelt párbeszédben örökíti meg a könyvkereskedelem ismereteit a tömegolvasóról. Összeveti a köznapi és a művészi igazmondást, s megállapítja, hogy „minden regény megfordított önéletrajz” – feltételezve, hogy az író nem arról ír, ami, hanem „épp ellenkezőjéről annak, ami van”.¹⁹ Az alkotófolyamat során tehernek érzi, ha egy megírandó tárgyról az író minden ismeretnek birtokában van, mert egy kis felületesség mindig elősegíti a művészi megismerést. A gyermeki tapasztalathiány gazdagsága és a felnőttkor ismereteinek szegénysége mint az élet két kísérője juttatja eszébe: „[a]z élet a legsilányabb ponyvaregényíró”. Ebben az írásban is maszk mögé bújva mutatja be prózairó kortársait, jellemrajzai mögé nem lenne nehéz odailleszteni az alkotók nevét, akikről szólnak. Utolsó, lírai hangulatú bekezdésében a fenségesség és a szorgalom egymás mellé helyezésével az utóbbi gyakorlójaként jelöli ki az író helyét.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Uo.

¹⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ábécé a regényről és a prózáról*, Új Idők, 1928. április 7., 441.

¹⁷ Uo.

¹⁸ Uo.

¹⁹ Uo.

(*A kínai lélekről és versről*) Szemben a két előző előadással, az áprilisi egy aktuális, Kosztolányit éppen foglalkoztató téma volt. Ebben az évben jelent meg ugyanis a Révai kiadó gondozásában *Kínai és japán költők* című fordításkötete, amelynek egyik esszészzerű tanulmányát öt részletben, eltérő alcímekkel a Pesti Hírlap Vasárnapja is közölte, éppen az előadással egy időben.²⁰ Az alcímek megfogalmazásukban illeszkedtek a Nyugat Barátok Köre csevegéseinek figyelemfelhívó címeihez. Kosztolányi kötetkísérő két tanulmányára jellemző, hogy a magyartól a nyelvi, földrajzi, művelődési, történelmi és más szempontok szerint is oly távol álló kultúrát, annak fenntartóit, gondolkodását, világszemléletét – forrásai alapján – európai szemmel nézi, ismerethiányait pedig a rendelkezésére álló nyelv szó- és kifejezésrendszerével tölti ki. Közvetít valamit, ami, természetesen nem a kínai civilizáció képe, mint inkább az, ami benne él erről. Ezért aztán megállapításai általában nyelvileg érdekesek, esztétikailag szépek, csak éppen távol állnak a valóságtól. Például *A halál pitvarába* című fejezet egyik megállapítása szerint a kínai ember „[h]árom évig köteles gyászolni hozzátartozóit”. Vajon hogyan gondolta ezt Kosztolányi? Kína szubkontinensnyi ország, eltérő földrajzi, éghajlati, történelmi, népcsoportbeli tulajdonságokkal, Belső-Mongóliától a Dél-kínai tengerig, a Sárga-tengertől Tibetig és az Ujgur Autonóm Tartományig; a sok egyében kívül gyászában is eltérő szokásokkal. De ha csak a legfőbb, legnagyobb létszámú kínai népcsoportra, a han-kínaiakra szűkítjük is le a kérdést, akkor sem lehet a halottakkal szembeni magatartásukat arra az egyetlen mondatra redukálni. A távoli kultúra európai szemléletét mutatja a következő, a *Szertartás és lélek* című részben olvasható mondat is: „Gyakran megesik, hogy a kínai kisfiú cukrot vásárol a kereskedésben, ki is fizeti, azután fölszólítja a boltost, vessenek kockát, azzal döntsék el, vajon duplát kap-e, vagy semmit?”

Ugyancsak európai példák alapján rangsorolja a kínai társadalmat írókra, földművesekre, kézművesekre és kalmárookra. Nem világos azonban, hogy Kína történelmének melyik időszakában, melyik földrajzi helyén igaz e megállapítás. Ahogy a japán és kínai verseket is csak közvetítő nyelv segítségével fordította, úgy Kínáról és Japánról való ismeretei is a közvetítő forrásokból származtak. S ezek idealizmusát Kosztolányi is továbbadta: „[a]mikor nálunk javában folytak a népiirtások, a vallásüldözések, a kínaiak álmodoztak”.²¹ Az ilyen jellegű megjegyzések legfeljebb az európai történelemből való kiábrándulást jelzik a távol-keleti eszményítésével, arról nem beszélve, hogy az európai népiirtások és vallásüldözések fenti említése is túl általános, nem bizonyít önmagában semmit. Úgy tűnik, Kosztolányinak ebben az írásában, és feltehetően az előadásában is nem a távol-keleti változatosság, sokszínűség, az európai kultúrától különböző és avval megegyező vonások érzékeltetése volt a célja. Tetszetősen megkomponált mondataival, ellentétes szerkesztésű lírai megállapításaival,

²⁰ *A halál pitvarában* (Pesti Hírlap Vasárnapja, 1931. április 26.), *Szertartás és lélek* (Pesti Hírlap Vasárnapja, 1931. május 3.), *Az írás népe* (Pesti Hírlap Vasárnapja, 1931. május 10.), *Mi az ő versük?* (Pesti Hírlap Vasárnapja, 1931. május 17.), *Ihlet és teremtés* (Pesti Hírlap Vasárnapja, 1931. május 24.).

²¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Mi az ő versük?* = K. D., *Kínai és japán versek*, Bp., Génius-Lantos, 1931.

a töredékességben látható világ képét és megismerhetetlenségét sugallva, rezignált mondataiban a mindenkori befogadók hasonló, differenciálatlan és pillanatnyi, hangulatok által vezérelt tapasztalatait megszólaltatva, a beavatottság látszatával nyűgözte le olvasóját, hallgatóját – a Nyugat Barátok Körének érdekeségekre és egzotikumokra fogékony hallgatósága azt kapta, amire vágyott.

(*A magyar nyelvtisztaságról*) Kosztolányi nyelvveléssel foglalkozó, nyelvvédő írásai többségükben a harmincas évek elejétől keletkeztek, de inkább 1931 után. A Nyugat 1916. február 1-jei számában azonban közölte *Nyelvtisztítás* című írását,²² amelyben az idegen szavak használatát kifogásolja, normatív kívánsággal: „[h]a valaki az anyanyelvén beszél, le kell mondani a másik nyelv előnyeiről”. Amennyire érthető ez az igény a fitogtató, túlzásos nyelvhasználat esetében, annyiban helytelen a mértéktelen purizmus is. Elég arra gondolni, hogy milyen nehéz lenne például angolul, franciául, németül vagy más nyelveken anyanyelvi szóval visszaadni mondjuk a *kocsi*, *mozi*, *pálinka*, *huszár* szavak magyar jelentését (még akkor is, ha például az utóbbi kettőről a nyelvtudomány kimutatta idegen eredetüket, de a világon magyar használatban terjedtek el), vagy magyar szóval kellene helyettesíteni például a *szamuráj*, *gésa*, *downtown* (area) szavakat. Arról nem beszélve, hogy például a *cukor*, a *lift*, a *sport* és sok-sok társuk vajon magyar vagy idegen szónak számítanak-e? Sajnos, azt nem lehet tudni, hogy a magyar nyelvtisztaságról Kosztolányi mit mondott a Nyugat Barátok Köre 1931. október 8-i előadásán, csupáncsak feltételezhető, hogy szót ejtett az idegen szavakról, és ami még elhangzott, talán beépült később publikált nyelvelméleti írásaiba.

A felolvasások mellett, ahogy már volt róla szó, Kosztolányi előadóként is szerepelt a Nyugat Barátok Köre rendezvényein: március 28-án három székely népballadát és egy saját verset szavalt, április 18-án közreműködött Nagy Endre köszöntésén, május 21-én és november 28-án pedig feleségével együtt lépett fel. A Nagy Endre köszöntésén elhangzott karc – ez a szerző műfajmegjelölése – tíz rövid bekezdés a május 1-jei, tehát a Nyugat következő számában jelent meg. A székely népballadák, a saját vers, melyet felolvasott és felesége szavaltának darabjai ismeretlenek. Mindezek mellett az első évben Kosztolányi-művek többször szerepeltek előadói esteken is. Január 24-én Kernách Ilona és Simonyi Mária adtak elő Kosztolányi-, Gellért- és Somlyó-verseket, március 14-én Kosztolányi regénnyel kapcsolatos felolvasása után R. Moll Terézia válogatott a kínai versek közül, április 11-én, Simonyi Mária estjén egy Kosztolányi-vers hangzott el, egy-egy Babits-, Erdélyi- és Gellért-vers társaságában.²³ Június 11-én a délután első részében Móricz Zsigmond értekezett a debreceni emberről, majd pedig Simonyi Mária mondott Erdélyi, Gellért és Kosztolányi verseket. Június 20-án határos produkciót láthattak a jelenlévők, mivel Füst Milán szavalta Kemény Simon,

²² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelvtisztaság*, Nyugat, 1916. február 1., 188–189.

²³ Kernách Ilona a Nyugat szerzője volt, aki előadóként is kipróbálta magát – feltehetően Móricz biztatására –, R. Moll Terézia a Nyugat körüli szubkultúrából érkezhettek, esetleg a lap valamelyik, ma már elfeledett szerzőjének a felesége volt.

Szép Ernő, Somlyó Zoltán, Gellért Oszkár és Kosztolányi Dezső verseit – az est további részében pedig Vaszary Pirooska tolmácsolta Ady verseit és egy Karinthy-tréfát. Október 1-jén pedig Ignotus és Kosztolányi verseit adta elő Ascher Oszkár. A versek címét azonban a tudósítások nem örökítették meg.

A Nyugat Barátok Köre egy volt Móricz Zsigmond próbálkozásai közül, hogy a Nyugat megjelenését lehetővé tegye. Ebben a tevékenységben Kosztolányira is számíthatott, akinek viszont a fellépések kiváló alkalmat teremtettek arra, hogy megmutassa szolidaritását, miközben ezeket a sorokat vetette papírra:

Mit a csaló próféták csácsogása,
nem alkuszom én semmiféle rúttal,
se a labdákért ordító tömeggel,
se számarányokkal, se Hollywood-dal.
Tőlem locsoghat megváltó igéket
s unalmas örültségeket az ép ész,
nem az enyém a század rongy bohóca,
se a felhőkbe zörgő, bamba gépész.²⁴

ATTILA BUDA

Kosztolányi and the "West Friends Circle"

From the beginning of 1931, the editors of an important journal of Hungarian literature called Nyugat (West) organized a series of lectures, under the title "West Friends Circle". Their aim was to organize a reading audience connected to the journal with the help of regular these occasions. The authors of the Nyugat also performed on the lectures, with Dezső Kosztolányi making several appearances. The study examines the contents of his lectures, using his writings with similar titles.

²⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Költő a huszadik században* (1931).

BENGI LÁSZLÓ

A filológiai tudás mint határtapasztalat

Kosztolányi Dezső publikálási gyakorlatáról*

Kosztolányi Dezső korának egyik legjelentékenyebb és igen terjedelmes életművét hozta létre. Ennek ellenére a filológiai eredményekre reflektáló irodalomtörténeti feldolgozások számára Kosztolányi inkább csak a közelmúltban vált a 20. század első harmadának sok szempontból meghatározó és jellemző figurájává. Természetesen szó sincs arról, hogy Kosztolányit valamiféle tudatos rejtőzködés, a nyomok szándékos eltüntetése jellemezte volna. Sőt, a szöges ellentétét gondolom ennek: Kosztolányi – részint tudatosan, részint egyszerűen írói és újságírói munkájának lendületében – igen bőkezűen szórta azokat a jelzésértékű információkat, amelyek a filológiai alapozottságú kutatások számára ösztönző nyomokat, a kor megértéséhez mértékadó kiindulási pontokat jelentenek. A szemfüles filológus olyan sok jelzésre bukkanhat, hogy azok már nem is mennek ritkaságszámba, hanem az életmű természetes, a pálya mindennapjaihoz tartozó kísérőjelenségét képezik.

Kiadástörténet és filológiai érdeklődés

Kosztolányi műveinek kiadás-, olvasás- és szűkebben véve kutatástörténete igen komoly s legkevésbé sem csak az irodalmi ízlés változásaiból adódó hullámmutatást mutat. Az életmű értékelésében és vizsgálatában erős törés, szinte végletes szakadás következett be a negyvenes évek végén, jóllehet a Kosztolányi halálát követő évtized – minden kultuszteremtő próbálkozásának ellentmondásossága ellenére – más jövőre látszott utalni: Baráth Ferenc és Szegzárdy-Csengery József monográfiái, a zömében folyóiratok hasábjairól összegyűjtött hátrahagyott művek Illyés Gyula nevével fémjelzett kiadása a filológiai jellegű kutatások megindulását jelezte. Elsősorban az irodalommal való foglalkozás politikai jellegű feltételei között kereshető annak oka, hogy Kosztolányi ezt követően jó ideig mégsem bizonyult afféle paradigmaticus szerzőnek.

Abban, hogy a 20. század második felében Kosztolányi művei jelentősen bővített kiadásban is hozzáférhetővé váltak, Réz Pálnak voltak múlhatatlan érdemei. Ezt azért fontos rögzíteni, mert a gyűjteményes kiadás nem mindenben segítette a Kosztolányi-kutatást. A Réz által megkezdett munka részben azért szakadt meg, s nem talált közvetlen folytatásra, mert sajátos belső ellentmondás feszítette: végső soron

* A tanulmány a K 108700 számú NKFI-pályázat támogatásával készült.

úgynevezett népszerű kiadás jött létre, amely azonban az ehhez szükségesnél messze több eredményre épült. Ebből is adódott, hogy nemcsak a tágabb olvasóközönség, de az irodalomtörténeti értelmezés számára is az az összkiadás lett a kézenfekvő kiindulópont, amely alapján nem ilyen igények kielégítésére készült.

A Réz-féle kiadásban – még ha ez nem is áll annyira messze magának Kosztolányinak a szándékától és törekvésétől – sokkal erősebb az életmű egységének tanúsítása, mint ahogy az valójában fönnáll. Amikor ugyanis a kötetek valamely írás első változatának keletkezési ideje (és megjelenési helye) fölött az utolsó változatot adják, azzal jelentősen csökkentik a szövegek közötti távolságot. Hasonló következményekkel jár az a – sorozaton belül sem egységes – gyakorlat, hogy egyes kötetek úgy alakítanak ki ciklusokat és szövegcsoportokat, hogy az nem vagy csak igen körülmenyesen teszi visszakövethetővé az írások megszületésének időrendjét. Mindezek a szövegközlési anomáliák aligha lennének elfogadhatók egy kritikai kiadás esetén, de nem föltétlen kárhozzátandók egy szélesebb olvasóközönség számára készült gyűjteményes kiadásban. A tudományos kutatás viszont ettől eltérő igényeket támaszt, s csak reménykedhetünk abban, hogy az időközben elért filológiai részeredmények és a kritikai kiadás eddig napvilágot látott – töredékességükben is kisebb könyvespolcot kitevő – kötetei olyan sorozat nyitányát jelentik, amely nem szakad meg úgy, mint ahogy az a filológiai irányultságú kutatásokkal történt különösen az Illyés-, de részben a Réz-féle kötet sorozatok megjelenését követően.

A többszörös megjelenés gyakorlattá válása

A 20. század első évtizedeiben a szövegek több-, sőt sokszoros sajtóbeli megjelenése – amint legutóbbi könyvemben részletesen igyekeztem bemutatni¹ – nem esetleges vagy alkalmoszerű, hanem olyan rendszert alkotó gyakorlat volt, amely konstitutív szereppel bírt az irodalom nyilvánosságának kialakításában. Más szavakkal, az újságírás és a sajtóbeli szereplés világában nem kivétel, hanem szinte szabály volt, hogy egy-egy írásukat a szerzők többször is megjelentették, sőt a szerkesztők is – esetenként kalóz módon, de félig-meddig tudottan és eltűrtten – ismételten leközlötték.² Ráadásul ennek a folyamatnak gyakorta még az sem vetett véget, ha egy írás kötetben is napvilágot látott.

¹ BENGI László, *Az irodalom színterei: Irodalom és sajtó összefüggésrendszere a 20. század első évtizedeiben*, Bp., Ráció, 2016.

² Mikszáth Kálmán utánközléseiből hoz példákat HAJDU Péter, *Ellőtt puskaporok utolsó durranása vidéki lapok tárcarovatában: A Mikszáth-szövegek másod-, harmad- stb. közléseiről* = „Nem súlyed az emberiség!...: *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, szerk. JANKOVICS József, CSÁSZTVAY Tünde, CSÖRSZ Rumen István, SZABÓ G. Zoltán, Bp., MTA Irodalomtudományi Intézet, 2007, 733–740. Cholnoky Viktor és László (újra)közlési gyakorlatait Wirágh András több tanulmánya tárta föl: WIRÁGH András, Cholnoky Viktor, *a szépíró: Írásgyakorlatok – publikálási stratégia – korai recepció*, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2017; Uő., *Korszerűtlen filológia, avagy a tárca novellától a szövegatlaszig: Cholnoky László publikálási praxisa: Éjszaka, It*, 2016/2, 204–215.

Az újraközlés, a szövegváltozatok megjelenésének ismétlődéstől vezérelt sorozatokba rendeződése – minthogy átfogó gyakorlatnak, a sajtó egyik szervezőelvének számított – sajátos szemléletmódot, olvasási fölfogást is jelentett. Ennek középpontjában megítélésem szerint a részlegesség állt – olyasféle tapasztalat, amely sem a romantika szerves egységről alkotott eszményével, sem az esztéta világalkotás irodalmi látásmódjával, sem a művészet társadalmi szerepvállalását hirdető elképzelésekkel nem bizonyult maradéktalanul összeegyeztethetőnek. Nem volt ekként véletlen, hogy az újraközlés gyakorlata és szemlélete a világháborút követő irodalomtudományi (sőt nem csekély mértékben sajtótörténeti) kutatásokban jószerével feledésbe ment, kiesett az irodalmi tudatból. Pedig ez a gyakorlat nemcsak a maga korában volt meghatározó erejű és jelentőségű, de a – némi nagyvonalúsággal és egyszerűsítéssel – posztmodern állapotként emlegetett értelmezői-befogadói helyzettel is könnyen párhuzamba állítható. Napjainkból tehát mintegy újraértékelhető a század eleji sajtó működésének a 20. század második felében periferikussá és mintegy kuriózzummá vált szervezőelve.

A többszörös közlés gyakorlatának a részlegesség tapasztalatával való lényegi kapcsolata több szinten megnyilvánul. Variáns és kontextus egyaránt értelmezhető ennek a jegyében: a korabeli sajtóban mind az eltérő szövegváltozatok, mind a különféle szövegkörnyezetek egymás számára az alternatív lehetőségek horizontját hozzák létre, amelyhez viszonyítva az éppen megvalósuló közlésmód legfeljebb afféle töredéknek tekinthető. Általában még a nagy példányszámban megjelenő országos lapok is csak óvatosan lépnek föl azzal az igénnyel, hogy az irodalmi szövegek rögzített és kanonikus kontextusának számítsanak – paradox módon ez inkább a kis példányszámú folyóiratok esetében látszik nyomatékosabban képviselt szemléletmódnak.

A sajtóbeli újraközlések rendszerszerű működése arra az – átfogó tájékozódás hiányára apelláló – elgondolásra épült, hogy a különféle kiadványok csak a közönség egy meghatározott körét érik el, és az olvasók eme körei között viszonylag csekély az átfedés.³ Ez esetenként még olyasféle föltevessel is társult, hogy a befogadóknak (és szerkesztőknek) sajátos feledékenység tulajdonítható, és így valószínűtlen, hogy fölismernék vagy legalábbis megrovóan tudatosítsák az újraközléseket. Ha tekintetbe vesszük, hogy milyen nagy számban jelentek meg lapok ebben az időben magyar nyelven, nincs mit csodálkozni eme föltevéseken és az újságkészítés gyakorlatában igazolt működőképességükön. Ebben a helyzetben az időszaki kiadványok nem föltétlen keltettek olyan benyomást, mintha a hírek körén túl mindenről tájékoztatnának, mintha a kulturális életvilág átfogó bemutatásával szolgálnának. Legalábbis azok számára, akik valamelyest ismerték a sajtó működését, s nem naiv módon olvastak újságot, a részlegesség természetes módon, értékítélet nélkül társult a sajtómegjelenések világához. Mindeközben pedig a többszöri megjelenés arra is szolgált, hogy egy

³ Ez lehet az egyik oka annak, hogy az első világháborút követően – jóllehet a magyar sajtó intézményes működése számos megrázkódtatáson és jelentős változásokon ment keresztül – az újraközlés rendszer szintű gyakorlata nemhogy széthullott volna, de jelentőségéből sem igazán vesztett: a határon túli magyar nyelvű sajtó egyik kapcsolatát biztosította az anyaországgal.

írással minél nagyobb számú olvasó ismerkedhessék meg a – közlésére párhuzamosan, egymástól függetlenül vagy épp a szöveget egymástól átvéve vállalkozó – különböző fórumokon.⁴

A többszörös közléseket alapjában véve egyidejűtlen egyidejűség jellemzi. Messze nem szükségszerű eset, hogy az írárok megjelenési sorrendje világos korrelációban áll, vagyis könnyen megfeleltethető a szövegváltozatok időbeli rendjével. A számos újságnak és folyóiratnak dolgozó Kosztolányi⁵ például a húszas években némely kézzel másolt (tehát nem föltétlen betű szerint azonos) szövegét egyszerre adta át közlésre saját lapjának, a Pesti Hírlapnak, és küldte el valamely határon túli lap számára. A kéziratok megjelenésének üteme azonban eltérő volt, és így változhatott, mely orgánium hozta le előbb a szöveget. A határon túli lap nemritkán később közölte az írást, mint a budapesti, csakhogy a Pesti Hírlapnál Kosztolányinak lehetősége volt időközben módosításokat eszközölnie szövegén. Ebből következően a korábban megjelent változat a szerzői írástaktust tekintve akár a későbbi is lehet. Gyakorta ezért nem csekély filológiai munka, aprólékos szövegösszevetés szükséges annak megállapításához, hogy milyen leszármazási rendbe illeszthetők a lapoknak küldött másolatok, mi fakadhat a szerkesztők és esetlegesen a lap írásmódbeli gyakorlatát érvényesítő szedők, illetve korrektorok beavatkozásából, és mely változatok adódnak a szerző korrektúra vagy másolás közben végzett módosító, ám adott esetben hibákat is vétő tevékenységéből.

Nem ritka, hogy a szerző valamely művének újabb megjelentetésekor – szándékosan vagy a keze ügyébe eső forráshoz nyúlva – nem a közvetlen megelőző, vagyis éppen legutolsó közlést „folytatja”, nem ennek szövegét módosítja és írja tovább, hanem egy még korábbi változatot. Ez a jelenség a leszármazási fa olyan elágazásának felel meg, amelyet követően a fa ágai időben egymással párhuzamosan növekednek. Amikor pedig az újraközlés immár valóban rendszerszerűen működő gyakorlatnak számított, Kosztolányi és a kor más írói tudatosan is törekedtek arra, hogy némely alkotásuk több helyütt közel egy időben lásson napvilágot. Jóllehet a megjelenések között legalább néhány nap általában eltelt, ez a törekvés szigorú értelemben az újraközlések sajátos határesetére felé közelít. Ám még ebben az esetben sem biztos, hogy a szövegváltozatok – keletkezéstörténetüket tekintve – azonos szinten helyezkednek el.

Akár az egyidejű közlések lehetséges egyidejűtlenségét, akár az egymás utáni megjelenések közel sem egyértelmű időrendjét tekintjük, a szövegleszármazási fa alapértelmezésben vett irányítottsága megbomlik. A filológiai kapcsolatok olyan hálózatot teremtenek, amelyben ugyan (re)konstruálható bizonyos időrend, de kérdés, hogy egy efféle szilárd időbeli sor megalkotása minden esetben megfelel-e az újraközlés

⁴ Az újraközlés formái igen széles skálán helyezkednek el, mely a szövegek mechanikus reprodukciótól (vagyis a nyomólemezek megosztásától-újrahasznosításától) a más lapokból való áttollózáson és az utánközlésre feljogosító írói gesztusokon keresztül a (változattól mindinkább az új mű felé vezető) szerzői újraírásokig terjed.

⁵ Kosztolányi újságírói munkájának életrajzi vonatkozásairól összefoglaló igénytel szól ARANY Zsuzsanna, *Kosztolányi Dezső élete*, Bp., Osiris, 2017.

gyakorlatának, vagy a sajtó működésének eltérő feltételrendszereit tartja szem előtt. A változatok egymáshoz való viszonyát a sokszoros megjelenések hatására több-kevesebb esetlegesség hatja át, az írott szöveg alakulását szüntelen, némelykor világos célját vesztő folyamatnak mutatva. Ennek során sem az első, sem az utolsó közlés nem tekinthető magától értetődően kitüntetettnek: mindkettő megsokszorozódhat, és így megkérdőjelezheti az elsőség és utolsóság fogalmát.

A szövegleszármasztási sor elbizonytalanításához hasonló az újraközölt írások változó kontextusok felé való nyitottsága. Ez egyszersmind a különböző olvasók elfogadását, a más érdekeltségű és mélységű befogadói szokások elismerését, sőt a magas és tömegkultúra közötti határok megengedő kezelését is magában foglalja. Míg egyfelől a kontextus erősen befolyásolhatta a szövegek megértését, másik oldalról a változó közegek egy olyan írói törekvésnek is ösztönzést adhattak, amely az írások részleges hozzáigazítását célozta leendő közlési fórumukhoz.⁶ A szövegek alakulásának ez a mozzanata természetesen a legritkább esetben torkollott gyökeres átdolgozásba, és szintén nem a műalkotás szerves egységének kibontására irányult, hanem a megjelenéshez való nemegyszer esetleges idomulásnak jelentette az alapját. Erre szolgálhatnak példaként azok a Népszavában megjelent Kosztolányi-cikkek, amelyeket némi átdolgozást követően később a katolikus Élethez is eljuttatott szerzőjük. A változtatások zöme azonban nem több, mint kirakatba illő, felületes módosítás. Efelől nézve nincs sok csodálkoznivaló azon, hogy Kosztolányi kapcsolata egyik említett lappal sem bizonyult zavartalannak és igazán hosszú életűnek.

A szövegközlések kontextust teremtő ereje

A sajtóbeli közlések gyakorlata, szöveg és kontextus bonyolult kölcsönhatása, a közzeghatárok átlépésének tapasztalata egyre dinamikusabb képet rajzol ki a 20. század elejének irodalmi intézményrendszeréről. A pozitivista hagyományaitól eltávolodni igyekvő filológia szintúgy a dinamikus szövegfogalom szükségességét hangsúlyozza, az alkotások lezárhatatlanságának és a szövegköziség határtalanságának tapasztalatát, a művek eseményszerűségét az olvasás teljesítményével hozva összefüggésbe. Ezzel a lineáris leszármasztást megbontó hálózatszerű kapcsolatrendszer válik hangsúlyossá, a szerzői tökéletesítés célulvű mozgása helyett pedig a megjelenések már-már aleatórikus váltakozása, a részben kiszámíthatatlan, részben esetleges kontextushoz való igazodás bevégezhetetlen törekvése.

Meggyőződésem azonban, hogy ez az éremnek csak az egyik oldala. A főnti meglátásokból ugyanis nem következik, hogy a határok kizárólag korlátozó és megkötő szereppel bírnának: nélkülük a határról való beszéd is tétjét vesztené. Ilyenképpen a

⁶ A lapok elvárásaihoz igazodást Petelei István kapcsán tárgyalja TÖRÖK Zsuzsa, *Petelei István és az irodalom sajtóközlege: Média- és társadalomtörténeti elemzés*, Bp., Ráció, 2011, 191.

filológus feladata sem merül ki abban, hogy minél részletesebben megismerje a szövegek történetének, eseményszerű változásainak bonyolult kérdéseit, kacskaringós és kacifántos menetét. Jogosnak tetszik az az igény is, hogy a kutakodó irodalmár ne túlbojnyoltsa, hanem legalább annyira egyszerűsítse, pontosabban fogalmazza: a lehetséges mértékig átláthatóvá tegye, követhetővé rendezze az általa kibogozott történetszálakat. A filológia nemcsak a kuriozitások száraz tudománya, de a döntések művészete is. Éppen ezért válhat olyan értelmező és alkotó munkává, amely egyazon jelenségekört több távlatból is érvényesen képes bemutatni, nem egyszerűen párhuzamos, hanem egymással kapcsolatban álló, de egymást nem vitató történeteket beszélve el.

Egyfelől tehát az újraközlések sajtóbeli sorozatai arra irányíthatják a figyelmet, hogy a szövegek alakulástörténete nem írható le kizárólag egy szigorúan célelvű folyamat feltételezése alapján. Az az elképzelés, amely – Max Weber kifejezéseit kölcsönözve – a publikálást mint jobbára célracionális cselekvések ideáltipikus sorát fogja fel, a sajtóközlések 20. század eleji gyakorlatát tekintve messze nem mutatkozik általánosnak, sőt, inkább csak részlegesen érvényesülő, viszonylagos törekvésnéként vehető számba. Másfelől viszont ezek a hatások igencsak tompított formában is jelentkezhetnek. Bár kézenfekvő lenne, ebben mégsem a közlések gyakorisága játszik meghatározó szerepet, hanem egy olyan, a szövegváltozatok és megjelenési körülményeik viszonyából adódó szemléletbeli eltérés, amelyet a számszerű különbségek legfeljebb csak utalás- vagy alkalmasszerűen jeleznek. Még ha a (főként sajtóbeli) közlések során az íráskor többsége a kontextus alakulását követve – hol jobban, hol kevésbé, hol szándékos ügyködésre vallva, hol véletlen összecsengéseket sejtetve – módosul is, akadnak hangsúlyos kivételek, amikor a nyomdafestéket látó szövegek mintegy maguk alakítják saját kontextusukat. Ebben pedig olyannyira nem a közlés gyakorisága a mérvadó, hogy a kétféle eset akár ugyanannak az írásnak az alakulástörténetében is keveredhet egymással.

Azt az alakító erőt, amelyet az íráskor megjelenése gyakorolhat közegükre, Kosztolányi hosszabb lélegzetű munkái nemegyszer annak ellenére példázhatják,⁷ hogy a regények – nem is szólva az Esti Kornél-novellákról – nem különülnek el élesen a számos újraközléssel bíró művektől. A *Pacsirta* folyóiratban és hírlapban is napvilágot látott, az *Aranysárkánynak* – Pesti Hírlap-beli közlése mellett – nemhogy két kötetkiadása van, hanem még ifjúsági átdolgozása is létezik. A sajtóbeli megjelenések során a kontextus alakítása többek között történhet hívószavak révén, vagy úgy, hogy a szövegek a többszörös közlés gyakorlata révén rendezik újra maguk körül az életmű néhány más írását. Ez a folyamat természetesen kétirányú: nem csupán a kontextussá tett szöveg megy keresztül átalakuláson – a szöveggörnyezet formálásában az önértelmezés gesztusát is föl lehet ismerni.

⁷ Szegedy-Maszák Mihály monográfiájának több fejezete is érdemben szól arról, hogy Kosztolányi alkotásainak befogadása nem függetleníthető a megjelenés körülményeitől: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010.

Az életmű kapcsolódásait létrehozó hívószavakra alighanem Esti Kornél szerepeltetése a legkézenfekvőbb példa, különösképp akkor, amikor Kosztolányi eredendően nem az Esti-történetekbe iktatja be a hős nevét, vagy ritkábban: hagyja el azt a szövegből. Utóbbi a kontextus különösen radikális átalakítását, lebontását jelenti, szinte erőszakos kilépést a szövegösszefüggésből, amely bizonyos szempontból ismét az újraközlések fentebb vizsgált logikájához kerül közelebb.

Jól ismert az *Esti Kornél* tizenkettedik, alvó elnökről szóló fejezete. Mint korábban föl hívtam rá a figyelmet,⁸ a Pesti Hírlap *Én és az alvó* című tárcájának második fele ennek egy rövid – valamelyest az elbeszélés folyóiratközlésénél korábbi szövegállapotot tükröző – részlete. Utóbbiban sem Esti, sem az elnök, sem a fő cselekményszál nem kerül elő. A rövid tárca az alvást a jelenlét, a nevetséges könnyűség, az emberi végesség ama kérdéseinek összefüggésébe ágyazza, amelyek jelentősége Kosztolányi számára messze túlhaladt az *Esti Kornélon*. Ebben azonban nemcsak – sőt megítélésem szerint nem elsősorban – a különféle kontextusok értelemleltető erejének próbálgatását, a szövegösszefüggésekkel való játékot kell látni, de az újságírói kötelezettségek teljesítésének afféle könnyebb útját is.

A hívószavak másik példáját kínálja az *Aranysárkány* kéziratból rekonstruálható sajátossága: a regényt Kosztolányi jó ideig nem sárszegi történetként gondolta el.⁹ A megelőző regény, a *Pacsirta* Sárszegen játszódott, s úgy tűnik föl, az író nem visszatérő helyszínek szánta e kisvárost – inkább talán alakváltozatokban szerepeltette volna műveiben.¹⁰ Kosztolányi szinte csak a regény befejezésekor, a Pesti Hírlap-beli közlés megindulása után döntött úgy, hogy Sárszeg lesz a *Pacsirta* és az *Aranysárkány* – sőt később némely Esti-történet – közös helyszíne. Nem lehetetlen, e kései döntésnek is köszönhető, hogy a két regény nem minden szempontból illik össze. Sem a városi terek, sem az azokat benépesítő szereplők között nincs igazán kapcsolat, s ezt a cselekmények időbeli távolsága csak részlegesen magyarázza meg. A két regény eltérően formált visszatekintő elbeszélői helyzete éppannyira feszült, mint amennyire érdekes összjátékhoz vezet: a *Pacsirta* elmúlt századot idéző történelmi távlat¹¹ az *Aranysárkány* személyes életutak ívét bemutató zárlatának perspektívájával kerül érintkezésbe.

Az *Aranysárkány* kontextusalakító hatása abban is megnyilvánul, ahogy Kosztolányi – az írások többszöri közlésének kitaposott útján – a regény köré rendezi az

⁸ BENGI László, *Elbeszélt halál: Kosztolányi-tanulmányok*, Bp., Ráció, 2012, 56–57 (37. lábjegyzet). Lásd továbbá GINTLI Tibor, *Anekdótizmus és poétikai innováció az Esti Kornél szövegében*, *Literatura*, 2016/3, 148.

⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Aranysárkány*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. BENGI László, PARÁDI Andrea, Pozsony, Kalligram, 2014, 1093.

¹⁰ Ehhez lásd még SZILÁGYI Zsófia, *Az éretlen Kosztolányi*, Bp., Kalligram, 2017, 146–151.

¹¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kettős Monarchia emléke a magyar irodalomban = A magyar irodalom történetei*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, III, 96–107. Továbbá vö. BUCSICS Katalin, *Két pékről: Kosztolányi történelemszemléletéhez = Kosztolányi nemzedéke és a háború (1914–1918)*, szerk. BUCSICS Katalin, Bp., MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport, 2015, 109–140.

öngyilkossággal kapcsolatos korábbi szövegeit, és a hírlapi megjelenés köré szerveződően szinte egy halálebenbeszélés-sorozatba ágyazza a hosszabb munkát.¹² Ez aligha esetlegesen adja az életmű egy karakteres olvasatát, hiszen az öngyilkosság Kosztolányi prózájában talán az *Aranysárkány* lapjain válik a leghangsúlyosabb motívummá.¹³

Az *Aranysárkány* 1924 tavaszán induló közlését nem sokkal megelőzően, februárban jelent meg a *Legenda* című novella, igaz, nem a Pesti Hírlap, hanem az ahhoz szorosan kapcsolódó Az Érdekes Újság hasábjain. 1924 áprilisának elején viszont már a Pesti Hírlap közölte a Novák öngyilkosságának jelenetét új címével is idéző *A küszöbönt*. Nem egész két héttel a regény lapbeli megindulását követően, az 1924. május 23-i számban *Az öngyilkos látott napvilágot, habár* – címével ellentétben – ez a Kosztolányi-szöveg egy végül be sem következett öngyilkosság történetét meséli el. Az *Öngyilkosság* című tárca 1925. március 8-án ugyanabban a számban jelent meg, amelyben a Novák Antal tettét leíró bekezdések is olvashatók. Ha ez utóbbi csúcspontja volt annak a sornak, amely az öngyilkosság témájának körüljárását eredményezte a Pesti Hírlap 1924-es és 1925-ös évfolyamaiban, az 1925 májusának végén közölt, *Vékony Pál élete és halála* címet nyert novella már inkább utóhang: ez az írás ugyanis a sorban elsőként említett *Legenda* némiképp módosított változata.

A *Legenda*, illetve a *Vékony Pál élete és halála* keretszerű közlése nemcsak motivikusan, de kompozicionálisan és poétikailag is emlékeztet az *Aranysárkányra*. A Kosztolányi-regényt eleve egyfajta keretbe foglalja a címadó motívum, de a mű szerkezetileg is mutat olyan vonásokat, amelyek Novák Antal történetének afféle foglalatát hozzák létre. Az utolsó két fejezet a korábbiakhoz képest kilenc évvel később játszódik, és az időbeli előreugrás révén elválnak a megelőző harminctől. A kézirat beható vizsgálata során pedig – a szerzőtől származó oldalszámozást elemezve – Parádi Andrea arra a fölismerésre jutott, hogy a regény korai változata még a mai második fejezettel, nagyjából tehát a sárkányeregetéssel és Novák színrelépésével kezdődött. Az első fejezet később, a második (azaz eredetileg első) fejezet letisztázása után került a regény élére, és a május elsejei jelenet leírásával – az utolsó fejezetekhez hasonlóan – szintén elválnak az események fő sodrától.¹⁴ Természetesen ez nem azt jelenti, hogy az első, illetve az utolsó két fejezet ne kapcsolódna igen szorosan a regény történetéhez. Ám a bennük megjelenő időbeli távlat sajátos kitüntetettséggel bír: míg az első lapok előrevetítik, ugyanakkor ellenpontozzák is az elkövetkezendő eseményeket, addig a regény zárzata visszatekintés révén eleveníti föl a gimnáziumi évek egykori világát, és a szereplők sorsának megváltozását tanúsítja. Erre emlékeztet a sajtóbeli közlés keretként megjelentetett novella fölépítése: rögvest egy tanuló öngyilkosságáról számol be, majd azt mutatja meg, ahogy a diák alakja az évek múlásával legendává olvad, fikcionalizálódik.

¹² BENGI, *Elbeszél halál, i. m.*, 120–124, 134; KOSZTOLÁNYI, *Aranysárkány, i. m.*, 1087–1089.

¹³ Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Miért?* = K. D., *Innen-onnan: Írások A Héttől 1908–1916*, kiad. LENGYEL András, Bp., Nap, 2010, 54.

¹⁴ KOSZTOLÁNYI, *Aranysárkány, i. m.*, 1030–1031.

Kosztolányi nem úgy írta a regényeit, mint a kor népszerű folytatásos közléseinek számos szerzője: nem részenként, hanem a kezdeti vázlatok után szinte egyhuzamban, majd többször, több fázisban módosítva, kiegészítve és meghúzza a szöveg ekként formálódó rétegeit.¹⁵ Így az író hosszabb prózai munkái – ha nem is tökéletesen, mozdíthatatlanul és lezártan – javarészt már az előtt készen voltak, hogy nyomtatásban napvilágot láttak volna. Ebből is adódott a lehetőség, hogy ezek a művek előre formálhatták-alakíthatták kontextusukat. Természetesen nem föltétlen arra gondolok, hogy Kosztolányi mindenben szándékosan készítette volna elő alkotásainak megjelenését. Arra azonban igen, hogy poétikai érdeklődésének változásait nemcsak éppen íródó szövegei mutathatják, hanem az újraközlések összetett módon szerveződő hálózatának ezzel egyidejű alakulásai is tükrözhetik.

Érdemes lenne ezért megvizsgálni, hogy a többi regény körül fölfedezhetők-e a kontextusteremtő újraközlések ahhoz hasonló nyomai, mint amelyek az *Aranysárkány* kapcsán megmutatkoztak. Egyáltalán nem bonyolult, csupán némi filológiai fölkészültséget és értelmezői figyelmet igénylő feladatról van szó. Jelenleg mégis csupán részben és nehézkesen gyűjthetők össze az ehhez szükséges adatok, minthogy a forrásgyűjtés primer munkálatai értelemszerűen más logika szerint bővítik és rendezik a bibliográfiai adatok körét. Hathatósabb segítség olyan korszerű adatbázis megalkotásától várható, amely már a tételek szaporítása során, a forrásföltérési munka folyamán is lehetővé teszi a megtalált nyomtatott közlemények kényelmes felhasználói kezelését, rugalmas, több szempontot megengedő listázását, a szűrés nagy szabadságfokú paraméterezését. Ugyanakkor hangsúlyozni kell, hogy a gépi olvasás és a korszerű adatbázisok biztosította lehetőségek bármennyire segíthetik is a kutatást, a kialakított kontextusok és szövegösszefüggések végső soron mindig az olvasó értelmezéseit fogják tükrözni, és nem egy minden elemében tudatos alkotói szándék rekonstrukcióját végzik el.

A szövegösszefüggés módosulása kiváltképp éles fénytörésbe kerülhet akkor, amikor a megszólalás helyzete változik meg. Mindenekelőtt az *Esti Kornél* alakulástörténete és a *Mostoha* műfajilag és koncepcionálisan is ingadozó elképzelése szolgál példával arra, a beszédmód milyen erős és meghatározó kapcsolatban áll a kontextus értelemalkotó szerepével.¹⁶ A Kosztolányi-regények szereplőivel az olvasó leggyakrabban olyan jelenetekben találkozik, amelyeket áthatnak a másik megértésére való képtelenség jelei, illetve a párbeszéd kudarcának következményeitől terhesek. Az elhallgatás felé hajló szereplői beszéd és a narrátori szólam feszültsége a húszas és harmincas évek fordulóján azonban mind jobban megváltozik: a hősök – miközben már nem regényekben lépnek föl – szinte szószátyárrá válnak, s nemegyszer átveszik az

¹⁵ Ez a munka a sajtóbeli közlésekkel sem szakadt meg, hanem legalább a kötetmegjelenésig – de mint az *Aranysárkány* példája mutatja, akár még azt követően is – folytatódott.

¹⁶ Erről több tanulmányomban is szóltam, lásd például BENGÍ László, *A kompozíció ereje: Alakok és Esti Kornél*, Kortárs, 2014/2, 68–79; Uő., *Párbeszéd és mérték = Kosztolányi színpadi művei: Tanulmányok*, szerk. BUCSICS Katalin, Bp., MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport, 2017, 98–125.

elbeszélői szerepköröket is. A megszólalás kontextusának megváltozása és a beszédet érintő gátlások föloldódása a filológiai kérdéseket olyan poétikai problémákhoz kapcsolja, amelyek nem hagyják nyugvópontra jutni a beszéd magától értetődőségének és az írás értelmező olvasásának dinamizmusát.

LÁSZLÓ BENGI

Philology as a Boundary Experience
On Dezső Kosztolányi's Publishing Practices

Publication practices during the early decades of the 20th century had a significant impact on the approach to literary works for both writers and readers. The majority of authors, including Kosztolányi, published the same work several times in different papers. The genealogy of texts is pervaded by the effects of contingency and unintentionality due to the lack of authorial, and sometimes editorial, control in the extensive and variable dissemination of works. Nevertheless, since the interaction of variants and their contexts can be conceived of as a mutual process, the mentioned publication practices also give rise to the possibility that a textual frame can be built around a work by re-publishing connected writings of the author's *oeuvre* in the same paper within a short period. As an example, I show how Kosztolányi compiled an almost invisible series of short stories about death and suicide around the publication of one of his novels in the middle of the 1920s.

MOHAI V. LAJOS

Az önámító költő és a rossz világa

(Kosztolányi Dezső: *Nero, a véres költő*)

Bonyhai Gábor emlékének

„A művészetről és a művészeletről való kaján és szemérmes-büszke tudását beleömlesztette a véresen-fájó dilettantizmus regényébe s ezáltal elmélyítette az élet minden mélységét és mélabúját, minden borzalmát és nevetségességét.”

(Thomas Mann levele, München, 1923. május 23.)¹

„De értsd meg, miért szenvedtem. Én tudom, megtudtam, ez a legjobb és legtöbb: írni. Csak ezt érdemes. Mást nem.”

(Kosztolányi Dezső, *Nero, a véres költő*, VII. fejezet, *Csömör*)²

I.

Balassa Péter okkal tette föl a kérdést 1985-ben, Kosztolányi Dezső születésének centenáriumi évében, az *Édes Annáról* szóló esszéjében: „Lehet-e még mondani valamit egyáltalán az *Édes Annáról*? Hiszen a szakirodalom ezúttal elkényezteti a vizsgálódót!”³ Ezúttal is; ráadásul, a bőség kosarát is tetézve, rendelkezésünkre áll a regény kritikai kiadása, Veres András irodalomtörténész munkája,⁴ amely a szövegváltozatok közlése mellett kimerítő tárgyi magyarázatokat és befogadástörténeti áttekintést is magába foglal. Ez a munka újabb és újabb értelmezéseknek nyithat teret, új gondolatmenetek csíráját lelhetjük meg benne. Veres ismételt felhívja a figyelmünket a regény fő- és mellékalakjaira, a regény gondosan elrendezett jelenetezésére, fölépítettségére, a strukturáltságára, az egész Kosztolányi-életművön áthúzódó hőség- és halálélményre, valamint a költő és a művész világban elfoglalt helyének szociológiai és lélektani kérdésére.

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nero, a véres költő*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. TAKÁCS László, Pozsony, Kalligram, 2011, 15.

² *Uo.*, 107.

³ BALASSA Péter, *Kosztolányi és a szegénység: Az Édes Anna világgképéről* = B. P., *A látvány és a szavak: Esszék, tanulmányok 1981–1986*, Bp., Magvető, 1985, 115.

⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. VERES András, Pozsony, Kalligram, 2011.

Ez utóbbi – Kosztolányi szerint is – örök probléma, és minden korszakban kérdéseket vet föl. Kosztolányiban megvolt az az emberi-művészi hajtóerő, amely nélkül olyan nagyságrendű irodalom, mint az övé, elképzelhetetlen. Ez a hajtóerő az önérzet, az önbecsülés, az önmagához való hűség és a belső elkötelezettség fogalmaival jellemezhető.⁵ A Nero-regény értelmezésekor ezeket a szempontokat sem árt figyelembe venni.

2.

Mi mindenről is szól tehát ez a jelentős és maradandó mű? Ha a címszereplőből indulunk ki, „a véres császárról” és a túlélrett, romló birodalomról – ebben a történeti értelemben a mű az „Örök Róma” regénye is lehet, ahogy Rugási Gyula is kifejtette tanulmányában.⁶ A véres császárról és a túlélrett, romló birodalomról szóló mű a *mindenkori hanyatlástörténet* regénye. Továbbá a mindenkori művészi dilettantizmus ironikus, kifordított, művészi erővel megjelenített ábrázolása is; annak a saját kora által kitermelt dilettánsnak a megjelenítése, aki ráadásul despotikus hatalomra tesz szert.

Noha a regény idejét, terét és kulisszáit egy óriásbirodalom széttörlése, a császárkori Róma bomló szakasza, végórája adja, ne tévesszen meg a lehetséges párhuzam az Osztrák–Magyar Monarchia hanyatló világával: a szétmorzsolódó birodalom korántsem feleltethető meg a kettős Monarchia alkonyperiódusával, bármennyire adná is magát a párhuzam. Régóta tartja magát a nézet – amelyet Kosztolányi sugalmazott –, miszerint a regény néhány részletének kulisszáit a szerző élettere és a városi környezet, többé-kevésbé a háború utáni milió és a forradalmi fölfordulásokat megélt Budapest zaklatott világa ihlette. Bizonyítékként Nero alakját Szabó Dezsővel szokták párhuzamba állítani. Az értelmezők egy jelentős része ebből a nézőpontból fejti ki véleményét, és ehhez a megközelítéshez ad támpontot a költő feleségének életrajzi regénye, valamint a kortársak is, akik Kosztolányi és Szabó Dezső egymás iránt megnyilvánuló ellenszenvét látták bele Nero és Britannicus alakjába. Ehhez csak annyit fűznék hozzá, hogy a mostohatestvér, az „igazi költő” passzivitása egyáltalán nem jellemző az *Elsodort falut* „regényhamisításként” bemutató, gyilkos satírát író Kosztolányira.⁷

Az irodalomtörténeti szóbeszéd stilizációként járult hozzá, hogy az értelmezők a regény társadalom-lélektanáról is szót ejtsenek, éppúgy, ahogy szokás történelmi, vagy áltörténelmi regényként is olvasni a *Nerot*. Kosztolányi ugyanis hiába titkolta, sőt tagadta, hogy a történelmi események elbeszéléséhez kutatómunkát végzett. Takács László kimutatta a 2011-es kiadásban, hogy a szerző meglehetősen szabatosan követi az ókori forrásokat, és Nero koráról az antikvitás szakértőjével is konzultált. Nincs csodálkozónivaló tehát, ha a Nero-regénnyel kapcsolatban olyan fogalmakat

⁵ MOHAI V. Lajos, *A Kosztolányi-képhez* = M. V. L., *Centrum és periféria*, Bp., PRAE.HU, 2008, 9–19.

⁶ RUGÁSI Gyula, *Az „örök Róma”: Kosztolányi Dezső Nero, a véres költő című regényéről*, It, 1983/3, 592–614.

⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Szabó Dezső*, Új Nemzedék, 1920. november 3.

használunk, mint a történelmi, vagy áltörténelmi regény, társadalmi vagy művészregény. De vajon melyik az elsődleges ezek közül? Egyik-másik nézőpontból elsőbbséget élvezhet bármelyik választás. Az bizonyos, hogy egy lebomló kor rajza adja a mű háttérét, melynek előtérben egy lebomló jellemű, a démoniával aláaknázott személyiség áll: a dilettáns költő és megtébolyult diktátor.

Kicövekeli-e vajon az utat a Kosztolányi-mű teljesebb megértéséhez bármelyik megközelítés is? Ha *művészregénynek* tekintjük a művet, akkor szinte biztosan állítható, hogy Kosztolányi alkotói szándéka valami módon a szembenezés, sőt talán a leszámolás volt az esztétizáló világképpel, de még az is elképzelhető, hogy annak ironikus kifordítását vette célba. Ne feledjük, hogy mennyi közhelyszerű, mesterkéltséggel dolgozik. A költő-császár alakjának fölépítése hol ironikus, hol pedig minden szeplőt megmutató: Kosztolányi kegyetlenül éles fénybe vonja magának a művésznak a személyiségét is, és nemcsak róla fest borzasztó képet, hanem – a félszeg Britannicus kivételével – más írókról és a császárkori irodalmi életről is. Azt, hogy Seneca mit írt, és mit adott a világnak, nem a regényből tudjuk meg, hanem a kulturális emlékezetünkre kell hagyatkoznunk.

3.

Kosztolányi sajátos fénytörésben mutat meg egy dilettánssá korcsosuló művészi sorsot, mert teljesen tudatosan alkalmaz olyan részleteket és nyelvi elemeket, amelyekkel a mindenkori nárcisztikus költővilágot, és annak környezetét is kigúnyolja. Tehát maga az írói tevékenység, az írói érvényesülés silány vagy kevésbé magasztos formája is az ábrázolás tárgya. Neroja ebben az értelemben lehet a művész tükre is. Itt Kosztolányi személyiségének azt az elementáris vonását érdemes föl idézni, amely minduntalan arról győz meg bennünket, hogy az irodalom szeretete mekkora súllyal bírt nála. Amikor az elszabadult és megzabolázhatatlan művészt teljes önfeladással tömjénezi a környezete, és még a lángeszű és becsületes Seneca sem kivétel ez alól, akkor vajon Kosztolányi nem épp valamiféle ocsúdó fájdalomnak adott-e hangot? (Lásd például *Az isteni színész* című XIX. fejezetet.)

Látható tehát, hogy több dilemma is foglalkoztatja a regény olvasóját, és ahogy a kritikai kiadásnak a regény utóéletét taglaló, tüzetes összefoglalásából látszik, koronként és újraolvasásonként a regény értelmezőit is más és más módon, más-más előfeltételekkel fordultak a szöveghez. Okkal tehetjük hát föl a kérdést, amely az értelmezések hosszú során is végigvonul, hogy vajon mi vezette Kosztolányi tollát a *Nero* megírásakor, miért egy sivár kor tébolyulttá váló diktátorát, a jog eltipróját, az állam és a művészet lezüllesztőjét választotta regényhősül?

„Minden művész munkája azon múlik, milyen nézőszögből tekinti a valóságot, mit hagy el belőle, mit tesz hozzá. Ez alkotás”⁸ – ezt az ars poeticaként is olvasható

⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyolcvan ismeretlen arckép*, Pesti Hírlap, 1931. február 8., 5.

vallomást egyik újságcikkében írta Kosztolányi Dezső 1931-ben, tehát tíz évvel a regény megjelenését követően. A gondolatot ironikusan alkalmazhatjuk a regénybeli véres költő, Nero alkotásmódjára, a regénybeli költő-címszereplő és a regény történelmi-társadalmi valóságának a kapcsolatára. A regényen végighúzódik Nero önistenítése, s Nero a környezetétől is elvárta, mi több, megkövetelte, hogy istenítse; Nero ebből a „nézőszögből tekinti a valóságot”, és ezt – megítélésem szerint – a regény kellemőképpen „dokumentálja” is. Ezért történhetett meg – ahogy Rugási Gyula is állítja –, hogy „a költészetben és színjátszásban értéktelent, giccset alkot”.⁹ Takács László közli Kállay Miklós előszavát a regény első kiadásához, idézek belőle:

A költőt, aki holt tárgyakkal is vérét tudja szerkeszteni, alig érdekelhette jobban más, mint a véres költő. A dekadens Róma, a sirja felé tomboló, fékevesztett császárváros hatalmas infernója, a lupercaliák századokig tartó ropant bachanalja végzetesen kísértetbe ejthette a dekadens költőt. Neróban a gyermeki naivság párosul gonosztevő véres fantáziájával s középpüti csetlik, botlik az esetlen, szájalomra méltó költő, akinek féktelen becsvágya gyötrelmes neuraszteniává züllik. Neuraszteniából gyilkol és gyilkos vágyból szeret, de a lelke röpte nem tud lépést tartani vágyával és ezért érik a sorsa tragikus bukássá. Kosztolányi mesteri kézzel fogta meg a hatalmas tárgyát és a művész biztosságával uralkodott rajta. A mai ember léleklátó szemével kereste meg az örök, változhatatlan embert a régmúlt árnyaiban s ezzel olyan életet lehel a halott világba, hogy szinte a ma elevenségének és aktualitásainak friss szele jár az ódon kövek közt. Magikus bűvész Kosztolányi, bűbajos szellemidéző és gazdag lírai hangszereléssel, mégis érdekfeszítő történnel megirt regénye maga az élet, amely azonban olyan színes, olyan káprázatos, mint a vízió.¹⁰

Thomas Mann 1923. május 23-án levelet írt Kosztolányinak a *Neróról*; ez a levél a német kiadás előszava volt. Adódik a kérdés: vajon miért illesztette oda Kosztolányi a német író jegyzetét a regény második kiadása elé, hiszen Kállay előszava már rendelkezésére állt?

A *Nero* első kiadása, még a rövid, csak a személynevet tartalmazó regénycímmel abban a könyvsorozatban jelent meg, amelynek szerkesztője Kállay Miklós volt, aki – Takács László szóbeli közlése szerint – talán ezért írhatott előszót a regényhez. Magam ezt kiegészíteném azzal, hogy a kettejük között fönnálló baráti viszony arra is biztathatta Kosztolányit, hogy az olvasók előtt eme közvetett módon is föltárja alkotói szándékát. Aztán amikor a német kiadás elé Thomas Mann írt előszót, természetesen sokat jelentett a magyar szerző számára az akkor már világhírű – a Nobel-díjjal épp a regény második kiadásának évében, 1929-ben megkoszorúzott – író elismerése.

⁹ RUGÁSI, *i. m.*, 603.

¹⁰ KOSZTOLÁNYI, *Nero*, 755.

Mann dekadens művészregényként „olvasta” a *Nerot*, és Kosztolányi „bátor magányát” magasztalta. A magyar író életrajzában jártas olvasó tudja, hogy a „bátor magány” Kosztolányi visszahúzódsát is jelentheti a politikai újságírástól, otthagya az Új Nemzedék című kurzuslapot, bár erről az életrajzi epizódról a német írónak bizonyára nem volt tudomása. Takács László szerint a Kállay–Mann-szövegcsereben amellet, hogy megtetszhetett Kosztolányinak Mann írása, marketingokok is közrejátszhattak. Az európai írófejedelem szava többet számított, mint Kállayé. Eddig még arra sem derült fény, hogy ki fordította le magyarra a levelet. Leginkább az feltételezhető, hogy maga Kosztolányi volt a fordító.

Mindez azért fontos, mert ez a kollegiális dicséret a regény második kiadásától kezdve együtt olvasható a művel; mi több, a Kosztolányi-regény szerves részévé vált.

4.

A dilettantizmus és a giccs megjelenése negatív érték a regényben, és mindkét tulajdonság kifejlődik a költő-császárbán. Nero először még értelmes célt tűz maga elé: „Egyelőre arra vágyott, hogy Rómát nagynak lássa.”¹¹ Ezt az önmaga elé állított követelményt azonban nem képes teljesíteni. Tehetetlenné válik: „Magunkkal visszük azt, ami elől futunk” – mondja. Kitér a konfliktusok elől, menekül a szenvedéstől (Seneca: „Vedd át a szenvedést...” Nero: „Én nem akarok szenvedni.”¹²).

A dilettáns giccstermelő költő megszünteti a határokat a jó és a rossz között. Nero útja a regényben a valóságtól való távolodásé, mondhatni: giccses-szentimentális út. Ez az eltávolodás azonban kínokkal is jár. Nero kínjaival, amiről *A hallgatás napja* című a fejezetben is olvashatunk, amikor Nero nem tudja megszólaltatni a halott Britannicus lantját (XVII. fejezet):

A lant, majdnem eleven, lelkes hangszer, amelyet már egészen belepett a por, gömbölyűen hevert az asztalon és hallgatott. Még talán jobban hallgatott, mint az, aki játszani szokott rajta. Olyan nagy volt a csöndje, hogy hallani lehetett. A császár fölébe hajolt, eszelős kíváncsisággal. Kezét feléje nyújtotta félénken és megpendítette. A húr aranylármája végigzengett a kihalt termeken, a hallgatás napján talán ez volt az egyetlen hang, mely a gyászoló városon átzengett, dallamosan és erősen. De aztán elnémult.¹³

Ács Pál a kritikai kiadásról írott bírálatában szintén kiemeli ezt a regénypillanatot: „A könyv telis-teli van minden iróniát nélkülöző narcisztikus szenvelgéssel, lehangolóan

¹¹ *Uo.*, 53.

¹² *Uo.*, 61.

¹³ *Uo.*, 341.

üres szecessziós allegorizmus. A regénykompozíció centrumában tényleg az a szentimentális fejezet áll, amelyben Nero megtalálja a meggyilkolt Britannicus – az »igazi« költő – lantját, de mivel dilettáns, nem tudja megszólaltatni.¹⁴

Ahol a rossz megjelenik, ott jelen kell lennie a jónak, ha a rossz teret nyer, akkor a jó elpusztul. Ha Nero a rossz, a rossz költő megtestesítője, a regényvilágában az ellentétpár másik szereplője csakis Britannicus, az igazi művészet letéteményese, a „jó”, a „tisztá” költő lehet. Alakját azonban megítélésem szerint túlságosan is idealizálta és stilizálta Kosztolányi. Neróval ellentétben például az ő alkotói kínjairól nem tudunk semmit, ez jellemrajzának fogyatékosága; Nero, a dilettáns költő gyakorlatias jellem, Britannicus az eszményi művész azonban a valóság fölött lebeg.

Röviden vegyük számba azt is, hogy mi mindent tudunk meg még a címszereplőről, Neróról, hiszen az értelmezések legfőbb kulcsa a költő-császár személyiségképének alakulása lehet. Az eddig elmondottakból is következik, hogy a *Nero, a véres költő* című Kosztolányi-regény az eltévelyedő emberről szól; arról az emberről, aki engedte, hogy a rossz megkönyékezze, és tort üljön személyiségén; fölemelje, majd elpusztítsa, látszatvilág(ok)ba kényszerítse; aki a látszatlét béklyójában hagyta, hogy az ördög szavai szóljanak belőle; akinek jelenléte a gonosz követsége lett a világban. Ez azonban korántsem a teljes kép: ebben a világban nemcsak Nero a velejéig rossz, hanem a környezete is kisszerű. Seneca sem tud világosságot nyújtani a világban, a „tisztá művészet” szimbolikus alakja, Britannicus pedig eleve életképtelen, elszigetelt szereplő. Tehát a rossz megvalósulása a regény világában nem köthető egyes-egyedül Neróhoz. Fontos körülmény, hogy az életben való eligazodásban a környezete magára hagyta Nerót, Seneca ravasz megfontolásból alakoskodik vele, hízeleg neki, Nero művészi teljesítményének értékelésekor többnyire homályosan fogalmaz és bántóan hazudik. Seneca maga is a rombolás eszközévé válik; halála előtti nagymonológja ebből a nézőpontból is olvasható. Seneca az élettől való búcsúzásról beszél, mégpedig az önfelmentés jegyében; kérdéses, hogy ez mennyiben burkolt erkölcsi önvizsgálat is egyben. A monológ a regény pusztulásképének fontos része. Szerintem téves magyarázat csupán azzal érvelni, hogy Seneca Kosztolányi gondolatait mondja tollba, és a regénybeli funkciója – az *Édes Anna* Moviszter doktorának vádbeszédéhez hasonlóan – közvetlen írói álláspont, erkölcsi ítélet tolmácsolása volna. Azt azonban érdemes felidézni, hogy Senecát a halálos fürdőben a *halál, a meghalás* – az egész Kosztolányi-életmű visszatérő alapgondolata – foglalkoztatja. Mindezzel együtt igaza van Szegedy-Maszák Mihálynak, amikor azt állítja: „a történetmondó kívülről látatja Senecát, tehát ki van zárva annak a lehetősége, hogy Kosztolányi önarcképként fogta föl a szereplőt”.¹⁵

¹⁴ Ács Pál, *Ami a császáré*, Magyar Narancs, 2012. május 3., 31.

¹⁵ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 226.

5.

Az értékek fölbomlásának regénye *is* a *Nero*. Itt kapcsolódik a regény történeti idejéhez a regény megírásának ideje, pontosabban azok a tapasztalatok, amelyeket a háborút követően gyűjthetett Kosztolányi. Egyes elemzők úgy vélik inkább, hogy a fölbomló birodalom díszleteiben a kettős Monarchia utolsó másfél évtizedének képét vetíti elénk Kosztolányi. Megítélésem szerint a kettős Monarchia fölbomlásával előállt katartikus létállapotot, *a világvesztést* nem a Neróval akarta kiírni magából az író; a „minta”, ha tetszik, másra szolgál, annál is inkább mert a történelmi Magyarország megsemmisülésének költői összegzése a sárszegi regényekben, mindenekelőtt a *Pacsirta* nemes egyszerűséggel bemutatott vidékies, patriarchális kisvilágának megjelenítésével ülepedett le néhány évvel később Kosztolányiban.¹⁶

Nero jellemalakulásáról, ördögi jellemtorzulásának, ördöggé válásának fokozatairól több látószögből értesülünk. Kialakul előttünk a dilettáns személyiségének képe, kialakul a költő-dilettáns és a zsarnok-császár őrültségig fokozódó portréja. Ezt a képet festi Neróról a regény narrátora; Seneca vele folytatott beszélgetéseinek hazug gondolataiból is sokat tudunk meg róla; külső nézőpontból látjuk például a ripacs színészt, vagy olthatatlan győzelmi vággyal a kocsiversenyzőt. A regény zárófejezetében a kiterített holtteste fölött is a jellemét, az életben betöltött szerepét boncolgatják, igaz, már mintegy allegorikus, metaforikus formában, a történelmi szereplőnek szóló távolságtartással és a halottnak kijáró együttérzéssel. A regény narrátora az utolsó bekezdésben már-már a költő Kosztolányi hangján beszél.

Nero személyiségének átalakulásával egyre rendezetlenebb és a szereplők számára egyre fenyegetőbb világ ölt formát a regényben (Britannicus, Poppea gyilkosság áldozata lesz, Seneca összeesküvés vádjával börtönbe kerül), de a mind intenzívebb fenyegetés Neróra lesz a legveszélyesebb, mert nemcsak fizikai pusztulását, hanem „életművének” teljes megsemmisülését is magával hozza. Személyiségét a látszatoknak rendeli alá, brutális eszközökhöz folyamodik, hogy „igazi költő” váljon belőle. A rossz fokozatosan ragadja el, így joggal állapíthatta meg Szegedy-Maszák Mihály: „A zsarnokság nem születés kérdése, hanem világállapot, egy személyiség fokozatosan torzul el, hitvány környezetének hatására.”¹⁷ A cselekmény előrehaladtával mindinkább negatív értékviszonyok bontakoznak ki az olvasó előtt. Nero jelenléte a gonosz, a rossz követsége a világban, amely egyáltalán nem független a környezetétől; ez a császári palota lakóira, a pártütőkre, nevelőjére, Senecára éppúgy igaz, mint a silány költőkre; Nero egyre mélyebben ragad bele környezetének mocskába.

¹⁶ MOHAI V. Lajos, *Isten háta mögött: a Pacsirta = Centrum és periféria, i. m.*, 36–61.

¹⁷ SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 203–204.

6.

A regény szerkezete, kompozíciós eljárása többféle módon írható le, közelíthető meg: a mű fölépítésével kapcsolatban különféle – mind-mind a saját lábukon megálló – elképzelések léteznek. A legújabb és az egyik legmarkánsabb a kritikai kiadást jegyző Takács Lászlóé, aki a regény mértani közepét, a XVII. fejezetet, *A hallgatás napját* jelöli ki centrumként.

Nincs vitám velem, mindössze másik ajánlatot teszek a költő-császár jellemének, belső világának átalakulását követve a regényszerkezet szálainak összekötésére és elrendezésére. A főhős emberi szörnyeteggé válásának szempontjából a regény három egységre tagolódik, és egy-egy egység 11 fejezetből áll. Mindegyik alakzat zárófejezete mintegy „rácsukódik” a címszereplőre, döntő módon formálja sorsát, illetőleg az utolsó fejezet, már stilizáltan és némileg spekulatív módon, egykori dadájának „közbenjárásával”, a halott nyelve alá dugott obolussal, az alvilág minden lakójának kijáró megbocsátás gesztusát csempészi a regénybe:

A dada meg a halott császár egyedül maradt. Most Ecloge valamit keresett a keblében. Kotorászva kivett onnan egy rozsdás obulust. A pénzt bedugta a halott szájába, a nyelve alá, hogy Charon, az alvilági hajós átvigye őt azon a vízen, mely felejtést ad mindenre, lemossa a lázat és a görcsöt, mely itt fönnygőtör bennünket és aztán egyenlővé tesz mindnyájunkat.¹⁸

Nézzük meg közelebről, hogy miről szól a XI., a XXII. és a XXXIII. fejezet.

XI. fejezet: A testvérek

Ez a fejezet veri a dilettantizmus béklyójába Nerót. Azt írja le, hogyan kezdi igájába hajtani a rossz, hogyan kényszeríti rá az akaratát. Ettől kezdve a rossz uralma határozza meg minden lépését, hátralévő életét.

XXII. fejezet: Nők között

Itt már az elszemélytelenedett, rossz költőt és velejéig rossz uralkodót látjuk. A sóvárgott művészlét/művészsors az egyéniség csalásainak eredménye, többé föl sem merülnek benne kétségek önmagával szemben: a rossz maradéktalanul a hatalmába kerítette. Fontos körülmény, hogy Nero ezzel saját énjének kiszolgáltatottjává vált, mert innentől cselekedeteire bárminemű visszaigazolást csak a hamis látszattal kaphat.

XXXIII. fejezet: Sirató

A regényt lezáró fejezet Phaon és Epaphroditus párbeszédét tartalmazza a kiterített költő-császár fölött; a két szereplő mintegy alulnézetből összegzi a regény Nero-képét,

¹⁸ KOSZTOLÁNYI, *Nero*, 751.

de Nero jellemének torzulásai szinte kisimítódnak a halállal. A dada megjelenése is ezt szolgálja. Phaon és Epaphroditus párbeszédének olvasása közben fölvehetjük a kérdést: mikor hagyta el Nerót romboló energiája, mikor hagyta el személyiségét a rombolás ösztöne? Ez az utolsó előtti *Phaon kertjében* című, XXII. fejezetben történik meg; ez a fejezet regény pusztulásképeének utolsó felvonása, értelemszerűen esik egybe Nero halálával.

7.

Érvényre jut-e valamiféle igazságszolgáltatás a regényben Nero pusztulásával? Erre a kérdésre is a dada-motívummal lehet válaszolni. A dada szemlélője, mi több, kísérője az emberi élet két archetipikus pontjának, a születésnek és a halálnak – akárcsak a görög tragédiák. A regényíró számára vajon a megbocsátás eszköze-e a dada, érez-e az olvasó valamiféle melodramatikus zárlatot Nero pusztulásakor? Ront-e a mű esztétikai értékén, hogy a halál mintegy megváltásként jelenik meg a véres költő számára is, vagyis alakja az élet utolsó pillanatában mintha valamiféle pozitív változáson esne át. Ez az utolsó bekezdés – mint fentebb említettem ráadásul teljesen azonos Kosztolányi halálról vallott fölfogásával; a kérdésre nehéz egyértelmű választ adni, de mintha Kosztolányi is inkább nyitva hagyná az értelmezés ajtóit. A halál tényének a létezésben és a saját életében központi szerepet tulajdonító írótól ez talán nem is meglepő:

Jaj istenem, mennyire nem ismernek engem – a művészetem sem – és mennyire szegyenlem, hogy egykor komolyan vettem néhány elismerő szót, melyből az tetszett ki, mintha értenének. Nem, ők nem értenek engem. Ők azt hiszik, hogy csaló vagyok, és hogy nem minden betűm a halál mélységéből sarjad.¹⁹

8.

Nero veszedelmes játékot űz Britannicussal. „Művészetet teremtene, de dilettáns, alakítana, de ripacs” – mondja Poszler György az alak-Neroról.²⁰ Nero

[m]ost már nem akart hallani semmit. Csak önmagát, a hangját és költeményét, melyet újra fölolvastott, érzékenyen, könnyel szemében, elbicsakló hangon, merész taglejtéssel kísérve minden szót, érzései fellegébe fátyolozva az egészet. Tele volt vele. Úgy, mint önmagunkkal etelünk, a nélkül, hogy tudnánk, a vérünk gőzével és füstjével, mely megüli agyvelőnket, elkápráztatja szemünket. (VI. fejezet. *A kezdő*)²¹

¹⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Napló, Igen becses kéziratok: 1933–1934*, kiad. KELEVÉZ Ágnes, KOVÁCS Ida, Múzsák Közművelődési Kiadó – Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1985, 36.

²⁰ POSZLER György, *A homo ludens hősiessége: Öt vonás Kosztolányi arcképéhez* = P. Gy., *Eszmék, eszmények, nosztalgiák*, Bp., Magvető, 1989, 334.

²¹ KOSZTOLÁNYI, *Nero*, 93–95.

Mindennek, ami Nero, annak ellentettje Britannicus. Nero az erős, Britannicus a gyöngé. Csakhogy a művészet világában az ellentét pólusain álló figurák fölcserélődnek. Nero a gyöngé, és Britannicus az erős. Az ellentét föltárása, a fölcserélődés, Nero számára azt az utat mutatja meg, amely belőle dilettánst formál, örült, fékevesztett zsarnokot, véres költőt, üldözött. Nero a valódi költészetet, a valódi irodalmat veszi üldözőbe, azt hiszi, hogy előtte csakis Britannicus az akadály, ezért eltakarítja onnan. Ez végzetes tévedés, amelyért majd halállal fizet.

A Nero–Britannicus szembeállításnak szinte minden regényértelmezés okkal szentel külön jelentőséget.²² Az erkölcsileg romlottak között egymagában áll a mostohatestvér, Britannicus, az igazi, éteri költészet megjelenítője, akihez hiába fellebbez Nero. Ezért válik a Nero gyűlöletének és irigységének célpontjává, akit meg kell semmisíteni, mert Neróban a vágyott lánglelkű költőt pusztulással fenyegeti. Egyik sem akar tudni a másikról, viszonyukra ez nyomja rá a bélyegét, ezt érzem a Nero–Britannicus ellenpontozás legerősebb pillérének. Nero legyőzhetetlen művészi vetélytársnak véli Britannicust, akinek ezért halállal kell lakolnia; Britannicus szemében Nero „gyenge költő”, akit arra sem tart méltónak, hogy emiatt gúnyt üzzenek belőle.

9.

Az örüllté váló császár és a dilettánssá váló költő személyiségképe hasonlóságot mutat a cseh Karel Čapek *Foltýn zeneszerző élete és munkássága* (*Život a dílo skladatele Foltýna*, 1939)²³ című utolsó, befejezetlen kisregényének címszereplőjével, a dilettáns zeneszerzővel. Erre még a hetvenes években Bonyhai Gábor hívta föl a figyelmemet egy beszélgetés alkalmával. Neróban és Foltýnban közös az önámítás hajlama, amely előbb teljesen kisajátítja, majd végső soron elpusztítja mindkettőjüket.

Foltýn a (zene)művészet területére akar betörni, és ehhez minden elérhető, többnyire nemtelen eszközt igénybe vesz, közben saját személyisége fölbomlik, és darabokra hull szét. Foltýn másoktól vásárol művészetet, hogy létrehozza saját nagy zeneművét. „Tönkretette őt, szegénnyt, a hazug természete. Hazug ábrándok megtestesítője volt, híján az érzékelhető valóságnak... ugyan miből akart ezek után alkotni az a szerencsétlen flótás?” – idézi a fülszöveg Čapek feleségét, aki szerint ezt gondolta férje a regényfiguráról.

A *Foltýn zeneszerző élete és munkássága*, a létrejött mű azonban jóval több ennél: Karel Čapek alkotói végrendelete az európai kultúra másfél évtizeddel későbbi hanyatlására vet éles fényt. A művészetben a dilettantizmus elpusztítja önmagát, a helyes és távlatos gondolkodás elvész, majd óhatatlanul megsemmisül. A személyiség

²² Lásd például HIMA Gabriella, *Szövegek párbeszéde* (Kosztolányi: Nero, a véres költő – Albert Camus: Caligula), Bp., Széphalom Könyvműhely, 1994, 97–105; SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 214–222.

²³ Karel ČAPEK, *Foltýn zeneszerző élete és munkássága*, ford. SÁNDOR László, Bp., Magyar Helikon, 1972.

egységét megbontó, széttépő erők elhatalmasodtak a kor emberén, aki így kiszolgáltatott, eltévelyedő páriává válik. A két műben a mindenben eluralkodó, önmagát is fölszámoló dilettantizmus működési mechanizmusa párhuzamba állítható.

10.

Végezetül arra a kérdésre kellene választ találni, hogy miben áll a *Nero, a véres költő* művészi hatása. Vajon miért nyilvánul meg időről időre szakmai és olvasói érdeklődés iránta. Ahogy az *Esti Kornél* mind a tizenhét fejezete valami módon szembesít önmagunkkal, egyebek mellett az alteregó-fikció pozíciójának meghatározásával, a létezését állandóan átható és kísérő iróniával, a nyelv mélységeinek (és sekélyességeinek) szinte fölismerhetetlen csodájával, vagy a szerepjátékok kitágításával, úgy a *Nero* arra felelhet, hogy egy kor hogyan sajátíthat ki egy személyiséget, hogyan pusztíthat el egy költőt, egy uralkodót, és egy fékevesztett zsarnok hogyan sajátíthatja ki, törheti darabokra a saját korát. Kiváltképp, ha útjában nem áll senki és semmi. A történelem szeszélyes és tragikus zajlása Kosztolányi előérzetét igazolta, ahogy azt (az újabb világháború poklához időben közelebbi) Čapek-műtörredékkel igyekeztem párhuzamba vonni.

A kor és a kor szülöttjei is mind-mind önzők; a művészet helyébe a művészet imitációja lépett, a hanyatló császárkor, a kor, saját ösztöneit követve dilettánsokat és zsarnokokat erőszakolt rá önmagára. Kosztolányi a *Nero, a véres költő*ben az emberi lét alapproblémájának mutatta be a rossz (érték)körét. Kosztolányi látta, érzékelte, hogy ez Európában számottevő magatartásformává válhat – és nemcsak a művészetben.

* * *

A *Nero*-regényről való irodalmi párbeszédnek új lendületet adhat az a kidolgozásra váró értékelméleti/filozófiai szempont is, amely Hermann Broch giccsember-fogalmával közelítené meg *Nero* regénybeli személyiségét. A giccs fogalmát fejtegető tanulmány annak az előadás- és tanulmánysorozatnak a része, amellyel az osztrák író *Az alvajárók* (1931–32) című monumentális regénytrilógiáját próbálta megértetni és népszerűsíteni. Hermann Broch szerint az ember „élete minden pillanatában egy adott értékrendszeren belül él, ez az értékrend pedig nem szolgál mást, mint azt, hogy elfedje és fékezze mindazt az irracionális, mely a földhöz kötött empirikus élet hordozója”.²⁴ Plasztikus képet festhet Neroról az giccsember-fogalom is, amelyet Hermann István vázolt föl 1971-ben:

²⁴ Hermann BROCH, *Die Schlafwandler*. Idézi SZÉLL Zsuzsa, *Válság és regény*, Bp., Magvető, 1970, 49–50.

Általában a giccember látásmódja mindig földhözragadt és éppen ezért kozmikus. A kozmoszt is földhözragadtan fogja fel, és nagyon könnyű számára a szemlélődő utazás a kozmoszba. A szemlélődés és az, hogy a szavak elsősorban szemléltetésre valók, a giccs alapvető talaját jelentik. A szemléltető-szemlélődő gondolatvilág felőleli mindazt, ami közönséges, triviális, és éppen ezért alakul ki az a közhelyszerű felfogás, mely szerint a művészet lényegét és alapját hangokban, hasonlatokban, színekben kell látni.²⁵

A feladat tehát adva van; Hermann Broch nyomán újabb rétegei tárulhatnak föl a Kosztolányi-regénynek. A „giccember”, a „kertitörpe” iránti szükséglet erőteljesen jelen van a 20. század első felének történeti, szociológiai, pszichológiai (és üzleti) világában. Kiss Endre Broch rendszerének néhány vonását fölvázolva, magánlevelében a következőket írta az etika és esztétika viszonyáról:

Nagyon nagy elmélet rekonstruálható a minden valódi esztétikumban rejlő kötelező etikai hányadról. Tárnyilag az etikai részesedés elsősorban a „megismerés” fogalmában jelenik meg, ami köznyelven az írói becsület és bátorság. De nagyvonalúan és helyesen, Broch nem akarja konkretizálni egyiket sem úgy, hogy egy-egy konkrét etikai rendszer vagy megismerési figura megjelenhessen. Mindenhol másképp jelenik meg, de ha nincs, észrevesszük. A giccs ezért „erkölcsi”, s mint ilyen „parttalan”, azaz minden giccs, ami nem valósítja meg a megismerés kötelességét, és ezért erkölctelen. Broch itt az esztétika, etika, megismerés rendszereit kapcsolja össze.²⁶

Valószínűleg ez a nyomvonal kecsegtet majd a legtöbb új momentummal a *Nero, a véres költő* teljesebb megértését illetően.

LAJOS V. MOHAI
The Self-deceiving Poet and the World of the Evil
 (On Nero, the Bloody Poet)

The novel, titled *Nero, the Bloody Poet*, written by Kosztolányi in 1922, is about the deviant human being; the portrayal of a deteriorating era serves as background for the portrait of a degenerate personality possessed by the demon spirit – the amateur poet and the disturbed dictator at the same time. It is about a man who submitted himself to, and became the ambassador of, the Evil in the world. However, the manifestation

²⁵ HERMANN István, *A giccs*, Bp., Kossuth, 1971, 64.

²⁶ Dolgozatom írása közben többször váltottunk elektronikus levelet Hermann Broch magyar monográfusával, Kiss Endrével az osztrák író giccsfelfogásáról és a Nero-regényről. Levelének részletét a ő tudomásával és engedélyével közlöm.

of Evil cannot be solely related to the main protagonist of the novel. As Nero was left alone to make his way in life the novel can also be accounted for as a story of value dissolution. Kosztolányi deliberately put Evil in the centre of discussion in his novel and identified it with the fundamental problem of human existence. The reader witnesses several aspects and stages of the distortion of Nero's character until finally distinguishes the inexperienced poet from the oppressive emperor. The use of the framework of the theory of value systems and the incorporation of Hermann Broch's conception of kitsch might open up new perspectives for the analysis of the novel in the future.

DOBOS ISTVÁN

Conditio humana

Az Aranysárkány biopoétikai megközelítése

Cím és szöveg kölcsönhatása

Létformák közötti azonosságok és különbségek körkörösen felépülő rendszere

Az emberi létet feszítő ellentétek kibontakozása veszi kezdetét a regényt nyitó jelenetben. A pisztoly eldördül, a fegyver csövéből füst száll fel, de a *hang* a látványnál később éri el a futóversenyt szemlélő érzékeit. Az esemény minden mozzanata a *sebességhez* kapcsolódik. A test *mozgása* azonban mesterséges eszközzel, órával mérhető, mivel a megtett út hosszának és az ehhez szükséges időnek a hányadosa az emberi érzékelés számára hozzáférhetetlen. A rajt pillanata, a feszült várakozás *állóképbe* meredek, ugyanakkor arról szól, hogy ki startol el gyorsabban: „Vili már futott.”¹ Mint ha puskából lőtték volna ki. Amikor a startpisztoly dördülése elhallatszik a nézőhöz, a leggyorsabb futó már mozgásban van.

Nemcsak a kép és a hang mozdul el, de a fizikai *erő* és a *szépség* is elválik egymástól: a leggyorsabb versenyzőnek csúnya a testmozgása. A kultúra és a természet teljes szembeállításában azonban csak látszólagos. A narrátor ugyanis Vilivel kapcsolatban nem nyers erőről beszél, hanem *marhaerőről*, amelybe a butaság képzelete is benne foglaltatik. Vili teste, izomkötegei sem szépek. Kérdéssé válik *kint* és *bent* mibenléte is: aki résztvevő, az kívül kerül az eseményen. Vili, a futó, nem hallja az időeredményt. A néző, a kívülálló látja az elsőként elstartoló bajnok mozgását, de nem hallja a startpisztolyt. Az emberi test fizikai tulajdonságai az állati természetre emlékeztetnek, de azon belül sem alkotnak egynemű egységet. A használati értékkel rendelkező biopoétikai alakzatok gyakori előfordulása a szövegben idővel behatárolja, de nem szűkíti le az értelmezés terét. A szövegjelzések egyenletes sűrűsége képes folyamatosan fenntartani és növelni az olvasó figyelmét.

Vili olyan robbanékonyan rugaszkodik el, mint a *párduc*, de gyorsaságát *marhaerejének* köszönheti. E kétértékű fizikai adottság hangsúlyozásával készíti elő az elbeszélő az erőszakos cselekedetet elkövető bukott diák tettét, aki *bikacsökkel* veri meg volt tanárát. Bizonyos tulajdonságok, mint az erő, vagy a gyorsaság közösek az ember és más fajok között, de ezeknek a képességeknek az összehasonlításából az állatok kerülnek ki győztesként. A mesterséges *eszközökkel* ellenben mintha *tárgyszerűen*

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Aranysárkány*, s. a. r. BENGI László, PARÁDI Andrea, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, Pozsony, Kalligram, 2014, 15. (A további regényidézetek oldalszámait a citátumok után, zárójelben közlöm. – D. I.)

lenne mérhető az emberi teljesítmény, holott az utóbbi értéke nem független a személyes távlattól. Vili két lélegzettel 11,8-at fut, tehát *túlszárnyalja* saját csúcását, de a javítást *megdöntésnek* tekinti, s e minősítésben feszültség érzékelhető, miként abban is, hogy Vili, aki később matematikából bukik meg, a nyitó képben folyton számol, s kizárólag az órával mérhető eredmények foglalkoztatják: „Tizenegynyolc!” „A pisztoly eldőrdült” (15.) – a vészjósló kezdés előrelátás a futóbajnok és a tanár sorsszerű összetartozására. A romantika kelléktárából kölcsönzött kifejezésmód ugyanakkor idézetszerű, ezért enyhén ironikus a felhangja.²

A cím és a szöveg kölcsönhatása hasonlatok sorában bontakozik ki, melyek mintázatot alkotva az emberi és az állati létforma közötti átmenetet tételezik, s létrehozják az elválasztásnak és az összetartozásnak azt a közös mozgásterét, amelyben elindul az összehasonlítás folyamata.³ Az aranyásárkány maga az átmeneti létforma megtestesítője: a sárkány állatra emlékeztet, de a fajok rendszerébe nem tartozó lény, lévén mitológiai szörny, ezért valóság-hű, kicsinyített mása el sem készíthető. A felhasznált anyagok az imaginárius megjelenését készítik elő, amennyiben érzékcsalódást keltenek. A nemesfémeket arany színű papír helyettesíti, melynek ragyogása szinte túlszárnyalja az eredetiét. Az aranyásárkány a föld és az ég között lebeg, nem eleve adott, s mint létező a megfigyelés műveleteiben keletkezik. Látványa ámulatba ejti nézőjét, ugyanakkor félelmet is ébreszt benne. Novák a cél–eszköz viszonyának alárendelt *technika* fogalma felől lép kapcsolatba vele. Meg van győződve arról, hogy az előállítás az

² Az iróniát *mindvégig*, Novák *megveretése után* is működteti az elbeszélés: „Le-föl sétálva kérődzött szégyenén. Lassan emésztette.” (663.) A nyomozás kiábrándítóan felületes, a kihallgatást vezető alig leplezett unalommal végzi kötelező gyakorlatát, a felderítés halvány reménye nélkül: az eljárás gépiességének az érzékeltetése nem nélkülözi az iróniát. A végzés már azelőtt megszületik, hogy a nyomozás érdemben elkezdődött volna. A halott ügyek közé kerül Novák aktája az ügyvéd irattárában: „zsineggel átkötve elhelyezte szekrénye harmadik polcára, a negyedik rekeszbe, közvetlen a Fóris-ügy mellé, hol az ad acta teendő pöriratok pihentek. Ez lett a Novák Antal-féle ügy kriptája. Külön dízsírshelyet kapott.” (603.) Az irónia Novák *halála után is* áthatja az elbeszélést. „Szapora” családnak adják el a „szaporodástól” undorodó Novák házát. (705.) A tanár szellemalakja már nem képes fejben gyorsan számolni, tehát kezd Vilihez hasonlítani ebben a tekintetben.

³ Tucatszám lehetne idézni az emberi és az állati lény tulajdonságainak a keveredésére utaló hasonlatokat a regényből: „az osztály csak akkor vonult vissza a tekenősbékák lomha mozdulatával, mikor az agg professzor erre külön megkért mindenkit”. (61.) – Vili italt kér a gyógyszerészsegédétől, majd leemel egy piócákkal teli üveget a polcra, s azt indítványozza, hogy igyanak belőle. Végül, az elfogyasztott pálinkától sziszeg, mint a kígyó. – Novákot bikacsökökkel verik meg, Pepike marhanyelvvél várja vacsorára. – Novákot fogva tartja megaláztatásának a gondolata, ismételtelen előhossa, s nem tudja feldolgozni a sérelmét: „Le-föl sétálva kérődzött szégyenén. Lassan emésztette.” (663.) – Novák egyik támadója, Próféta, az elbeszélő és a főszereplő összemosódó nézőpontjából állatra emlékeztet: „Csúf írnok kelt föl, hasonló a majomhoz. Mintha majom volna, s azért tartanak ketrecben.” (353.) – Novák tanári zsebkönyve alapján akarja nyomon követni Vili évközi tanulmányi eredményeit. Régi dolgozatokat néz át: „Itt, a fojtó porban, pókhálóktól cirmosan kikereste a sok ezer gyakorlat közül Vili füzeteit” (487.) – A várandós Hilda úgy játszik önfeláldozóan a kölyök macskával, mintha anyai szerepét gyakorolná, s ösztönösen utánozza az ártatlan, kedves teremtés viselkedését is, ha érdekei úgy kívánják: „– Apus – dorombolt Hilda és hízelegve, mint a cica, odasimult melléje, bízva erejében.” (231.)

el nem rejtettségen alapul. Az alkalmazott technika felfedi a dolog lényegét, s szer-
tefoszlat minden vele kapcsolatos titkot, sejtelmet, transzcendens képzetet. Novák
instrumentális megközelítése mellett a regény az aranysárkányt más szemtanúk né-
zőpontjából is megjeleníti, s ez által érvényteleníti azt a tételt, hogy a létező egy kitün-
tetett távlatból megfigyelve megismerhető. A cím által megszólított olvasó előzetesen
azt a kérdést fogalmazza meg, *képes-e más létformák viszonylatában az ember kívül
kerülni önmaga értelmezésének a rendelkezésre álló keretein?*⁴

Az *Aranysárkány* aláássa az állat és az ember ellentétes viszonyfogalmát megalapozó antropológiai meggyőződést, mely szerint az ember fölérendelt helyzetét az ész, az akarat, az erkölcs, s a nyelvhasználat biztosítja, azt sugalmazva, hogy a különbségek és a törések, amelyek elválasztják az állattól és egyéb természeti létezőktől az embert, a kételeműre korlátozott hagyományos szembenálláshoz képest jóval összetettebbek; különmemű alkotórészekből állnak és többszörösek. Az aranysárkány imaginárius tekintete által megszólítva lenni, s e találkozás tapasztalatának értelmezését beépíteni az emberi természetről alkotható képbe: ebből a távlatból nyerhet igazolást az *Aranysárkány* biopoétikai megközelítésének a lehetősége.⁵

Az aranysárkány eltérő észleléseken nyugvó értelmezéseket tesz lehetővé, s idővel *különbséget keletkeztető rendszerként* fejt ki hatását. Képes kapcsolatba lépni az emberi létformát meghatározó más szerkezetekkel a regény autopoétikus terében. Az aranysárkány a maga meghatározatlanságát rendelkezésre bocsátja a szintén meghatározatlan „emberi” esetlegességének a megszüntetése érdekében.⁶ Az önszerveződő struktúrák között kommunikáció jön létre, egyik a másikat elegendő rendezetlenséggel látja el ahhoz, hogy elősegítse rendszereik felépülését a lehető legösszetettebb formában. A *kettős kontingencia* lehetőséghorizontok felvázolására, nem magától értetődő strukturális kapcsolódások létrehozására készíti a befogadót.

⁴ E kérdésfelvetés kiegészítő párja az állatok egyéni tapasztalatainak a figyelembevételéből, sőt, személyiségi jogainak a védelméből kiindulva azt firtatja, van-e esély arra, hogy nem íródik vissza az állatokról szóló diskurzusba mindaz a faji, nemi, szexuális és egyéb alapon történő kirekesztő szemlélet, amely jól ismert az emberről szóló elbeszélésekből. Létezik-e olyan nyelv és nézőpont, amely nem emberi fogalmakkal kísérli meg az állatok megközelítését? Lori GRUEN, Kari WEIL, *Animal Others: Editors' Introduction*, Hypatia, 2012/3, 477–487.

⁵ Az állati léthez viszonyított emberi természet megkülönböztetésének a bölcséleti vonatkozásai szer-teágazóak, de a kultúratudományokban immár két évtizede jelen lévő biopoétikai érdeklődésnek köszönhetően meglehetősen jól ismertek, ezért elegendő itt csak utalni a közelmúltból időrendben először Derridára, aki *A – így nagybetűvel – macska* tekintetétől megigézve olvasta újra, s bontotta rétegekre az állattal minden vonatkozásban szembeállított ember felsőbbrendűségét megalapozó filozófiai hagyomány alapszövegeit. Jacques DERRIDA, *L'Animal que donc je suis (à suivre)* = J. D., *L'Animal autobiographique*, ed. Marie-Louise MALLET, Paris, Galilée, 1999, 251–301. A poszthumanista nézőpont kialakításának tanulságos kudarcait Rosi Braidotti a Nietzschéhez köthető szállóigére rájátszva foglalta össze: „emberi, túlságosan is emberi”. Rosi BRAIDOTTI, *Post-human, All Too Human: Towards a New Process Ontology*, Theory, Culture & Society, 2006/7–8, 197–208.

⁶ Vö. Niklas LUHMANN, *Szociális rendszerek: egy általános elmélet alapvonalai*, ford. BRUNCZEL Balázs, Kiss Lajos András, Bp., AKTI – Gondolat, 2009, 120–154.

Amikor a pisztoly eldördül, lángnyelv csap ki a csövéből, és a füstfelhő az ég felé emelkedik. E két jelenség az *irritáló* azonosságok és különbségek körkörösen felépülő rendszerében az aranysárkánnyal létesít kapcsolatot, akárcsak Vili elrugaskodása a start pillanatában: „Úgy ugrott ki, mint a párdúc, egyenletesen, minden megtorpanás nélkül emelkedett a magasba.” (15.) Vili, mondhatni, akárcsak a sárkány, a magasba emelkedik. Az azonosság azonban az állat és az ember között nem lehet teljes, a hasonlatban különbség is megjelenik: a nagy sebességet elérő szárazföldi ragadozó viszonylag kistestű, ezért gyorsasági fölényét kihasználva ejti el áldozatát, míg Vili pusztán „marhaerejével” győzi a versenyt. A start pillanatában a feszült, néma várakozást kirobbanó mozgás és hangzavar váltja fel: „Szemében vágattak a rétek. Szöges cipője karmolta a talajt. Fejét, melyet cigányos haj vert, hátravetette, s arcát eltorzította, csikorgó erőfeszítéssel. A föld dobogott.” (15.) A futóbajnok pillanatnyi észlelése és a külső megfigyelő látószöge összemósodik, ahogy az emberi, az állati, és az élő természet is szinte egybeolvad. A rétek mint a versenylovak vágatnak, a föld dobog. A szerves anyagok élőlényként viselkednek, a szöges cipő karmolja a talajt, mint a ragadozó állatok éles körömmel felfegyverzett mancsa. A futó arca elváltozik, elveszti emberi vonásait.

A létformákat egymáshoz közelítő tropológiai láncolatban megjelenik a *különbség* is. Vili és a környező természet összhangja csak látszólagos:

Körötte a városerdő lélegzett, titáni, zöld tüdejével. Amerre lépett, a szöges cipője gyöngyvirágokat, vadnefelejceket tiport, melyek tejkéken derengtek a világosbarna rögökön. Zsendült minden fa, cserje. Az orgonák tömör falat alkottak, belengve a vidéket keserű leheletükkel. (19.)

Az összhang zavara újabb lendületet ad az *irritáló azonosságok és különbségek körforgásának*. A letaposott vadvirág olyan látványt nyújt, mintha a kék ég a földön tükröződne. Az aranysárkány megfigyelésével megnyílik a távlat a távoli, az időtlen felé, melynek megtapasztalásához az embernek át kell lépnie köznapi értelemben vett határait. Az élő és az élettelen természet közötti választóvonal elmosódik, az élőlények fajainak rendszere fellazul, az ember–növény–állat közötti különbség bizonytalanná válik. Átjárók nyílnak egyik osztályból a másikba: „Bokrok fecsegtek embernyelven, fák gondolkoztak emberagyvelővel, s a kövekben is emberszív dobogott. Emberek lüktettek mindenütt, elhozva a természethez a vágyat”, „a trombiták ragyogtak és a fény trombitált.” (31.) Emberi és állati hangok keverednek: „a verébcsiripelés-szerű diákzaj megöblösödik.” (49.) Eseménynek számít a városban az aranysárkány feltűnése, mely szitakéreg háncsból készül, tehát hasonló anyagból, mint Novák szalmaalapja. Hírértéke van annak is, amikor a tanár felveszi könnyű fejfedőjét: azt jelenti, hogy szokatlanul korán beköszöntött a jó idő. Novák testének a leírása nemcsak mulatságos, de már-már rémisztő és kísérteties is, akárcsak az aranysárkány, amely nemcsak ámulatba ejtő, de félelmet is ébreszt. A természettan tanárának testrészei

élettelen tárgyakra emlékeztetnek, vagy „lélektelen”, anyagszerű tulajdonságaikra egyszerűsítettek:

Nevetséges volt, mert zömök, kappanhájjal fődött törzsén egy golyóbist hordozott, melyet egyébként fejnek neveznek, emeletes fején pedig egy szőrcombók látszott, melyet egyébként hajnak neveznek, az arcán két pisológó-világító kör, melyet egyébként szemnek neveznek, egy alig-vörhenyes dudor, a fej szelelőlyuka, melyet egyébként orrnak neveznek, aztán egy piros húsdarab, melyet egyébként szájnak neveznek, kissé elferdülve a barna bajusz alatt, a szája, az ő szája, Novák Tóni szája, mellyel az iskolában beszélni szokott, de enni is, titokban, akkor, mikor nem látják a diákok. (75.)

Az emberi vonásaitól megfosztott, geometrikus arc kapcsolatba hozható azzal a jelenséggel, hogy Novák, az elvont gondolkodás művelője *fogalom* a diákok számára. „Fogalomként lebegett fölöttük s ábrándoztak róla” (81.) – akárcsak az arc nélküli aranysárkányról, fűzhetnénk hozzá.

Novák veszi észre a sárkányt, és mintha magától értetődő volna, néven nevezi, *aranysárkánynak* hívja. Nem hasonlatot fogalmaz meg, hanem azonosítást hajt végre. Főris azonnal vitába száll vele: „– Papírsárkány – állapította meg fitymálva.” (39.) Novák, aki szóképpel él, szakszerűen elmagyarázza, szemléltető ábra segítségével, hogyan készíthető sárkány. A porba rajzol, bemutatja a szerkezet minden apró részletét, kitér az anyagfelhasználásra, a bevonatnak az egyensúly kialakításában játszott szerepére. A messzeségben lebegő, csillámló tárgy lecsupaszított vázát jeleníti meg a porban, mintegy leszállítva az égből a földre. Főris, a latin és a görög nyelv tanára, aki otthonos a szóképek világában, mindvégig kicsinyelve beszél róla, ellenben Novák, az ész- és anyagelvű gondolkodás híve, lelkesülten. Mintha ebben az esetben is átmenet jönne létre a szereplők között. A bölcsészet, illetve a természettudomány oktatója azonban alapvetően a várhatóan megfelelően érzékeli a jelenséget. Főris rosszat sejt, mivel jártas a mitológiában, és önkéntelenül szörnyeket társít az aranysárkányhoz. Novák ellenben a sárkánykészítés gyakorlati vonatkozásait ismeri alaposan, ezért mosolyog. (41.) Számára az aranysárkány szitanád keret, vászon vagy papírborítás, kapocs és zsineg, egyszóval anyag és szerkezet. Képzetele nem lelkesíti át a játékszert, a számok igézetében azt latolgatja, hány méter magasan lehet.

Bizonyos tekintetben a fontosabb szereplők kivétel nélkül emlékeztetnek az aranysárkányra. Hilda „magasan röpült, fön a gyümölcsfák koronája fölött. Átölelve a hinta kötelét, hátravetett fejjel szelte a levegőt”. (89.) Így látja Novák a lányát, amint hazaérkezve a kerítés mellől föltekint az égbe. Az apa visszafogottságával szemben Hilda „[e]gészen odaadta magát az örvénylő szédületnek”. (91.) Az antikvitásban otthonos Főris képzeletében a sárkányhoz félelmetes mitológiai alakok, szárnyas kígyók társulnak. Tibor a kígyó ravaszságával férkőzik tanára bizalmába, majd elragadja a lányát. Főris is hasonlít valamelyest a sárkányra, neki sincs arca, legalábbis a szemét

„a fekete szemüveg miatt sohase lehetett látni” (51.) Novák öngyilkosságának hírére a szülőfalujából visszatérő Fóris madárijesztőhöz és garabonciáshoz hasonlít. (677.) A szellemidéző garabonciához fűződő hiedelemkör egyik fontos motívuma, hogy *sárkányon* lovagol a falu fölött.

Az átmenetek és különbözőségek feszültséggel teli játéka a szereplők viszonylatában is mozgásba jön. Fóris is csúnyán fut, akárcsak Vili: „Fóris két öklét melléhez szorítva, futólépésben próbálta elérni a rendetlenkedőket.” (57.) Vili magába néz, lehajtja fejét, gondterhelt, míg Novák gyorsan, „erőteljesen” lépked. A múltó idő kiváltképp foglalkoztatja a futóbajnokot, aki különleges versenyóráját magánál tartva méri a teljesítményét. Az idő meghatározása kulcsfontosságú Novák számára is, hiszen tanári hivatásából következően órákat tart, a szó szoros és átvitt értelmében egyaránt. Zsebórája fedőlap nélküli, hogy akadály nélkül, azonnal mutathassa az aktuális időt a rávetülő mohó tekintetnek. Novák egyik végzetesnek bizonyuló tévedése, hogy megfosztja Vilit az időnyerés jótékony lehetőségétől, amikor nem engedi ki a táblához felelés közben, s ezzel kétszeresen is érzékeny ponton találja el tanítványát, mivel a lassú észjárású Vili futóbajnok.

Az átmenetek és különbözőségek poétikai vetületét tekintve a nézőpont és a hang azonosságának kérdésére az *Aranysárkány* elbeszélés módja alapján nem adható egyértelmű válasz. Eldönthetetlen, kinek a szemével látunk, s kinek a hangját halljuk, amikor „a szigorú, de kedves tanár” (71.) alakját megjeleníti az elbeszélés. A narrátorét és a diákokét, esetenként váltakozva, máskor meg egymásba olvadva. Megszólal a fesztelen mesélő is, aki felnőtt és diák, iskolán kívüli s azon belüli, saját és idegen nézőpontok és szólások változtatásával érzékelteti, hogy a tanárról megoszlanak a vélemények: „Tóninak nevezték a tanulók bizalmasan, de ez a becenév nem illett hozzá. Mindenekelőtt igen komoly ember volt. Aztán nem szolgált rá arra, hogy gúnyolják. Haladott, szabadelvű nézeteket vallott.” (71.) Az ironikus hang fokozatai árnyaltan szólalnak meg. Az egyik végletet a tudós tanár hasznos szolgálatának, a zivatarok megfigyelésének gunyos dicsérére képviseli, a másikat az együttérző mosoly, amely az ismert ruházatában, megszokott testtartással szivarozó tanár esendő megjelenését kíséri.

Az ember esendősége és méltósága

Az emberi lét végső és átfogó eszméjének horizontja a csillagközi térben jelenik meg a regényben, amint az égboltot kémelve Novák a bolygók pályáját magyarázza Hildának. A regény visszatérő jelenetében apa és lánya együtt nézik ámulva a csillagokat. Az ég örök körpályáin mozgó távoli égitestek fenséges látványa szembesíti őket az ember kicsinységével és mulandóságával. A természettan tanára az elszenvedett kettős csapás után fokozatosan ébred rá a földi lét feszítő ellentmondására. Számára az *ember* szó egyszerre fejez ki esendőséget és méltóságot. Önmaga *létszerű* érzékelésének a képességével csak az ember rendelkezik. Novák az ész, a szellem és az erkölcs nevében elutasítja a szenvedély és az erőszak megnyilvánulásait, ugyanakkor

kénytelen szembenézni azzal, hogy maga sem tud mindig uralkodni magán. A regény azt sugalmazza, hogy az emberi természet belső megosztottsága meghaladhatatlan: a szélső értékek ellentétéből bontakozik ki az élet.

Novák nem tudja értelmezni az emberi gonoszsgót a humanista nagy elbeszélés keretében, az ésszerűség, a célszerűség és a műveltség fogalmaival. Az *emberi* tagadásaként vagy hiányaként értékeli a szabályokat megsértő viselkedést. Más mozgatóerőt nem ismer, értékrendje zárt és szilárd. Személyiségfelfogása a felvilágosodás eszményének felel meg, amely szerint a tudat, az akarat és az erkölcs szigorú fennhatóság alatt tartja az ember sötét erőit, a romboló érzelmeket és a pusztító szenvedélyt. Novák nem számol azzal, hogy az elfogadott magatartás-előírások az emberi kultúra alkotásai, melyek a természet megfékezését szolgálják. A rosszakarat és a bosszúvágy létezéséről tudomása van, de nem tételezi fel, hogy intelligens ember tudatosan ártani akarjon a másoknak.

Az *Aranysárkány* a megértésről és a megbocsátásról is szól. Novák azt hiszi, hogy jóhiszemű Vilivel szemben, csak tanítványa félreérti mozdulatait a sorsdöntő pillanatokban. Való igaz, akaratlanul mondja ki a később megbánt szavakat – melák, bikfíc, óriás –, amikor a futóbajnokot felelteti. Miután felismeri volt tanítványát az egyik támadójában, nem vádolja, hanem önvizsgálatba kezd, s azt kutatja, maga milyen hibát követett el, de nem képes megérteni Vili tettének mozgatórugóit: „Ön megalázott egy felnőtt embert, aki barátja volt és szerette, meggyalázta őt, – így mondja majd, ez jobb lesz, – meggyalázta őt.” (623.) Miért gondolja Novák, hogy a *meggyalázta* a helyes kifejezés, s nem a *megalázta*? Mi a különbség a megalázta és a „meggyalázta” között az elbeszélte történet idején? Az utóbbi esetben az áldozat esetleges rossz tulajdonságaival elvileg sem játszhat szerepet a bántalmazás kiváltásában. A *magyar nyelv szótára* meghatározása szerint: „Valakit becsületében megsért, megszegyeníti, mások gúnyjának, megvetésének kitesz.”⁷ A megalázás, az erkölcsi nagyság csökkentése ellenben részben indokolt is lehet, különösen, ha a megleckéztetés vagy kicsúfolás „a büszke, kevély, gögös embert megszegyeníti, vagyis oly állapotba teszi, melyben mások felsőbbtségét megismerni kénytelen. A hetvenkedőt élcés gúnyokkal megalázza”.⁸ Novák tehát csak vonakodva ismeri el végül, hogy részben felelős a történetekért. Álmban orvos és lélekgyógyász, aki megbocsátással kíván gyógyítani. Az ellentétes vágyképzetek kivételének köszönhetően különösen összetett az a terv, amelyet éjszakákon át folytatólagosan szövöget: úgy akar megbocsátani Vilinek, hogy először megfélemlíti, vagyis megtorolja sérelmét: „Megjelenése ünnepi lesz, de egyszerű. Vili épp ott áll egy zsák szárazbab mellett. Mikor észreveszi őt, el akar iszkolni. Ő egy taglejtéssel megállítja, a földhöz szögzi.” (619.) Novák félelmetes álomalaknak képzei magát, mondhatni hasonlóan ijesztő lénynek, mint a *sárkány*, akitől Vili megretten: „Ő nem ül le. Áll, egyenesen, mint a számon kérő végzet. A pillanat rettenetes.” (621.) „A diák nem

⁷ *A magyar nyelv szótára*, szerk. CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, Pest, Emich Gusztáv, 1867, IV, 239.

⁸ Uo.

állja tekintetét, megretten, fejét elfordítja. Szeretne kirohanni, a rémülettől, itt hagyni ezt a szűk vallatósobát, mely irtózatossabb annál a nagy, sötét teremnél is, melyben a rendőrtiszt kihallgatta s gázlángok égtek. Megadja magát.” (623.) Novák színpadiasan, a tékozló fiú jelenetét megelevenítve képzelet el Vili töredelmes bocsánatkérését:

Vili – mondja neki életében először –, Vili. Itt a fiú hirtelen földre rogy. Nyöszörögve kéri, hogy bocsásson meg igazán, hálálkodik, porban kúszik feléje, lassan, mint a bibliai tékozló fiú az édesatyjához s átöleli Novák térdét. Ő ezt nem engedi. Int, hogy keljen föl. De bárhogy tiltakozik, nem bírja lefejtetni magáról a reá fonódó eleven indát, mely körülkacsolja, összeforrad vele, a szeretet rabságában, mintegy mindörökre. Ekkor kezét diákja rövidre nyírt fejére teszi, melynek szúrós bizsergését is érzi, s érez még valami mást is: keze fején egy könnycseppet, egy forró, égető könnycseppet, mely Liszner Vilmos szeméből hull oda. (625.)

Novák erkölcsi magaslatra helyezi magát, felülről tekint le a porban csúszó bűnösre. A megalázott tanár, elszenvedve a kettős csapást, nem boldogul az emberi természet erkölcsi szempontokkal és érzelmekkel terhelt magyarázatával. Kénytelen elismerni, hogy léteznek olyan megnyilvánulások, amelyek azt tanúsítják, hogy az állati természet erőteljesen jelen van az emberben. Novák gyermeki izgalommal várja az orvos érkezését, átadja magát az elvesztett hitnek, mely szerint az orvos pap és varázsló egy személyben: a sarkantyúja ezért cseng úgy, mint a mesékben. A tanár szenvedésén enyhít Barabás doktor határozott fellépése, mert önbizalmat áraszt, s legalább amíg jelen van, felébreszti Novákban a hitet, hogy lehet mégis valamit tenni. A mesterségét gyakorló orvos a beteg szakszerű ellátására szorítkozik, szigorúan az élettan határain belül maradva. Józan mértéktartása megmutatja, hol húzódnak az emberi segítség határai, s ez Nováknak tanulságos példaként szolgál, hogyan viszonyuljon az emberi természet ésszel felfoghatatlan tulajdonságaihoz, amelyek folyton a megértés korlátaival szembesítik.

Novák tisztán akar látni, elfogulatlanul, magát az életet akarja megérteni, minden szépítés és leegyszerűsítés nélkül, úgy, ahogy Barabás doktor vizsgálja és gyógyítja a betegeket:

Nem várt tőle csodát. De orvos volt, ki a szenvedéssel hivatásszerűen foglalkozott, kinek az a mestersége, hogy lásson minden csúnyát, förtelmeset, hamis káprázatok nélkül szemlélje húsunkat, vérünket, a könnyünket is, mely éppoly mirigyváladék, mint a többi. Előtte semmi sem szégyen, még sírni se az. Akinek senkije sem marad, annak még mindig ott az utolsó barát, az orvos, ki idegenül is ismerős, állati mivoltunk lelkiatyja, kezébe bele lehet fogódzni s kiáltani, hogy segítsen, nem bírjuk tovább. Maga ez a gondolat is vigasztalta. Az ősi népek bizalma, imádata ébredt föl iránta, melyek az orvost papnak és varázslónak tartották. (613.)

Az orvos „idegenül is ismerős”, vagyis közülünk való, de tudatában van az ember természetét feszítő ellentmondásoknak, s behatóbban ismeri a test működését. Novák megtapasztalja környezetében az „idegenül is ismerős” fonákját, az „ismerősen is idegent”. Lánya, akit egyedül nevel, az egyik tanítványával folytat titkos viszonyt szinte a szeme előtt, közös otthonukban, végül megszökik tőle. Az érettségén megbuktatott, de jóra valónak hitt diákja orvul megtámadja a nyílt utcán. Nem utolsósorban, mindezen tapasztalatok összegzéseként kénytelen belátni, hogy *tulajdon személye testesíti meg az „ismerősen is idegent”*. Pepike a csukott ajtón át kér megerősítést a haza érkező Nováktól: „– Te vagy az, Tóni?” A tanár kilétét igazolva először szólal meg megveretése óta, de idegennek hallja saját hangját: „– Én – mondta Novák tompa hangon.” Az „én” mibenléte, jelentése válik kérdésessé számára: „És megborzongott ettől az ismert, rövid szótól: én”, ami arra utal, hogy elvesztette önazonosságát. (461.)

Novák az ösztönök által meghatározott test készletével a szellem indítékait állítja szembe. Nem ismeri el, hogy e két elem összetett, feszültséggel teli egysége az ember sajátos megkülönböztető jegye. Nevelőként azért küzd, hogy e zavaró és kártékony dualizmust megszüntesse. Novák eszménye a fele részben állati tulajdonságokkal rendelkező ember újratemetése szellemi létezőként. Nem képes elfogadni, hogy *e megosztottság megszüntethetetlen, mivel egységük megelőzi kettészakadásukat az emberi természetben*.

A *testiség* az emberlét egyik alapvető meghatározottsága. Novák csodálja az iskolarost, mert szakszerűen, tárgyilagosan szemléli és értelmezi az emberi jelenségeket. Titkon ő is arra vágya, hogy az emberi természet nem kézzelfogható alkotóelemeit, a lelki életet is szakszerű elemzés tárgyává tegye. A szenvedély és az erőszak értelmezése azonban meghaladja Novák antropológiai horizontját. Novák egyedül a szellem munkáját tekinti mérvadónak, de szembesülnie kell azzal, hogy az értelem mellett létezik szenvedély és erő is. A diákok babonásan vonzódnak Novák testi közelségéhez, titokban meg akarják érinteni a ruháját, mivel a tanárral csakis szellemi érintkezésbe kerülhetnek. Novák „szemérmes” ember. A diákok előtt csakis eszményi tanárnak akar mutatkozni, akinek a létezését szellemi minőségek és tulajdonságok határozzák meg. Az evés pusztán fiziológiai tevékenység, ezért nem tartozik Novák szerint a nyilvánosságra. A tanár azonban kiszolgáltatott helyzetben van, az iskolában naponta színre kell lépnie, s a diákok gúny tárgyává teszik életének minden felhasználható magánjellegű adatát.

Az osztályfőnök a *hímállatok* nevével illeti a számárpádban ülő, vélhetőleg túlkoros nyolcadikos fiúkat: „Utálta ezeket a kormos, fekete kamaszokat, ezeket a kanokat, kik nem iskolába valók, csak a levegőt rontják. Egész testében reszketett.” (287.) Novák fiatalon özvegyé lett, és *cselekvő akaratát védve* magányosan él. A szenvedély magával ragadó erejét csak mások viselkedésében ismeri fel megbotránkozva. A tanár ruházata egyaránt utal viselőjének szemérmességére és személyiségének zártságára: „mellényein nem tűrte a kivágást”. (67.) Fedetlen testtel nem mutatkozik, s nem szívesen tárulkozik fel másoknak.⁹ Novák megítélése szerint az álom „állaga” erkölcsileg aggályos, a levét

⁹ A testi létezés sem jelent azonosságot az állat és az ember között. Az erkölcsi tudattal rendelkező, bűnbeesés utáni ember szégyent érezve takarja be a testét.

eresztő narancsot pedig undorítónak találja. A tudattalan tartománya és a gyümölcs nedve szexuális képzetekkel kapcsolódhat össze, melyeket Novák módszeresen kizár saját világából. Mindössze negyvennégy éves, de csakis a szemérmertlenség dühödt elutasítása utal arra, hogy a test készletesei jelen vannak a tanár életében. Az orvos tekintete a testfelszín felől halad a test üregébe, amikor Hildát vizsgálja. Mindkét részlethez erotikus képzetek társulnak: „Hilda kinyújtotta nyelvét, mely külön életet élt szája rózsás barlangjában, mint egy kis, forró állatka. Hegye reszketett.” (253.) „Szeme alól azonban lehúzta a bőrt. És nem ezt a gyönyörű szemet bámulta, hanem a halovány szemhúst.” (251.) Novák ellenben Hilda „lelkére” beszélt. Az idézőjeles szóhasználat iróniája egyszerre érinti a lánya kiengesztelését megkísérlő apa kétes nevelői módszerét, és testet kiiktató emberszemléletét. Ez utóbbiból következik, hogy nem érzékeli a másik ember személyes terét: „Novák lejött a dobogóról, a hetedik pad mellé állt, Liszner Vili mellé, hogy baráti jelenlétével erősítse.” (279.) A tanár határsértést követ el, belép Vili saját területére, tehát abba a védett zónába, amely – az etológia, s az emberi viselkedés tanulmányozói szerint egyaránt – olyan, mintha a másik testének a meghosszabbítása lenne. Novák megalázza Vilit, belenézi a szájába, testüregének a felnyitására kényszeríti. E jelenet párja, amikor lerántja ágyban fekvő lányáról a takarót. A lányát egyedül nevelő apa felismeri elhunyt feleségének jellemvonásait és szokásait gyermekének viselkedésében. Az öröklött tulajdonságok felfedezése Novák megfigyelésének köszönhető, de eszébe sem jut nagyapának tekinteni magát, sőt, nem is kíváncsi lánya gyermekére, akiben családja tovább él. A továbbörökítés után fokozatosan az önfenntartás készletését is elveszti, s végül eljut az önkioltás gondolatáig.

Novák nem becsüli a testi kultúrát, a test művelését, gondozását, amelynek Kant – ki elvetette a durva fegyelmezést s a lealacsonyító testi fenyítést – oly nagy jelentőséget tulajdonított. Nem képes méltányolni Vili sportteljesítményét, ezért csúfolódik atléta természetén, észre sem véve, hogy ezzel mélyen megbántja. A természettanára ezúttal is következetlen saját igazságfogalmához, hiszen a futóbajnok eredménye órával mérhető. A testi-lelki szenvedés elválaszthatatlanságát hangsúlyozza a regény. A középkorú, ereje teljében lévő férfi olyan súlyos testi sérülést szenved, hogy gyógykezelésre szorul. Novák úgy értékeli, hogy beteggé tette meggyalázása, s mások is felfigyelnek testi elesettségére. Ki mérte Novákra a nagyobb csapást: Tibor, aki megszöktette a lányát, vagy Vili, aki megverte? Volt tanítványának nem az általa okozott súlyos testi sérülést rója föl volt tanára, hanem azt, hogy megtagadta a barátságát és a szeretetét.

Az emberi létezés nem határolható el pusztán biológiai szemlélettel az állattól, Novák azonban hajlik erre. Amikor az ember viselkedését az állati magatartás felől közelíti meg, abban rejtetten jelen van az állati elhatárolása az embertől, reflektálatlan antropológiai kifejezések segítségével. Az emberben lakozó állati természet elfogadása ellen tiltakozik Novák, de a szenvedély és az erőszak értelmezése során saját emberképének az idegensége annál inkább fokozódik, minél több olyan mozzanatot kénytelen felfedezni az elkövetőkben és önmagában, amelyek hasonlóak az állatokéhoz.

Az *Aranysárkány* kapcsolódik a szörny megjelenítésének művészeti hagyományaihoz, melyek állati, emberi és gépszerű tulajdonságokkal rendelkező lényt testesítenek meg, s e szabálytalan, besorolhatatlan szerveződésekkel az ember egységének s önállóságának az újraértését szorgalmazzák. A Teremtés könyve 1,26–28 az ember fennhatósága alá rendeli az állatokat. Az Úr azért teremtette a maga képére az embert, hogy engedelmessé tegye neki. Először a férfit, aki nevet adott az állatoknak az eredendő bűn előtt. Az állatok némasága, a kábultság, amelyről Heidegger beszél, szomorúsággal tölti el az embert. Walter Benjamin szerint szükség van a megfordításra (*Umkehrung*) a természet lényegét illetően: „Mert néma, ezért szomorkodik, gyászol a természet. Ám még mélyebben vezet be a természet lényegébe e mondat megfordítása: önnön szomorúsága némítja el a természetet.”¹⁰ Az ember felsőbbrendűsége aföllött, amit állati életnek hívnak, végtelen, határtalan, teljes és feltétel nélküli. Az időnek az állatok elnevezésével kapcsolatban azért van jelentősége, mert a meztelenség miatt érzett szégyen a bűnbeesés után alakul ki. Derrida szerint Heidegger a végsőig halasztja a választ a *Lét és időben* arra a kérdésre, milyen jelentésben beszélhetünk puszta élőről, hogy és hol van az állatok létezése valamiféle időből megalkotva, s mit jelent az élet a maga tiszta állapotában.¹¹ Ha nem csalódom, a későbbiekben Heidegger az *akarattal* határozza meg az újkori ember lényegét: a világon belüli létezőnek az ontológiai meghatározása ilyen módon azért jelentős az *Aranysárkány* biopoétikai megközelítése felől, mert az *akarata*, a mások felett gyakorolt felügyelet Novák megkülönböztető jellemvonása.¹² Az utóbbi két évszázad során magától értetődővé vált az állat és az ember elhatárolása a nyelvhasználat képessége és az erkölcsi tudat alapján, melynek módját és fogalmiságát nemcsak a dekonstrukció, de Kosztolányi regénye is kérdőre vonja.

Novák sem boldogul az emberi és az állati természet „tisztá”, átmenetet nem ismerő megkülönböztetésével. Emlékei szerint „nem is emberhez hasonlított” az

¹⁰ Walter BENJAMIN, *A nyelvről általában és az ember nyelvéről*, ford. SZABÓ Csaba = W. B., „A szirének hallgatása”: *Válogatott írások*, Bp., Osiris, 2001, 21. – Német eredetiben: „Weil sie stumm ist, trauert die Natur. Doch noch tiefer führt in das Wesen der Natur die Umkehrung dieses Satzes ein: die Traurigkeit der Natur macht sie verstummen.” Walter BENJAMIN, *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* (1916) <http://gutenberg.spiegel.de/buch/uber-sprache-uberhaupt-und-uber-die-sprache-des-menschen-6521/2> (Letöltés ideje: 2017. október 3.)

¹¹ Heidegger számára az állat az egyik visszatérő példa a csak élőnek (Nur-Lebenden) nevezett létezés értelmezéséhez.

¹² „A növénynek és az állatnak nincs akarata, tompult kedéllyel sohasem hozzák maguk elé tárgyként a nyitottat. Ők nem tarthatnak a kockázattal, mint valami önmagunk elé állított képzzel. [...] Az ember velük ellentétben a kockázattal tart, mert ő az itt végiggondolt értelemben akarattal rendelkező lény: »De mi inkább, mint a növény, az állat, kockázatával tartunk, akarva...«. Az akarat ebben az értelemben önmagunk érvényre juttatását jelenti, aminek szándékát [Vorsatz] a világ az előállítható dolgok teljességként már előre megszabta [gesetzt hat]. [...] Az újkori ember, akit ez az akarat jellemez [...], szándékait érvényre juttató előállítónak bizonyul, így állítja fel magát, és mindezt feltétlen hatalomként érvényesíti.” Martin HEIDEGGER, *Költők – mi végre?* (1946), ford. SCHEIN Gábor = M. H., *Rejtektak*, Bp., Osiris, 2006, 250–251. (kiemelés az eredetiben)

alacsonyabb támadó. Rettenetes alakja az ember állati természetét testesítette meg. Ezzel szemben, miközben Fóris a pisztolyával kérkedik, s féktelen indulattól fűtve az erőszak, a megtorlás jogát hirdeti, „egy zsömlyeszín kutya, mely meg se ugatta, unalmában Novák nadrágjára nyújtotta két lábát, mintegy társaságot keresve”. (511.) A szelíd állat itt „emberibbnek” mutatkozik, mint dühöngő gazdája. Novák azt gondolja, hogy az elvetemültségre való hajlam elburjánzása az emberben hasonló, mint a növény vadhajtása. A fattyat egyszerűen le kell metszeni, ahogy a kertész teszi. Ebből is látszik, hogy a természettan tanára továbbra is hisz a nevelés hatékonyságában. Mintha a rossz tulajdonságok az emberi létezés felületén, „kívül” helyezkednének el, s ily módon eltávolíthatók lennének. Novák „emberteremtésnek” tekinti a nevelést, tehát jóval többnek értékek tervszerű közvetítésénél. Azt vallja, hogy a tanár alkotó tevékenységet folytat, korlátlan hatalma van a rá bízott diákok fölött, s az emberanyagot tetszése szerint alakíthatja.

Az ember nem rendelkezhet más lelke fölött

Az ember a találkozásaiban érvényesülni engedi a másikat saját létében. Novákról ez a nyitottság nem mondható el fenntartás nélkül. Novák atyai szerepre tart igényt saját osztályának tanulóival szemben. Lányának a lelkét is birtokolni akarja. A nevelés, a szülő és a gyermek kapcsolata fokozatosan válik az emberi létezésnek olyan megoldhatatlan jelenségévé az *Aranyárányban*, mint az úr és a szolga viszonya az *Édes Annában*, vagy a feltétlen szülői szeretet a *Pacsirtában*. Apaként nem kíváncsi Hilda személyes világára, csakis követelményeket fogalmaz meg vele szemben. Saját értékrendjét kiterjesztve minden mozzanatában korlátozza lánya életének kibontakozását. Nem engedi, hogy ivadéka tőle különböző mivoltában létezzék. Figyelme nem a másik egyéniségének megismerésére irányul, mert mindenekelőtt saját tulajdonságainak jelenlétét fürkészi az idegen világokban. Ezzel magyarázható, hogy vaknak mutatkozik a másikat megkülönböztető személyiségjegyek iránt. Lemondóan veszi tudomásul, hogy az emberek egyformák, mintha gép állította volna őket elő sorozatban. Utólag felismeri, hogy nevelőként és apaként nem teljesen ártatlan a tanítványát és lányát vele végletesen szembefordító félreértések kialakulásában. Későn érinti meg a sejtelem, hogy az én és a másik világa kölcsönösen egymásra vonatkoznak. Novák öntetszelgő tanár és önző apa. Vonzó pedagógiai kihívásként fogadja Tibor és Hilda lelepleződését. Saját tudásfölényének fitogtatása fontosabb számára, mint lányának a személyes sorsa, ezért ragaszkodik előítéleteihez: „Tibor összeborzongott az irtózatától, szánalomtól, ámulattól, hogy az apa mennyire nem érti a helyzetet.” (225.) Erkölcsi alapelvek személytelen ismételtetésével oktatja lányát. A képzettségére büszke nevelő számára – mondhatni – fontosabb a *módszer*, mint az *igazság*. Minden alkalmat megragad elvont bölcsességek megfogalmazására, de a szentenciák értelmét nem alkalmazza helyesen az adott helyzetre, vagy elmulasztja végrehajtani a közvetítést

az általános szabály és az egyes eset között. Önhitt nevelőként azt hiszi, hogy kiskorúságban tartott lányát holmi csínytevésen érte, s a kísérleti alany szerepére kárhöz-tathatja, holott Hilda gyereket vár: „Azokra a kérdésekre, melyeket fölteszek neked, röviden, egyenesen fogsz felelni. Hajlandó vagy erre?” Hilda azért tagad konokul, mert nem tudja, hogy „Tibor mit árult el, melyik titkot.” (237.)

Az apa hisz abban, hogy az önmagában való igazság létezik. A természettudomány személytelen, leíró, fogalmi nyelve azonban antropomorfizmusokkal, s erkölcsi képzetekkel keveredik Novák érvelésében: „*érzékszerveink megbízható vallomása*”, „ellenkezik a többség *józan észleletével*”. (239.) Apa és lánya félreértésekbe torkolló beszélgetésében megmutatkozik, hogy az igazság kiszolgáltatott az egyedüli és felcserélhetetlen személyes távlatnak. Hilda az igazság Novák adta értelmében nem hazudik, mert nem valamely konkrét, kézzelfogható, létező igazsággal szemben állítja annak az ellenkezőjét. Novák hibát követ el, amikor általános kérdést fogalmaz meg, amely sem nem igazolható, sem nem cáfolható a tulajdon igazságfogalmával: „– Tehát az egész nem igaz? – Nem igaz. – Te hazudsz – mondta Novák, nagyon erélyesen.” (237.) Az „egész” igazságát nem lehet felmutatni a kísérleti természettan szemléltető példájához hasonlóan. Novák szerint a dolgot magát kell szemlélni, ezt sulykolja a lányának, de nem következetes, mivel az „egész” mint olyan Hilda számára ismeretlen beszélgetésre utal. Novák, ha hű akart volna maradni az önmagában vett igazság eszményéhez, rákérdezhetett volna a történet valamely konkrét részletére. Hildát tehát nem az „igazsággal” szembesítette. Megismerésbe vetett feltétlen hite védtelenné tette a nyelv cselvetésével szemben. Novák elbeszél Hilda mellett. *Vallomást akar kicsikarni* a lányából. A kézzelfogható igazság híve az „egész” és a „minden” iránt vágyakozik. Elvétett szóhasználata talán arra is utal, hogy szeretne közelebb kerülni Hildához. A vallomást azonban egyoldalúan megismerésként fogja föl, s ezért az általa már ismert *tények* feltárását várja el a lányától, magyarul vallatóra fogja, s nem lelki megtisztulásra bátorítja. A feltároló igazság iránt nem mutat érdeklődést, távol áll tőle minden, ami keletkező létezésben lévő: „A hazugság az puha, szétfolyó, mint az álom.” (237.) Novák éppen ezért a vallomásos nyelvi megnyilatkozás gomolygó, zavaros, szétfolyó állaga iránt sem mutat érdeklődést, nem figyel fel a beszélő lelkiállapotában bekövetkező változásokra. Meg sem érinti a sejtelen, hogy kétségbeesetten védekező lányával két malomban örölnek. A természettan tanárának szemében Hilda ésszerűtlenül viselkedik. Abból indul ki, hogy a *hazugság* empirikus tapasztalatok alapján cáfolható. A hazugság lelki indítéka, érzelmi háttere kívül esik az ő látókörén. A világ, s benne az ember a természettan tanárának szemszögéből elsősorban fizikai tények összessége. Minden más jelenséghez a hiba képzetét társítja. A saját világ határainak átlépése meglehetően fáradtságos és kockázatos vállalkozás, de aligha megkerülhető, mivel a másikkal való találkozás alkotja a *conditio humana* közös alapszerkezetét. Vili elképzelt lelkiismeret-furdalására gondolva Novák igyekszik beleélni magát a másik világába, ugyanakkor szenvedéssel tölti el, hogy a benne lakozó rémtől, az ismerős idegentől nem tud megszabadulni. Saját világának belső határai áthághatatlanak bizonyulnak.

Novák beszélgetés helyett szívesebben adja elő nézeteit. Az egyirányú közlésmód előnyben részesítése nem tekinthető pusztán foglalkozási ártalomnak, ennél súlyosabban esik latba, hogy tanárként és apaként sem ismeri fel a jelentőségét a vélemények kölcsönös cseréjének, holott ezáltal jöhetne létre a lánya, a diákjai és közte valamiféle közös világ, amelyben a saját és az idegen gondolkodásmódok át- meg át- járhatnák egymást. Novák nemcsak a nyilvánosság előtt, de családi körben is mindig összefogottan, választékosan beszél. Kimondatlan meggyőződése, hogy aki árnyaltan fogalmaz, a valóságot is összetettebben érzékeli. Novák alig beszél magáról. Megveretése után sem folyamodik személyes közléshez, a kivételt szinte csak az orvos, az ügyvéd és a nyomozó hatóság képviselőinek kérdéseire adott válaszai jelentik. Megrendült testi és lelki állapotában a mentális betegségek gyógyításának az egyik hatékony módja, „a szavak kiszabadítása” (*libération de la parole* – Lacan), nem adatik meg számára. Nem beszél önmagáról másnak, még Pepikének is csak szűkszavúan, töredékes utalásokra korlátozva mondandóját.

Novák teljesen természetesnek tekinti, hogy szülőként és tanárként rendelkezhet a másik ember fölött. Számára nincs más választható kerete az életnek, mint a családi kötelék, otthon és az iskolában. Ezt a kapcsot erősnek hiszi, még azután is, hogy a lánya felnőtté vált. Novák szülőként viszonyul az érettségire készülő nyolcadik osztály tagjaihoz, „huszonhárom nevelt fia” a tanár őszinte meggyőződése szerint gyámolítására szorul. A tanár azzal áltatja magát, hogy független maradhat diákjai elvárásaival szemben, s nem törődik a véleményükkel. Novák szülői és tanári kudarcai ellenére is őrzi emelkedett eszményét a nevelésről, s ennek megfelelően magasztatja fel a pedagógus személyét, akit hivatása eredendően háládatlan szerepre kárhoztat. Érdem és jutalom megszüntethetetlen egyenlőtlensége határozza meg e felelősségteljes pálya művelőinek a helyzetét a kezdetektől fogva. Tekintély és jelentőség feszültségét Novák a tanítás antik hagyományáig vezeti vissza történelmi emlékezetének köszönhetően. Novákot úgy korbácsolták meg volt tanítványai a 20. században, ahogy a tanító rab-szolgákat az uraik az ókorban.

Novák meggyőződése szerint üdvös törekvést képvisel: tanárként föláldozza magát a tanulókért, apaként a gyermekéért. „Háládatlanok” – ezt ismétli kettős csalódása után. Sejtelve sincs arról, hogy növendékei a hét egyetlen Novák-mentes napján érzik jól magukat.¹³ Novák az individuumok hiányát fájlalja. E balhiedelmével is összefüggő hallgatólagosan kiterjesztett „rendelkezési joga” mások fölött.

¹³ Kosztolányi regényének az iskolában átélhető szabadság mámorító érzéséről szóló mondatai visszhangot vernek Ottlik főművében. „Jókedvüknek több oka volt. Először az, hogy délutánjuk kivételesen szabad s ez a kis szabadság gondolata már reggel felvillanyozta őket. Másodszer ez az egyetlen nap, mikor nincs se számtan, se fizika, az a két komisz tárgy, melytől a legjobb diákok is, hiába tagadták, egyformán rettegetek.” (59.) – „Elég régen, még január közepén, elmaradt a két utolsó órájuk. Erősen havazott. Ahogy kiléptek a piarista gimnázium kapuján, féktelen jókedv fogta el őket.” OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Bp., Magvető, 2007, 63.

Milyen viszonyban áll önmagával Novák? Szenved saját természetétől, idegenként tekint magára, nem fogadja el saját belső világát, de ezt a feldolgozhatatlan tapasztalatát nem osztja meg másokkal. Felismeri ugyan, hogy a dialogicitás a szubjektivitás megvalósulásának az egyedüli terepe, de mindent belülről él meg, s lezárja mások előtt a személyes világába vezető utat. Novák viselkedése félreérthető, mások viselkedését pedig ő érti félre, de utólagos felismerései nem alakulnak át kérdésekké, melyek válaszlehetőségeket nyitnának meg, mivel nem kapcsolódnak folyamatban lévő beszélgetéshez, megmaradnak önmagához szóló kijelentéseknek. A mások fölötti rendelkezés hiedelme is okolható azért, hogy Novák nem jut el annak belátásához, hogy „az »Én« soha sem csupán önmaga tulajdona”.¹⁴

Novák tekintélytisztelő tanár, társas kapcsolatai, személyközi viszonyai zárttá teszi egyéniségét. Főris teljes joggal tartja rossz nevelőnek Novákot. Jellemzése előrevetíti Novák „tragikus vétségét”, Vili megalázását, amely a tanár és a diák végzetes összeütközéséhez vezet. „Novák fölemelte Vili padjáról a fizikakönyvét, hogy egy könnyű kérdést keressen.” (285.) Az „agyonfirkált, számárfüles könyv” arról tanúskodik, hogy Vili gyakran forgatta, de a tanár e felfedezésnek nem tulajdonít jelentőséget, holott *kézzelfogható* cáfolatát adja korábbi állításának, miszerint Vili nem tanult. Novák szembesíthetné magát azzal, hogy igaztalanul vádaskodott, de az önvizsgálat nem érénye.

Az emberi létmód alkotóeleme a megismerés

Novák mindent igyekszik számszerűsíteni, kiszámítani s ellenőrizni. *Uralkodni próbál* az ésszel nem irányítható folyamatok, így mások érzelmei és saját indulatai fölött, de ezen a téren fájdalmas kudarcot vall. Tálás Béla, a történelem tanára a diákok kedvence: erélytelen, de szeretetreméltó ember. Tudja, hol van az engedékenység határa, s a tanítványai végül is szót fogadnak neki. Ő csendben siratja Novákot, őszintén megrendíti kollégája öngyilkossága. Mintha mélyebb tudással rendelkezne az emberi létezésről a történelem tanulmányozásának köszönhetően, mint a természettan oktatója, aki Descartes és Leibniz elgondolását követve geometriailag megragadható tulajdonságaik alapján határozná meg az érzékelhető jelenségeket. Leibniz azonban a kiterjedés és a mozgás mellett figyelembe vette az *erőt* is, amellyel Novák nem tud mit kezdeni: az értelem, az ész, a logika, a kézzelfogható igazság fogalmi keretezik gondolkodását: a jelenségek értelmezésének a vonatkoztatási kerete a számszerűsíthetőség.

A testi lét értelmezése a fiziológia és a biológia nézőpontjából közelebb áll a descartes-i és leibnizi szemlélethez, mint az erőszak magyarázata, amelybe belezavarodik

¹⁴ Gerd HAEFFNER, *Filozófiai antropológia*, ford. GÁSPÁR Csaba László. <http://filozofia.uni-miskolc.hu/wp-content/uploads/2012/09/Haefner.pdf> (Letöltés ideje: 2018. február 1.)

Novák. Az őt vizsgáló orvos nézőpontja azért lesz vonzó számára, mert újra biztos alapokra akarja helyezni tudását az emberről. Novák az égre függeszti tekintetét, amikor a csillagokat nézi távcsővel, vagy az aranysárkány mozgását figyeli. E térszemlélet, a fölfelé irányuló tekintet átvitt értelemben arra utal, hogy a szellem emberének értékesebbek a földtől elemelkedett létezők, s a magasabban fekvő tartományok. A dolgok elrendezhetősége kiterjedt és mélyen fekvő kérdése a regénynek. Novák minden tekintetben a rend nevében tevékenykedik. A tanár a külvilág felé rendezettnek mutatja magát, belül, a lelkében azonban zűrzavar uralkodik.

Az elbeszélő ironiával foglalja össze az iskolai követelményrendszert, azt sugallva, hogy a képzésben a lényeg sikkad el. Nem szemléletet alakítanak az oktatott tárgyak, jelesül a számtan és a fizika, hanem részletekbe menő, elszigetelt ismereteket közvetítenek. Az élet céltalanságának kísértő gondolatával szemben a folyamatosan és rendszeresen végzett tanári munka jelent Novák számára menedéket. A történet epilógusa igazolja az érettségi banketten elhangzott beszéd alapgondolatát cáfoló osztályfőnök sejtését: az élet most végződik, a felnőttkor elszürkülést hoz. Jelképes, hogy Urbán Elemér kaptafakészítő lesz. Az élet egyhangúsága, a gépies napi működés kiábrándítja Novákot. Vajon meddig jut el Novák a nyelv természetének a megismerésében?

A regény kulcsszereplői félreértések sorozatának áldozatává válnak. Milyen szerepet játszik a nyelv a főhős emberi világának kialakításában? Szemléleti fordulathoz Vili önkéntelen megalázása vezet el Novákot, ekkor ugyanis *történés*ként tapasztalja meg a nyelvet. Érthetetlenül áll azelőtt, hogy miért használt olyan szavakat, amelyek addig hiányoztak a szókészletéből. Leibniz gondolkodásmódja irányadó a nevelés terén Novák számára, talán ezért tekinti egyértelmű jelrendszernek, a gondolatközlés eszközeinek a nyelvet. Nem mutat mélyebb érdeklődést a szóválasztás iránt, de felismeri, hogy a beszédmód súlyos félreértések forrása lehet. Visszatekintve nem érti, miért folyamodott önkéntelenül szokatlanul nyers kifejezésekhez Vili feleltetése közben. Novák a „kézzelfogható” igazság és az ennek megfelelő nyelvfelfogás híve. Arra a kimondatlan tételezésre alapozza nyelvbe vetett bizalmát, hogy a szó a dologhoz illik, eredendően a megismerésre van hangolva, ezért helyénvaló használata elsajátítható. Tréfából, ismerve Fóris érzékenységét, istennyilának nevezi a villámot, miközben az aranysárkány tudományos felhasználásához kapcsolódó felfedezést magyarázza a latintanárnak, aki megjijed a szó hallatán, s csak akkor nyugszik meg, amikor Novák reflektálva az ugratásra, elhárítja a metafora fenyegetését, megadva a szókép hétköznapi megfelelőjét. Novák jól számítja ki a latintanárra gyakorolt nyelvi hatást, s ez nemcsak emberismeretről, de a célnak megfelelő tudatos szóválasztásról is tanúskodik. Fóris, tanári hivatásából következően leginkább a nyelvvel foglalatossá válik, tehát tisztában van a képes beszéd valóságalkotó szerepével. Számára az *arctalan* sárkány, ahogy kollégája „szó szerint” értelmezve megnevezi a puszta látványt, félelmetesebb, mint a fej imaginárius nézete, arccal kiegészítve.

Novák szerint a sárkány azért jelképezi az életet, mert segítségével többet tudhat meg az ember a természeti jelenségekről. A jelkép tehát nem megragadhatatlan

(665.) – Novák összegzi így a végső tanulságot, s innét visszatekintve az emberi és az állati tulajdonságok együttélése készíti elő a történetben a szellemmel, erkölccsel, kultúrával nem korlátozható erő és szenvedély győzelmét. E belátás vezet el Novák öngyilkosságához.

Novák önámítás nélkül vonja meg élete végső mérlegét: tanárként és apaként egyaránt kudarcot vallott, de az elbeszélő nem azonosul a főszereplő „egyoldalú” értékelésével: „Csalódásai lábánál heverték, s többre becsülte őket, mint mindazt, amit valaha tanult.” (665.) Mintha enyhe fenntartással élne a narrátor a kétségbeesett, nevelési elveit visszavonó Novák végletes következtetésével szemben, mely szerint a szellemi értékek idegenek az élettől, mivel azt a szenvedély és az erő határozza meg. A közvetett belső magánbeszédűtől megkülönböztethető hang azt sugalmazza, hogy a nyomorúság és a méltóság egyszerre fejezi ki az emberi természetben munkáló megszüntethetetlen feszültséget. Novák értékrendje kiveti saját világából az emberben felismert „állati” lényt. Kizárólag a szellemet, az erkölcsöt ismeri fel önnön lényegeként, mert nem képes elviselni az alulról jövő uralmát, s miután nem tud többé hinni abban, hogy az ember le tudja rázni az erő és a szenvedély igáját, öngyilkos lesz.

Az ember képes véget vetni életének

Novák özvegyen, egyedül neveli lányát. Magányosan él. Még a párzó állatok éjszaka beszűrődő zajától is viszolyog, a fajfenntartás pusztá ösztönének a működése is zavarja. Nevelői és apai kötelességének teljesítése érdekében nemcsak a magánéletről képes lemondani, de miután kudarcot vall, magáról az életről is. Az önmegtartóztatás és az öngyilkosság két olyan tulajdonságot feltételez, amely a regény sugalmazása szerint megkülönbözteti az embert az állati létezésétől. A regény időviszonyait behatóan elemezte Szegedy-Maszák Mihály.¹⁵ Az idő értelmezése az antropológiai különbség szempontjából is jelentőséggel bír az *Aranysárkányban*.

A múlt, a jelen és a jövő egysége felbomlik a regényben. Novák nem szívesen emlékezik a múltjára. Házassága, felesége korai halála csak foszlányokban jelenik meg az emlékezetében. Hilda minden jel szerint anyjától örökölte nyugtalan, szeszélyes természetét. Hilda szökése után Novák egyszerűen lemond a lányáról, vele kapcsolatban megszűnik minden jövőre vonatkozó várakozása, holott Hilda gyereket vár. Az özvegy, elhagyott apa és pártában maradt unokatestvére, Pepike, mint két „árva” gondoskodik egymásról. Nem csak róluk mondható el, hogy magányos lelkek. Vili, amíg futóbajnok s az érettségire készül, népszerű, megbecsült alakja a helyi közéletnek, de miután elveszti címét s megbukik a vizsgán, a senki földjén találja magát, megszegyenülten, egyedül köröz a városban. A *magány* szinte valamennyi szereplőt kísérti.

¹⁵ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A nevelődési regény cáfolata* = Sz-M. M., *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 262–271.

Csajkás Tibor anyja egyedül él. A tanári kar színre léptetett tagjai szinte kivétel nélkül társtalan, megkeseredett emberek. Novák nem teszi magáévá a tetszetős gondolatot, mely szerint „Aki erősebb, annak igaza van”, de az erőszak kárvallottjaként kénytelen szembenézni azzal, hogy az őt ért igazságtalanság orvoslása a jog, az igazságszolgáltatás, az erkölcs eszközeivel aligha lehet eredményes. Novák vívódása nem jut nyugvópontra. Vonakodva elfogadja, hogy az erőszak szükséges rossz az ember világában, mivel bizonyos mértékben „szabályozza az életet”, de nem tudja feladni saját értékeit, amelyek alapvetően a szellem, az ész és az erkölcs fogalmaira épülnek.

Az időtapasztalatok távlatából is értelmezhető az öngyilkossághoz vezető folyamat. Miként van jelen az eljövendő, az elmúlt és a jelenbeli Novák világában megvetése s Hilda szökése után? Novák nem kíváncsi sem a lányára, sem az unokájára. Az emlékezés fogva tartja s összeköti az elégtételszerzés elővételezésével, a vele szemben elkövetett tett megtorlásával s végül az elképzelt megbocsátással. A tevékeny életet és koncentrált figyelmet fokozatosan feladja a jelenben. Kerüli Flóri nénit, aki jelenlétével feleségének múltjára emlékezteti. A jövő elvesztése vonja magával Novák bezárkózását, troglodita magányát. A feldolgozatlan sorsfordító esemény, testének meggyalázása felemészti Novák jelenét, s megtöri, megfosztja méltóságától.

Emberi természet: conditio humana

Az *Aranysárkány* biopoétikai jelentésrétege az emberi természet lényegét kutatja az életvilág más létezési formáihoz mérve. Novák Antal miután szülőként és tanárként egyaránt kudarcot vall, fokozatosan ismeri fel magában az idegent, de nem képes sajátként elfogadni „tisztátalanná” vált lényét, szabadulni akar tőle, mindenáron. A halálra szánt főszereplő olyan csapásokat szenved el, amelyekben megmutatkozik az emberi létezés tényleges szerkezete, belső erőinek feszültséggel teli kölcsönhatása. Novák kénytelen belátni, hogy az eszméktől vezérelt ember is esendő, mert az önkéntelen cselekedetet nem képes kizárni saját világából. Az értelem, az értéktudat és az akarat önmagában nem elég az erőszak és a szenvedély készletével szemben, mivel a szubjektum nem feltétlenül ura saját cselekedeteinek. Az ember világában az idegenség kívül-belül jelen van, ezért amit sajátjának hisz, abban egyszerre irányító és irányított.

Novák az európai kultúra „humanista” alapértékeire alapozza nevelői hivatását. Értelem, ész, következetesség, jóság, mértéktartás, szorgalom, tisztesség, kötelességtudat, önfeláldozás – e fogalmakkal különbözteti meg az embert a többi lénytől. Novák végső szótárából azért hiányzik az erőszak és a szenvedély, mivel ez utóbbi tulajdonságok a *természet* világához kötik az embert, tehát nem fejezik ki megkülönböztető lényegét, a *műveltségét*, ezért egyszerűen meg kell fékezni, kordában kell tartani ezeket a mozgatóerőket, felügyeletet kell gyakorolni fölöttük. Novák olyan lénynek képzei az embert, aki tudja, ki is valójában, mi végre létezik és miképpen kell

élnie. Egyre másra ütközik azonban olyan tapasztalatokba, amelyek kikezdi ennek a józan tudatnak az egységét.

Az emberről alkotott tudása férjként, apaként és tanárként vallott kudarainak hatására változik meg. Az erőszakkal, a szenvedéllyel és a becstelenséggel kapcsolatban olyan tapasztalatokra tesz szert, amelyeket képtelen értelmezni az ésszerű gondolkodás keretében. Miért üti pofon a lányát? Miért gúnyolódik Vili külsején, miért használ olyan megalázó szavakat, amelyektől maga is viszolyog? Miért nem tud megszabadulni önpusztító sérelmeitől, folyton kísértő képzeiteitől, tulajdon természetétől, az „ismerős idegentől”, amely a legtöbb szenvedést okozza neki? Jóllehet a szeretet Novák számára fontos érték, a keresztény eszmevilág nem tudja megerősíteni megrendült öntudatát. Az emberi természet magyarázata nem támaszkodhat vallási alapokra, hiszen Novák nem gyakorló hívő. Pepike egyedül jár a templomba. „Háladatlanok” – folyton ezt ismétli a tanár merénylőivel kapcsolatban, miközben a *megbocsátásra* készül. Szellemi és erkölcsi javak adományozására hangolt lényé érzékeny veszteséget szenved, amikor szembesül szeretett tanítványa elvetemült cselekedetével, a kegyetlen erőszakkal, az emberi méltóság meggyalázásával. Miként történhetett meg ez a borzalom művelt emberekkel, tanár és diák között? Mi minden rejtőzik az emberben, hogy mindez egyáltalán bekövetkezhetett? A bántalmazáshoz használt eszköz s az elkövetés módja sem közömbös: a tanárt *bikacsö*kkal verik meg, vagyis állatok ösztökélésére szolgáló, hímállat szervéből készült ütleggel.

A regény cselekménye szokatlanul meleg májusi napon kezdődik, s javarészt a nyári vakáció időszakában, perzselő hőségben játszódik, egészen Novák öngyilkosságáig: „Másnap délután volt a temetés, tikkasztó hőségben. A halottaskocsi nagy kerekerei forogtak a nyári porban.” (691.) A szöveg értelmezésének biopoétikai távlatából korántsem közömbös, hogy a többértelmű *kánikula* az ironikus csattanóval végződő regény zárlatában is jelen van: „Az asztal ismét nem válaszolt. De aztán az egyik lába hatalmasan magasba lendült, úgyhogy majdnem feldőlt, s a szellem erősen, határozottan kettőt koppantott, ezáltal közölve leányával, hogy ott, ahol most van, a végtelen térben és időben, a világűrben és semmiségben, valahol a Vénusz és Szíriusz között, már boldog.” (739.) A Szíriusz latin neve *Canicula*, azaz „*kiskutyá*”. A csillag első hajnali megjelenése egybeesett a legmelegebb napokkal, innét származik a *kánikula* elnevezés. „A szellem gondolkozott. Úgy látszik, ennek a kiváló matematikusnak időre volt szüksége, míg elvégzi ezt az egyszerű számtani műveletet. Azt mondják, hogy a szellemek valami növény- vagy ásványszerű, tengő, lefokozott életet élnek.” (737–738.) Novák számára a szellemi létforma a legvonzóbb, s öngyilkosságával ebbe a birodalomba átköltözve mintha eggyé válna eszményével, de ezt a tetszetős magyarázatot az elbeszélés iróniája elbizonytalanítja, azt sugalmazva, hogy a szellemi létforma éppúgy átmeneti és meghatározhatatlan, mint az emberi természet.

ISTVÁN DOBOS

Human Nature

Bio-Poetic Approaches to the Novel Aranysárkány

So far, this piece by Dezső Kosztolányi has not been analyzed from the aspect of bio-poetics. The novel seeks to answer the query whether we are able to transcend the framework of interpreting ourselves that is traditionally available for us and move to the level of other relationships of existence (present in the vegetable or animal kingdoms, or in nature) in this effort. In *Aranysárkány* [verbatim: golden dragon], the eponymous creature is neither a human being, nor an animal, but a model of a mythological beast, which the characters seem to personify in various ways. Its role in the book is to gradually undermine the anthropological conviction that considers human beings to be the opposite of animals. According to this latter assumption, our absolute superiority in this respect is guaranteed by our intellect, willpower, morality, and the use of language. The novel suggests that the differences and discrepancies that separate us from animals and other natural creatures are much more complex and the essence of human existence cannot be defined or pinpointed through simple binary oppositions. It is the act of being addressed by the imaginary gaze of the golden dragon and the effort of embedding the interpretation of the experience of this encounter into the image perceptible about human nature that provide the perspectives and angles of comprehension which may justify the possibility of approaching Kosztolányi's *Aranysárkány* from a bio-poetic aspect.

KOVÁCS ÁRPÁD

Anna-szignumok Tolsztoj és Kosztolányi prózájában

Adalékok az *Anna Karenina* és az *Édes Anna* koreferenciális vizsgálatához*

„Ugyanaz a nyelvi képződmény lehet allegória és szimbólum.
Az *Édes Anna* című regényben nagyon sok a beszélő név.”
(Szegedy-Maszák Mihály)

„Nem tudják, hogy a test tömény szellem.”
(Hamvas Béla)

A tanulmány a műfajok prózanyelvi interakciójának – a regény soknyelvűségének – jelensége felől csatlakozik a megjelölt prózapoétikai témakörhöz.¹ Szűkebben az epikus regény, a tézisregény és a szakrális szövegek kontaminációit vizsgálom Lev Tolsztoj *Anna Karenina* és Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című regényének összevetése során. E művekben az új problémafelvetést a *kharisz* témája kitüntetett módon határozza meg, például az irgalom értelmezésében. Tudjuk, a kérdés kapcsán Kosztolányi éppen Tolsztoj nézeteinek megvitatását tárja olvasói elé a *Vita a piskótáról, az irgalomról és az egyenlőségről* című fejezetben.² Az alább előadásra kerülő elemzés természetesen kiterjed mindkét regény szövegére, illetve forrásszövegeik problémakezelésére.

A tolsztoji regényformában egy preszuppozíció nem szabályozhatja a szöveg diszkurzív rendjét, még a leginkább moralizáló művekben sem; az ideológiai nézetek az elbeszél világban belül szereplő egyének vagy csoportok beszédmódjában öltenek testet. Mint például Kosztolányinál a „vörös” vagy a „fehér” tábor képviselőinek dikciójában, illetve egy ezekkel szemben alternatív – nem politikai – töltéssel felruházott megnyilatkozásmódban: erről tanúskodik Anna konok hallgatása, Moviszter

* Szegedy-Maszák Mihály emlékezetére

¹ A mottó egy nagyszabású monográfia szerzőjének szavait idézi. Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 314. A műfaji többnyelvűség kérdéseit az *Édes Anna* vonatkozásában Szegedy-Maszák Mihály vetette fel először. Az allegória és a szimbólum közötti „billegés” – vagy talán interakció – a szövegképzésben a következőket eredményezi: „Az *Édes Anna* nyelvében a példázat, a lélektani és a történelmi regény beszédmódja között feszültség bontakozik ki”. *Uo.*, 317.

² A háromoldalú szabályozás diszkurzív szinten az olvasást az eltérő szövegegységek transliterációjának feladata elé állítja. A regény mint szövegmű a tézisek zárt szerkezetét dialogikus nyelvi feldolgozással írja fölül, kontrapunktikus képződményeket hozva létre, amilyen például Moviszter és Druma polémiája a szövegben belül, illetve Kosztolányi szembesülése Tolsztoj műveivel a szöveg-közöttség síkján.

ítélkezéstől mentes beszédmódja (illetve belső monológjainak dominanciája), a „zöld” Hattyú politikai frázisokat elnyelő megnyilatkozása, az elnök jogi retorikájának, illetve belső beszédének „pilátusi” ellentézisei. Az értékrendi eltérések feltárására a prózaköltészet nyelvét demonstráló írásmű, a regénynyelv szolgál, az ellentétes ideológémák polemikus s a privát kétszólamú megnyilatkozások dialógusos prezentációja a nyelvi alkotásban, melytől nem idegen az ideológiák parodizálása.

Az *Anna Kareninában* a legkevésbé sérül a regénynyelvi dominanciát képviselő műfaji alapelv.³ Bár a tétel szemléleti beállítására itt is tetten érhető, amit világosan jelez a bibliai passzust idéző mottó a kegyelem és az ítélet összefüggéséről. Márpedig tudjuk, Tolsztoj hitértelmezése nem teológiai alapokon nyugszik. Az ő sajátos felfogása antropológiai megközelítésre vall.⁴ Eredménye tételszerűen így foglalható össze: *Krisztus egyház nélkül*. Az istenfogalom pedig erkölcsbölcseleti alapozású: *Az Isten a Jó*.

A főszereplők nevének jelentéstartománya a művekben tematizálódik, s ezúton nyelvi létmódjuk értelempotenciálja tárul fel az olvasó előtt, minthogy a *nomen* a regényben szövegszóvá, majd szimbólummá lényegül át.⁵ Ebben a minőségében már nem egy szereplő neveként értelmezendő, hanem egy műalkotás címeként, ami egy sor ontológiai státuszváltást követel meg a szöveggé integrálódó nyelvi képződmények hierarchiájában. Ezek képezik tárgyát az alább kifejtett poétikai értelmezésnek.

Kétoldalú szövegképzés: a név és a mottó

Mindkét regény esetében a címben kiemelt név képezi azt a szignumot, mely egy-egy klasszikus műalkotás létéről tanúskodik. Arról, hogy vannak, jöllehet a megnevezett lények empirikusan nem azonosíthatók. Ez azt jelenti, hogy abban, ami a műalkotás címe által jelölt referenciára utal, a *poiészisz léte* nyilvánul meg. Tehát egy olyan aspektusa az emberi világnak, amely a költészet nyelvének sajátosságaival ruhazza fel a profán és a szakrális kölcsönhatásokban megnyilvánuló konkrét valóságot – valami-féle létvonatkozásra utaló Anna-princípiumot.

A hit Tolsztoj számára egyébként sem dogmatikus vagy tudományos probléma, hanem kiiktathatatlan életmegnyilvánulás, sőt ontológiai specifikum. Nem is a megismerés tárgya. Tolsztoj megkülönböztet ugyanis egy racionális tudatot és azt

³ Kosztolányi 1908-ban erről így nyilatkozik, fessegetve, hogy értjük-e: „Azt a nagy átfogóképességet, mely embert, követ, fát, levegőt, szenvedélyt, vihart mosolyogva foglal egy nagy egységbe? Ilyen a tolsztoji alkotás csúcspontja, a Karenina Anna is. Egy regény, melyet pár nap alatt elolvashatunk. De amikor elolvastuk, legalábbis tíz évet öregedtünk emberismeretben, tapasztalatban és szépségben”. Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Lev Nyikolajevics Tolsztoj* = K. D., *Szabadkikötő: Esszék a világirodalomról*, Bp., Osiris, 2006, 126.

⁴ Vö. Лев Толстой, *О жизни* = Л. Т., *Собрание сочинений в двадцати двух томах*, т. 17, Москва, «Художественная литература», 1984, 7–135.

⁵ A téma első, tézisszerű kifejtését lásd Kovács Árpád, *A költői beszédmód diszkurzív elmélete = A szótól a szövegig és tovább...: Tanulmányok az orosz irodalom és költészetten köréből*, szerk. Kovács Árpád, Nagy István, Bp., Argumentum, 1999, 21–27.

a másikat, amelyet az „élettudat” fogalmával jelölt meg. Magam a *Gyónás* alapján (is) leginkább a *konfesszionális értelemmel* látom lefedhetőnek, mely az egyszeri cselekvés világában krízishelyzetekben nyilvánul meg leginkább, Tolsztojnál a „megvilágosodás” – azaz az öneszmélés – történetének cselekményesülésében. Ez a „magasabb értelem” fogja át és foglalja magába a mérhető és mérhetetlen érintkezési pontjait, ahol az élet vitális, ahol kivételesen tevékeny valóságként tapasztalható meg; vagyis „mindent, ami nem fér bele a józanul gondolkozó koponyába”,⁶ de az emberi létezés síkján, a személy-történet konkrét valóságában tetten érhető.⁷

Néhány szót e tapasztalategyüttes aspektusairól. Könyvének címlapján a név egy regényre utal; a bibliai és költői koreferenciális mezőben *szakrális érték* jelölése, melynek értelmezését szövegek közvetítésével végezhetjük el. De ez esetben a *kharisz* és a *karizma*⁸ nyelvi alkotóelemei, azaz a *nyelvi érték* megnyilvánulása, s ezért vizsgálatuk során a jelek, jegyek és szimbólumok, illetve a vers- vagy prózanyelvi képződmények interpretációja nem nélkülözhető. Utóbbiak teszik ki a poétikum többletét mint *költészeti értéket*.

A keresztnév és az írásmű korrelatív viszonya okán a *nomen* által deklarált jel meghatározza a szövegvilág értelmezési keretét: a kultúránkba beíródott Anna-fenomén sajátlagos megnyilvánulásait. Ez pedig nem más, mint a *kegyelem* jelentéstartományát magába sűrítő egység; vagyis a név mint szöveg-szignum a maga három komponensével; mint jelölő, mint jegy, mint jelkép s igen gyakran mint katakrézis.⁹ A név nyelvi médiumának három rétegében, illetve történetükben implikált jelentéseknek nagy jelentőséget tulajdonított Kosztolányi elméletileg is. *Hogy születik a vers és a regény?* című írásában a regényíró – „társszerzői” – nyelvkezelését illetően leszögezi: „Számára döntők a nevek is. Ezek együtt *jelennek meg* alakjaikkal. Ha van nevük, akkor már élnek is.”¹⁰

A szó szeretete a „zeneiség” iránti érzékenységben nyilvánul meg; primátusa, a hangzósság által szabályozott „szókapcsolatok” felidézése, továbbá a bennük foglalt „ősi”, sokszor nyilván etimológiai jelentéslehetőségek regenerálása, illetve elsajátítása („mondogatom, leírom”, „mondogattam és énekeltem”), sőt, intertextusainak felidézése – ez mind kiolvasható az alkotói vallomásból. Fordítsuk le mindezt a diszkurzív poétika nyelvére.

⁶ Vö. TOLSZTOJ, *i. m.*, 98. (Amennyiben külön nem jelzem a fordítót, akkor az idegen nyelvű idézeteket a saját fordításomban közlöm. – K. Á.)

⁷ Itt arról a jelenségről van szó, melynek mintáját Tolsztoj a „paraszti egyszerűség”, „természetesség” kultúrájából vezeti le; e primordiálisnak tekinthető megközelítés képezi alapját világlátásának, egész civilizációellenes elvi anarchizmusának.

⁸ Az „édes” jelző szöveg-szignumként kiterjed a karizma ismérveire is. Vö. a görög *kharidzesztai*, ’kedvesnek lenni’ jelentése a legrégebbi nyom, amely a kharisz holdudvarában a lelki erőre utaló „kegyelmi ajándék” jegyeivel gazdagodik.

⁹ A trópus jelentőségéről Kosztolányi szövegeiben lásd Kovács Árpád, *Rím és katakrézis a Hajnali részegségben*, *Literatura*, 2010/4, 344–366.

¹⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Hogy születik a vers és a regény?* = K. D., *Nyelv és lélek*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 466–469. (kiemelés tőlem)

Nyilvánvaló, hogy az *Anna*, az *anya* és a *manna* szavak, illetve a rituális versdallam között elsőre alig megmagyarázható kapcsolat tételeződik, kivéve a hangsúlyos homofóniát. Az író láthatólag szükségszerű összefüggést feltételez. És mivel ezt tematikusan nem lehet megokolni, a rokon hangzás és a sejthető jelentésnyaláb kapcsolata, azaz a tisztán nyelvi-poétikai motiváció felmutatása kerül előtérbe, jelen esetben a katakrézis működtetése. Éspedig valószínűsíthetően azon az alapon, hogy az *Anna* eredeti héber jelentéseinek egyike – ’bájos, kedves’ (*hēn* ’grácia, báj’) – a magyar ’édes-sel’ rokon értelemben is használatos; ugyanúgy, ahogy az *édesanya* jelzős része sem tárgyilag, hanem metaforikusan értendő. A *manna* viszont kultúratörténeti jelentése és jelentősége alapján kapcsolható a csoporthoz, amennyiben ’édes eledelt’, ’angyalok eledelét’ jelent, és erősíti a megírandó regény archaikus utalásirányát. Az Ószövetség szerint a manna fehér, áttetsző, édes és puha volt (Szám 11,7–8). A regényben ezek a jegyek így élednek újra: „– Anna – ismételte Vizyné, s a *puha, kedves* nőnevet rokonszenvesnek találta [...] – Anna – mondta még egyszer, s a *szó* megnyugtatta, úgy hullt rá, mint valami *fehér*, mint a *manna*”.¹¹ A jelentésegységek nyalábja így fest: puha, kedves, kegyes, irgalmas.

Irgalom, ítélet, igazság – Lev Tolsztoj nyomán

Tolsztoj az *Anna Karenina* szövegét mottóval nyitja, melyben a kegyelem-értelmezésre vonatkozó bibliai idézetet ismerjük fel. Magyar fordításban: „Enyém a bosszúállás, / én megfizetek”. A tézis tehát adva van, ám a regényben a szakrális kijelentésbe foglalt referencia epikai-poétikai reinterpretációja történik meg. A mottó első – orosz nyelvű – sora az Ószövetségre céloz; míg a második az Újszövetség szövegére hivatkozik, jelesül, Pál apostol levelére (Róm 5,17–21). A levél azt hangsúlyozza, hogy a felsőbb, „üdvözítő” kegyelem teljesülése érdekében az ember részt vállalhat az élet hiányosságainak kiküszöbölésében, miáltal a „kegyelmi gyakorlat” alanyaként cselekedhet. Tolsztoj regénye tehát a bölcselő apostol által újraírt ószövetségi forrás értelmezése előtt nyitja meg a teret. Ez viszont Kosztolányi olvasatának szellemi inspirációjaként játszik majd közre.

Sajnos a magyar fordításban elsikkad a mottó többoldalú utalásiránya, egyebek mellett a regényhős neve által aktivizált szövegösszefüggések jelentősége. Ugyanis az „én megfizetek” kifejezés a szentencia egyszólamúságát nyomatékosítja, a kijelentés egyik összetevőjét, a büntetést tematizálja.

Moviszter egyfajta szociális automatizmussal magyarázza a kegyelmi gyakorlatot kizáró magatartást, mely megengedi, hogy a „tökéletes cseléd” téveszméjének szolgálatába állítsák az embert. Nem a részt vállaló, cselekvő ember, hanem a gép

¹¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. VERES András, PARÁDI Andrea, Pozsony, Kalligram, 2010, 95. (kiemelés tőlem)

tökéletességét idealizálja a hatalmi ösztön által vezérelt társadalmi praxis, mely az ideáltípus birtoklásával is presztízscélokat hajszol, persze a korszellem – a verseny, a karrier és a becsvágy – bővületében. Ami azt jelenti, hogy a bűnelkövetést nem lehet egy okra visszavezetni; a sokféle okság metszőpontján ugyanis Víznyék tettei is megjelennek.¹² Az a regény valódi kérdésfeltevése, hogy milyen mértékben áldozat maga az elkövető, aki nem talál szavakat az ok, az indíték megmagyarázására. Nem képes tézisbe foglalni a cselekvés eredetét. Kosztolányi vélekedése szerint a konkrét, személyes cselekvés titok, nem teljesen transzparens alanya előtt, minthogy egy egész élettörténet képezi azt a kontextust, amelyben értelmezése megtörténhet.

Az ítélethozatal pillanatában az elnök se talál kielégítő meghatározást, aki bizony ennek a nem tudásnak, a teljes illetéktelenségnek a tudatában fog – bár kételyek közepeztette – ítélezni, s így végső soron ő is a bűntársak közé sorolhatná magát. Miként Tolsztojnál a *Feltámadás* Nyehljudov hercege, aki bírósági ülnökként ítélezik saját áldozata felett. Kosztolányinál az elnök belső beszédében megszólal az eszmélet hangja: „Tudta, hogy egy tettet nem lehet megmagyarázni sem egy okkal, sem többel, hanem minden tett mögött ott van az egész ember, teljes életével, melyet az igazságszolgáltatás nem fejthet föl”.¹³ A következőtétésen alapuló okság beszédmódja – például a jogé vagy a politikáé – nem járható út az igazság feltárásában. A regény a konkrét egyszerűség valóságát, a teljes életét képviselő ember megnyilvánulását látatja – a személyt mint szubjektumot – minden egyes autentikus cselekedete konkrétumában.

Moviszter ahhoz a megfontoláshoz kapcsolódik, hogy Tolsztoj értelmezésében a Szentírás szerint van kegyelem a „törvény által” és van egy másik – „Jézus Krisztus által”. Ebből következik, hogy nem az öntökéletesítés, hanem a „kölcsonös szolgálat törvénye”¹⁴ és gyakorlata teszi lehetővé azt, hogy az Egy „igazi”, részt vállaló alany cselekvése révén értéket integráljon az életbe: „Amint tehát büntetés szállt minden emberre egynek a bűnbeesése miatt, úgy az életet adó megigazulásban minden ember részesül egynek az igaz volta miatt.”¹⁵

A test karizmája

Tolsztoj regénye a szerelem, a szexualitás, a család és a boldogság körében aktualizálja a negatív tapasztalatot, s a kegyelem hiányát a gépiessé tett – indifferens – ténykedésben mutatja ki. Vagyis nem annyira a kegyetlenség fokával szembesíti hőseit, hanem sokkal inkább a személyközi kapcsolatok deperszonalizálódásával, melyeket

¹² Találó értelmezést ad Devecseri Gábor: „Víznyék megölette magát Édes Annával.” DEVECSERI GÁBOR, *Az élő Kosztolányi*, Bp., Officina, 1945, 63.

¹³ KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 383.

¹⁴ Lev TOLSZTOJ, *Az újkor vége (Konyec odnovo veka)*, ford. TORJAI András = *Európai műhely*, szerk. HAMVAS Béla, Pécs, Baranya Megyei Könyvtár, 1990, I, 310.

¹⁵ Vö. Róm 5,18.

előzetes társadalmi és egyéni konvenciók, szabályrendszerek s a megszokás vezérelnek. Vronszkij katonai precizitással és szigorral jár el, amikor – például – külön füzetben írásba foglalja a felső tízezer által elvárt *comme il faut* viselkedés szabályait. Mármost a szerelem épp azzal a konkrét valósággal állítja szembe őt, amely semmiféle szabályozással nem befolyásolható. Csak a feltétlen odaadással megalapozott, újra és újra revitalizált közelséggel – mivel egyszer adatik és megismételhetetlen.

Akárcsak a képzőművészetben, Tolsztoj és Kosztolányi alkotásaiban is a női test alakul át az elbeszélés menetében oly módon, hogy az érzékelés, észlelés, vonzódás tárgyából a névbe foglalt szemantikai potenciál verbális megjelenítésévé valósulhasson át. A *metanoia* nem kerülhető meg. Tolsztoj hősnője egyfelől optikai jelenségként látható Karenin, Vronszkij, Kitty, Levin szemszögéből, másfelől a nevet tematizáló cselekvések narratív rendje és a verbális ikon prózanyelvi megjelenítése alapján. Anna cselekedetei által – mondjuk így – kilépteti szomatikus lényét anyagi-alaki-térbeli izolációjából, és egyfajta epifánia módjára *jelenik meg*, úgy, ahogy ezt a kegykép vagy a három grácia dematerializált jelenvalóságában is tetten érjük a festészetben.

Az irgalom nagy próbatételét Tolsztoj főhőse a mindennapi irgalmatlanság gépezeteinek kitéve tapasztalja meg. Anna a férje nevét is viselni kényszerül; ő a főhivatal magas rangú képviselője, természetesen másféle szentenciákat követ; Karenin nem *karizmatikus*. A nevébe foglalt *kara* az egyházi szláv nyelvben a *büntetés* jele; ha az eredeti – görög – szegmenst vizsgáljuk, ezt találjuk – öröm. Karenin habitusától a *bosszú öröme* bizony nem idegen. Legkarakteresebb attribútumai az elálló fülek a fej képviselésében és a kézfej csontjainak ropogtatása. Leginkább a haláltáncokra emlékeztető mozgást és hangzást imitálja ez a figura.

Anna különös szépség, de testileg nem kivételesen feltűnő. A testiség prózanyelvi megjelenítése alapján nem anyagi-alaki képződmény, hanem a személyes integritás konkrét megjelenésmódja, perszonális epifánia. Tolsztoj a regény bál-jelenetében határolja el legerőteljesebben a tetszés tárgyát a szeretés tárgyától e látomás alapján. Kitty képviseli az egyik – a közvéleményt tükröző – szempontot, aki dekoratív lila ruhában képzeli el a különösen vonzó, eredeti szépséggel felruházott asszonyt. Anna azonban – haja színével harmonizálva – feketében jelenik meg:

[...] a vonzó épp az volt benne, hogy mindig *jelenséggé vált* toalettjében, s mintha a toalett ebben semmi szerepet nem játszott volna. A pompás, csipkével ékes fekete ruhát sem lehetett észrevenni, keret volt csak; látni őt lehetett, az egyszerűt, természetest, választékost s ugyanakkor vígat és elevent.¹⁶

A jelenség nyelvi prezentációja nem a test szépségét emeli ki, hanem éppenséggel leválasztja a testről azt, ami a név révén tulajdonítható a személynek. Anna mintha

¹⁶ Lev TOLSZTOJ, *Anna Karenina*, ford. NÉMETH László, Bp., Uzsgorod, Európa – Kárpáti, 1964, I, 98. (kiemelés tőlem)

egy fekete keretből lépne elénk. De ily módon az elbeszélés nem az anyag és a forma tökéletes egységét – a művi alakot – teszi hozzáférhetővé, hanem a *vitális életszerűséget* prezentálja, a személyt integritásának és közvetlenségének természetességében, amint éppen leoldani készül eddigi életének – feketébe font – kötelékeit. Kilép tehát a szociális kiszolgáltatottság (az érdekházasság) keretei közül, s alakjával megjelenít egy unikális életminőséget: a szépben s vonzóban a szerethetőt s az igazat.

A toalett sem a külcsín megszépítésének eszköze. A házassági és báli-társasági kötöttségek kereteiből kilépő asszony teste a szöveg szerint „elefántcsont csiszolású”, mint a gráciáké a szobrászatban. Gondoljunk csupán Antonio Canova hóféhér plasztikájára. A test szoborszerű szépséget, esztétikai értéket is megjelenít. Sőt, ezt fedezi föl majd Mihajlov, a festőművész, amikor megfesti Anna teljes alakos képét. Ellenben az arc az érzéken túl vitalitást mint a nem indifferens jelenvalólét szellemét tükrözi. A gyönyörű jelenséghez tehát Anna kivételes arcvonásai is hozzájárulnak; arcának poézisében egy másik szép nő, a boldogtalanságtól szenvedő Kitty eredendő, nem vele kezdődő vitalitást, „természetfeletti erőt” vél felfedezni. Ez az erő is ambivalens: „[...] gyönyörű ez a szép arc a maga elevenségében; de volt valami félelmes és kegyetlen is ebben a szépségben.”¹⁷ A természetfelettiné mutatkozó jegy a fejen tűnik fel, mint ami nincs az elmének és az életidőnek alárendelve: „Frizuráján nem volt semmi feltűnő. Feltűnőek és megszépítők csak az *akaratos* kurta, göndör hajgyűrűk voltak, amelyek halántékán és tarkóján minduntalan kibomlottak.”¹⁸ Az arc elevenségével szemben a haj fekete és független a spontán természeti törvénytől, valamint a szépséget tupírozó „frizurától”.

A vitális odaadás a szerelemben mást, s a szeretkezésben megint más képet mutat. A nőalak Vronszkijhoz való viszonyának ábrázolásában éppen ez a különbség szúr szemet. Az első érintkezés végén Anna nyomban ezt az eltérést reflektálja:

De ahogy ránézett, fizikai megaláztatást érzett, s nem tudott szólani többet. Vronszkij pedig azt érezte, amit a gyilkos érezhet, amikor látja a testet, amely ő fosztott meg az élettől. Ez az élettől megfosztott test a szerelmük volt; szerelmük első korszaka. Volt valami rettenetes és visszataszító az emlékezésben: mit kellett ilyen rettenetes árú szégyennel megfizetniük.¹⁹

Az „ár” és a „megfizetés” gyakorlata az intimitás világát sem kíméli. Anna Vronszkijra, a birtokbavétel diadalát élvező férfit nézve a másik, a társ szemszögéből látja meg, fedezi fel újra saját testét; a „rettenetes” jelző a cselekvő vitalitástól megfosztott fizikumot határozza meg („lehanyatlott a díványról, amelyen ült, Vronszkij lábához a földre”).²⁰ Az összeomlás tehát nem az öngyilkossággal következik be majd a történet

¹⁷ *Uo.*, I, 102.

¹⁸ *Uo.*, I, 97.

¹⁹ *Uo.*, I, 181.

²⁰ *Uo.*

végén, hanem mindig is, folytonosan történőben van ebben a verseny és a látvány által kifordított világban. Épp ennek a szabályozásnak lesz rövidesen allegóriája Vronszkij halálba hajszolt lovának megrendítő látványa a versenypályán.

A szó, amit az első ölelés után Anna nem tud kimondani, s amely a kapcsolat értelmét volna hivatott megfogalmazni, előtör a belső beszédben: „megfizetniük”. Azaz a „nagyon szigorú” bíró hangja, melyet a mottó alapján már ismer az olvasó. A figyelemkoncentrációt fokozó pneumatikus vitalitástól, a lelki erőtőtől megfosztott test már nem lehet a hármas idea, a khariszok tevékeny médiuma; póre anyag („husi”) marad, melynek alakját – a szép megjelenésmódjának egységét – a férfi szereplő széttöri azáltal, hogy a lélektől elszakítja: „A lelki meztelenség szégyene, amely Annát fojtogatta, átragadt Vronszkijra is. De akármilyen irtózás fogja is el a gyilkost a megölt test fölött, föl kell darabolni, elrejtteni s felhasználni azt, amihez a gyilkosság révén jutott”.²¹

A válsághelyzetben az odatartozás felszámolása megszüli a kétségbeesett asszonyban a „kegyelmi szigor” hordozóját, a szerelmes emberben a bosszúálló szuperegót: „Szüksége egyre volt, hogy megbüntesse Vronszkijt.”²² A megvilágosodás történetében fordulat majd akkor következik be, mikor Anna fölismeri ennek a felettes-énnek a logikáját. Belső beszédében ez így fogalmazódik meg: „harc a létért és gyűlölet, ez az, ami az embereket összefűzi”; s innen nincs menekvés, hiszen „magatoktól nem szökhettek meg”.²³ A vagon alatt megjelenő gyertyafény nem megvilágítja a dolgokat, hanem lézerként áthatol árnyékot vető tömegükön. Ez a szellemi értéket megtestesítő sugárzás képviseli az életerő szimbólumát Anna gondolkodásában – az álcáitól megfosztott valóságot és értelmének feltárulását az emberi kapcsolatokban, de saját életvitelében is, mely a közelség válságával kezdődően egyre kevésbé teszi lehetővé számára az önigenlést. Most, a feltétlen cselekvés pillanatában „ezt egészen világosan látta”.²⁴

Anna utolsó lépésével a szabadságot választja, egészen tudatosan, de sajátos céllal, integritása megőrzéséért. Nem kétségbeesett, nem közömbös, hanem elszánt az önátadás magasabb áldozata iránt is. S meg is fogalmazza vállalását, midőn a talpfák közé irányítva figyelmét, *keresztet vet* magára: „– Oda a középre [...], s megszabadulok mindentől s magamtól!”²⁵ Annak a testnek az alanyától, amely nem képes a szeretett s elfogadott férfinak az elfogadását többé kivívni. Középen észleli a vagon árnyékát is, meg a „ragyogóbb fényre lobbant” gyertyát – az élettudat intenzív világosságát – is, a homályba távozó alak záró diszpozíciójának két attribútumát. Ahogy az alkonyi város házfalainak árnyéka, a vagonok árnyéka is ugyanazt a viszonyulást jelképezik: a gyűlöletet, az egész világra rávetülő indulatét. A vagonból való kiszállás, a végső döntés pillanatában az indulat ágense felismeri, hogy démonja önmaga ellene fordult, mert végső soron belőle sarjad. Az a felismerés, hogy a benne támadt gyűlölet

²¹ *Uo.*

²² *Uo.*, II, 382.

²³ *Uo.*, II, 395.

²⁴ *Uo.*

²⁵ *Uo.*, II, 401.

az oka annak, hogy a világot nem tudja elfogadni, kizárja Anna számára az árnyékvalóság elviselésének lehetőségét. Megszabadulni „magamtól” – olyan cél, melyet a feltétlen odaadás alanya saját magával szemben is érvényesít. Ebben az értelemben oldja el magát saját árnyékától, attól a démontól, amely lehetetlenné teszi számára a kegyelmi gyakorlat folytatását még szerelme kapcsán is: „Miért ne oltsa el az ember a gyertyát, amikor nincs mire néznie többet”;²⁶ amikor az öneszmélet könyörtelenül feltárja alanya előtt: „Az életünk távolodóban van; én őt teszem boldogtalanná, ő meg engem”.²⁷ Ezt az eszméléseseményt Tolsztoj a könyv olvasással állítja párhuzamba. Anna a váratlanul fellobbanó fénynél a gyűlöletre, színlelésre és hazugságra épülő árnyékvalóságot mint egy „könyvet olvasta”, melynek referensét a gyertya és a kereszt konfigurációja teszi értelmezhetővé.²⁸ A Nagy Könyv szövegén keresztül saját világának és kirekesztésének történetét. Tolsztoj egyértelműen komponál: a „földarabolás” első, kezdőakciója a vonat acélkerekei között fejeződik be egy utolsóval. S ily módon a *pneuma* a természeti létmódból az érzékfelettibe lép át, aminek a megidézett Szentírás alapeszméje – a kegyelmi áldozat keresztje – felel meg. Amikor Anna keresztet vet, lényegében testére vonatkoztatja az áldozat szimbólumát, vagyis a korpusz mintájára odaadja a világnak, átvalósítja magát.

Az első ölelés végén Anna lefogja társa „ragadozó” kezét, lefejtí testéről és a szívéhez szorítja, majd megcsókolja. A szívhez, ahhoz a lelki vitalitást jelképező ponthoz, amely karizmájának centruma, s a korpusszal alkotott emberi egységintegráció letéteményese. A test ennek az eredendőbb egységnek a hordozója, saját értékekkel rendelkező médiuma – a *korpuszé*, melyben a test, a lélek és a szellem egysége, s konfigurációjuk értelme fogalmazódik meg. A korpusszal – a *nyelvi testtel* (vö. *corpus*) – megjelölt egység az autentikus lét bázisa: „Amikor az van, ami látszik és az látszik, ami van.”²⁹ A *szóma* deszakralizálásának tapasztalata az, amit Anna nem a test, hanem a tőle elválasztott „lélek meztelensége” kifejezéssel emel be öneszmélésének történetébe. Felismeri, hogy ezzel együtt a testi jelenlét transzcendálhatósága válik lehetetlenné, a páros-lét érintkezése a hiteles spirituális jelenlét ontológiájával.

Vronszkij a test és a hang remegése, illetve az álkapocs s a fogak által kommunikál, amikor nem talál szavakat erre az eseményre, jelesül a feltétlen odaadást a testére is kiterjesztő párja magatartására: „A gyilkos is nekivadultan, szinte szenvedéllyel veti magát a testre, rángatja, vagdalja, így borította Vronszkij is csókkal Anna arcát és vállait. Anna fogta a kezét, és nem mozdult. Igen, ezek a csók, ezt vásárolta meg a

²⁶ *Uo.*, II, 400.

²⁷ *Uo.*, II, 396.

²⁸ *Uo.*, II, 402.

²⁹ Ezek Hamvas Béla szavai, aki az öreg Tolsztoj naplóját felidézve fejti ki az autentikus létről, a szerelemről és a testről alkotott nézeteinek újragondolását: „Amióta Tolsztoj naplóját olvastam, életem középpontjába a hiteles létezés megvalósítását helyeztem.” Vö. HAMVAS Béla, *Gyümölcsóra II.* = H. B., *Silentium, Titkos jegyzőkönyv, Unikornis*, Bp., Vigilia, 1987, 28–30.

szégyenén.”³⁰ A csókkal lezárja a vádaskodó száj megnyilatkozásait. Egyébként a vonzó férfi attribútuma is egy szép, mosolygó arc – csakhogy „borzasztó” állkapoccsal. Arckifejezésének alapvonása abban realizálódik, hogy ez a katonatiszt „erős fogait mosolyában elővillantva” tűnik fel többször is a cselekmény világában. Csakúgy, mint az első ölekezés végén: „Vronszkij remegő állkapoccsal állt Anna fölé hajolva”³¹ – diadalittas becsvágya áldozata fölé. Ugyanúgy, mint a lóversenyen agyonhajszolt, majd elpusztult lova esetében. Az állkapocs – a ragadozó ösztön attribútuma – feltűnik Kosztolányi regényében is a Berény Róbert által készített plakát matróz-alakjának narratív átírásában.

„Mit keresett ő bennem?” – kérdezi Anna utolsó útja során; s legott válaszol is: „Nem annyira szerelmet, mint inkább a hiúság kielégítését”. E felismerés alapján új narratív alakot vázol fel magában a szeretett férfiről: „Eszébe jutottak a szavai, alázatos vizslára emlékeztető arckifejezése viszonyuk első idejében. Minden emellett vallott. Igen, a hiú siker diadala volt benne [...] Büszkélkedett velem”.³² Miközben Anna hallgat, mert nem talál szavakat, bocsánatért fohászodik magában. Ekkor meghallja Vronszkij szavait: „– Anna, Anna – mondta reszkető hangon –, Anna, az Isten szerelmére!”³³ Ezt a szívre szorított kezű társ mondja, s általa az író mintegy etimologizálja a kimondott szó – az *Anna* – jelentését. Miszerint *Isten szerelmének* médiuma, bűnrészességet vállalva szerelme közvetítővé lesz a megbocsátó és a bűnös között. Szerelmében a transzcendens ajándék vált megtapasztalhatóvá. Válaszképpen Anna belső beszédében ismét a fohász tör felszínre: „– Istenem! Bocsáss meg! – mondta fölzokogva, Vronszkij kezét a melléhez szorítva”.³⁴ A mellhez szorított kéz a bűnbánat és az eskü jelképe. A halál választásával is a szerelmét óvja meg a következő bűn – az „észházaság” – elkövetésétől.

Kosztolányi ezt éles szemmel vette észre: „mindegyik Tolsztoji hős önmagát fegyverezze le. [...] Még a bűnös Karenina Annát sem ítéli el”³⁵ az irgalom regényének szerzője. A versenyzónából kilépő asszonyról pedig a következőt írja: „Karenina Anna csak annyi, mint egy gyönyörű korszó. Halála csak annyi, mint mikor egy gyönyörű korszó eltörik”³⁶

Amikor Anna kilép ebből a dimenzióból, lényegében egy agonizáló ellenvilág szubjektív alakmásával szakít. Nem tud többé odatartozni. S azért nem, amit a legvégén ért meg, nevezetesen, hogy Vronszkijban nincs meg az, amit Anna maga képvisel – volt szerelmese nem akar önmaga lenni. Az együttlét a hiteles egzisztenciális identitás megnyilvánulása. Amint az együttlét alapja megszűnik, az identitás is megrendül:

³⁰ TOLSZTOJ, *Anna Karenina*, I, 181.

³¹ *Uo.*

³² *Uo.*, II, 385.

³³ *Uo.*, II, 181.

³⁴ *Uo.*

³⁵ KOSZTOLÁNYI, *Lev Nyikolajevics Tolsztoj, i. m.*, 127, 132.

³⁶ *Uo.*, 132. Egyébként Kosztolányi ezt a regényt tekintette Tolsztoj legjelentősebb művének.

Anna nem tud önmaga lenni, ha párja nem akar önmaga lenni; nem akar szabad lenni, ha társa nem akar szabad lenni. Az öngyilkosság az ő esetében nem döntés dolga – „feltétlen cselekvés”;³⁷ legfontosabb indítéka az, s ezt Anna felismeri, hogy „nem maradhatok az, aki vagyok” – a feltétlen odaadás szubjektuma és szimbóluma is egyben. Az öneszmélés záróakkordjaként megvalósul a boldogság új dimenziója – a krízis átcsapása katarzisba. Ezt az új diszpozíciót Tolsztoj az üdvösséggel azonosítja, s végső soron az önmegértés művének tekinti: „És örült a világosságnak, amellyel a maga s a többi ember életét látta.”³⁸

Anna megvilágosodásában a létfelédtségbe zuhant létezésnek (ez szavai szerint: „maga a pokol”) a felismerése, vagyis a tárgyát vesztő – *a priori* – szerelem értelmének feltárása történik meg, mely nem lehet függvénye tőle eltérő törvények szabályozásának. A szereplő utolsó szavai között azonosítja ezt a jelentést Tolsztoj: „Nem föltevés volt ez – annál az átható fénynél, amely az élet s az *emberi kapcsolatok értelmét* most föltárta előtte, ezt egészen világosan látta.”³⁹ Nevezetesen azt, hogy milyen értéket vitt az életvilágba ez vagy az az érzelmileg és szellemileg megalapozott elköteleződés a feltétlen cselekvések révén.

A hieratikus szóma válsága

A test szerepének feltárása során Kosztolányi regényében a csontozat és a csók metaforikus konfigurációi töltenek be domináns szerepet. Narratív értelmezésben a csontozat, mint az epifánia képződménye, az odaadás teremtményének⁴⁰ a forrása. Az első érintkezés során ez az erő jelenik meg az édesség, a méz és cukrozott tej hatásában mint a név szemantikája felől generált jelentéshordozókban. Ezek hatására valósul meg maga a szexuális aktus is, melynek kialakulásában nem Jancsi, hanem a parasztlány a tevékeny fél. Az ő lénye is az apofantikus megjelenítés eredménye. Teste – akár egy rézkarc – szinte áttetsző; a legplasztikusabb – s egyben a legkevésbé maradandó – testrészei: a combok és a mellei. De azok is áttetszők, a mögöttes mátrix képződményét reprezentálják, sőt a fehér mellek fényforrásnak bizonyulnak. Az egyik a csontozat, a másik a szív képviselőjében – a kiállítás és az odaadás értékeinek váratlan megjelenései a szépre vonatkoztatott érzéki valóságban. Anna nem volt feltűnően szép: „Csak a szeme szép

³⁷ Ebben a fogalmazásban áthallás lehetséges; felbukkannak itt olyan gondolatok, melyekkel Tolsztoj Karl Jaspers perszonalizmusát előlegezi meg (akárcsak Heideggernél – saját bevallása szerint – a halálértelmezést az *Ivan Iljics halála*). Arra a tézisre gondolok, miszerint az ember nem válhat önmagává, ha elveszti az egzisztenciát, melyet csak az együttlét, a másik odatartozásának tapasztalata garantálhat. Vö. Karl JASPERS, *Az öngyilkosság mint feltétlen cselekvés*, ford. ifj. KÖRÖS László = K. J., *Mi az ember?*, Bp., Katalizátor, 2008, 163–167.

³⁸ TOLSZTOJ, *Anna Karenina*, II, 397.

³⁹ *Uo.*, II, 395. (kiemelés tőlem)

⁴⁰ A Bibliában is így fordul elő: „micsoda erő van az ágyékában” (Jób 40,16).

és a foga”; „olyan csontos, mint egy fiú”.⁴¹ Az epifánia képződményét, mely karizmáját megjeleníti, e két attribútum teszi ki.

Ezzel ellentétben a „vadság” jegyeivel felruházott Jancsi (egy katonai tanintézet „vasfegyelemmel” nevelt növendéke) a vas attribútumaival ékesített bankot, a 20. század „székesegyházát” ritualizálja hivatali szolgálata révén. Oda, a föld alá, „vasoszlopokkal” szegélyezett „vaslépcső” vezet. Az attribútum a „vastag aranyláncokra” rímel, melyek a kincset menekítő vezér karjain csüngenek, s az arany fogságában cselekvő, proletártömegeit cserbenhagyó politikusra utalnak. A töltött galambnak becézett Katicának egy havasalföldi román „vassisakos vitéz” tapogatja bájait a Vérmezőn. A „vastag disznóságot” megfogalmazó Jancsi beszédét is ez jellemzi. „A homály bátrabbá tette. Úgy képzelte, hogy a lányt egyszerűen letiporja, vad sikollyal.”⁴² De az írását is, melyben nevét „vastag betűkkel” ékesíti. Az attribútum közvetítésével Kosztolányi áthelyezi a fogda ismérveit a szolgaságot fenntartó nagyvilágra. Az Anna szemszögéből leírt börtön így fest: „Égig érő vasépületet látott, szürkésen derengő fényben, csupa vasajtóval, vaslépcsővel, mely dübörgött, mint valami gőzmalom, ahol folyton örölnek. Foglárjai fölvezették a harmadik emeletre, becsukták egy cellába.”⁴³

A Tábor utcai ház áttetsző verandája, a *veritas* történéseinek helyszíne, „vasrácsos kapuval” van elkerítve az intézményes ellenvilágtól; ezen a rácson keresztül zajlik a kémlelődés kintről. Druma és kortestársai a vörös és a fehér episztémé szótárával próbálkozva képtelenek meghatározni a *Kosztolányi* nevet viselő figura hovatartozását. Azaz képtelenek a költői nyelv művészetét a politikai beszédmód fogságába ejteni. „A kertben üveges verandát láttak”, ahol a szabadság független valósága létesül éppen (a „zöld tintáé”); konkrétan az írás történik, melynek nyelve – a regénynyelv és az általa művelt *kharisz* létvonatkozása – számukra megközelíthetetlen. Druma szótárában más kulcsszót találunk, midőn a bírósági ítékezés kapcsán Anna elleni heves kirohanását megteszi: „Mert mi lesz különben a társadalommal? Igenis, ki kell égetni a kígyófészket, ki kell irtani mind. Aki a társadalom rendjét megbontja, az vesszen. Irgalmatlanul. Akasztani, akasztani...”⁴⁴

Édes Anna sugárzó mellei az édes eledel, a tej, illetve a manna kontextusába illeszkedve a boldogság felől is értelmezhetők. S amikor elveszti a gyermekáldás adományát a szimbolika a keserű pohárra vált át. Az életadás boldogsága, a magzat elpusztítását követő bánatra módosul, s a *Mater Dolorosa* alakját idézi az olvasó elé. Ezzel is indokolható a Boldogasszonnyal való összevetés. „Boldog a méh, amely kihordott, és az emlő, amelyet szoptál” (Lk 11, 27). Ezt követi a fiát feláldozó Anya képe: „Jézus-Isten, de keserű volt, Szűz Anyám, Boldogságos Szűz Mária, de keserű volt. Ilyen keserűt még soha életében nem ivott”⁴⁵

⁴¹ KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 353.

⁴² *Uo.*, 359.

⁴³ *Uo.*, 375.

⁴⁴ *Uo.*, 371.

⁴⁵ *Uo.*, 316.

Jancsi vad, fékezhetetlen vágycát a vasalódeszkán vasaló csupa izom lány csábító idomai keltik föl; pontosabban egy vastagabb testrész látványa. A „kissé szétvetett combjai” által behelyettesített emberalak képzele sorsdöntőnek bizonyul. Ezzel a szomatikus részlettel szemben Anna megjelenését a találkozásban a prózanyelv másként – az epifánia jegyében – világítja meg: a tagrészek összetartását s együtt-cselekvését biztosító csontozat erős, de finom körvonalai jelképezik.⁴⁶ Amit a fényben való részese-dés⁴⁷ tesz észlelhetővé: a csontozat ugyanis foszforeszkál; sugárzása révén a tagok jelképes – hústesten túli – szerepét emeli ki a regény. Tudniillik, a halálon túl is fennmaradó csontozatot mint a létszerű revitalizálódás erőközpontját, a „feltámadás” biztosítékát. Ebből érthető meg, miért a meghalás és újjászületés konfigurációját alkalmazza Kosztolányi az ölést is tételező „ölekezés”, a testek részvétlen kapcsolatával prezentált találkozás teremtő erejének érzékeltetésére: „Ahogy ölelte, testén nem érzett semmi húst, csak inat és izmot, a csontokat, a csontváz finom körvonalait s a medencecsontot, egészen, az olvasztótégelyt, a teremtés titokzatos kráterét. – Többször meghaltak ezekben az ölekezésekben, és újra-újra föltámadtak.”⁴⁸

A karizma hiányában szenvedő úrfi cselekvésmódja nem egy másik élő emberi lény testére, hanem egy csontvázalóval való – úgyszólván a halállal folytatott s halált nemző – közösülésre redukálódik. A „vaságyas” szeretkezés motívuma a másik élet ignorálásában gyökerezik: „Hiányzott belőle a részvét, mely egy idegen életet is éppoly végzetesen szükségesnek érez, mint az önmagáét.”⁴⁹ Az aktus-paródiával prezentált helyzetben – a vaságyban, csontok között – Jancsi nem érzett semmit, leszámítva azon émelyítő íz élvezetét, melyet a szénhidrát kristályok okoznak a nyelv felületén, s nincs semmiféle kapcsolatban az érzelmi étellel.

A csontozattal szimbolizált szellemi erőt a nyelv felé törekvő érintkezés jeleníti meg a szeretkezés történetében. A csont felfedezése a „vaságyban” a *Vad éjszaka*, a csókkal való összefüggése a *Szerelem* című fejezetekben kerül feltárára. A két síkon zajló érintkezés a mentális esemény prezentációját szolgálja: „Megint és megint mohón hatolt ebbe a szájba, vadul tört be a fogak csontkapuján, s meglelte a nyelvet.”⁵⁰ Anna kezének csókolgatása is a hústesten áthatoló másféle érintkezés elérésére törekszik. Jelesül: túl a nemi aktus mámorán az önnemző, eleven élet keresésére: „A két test között az egyetlen

⁴⁶ Ellentétét meg is találja Piskeliné ágyában, ahol a nő „vastag, szalonnás arcán valami állati unalommal” tüntetve eleget tesz Jancsi vágycáinak. (*Uo.*, 488.)

⁴⁷ „A kályha vasajtaja az öt piros szemével bámult rá.” *Uo.*, 451.

⁴⁸ *Uo.*, 300. Új és időszzerű problémakört nyit meg értekezésében Dobos István azáltal, hogy a „narratív előadás” fogalmát részletesen kifejti, s hiteles elemzésekkel gazdagon illusztrálja. A regényt a performatív események szintjén vizsgálja; ennek tükrében „a test szubjektumalkotó tényezőnek” bizonyul a heterogén játékterek világában. „Test és teatralitás több szálon kapcsolódik össze az *Édes Anna* narratív előadásában.” Természetesen ez nem zárja ki a kutató által is reflektált nyelvi műalkotás képződményeinek konstitutív szerepét. DOBOS István, *A regény performativitása* (Kosztolányi Dezső: *Édes Anna*) = D. I., *Az olvasás esemény*, Bp., Kalligram, 2015, 149–150.

⁴⁹ KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 315.

⁵⁰ *Uo.*, 302.

érintkezési pont csak a száj volt”.⁵¹ Immár nem a combok, nem a mellek, nem a csontok birtokba vétele a tét. A száj a nyelvek találkozásának helye. Még hozzá átvitt értelemben is. A másik nyelvvel való érintkezés, annak jelképes elsajátítása a testrészek képzeitől elvakult Jancsi beszédmódját függeszti föl; például az ilyen szavakat: „De azért jó kis ringyó lehet. Édes kis szotyka. Afféle parasztszajha.”⁵² Ezúton egy másik szóbeliség – a szerelem mint olyan saját nyelve – iránti igény megjelenését elővételezi, s a benne megnyilvánuló ígéretet, azt, ami az egyszeri találkozás tapasztalatában maradandó, „örök”; ugyanis ezáltal az érintkezés értéket honosít meg az életvilágban. Ezt az ígéretet fürkészi az együttlét csúcspontján mindkét fél. Kosztolányi narrátora a szemek révén közvetített még áttetszőbb odatartozóságot így mutatja be: „Ez a négy szem azonban csak egymásba meredt, ott kerestek, kutattak valamit, egymás által akartak megvilágosodni és üdvözülni”.⁵³ A megvilágosodás, mint Tolsztojnál is, az öneszmélés heurézise; az üdvözülés pedig az elfogadás elfogadásának következménye. Ezzel az aktussal minősül át egy vad éjszaka a szerelemi közelség pillanatává, utóbbi pedig a spirituális közvetítés médiumává. Ezen a ponton mondja ki Jancsi a megtalált szót, az *Anna* nevet, többször is. Annak a példás cselédlánynak a nevét, akit a történet elején telt combjai alapján „parasztszajhának” minősített. Az alakmás – a kirántott csirkecomb – az asztalra kerül és a zsúr áldozatává válik. Csontja pedig – a kutyaeledel – a vonító pásztorkutyával felvehető kapcsolat eszközévé, a gyilkosságba torkolló cselekvésmód jelképévé, azaz a szolgálat helyett a fogyasztás idolumává. Hattyú vonítása az éhes állat testének a hangja; az ugatás a kommunikáció készítése, egy másik létező hangjával, az emberi nyelvvel való kapcsolatleremtés igényének kifejeződése.

A névnek tehát jelentője, jelentette és denotátuma mellett van „szelleme”, amely – Humboldt nyelvölcsélete⁵⁴ szerint – meghatározza látásmódunkat, a nyelvi világlátás pedig kultúránk unikális sajátosságait, valamint az értelemképzés szabályait az olvasás aktusában.⁵⁵ Anna neve – mint a feltétlen odaadás indexjele – prózanyelvi átírásban a szó jelentéstartományával egészíti ki a vágyott nő létének értelmezhetőségét, jelesül, a „ház szellemének” többletével. Amint a balatoni parasztlánynak, a pásztorkutya alakjának is van kultúrtörténeti kontextusa s a magyar életvilágban felismerhető referenciája.

⁵¹ *Uo.*, 383.

⁵² *Uo.*, 292.

⁵³ *Uo.*, 303.

⁵⁴ Szegedy-Maszák Mihály kivételesen értékes akadémiai székfoglalójában Kosztolányi nyelvfelfogásának alakulásában a humboldti nyelvölcsélet növekvő dominanciájára hívta fel a figyelmet: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi nyelvszemlélete = Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Anonymus, 1998, 346–357.

⁵⁵ E problémakört, illetve a nyelvi „közvetítettség” és az olvasás összefüggéseinek kérdéseit tárgyaló tanulmányában Dobos István meggyőzően mutatja be Kosztolányi szövegmagyarázatait és elméleti írásait, melyek alapján kimutatható, hogy az író álláspontjának megfelelően „az irodalmi olvasás a nyelv működésével mutat rokonságot”. DOBOS István, *Az olvasás medialitásának összefüggései Kosztolányi irodalomértelmezésében = Regények, médiumok, kultúrák*, szerk. Kovács Árpád, Bp., Argumentum, 2010, 309.

A csókok zuhatagán túllépve Jancsi belső beszédében megszületik a releváns kifejezés, éspedig a költői nyelv révén újjáteremthető, önértékű szó: „Halkan ismételtette a nevét, a legszebb női nevet, melyben az örök ígéret van, kacér föltételes módon”.⁵⁶ Ígéret arra, hogy irgalom van, nem pedig nincs. Az Anna-szignum a halandó cseléd-lány történetében a maradandót jelöli, azt, amit a nyelvi univerzum nagy idejében tudunk nyomon követni. Itt fordulat következik be, szerepcsere: „Nini, nem is úrfizta. Úgy látszott, hogy egészen úrrá lett az ágyban”, mármint a cseléd-lány. Odaadó ölelésével szemben az agresszió tehetetlen. Az eddig ellenálló leány akcióba lép, és maga teszi meg azt, amit az úri fanyalgás előítéletei okán az „ostromra” készülő férfi fél megtenni: „Akkor azonban hirtelenül egy kar kulcsolódott a nyakára, magához szorította, oly erősen, hogy szinte fájt.”⁵⁷ A combközre irányuló ostromot az ölelés hatalma iktatja ki. Anna fájdalmat okozó közelsége a hústestről a csonttestre tereli át az aktus ívét. Egészen a medencecsontig, ahol a nyelvi szemantika a „teremtés titokzatos kráterét”, az életadás eredőjét éri tetten. Anna ölelése radikális önátadást valósít meg: az érintkezésben jelképesen a teremtés folytatását kezdeményezi. A *Teremtéstörténetben* is olvasható: „Ez már csontomból való csont, és testemből való test”.

Az édes a hústest tulajdonságjegye, ami az étel ízének átvitele az emberi életvilágra, pontosabban, élvezhető zónájára. Jancsi végigcsókolgatja a hússal borított ember minden porcikáját – kezét, ujjait, száját, fogát, nyelvét. Ezek mindegyike negatív cseléd-töredék: kiszolgálják a fogyasztási szükségletet. A szem és a száj működése által „feldarabolt” édes részekkel szemben áll az egységet – a teremtett egészet – alkotó mátrix, amely a csontvázban válik a maradandó lét szimbólumává, a fény energiájához és a tisztaságához hasonlíthatóvá. Az a tulajdonság, amely a vonzó női testen, a vágyott társ alakján túl az asszony, a családanya és a dajka rendeltetését biztosítja. Mindegyik a feltétlen odaadás hiposztázisának megnyilvánulása. Például a korpusz a kereszten.

A fénnyel jelzett értékek deklaráltan jelennek meg az elbeszélésben. Anna odatartozása hangsúlyozva van: „keresztfákhoz kötözködve” tisztítja az ablakokat – azon a ponton, ahol a fénycsóva behatol a kámforszagú lakás belső terébe. S a mindenséget átfogó fény rajta keresztül érintkezik a profán hétköznapiág egyes szennyyel borított részleteivel. Ennek következtében a bent tevékeny alak külső, kozmikus megvilágítást kap. Kicsit olyan ez a látvány, mint a festett gótikus ablakok kompozíciója és rendeltetése. Az alakot az érintkezés a végtelennel – ez avatja a megtisztulás alanyává: „Anna reggeltől estig a por és szemét glóriájában állott. Fekétét köpött, szürkét tüszkölt.”⁵⁸ Szinte átszűrő testén a tapasztalható, s cselekvésével átalakított helyszíneket. A tisztátalanság azonban őt magát nem érinti. Erre döbben rá Angéla: „Ez a lány tiszta.”⁵⁹ A glória a szakrális párhuzamot jelöli meg: kiválasztott fejét vagy egész alakját övező dicsfény az arany színével közvetíti a tisztaság és a szentség értékeit. De nemcsak a kozmikus, hanem a tárgyi

⁵⁶ KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 375.

⁵⁷ *Uo.*

⁵⁸ *Uo.*, 211.

⁵⁹ *Uo.*, 215.

világot is így szolgálja, miközben az esemény leírásában feltárul a tárgyakat szolgáló cselekvés szakrális értéke: „már fényezte a parkettet, csúszkálva, görnyedezve, térdepelve, *mint egy templomban*, valami hosszantartó örökimádás közben”.⁶⁰ A kéz és a láb is a nem közömbös létviszony aktorai, a cselekvéssel értéket („fényt”) visznek a valóságba, ezúton motiválja az író az „aranykezű tündér” megnevezést. Szemben az aranynak – pontosabban az aranyból készült láncnak – politikai és pénzügyi hatalmával, egyfelől Kun Béla, másfelől Jancsi szerepének meghatározásánál. A népbiztos távozásával egy új „aranykor” veszi kezdetét, melynek törvényét Kosztolányi a pénztőke fogságába került kommuna tagjainak láncáival jeleníti meg. Viszont a pénzfórmát öltött „arany” – a modern teokrácia attribútuma – az egyenlőség ideológiáját szemfényvesztésként reprezentálja. Az ideál materializálása a vas szilárdságával felruházott társadalmi gépezetben egy minden fölött hatalmaskodó idolumként lepleződik le, amely nemcsak az „éhes proletár” jelenségét ígéri felszámolni, hanem a fogyasztói mentalitást globális méretekben öncéllá tenni. Jancsi alakja e szilárdnak vélt rend elszánt katonáját – elvakult és vadul odaadó szolgáját – testesíti meg.

Tézisek és bálványok paródiája

Az új eszményítés egy új vallás rangjára tör; szakralizált tere a bank, oltára a széf, közege a páncél. Ezekben a páncéltermekben talál bálványozható otthonra Jancsi, a „vasmadár”:

forgott fényes segédlete, a titkárok, mint áldozárok, a cégvezetők, mint prépostok, az igazgatók, mint kövér, öreg püspökök, míg ő elvonulva a szentek szentélyébe, személyesen járult az oltárhoz, s egy percben talán színről színre szemlélhette azt, amiben a huszadik század még hitt, az egyedülvaló bálványt, az arany Istent. Milyen érdekes volt mindez és milyen biztonságos. Jancsi úgy érezte, hogy a megrendült világ szilárd pontjára került, s maga is tagja ennek az egyházi rendnek, mintegy az új vallás kispapja. Egyszerre felnőttek, önállóknak képzelte magát.⁶¹

Az elit legalsó rétegének gyermeke a proletárral kerül egy képződménybe, az „éhes proletár” alakjával. A festményen állkapcsával reprezentált figura, a vad őrült matróz „úgy kitátotta csontos száját, mintha el akarta volna nyelni a világot”.⁶² A hústest elnyelésére redukált aktusban Jancsi szája megismétli a vad matróz ábrázatának fő vonását, majd tettének következményét – gyermekét – is aláveti ennek az indulatnak.

⁶⁰ *Uo.*, 211. (kiemelés tőlem)

⁶¹ *Uo.*, 329.

⁶² *Uo.*, 21.

Így születik meg az a „keserű” tapasztalat, amely Anna alakját az irgalomért minden áldozatot meghozó Istenanya figurájával felelteti meg. Ekkor kezdődik ugyanis az a „zarándokút” a Boldogasszony kegykép helyszínére, mely Márianosztrán ér véget, az ítélet után az irgalom házában. Itt az ikon, ott a futurista plakát képez mediális és kulturális kontextust. Utóbbi egy síkba merevíti a vörös zászlóval összeolvadó alakot – a világ elnyelése jegyében fölládozott, kiszolgáltatott embereket, a Kun Béla által pasztorált nyáját.⁶³

A világ leigázásának módja az életet az étellel hozza összefüggésbe, az esemény az elfogyasztással, a materiális szükséglet kielégítésével esik egybe. Társadalmi szinten a hatalmi, egyénileg a nemi ösztön kielégítése révén. Ezt tárja elénk a regény a csóksorozat kapcsán azzal, hogy Anna nem társa, hanem áldozata a testének minden porcikáját megkóstoló Jancsi szükségleti ostromának. Mikor Jancsi „jóllakottan lehullt a szájáról [...] Anna kisurrant”.⁶⁴ A száj és nyelv után következik az ujjak és a kéz kisajátítása („egy pillanatban pedig a szájába kapta a kezét”),⁶⁵ amivel az ember csontvázra csupasztatásának művelete befejeződik. Itt is igazolódik egy tézis: „az élet semmi, az anyag minden”.⁶⁶

A szimbolikus szájformát ismétli meg Berény Róbert plakátjának leírása s olyképpen történő narratív megjelenítése, amely megfelel a gépen távozó vezér nézőpontjának: riadt embernyáj, pásztor nélkül, süketnéma jelek, szájak mozgásáról leolvasott szavak, bénulat – se mozgás, se hang; „a természet egy óriási szobának, a fák játékszereknek, az emberek viaszbaboknak rémlenek”.⁶⁷ A diszkurzív rendben a száj a nyáj legfontosabb attribútuma – egyrészt a hangzásrokonság miatt, másrészt a két intertextuális párhuzam – a festett kép és a dal (az *Internacionálé*) kölcsönviszonyának – megidézése alapján. A szükséglet kielégítésére korlátozott forradalmi lendület – a vörös zászló – eszménye a nyájöszton egyedével azonosítja a termelés és az árucsere aktorait, a „viaszbaboknak” tekintett emberi lényeket.

A fejezet egységén belül található egyeztetések és párhuzamosságok visszautalnak az előző fejezetére: Kun mint *kuncogó* „pásztor” – a *Föl, föl, ti rabjai a földnek* című dal⁶⁸ éneklő csoporté – „föltrebbent” egy repülőgéppel, felfegyverkezve ékszerekkel és vastag aranyláncokkal. A fölszólítás itt nem fegyverbe hív, hanem az arany birodalmába. A menekülő alak „teletömte puffadozó zsebeit” a mások tulajdonát képező értékekkel, szemantikailag pedig oly módon, hogy a regény kultúrtörténeti elődjére

⁶³ Fontos emlékeznünk arra, hogy a *proles* azt jelenti 'gyermek'; a proletár az ókori Rómában a legszegényebb szabad réteg (a 6. osztály) tagja, aki vagyontalan, ezért csak a gyermeke meg szavazata számított olyan adománynak, mellyel hozzájárulhatott a közösség fenntartásához.

⁶⁴ *Uo.*, 302.

⁶⁵ *Uo.*, 385.

⁶⁶ *Uo.*, 209.

⁶⁷ *Uo.*, 21.

⁶⁸ A fölhívás – magának címezve – Moviszter szájából is elhangzik, de nála nem az álkapocsra, hanem a szívre vonatkozóan: „*sursum corda*, föl a szívet, csak föl a szívet [...] irgalmat követelve”. *Uo.*, 530.

utal. A kiválasztott név: Béla jelenthet utalást az ószövetségi Bela funkciójára és szemantikájára – ’aki elnyeli a világot’. S az utaláson keresztül egy olyan állam utópiáját, mely Leviathán, a mindent elnyelő szörny képével azonos. Jelentése ’tekergő’ (kigyó-szerű szörny), ami a regényben rokonítható a tátott szájú fej környezetéből kiinduló, kimerevített karokkal (a mellkas rajzának látható alsó ívén), illetve e vonalvezetés megismétlésével s folytatódásával a vörös zászló alakzatában (a képződmény felső ívén).

A fölépülő 20. századi szisztémának van egy további tézise a társadalmi szolgálat kapcsán: a „minisztérium misztériumának” nevezi Kosztolányi, s a szolgálalkúséget a szabad *kharisz* hiányával azonosítja. A szolgálalkúség törvényes (társadalmi) rendjének intézménye a főhivatal, melynek mint ideálnak mini változata a családi ház, azaz a magánszféra is. Víz a hivatali szolgálat végzését, Angéla a privátélet berendezését ritualizálja és abszolutizálja, illetve ezek megvalósítóit – a tökéletes állami és a tökéletes háziszolgát (az „aranykezű cselédet”). A minisztériumban a totális karrier érdekében az intézmény kiszolgálása zajlik, ezért lesz Víz saját eszméjének, „becsvágyának” rabja – a miniszter, azaz a *szolga szolgája* (*minister* ’szolga’) –, Vízyné pedig a maga „rögeszméjének” foglya,⁶⁹ amit a tökéletes cseléd alakja reprezentál, „aki szilárd anyaga lett képződésének”. Mindkét életvezetés irreleváns, aminek áldozatává is válnak mindketten: Édes Anna a valós szolgálatot képviseli, mert a feltétlen odaadás jegyében véget vet a szolgátságnak, tetteivel kiszabadítja őket a maguk által teremtett képzet – mondhatnók, az eszelős ész köznapivá lett automatizmusainak – fogságából. Anna azt a helyzetet nem bírja elviselni – s ezért fölszámolja, átesve a bűn tapasztalatán –, amelyben Vízék az idealizáció alapján nemcsak saját rögeszméjüknek, de immár neki magának is rabjává váltak a mindennapokban; mondhatnók: vazallusom vazallusává. Immár nem a csodás álmok, hanem a gyakorlati élet világában. Anna a kegyelem tolmácsaként irgalmat gyakorol azokkal szemben, akik irgalmatlanul *tökéletessé* teszik az emberben a szolgálalkúséget.

De még az álmok sem a csodák világába tartoznak. Ugyanis Vízék nemcsak törekvéseik megvalósítása során, a köznapok gyakorlatában, de még álmukban is eszméiktől irányítva „taktikáznak”. Ekképpen vágyaik szimbolikus reprezentációja valósul meg: „Majd különös fény gyulladt csukott szemhéjuk mögött [...] A mindennapi csoda történt meg: álmodtak”.⁷⁰ Az ideális köznapivá tétele révén nem más esik meg az álomban, mint a vazallus létviszony kényszeres szublimálása.

Kosztolányi jelzi, hogy egy uralkodóvá vált téveszme – az államtitkár álma – válósult meg ebben a minisztériumot misztériummá transzformáló törekvésben.⁷¹ Sőt, annak egészen abszurd változata – az egész életet fölemésztő sors formájában.

⁶⁹ „Az tagadhatatlan, hogy most inkább rab volt, mint bármely más cselédje mellett.” *Uo.*, 215. Az író szerint azért, mert az eszmény nem objektíválható – az tiszta szellemiség, merő ihlet. Akárcsak Szent Ágostonnál és Tolsztojnál a bevallás, a számadás művének inspirációja.

⁷⁰ *Uo.*, 75.

⁷¹ „Víz legnagyobb álma beteljesedett: államtitkár lett”. *Uo.*, 491.

A magánélet színterét, melyet Anna szentéllyé varázsolt, a családfő szintén elvárásolja. A nagy vendégség estélyén a minisztériumi vendégsereg fogadásának helyszínét Kosztolányi a lépcsőzettel reprezentálja, melynek tetején Víz áll, aki karrierje csúcspontját ünneplve a privát élet helyszínét, az egész házat az intézmény – hol a cukrászda, hol a vendéglő, hol a főhivatal – mintájára alakíttatja át.

A ház szelleme és a bölcs magyar kuvasz

Anna cselekedetei a létesülő, tevékeny valóságot, az úton levést demonstrálják; szimbóluma a zarándokút, mely a kegyelmi gyakorlat szüzséjét valósítja meg, az önmagunkba való elmélyedés, a vezeklés és a társkeresés ösvényein.

A Víz-ház a hajléktalanság színtere, melyet Anna, a cselédlány tesz lakhatóvá, az a parasztlány, aki a két ellenvilágban – az „urak” és „szolgák” fogalmaival operáló szociumokban – otthonosan (bár idegenkedve) mozog, megteremtve a határátlépés lehetőségét s az értékek kölcsönös adományozását. Ezzel magyarázható, hogy a sivár lakást – melynek jelképei: a ház szellemének hiányát jelképező kámfor szaga s a „rémes bútorok” – a tündérré avatott cseléd cselekedetei szakrális jegyekkel felruházott hajlékká, kvázi „szentéllyé” varázsolják. A személyes történetet pedig egy „zarándokút” ikerpárjává, melynek végpontján a kegyhely, Márianosztra található. Ott áll a kegykép, amely magának az újjászülető Annának válik alakmásával, a cselédben lakozó alanyi lehetőség szignumává. Az interferencia a képzőművészet által reprezentált szakrális érték ismerveivel ruházva föl egy, a szociális térben a „ház szellemének” titulált cselédet. Ezt a szellemiséget az irodalmi szöveg készítése alapján tudjuk rekonstruálni, mely az értelem létére hegyezi ki figyelmünket, a szolgálat mibenlétére az életvilágban. Jellemző: mindkettő – az életben és a művészetben megnyilvánuló érték hordozója – fogházban lel otthonra.

Találunk még egy hajlékot, az empirikusan kívül elhelyezkedő jelenvalóságot, ahol éppen a tisztázó írás válik Anna történetének inherens részévé; szövegének köszönhetően az igazság reinterpretációinak sorozata válik lehetővé. A kuvasz által őrzött „zöld kerítéses ház” szemben áll a vörös és a fehér zóna centrumaival – a várral, a minisztériummal és a bankkal. Ebben a „béke” és a „munka” helyszínéül szolgáló házban egy írógépen épp azon írásmű rögzítése zajlik, mely a feltétlen odaadás megtestesítőjét a regénynyelv megvilágításába helyezi. Az elbeszélés Anna cselekedeteit a kegyelmi gyakorlat, a szolgálat jegyében jeleníti meg. A főszereplő – „kinek szaglása éles volt, mint a kutyáé”⁷² – az éberség, a fordulat helyzetében egy másik háznak az őrzőjével lép kommunikációba. Miközben Hattyú kutya (illetve az általa képviselt hűségvilág) szólalmát is magáévá teszi, felismerve benne a fölszólító intonációból áradó akarat indexét, és pedig abban a pillanatban, amikor a tett végrehajtására indul. Az

⁷² *Uo.*, 240.

őrzés spirituális rendeltetését megszólaltató Hattyú hangján a zöldövezettel jelképezett béke szigetéről érkezik üzenet, mely az elbeszélő beszéd szintjén a végzetes tett, az író „szigorú irlalma” által motivált cselekvés indítékául szolgál.

A kuvasznak nevezett őr „a ház békéjére ügyel”, hogy ott megszülethessen, a nyelvi alkotás s benne a költészet, mely új megvilágításba helyezi a cseléd figuráját. A ház népének e tagja nem lehet más, mint „a nyelv őre”; hangja vélhetően a magyar nyelv inspirációját közvetíti. Hiszen jelképesen a magyar nyelv igaz szavainak „házáról” van szó (nem zárható ki a *veranda* és a *veritas* összecsengésének aktivizálása). Ezért a kuvasz szónak két jelentése is érvényesül a prózaműben, ugyanis gazdája védelmében Hattyú artikulációja a költői nyelv szemszögéből reagál az ettől idegen, nem hiteles szavakra. A *kuvasz*, melynek palindromja – *szavuk*. A kuvasz ugatása elnyeli a gyűlöletbeszéd hangjait, s kifordítja logocentrikus jelentőjük tézisalkotó rögzítésre irányuló funkcióját. S mivel az *ugat* jelentéstartománya az uszítással hergelt lény válaszára mutat, erősen motiválnak látom ezt az olvasatot. Más művek alapján is találunk megerősítő érveket.⁷³ A palindrom a semmivel teszi egyenlővé az ítélkező – hol a „zsidó”, hol meg a „keresztény” episztémére – hivatkozó, rögzített jelentésű („fizetik”) beszédmódok referenciáját.

A holdra vonító kutya a mitológiai lélekvezető támadását hajtja végre. A csaholás egy olyan hiányvilágra irányul, amelyen a hús és a csont fogyasztása dominálja a létezőmódot, ahol az élet és az étel referensei egybeesnek, mint az „éhes proletár” alakzata esetén a regénynyelvben. Ezért vak a holdvilág, mert megvilágítja a holt világot, s valóságnak tünteti fel (akárcsak Vizyék álmában az elbeszélés) „mi nem-való”. Nem véletlen, hogy az álvalóság avantgardista kompozícióját idéző vendégasztal látványa mellett Vizyné már nem engedi, hogy Anna helyrehozza, eltüntesse a pusztítás romjait, s közöttük a hústól elválasztott csontokat. Ezúton a világot elnyelő fogyasztás rajzával szembesül Anna és Vizyné a végzetes éjszakán: „Szeretett volna ismét rendet teremteni, vagy lesöpörni mindent a kezével”.⁷⁴ A lélekvezető a lelkeség hiányáról tudósít az „árnyak” s a „levegő” által reprezentált Semmiről. Ehhez a felismeréshez jár közel Angéla: „azt kérdezte magától, miért is esznek az emberek”.⁷⁵ A nem-való látványa, a tárgyiasult káprázat a fejezet címében kiemelt réműletté fokozódik, amikor feltárul valós következménye a materiális értékek kultuszára épülő magatartás szociális normaként való működtetése: „Szemlélte ezt a pusztítást”. S amikor bekövetkezik a felismerés, az álvalóság réme olyan képződményként tűnik fel, melynek hiányzó

⁷³ A magyar kuvasz „bölcssége” Kosztolányi mitológiájában a kutya éberségén alapul, mégpedig azon a kivételes éberségen, amely az álvilágot realitásnak feltüntető misztériumot leplezi le („megugatja”). Az álombéli idealizáció reprezentációjául a hold szolgál: „Ma hold van. / Az éhes kutyák csaholnak. / Az árnyakat, a levegőt ugatják.” Egy másik vers ad további eligazítást: „te holt világ, / sírhalmi érc, / vak holdvilág, / mely alig égsz / s elhiteded, / mi nem-való, / az életet / bűvös csaló”. (*Fölbreddek*)

⁷⁴ KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 496.

⁷⁵ *Uo.*

rendje szeszélyes „futurista színpultokban rémlett eléje”.⁷⁶ Az anyagok, a technika, a tudomány művilágát előállító festészeti irányzat a múlt és a jelen tagadását preferálta. A konkrét valóságot beborító foltok a látványt, a káprázatot, a harsány színanyagot hozzák domináns helyzetbe, megakadályozva a formaelv érvényesülését.

Anna, aki szinte sosem evett, a tett előtt rengeteg süteményt fogyaszt el, valamint egy csirkecombot. A comb pedig a fogyasztási szükséglet kitüntetett tárgya Jancsi világában, aki saját gyermekével is úgy jár el, mint a többi fogyasztási cikkel. A lerágott combot Anna félredobja, mivel a vonítás hallatán hirtelen mást gondolt. Tettével Vízycék álmát szakítja meg, átvitt értelemben a kielégíthetetlen fogyasztás kultuszára és a kultusz tökéletes kiszolgálójára irányuló „álmot”, amely materializálódva a valóságot – magát a konkrét realitást – teszi „rémálommá”. A megálmodott világ törvénye – elgépiesítése (tökéletesítése) közben – önreferenssé válik, vagyis az álmodókat is bekeríti: Kornél és Angéla a maguk teremtette világ áldozataivá válnak. A fixa ideáitól megszabadított lények kiterített teste – a test mint szövegbenső epifánia – ezért lehet szép az új, „átszellemült nyugalmat sugárzó” dimenzióban. A tettet végrehajtó alany is „valamiféle szellemként” – az evés, a sütés és a takarítás nyűgét felfüggesztő entitás-ként – jelenik meg a sötét szobában.

A holdfényes éjszakán a nagy fehér kutya (akit Anna jól ismer) megnyilatkozását a lány fülével észleli; s amit meghall, az egyfajta szellemi impulzusra utal. Értelmezése a narrációban nincs kifejtve. Csak annyi világos, hogy egy másik világ képviselőjében a hold – egy „holt” és „vak” világ – delejes fénye lehet a közlemény forrása. A holdra irányított vonítást egyes legendák az elvesztett ősi habitus, a nem domesztikált létmódra – meglehet a szabadságra – való „emlékezésként” értelmezik. A mitikus holdon ugyanis a farkasok csontjai hevernek. A legenda, a mítosz, azaz a nyelvi alkotás „őrzi” a permanens jelen hiányvilágába vetett létező létét. Erre alapulhat a két húségminta, Anna és Hattyú rokonításának lehetősége: mindkettő látja, hogy semmit se lát, pontosabban magát a Semmit észleli, mivel ami a szemnek hozzáférhető, merő színjáték, ábránd, fikció. (Anna a kámfor, azaz a hullaszag alapján tájékozódik.) Ugyanarról a Semmiről van szó, mint amit különösen élesen lát halála előtt Nero – még hozzá egy halálon túli, spirituális pozícióból. Ezt a megjelölt és láttatott Semmit felfoghatjuk úgy, mint a regény fikatív világának analogonját.

Az áldozatok se látják a „ház szellemét” megtestesítő aktort: „Ki ez itt?” – kérdezi Angéla. Csupán a kés élet és a pengét (az igazságszolgáltatás szimbólumát) látja maga Vízycék: „De hogy ki van itt, mit művelt [...] arról fogalma sem volt”.⁷⁷ Erről a szellemről pedig már tudjuk – a „nagyon szigorú” bíró, az író „szelíd irgalmának” a követe. Anna nem a bosszúállást képviseli, ő a rémálmoktól megszabaduló, alvókra hasonlító két embernek a békesség szellemét hozza el. Angélához új attribútum kapcsolódik: „Arca valami átszellemült nyugalmat sugárzott”.⁷⁸ A szellem befogadása

⁷⁶ *Uo.*

⁷⁷ *Uo.*, 498.

⁷⁸ *Uo.*, 503.

Kornélt átalakítja, arcát a szép energiájával ruházza fel: „Majdnem hősi volt ebben a halálon túli erejében: valami szép és régies, ami nincs többé”.⁷⁹ Ezért van, hogy minden kíváncsiskodó arcán rémület ül, csupán a három érintett „túlvilági” hatáskörbe vont arcon nem volt rémület. A látható, a tettekkel szolgált álvalóságot, melyben mindketten maguk is ki voltak szolgáltatva saját rögeszméiknek, ezt a rémálomba illő álvalóságot elhagyva, átlépnek a szépség és a szellem, az irodalom és az értelem, tehát a regényszöveg nyelvi perspektívájába. Ez a nézőszög, melynek impulzusát a *permanens jelenvalóság* aktora, az „éberséget” képviselő házörző közvetíti Anna számára, aki legott abbahagyja a zabálást. Éles figyelme a megidézett író, „Kosztolányit” rágalmozó ellen-világokra irányul; a motívum az író lírájában is megtalálható.⁸⁰

A rémület áldozatainak ehhez a létdimenzióhoz nincs hozzáférésük, foglyai maradnak a tárgyiasult káprázat kényszerzubbonyának. A „gyülevész népség” számára még a halálban sincs bizonyosság, azt is az álvalóság reprezentációinak rendelnék alá. Kosztolányi szerint megérdemlik az iróniát; valójában minden hatásában csodálni való és ríkató számukra a látvány: „oly érdekes és nagyon gyönyörű, akár egy ponyvaregény utolsó felvonása”.⁸¹ Vagyis – fiktív. Az álvalóságban való gyönyörködés, annak esztétizálása teszi indifferenssé a kegyelmi gyakorlat iránt Anna környezetét, még sorstársait is. A rémképek Vizek álmaiból átvalósulnak a prózai valóságba.

Kosztolányi rámutat, hogy miféle – mindig érvényes – prezenciára gondol, amikor Anna és Hattyú éberségéről szól a narráció: „Állj a határnál, híven, régi jelkép. / Igaztalan világban az igaz”. Az igazlét jelképes megjelenítése, a nyelvi alkotás; a költészetben feltétele a magyar bölcsességnek, mivel az empirikus realitást értelmének feltárásával egészíti ki, nemcsak a valót, az igazat is manifesztálja a nyelve.

Amint múltak a napok, megfásult, elzsibbadt benne valami. Szinte elfelejtett mindent, ami volt. De azért szenvedett. Mert ha nem is gondolt arra, ami volt, érezte, hogy az, ami volt, már nincsen, mint az állat, mely *múlton és jövőn kívül az örök jelenben él*, mint az a kutya, mely nem kap enni, s nem tudja, hogy mi bántja, és mégis folyton odavánszorog az üres ételes táljához, körülszaglássza, s miután látja, hogy semmit se lát, csüggedten a vacka felé kullog, vissza-visszasandítva.⁸²

⁷⁹ *Uo.*, 504.

⁸⁰ Kosztolányi költészetében a szellemi jelenlétnek más aspektusai is kapcsolódnak a kuvasz alakjához: „Ülj itt és vigyázz a házra, / te farkasok szelíd, fehér fia / és embergyűlölő, kinek a léptünk / álmatlan, éber neuraszténia [...]” (*Hattyú kutyám*). Az üres, hiányos, holt – tehát valós referenciáitól megfosztott optikai világ – csak élezi a másfajta, a hangzósságra kihegyezett éberséget. Sőt fokozza, mentális tényezővé („neuraszténiává”) módosítja a hangzó jelenvalóság által inspirált éberséget. Mert annak képződményei más oldaláról, más jegyei felől prezentálják a valóságot.

⁸¹ *Uo.*, 511.

⁸² *Uo.*, 432. (kiemelés tőlem)

A régi jelképek, társítások révén Kosztolányi az irodalmat a *nyelvőr* szerepével ruházza fel. A mindig éhes lény alakja a semmire, az ihletet ébren tartó valósághiány alanyára utal. A „fajtám” és a „magyar” konnotációi a nyelvet a kulturális identitás feltételeként határozzák meg; az „éber neuraszténia” pedig a kreatív jelenlét mentális részesülését a valós valóságban. „Inkább figyelj talán az irodalmat / S ha erre jár néhány sunyi utas / és meghallod, hogy engemet ugatnak, / légy szíves és rájuk te ugass.” (*Hattyú kutyám*)

Szükséges megvizsgálnunk még egy fontos esztétikai értékmérő, az ősi ikon szerepét. Anna zarándokútja Krisztinavárosban veszi kezdetét, melynek kiemelt pontja a Mária-gyógyszertár. Ugyanis itt esik meg, hogy a „ház szellemének” titulált parasztlány a „példás cselédéről” szóló legenda hősévé valósul át a közbeszédben: „Sokan nem is látták még. Csak a keresztnévét tudták.”⁸³ A fordulat a név megújításával jár együtt. Láthatjuk, hogy a kereszt nemcsak a városnegyedben, de a cselekmény alakítójának megnevezésében is jelen van. Ezt a látomásként kezelt alakot Kosztolányi a kegyképről ismert Nagyboldogasszonnyal rokonítja: a név elhangzása nyomán ugyanis a krisztinavárosi lakosok „egy csodaforrásról, egy gyógyító szentképről” beszélnek, melynek „természetfölötti hatékonyságát [az ember] agya nem képes fölfogni, ellenben mégis van”.⁸⁴

A mai márianosztrai létesítmény egykor a Magyarok Nagyasszonya nevet viselő apácakolostor számára épült. A falakat egy női feyház számára alakították át. Mindazonáltal központjában most is a kolostor épülete áll. Kapuján ez olvasható: *Irgalom Anyja*. A börtön falai között Anna tettéért – a jogi ítélet következményeként – elszenvedti s magáévá teszi a bűnhődéstörténet tapasztalatát. Ám a létesítmény neve – *Márianosztra* – alapján, ahol a kegyképet őrzik, egy másik történet is elkezdődik, és pedig az *irgalom* adományának elsajátításáé, a vezeklésé. Ezt a jogi retorikával szemben kiépített költői szöveg, a regénynyelv teszi hozzáférhetővé az olvasó számára. Helyszíne nem a bíróság, hanem az *Irgalom Anyja* nevű kápolnát színre vivő veranda, a megértés „háza” – a prózanyelvi megértésé.

Midőn a vitában Moviszter az irgalom törvényére hivatkozik, minduntalan az óraláncán függő Mária-érmét babrálja, s érvelésében egy olyan értékrendre hivatkozik, melyet Tolsztoj kegyelmi gyakorlatával példáz: „Van egy ország, ahol mindenki szolgál és úr egyszerre [...] Mert lélekben mindig az én asztalomnál ül az én cselédem”.⁸⁵ A lélek itt diszpozíciójával van felruházva. Az irgalom elszánt *akarásáról* van szó, melynek szólama felhangzik az alanyt mozgósító belső beszédben: „Moviszter, *sursum corda*”.⁸⁶ A doktor egyértelmű: „Egyetlen ideált sem szabad megvalósítani. Akkor vége”.⁸⁷ Tolsztoj felfogását az agg orvos saját szavaival értelmezi, de megőrzi az egyenlőség tolsztoji bázisát, a „kölcönös szolgálat” elvét és akarásának cselekvésekben – nem dogmákban – megtestesülő valóságát. A vitában az elvet fejti ki, a bíróságon pedig

⁸³ *Uo.*, 297.

⁸⁴ *Uo.*

⁸⁵ *Uo.*, 265.

⁸⁶ *Uo.*, 530. (kiemelés az eredetiben)

⁸⁷ *Uo.*

azt meg is cselekszi. Ha az értelmezők egy jelentős csoportja Movisztert a szerző szócsövének tekinti, nem számol a tolsztoji „őskeresztény” értékorientációt értelmező moviszteri megnyilatkozások hatásával. Ennek következtében úgy járnak, mint azok, akik – megkerülve Tolsztoj érveinek méltányos értelmezését, egyáltalán a megértés akarását – iróniával, a „vörös bolsevik” címkével kényszerülnek elfedni saját megnyilatkozásuk politikai érvrendszerét. Pedig már Hamvas Béla, válságos modern idők tanúja s az autentikus élet – a *metanoia* – elkötelezettje, világosan látta: „Mert ha van ember, csak egy, csak egyetlenegy ember van, a többinek is könnyebb. Ha van Tolsztoj, mindenkinek könnyebb.”⁸⁸

Ennek szellemében néhány oldallal később Moviszter a jelzett értékrendi értelmezést explicit tételekben fogalmazza meg: egyenlőség abban a tolsztoji értelemben van – szemben a „vörösök” és a „fehérek”, a proletárok és az elit ideológémaiival a tökéletes lény kapcsán –, hogy minden ember gyarló ugyan, de pótolhatatlan, kétségkívül „egyedüli példány”: „Mit késlekedsz? Teljesítsd kötelességed. Csak egy ember vagy. De hát mi több, mint egy ember?”⁸⁹ Egyszeri és megismételhetetlen entitás, mert amit ő tehet meg a „kölcsonös szolgálat törvényét” követve, – Tolsztoj felfogása szerint – senki más meg nem teheti. Ebben a regiszterben az „úr” és a „szolga”, az „államtitkár” és a „cseléd” referenciája értelmezhetetlen. A közvélemény gépezetét uraló osztálytudatos diszkurzívák alapján pedig deficités.

Lev Tolsztoj és Kosztolányi Dezső az elemi nyelvi egység, a szó és a szövegegész között olyan interaktív képződményhálót hoz létre, amely révén a regényben elbeszélte történet és az elbeszélésemény síkján túl a szemantikai újítások kimeríthetetlen potenciálját nyitja meg a szöveg, melyet a koreferenciális elemzés tehet megközelíthetővé. Az interpretátor számára pedig a poétika diszkurzív eljárásait írja elő, amivel az egzisztenciális megértés igényét hívja életre az olvasóban. Ennek eredményeképpen ugyanis nem az értelem ideális rendje, hanem egy-egy irodalmi antropológiai horizont is feltárul. Jelen esetben az ember rendeltetésének Tolsztojnál és Kosztolányinál megmutatkozó közös, az európai kultúra szakrális hagyományában gyökerező témakörei kapcsán.

ÁRPÁD KOVÁCS

Anna Signa in the Prose of Tolstoy and Kosztolányi

Additions to the Coreferential Examination of Anna Karenina and Édes Anna

The study approaches the interpretation of the two novels with the tools of prose poetics. It unfolds the manifestations of the isomorphy of the name and the text at the level of narration, metaphorical meaning and semantic innovations. It explores the

⁸⁸ Vö. HAMVAS, *i. m.*, 27.

⁸⁹ KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 530.

coreferential operation that can be perceived between the text interior and the texts, and also the source texts of these entities in the subject of *judgment* and *mercy*. From a generic perspective, the interference of the epic novel, the thesis novel, and the sacral discourse gains more attention, along with their polemic character as opposed to the norms of political utterance. With regards to the symbolic systems of both novels, the study thoroughly examines the central role of the interrelations of love, corporeality and spirituality, and also their coreferential connections to the poetics of *Charis* and *Charisma*. The poetic relevancies of the two writers' statements are also explored, so that the fundamentals of their unique literary anthropology can be enlightened.

KAPPANYOS ANDRÁS

A műfordítás mint extrém sport: *Évike Tündérországbán*

(Ezt az írást Szegedy-Maszák Mihály emlékének ajánlom. Nem szentimentális kegyeletből, hanem nyers, önző hiányérzetből, amiért nincs módomban megbeszélni Vele.)

Az irodalmi fordítás sohasem csupán kognitív adatok átkódolása: nem elég hozzá a szótár és a szintaxis. Már maga a szótár is megbízhatatlan eszköz a morfémák azonosításához, hiszen a leggyakoribb nyelvi jelölőelemek dekódolása is gyakran félrecsúszhat a homonímia, a poliszémia, az átvitt értelem vagy a speciális kontextus választójain. A morfémák azonban ezen felül hajlamosak idiómákat, trópusokat, motívumokat, al-lúziókat alkotni, azaz olyan előzetes tudásra támaszkodni a jelentések létrehozásában, amelyet nem tartalmaz a szótár. Ezért van szükség fordítási stratégiákra, amelyek meghatározása és értékelése a kezdetek (Cicero és Szent Jeromos) óta a fordítástudomány egyik legfontosabb témája.

A fordítás művelete alapvetően az információ hatékony, lehetőség szerint torzításmentes átvitelét célozza. Olyan komplex kulturális objektumoknál, amilyen egy irodalmi mű, ez a hatékonyság sohasem százszázalékos: a kulturális mintázatok az átkódolás során szükségszerűen mutálódnak. A stratégiaválasztás annak eldöntését jelenti, hogy lehetőség szerint féken kívánjuk-e tartani ezt a mutálódást, megőrizve az eredeti mintázat idegenségét, s így újszerűségét a célkultúra kontextusában, vagy szabadjára engedjük, miáltal a mintázat zökkenőmentesen olvad be a célkultúrába (azaz könnyűvé válik a befogadása), de elveszti idegenségét és újszerűségét. Az előbbi stratégia arra törekszik, hogy a forrásszöveg referenciáihoz (jelöltjeihez) megtalálja a célnyelvi jelölőket, azaz ugyanazokhoz a dolgokhoz keres más szavakat: ezt referenciakövető stratégiának nevezzük. A másik eljárás a célkultúrában analógiákat keres a forrásnyelvi jelöltekre, azaz a csere nem a szavak, hanem az általuk jelölt dolgok szintjén történik meg: ez az attitűdkövető stratégia. Bár speciális esetekben másféle (például akusztikai vagy vizuális) információ megőrzésére is figyelmet kell fordítani, az esetek túlnyomó többségében a forrásszöveg szemantikai-logikai struktúrájának átmentése az elsődleges cél, így a fordítói gyakorlat rendszerint referenciakövető és attitűdkövető stratégiákat működtet, ezeket váltakoztatja az aktuális feladat és a lehetőségek függvényében.¹

¹ A fordítási stratégiák problémáját részletesebben kidolgoztam monográfiámban: KAPPANYOS András, *Bajuszbögre, lefordítatlan: Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer*, Bp., Balassi, 2015. (Főként a *Stratégiák* című fejezetben, 85–110.)

Napjainkban (és nagyjából a reformkor óta), ha világirodalmi nyelvből magyarra fordítunk, az általánosnak tekinthető gyakorlat szerint a fordítási folyamat „alapjárata” a referenciakövető stratégia szerint halad: a forrásnyelvi lokális referenciákat nem cseréljük célnyelvi lokális referenciákra, így például változatlanul hagyjuk a személyneveket, a helyneveket, a pénznemeket, a legtöbb nem-metrikus mértékegységet, a megszólítások és címek nagy részét, a történelmi és kulturális utalásokat. A forrásnyelven közismertnek számító szerzői szövegekből származó idézeteket többnyire referenciálisan lefordítjuk (vagy megkeressük a kanonikus fordításukat, ha van), és nem helyettesítjük odaillő célnyelvi idézettel. A *couleur locale* más elemeit, mint például az ételekre, viseletre, helyi szokásokra utaló kifejezéseket igyekszünk megtartani, s ha szükséges, a szövegen belül szubliminálisan értelmezni. A szakfordítási vállalkozások túlnyomó többsége – minthogy feladatuk jórészt a kognitív adatok átkódolására korlátozódik – elboldogul e stratégián belül, az irodalmi művek azonban időről időre kikényszerítik a stratégiaváltást: ha egy személynév az eredetiben „beszélő név”, akkor azt a fordításban is szóra kell bírni, a kétértelműségeket, félreértéseket, szövicceket, implicit utalásokat mind működőképessé kell tenni, és gyakorta mindezt még egy meghatározott metrum és rímképlet követelményrendszeréhez is hozzá kell illeszteni. A referenciakövető előrehaladást megakasztó szituációk túlnyomó többsége a következő két kategória valamelyikébe esik: szemantikai funkciótorlódás, azaz *paronomázia* jelentkezik a forrásnyelvből (ennek legegyszerűbb formája a szójáték), vagy referenciahiány, azaz *lacuna* jelentkezik a célnyelvből. Mindkét esetet attitűdkövető eljárásokkal lehet áthidalni.

A két stratégia használatának aránya változik az időben, és változik a műfajok között is. A különbségek pontos feltárása széles alapozású statisztikai kutatást igényelne, jelen céljainkra azonban egy intuitív becslés is megfelel. A szerzők és szereplők nevének lefordítása sokatmondó indikátornak tűnik, és a magyar fordítástörténet korpuszán végigtekintve azt látjuk, hogy ez a gyakorlat a reformkor előtt volt divatban (pl. *Bácsmegeyeynek öszve-szedett levelei*, 1789), majd pedig az ifjúsági irodalomban maradt fenn (May Károly, Verne Gyula – jellemzően az 1930-as évekig). A stratégiaválasztás mögött mindkét esetben az a belátás áll, hogy a megcélzott közönség még nem rendelkezik a kulturálisan idegen mintázatok elfogadásához szükséges előismeretekkel és absztrakciós képességgel. A kisebb gyerekeknek szánt könyvekben mindmáig gyakran előfordul, hogy az idegen hangzású vagy írásképzű személy- és helyneveket, egyfajta kulturális akadálymentesítés jegyében, magyar nevekre cserélik.

Bár a fordítások sikeressége jelentős részben a stratégiák közötti egyensúly megtalálásán múlik, akadnak olyan nyelvész elkötelezettségű írók, akik a fordítási stratégiák extremitásai iránt is élénken érdeklődnek. Vladimir Nabokov olyan angol fordítást készített Puskin *Anyeginjéből*, amely – legalábbis elvben – teljesen kiküszöböli az attitűdkövető stratégiákat.² A munka törzsszövege egy pontos, referenciakövető, sorokra

² Aleksandr PUSHKIN, *Eugene Onegin: A Novel in Verse*, transl. Vladimir NABOKOV, New York, Bollingen Foundation, 1964, I–IV. Érdekes megfigyelni, hogy a szerző keresztnevét Nabokov a transzkripcióra, s

tördelt prózafrafrázis, amelyhez bevezető tanulmány, a versformáról szóló ismertetés (angol példaversekkel), valamint nyelvi és tárgyi jegyzetek hatalmas apparátusa társul, kiegészülve az első kiadás fakszimiléjével és egy testes tárgymutatóval, összesen négy kötetben, közel kétezer oldalon. A meta- és paratextusok a voltaképpeni szöveg terjedelmének oldalszámban mintegy nyolcszorosát teszik ki; karakterszámban jóval többet. Ez a munka tudatosan nem teljesíti az egyik legalapvetőbb funkciót, amelyet az irodalmi fordításoktól kimondatlanul is elvárunk: egy pillanatig sem kelti azt az illúziót, hogy „magát a művet” olvassuk. Ehelyett rendkívül alapos bédekkert és enciklopédiát kínál a műhöz, amelyből megtudhatjuk, hogy milyen élvezetekben lehetne részünk, ha tudnánk oroszul. Ez teljesen legitim funkció: ha kevésbé radikálisan is, hasonlóval vállal magára Nádasdy Ádám új Dante-fordítása.³ Nabokov azonban legalább ugyanilyen fontos funkciónak tekintette, hogy munkája nyílt manifesztum legyen az attitűdkövető – azaz domesztikáló –, és különösképpen a formahű fordítások ellen.

Elképzelhető-e ennek a fordítottja, a teljességgel domesztikáló/attitűdkövető, az eredeti mű kulturális kapcsolatrendszerét száz százalékban lecserélő fordítás? A jelen írásnak az a kiinduló hipotézise, hogy Kosztolányi Dezső *Évike Tündérorszámban* című munkája⁴ éppen egy erre irányuló kísérlet, amely semmivel sem kevésbé tudatos, mint Nabokové.

*

Az *Évike Tündérorszámban*, Kosztolányi egyik utolsó nagyobb szabású irodalmi vállalkozása hatástörténeti szempontból az egyik legsikertelenebbnek bizonyult: megcélzott kanonikus pozícióját a Szobotka Tibor által radikálisan átírt – de mindmáig Kosztolányi nevét viselő – 1958-as verzió⁵ foglalta el, s mindmáig ez forog közkézen, százezres példányszámban. Mire a csorbítatlan, 1936-os változat újrakiadására 2013-ban sor került,⁶ addigra a szöveg mindkét egykori funkciójából kiavult: sem vonzó gyermekkönyvként, sem egy világirodalmi klasszikus közel egyenrangú fordításaként nem volt számba vehető. Kanonikus pozíciójának visszaszerzése azért vált mindinkább lehetetlenné, mert a magyar nyelvű kultúra és az *Alice*-univerzum kapcsolódási pontjai, így a sztorit feldolgozó filmek, képregények és egyéb szöveges és vizuális átdolgozások referenciapontjai – például a filmek magyar szövege – csakúgy, mint az

így az eredetire utaló formában adja meg, azaz *Aleksandr* és nem *Alexandr*, ugyanakkor a címszereplő keresztnéve a korábbi angolszász gyakorlatnak megfelelően *Eugene*, nem *Yevgeny*.

³ Dante ALIGHIERI, *Isteni Színjáték*, ford. NÁDASDY Ádám, Bp., Magvető, 2016.

⁴ Lewis CARROLL, *Évike Tündérorszámban*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Bp., Gergely R., 1936. (A továbbiakban: *Évike*.)

⁵ Lewis CARROLL, *Alice Csodaországban*, KOSZTOLÁNYI Dezső fordítását átdolgozta SZOBOTKA Tibor, Bp., Móra, 1958. Ebben a formában négy további kiadás jelent meg (1974; 1983; 1992; 2003), de más illusztrációkkal, más kiadóknál (Ciceró, Helikon stb.) ugyanez a szöveg terjedt tovább, az átdolgozott, rövidített verziók többsége is ezen alapul.

⁶ Lewis CARROLL, *Évike Tündérorszámban*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Bp., Napkút, 2013.

általa inspirált független műalkotások allúziói az 1958-as változat ismeretében és az 1936-os nem-ismeretében jöttek létre. (Más kérdés, hogy a Kosztolányi-szöveg nem is lett volna túlságosan alkalmas ilyen kapcsolatrendszer létrehozására: nehéz elképzelni, hogy a Walt Disney Stúdió engedte volna *Évike* címmel forgalmazni a filmjét.) A Varró-testvérek 2009-es, korszerű és színvonalas – bár korántsem gáncstalan – fordítása⁷ végképp visszafordíthatatlanná tette ezt a folyamatot. Bár az *Évikét* nem áll módunkban visszahelyezni jogaiba, a szöveg nagyon is érdemes a figyelmünkre, hiszen fordításként éppolyan formabontó és szubverzív vállalkozás, mint az eredeti *Alice* gyermekkönyvként.

Amikor – valószínűleg 1935 karácsonyára – az *Évike* megjelent, a magyar kultúrának nem volt égető szüksége új *Alice*-fordításra, hiszen kettő is forgalomban volt. Közülük a korábbi – amely folytatásos folyóiratközlések összefűzéseként jött létre – nem lehet teljes értékű fordításnak tekinteni, hiszen magát sem tekinti annak: a szerző nevének feltüntetése nélkül jelent meg, és nem is állítja, hogy fordítás volna; a távoli eredetire az „angolból átdolgozta Altay Margit” megjelölés utal csupán.⁸ Az „átdolgozás” ezúttal azt jelenti, hogy a szöveg nemcsak átkódoló, hanem szelektáló műveleteken is keresztülment, terjedelme legalább a harmadával csökkent, és a kihagyások magukkal vitték a versek túlnyomó részét is. Ez a kiadás csak a „gyermekkönyv” funkciót célozza, hiszen gyermekeknek szánt sorozatban jelent meg egy ismert ifjúsági szerző neve alatt. A „világirodalmi klasszikus” funkció érvényesítéséről teljesen lemond, de ezért nincs okunk kárhozatalni, hiszen az eredeti folyóiratközlés (1914–15) idején⁹ a mű még nem is igazán rendelkezett ezzel a státusszal.

A második, valószínűleg 1929-es, évszám nélkül megjelent fordítás Juhász Andor munkája.¹⁰ Erényei között említendő, hogy egészen a 2009-es, Varróék-féle kiadásig ez volt az egyetlen, amelynek szövege kompatibilis volt az eredeti, saját jogukon is klasszikussá vált John Tenniel-illusztrációkkal. Juhász szövege tartalmaz néhány bugyuta szójátékot (kútjában–kutyáiban, órát–orrát) és némi infantilizálást (a fehér nyúlból „tapsifüles” lesz, mintha egy mellényes-zsebóras nyúl nem volna elég érdekes, s főleg nem *felnőtt* magatartást reprezentálna épp), de ettől eltekintve a lényegbevágó, komoly következményekkel járó fordítási feladatokat nem hagyja megoldatlanul. Itt-ott elkerülhetetlen egyszerűsítésekkel és veszteségekkel, de mondatról mondatra megkapunk mindent, amit az eredeti alapján elvárunk: az összes szereplőt, szüzsé-elemet, versbetétet, a legtöbb szójátékot, valamint a kulturális utalások jelentős részét is. Juhász szövege a mai átlagolvasóban sem hagyja különösebb hiányérzetet – ha csak nem várja el a szikrázó zsenialitás átmentését.

⁷ Lewis CARROLL, *Alíz kalandjai Csodaországban és a tükör másik oldalán*, ford. VARRÓ Zsuzsa, VARRÓ Dániel, Bp., Sziget, 2009.

⁸ [Lewis CARROLL], *Alice a csodák országában*, ford. ALTAY Margit, Bp., Danubia, 1927.

⁹ A részletek – akkor még az *Altai* névforma használatával – a *Pesti Napló* gyermekrovatában jelentek meg. Ezt a korai közlést Józán Ildikó találta meg, én is tőle értesültem a létezéséről.

¹⁰ Lewis CARROLL, *Alisz kalandjai Csodaországban*, ford. JUHÁSZ Andor, Bp., Béta Irodalmi Rt., [1929].

Kosztolányi alighanem az 1932 körüli *Alice*-konjunktúra kapcsán kezdett foglalkozni a fordítás gondolatával: az angolszász világban ekkor ünnepelték Carroll születésének centenáriumát és Alice Liddell-Hargreaves nyolcvanadik születésnapját, amiről a magyar sajtó is beszámolt.¹¹ A szerző és a mű kanonikus pozíciója megerősödött: lényegében ekkor vált bizonyossá, hogy az *Alice*-könyvekre világirodalmi klasszikusként kell tekinteni. Valószínűtlen azonban, hogy Kosztolányi figyelmét a mű világirodalmi rangja ragadta volna meg, hiszen jóval tekintélyesebb szerzők fordításával is voltak már évtizedes tapasztalatai és sikerei – s másfelől Juhász Andor meglévő fordítása sem volt méltatlan semmilyen tekintetben. A kiadás körülményei sem mutatnak arra, hogy Kosztolányi látványos sikerre és dicsőségre számított volna: Gergely R. [Rezső] Dorottya utca 2. alatt működő könyvkereskedése rendszerint közgazdasági és műszaki szakkönyveket adott ki, a szépirodalom nem igazán tartozott a profiljába, nem valószínű tehát, hogy ők kérték volna fel a fordítót, és Kosztolányi elsődleges kiadója egyébként is a Révai volt. A helyzet olyan benyomást kelt, mintha félig-meddig magánérdekű, a hivatalos életmű auráján kívül lebonyolítandó vállalkozásról, valamiféle bizonyítási kísérletről, vagy jutalomjátékról, erőpróbáról, „tour de force”-ról volna szó. Mindez arra mutat, hogy Kosztolányi egy szakmai kihívás, egy szellemi sportteljesítmény megkísértése végett fordult Carroll művéhez: el akarta készíteni a száz százaléig domesztikáló irodalmi fordítás mintapéldányát.

Nincs rá bizonyítékunk, de nagyon is kézenfekvő, hogy valamiféle játékos verseny lehetett ez Karinthyval, akinek a *Micimackó* fordítása ugyanekkor jelent meg,¹² és szintén szélsőségesen domesztikáló fordítói megoldásokat mutat – gondoljunk csak a főszereplők nevére. Hasonlóképpen kézenfekvő, hogy egy ilyen irodalmi kísérlethez miért gyerekönyveket választottak: mert ezek viszonylag kevésbé építhetnek az olvasóik előzetes ismereteire, mivel az olvasóiknak – gyerekek lévén – eleve kevesebb az ismeretük. Ha az irodalmi „átültetés” halott metaforáját egy pillanatra felélesztjük, láthatóvá válik az analógia: annál könnyebb egy növényt új helyre ültetni, minél kisebb a gyökérszeme – azaz esetünkben a kulturális beágyazottsága, kapcsolatrendszere. Nevetséges volna például egy történelmi drámát domesztikáló módon fordítani, és az eredetiben hivatkozott történelmi eseményeket lecserélni a célkultúra többé-kevésbé ekvivalens eseményeire. Egy ilyen stratégia értelmében a *Bánk bánt* a *Hamlet* fordításának nevezhetnénk, hiszen mindkét cselekmény jelentős részben egy Gertrúd nevű királyné morális integritása körül forog. A felnőtt befogadók természetesen el tudják fogadni, hogy egy cselekmény más kultúrában, más korban, más értékrendben játszódik, és éppen azokból a mozzanatokból nyerik revelációikat, amelyek a távoli kultúrában és a sajátjukban közösek. A katharszisz forrása ilyenkor éppen az, hogy az

¹¹ Lásd például a *Pesti Napló* 1932. július 5-i számának 9. oldalán olvasható tudósítást a Columbia Egyetemen tartott köszöntésről, amelyet a dátumból ítélve nem Alice születésnapjára, hanem nyilván a „Golden Afternoon” (1862. június 4.) hetvenedik évfordulójára időzítettek. Ezt a forrást is Józán Ildikó találta meg.

¹² A. A. MILNE, *Micimackó*, ford. KARINTHY Frigyes, Bp., Athenaeum, [1935]; *Micimackó kuckója*, Bp., Athenaeum, [1936].

idegenben ismerünk önmagunkra, évszázadok vagy évezredek távlatában szembesülünk egy morális imperatívusz megerősítésével. A gyermek befogadók azonban sem a szükséges ismeretekkel, sem az absztrakciós képességgel nem rendelkeznek még az ilyen belátásokhoz, ezért esetükben mérlegelni lehet a domesztikáló stratégiát, vagy ahogyan Schleiermacher fogalmaz, a mű helybe vitelét az olvasónak.¹³

A *Micimackó* világa nem terjed túl egy középosztálybeli angol ház gyerekszobáján, így minimális veszteséggel áthelyezhető egy pesti polgári lakás gyerekszobájába. (Ilyen veszteség például az az információ, hogy Nyuszi és Bagoly valódi állatok a kertben, míg Mackó, Malacka, Füles és a többiek játékok.) Az *Évike* azért nagyobb szabású, érdekesebb és hatástörténeti értelemben sikertelenebb vállalkozás a *Micimackónál*, mert sokkal kiterjedtebb kulturális gyökérrzel kell megküzdenie. A két vállalkozás és a feltételezett „versengés” tudatosságát az is alátámasztja, hogy mindkét fordításban rendkívül magas az eredeti által nem indokolt, azaz önkényes domesztikáló gesztusok száma. Karinthy munkájában ezek rendszerint lokális viccként jelentkezők, amelyekről nyilvánvaló, hogy nem származhatnak az eredetiből (a menyét elhozta a menyét, a trotechnikus az mindig Elek stb.), s amelyeket felnőtt olvasóként rendszerint úgy neutralizálunk, hogy a fordító „nem tudott ellenállni” az ötletnek. Ezek a gesztusok a nyugatos műfordítói hagyomány „feldíszítő” hajlamához is illenek, amelyet a magyar fordítói gyakorlatnak mindmáig nem sikerült teljesen kinőnie. Ugyanakkor Kosztolányi ki nem kényszerített fordítói gesztusai nem ilyen esetlegesek, hanem zárt rendszert alkotnak. A következőkben ezt a rendszert vesszük szemügyre.

*

Az *Alice a világ legtöbbször lefordított könyvei közé tartozik, nyelvek számában a Wikipedia dinamikus listáján*¹⁴ mindössze két nem vallásos könyv előzi meg, a *kis herceg* és a *Pinokkió* (továbbá a *Biblia*, *A zarándok útja* és a Jehova tanúi által kiadott, gyermekeknek szóló bibliai történetek). Ezt tovább árnyalhatja, hogy az *Alice*-nek csak magyarul hat fordítása készült.¹⁵ Minthogy a világirodalmi szempontból centrálisnak számító nyelvekre eleve minden nemzetközi jelentőségre számot tartó szöveget lefordítanak, a nagy számok akkor keletkeznek, ha minél több periferiálisnak számító nyelvre

¹³ Friedrich SCHLEIERMACHER, *A fordítás különféle módszereiről* [Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens], ford. DÖMÖTÖR Edit = *Kettős megvilágítás: Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*, szerk. JÓZAN Ildikó, JENEY Éva, HAJDU Péter, Bp., Balassi, 2007, 119–149.

¹⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_literary_works_by_number_of_translations (Letöltés ideje: 2017. december 10.)

¹⁵ Az egyetlen eddig nem említett munka: Lewis CARROLL, *Alice kalandjai Csodaországban*, ford. SZILÁGYI Anikó, Westport (Ireland), Evertype, 2013. A kiadás az OSZK katalógusában sem szerepel, de online megvásárolható; létezéséről Kérchy Anna bibliográfiájából értesültem: Anna KÉRCHY, *Hungarian Checklist = Alice in a World of Wonderlands: The Translations of Lewis Carroll's Masterpiece*, eds. JON LINDSETH, ALAN TANNENBAUM, New Castle (DE), Oak Knoll Press, 2015, III, 435–442.

is lefordítanak egy adott művet. Erős lehet a gyanúnk, hogy a vallásos könyvek mellett a gyermekkönyvek is a kulturális gyarmatosítás („civilizálás”) viszonylag gyengéd, de hatékony eszközei. Ha példaképpen megnézzük az *Alice* szuahéli¹⁶ vagy pitjantjatjara (közép-ausztráliai bennszülött)¹⁷ nyelvű kiadásait, már az illusztrációk is elárulják az erőteljes domesztikáló gesztusokat. Az utóbbiban a Fehér Nyúl kenguruvá, a Mormota (aki az eredetiben Dormouse, azaz Pele) koalává változik. Az első szuahéli kiadás névtelen illusztrátora a megfelelő változtatásokkal gondosan újrarajzolta Tenniel eredeti képeit, például a Márciusi Nyúl teknőssé alakul, a Kalapos fezt visel, és valamennyi szereplő afrikai – kivéve a királyi családot. Mindkét fordítást angol anyanyelvű szerző készítette, akik ezekkel az attitűdkövető gesztusokkal voltaképpen „lehajoltak” a gyermeki állapotúnak tekintett idegen kultúrákhoz, hogy az otthonosságba ágyazva kínálják fel nekik az angolszász globális kultúra egyik alapvető mintázatát, mint ahogyan egy felnőtt próbál gügyögni egy kisgyerekhez, hogy elnyerje a bizalmát. Természetesen nem is nagyon tehettek volna másként egy olyan kontextusban, ahol senki sem látott még nyulat, vagy ha látott, akkor behurcolt kártevőnek tekintette.

Kosztolányi fordításában hasonló helyettesítő gesztusok sokaságát láthatjuk, amelyek azonban éppen ellentétes szándékban gyökereznek. Ha Kosztolányi valamit is bizonyítani akart, az éppen a magyar nyelv és kultúra rugalmassága, plaszticitása: hogy a magyar nyelv *felnőtt*, és bármire képes, amire az angol (a forrásnyelv). Ez éppen ellentétes a Nabokov munkája által implikált állítással, hogy az angol (a célnyelv) úgyszemint képes visszaadni az orosz eredeti gazdagságát, kár is ezzel próbálkozni. Mindkét véleményben ott rejlik a nyelvi-kulturális sovinizmus csírája, amely mindkét esetben termőre fordult, és a két játékos és kreatív elmének köszönhetően egyedülállóan érdekes konstrukciókat hozott létre. Bizonyos szempontból munkamódszerük is éppen tükörképe egymásnak. Nabokov megpróbálta kiküszöbölni, hogy az orosz kulturális objektum bármi olyan előzetes tudást mozgósítson az angol anyanyelvű olvasók elméjében, amely az angolszász kultúrában gyökerezik. Arra törekedett, hogy a forrásnyelvi (orosz) mintázatok tisztán, mindenféle analógiás szennyeződéstől mentesen érvényesüljenek. Kosztolányi hasonló következetességgel, programszerűen kiiktatott a szövegből minden angol referenciát, és nemcsak Alice-t cserélte le Évikére, hanem az angol kislány teljes világát is a magyar kislány univerzumára, sőt az eredeti narratív szituációt is egy jellegzetes magyar mesekönyv beszédhelyzetére. Míg Nabokov munkája követeli a jegyzetek tömkelegét, Kosztolányié élesen visszautasítja, hisz az általa előállított narratív szituációban minden otthonos, ismerős, magától értetődő; az angol szerzőt olyan messzire távolítottuk, ahonnan már egyáltalán nem is látszik.

Kosztolányi helyettesítései azonban csak annyiban önkényesek, hogy ott is alkalmazza őket, ahol nem lenne feltétlenül muszáj – például a Kalapos maradhatott volna

¹⁶ Lewis CARROLL, *Elisi katika Nchi ya Ajabu*, transl. St Lo DE MALET [CONAN-DAVIES], London, The Sheldon Press, 1967. (Első kiadás: 1940.)

¹⁷ Lewis CARROLL, *Alitjinya ngura tjukurtjarangka*, adapt. and transl. Nancy SHEPPARD, Adelaide, University of Adelaide, 1975.

Kalapos, ahogyan a többi öt fordításban is. Amikor azonban helyettesítést alkalmaz, már nem önkényes, hanem pontosan feltárja Carroll döntéseinek eredeti motivációit, és azokhoz keres analógiát a magyar kulturális kontextusban. A Kalapos például egy elterjedt frazéma miatt került Carroll szövegébe: „mad as a hatter” (‘bolond, mint egy kalapos’); ennek háttérében pedig egy valós foglalkozási ártalom állt: a film kikészítésénél használt higany idegrendszeri bántalmakat okozott.¹⁸ Carroll defigurálja a mondásban rejlő alakzatot, és egy Bolond Kalapost prezentál. Kosztolányi eljárása teljesen analóg: az „iszik, mint a kefekötő” frazéma szemléleti alapja is egy foglalkozási ártalom (a sok por miatt kénytelen inni), de a mondás ezt kiterjeszti az iszákosságra, Kosztolányi pedig mindezt összevonja, és egy defigurált, de a figurát megtestesítő Részeg Kefekötőt állít elénk. A többi problematikus nevű szereplőnél hasonló eljárást alkalmaz: Április Bolondja ugyanattól bolond, mint a March Hare, hiszen mindkét rögzült szintagma szemléleti háttérében a tavaszi párzási időszak hatása áll. A Cheshire Cat magyarul Fakutyá, mert magyarul ez áll a „vigyorog, mint...” helyzetmondatban, és a mondás szemléleti alapja éppúgy elhomályosult, mint az angolban.¹⁹ Ez a két helyettesítés továbbgyűrűző gondokat okoz a narrációban (hiszen a macskából kutya, a nyúlból ember lesz), de Kosztolányi eldolgozza a sorjás széleket. Nem köt olyan kompromisszumokat, mint a többiek: szó sem lehet *csacsogó*, *húsvéti*, *pünkösdi* vagy *áprilisi* nyúlról (sorrendben Altay, Juhász, Varró, Szilágyi megoldása), sem *Facicáról*, *Famacskáról* (Juhász, Szilágyi) vagy *vigyorgó macskáról* (Altay, Varró). Ezeknek nincs előzménye a magyar nyelvszokásban, így nem feleltethetők meg Carroll mindenhol motivált nyelvi és narratív leleményeinek. (Szobotka mindkét helyen megtartja Kosztolányi megoldását, de a Kalapost visszaállítja.)

Kosztolányinak végigvitt alapelve, hogy nem talál ki semmit, sosem tesz úgy, mintha egy nem létező forma létezne, noha ez hiányzó referenciák esetén bevett eljárás: ilyen például Varró *Pünkösdi Nyúl* megoldása, amely teljesen hihető, noha nem létező fantomreferencia. Kosztolányi csak olyan elemekkel dolgozik, amelyek már léteznek a nyelvszokásban, hiszen – mint feltételezzük – éppen azt akarja bizonyítani, hogy a magyar nyelv képes erre. Előfordul, hogy az angol eredeti motivációját egyáltalán nem lehet modellezni: a Mock Turtle-t (Hamisteknős) Carroll a hamis teknőslevesből származtatja, viccesen téves etimologizálással, mintha létezne ilyen állat. (A hamis teknősleves valójában borjúhúsból készül, ezért visel Tenniel rajzán a Mock Turtle borjúfejet és hátsó csülköt. Carroll nyelvi műveletét úgy lehetne analógiásan

¹⁸ Az angol szövegre vonatkozó kulturális megfejtések legfontosabb forrása Lewis CARROLL, *The Annotated Alice: The Definitive Edition*, ed. Martin GARDNER, London, Penguin, 2001.

¹⁹ A Cheshire Cat (Gardner szerint) legvalószínűbb magyarázata egy cheshire-i sajt fajta, amelyet vigyorgó macska formájában árultak, és a farka felől szeleteltek, így valóban a mosolya tűnt el utoljára. A fakutyával kapcsolatos mondásnak nem a balatoni sporteszköz a forrása, hanem egy csizmalehúzó alkalmatlanság: ferdén feltámasztott deszkalap, amelyre a gazda egyik lábával rááll, a másik láb csizmasarkát pedig egy U-alakú kivágásba illeszti, így hajolgatás nélkül megszabadulhat a lábbelítől. A kivágás alakja emlékeztet vigyorgó szájra.

leképezni, ha Évike egy Újházy-Tyúkkal, vagy ad abszurdum egy Jókai-Babbal találkozna.) Habár a nyelvi motivációt a Hercegnő világosan elmagyarázza Alice-nek, tehát a referencia nyelvi szinten a szövegen belül tisztázható – a fordítók többnyire meg is teszik, még ha olykor zavarosan is –, Kosztolányinak ez kevés: ő nem enged be a szövegébe olyan nyelvi referenciát, amely a magyar olvasó *valóságtapasztalatából* hiányzik. Talán mérlegelhette a hamisgulyás valamiféle használatát, de ezt nemigen lehet elvezetni egy individuális lényig, ezért ezúttal referencia nélküli nonszenszhez folyamodott, de szigorúan olyanhoz, amely már létezett a magyar nyelvben: így került a szövegbe a Tengeri Herkentyű (első adat ebben a jelentésben: 1876²⁰). Altay, Juhász és Varró *Hamis Teknősbékát* alkalmaz itt, amely – épp a hamisgulyás párhuzama miatt – előnyösebb, mint Szilágyi *Álteknős* megoldása (hiszen a szóban forgó, valóban létező levest nemigen hívhatnánk ál-teknőslevesnek). Szobotka *Álteknőce* teljesen elveszti a motivációját.²¹

Kosztolányi következetessége már-már megindító. Amikor valaminek a pénzbeli értékét fejezik ki a könyvben, mindháromszor *pengőben* teszik. Amikor valakit érthetőbb beszédre akarnak kérni, azt mondják neki, beszéljen *magyarul*, s amikor a narrátor dorgálja Évikét egy nyelvi hibáért, azt mondja, „elfelejtett magyarul”. Amikor az Egér a társaság megszáritkozása céljából egy nagyon száraz történetet mesél, a történet nem Hódító Vilmosról, hanem Harmadik Andrásról szól. Mindezek ki nem kényszerített helyettesítések, hiszen lehetne általánosságban kevés vagy sok pénzt, helyes vagy értelmes beszédet említeni, és az Egér akár a magyar Évikének is mesélhetne Hódító Vilmosról – ahogyan az a többi fordításban történik. Kosztolányi azonban súlyt helyez rá, hogy minden lehetséges ponton megerősítse Évike magyar mivoltát, Alice-től való függetlenségét.

Évike és Alice története között a legjelentősebb különbség, hogy előbbiből hiányzik egy igen emlékezetes kulcsszereplő, a legfőbb antagonistája: a Királynő. Meg kell vallanom, hogy ennek megokolása komoly fejtörést okozott. Az eredeti könyv egyes típusrajzai kétségkívül a társadalmi szatíra irányába mutatnak, és a viktoriánus olvasók nyilván az uralkodói pár, Victoriára és az 1861-ben elhunyt Albertre asszociáltak az erőteljes, arrogáns Királynő és a gyenge, pipogya Király kettőséről. Kosztolányi itt sajátos szerepösszevonást alkalmaz: nála a Király akar lenyakaztatni mindenkit, majd ő maga lesz, aki titokban mindenkinek megkegyelmez. Vajon hogyan került a történetbe ez a furcsa, hasadt személyiség, és miért tűnt el a Királynő? Kit célozhat a politikai szatíra a harmincas évek király nélküli királyságában? A válasz banális: senkit. Kosztolányi nem ezen, hanem egy sokkal alapvetőbb szinten vezette át az ekvivalenciát. Az eredeti könyv királyi udvara egy kártyapakliból áll és igen szervezett: a számos pikk lapok (spades = ásók) kertészek; a treffek (clubs = botok) katonák; a kárók (diamonds = gyémántok) udvaroncok, a kőrök pedig a királyi pár gyermekei,

²⁰ Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, főszerk. BENKŐ Lóránd, Bp., Akadémiai, III, 1976.

²¹ Tovább bonyolítja a kérdést, hogy az álteknős egy triász kori őszállat-rendre is utal (*Placodontia*).

éppen tízen. Az uralkodói pár természetesen kőr, a többi figurás lapok a vendégeik. Mindez az ötvenkét lapos francia kártya alapján van elgondolva, amelyet Kosztolányi „lefordított” a harminckét lapos magyar kártyára. Ebben a pakliban pedig – fatális módon – nincs királynő. Ha valakinek kétségei lettek volna a vállalkozás tudatosságát illetően, annak ennél jobb érvet nem tudok mondani: Kosztolányi képes volt kiírni a történetből egy alapvető fontosságú szereplőt, csak azért, hogy a referenciák totális magyarra váltásának tervét hiánytalanul végigvigye. Nyilván pontosan tudta, hogy az úgynevezett magyar kártya mennyire magyar,²² és hogy az olvasói ugyanolyan jól ismerik a francia kártyát is. A helyettesítéssel súlyosan megnehezítette a saját dolgát, még egy lélektanilag abszurd szereplőt is kénytelen volt létrehozni, és mindezzel nem nyert mást, mint a formális visszaigazolást: mindezt *meg lehet csinálni*.

*

Az *Alice* alapját képező, ekkor még magánérdekű narratíva egy jól azonosítható szituációban jött létre: a harmincéves Charles Lutwidge Dodgson mesélte főnöke, Henry Liddell lányainak, köztük a tízéves Alice-nek. Bár maga a megjelent könyv nem írta le a résztvevők életkorát, az információ az olvasók előtt kezdetektől fogva ismert volt, részévé vált a könyvet körülvevő kultusznak, és átöröklődött a 20. századra is. Kosztolányi szakított ezzel az implicit hagyománnyal, és a bevezető versben nagyapó–unoka viszonyba helyezte át a narrációt. Ennek a ki nem kényszerített változtatásnak a hatásai rátelepszene az egész könyvre. A nagyapó összesen hét ízben szólítja meg a gyerekeket (többes számban), mintha valóban körülülnék a karosszékét a kandalló előtt, például: „Képzeljétek, gyerekek...”, „Tudjátok, gyerekek...”, „Akarjátok tudni, gyerekek...”. Carroll eredeti szövegében egyetlen ilyen dramatizált gesztust sem találunk. Olykor megszólítja az olvasót („fancy...”, „you see...”, „imagine...”), de ezek a gesztusok a könyv lapjairól szólnak az aktuális olvasóhoz, rendszerint egy-egy szituáció komikus aspektusára hívják fel a figyelmet, s nem viszik színre a mesemondás kollektív (a többes számmal is jelzett), erősen hierarchikus szituációját. Csak egyetlen példa e megszólalások különbségére: zuhanás közben Alice arra gondol, ezután akkor sem szól majd egy szót sem, ha leesik a háztetőről. A morbid viccet Carroll zárójelben kommentálja „(Which was very likely true.)” (’Ez alighanem így is van.’) Ugyanez Kosztolányinál külön bekezdésben, zárójel nélkül: „No, ezt el is hihetjük neki, gyerekek.” (Azaz: a buta Évikével történhet ilyesmi, de *velünk* soha.)

Az *Alice*-könyvek legnagyobb vonzereje abban áll, hogy Carroll egyenrangú félként beszél a gyerekekkel, nem akarja kioktatni őket, hogy milyennek kellene lenniük,

²² A figurák Schiller *Tell Vilmos* című drámájának szereplői, a ma ismert sztenderd lapokat a bécsi Piatnik-gyárban tervezték az 1860-as években, de újabb kutatások szerint ez a pakli Schneider József pesti kártyafestő munkáján alapul.

nem állít morális tanulságot. Ha Carroll „üzen” valamit Alice-nek és az olvasóknak, akkor ez az üzenet nagyjából így hangzik: „Maradj mindig ilyen – okos, kíváncsi, bátor, független, empatikus.” Hogy ez a kimondatlan üzenet létrejöhesse, Carroll érdekes játékot játszik Alice életkorával. A télen játszódó második könyvben a kislány *pontosan* hét és fél évesnek mondja magát, az első könyv eseményeinek dátuma pedig május negyediké, Alice Liddell születésnapja, minden bizonnyal a hetedik.²³ A történet elmesélésének, a legendás „golden afternoon”-nak az idején, 1862. július 4-én azonban Alice – akit a könyv mintaolvasójának tekinthetünk – már két hónappal elmúlt tíz éves. Az így teremtett beszédhelyzetben a narrátor a tízéves Alice-nak mesél az ő attribútumait viselő, három évvel fiatalabb, fiktív kislányról, megteremtve a perspektívát, amelyben a hallgató/olvasó Alice ráismerhet három évvel fiatalabb önmaga hibáira, tévedéseire, botladozásaira, inkompetenciáira, ami – bergsoni értelemben is – természetes komikumforrás. Ehhez a könyv univerzumát nem a hétéves, hanem a tízéves gyermek horizontjához kellett igazítani. Ez a három évnyi „rés” azonban több mint humorforrás: arra is lehetőséget ad, hogy fiatal kora ürügyén a hétéves Alice szemtelen, tiszteletlen, zabolátlan, tapintatlan legyen: olyasmit is kimondjon, amit tízéves önmaga már inkább elhallgatna. Voltaképpen ebben a három évnyi „résben” keletkezik a könyv szubverzív potenciálja: a hétéves Alice könyörtelenül rákérdez olyan jelenségekre, amelyeket a tízéves – előrehaladottabb szocializációja okán – már nem hozna szóba, ugyanakkor az utóbbi már rendelkezik a jelenségek értékeléséhez szükséges, árnyaltabb perspektívával.

Alice Csodaországában beszélnek az állatok és a kártyalapok, de ez kezdettől fogva adottságuk, ennek a világnak ez a normája. Valódi csodára, változásra (ha a Cheshire-i Macska eltűnő-mutatványától eltekintünk) egyedül maga Alice képes: változtatni tudja a méretét. Kezdetben véletlenszerűek és túlzóak a méretváltozásai, azután egyre jobban uralni kezdi őket, míg végül tudatosan használni kezdi a képességét, megtanulja hozzáigazítani magát a következő helyszínhez és szituációhoz. Alice-nek nincs kijelölt helye a hierarchiában: tisztelettudóan szóba tud elegyedni az Egérrel, de képes fölbe kerekedni a Királynőnek is. A léptékek jelentőségére Carroll egy furcsa jelenettel hívja fel a figyelmet: a negyedik fejezet végén Alice egy teljesen realiztikus kutyakölyökkel találkozik, aki, mintha csak a valóságból tévedt volna át Csodaországba, nem beszél, viszont szörnyen megijeszti az ekkor éppen aprócska kislányt. A méretváltoztatás képessége teszi lehetővé Alice számára, hogy akár a hatalmasságokkal is tiszteletlenül beszéljen, vagy kinevessen egy olyan fennkölt intézményt, mint a bírósági tárgyalás. A méretváltozás a perspektívát is megváltoztatja, és ez utóbbi az a képesség, amelyet Carroll mélységesen csodál a gyermeki elmében. A könyv tiszteletadás és bátorítás a nem szisztematikus, tehát rendszerektől és előítéletektől szabad, játékos kreativitásnak.

²³ Alice a VI. fejezet végén azzal nyugtatja magát, hogy – május lévén – a Márciusi Nyúl talán nem lesz annyira bolond. Később teázás közben Alice a Kalapos kérdésére válaszolja, hogy negyediké van.

Az *Alice* egy olyan kultúrában jött létre, amelyben a groteszk és a szatíra már ki-magasló hagyományokkal rendelkezett. Amikor egy fordító más adottságú kultúrához próbálja illeszteni ezeket a kulturális mintázatokat, nemcsak nyelvi, hanem szociokulturális különbségekkel is meg kell küzdenie. A 20. század eleji japán *Alice*-fordításoknak olyan környezetben kellett helytállnia, ahol nem lehetett szemtől szemben kritizálni valakit, egy kislány nem szállhatott vitába felnőtt férfival, egy férfi pedig nem kínálhatott ételt vagy italt egy nőnek: ezeknek a viselkedéseknek még a szóba hozása is elképzelhetetlenül botrányosnak számított volna.²⁴ *Alice* és a Kalapos jelenetét tehát – attitűdkövető módon – radikálisan át kellett írni ahhoz, hogy az interakciónak egyáltalán legyen valami értelme, és a történet folytatódhasson. A nagyapó jelenléte a magyar szövegben nem ennyire éles változtatás, de kétségkívül a normáknak tett engedmény – a Pósa Lajos-féle, még mindig jelenlévő normáknak, amelyeket Kosztolányi már két évtizeddel korábban elutasított, mondván „[u]tolsó, jelenvaló emléke ön egy idilli valóságnak, amely sohase volt”²⁵

Nagyapó narratív szituációja mégis pősabáncsis, távolról sem egyenrangú, hanem nagyon is hierarchizált, és azt hozza magával, hogy Évike is kisunokává minősül át, azaz elbutul. Sohasem növi ki a becézett névalakot, képtelen a perspektíva-váltásokra, meglepő ötletek helyett gyakran inkább tompa ostobaságokat mond. Szellemileg legfeljebb hétéves, miközben Fáy Dezső rajzai tizenkét-tizenhárom éves, nyurga kamaszlányt mutatnak. Míg zuhanása közben *Alice* arról tanakodik, vajon Ausztráliában vagy Új-Zélandon fog-e kikötni, Évike Ausztria és Ausztrália között dilemmázik: ez elég pontosan jelzi a szellemi nívójuk közötti különbséget. A Hamisteknőssel (itt Tengeri Herkentyűvel) folytatott párbeszéd, amely az eredetiben elmés szójátékok pazar tűzijátéka, Kosztolányi fordításában meglepően lapossá válik, ráadásul olyan formát ölt, hogy minden rejtélyt azonnal felold (számtan–másztan, írni–sírni), nehogy az olvasó megerőltesse magát. Ennek a jelenetnek a végén a Hamisteknős elmeséli a csökkenő rendszerű órarendet (első nap tíz óra, második nap kilenc és így tovább), amely az eredetiben a *lessen–lesson* (csökken–lecke) szójátékon alapul. „A tizenegyedik napon persze szünet volt” – találja ki *Alice*, de (független szellemére oly jellemző módon) megkérdezi azt is, mi volt a tizenkettedik napon. A Griffmadár az eredetiben kitérő válasz ad, és a kérdés ott marad a levegőben, módot adva az olvasónak az elgondolkodásra. Ne feledjük, a könyvet matematikus írta: arról van itt módunk elgondolkodni, hogy a negatív számok mit reprezentálhatnak a természetben. Talán a tizenkettedik naptól butító kurzus kezdődik? Vagy a nebulók kezdik oktatni a tanárokat? De Kosztolányi elvarrja a szándékosan elvarratlan szálát, és egy banális megoldással megkíméli olvasóit a gondolkodástól: „Akkor kezdődött a nagy-nagy szünidő, s azóta is tart szakadatlanul.”²⁶

²⁴ Vö. Emer O’SULLIVAN, *Warren Weaver’s Alice in Many Tongues: A Critical Appraisal = Alice in a World of Wonderlands: The Translations of Lewis Carroll’s Masterpiece*, eds. Jon LINDSETH, Alan TANNENBAUM, New Castle (DE), Oak Knoll Press, 2015, I, 37.

²⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pósa bácsi reggelije*, *A Toll*, 1914/11, 1914. május 24., 13.

²⁶ *Évike*, 92.

Vannak azonban olyan pontok, ahol ez az egyszerűsítés, „lebutítás” már-már paródiának tűnik. Évike cicája például (az eredetiben Dinah) a lehető legközhelyesebb, legsematikusabb macskanevet kapja: Cirmosnak hívják. Ez felidézi Kosztolányi két évtizeddel korábbi, Pósa Lajosról írt sorait: „Az élet, amely a félelmes közelével elborzasztott, és olyan bonyolult volt előttünk, önnek mindig egyszerű volt. A tej csak fehér, az éj csak fekete, a fecske, az »isten-fecske« villás farkú és csicsergő, s egyetlen fát ismert, a kedves magyar fát, az akácot.”²⁷ Befogadói stratégiaválasztásunk szempontjából alapvető, de világos metadiszkurzív jelzések híján eldönthetetlen kérdés, hogy Kosztolányi normatívként mutatja-e fel a szűkös póσαι univerzumot, ahol a macskákat óhatatlanul Cirmosnak nevezik el, vagy kritikával illeti és parodizálja ezt a világot. Bár szívünk szerint az utóbbi megoldásra hajlunk, be kell látnunk, hogy poétikai értelemben az előbbi is racionális. Nem a könnyebb befogadhatóság pragmatikus célja érdekében, hiszen az egész vállalkozásban csekély szerepet játszott a közönségsiker reménye. Ugyanakkor a nagyapó elbeszélő pozíciója koherenciát, zárt-ságot, következetességet biztosít a szövegnek: lehatárolja azt a narratív univerzumot, amelyen belül a domesztikáló műveletek logikailag konzisztensen elvégezhetőek. Ha az elbeszélői pozícióba egy harmincéves csudabogár tanárembert helyeznénk, hiába tennénk magyarrá, bármi kitelne tőle: nem biztosítaná az elbeszélés hézagmentes, zárt nyelvi-kulturális egységét, amely végeredményben az egész vállalkozás célja. Ez a nagyapó világának határai által körbe kerített egység pedig – járulékos kárként – sajnos szükségszerűen kioltja Alice szikrázó eredetiségét, és szürke, butuska Évikét csinál belőle.

A paródia-dilemmát segít eldönteni, ha megvizsgáljuk a kortárs befogadói horizontot. A könyv első olvasói ugyanis nem egy generikus nagyapót és egy találmányra kiválasztott kislánynevet láttak itt: Kosztolányi abban is követte Carroll attitűdjét, hogy a könyv hőseit egy konkrét, eleven Évikével hozta referenciaviszonyba. Az ötletet alighanem Éva nevű unokahúga, Ádám öccsének legidősebb lánya adhatta, aki az *Évike* megjelenése idején tizenöt éves volt – őrá azonban semmit sem tudott az olvasóközönség. Az *Évike* név sokkal inkább Benedek Elek első unokájára utalt (Lengyel Éva, 1908–1969), akinek a kedvéért – és akinek az ürügyén – az akkor még alig ötvenéves mesemondó boldogan vetette bele magát a nagyapós szerepbe, és már 1911-ben kiadta *Nagyapó mesél Évikének* című gyűjteményét.²⁸ A kötet és a koncepció sikerét jelzi, hogy a későbbiekben is írt *Évike* és a nagyapó kettősére épülő helyzetdalokat. Ez az *Évike* sohasem hagyja el, vagy kérdőjelezi meg a normákat: ha a világ nyugalmas rendje meg is billen olykor, a szövegek végére mindig visszazökkenünk a helyes kerékvágásba. Mindezt Elek nagyapó az idealizált székely népelet kedélyével, a személyesség és a megélt intimitás hitelével adja elő, s különösen megnyerő az a helyenként felvillanó önrólia,

²⁷ KOSZTOLÁNYI, *Pósa bácsi, i. m.*, 12.

²⁸ BENEDEK Elek, *Nagyapó mesél Évikének: Versek, mesék, történetek hat-tizenkétéves gyermekeknek*, Bp., Lampel, [1911]. (Reprint kiadás: Bp., Terra – Kossuth, 1987.)

amellyel a nagyapószerpet viseli. Elsősorban ennek köszönhető, hogy irodalmi figurája túlélte Pósa bácsit, és nemzedékek kollektív nagyapójává válhatott.

Kosztolányi tehát odáig megy domesztikáló programjában, hogy az angol kultúrában is meglehetősen előzménytelen mintázat magyar verzióját beilleszti egy létező kulturális univerzumba (nevezhetnénk ezt minimitológiának); voltaképpen úgy tesz, mintha folytatást írna Benedek Elek könyvéhez, de valójában Alice-t öltözteti be Évikének, hogy álruhában becsempéssze a magyar gyermekirodalomba. Az álruha azt is jelenti, hogy Alice-Évike nem használhatja bizonyos képességeit – nem adhat valamirevaló nevet a cicájának, és nem hagyhatja megválaszolatlanul a levegőben a tizenkettedik nap kérdését –, mert akkor kiderülne az idegensége. Kétértelmű szituáció alakul ki: Alice annak árán őrizhet meg valamit a szubverzív potenciáljából, hogy egy másik részéről lemond, s valahol Lewis Carroll és Benedek Elek intenciói között félúton találja meg a maga helyét. A két könyv és a két világ közötti asszociációt támogatják az illusztrációk is: az ünneplőbe öltözött, emberi módon viselkedő állatok éppen Benedek Elek könyvéből lehetnek ismerősek a kortárs olvasóknak. Kosztolányi még egy finom, bár igen szembeötlő utalást is elhelyez: *Tündérországnak* nevezi a történetek színterét, noha a könyvben egyetlen tündér sem bukkan fel. A kortárs olvasók természetesen a *János vitéz* zárlatára is gondolhattak, de ez a név – epitheton ornansként – Erdélyt is felidézi: mintha Évike kalandjai Kisbaconban történének, ahol mindig is szoktak. Ebben a kulturális köztességben, kétértelműségben mintha a műfordítás allegóriáját látnánk. A szituáció nyitottsága lehetővé tesz egy olyan olvasatot is, amely mindig a szubverzív potenciált részesíti előnyben. Amikor Évike bátor és független gesztusokat tesz, akkor ez a hatástörténeti tanulság érvényesül: „Lám, ilyen gyerekkönyvet is lehetne írni...”, amikor pedig nagyapó tompítja az éleket, akkor ez: „...és ilyen gyerekkönyvet írtok ti”.

*

Az eredeti Alice méret- és perspektívaváltó rugalmassága azt is lehetővé teszi, hogy a könyv narratívája ne bomoljon szét külön gyermek- és felnőtt-kódra: itt a társadalmi szatíra is olyan formában jelenik meg, amelyet egy értelmes tízéves már képes felfogni. Ezt annak fényében tudjuk különösen értékelni, hogy a nagyapó elbeszélése érezhetően kikacsint, amikor a felnőttekhez beszél: Kosztolányi külön felnőtt-regisztert implementál. Valamiféle felnőtt-kód jelenléte persze elengedhetetlen ahhoz, hogy egy gyerekkönyvből nemzetközi klasszikus váljon. A gyors sikerhez – üzleti értelemben – elég lehet, ha egy könyv tetszik a gyerekeknek, de a nemzedékeken átívelő klasszikus státuszhoz a felnőtteket is meg kell nyerni, akik valódi kánonműveletekre képesek. A *Micimackó* csak lélektani szatíráként kapcsolódik a felnőttek világához: univerzálisan használható, karikatúraszerűen elrajzolt, mégis komplex személyiség típusokat teremt. Az *Alice*-univerzum ennél többet tesz: ütközések, hierarchiák, interakciók és

intézmények karikatúráit is felmutatja, így társadalmi szatíráként is hasznosítható. Míg a *Micimackó* szereplői között a legbonyolultabb viszony a szomszédi szolidaritás, rivalizálás vagy gyanakvás, az *Alice* egy teljes miniatűr államszervezetet is felvonultat. Kosztolányinak nemcsak a memoriter verseknek és a szójátékoknak, hanem egyebek között a leszerelt gyarmati tisztnek (Hernyó), a nosztalgizáló oxfordi öregdiákoknak (Griff és Hamisteknős), vagy a kerti teadélutánnak is meg kellett találnia a „dinamikus ekvivalensét”²⁹, hogy megírhasa a paródiáikat. Az eredetiben mindezek a szociális szituációk és interakciók úgy épülnek fel, mintha Charles Dodgson és Alice Liddell (szerző és mintaolvasója) közös élményei, közös ismerősei képeznék az alapjukat. A filológusok számos esetben utána is tudtak járni ezeknek az alapoknak, és a második könyv ötödik fejezetében szereplő boltocskát ma is bárki felkeresheti Oxfordban, noha a valóságban nem egy kötögető Juh vezeti. Carroll úgy írta meg a viktoriánus társadalom viszonyait, ahogyan Alice közvetlenül tapasztalhatta azokat, vagy ahogy utóbb kettesben kiértékeltek, értelmezték a kislány frissen szerzett ismereteit, melyek ilyenformán a felnőtt számára is új megvilágításba kerültek. Mindez aprólékos, minden részletre kiterjedő hitelességgel ruhazza fel ezeket a parodisztikusan bemutatott tapasztalatokat és reflexiókat. Ennek a finom egyensúlynak az átvitele – különösen Kosztolányi attitűdkövető stratégiájával – igen nehéz fordítói feladat: az öreg gyarmati tiszt helyébe még csak-csak beültethető a pipázgató falusi bácsika, de a teadélután lecserélése a kerti borozásra már komolyabb problémákat is felvet. Ráadásul vannak helyek, ahol a társadalmi szatíra konkrét politikai szatíráként jelenik meg.

A harmadik fejezetben a csuromvizes állatok a Dodó vezetésével „caucus-race”-t rendeznek, vagyis egy megrajzolt körben összevissza rohangálnak, míg meg nem száradnak. A *caucus* amerikai szó, egyfajta informális előválasztási gyűlést jelent, Carroll minden bizonnyal „bizottságosdi” értelemben használta az átláthatatlan, célját vesztett, fontoskodó látszattevékenységbe fulladt bürokráciára utalva. A korai magyar fordítók minden fenntartás nélkül kiiktatták innen a felnőtt-kódot, és referencia nélküli nonszensszel töltötték fel a helyet. Altaynál egyszerűen *kaukuszverseny* maradt, Juhásznál *kókuszverseny* lett, ami talán még zavaróbb, hiszen itt egy értelmes szó marad referencia nélkül: az olvasó hiába várja, hogy a narráció előhozzon valamiféle kókuszt. Szobotka ehhez a hagyományhoz kapcsolódva *körbecsukónak* nevezte a játékot – de az ő esetében a politikai utalások kiiktatása, a lehetséges aknák hatástalanítása nem tekinthető teljesen autonóm döntésnek: ez minden bizonnyal a „delfinizáló” szocialista kiadáspolitika folyománya is. Varró Zsuzsa kitűnő találattal a *szabad-verseny* megnevezést használta, amely igen pontosan írja le a voltaképpeni történéseket, miközben – az újraéledő magyar kapitalizmus légkörében, az eredeti felhalmozás kaotikus képei közepette – nyilvánvaló, akár egy tízéves számára is jól

²⁹ Helyénvalónak látszik itt Eugene Nida nagy hatású terminusát használni, amelynek ellentétpárja a „formális ekvivalencia”. A megkülönböztetés bírálatát lásd Lawrence VENUTI, *The Translator's Invisibility*, London – New York, Routledge, 1995, 1–42; továbbá KAPPANYOS, *i. m.*, 89–102.

érzékkelhető a politikai áthallás. Az eredetihez referenciálisan Szilágyi Anikó megoldása – *frakcióverseny* – áll a legközelebb, de a könyvbeli szituációhoz motiválatlanul kapcsolódik, így komikus potenciálja csekély. Kosztolányi meg sem kísérelte a felnőtt- és gyermek-kódok összeolvasztását (mint fentebb láttuk, a gyermek-kódot eleve szűkebb horizontúra, mintaolvasóját fiatalabbra, butábbra hangolta az eredetinel), de a felnőtt-kódra különös figyelmet fordított. A *caucus race* nála *parlamentesdi* lett, de ezzel sem elégedett meg: a játékot vezető madár (nála Strucc) behoz egy kis bársonyszéket is, és a céltalan rohangálás eköré szerveződik. Amikor pedig a játék végén Évikének önmagát is meg kell jutalmaznia, a kötényzsebében nem gyűszűt talál, mint Alice, hanem egy kis *tárcát*, amelyet meg is kap a bársonyszék körüli szorgoskodása jutalmaképp.³⁰ Kosztolányi nyilvánvalóan a miniszteri tárca és a pénztárca, vagy levéltárca poliszémiáját hívta itt elő, de ezzel valószínűleg csak felnőtt olvasóinak okozott örömet.

A felnőtt-kódot annyira fontos összetevőnek tartotta, hogy néhány helyen implementálta ott is, ahol az eredeti egyáltalán nem indokolta. Például ebben a párbeszédben, amely semmilyen módon sem következik az eredeti szövegből:

- Hát úszni tanultál-e?
- Azt még nem – szégyenkezett Évike.
- Nem is iskola az – legyintett megvetőleg a Tengeri Herkentyű. – Engem már hetvenhét éve tanít úszni egy öreg Cápa s ha Isten segít, egy-két év múlva szabadúszó is leszek.³¹

A kortárs felnőtt olvasó könnyedén felismerte itt a *tözsdecápát* – de nehéz elképzelni, hogy a gyerekek is élvezték volna ezt a viccet. Ők inkább azon csodálkozhattak, miért is szégyenkezik itt Évike, amikor nem sokkal korábban (a parlamentesdi előtt) egy fél fejezeten át minden megerőltetés nélkül úszkált a könnytóban. Kosztolányi tehát egy felnőtt poén kedvéért a kognitív koherenciáról is hajlandó volt lemondani.

Alice és Évike társadalmi helyzetét nem könnyű összevetni. Alice-nak önkéntelenül is az igazi Alice (Alice Pleasance Liddell) pozícióját tulajdonítjuk: a békés, felső-középosztálybeli jómódot, amely az egyik legnagyobb oxfordi kollégium dékánjának családját megillette. Amikor zuhanás közben Alice eltűnődik esetleg elvesztett önazonosságán, barátnői helyébe képzeletben magát, és egy pillanatra megijed, hiszen ha Mabel volna, akkor neki kellene abban a vacak kis házban („poky little house”) laknia, alig lenne játéka, és rengeteget kellene tanulnia. Kosztolányinál ezt a barátnőt Sáríkáknak hívják, és *dohos pincelakásban* lakik. Bár a gondolat mindkét esetben gyermeki tapintatlanságról és nem kevés társadalmi gőgről árulkodik (melyek miatt nagyapónak nyilván lenne néhány korholó szava), Évike esetében a társadalmi különbség sokkal nagyobb, ő hirtelen

³⁰ *Évike*, 26–27.

³¹ *Uo.*, 91.

olyan mélységbe tekint, amely mellett eltörpül a nyúlüreg. Persze Évike nem az oxfordi dékán lánya (illetve annak irodalmi derivátuma), de magyar kislánként ő is polgári jólétben él (nénje beküldi *ozsonnázni*), alighanem szintén vidéken (nénjével az árokparton ülnek, báránykolompot hallanak, szomszédjuk földbirtokos). Ez a helyszín lehetne akár a tündérivé idealizált Kisbacon is, de ott éppúgy nem jellemzők a pincelakások, mint Oxfordban. Elek nagyapó ugyan több versben is felhívja Évike figyelmét a koldusok iránti együttérzésre,³² de azt azért nehéz elképzelni, hol lett volna módja Évikének összebarátkozni Sáríkával. Ebben az egy mondatnyi naturalizmusban Kosztolányi rést üt Tündérország falán: bekukkant a valóság, ahogyan Évike eredeti világába sohasem.

*

Képzeld el, hogy öröklünk egy pompás villát, egy világhírű építész remekét. Beköltözünk, de sem a bútoraink, sem a családunk életformája nem illeszkedik jól a környezetbe. Kihívunk egy mesterembert, átrakatjuk a falakat, ajtókat. Ezt az ablakot befalazzatjuk, ide vágatunk két újat, oda felszerelgetjük a kedvenc virágos napernyőnket, és az egészet befestetjük fűzöldre. Nagyjából ez történt, amikor 1958-ban Szobotka Tibor átírta az *Évikét*: ez volt a lehető legrosszabb megoldás. Ha nem akarták kiadni Kosztolányi szövegét, elővehették volna Juhász Andorét, vagy rendelhetek volna új változatot egy másik fordítótól, akár Szobotkától is, aki tökéletesen megfelelt volna a feladatra. Ehelyett úgy bántak Kosztolányi szövegével, mintha az *tökéletlen fordítás* volna, amelyet ki kell javítani – noha Kosztolányi szövege a maga nemében tökéletes, csak éppen nem fordítás a szó klasszikus értelmében, vagyis ugyanaz mondható el róla, mint Nabokov *Anyegin*-fordításáról. Mindkettő eléri a célját, de ez a cél egyik esetben sem a megszokott, praktikus és pragmatikus kulturális transzfer. Van abban némi akaratlan ironia, hogy a „Kosztolányi–Szobotka” kiadások hat évtizede azzal a felirattal jelennek meg: „fordította” Kosztolányi és „átdolgozta” Szobotka. A helyzet éppen fordított: Kosztolányi volt az, aki az eredetitől meglehetősen eltérő, fordításnak már alig nevezhető átdolgozást készített, és Szobotka volt az, aki ezt megkísérelte visszazabályozni oly módon, hogy megfeleljen a fordítás klasszikus ismérveinek. Az a kitétel, hogy az átdolgozás „az eredetivel egybevetve” készült (túl azon, hogy ez eleve elvárható) insznuálja is Kosztolányit: mintha angoltudásának hiányossága akadályozta volna meg, hogy „rendes” fordítást készítsen.

Nincs rá okunk, hogy Szobotka Tibor tiszta szándékát vagy szakértelmét kétségbe vonjuk: néhány fordítói tévedés – egyébként bátran idesorolhatjuk *A babó* könyvcímet is³³ – nem borítja árnyba a tiszteletreméltó életművet. Ez a szerencsétlen csillagzat

³² Például: *Évike könyvébe, Öreg koldus*.

³³ J. R. R. TOLKIEN, *A Babó*, ford. SZOBOTKA Tibor, Bp., Móra, 1975. Hat kiadást ért meg, mígnem Gy. Horváth László újrafordította *A hobbit vagy Oda-vissza* címmel (Bp., Európa, 2011).

alatt született átírás azonban súlyos, hosszantartó károkat okozott. A kártétel kettős: a létrehozott bizarr szövegkiméra egyrészt ötven évre elfoglalta a helyet Carroll könyvének értő, olvasóbarát magyar prezentációja elől, pedig lett volna erre kapacitás, mint Révbíró Tamás és Tótfalusi István remek *Tűkörország*-fordítása is bizonyítja;³⁴ másrészt kiiktatta a magyar kultúrából Kosztolányi egyedülálló kísérletét, az *Évikét*. A *Kosztolányi* név presztízsének védőernyője alatt örökített tovább egy olyan szöveget, amelyet Kosztolányi sohasem látott, s amelyet az elsőtől az utolsó betűig visszautasított volna. A helyzetet tovább súlyosbítja, hogy egyes újabb kiadások meg sem említik Szobotka közreműködését.³⁵ Visszautalva a ház-analógiára: az építmény esztétikai egysége megsemmisült, de a kényelmes családi otthon sem jött létre.

Szobotka Tibor arra a lehetetlen feladatra vállalkozott, hogy az *Évikéből* „rendes” fordítást faragjon. Mindenekelőtt magát *Évikét* törölte el, majd rögtön ezután a nagyapót is. Visszaállította az ötvenkét lapos francia kártyapaklit, s vele a Királynőt. A Rézség Kefekötőből Bolond Kalapos, a Tengeri Herkentyűből Álteknőc lett, de a Fakutya és Április Bolondja megmaradt. Kosztolányi behelyettesített magyar verseit (Krokodil fürdik fekete tóba; összekevert *Családi kör*; Egyedem-begyedem; Száraz tónak nedves partján) mind lecserélte az eredeti paródiaversek viszonylag hű, de magyar referenciával nem rendelkező fordítására.³⁶ Ugyanakkor a tantárgyakról szóló szójátékpárádét nem állította helyre, azt *Évike* színvonalán hagyta, és megtartotta a Griffmadár felesleges magyarázatát is a véget nem érő szünidőről. Egyes helyeken aprólékos referenciakövető gonddal járt el, például *Évike* szilvalekvárjából narancs-jam lett (az angol helyesírásra is ügyelve – bár az eredetiben *marmalade* áll), a szakácsnő paprika iránti előszeretete pedig ismét a bors felé fordult, miáltal a hangulat is paprikásból borsosra változott. A fordítók közt Szobotka az egyetlen, aki a cica nevét is az eredeti „Dinah” formában tartotta meg (a megoldások a megjelenés sorrendjében: Dina, Mici, Cirmos, Dinah, Durci, Dina), és az ebben megtestesülő erőteljes referenciakövető/elidegenítő stratégiát külön kiemeli, hogy a könyvhöz ezúttal kiejtési útmutatót is csatoltak („dájna”). Helyenként azonban ez a stratégia is furcsa eredményekre vezet. A Nyuszi cselédeit Szobotkánál Marynek és Patnek hívják, Kosztolányinál Rozinak és Borcsának. Pat azonban jellegzetes ír név, a szereplő következképp ír tájszóval beszél az eredetiben. A magyar Pat erre nyilván képtelen, így jobb híján megörökli Borcsa felső-tiszai kiejtését („tenyír”).

Szobotka tehát meglehetősen szigorú referenciakövető stratégiával írta át Kosztolányi szövegét, ahol lehetett. Ahol pedig nem lehetett – hiszen az irodalmi szöveg sajátosságai miatt nem mindig lehet (paronomáziák és lacunák mindig adódnak), ott átengedte a szűrőn Kosztolányi szélsőségesen attitűdkövető megoldásait (Fakutya,

³⁴ Lewis CARROLL, *Alice Tűkörországban*, ford. RÉVBÍRÓ Tamás, a verseket ford. TÓTFALUSI István, Bp., Móra, 1980.

³⁵ Lewis CARROLL, *Alice Csodaországban*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Bp., Helikon, 2015.

³⁶ Kosztolányi verses megoldásait Józán Ildikó kimerítően elemezte, ezért ezekre itt nem is térünk ki. Lásd JÓZÁN Ildikó, *Nyelvek poétikája: Alice, Évike, Kosztolányi meg a szakirodalom*, Filológiai Közöny, 2010/3, 213–238.

Április Bolondja). Ugyanakkor egyes helyek felett egyszerűen átsiklott, különösen ahol Kosztolányi sem talált törzsökös magyar ekvivalenst, és köztes kompromisszumhoz folyamodott. A Dodót például nincs mire lecserélni: Kosztolányi a magyar mitológia madaraihoz nyilván nem fordulhatott – azokban nincs kiaknázható komikus potenciál –, ezért alighanem úgy gondolta, ha már magyar ekvivalenst nem talál, mintaolvasójához közelebb áll a Strucc, mint a Dodó. Ugyanez a gondolatmenet érvényesülhetett akkor is, amikor a krocketjátékot teniszre (nála *tennisz*) cserélte. (Megjegyzendő, hogy a *croquet* nevű játékot a *croquette* nevű ételtől megkülönböztetendő „kroké”-nak kellene ejtenünk és átírnunk, de ehhez már valószínűleg késő.) Szobotka a krocketet visszaállította, a Struccmadarat viszont helyben hagyta, ami azért különösen kár, mert a Dodónak referenciakövető szempontból kiemelt jelentősége van, hiszen ez Carroll önarcképe, saját dadogós bemutatkozásának állít emléket: Do-do-dodgson. Mindent összevetve az átírás nem nyerte meg a réven, amit elvesztett a vámon.

Ezek után az a kérdés, hogyan is kezeljük a továbbiakban a szövegváltozatokat. Az alábbi javaslatok egy ideális, értékelvű könyvpiacra vonatkoznak. Először is a Szobotkaverziót, amelynek sohasem lett volna szabad létrejönnie, adjuk át a jótékony feledésnek. A verseit méltányos módon őrizzük meg fordításantológiákban. Varróék változatát tartsuk forgalomban, és hozzuk forgalomba Szilágyi Anikóét is, hiszen jelenleg csak az Amazonról rendelhető, és a Széchényi Könyvtárban sincs belőle példány. Ha egy kiadó olcsó változatot akar piacra dobni, és megtakarítaná a jogdíjat, bátran vegye elő Juhász Andor változatát: némi szerkesztéssel – és az eredeti Tenniel-illusztrációkkal – különösebb kockázat nélkül forgalomba hozható. Altay Margit változata régen feledésbe merült, és ez jól is van így. A legérdekesebb kérdés Kosztolányi *Évikéje*. A 2013-as kiadással a legsürgetőbb adósságot sikerült törleszteni: a szöveg hozzáférhető. Nagy példányszámú kiadása nem várható, és erre nincs is szükség. A sorsát akkor tekinthetjük majd hosszú távon rendezettnek, ha helyet kap a Kosztolányi-életmű kritikai kiadásában. Ehhez persze tisztázni kell, hogy micsoda is valójában, hiszen sem az autonóm műalkotások, sem a hagyományos értelemben vett műfordítások közé nem lehet besorolni. Egy tekintélyes író, megkérdőjelezhetetlen életművel a háta mögött megteheti, hogy felállít egy nyelvészeti-kultúrantropológiai kísérletet, ahogyan azt az egyszerre kontemplatív és intellektuális hajlamú írók korábban is megtették: ilyesminek tekinthetjük például Arany János egyetlen makámját, *A poloskát, ezt a se hús, se hal (se vers, se próza)* furcsaságot. Az *Évikével* Kosztolányi – miként későbbi munkájával Nabokov is – a műfordítás, a nyelvi kifejezés lehetőségeit, végső határait igyekezett kitapintani. Tételük éppen ellentétes: Nabokov a célnyelv korlátait, Kosztolányi a végtelen lehetőségeit igyekszik igazolni. A bizonyítási kísérlet azonban mindkét esetben óda az anyanyelvhez: Nabokov esetében az oroszhoz, amellyel még az angol sem képes felvenni a versenyt; Kosztolányi esetében a magyarhoz, amely még az angollal szemben sem marad alul.³⁷

³⁷ A tanulmány megírásához nyújtott önzetlen segítségért ezúton mondok köszönetet Kérchy Annának és Józán Ildikónak.

ANDRÁS KAPPANYOS

Literary Translation as an Extreme Sport: Evie in Fairyland

Lewis Carroll's *Alice in Wonderland* has been translated into Hungarian six times. The most prominent literary personality of the six translators, Dezső Kosztolányi published his version in 1936, near the end of his life. The key hypothesis of my study is that Kosztolányi made his translation with a very specific purpose. He wanted to create the ultimate masterwork of domesticating translation: a text that cuts all its cultural connections with the source culture and replaces them with references of the target culture. He managed to create a translation of the first Alice-book from which he removed every hint of Englishness with the sole exception of the author's name, and replaced them with Hungarian cultural items. This method is the exact opposite of the one Vladimir Nabokov used in his translation of Pushkin's *Eugene Onegin*, which excludes any target-language references and makes up for them with bulky annotations. While Nabokov's extreme method replaces the signifiers of the original (transcoding), Kosztolányi's replaces its signified elements and attitudes (adaptation). My paper examines his highly sophisticated tricks.

BUCSICS KATALIN
„Minden szó egy világ.”
Idegen szavak a *Pacsirtában**

*Szegedy-Maszák tanár úrnak
az utolsó egyetemi óra emlékére.*

1994-ben *Kosztolányi nyelvszemlélete* címmel tartott akadémiai székhelyi előadásában Szegedy-Maszák Mihály Wilhelm von Humboldt nyelvbölcseletével rokonította Kosztolányi fölfogását, mondván, „[m]indketten hajlottak arra a meggyőződésre, hogy a nyelv a nemzetjellem kifejeződése. [...] Kosztolányi rögeszmésen vissza-visszatért annak hangsúlyozásához, hogy a nyelv a közösség emlékezetét testesíti meg”.¹ Kiemelte, hogy bár Kosztolányi nyelvről alkotott véleménye változott, kevésbé átalakulásról, mint inkább *egyértelműsödésről* lehet beszélni. A Kosztolányi nyelv-fölfogásáról írott tanulmányában Bengi László részletezi ezt a folyamatot, s adott időszakok nyelvi tárgyú írásainak közelképét adva arra is rámutat, hogy ez az „egyértelműsödés” épp a fönti nyelvszemléletből adódóan nem fokozatos, egyenletes, de – bizonyos események nyomán – hullámszerű volt. „Élesen fogalmazva: 1930 után annak ellenére váltást érzékelek Kosztolányi nyelv-fölfogásában, hogy a kései gondolatok majd mindegyikének meg lehet találni előzményét a húszas évekbeli, esetenként akár a legkorábbi cikkekben.”² *A magyar nyelv helye a földgolyón: Nyílt levél Antoine Meillet úrhoz, a Collège de France tanárjához* című szöveget vizsgálva arra hívja föl a figyelmet, hogy a „Meillet-könyv olvasása olyan – a világháború és a trianoni békeszerződés traumájával is szorosan összefüggő – sebeket szakított föl, amelyek ismét a fenyegetettség és a nemzeti-közösségi magáramaradottság félelmét hozták”.³ Úgy véli, az Új Nemzedéknél töltött időszak (1919–1921) tekinthető az úgyszólván azonnali, szélsőséges reakciónak, melynek során „a nemzeti identitásnak és az anyanyelvnek az önmegegerősítést szolgáló, veszedelemérzetre válaszoló előtérbe állítása egy elválasztó-sztereotipizáló és támadó szemléletbe csúszhatott át”.⁴ E két – erőteljesnek nevezhető – határvonal között Kosztolányi nyelvvel foglalkozó cikkei vonatkozásában pedig egyfajta „apályt” érzek, melyet a *Pardon*-rovatra mint rossz emlékre való ellenhatásként éppúgy megmagyarázhatónak tart, ahogy annak indokát is látja benne, hogy 1921-től Kosztolányi a Pesti Hírlapnál kapott állást, mely erőteljes hangnemi tematikai váltást igényelt.⁵

* A tanulmány a K 108700 számú NKFI-pályázat támogatásával készült.

¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi nyelvszemlélete*, Alföld, 1994/8, 48.

² BENGI László, *Hagyomány és viszonylagosság: Kosztolányi nyelv-fölfogásáról* = B. L., *Elbeszél halál*, Bp., Ráció, 2012, 198.

³ *Uo.*, 200.

⁴ *Uo.*, 199.

⁵ *Uo.*, 200.

Noha ekkor valóban kevesebbet nyilatkozik meg a nyelvet érintő témákban, mégis ebben az időszakban írja nyelvileg rendkívül kimunkált regényeit, a fogadtatástörténet tanúsága szerint is. Talán elég arra emlékeztetni, hogy Kosztolányi *Pacsirta* című művét két nyelvész is nagyra értékelte abban a korban, melyben – amint azt fogadtatástörténete bizonyítja – az irodalomtudomány még meglehetősen kevés figyelemmel fordult e mű felé.⁶ Horváth Mária 1959-ben „nyelvi formákat” vizsgált e regényben,⁷ Deme László pedig egy évvel később Kosztolányi s a nyelv viszonyáról értekezve a *Pacsirtát* találta a legalkalmasabbnak a téma bemutatásához.⁸ Egy ezredfordulón közölt tanulmány egyenesen ebben a műben vélte fölfedezni az író nyelvszemléletének allegóriáját.⁹ A *Pacsirtát* pedig az életműben a „szó szoros értelmében végigírt” *Aranysárkány* követi.¹⁰

Bengi László – a fent idézett összefüggésekből kiindulva – Kosztolányi nyelvfölfogásának főbb sajátosságaiból az egyik legjellemzőbbet, az alkotóhoz csaknem címkyszerűen tapadó purizmust, vagyis a magyarító törekvést kiemelve is határozottan fogalmaz: „Az idegen nyelvi hatások bírálata ugyan soha nem tűnt el teljesen, de 1922 folyamán egyértelműen és gyors ütemben visszaszorult.”¹¹ Ennek egyik bizonyítékként kerül szóba az *Aranysárkány* szövegtörténetének ismeretében, hogy a regény 1929-es második kiadásakor

Kosztolányi [...] számos stilisztikai és nyelvhelyességi módosítást hajtott-hajtatott végre a szövegen – az idegen szavakat azonban nem helyettesítette magyar megfelelőikkel. Utóbbira csak 1932-ben, A Pesti Hírlap Nyelvőrének összeállítását közepette kerített sort: a regény ifjúsági átdolgozása során immár a szókincset széleskörűen magyarította. A változtatásokat természetesen indokolhatta az ifjúsági kiadás nevelő szándéka, de ettől függetlenül [...] Kosztolányinak a – húszas és harmincas évek fordulóján újra erőre kapó – nyelvtisztító hevülete épp ekkortájt, 1932 második felében, 1933 elején izzott föl legfokozottabban.¹²

A vidéki környezetbe helyezett *Aranysárkány* tudvalévően számos idegen szót tartalmaz, melyek

⁶ BUCSICS Katalin, *A regény befogadtástörténete* = Kosztolányi Dezső, *Pacsirta*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. BUCSICS Katalin, Pozsony, Kalligram, 2013, 834.

⁷ HORVÁTH Mária, *A nyelvi formák szerepe Kosztolányi prózájában: A Pacsirta című regény elemzése* = *A Kiadói Főigazgatóság stilisztikai évkönyve*, Bp., Gondolat, 1959.

⁸ DEME László, *Kosztolányi és a magyar nyelv (Születésének 75. évfordulójára)*, MNy, 1960/2, 145–147.

⁹ THOMAS COOPER, *Dezső Kosztolányi and Intertextuality: Anticipations of Post-Modern Literary Criticism*, *Hungarian Studies*, 2000/1, 48.

¹⁰ SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 59.

¹¹ BENGI, *i. m.*, 200.

¹² *Uo.*, 213, 214.

régies, latinos lejegyzése korfestő jelleggel is bír, részint a klasszikus nyelveket oktató gimnázium világát elevenítve meg, részint arra az időbeli távolságra utalva, amely a cselekményt a regény megírásának idejétől elválasztja.¹³

A nyelvi megalkotottság s az idegen szavak használata Kosztolányi fölfogását figyelemmel kísérve korántsem ellentmondás. Bár jelen írás címében a *Pacsirta* vizsgálatát ígéri, mégis fontos legalább röviden a többi huszas években készült regényről is szót ejteni, hiszen ezen alkotások közt alig egy-két év telt el s jól ismert, hogy Kosztolányinak még időben távollévő művei is figyelemre méltóan képesek értelmezni egymást.¹⁴ Regényeinek kritikai kiadásai korábban nem létező lehetőséget kínálnak e vizsgálatra, mivel a művek alakulástörténetét megmutató szövegközlések sokat sejtetnek és bizonyítanak az alkotói megfontolásokból.

A fogadtatástörténet *A rossz orvos* című művet jellemzően inkább vonakodott az író regényeivel együtt emlegetni, melynek oka egyfelől talán a többi nagyprózai munkája távlatából érzékelhető kidolgozatlanság,¹⁵ másfelől terjedelmére is lehet hivatkozni, s ezzel összhangban arra, hogy ez az írás a Nyugat 1920-as folytatásos közlésében még „elbeszélés” alcímmel jelent meg.¹⁶ A mű kritikai kiadása Kosztolányi egyes kijelentéseire s a későbbi megjelenések műfajmegjelölésére hivatkozva azonban arra igyekszik emlékeztetni az olvasót, hogy e mű kisregény,¹⁷ s ilyenformán a *Nero, a véres költő*, a *Pacsirta*, az *Aranysárkány* és az *Édes Anna* társaságában – pontosabban e sor kezdőpontjaként – érdemes tekinteni rá. Minthogy e mű 1920-ban volt először olvasható, egyfajta fordulóponton áll a Bengi László által vázolt nyelvfölfogás változásának folyamatában. *A rossz orvos* kézírata nem ismert, ezért szerzője alkotásmódját illetően részben korlátozott kijelentések, következtetések tehetők. Magától értetődőnek látszik, hogy a különböző kiadások során végrehajtott írói változtatások közt a kritikai kiadás hoz példát a „magyarítás”-ra (is).¹⁸ Az egyébként mindkét 1920-as szövegváltozatban dőlttel szedett *croupier*-nak 1927-ben „kártyamester”-re¹⁹ cseré-

¹³ BENGI László, *A kritikai szövegközlés elvei* = Kosztolányi Dezső, *Aranysárkány*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. BENGI László, PARÁDI Andrea, Pozsony, Kalligram, 2014, 1066.

¹⁴ Mi sem jellemzőbb, mint hogy az életműről készült 2010-es monográfia meglehetősen gyakran jellemezhetett műveket a következő szavakkal: „előzmény”, „előkép”, „önértelmezés”. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010.

¹⁵ Szegedy-Maszák Mihály *Előkészület a regényíráshoz* címmel mindössze alfejezetet szentel e műnek a monográfiájában, talán azt is érzékeltetve, hogy *A rossz orvos*nak nincs olyan vonása, melyet a későbbi művekben ne találna meg kifejtettebben az olvasó. *Uo.*, 111–115.

¹⁶ *Vö. Uo.*, 113.

¹⁷ *Keletkezéstörténet* = Kosztolányi Dezső, *Béla a buta*; *A rossz orvos: kisregények és elbeszélések*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. BARTÓK Flóra, BARTÓK István, JÓZAN Ildikó, Pozsony, Kalligram, 2015, 465–470.

¹⁸ *Szövegkritika* = Kosztolányi, *Béla a buta*, i. m., 432.

¹⁹ Kosztolányi, *A rossz orvos* = K. D., *Béla a buta*, i. m., 156. (A továbbiakban regény kritikai kiadásának oldalszámait a főszövegben, zárójelben adom meg. - B. K.)

lésén túl még a következő példákkal lehet megtoldani az idegen szavak mellőzését: „utazóplaid” helyett az 1927-es kiadásban „utazótakaró” (131.) olvasható, a Nyugatban szereplő „skarlát”-ot pedig már az 1920 végén megjelent kötetben a „vörheny” (175.) váltja föl. (Kevésbé egyértelmű, hogy a „liftes fiu”-ból miért lett az 1927-es szövegben egyszerűen „fiu” (152.), hiszen – egy felsorolás elemeként – az utóbbi esetben elvész az egyértelműség, így ebben az esetben akár sajtóhibára is lehet gyanakodni.) Azon túl, hogy e folyamatnak csaknem az ellenkezőjére is találni példát (*operadalamból* *operaária*: 118.), megállapítható, hogy meglehetősen sok idegen szó fordul elő a regényben: „terminus” (130.), „telefonozzunk” (132.), „klinika” (133.), „lefotografálódott” (146.), „kártyaklubba” (156.), „fotográfia” (161.), „kurát” (183.), „mánia” (192.). Kosztolányi e műve a fővárosban játszódik, noha a főnti idegen szavak használata nem látszik különösebben jellemzőnek, azonban elképzelhető, hogy e beszédmódot kívánja megidézni ez az itt-ott fölbukkanó néhány szó. A város legsajátabbnak tekintett, mégis kizárólag idegen elemekből összeálló részéről olvasható mondatok csak megerősítik e föltevést:

Végigment a Rákóczi úton, Budapestnek ezen a szörnyű, baljós és jellegzetes útján, mely az egész várost jellemzi. [...] Voltak olyan részei, melyek a nápolyi zugutcáskákra emlékeztették, más részek Párizs külvárosait hozták eszébe, ismét mások a bécsi kabarék negyedét, vagy az orosz csapszékek szurdékját.²⁰

A *Nero, a véres költő* a Bengi által „apály”-ként értékelt időszaknak még épphogy az előszobája, 1921-es megjelenésével. Az azonban éppenséggel nyilvánvalónak látszik, hogy e mű tér- s időbeli elhelyezéséből adódóan sok idegen kifejezést tartalmaz; a regény sajtó alá rendezője jöllehet épp a Kosztolányi által ismerhető források számbavétele kapcsán állapítja meg egy latin-magyar bilingvis kiadvány vonatkozásában, hogy jellemző „bizonyos latin kifejezések azonos használata, mint például *tanács* és *tanácsülés* a *senatus* helyett, vagy *testőr* és *testőrcsapat* a *praetorianusok* megnevezésére”.²¹ Erdemes végigkövetni a regény kéziratán, hogy az utóbbi példa esetében jó néhány olyan szöveghely található, ahol a korábban latinul írt fogalmat törölte Kosztolányi, s az említett magyar megfelelőjére cserélte le,²² ám számtalan ponton megmarad a *praetor/praetoriánus* alak is.²³ Az előbbi, azaz a *senatus/senátus/szenátus* esetében pedig mindössze egyetlen, az előbbihez hasonló átjavítást fedeztünk föl,²⁴ emellett néhány kéziratlapon csak a magyar megfelelő található – általában betoldás formájában –, néhány esetben pedig Kosztolányi egyszerűen kihúzza a latin

²⁰ *Uo.*, 179.

²¹ TAKÁCS László, *Keletkezéstörténet* = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nero, a véres költő*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. TAKÁCS László, Pozsony, Kalligram, 2011, 901. (kiemelés az eredetiben)

²² *Uo.*, 38, 42, 354, 370, 372, 376, 516, 624, 634, 712.

²³ *Uo.*, 371 (2×), 421 (2×), 451, 649.

²⁴ *Uo.*, 160.

kifejezést, elhagyva a fogalmat a szövegrészből. Ugyanakkor – szemben a másik példával – a *senatus/senátus/szenátus* alak(ok) még így is számottevően szerepel(nek) a regény szövegében.²⁵ Ha Kosztolányi célja a magyarítás lett volna, valószínűleg következetesen minden esetben fölülírja a latin formát, s alighanem szenátor helyett is tanácsnokot ír. Más példa is hozható: az *augurt* sem helyettesítette minden esetben madárjóssal (mely kifejezés már a Kosztolányi által tudhatóan forgatott 1862-es Czuczor–Fogarasi szótárban is szerepel), sőt, a regényben magyar megfelelője csak egyszer-kétszer bukkan föl, még hozzá többnyire latin párjával ugyanazon (kézirat)lapon (692–693, 696–697.). A *Nero* – az *Aranysárkány*hoz hasonlóan – 1929-ben jelent meg újra, s e nyolc év távlatából éppúgy nem mutat föl magyarításra utaló következetes javítási folyamatot, mint a Sárszegen játszódó regény. Tény azonban, hogy e korábbi mű helyszíne és ideje különösen indokolja a latin szókincs használatát.

Végül az ebben az időszakban készült utolsó, 1926-ban megjelent *Édes Anna* kritikai kiadásának a regény nyelvhasználatára, s a kiadások ezt kiemelő tipográfiájára vonatkozó megállapítását szükséges idézni:

Az idegen szavakat legtöbbször mindkét változat *kurzíválva* hozza, mint Jancsi úrfi angol szavait (313:1–2, 6.). Ilyen a *jazz-band* (411:12.), a *maitre d'hôtel* (484:25.) vagy a *parfait* (485:16.) szedése is, sőt az olyan szójátékok is dőlt betűvel vannak, mint az *off pottyng* (411:27.), vagy a magyaros írásmódú, de idegen eredetű szavak, mint a *zsánereim* (441:10.). Kosztolányi purista beállítottságából következik ez a megkülönböztetés, ahogy az idegen szavakat helyettesítő egy-két leleménye is, mint a telefonhívást jelölő 'fölszólítom' (259:13.) vagy a páternosztart körülíró 'körbejáró liftek' (327:5.). Egy-egy szó régies írásmóddal szerepel, pl. 'droguistához' (101:5.), mely bár idegen szó, kivételesen nincs *kurzíválva* egyik szövegváltozatban sem.²⁶

Az 1926-os regény a fővárosban játszódik, s az olvasó számára a kiemelt szavakon keresztül is hangsúlyosan azt a nyelvet idézi meg, mely tele van idegen kölcsönzésekkel, divatszavakkal és fordulatokkal – mint arról Kosztolányi számos, különböző időszakban írt cikke tudósít, hol türelmesebb, hol elmarasztalóbb hangnemben.²⁷ Az valóban figyelemre méltó, hogy e felsorolás kiemelt példái között szerepel olyan szó, mellyel majd az 1930-as évek elején a Kosztolányi által szerkesztett A Pesti Hírlap Nyelvőre

²⁵ *Uo.*, 47, 53. (3×), 123, 125, 277, 429, 471, 517, 561, 573, 623, 645, 661, 697, 715, 729.

²⁶ *Szövegkritika* = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. VERES András, PARÁDI Andrea, JÓZAN Ildikó, Pozsony, Kalligram, 2010, 627. (kiemelés az eredetiben)

²⁷ Lásd elsősorban a következő szövegeket: *Budapest, a szójátszó* (Élet, 1910. szept. 11.); *Új magyar nyelv: Szélfegyverek egy beszédhez* (A Hét, 1913. febr. 16.); *Csibésznyelv* (A Hét, 1914. máj. 10.); *Új budapesti címtár* (Pesti Hírlap, 1924. febr. 24.); „*Te jó Isten... a Svájc... meg a fősör...*” (Pesti Hírlap, 1925. jún. 27.). KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*, kiad. RÉZ Pál, Bp., Osiris, 1999.

című kiadványban – *A tiszta magyarság szótárában* – találkozhat az olvasó.²⁸ Talán nem jelentéktelen fölidézni azt sem, hogy az *Édes Anna* megjelenésének évéből ismert Kosztolányi *Fellegjáró és elképesztő* című írása, mely „a Pesti Hírlap pályázatán született” s a címben megnevezett két szót tartja „keresztvíz alá” – mint a *fantasztikus* magyarítását.²⁹ A pályázat – mely a következő címen jelent meg a lap pünkösdi számában: *Egy millió egy magyar szóért! A Pesti Hírlap szópályázata. – Tíz millió [!] tíz új szóért!*³⁰ – fölvezetője szerint ugyanis fölhívás „tíz olyan fogalom magyaros, velős, egyszerű megjelölésére, melyre eddig íróink, nyelvészeink nem találtak teljesen megfelelő kifejezést s ma helyette jobb híján vagy más, csak félig-meddig fedő magyar szókat, vagy idegen szókat használnak.” A kiírás végén a „bíráló-bizottság” tagjai közt Rákosi Jenő, Dr. Balassa József és Lenkey Gusztáv mellett Kosztolányi Dezső neve is olvasható. Eredményét a Pesti Hírlap augusztus 29-i számában tették közzé, mely szerint „a kitűzött határidőig s még azon túl is, több, mint 1700 levél érkezett a Pesti Hírlap szerkesztőségébe”.³¹ Nem elhanyagolható az ehhez fűzött megjegyzés sem: „Ez a nagy érdeklődés olvasóink széles körében azt bizonyítja, hogy a magyar nyelv tisztasága szíven fekszik azoknak is, akiknek nem mestersége az írás, akik a napilapok és könyvek hatalmas olvasótáborát alkotják. S örömmel említjük meg, hogy a pályázók között igen szép számban voltak az elszakított országrészek magyarjai.” Kosztolányi cikke tehát valójában tíz szóból – sztrájk; garde des dames; expedíció; optimizmus; pesszimizmus; reklámoz; incidens; inkognitó; laikus; szenzáció – emel ki egyetlen egyet, melyek közül négyre (sztrájk; garde des dames; incidens; szenzáció) a bíráló bizottság nem is talált díjazható megoldást. Tény, hogy a *fantasztikus* már a Pesti Hírlap 1912-es számának egy rövid, név nélkül megjelent félhasábnyi észrevétele is mint a „legújabb divatszó”-t állítja a figyelem középpontjába: „Tessék csak olvasni az újságoknak összes rovatait, a vezércikket, a tárcát, a nagy riportokat, a karcolatokat, a parlamenti tudósítást s ez a hatásos szó mindenütt ott diszeleg. Némileg utódja a szenzációnak. Ezelőtt tíz évvel egy rendkívüli és egyben bizarr eset szenzációs volt; de szenzációs volt egy nagystilú színésznő szoknyája is.”³²

Kosztolányinak ez az 1926-os, a pályázat tanulságai nyomán született cikke valóban türelmesebb ugyanabban a kérdésben, mint az ezt tíz évvel megelőző, a háború idején született *Nyelvtisztítás*. E korábbi írásában valamely barátnak tulajdonított érvet, mely szerint az adott „idegen szónak múltja van”, a következőképp utasít el: „Ha valaki az anyanyelvén beszél, le kell mondania a másik nyelv előnyéről. Talán helyel-közzel

²⁸ („felszólít”) Dr. TOLNAI Vilmos, *A tiszta magyarság szótára = A Pesti Hírlap Nyelvőre*, szerk. KOSZTOLÁNYI Dezső, Bp., Légrády Testvérek, 1933, 217. A *paternoszter* azonban nem szerepel a szótár jegyzékében, melynek a regényben szereplő „körbejáró lift” leleményes megnevezése ugyan, de ebben a formában aligha Kosztolányi „purista beállítottságának” következménye.

²⁹ KOSZTOLÁNYI DEZSŐ, *Fellegjáró és elképesztő* = K. D., *Nyelv és lélek, i. m.*, 62. [Pesti Hírlap, 1926. szept. 5.]

³⁰ *Egy millió egy magyar szóért! A Pesti Hírlap szópályázata*, Pesti Hírlap, 1926. máj. 23., 4.

³¹ *Egy millió egy magyar szóért! A Pesti Hírlap szópályázatának eredménye*, Pesti Hírlap, 1926. aug. 29., 3.

³² [SZERZŐ NÉLKÜL], (*Fantasztikus*), Pesti Hírlap, 1912. febr. 9., 14.

elveszt egy árnyalatot, de másutt kap helyette hármát.³³ *Fellegjáró és elképesztő* című cikke nem mond ellent e vélekedésnek, ám tanácsként fogalmaz meg – ugyancsak több különböző írásában hangoztatott – tanulságot, mely szerint egyetlen szó sem lehet azonos egy másik szóval. Ez a szemlélet nem az anyanyelv, de általában a nyelv szempontjait mérlegeli és méltányolja. 1926-os írásán a *fantasztikus* magyarítása kapcsán még némi elégedetlenség, egyfajta szűklátókörűséggel szemben tanúsított enyhe türelmetlenség is érezhető. A *fantasztikust* „[s]záz és száz jobb és pontosabb szóval írhatom körül” – állítja cikke elején, majd arra jut: „végül egész szókincsünket ide kellene írnom. [...] csak azt próbáltam meg érzékeltetni, hogy mi minden van ebben a szóban”.³⁴ Kosztolányi írása a pályázat célját és eredményét inkább árnyalni igyekszik: „Mégsem szabad azt vélnünk, hogy ezzel a *fantasztikust* végkép elintéztük és miután új szavainkat beiktattuk a törvénykönyvbe, ki-ki bizvást élhet vagy az egyikkel, vagy a másikkal, mihelyt eszébe ötlik a *fantasztikus* fogalma. Minden szó egy világ. [...] Mindegyiknek más és más a lelki tartalma, hangulati velejárója. [...] A nyelvet nem lehet szótárazni, elzárni és véglegelni.” Kosztolányinak erre a korábbi fönntartására is lehet gondolni Bengi László vélekedését olvasva, mely szerint a Meillet-levelet követő időszakban a nyelvszemléletnek nem elmélyülő, de inkább leszűkítő jellege tapasztalható: „a nyelvújítás sarkitottságtól sem mentes előtérbe állításával elfedte a nyelvnek egy olyan összetettebb szemléletét, amely 1930-ban még kifejezetten érezhető volt Kosztolányinál.”³⁵

Az is tény, hogy cikke elején Kosztolányi a *fantasztikussal* kapcsolatban a következőt állítja: „Mozihirdetéseken láttam és gyöngye könyvek haskötőin. Nem irtam le soha.”³⁶ Négy évvel korábbi regényében, a *Pacsirtában* ez a szó mégis kétszer szerepel.³⁷ Lehet persze arra emlékeztetni, hogy a köznapi beszéd s az irodalmi alkotás nyelvét, ahogy a velük szemben támasztható és támasztandó követelményeket Kosztolányi igen különbözőnek ítélte. Még 1933-as – tehát a „nyelvtisztító hevület” csúcspontján közölt – *Nyelvművelés* című írásában is kitételként említi a következőt: „nem a költőkről beszélek. A szavak e vajákosainak mindent szabad, csak csodát műveljenek. [...] Végre az elbeszélő nem szólaltathat meg patyolattiszta nyelven egy ferencvárosi utcalányt.”³⁸ Amint a *helyes magyarság szótára* néhány soros elővezetése is arra int: „a népies vagy régies, elavult szavakat az író ne keresse és halmozza ok nélkül, hanem csak akkor használja, ha tárgya megkívánja”.³⁹ Azt, hogy Kosztolányi számára az alkotás tárgyának s nyelvének összhangja mennyire fontos volt, 1920-as, Szabó Dezső regényéről írt bírálat is bizonyítja, kit épp az ellenkező végllet miatt marasztalt el. „A stílus a dolgok lelkéből lelkedzett valami, amit minden író maga alkot, a mondanivalója szüli meg. Itt pedig

³³ KOSZTOLÁNYI DEZSŐ, *Nyelvtisztítás* = K. D., *Nyelv és lélek*, i. m., 29. [Nyugat, 1916, febr. 1.]

³⁴ KOSZTOLÁNYI, *Fellegjáró*, i. m., 62.

³⁵ BENGI, *Hagyomány és viszonylagosság*, i. m., 212.

³⁶ KOSZTOLÁNYI, *Fellegjáró*, i. m., 62.

³⁷ KOSZTOLÁNYI, *Pacsirta*, 195, 451.

³⁸ KOSZTOLÁNYI DEZSŐ, *Nyelvművelés* = K. D., *Nyelv és lélek*, i. m., 191. [Nyugat, 1933. máj. 1.]

³⁹ Dr. BALASSA József, *A helyes magyarság szótára* = *A Pesti Hírlap Nyelvére*, i. m., 55.

a stílus kölönc, sallang, idegen írókból, jórészt Victor Hugótól, francia szimbolistáktól és dekadensektől kölcsönzött ékítmény, mely teng-leng, semmiképp sem olvad össze a parasztos, magyaros tárgygal.⁴⁰

Hogyan fér meg mégis Kosztolányi 1923-as regényében „mozihirdetések” és „gyönge könyvek” jelzője? Horváth Mária nyelvész foglalkozott a *Pacsirtában* található idegen szavak jelenlétével is, terjedelmes elemzésében külön fejezetet szentelt *A szak- és műszók szerepének a szövegben*. Mint taglalja, az egyik regényalakot a párbajkodex, a másikat a latin idézetek, egy harmadikat pedig a gyógyszerészeti szakkifejezések kulcsszavai jellemzik, éppúgy, ahogy a főszereplő Vajkay Ákost a származástan, az éremtan, a peccétan fogalmai. A tanulmány ilyenformán azt hangsúlyozza, hogy a mű idegen szavai, ahogy az *Aranysárkány* és az *Édes Anna* esetében is, meghatározott beszédmódok megidézésének eredményei. A *Pacsirta* – azon túl, hogy nyelvjátékai az életmű későbbi darabjaira mutatnak előre⁴¹ – szereplői, s történetmondója nem kevésszer szétszálazhatatlan szólamai⁴² azonban számtalan olyan egyéb kifejezést tartalmaznak, melyeket a nyelvtisztítóként emlegetett Kosztolányi gyaníthatóan aligha alkalmazott volna. A kritikai kiadás során földolgozott kéziratok anyag ismerete ráadásul különösen ráirányítja a figyelmet az idegen szavak jelenlétére. Az előzetes fogalmazványtöredékek azt bizonyítják, hogy a *Pacsirtában* az idegen vagy idegen eredetű szavak használata már a regény megírása során olyannyira tudatos volt Kosztolányi részéről, hogy bizonyos magyar szavakat utólag cserélt ki miattuk, azaz épp a magyarító eljárás fordítottjával szembesítenek. Az alábbi példák ezt szemléltetik:

oldal:sor (függelék)	korábban	majd	végül
48:6.	<i>kocsiban</i>		<i>csézában</i>
549:[27v].	<i>alantas</i>		<i>obskúrus</i>
162:1–2.	<i>kényelmesebben</i>		<i>akkurátusabban</i>
204:9.; (282:4.)	<i>olajlámpákkal</i>		<i>petróleumlámpákkal</i>
244:2–3.	<i>függöny</i>		<i>kortina</i>
248:1.	<i>uri hintó</i>		<i>landauer hintó</i>
256:14.	<i>titkosrendőr</i>		<i>detektív</i>

⁴⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, Szabó Dezső = K. D., *Egy ég alatt*, kiad. RÉZ Pál, szerk. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1977, 282. [Új Nemzedék, 1920. nov. 3.]

⁴¹ Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi nyelvszemlélete, i. m.*, 52–53., illetve lásd a regény elemzésének *Nyelvek játéka* című alfejezetét: SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső, i. m.*, 237–242.

⁴² A regény elbeszélője a szereplőket rendszerint sajátos szólamukon keresztül (is) jellemzi – ezért bizonytalan, mikor szembesül az alakok közvetített gondolataival (*erlebte Rede*) és mikor a történetmondó megjegyzéseivel. Számos tanulmány figyelmet szentelt ennek, sőt, már Deme László nyelvész is említi e jelenséget idézett tanulmányában.

310:12.	<i>elbeszélgetni</i>		<i>eldiskurálni</i>
320:11.	<i>iszogattak</i>		<i>kvaterkázttak</i>
322:10.	<i>lángelme</i>	<i>géniusz</i>	–
352:20.	<i>magába zárkózott ember</i>		<i>troglodita</i>

A fenti szavak közül öt A Pesti Hírlap Nyelvőre Tolnai Vilmos nevével jelzett – lényegében Kosztolányival közösen összeállított szószedetek alapján –,⁴³ *A tiszta magyarság szótára* című gyűjteményében is szerepel. A sor még bővíthető olyan kifejezésekkel, melyekről a fennmaradt és ismert kéziratanyag alapján nem tudható, hasonló javítás során kerültek-e a regény szövegébe, például: illumináció, misztikus, kompánia, abzug,⁴⁴ s ugyanilyen a *fantasztikus* is. Sajnos az ezt a szót szerepeltető egyik részletnek sem ismert kéziratosa változata, így nem lehet tudni, vajon Kosztolányi valamilyen magyar kifejezést cserélt-e le az idegen szóra, vagy akár utólag toldotta-e be a jelzőket. Mindkét részlet meglehetősen nyomatékos a regényszövegben. A hatodik fejezetben Vajkay Ákos a borbélynál beszappanozva, „[m]ellén a fehér partellivel kiskiűnnek tetszett, ki valami *fantasztikus* cukrászdai uzsonnán tejszínhabbal maszatolta be orrát-száját”. (195., kiemelés tőlem)⁴⁵ Majd amikor a regény vége felé az öregek még fél kilenc múltán is lányuk vonatára várnak, ám semmi sem jelzi annak közeledtét, a történetmondó a sötét állomáson tétovázó szülők izgalmához képest kiegyensúlyozottnak, boldognak és nyugodtnak látszó környezetet a következőképp jellemzi:

Csak oldalt, a táviróhivatalban aranylott a lámpafény az ablakokon. Itt, ezen a boldog szigeten, hová nem hatolt a szél zúgása, eső nedve, idilli nyugalomban üldögéltek a távirótisztek, asztaluk fölé hajolva s *fantasztikus* selyemhernyótenyésztők módjára gombolyították a hosszú, fehér fonalakat, melyek a világot áthálózják és összekötik, erős kötélekkel. (451., kiemelés tőlem)

⁴³ Lásd Kosztolányi és Tolnai Vilmos levélváltását 1932-ből: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*, kiad. RÉZ Pál, KELEVÉZ Ágnes, KOVÁCS Ida, Bp., Osiris, 1998. Továbbá Kiss Ferenc kéziratgyűjteményéből ismert egy olyan Kosztolányi kézírásával, zöld tintával készített szószedet, mely bizonyos szavakat érintő többféle jelölést mutat háromféle íróeszközzel. Kosztolányinak ugyanis két – aláírt, illetve kezdőbetűivel ellátott – üzenete is található rajta, mely gyaníthatóan eltérő időpontban keletkezett, s arra enged következtetni, hogy a szószedet több kört is tett postán, szerkesztőségben. A hozzátartozó levél nincs meg, illetve egyelőre biztonsággal nem azonosítható az ismertek közül, esetleg önmagában képezte a küldeményt. Csak az egyik bejegyzéshez tartozik egy személynevet nem tartalmazó megszólítás: „Kedves barátom”. A Tolnainak címzett, egyre sűrűsödő levelekben 1932 végétől figyelhető meg ez a megszólítás (a nyelvész fölkerésekor s a munka kezdetén még: „igen tisztelt barátom”). – Ezúton köszönöm Kiss Ferencnek, hogy gyűjteménye e darabját jelen íráshoz fölhasználhattam.

⁴⁴ Utóbbi szóról egy kései tanulmányában Gyulai Pál egykori véleményét idézi: „»Újabbán a vesszen! le vele! ki vele! felkiáltást a német abzuggal cserélik föl...«” KOSZTOLÁNYI DEZSŐ, *Bábel tornya: Nemzeti és nemzetközi nyelv* = K. D., *Nyelv és lélek, i. m.*, 175. [Pesti Hírlap, 1933. márc. 25.]

⁴⁵ A következőkben a regény már idézett (kritikai) kiadásának lapszámaira a főszövegben hivatkozom.

Az idézett részletekben egyértelműen a szokatlanság, idegenség érzete az uralkodó. Ha megvizsgáljuk a táblázatban bemutatott szócserek szöveghelyeit, láthatóvá válik, hogy ezek egyfelől szintén a regény világán belüli ismeretlenség érzetét nyomatékosítják, vagyis átvitt értelemben is az idegenséget érzékeltetik. „Ákosnak azonban merőben új volt minden. Nemcsak a közönség, hanem a kivilágított rivalda, a kortina is, az álarccal, melynek tátott szájából írotoll fityegett ki.” (213., kiemelés tőlem) A(z említett szótárban egyébként „fényhíd”-dal mint magyar megfelelővel ellátott) *rivalda* s a függöny helyett szereplő *kortina* valóban alkalmasabbnak bizonyul a főszereplőben lejátszódó érzelmek kifejezésére, fokozására. Éppígy a rejtélyességet, a homályosságot is idegen szó teremti meg. Cifra Géza nem alantas, de *obskúrus* hivatalnokokkal kezdett barátkozni, kikkel „[t]itokban találkoztak” (55.). A hetedik fejezetben pedig megtudhatja az olvasó, hogy „Vajkayék egykor sokat jártak az Ijas-házba, az ő tiszta, vendégszerető otthonukba, a tarligeti villájukba, míg *egy sötét véletlen* el nem söpörte a híres, gyönyörű családot”. (257., kiemelés tőlem) Ijas Jánost nem titkosrendőr, hanem *detektív* viszi magával.

Az ismerősség a regényben nem egyszer csak látszat, melyet ismét csak idegen szó érzékeltet. A nem kevés ironiával illetett, verejtékkal kivívott félműveltség egyik vonásaként is értékelhető, hogy a gyaníthatóan franciául nem tudó, a Le Figarót mégis végigbetűzgető Sárcevíts egyetlen közvetlen megszólalása – pontosabban Vajkayra vonatkozó kérdése – a regényben éppen a *troglodita* kifejezést tartalmazza; a korábbi kéziratot fogalmazvány több magyar szóban adta volna vissza mindezt: „magába zárkózott ember” (352.). Füzes Feri beszédmódja igen hasonló ebben az értelemben. „Sárszeg örlelké”-nek adott válaszában ugyanis „jovialis úriember”-nek nevezi Vajkayt. A regény a szereplő tudálékosságát és tetszelgését a *gentlemanséggel* is, mint egyik – gyaníthatóan saját szövegét idéző – állandó jelzőjével érzékelteti (105, 121, 173.), továbbá azzal, hogy egyenes megnyilatkozásokban szintén gyakran és szívesen alkalmaz idegen szavakat. A történetmondó pedig ezek mélységét illetően már azzal is kételyeket ébreszthet, hogy elárulja e szereplőről, „mint gyenge latinista sokszor beszekundázott”. (471.) Nem a föntiekhez hasonló helyettesítés, de betoldás jelzi az idegen szavak hangsúlyos jelenlétét egy másik részben, melyben az elbeszélő Füzes nyelvhasználatát kölcsönzi. A vonat késésével kapcsolatban e „gentleman” ugyanis képtelen a kegyes hazugságra, még egy hölgy, Vajkayné megnyugtatója érdekében sem. Mint olvasható, „korrektül” megmondta, hogy nem tud semmit, hiszen „Vajkayék *specifikus* becsületügyével nem foglalkozott”. (482., kiemelés tőlem) Az idézetben kiemelt utóbbi kifejezés utólagos cenzúra betoldás a zöld tintával írott részletbe.

A táblázatban szereplő idegen szavak másik része, így a *kvaterkázás*, *diskurálás* a párducok beszélgetéseire, eszmecseréire vonatkozik. Milyen társaságot jellemeznek e kifejezések? Környey, Ladányi, Priboczay, Vereczkey, Hartványi, Füzes vagy Szolyvay nevei magyarországi, illetve a történelmi Magyarországhoz tartozó helynevek származékai, mellettük a szembetűnően idegen hangzású Sárcevíts, Gaszner, Werner és Kladek szerepel. A többségében 48-as érzelmű asztaltársaságban *kontusovszkát* isznak,

Paskievics-tarokkot játszanak, miközben némelyek a *svarcgelbet* szidják teljes elkötelezettséggel. Mint Szegedy-Maszák Mihály fölhívja a figyelmet,

hiba volna állítani, hogy a *Pacsirta* csakis magyar szemszögből értékeli a Monarchia világát. Sárszeg soknemzetiségű város. A színházi hegedűsök német-ajkúak, Werner vadászfőhadnagyak morva az anyanyelve, az uraknak „régis ismerőse, jó barátja” a cigányprímás Csinos Józsi, s megkülönböztetett figyelem irányul a Weisz és társa diszműkereskedés tulajdonosára. „Kitalált” jellemek és a korszak „valódi” szereplői egyaránt emlékeztetnek arra, milyen döntő szerepet játszottak a nem magyar származásúak a korszak népszerű művelődésében és magas kultúrájában. Vajkay Ákos a németből magyarrá lett Rákosi Viktor (1860–1923) 1894-ben indított *Kakas Márton* című élcslapját olvassa a fodrásznál, Ijas Miklós pedig Freund Ferencsel sétálgat, „egy piros arcú, mosolygó, éles eszű zsidó fiúval, ki megértette, buzdította, és maga is irogott”⁴⁶

Kosztolányi időről időre fölhívta a figyelmet a jelentő fontosságára. A párducok beszélgetésében előforduló – vagy a szólamukat megidéző – idegen szavak egyszerre működnek térbeli és időbeli jelölőként. S amennyiben írója fölfogása szerint „a nyelv a közönség emlékezetét testesíti meg”,⁴⁷ mindez aligha függetleníthető attól, hogy e közösséget mivel azonosította. Kosztolányi különböző időpontban írott, nyelvtisztításról szóló írásai közt olykor azért is érezhető ellentmondás, mert a jövevény s az idegen szavak használata gyakorlatilag annak függvénye, hogy térben és időben hol húzódik a határ elsajátított és idegenként fölfogott hagyomány, múlt között.⁴⁸ Míg az *Ábécé a nyelvről és a lélekről* című 1927-es írásában francia, olasz, német eredetű szavakról (tárgy, mécs, elsomfordál) kijelenti: „Ezek már századok óta megszerezték polgárjogukat. Nincs okunk megvonni tőlük. Aztán ha tiszteljük ázsiai múltunkat, mikor perzsák s egyéb népek szókincse hatott ránk, miért vessük meg európai mivoltunkat? Az ázsiai ezredév szent? Az európai ezredév kutya?”⁴⁹ addig 1931-ben a következő megállapítást szögezi le: „Keleti nyelvünkbe sohase szervülhetnek az idegen szók”.⁵⁰ 1933-ban – egy kétségtelenül vitahelyzetben keletkezett szövegében⁵¹ – mintegy önkritikusan jegyzi meg: „Sokáig tétováztam a nyelvtisztaságot illetőleg. Sajnáltam regényesen csillogó, távoli égtájakat sejtető idegen szavainkat, melyekhez engem is megannyi emlék és élmény köt.”⁵²

⁴⁶ SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY, *A kettős Monarchia emléke a magyar irodalomban = A magyar irodalom története III.*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY, VERES ANDRÁS, Bp., Gondolat, 2007, 99.

⁴⁷ SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi nyelvszemlélete, i. m.*, 48.

⁴⁸ VÖ. BENGI, *Hagyomány és viszonylagosság, i. m.*, 209.

⁴⁹ KOSZTOLÁNYI DEZSŐ, *Ábécé a nyelvről és a lélekről* = K. D., *Nyelv és lélek, i. m.*, 74. [Új Idők, 1927. dec. 18.]

⁵⁰ KOSZTOLÁNYI DEZSŐ, *Túlvilági séták* = K. D., *Nyelv és lélek, i. m.*, 109. [Pesti Hírlap, 1931. márc. 1.]

⁵¹ E „vitát” egyébként Schöpflin Aladárral folytatta. VÖ. BENGI erre vonatkozó figyelemztetését: BENGI, *Hagyomány és viszonylagosság, i. m.*, 201.

⁵² KOSZTOLÁNYI, *Nyelvművelés, i. m.*, 190.

A *Pacsirta* esetében különös jelentőséget lehet tulajdonítani annak, hogy írója olyan nyelvet használ, melynek térbeli értékvonatkozásait időbeliek írják fölül. S ha a huszas évek leginkább a regényeken keresztül a nyelvvel, és a nyelven történő – még a róla való beszédet is elnyomó – munkát jelentették, aligha mellékes, hogy Kosztolányi 1922-ben, a *Pacsirta* keletkezésével lényegében egyidőben írt Kertész Manó *Szokásmondások* című kötetéről, s e cikkében a nyelvet voltaképpen az emlékezettel azonosította.⁵³ Talán nem túlzás azt állítani, hogy regényei közül a Monarchiának emlékét állító *Pacsirta* nyújtja a legösszetettebb képet a nemzet és nyelv, közösség és nyelv, hagyomány és nyelv közötti viszonyról.

* * *

Szokás Kosztolányi szemére lobbantani bizonyos kijelentései ellentmondásosságát. Ha e dolgozat eléri célját, talán igazolódik, hogy a címében szereplő vonatkozás szokatlansága ellenére valójában nagyon is ésszerű jelenségről számol be. A *Pacsirta* e példája esetleg még arra is intheti a mindenkori befogadót, hogy végiggondolja: valószínűleg az időt és teret fölülíró, alapvető vonatkozási pontokat érvénytelenítő történelmi eseményeknek tudható be, hogy a Szabadkán született alkotó idővel azt tapasztalta, egyetlen véleményhez ragaszkodni korlátozottságra, estenként pedig az önbírálat hiányára vall. Az *Édes Anna* jól ismert zárlatában elhangzottakat majdnem szó szerint előlegezi meg a *Pacsirta*-ban olvasható kíméletlen megjegyzés azokról, akiknek „valóban mindig csak egy gondolatuk volt, de az is látszott, hogy kettőt már nem tudtak volna gondolni”⁵⁴.

KATALIN BUCSICS

“Every word means a universe”: Loan words in *Skylark*

Even though Kosztolányi was not a linguist, his concept of language – developed in several essays – has been playing a considerable role in the reception of his *oeuvre* even assigning him a unique mark among his contemporaries. His approach toward language as such was characteristic yet far from being static during his lifetime; the undoubted influence of historical experiences is elucidated by preceding essays (Szegedy-Maszák, M.; Bengi, L.). The recent study emphasizes one of the most characteristic and telling components of Kosztolányi's concept, namely his 'purism' or the rejection of using loan words in his writing. As it has been proven, his protest against loan

⁵³ KOSZTOLÁNYI DEZSŐ, *Szokásmondások* = K. D., *Nyelv és lélek, i. m.*, 48–49. [Pesti Hírlap, 1922. nov. 12.]

⁵⁴ KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 542. Vö. „kettőt sohasem tudott gondolni, csak egyet, azt, amit mások is gondoltak már”. KOSZTOLÁNYI, *Pacsirta*, 471.

words – declared in essays as well as the systematic avoidance of loan words in literary works – can be observed from the mid-1910s already; this tendency seems to have been restrained during the beginning of the 1920s but it thoroughly culminated by the 1930s. The study focuses on the novel *Skylark* (first published in 1923), an homage to the Austro-Hungarian Monarchy written by an author whose grandfather took an active part in the Hungarian Revolution and War of Independence between 1848 and 1849. The main goal of the present study is to demonstrate that loan words frequently used in *Skylark* function not only as spatial but also as temporal signs; thus, instead of highlighting some foreign nature, loan words serve rather as links to a tradition that was swept away by history.

PÁJI GRÉTA

Kosztolányi „névszemlélete” és névválasztással kapcsolatos eljárásai az újabb kutatások tükrében

Kosztolányi Dezső nyelvszemléletével,¹ valamint nyelvművelő tevékenységével² kapcsolatos elképzelések ismertek a szélesebb tudományos közönség előtt, a különböző nyelvészeti és irodalmi tárgyú tanulmányok gyakran idézik szépprózai műveiből vett „neves” szöveghelyeit, illetve az azok kapcsán tett, nevekkal, névadással kapcsolatos nyilatkozatait is.³ Az irodalmi névadással foglalkozó első elméleti jellegű összefoglaló munka, Kovalovszky Miklós hatvankét oldalnyi monográfiája⁴ több mint tíz alkalommal hivatkozik Kosztolányira, vagy idézi szövegeit, így ő a vékonyka könyvben az írói névhasználat, névadással kapcsolatban legtöbbször felmerülő szerző. Hogy milyen jelentőséget tulajdonított Kosztolányi a névvel kapcsolatos asszociációknak, konnotációknak, arra jól rávilágít akár egyetlen, Kovalovszky által hosszasan idézett, Pesti Hírlapban megjelent cikke is, melyben az író Arany János nevével kapcsolatos benyomásait taglalja.⁵ Szegedy-Maszák Mihály az *Édes Anna* szövegében felbukkanó tulajdonnevek írói használatát mint a regény „nyelvi megmunkáltságára” utaló „ékes bizonyítékot”⁶ tárgyalja, a regény kritikai kiadásának a keletkezéséről szóló fejezete pedig kiemeli, hogy az író névválasztásai kifejezetten tudatosnak mondhatók, egyes szereplők nevét megváltoztatja a szerző, és a regény tobzódik a „beszédes” nevekben.⁷

A „névszemlélet” alapjai az életműben, és egy lehetséges megközelítés

A címben említett „névszemlélet” magától értetődően Kosztolányi nyelvszemléletének szerves részeként értelmezhető.⁸ Emellett azonban ezeknek a nyilatkozatoknak, illetve a „neves” regény- és novellabeli szövegrészeknek a mennyisége és gyakori idézettsége

¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső nyelvszemlélete*, Alföld, 1994/8, 46–59.

² SZILI Katalin, *Kosztolányi nyelvművelődési tevékenységéről (Születésének 125. évfordulója kapcsán)*, Magyar Nyelvőr, 2010/2, 165–182.

³ Lásd például ÁDÁM Anikó, *Kosztolányi a nevekről*, Helikon, 1992/3–4, 389–399.

⁴ KOVALOVSZKY Miklós, *Az irodalmi névadás*, Bp., Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1934.

⁵ *Uo.*, 12–13.

⁶ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 315.

⁷ VERES András, *A regény keletkezése = Kosztolányi Dezső, Édes Anna*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. VERES András, Pozsony, Kalligram, 2010, 657–660.

⁸ Jelen tanulmányban nem részletezem, de áttekintését lásd Szegedy-Maszák Mihály és Szili Katalin fentebb hivatkozott tanulmányaiban, valamint lásd még SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Nyelv és nemzet = Sz.-M. M., Kosztolányi Dezső, i. m.*, 518–547; SZILI Katalin, *Kosztolányi a nyelvről (Kosztolányi nyelvszemléletének kérdéséhez)*, Magyar Nyelvőr, 2009/1, 14–28.

is kifejezetten indokolttá teszi ennek a jelenségnek az interdiszciplináris megközelítésű, nyelvészeti és irodalomtudományi szempontokat egyaránt érvényesítő vizsgálatát. Mindemellett az ilyen jellegű szövegeknek a gyakorisága hitelesíti a vizsgált jelenségnek – azaz az írói névadásnak és névhasználatnak – a névtan mint önálló tudomány részterületként felfogható, a jelen tanulmány elkészülésével is igazolható relevanciáját. Az életmű kritikai kiadásának megjelent és készülő kötetei révén hozzáférhetővé válnak az író műveinek egyes szövegváltozatai, a mindenkor olvasóközönség által ismert szövegek előzményei és/vagy – a publikált vagy az első nyilvános megjelenés előtt elvetett – párhuzamai, mintegy megjelenítve az alkotás, a szövegkezelés és -alakítás folyamatát. Ez a tény az írói névadás és névhasználat vizsgálatát tekintve is jelentős mérföldkőnek tekinthető, amely révén lehetőség nyílik az egyes névváltozatok összevetésére, valamint egy-egy, az életműben visszatérő név tágabb szövegösszefüggésekben történő értelmezésére.

Rögtön a tanulmány elején indokolt leszögezni, hogy Kosztolányi „sem fordult bizalommal a sarkítottan életrajzi célzatú olvasás felé”,⁹ ahogyan arra Bengi László is felhívja a figyelmet: „azt a típusú irodalomtörténeti módszertant már legkorábbi írásaitól kezdve határozottan elutasította, amely a mű magyarázatát az író életében vagy az alkotás körülményeiben keresi”.¹⁰ A *Hogyan születik a vers és a regény?* című írás kapcsán úgy gondolja, akár „arra is gyanakodhatunk, Kosztolányi csupán játszik, talán a rejtélyt akarja növelni írásai és személye körül, olyan mitikus atmoszférát teremtve, amely az olvasó érdeklődését izgatja”.¹¹

Éppen ezért Kosztolányi nevekkal kapcsolatos nyilatkozatai, műveit megemlítő levelei is kritikával kezelendők, illetve csak közvetetten kapcsolhatóak a művekhez és névválasztásaihoz, hiszen ezek a megnyilvánulások – legyen szó akár egy családtagnak szóló levélről, akár egy újságban közzétett nyilatkozatról –, nem mentesek olykor retorikai stratégiáktól. Ahogyan Bengi az *Aranysárkányról* tett írói megnyilatkozásokkal kapcsolatban (*Indíszkréció az irodalomban; Hogyan születik a vers és a regény?*) hangsúlyozza: „[e]gyik vallomás sem tagadja meg élesen az intimitásokra éhes olvasók érdeklődését, de ellenpontozza is azt, amikor a regényíró élményeit másodlagosnak, majdnem esetleges kiindulópontoknak mondja”.¹² Ugyanezt a gondolatkört Szilágyi Zsófia is említi az *Aranysárkány* kapcsán: „Kosztolányi több ízben erőteljesen háritotta az effajta olvasatot [ti. a személyes életével összekapcsolhatót] – máskor meg szinte magára húzta, hiszen tudta, az olvasók szeretik, ha egy író a nyilatkozataiban személyes élményeket, emlékeket tesz az egyes művek mögé”.¹³

⁹ BENGI László, *Az önértés viszonylagossága: Az Aranysárkányt olvasó Kosztolányiról* = „Visszhangot ver az időben”: *Hetven írás Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára*, szerk. BENGI László, HOVÁNYI Márton, JÓZAN Ildikó, Pozsony, Kalligram, 2013, 328.

¹⁰ BENGI László, *Az irodalom önállósága?: Kosztolányi tudományfölfogásáról* = B. L., *Elbeszél halál: Kosztolányi-tanulmányok*, Bp., Ráció, 2012, 163.

¹¹ BENGI László, *Az Aranysárkány regénye* = B. L., *Elbeszél halál, i. m.*, 91–92.

¹² BENGI, *Az önértés viszonylagossága, i. m.*, 333.

¹³ SZILÁGYI Zsófia, *Az érettségi mint átmeneti rítus* = Sz. Zs., *Az éretlen Kosztolányi*, Bp., Kalligram, 2017, 132.

Szintúgy óvatosan kezelendő a nevekkel kapcsolatos visszaemlékezések tekintetében Kosztolányi Dezsőné férjéről írott életrajzi regénye, hiszen a szöveg „az írói emlékezéseire való visszatekintéseken, részben talán Kosztolányi saját önéletrajzi följegyzéseiben, netán Kosztolányi-művek motívumainak önéletrajzi átfordításain”¹⁴ is alapulhat. Azonban annyi bizonyos, hogy Kosztolányiné regénye igyekszik valamit visszaadni férje műveinek és nyilatkozatainak nevekkel, névhasználattal kapcsolatos attitűdjéből. A naplójára is támaszkodhatott, ugyanis az alábbi női nevek közül több is felbukkan (egy esetben Kosztolányiné visszaemlékezéséhez képest eltérő utónévvel – lásd: Kesperű *Etelka* – Kesperű *Zsuzsanna*) az 1933–1934-es naplóban:¹⁵

Névben, minden névben őskori, babonás varázst érzett, és reggelente, ha az újságot kinyitotta, először a halálozás és házasság rovatot nézte, hátha valami különös és érdekes, sokatmondó névre bukkan. A temetőben is mindig kereste a furcsa neveket. Jegyzőkönyvébe is bejegyezte, beragasztotta a felöltő neveket: „Kesperű Zsuzsanna, Lassú Katalin, Kása Ilona, Csecs Böske, Nyers Szidónia, Eper Erzsike.”¹⁶

Visszakapcsolva az életrajzi célzatú olvasáshoz, az egyértelműen értett névvel kapcsolatos magyarázatok és azok olvasói „dekódolása” helyett Kosztolányi névszemléletének vizsgálatakor célszerűbb az író névadásbeli, nevekkel kapcsolatos, magukban a szövegekben tetten érhető attitűdjeit megvizsgálni, ezeknek a szövegbeli működését tekintve. Többek között azt is figyelembe véve, hogy a névhasználat és a névválasztás milyen írói stratégiákkal társul egy szövegben,¹⁷ azaz ezeknek milyen típusai körvonalazhatóak a névadás és a névhasználat alapján. Ilyen tekintetben nemcsak a nevek jelentése¹⁸ és szövegbeli gazdag, poliszémiákon¹⁹ és hasonló hangalakon alapuló aszociációinak motívumrendszere, stilisztikai értéke lehet érdekes, hanem azok nyelvi vonatkozású társadalmi-közösségi megnyilvánulása és feldolgozása is. Ilyen az olvasónak az adott névvel és annak használatával kapcsolatos, nyelvközösségre begyakorolt, konvencionális tudása, azaz, hogy nyelvileg mi mindent jelképez egy név. Kosztolányinak az a módszere, hogy egyaránt számít az olvasó névvel kapcsolatos tudására

¹⁴ BENGI, *Az irodalom önállósága?, i. m.*, 137. A regény forrásával, szerzőségével kapcsolatban Bengi László említi: SZILÁGYI Zsófia, *Őzveggy, burokban = Sz. Zs., A féllábú ólomkatona: Irodalmi mű-hibák*, Pozsony, Kalligram, 2005, 59.

¹⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Naplók: 1933–1934 = K. D., Levelek – Naplók*, kiad. RÉZ Pál, KELEVÉZ Ágnes, KOVÁCS Ida, Bp., Osiris, 1998, 818, 829, 861.

¹⁶ KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Kosztolányi Dezső*, Bp., ASPY Stúdió, 2004, 279. (Eredeti kiadás: Bp., Révai, 1938.)

¹⁷ PÁJI Gréta, *Írói névadási tendenciák és stratégiák Kosztolányi Dezső novellái alapján*, Névtani Értesítő, 2016, 85–99.

¹⁸ VÖ. SZITÁR Katalin, *A prózanyelv Kosztolányinál*, Bp., ELTE BTK, 2000.

¹⁹ VÖ. BENYOVSZKY Krisztián, *Dolce vita Sárszegen: Tolnai Ottónak*, Kalligram, 2012/7–8, 32–39.

és egyéni asszociációira.²⁰ Így lesz a név egyfajta beszédes nyelvi „sűrítmény”, amelyről a gondolkodás és beszéd többet mond a pusztán nyelvhasználatnál, azaz egyebek mellett az író ebben a tekintetben is „társalkotóvá lépteti elő a befogadót”.²¹ Joggal vonatkoztathatjuk ezt az elgondolást a nevekre és „neves” történetelemekre is:

Azok a könyvek, melyek könyvtárad polcain szunnyadnak, még nem készek, vázlatosak, magukban semmi értelmük. Ahhoz, hogy értelmet kapjanak, te kellesz, olvasó. Bármennyire is befejezett remekművek, csak utalások vannak bennük, célzások, ákombákomok, melyek pusztán egy másik lélekből ébrednek életre. A könyvet mindig ketten alkotják: az író, aki írta, s az olvasó, aki olvassa.²²

Ez a szövegrészlet jól igazolja Szegedy-Maszák Mihálynak azt az állítását, mely szerint Kosztolányi írásaira igen jellemző az a szemlélet, hogy a „prózaírónak nem az a föladata, hogy üzenetet közvetítsen olvasóihoz”.²³

Nagy valószínűség szerint jól érzékeli Ádám Anikó, amikor Kosztolányi nyelvszemléletéről szólva azt hangsúlyozza, hogy az „ember és a nyelv egyszerre egyedi és társadalmi”, valamint az „egyéni és társadalmi élmények” egymásba játszását említi,²⁴ efelől gondolja felderíthetőnek az író nevekkel kapcsolatos elképzeléseit. A szövegben használt nevek és azok adott kontextusban történő hangsúlyozása, valamint a hozzáfűzött, olvasói értelmezésre számot tartó, névre vonatkozó implicit megjegyzések útján válik az olvasó a nevet és annak jelképrendszerét közösségi és egyéni nyelvi szinteken interpretáló befogadóvá. Elég itt csupán a sokat idézett, de a regény szövege által nem kifejtett „neves jelenetre” gondolnunk az *Édes Annából*: „Amikor például egy reggel véletlenül meghallotta, hogy az urat Kornélnak hívják, érezte, hogy ezen a helyen nem bírja ki sokáig.”²⁵ Emellett abban a jelenetben, amikor Vizyné tudomást szerez Anna nevééről, benyomásainak narrációbeli kommentálása is mintegy „utalás, célzás” azzal kapcsolatban, hogy a szerző olvasójának hasonló emlékeire, asszociációinak felidézésére számít. Arra tehát, hogy számára is ismerős és gyakori a megidézett szituáció, hogy egy újonnan bemutatkozó személlyel kapcsolatos asszociációinkba a bemutatkozás

²⁰ PÁJI Gréta, *Az írói névadásbeli változtatások lehetséges okairól és az olvasói asszociációkról Kosztolányi Dezső szépprózai művei kapcsán = Félúton 11.: Az ELTE BTK Nyelvtudományi Doktori Iskolájának konferenciája 2015. október 8–9.*, szerk. KOC SIS Zsuzsanna, KRIZSAI Fruzsina, NÉMETH Luca Anna, megjelenés előtt. Valamint hasonló témában lásd még SLÍZ Mariann, *Az irodalmi nevek mint szignálok üzeneteinek kiválasztása = A nevek szemiotikája*, szerk. BAUKO János, BENYOVSZKY Krisztián, NYITRA – Bp., Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara – Magyar Szemiotikai Társaság, 2014, 217–226.

²¹ SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső*, i. m., 345.

²² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ábécé a prózáról és a regényről* = K. D., *Nyelv és lélek*, kiad. RÉZ Pál, Bp., Osiris, 1999, 443–444.

²³ SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső*, i. m., 519.

²⁴ ÁDÁM, i. m., 389, 392.

²⁵ KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 199.

pillanatában önkéntelenül belejátszanak az általunk ismert azonos nevet viselők tulajdonságai. Emellett a befogadó számára az adott névvel kapcsolatos „jelentés” a névviselők tulajdonságaiból tevődik össze és vonódik el: „– Anna – ismételte Vizyné s a puha, kedves nőnevet rokonszenvesnek találta, mert eddig sohase volt sem Anna nevű cselédje, sem Anna nevű rokona, ami feltétlenül zavarta volna.”²⁶

Hasonlóan beszédes és szemléletes a névnek mint sokértelmű jelképnek a használata például a *Borotva* című szövegben is:

Sokszor egymás után kimondta nevét, halkán, a fal felé fordulva, belesúgta a vízbe, a csapokba, a szobát megtöltötte vele. Nagyon elcsodálkozott, hogy neve is van és hogy épp így hívják, Kasornya Kálmán. Nem valami dallamos vezetéknev, de van benne valami szomorú muzsika. Alapjában véve az is furcsa, hogy néhány betű jelent egy egész embert. Ez a név őt jelenti, fájdalmát, éhségét, testét.²⁷

Visszatérő nevek, inter(kon)textuális olvasati lehetőség

Szilágyi Zsófia is hangsúlyozza Kosztolányi-könyvének bevezetésében, hogy az író szövegeit tekintve „azt látjuk, hogy egyes ötletei (legyenek azok témákat, motívumokat, alakokat érintők) hosszú éveken és szövegek során át csiszolódtak, értelmetlenné téve azt, hogy egy művet vizsgálva pusztán a közvetlen életrajzi magyarázaton gondolkodjunk”²⁸ Kimondottan igaz ez a megállapítás a nevekre is.

Nemcsak a közismert, több szövegben felbukkanó Sárszegre mint helynévre gondolhatunk, amellyel kapcsolatban érdekes példaként merül fel az *Oligocén és Eocén*, *Bácska*, majd végül *Gőzfürdő* címen megjelent szöveg, amelyben a korábbi Szegvár névváltozatot Sárszeggé alakítja Kosztolányi, utólagosan kapcsolva az akkor már megjelent, sárszegi helyszínen játszódó *Pacsirtához* és *Aranysárkányhoz*,²⁹ mintegy az olvasói előismeretekre, egyfajta interkontextuális olvasásmódra³⁰ tartva számot. Ehhez hasonlóan érdekes visszatérő név például az Anna, mely *A rossz orvosban* és a *Boszorkány* című novellában is az *Édes Anna* egyfajta előzményeként megjelenő „chselédnévként”

²⁶ Uo., 95.

²⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Borotva = Kosztolányi Dezső elbeszélései*, kiad. Réz Pál, Bp., Magyar Helikon, 1965, 348.

²⁸ SZILÁGYI Zsófia, *Bevezetés = Sz. Zs., Az éretlen Kosztolányi, i. m.*, 13.

²⁹ SZILÁGYI Zsófia, *Gombhoz a kabátot, címhez a regényt (Alföldi por, Gőzfürdő) = Sz. Zs., Az éretlen Kosztolányi, i. m.*, 148–149. A Sárszeg helynévvel és azok változataival kapcsolatban lásd még HORVÁTH Mária, *Sárszeg: Adalékok az irodalmi (írói) helynévadáshoz*, Magyar Nyelvőr, 1959, 423–428.

³⁰ Ezzel a témával kapcsolatban vö. SLÍZ Mariann, *Rúth Rhonda és Phil O'Dendron: A névadás szerepe a paródiában = Sokszínű humor: A III. Magyar Interdiszciplináris Humorkonferencia előadásai*, szerk. VARGHA Katalin, T. LITOVKINA Anna, BARTA Zsuzsanna, Bp., Tinta, 81–89.

bukkan fel. A *Boszorkány*ban félelemből és tévedésből gyilkoló cseléd Anna néven jelenik meg,³¹ míg *A rossz orvos*ban a Tirolból érkező Anna nevű lány már kifejezetten „édesannás” tulajdonságokat visel, Vizyné cselédjének mintegy előképeként. Az író a választott névvel mintegy összeköti ezeket a szövegeket:

A gyereken kívül még egyet szeretett: a tisztaságot. Gyűlölt minden port és piszkot, üldözte és felkutatta, mint kopó a vadat és bútorok alatt, vagy a pókhálós sarokban, ahova a szemét el szokott bújni – ösztönösen és szenvedélyesen – megsemmisítette. Ilyen vadászat után fáradt volt, de azért tovább dolgozott, ablakokat tisztított, kilincseket és gyertyatartókat fényesített, aztán valami bús, állati kielégüléssel lefeküdt.³²

Az író névhasználati szokásaihoz, stratégiáihoz kapcsolhatóak a szülők egymás közötti megszólítására használt kifejezések is, melynek a gyermek nézőpontját érvényesítő nyelvi megnyilvánulása *A rossz orvos*on kívül bővebben kibontva és talán még több olvasói következtetésre lehetőséget adva jelenik meg a *Pacsirtában*.³³ Az alábbiakban *A rossz orvos* szövegét idézem példaképp, de a *Pacsirta* második fejezetéből is idézhető lenne olyan szövegrész, amelyben a narrátor Anya és Apa említőnevet használ Pacsirta szüleiről beszélve:³⁴ „A szülők bizonyos idő múltán így szoktak beszélni: Anya megy, apa jön. Mire a gyermek megtanulja a nagy szót, hogy »én«, ők elfelejtik és holtuk napjáig csak anyák, apák maradnak, személytelenek.”³⁵

Van még egy érdekes, a névvel, illetve névtelenséggel kapcsolatos visszatérő írói ötlet, amely a fenti két szöveg párhuzamát erősíti: a „név nélküli” kereskedőtárs motívuma a helyi üzletek nevében. Ez a korábbi, *A rossz orvos* című írásban a következőképp jelenik meg:

István az ablakból nézte az utcát, a szembenlevő fűszerkereskedést, mely fölé ez volt írva: *Kalmár és Társa*. Izgalmában arra gondolt, hogy csak Kalmár urat ismeri, aki most is ott állt a boltajtóban, egy zsák fehér szárazbab mellett és hajlongva köszöntötte vevőit. Vajjon ki lehet a társa?³⁶

³¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Boszorkány = Kosztolányi Dezső elbeszélései, i. m.*, 11–14.

³² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Béla, a buta; A rossz orvos: kisregények és elbeszélések*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. BARTÓK István, SÁRKÖZI Éva, Pozsony, Kalligram, 2015, 127. Az Anna névnek a gyakoriságával kapcsolatban a korszak cselédeinek körében érdekességként lásd HORVÁTH László, *Egy józsefvárosi bérház női cselédeinek keresztnévei a 19–20. században*, Névtani Értesítő, 2016, 79–74.

³³ A párhuzamra Bucsecs Katalin hívja föl a figyelmet: BUCSECS Katalin, *Keletkezéstörténet = KOSZTOLÁNYI Dezső, Pacsirta*, Kosztolányi Dezső összes művei, Kritikai kiadás, s. a. r. BUCSECS Katalin, Pozsony, Kalligram, 2013, 726–727. SZILÁGYI Zsófia is említi: *Az éretlen Kosztolányi, i. m.*, 197.

³⁴ KOSZTOLÁNYI, *Pacsirta*, 27.

³⁵ KOSZTOLÁNYI, *Béla, a buta; A rossz orvos*, 129.

³⁶ *Uo.*, 148.

A *Pacsirtában* ez a névvel kapcsolatos ötlet kissé továbbgondolva, részletezve tér vissza:

– Jöjj velem a városba, – mondta az asszony. Úgyis be kell mennem Weisz és társához. [...] Weisz úr intett a vézna, szomorú alaknak, ki a bolt mélyében üzleti könyvek közé temetve üldögélt, lepkeláanggal világított üvegkalitkájában. [...] Ő volt a Társ, az elkallódott, a félreismert, mellőzött Tehetség, kinek nevét sem tudta senki és savanyú arcára a gyomorhaj volt írva.³⁷

*A névteremtés lehetséges ihletforrásai:
összeillesztő vagy különválasztó eljárás az alakteremtésben és a névválasztásban*

Az *Aranysárkány* névadásának ihlető figurái, valamint Kosztolányi különböző nyilatkozatai és alkalmazott retorikai stratégiái, a szövegben használt névteremtő eljárásai tekintetében érdekes Parádi Andrea vizsgálata, amelyet az *Aranysárkány* egyetlen kéziratlapja kapcsán végzett.³⁸ Ezzel összefüggésben érdemes feleleveníteni az író édesanyjának címzett, szintén sokat idézett, 1925. március 30-án kelt levelét, amely az *Aranysárkányt* is megemlíti: „Olvassátok el ezt a regényemet, melyben egy tanár tragédiáját írtam meg, a lelkem lelkéből. Az alakokban ne keressetek élő személyeket. Öt-hat emberből formáltam egyet, mint az álomban.”³⁹ Ehhez hasonló némileg az 1927-ben a Nyugatban megjelent *Indiszkreció az irodalomban* című szöveg alakteremtéssel kapcsolatos, írói műhelytitoknak szánt megnyilvánulása is; igaz, ez már nem próbálja meg távolítani a regényszereplőket valaha élt vagy élő figuráktól:

Mindegyik alakomnak meg tudnám adni a pontos lakáscímét. Gyakran több lakáscímet is, mert némelyik kettőből-háromból van összeróva. [...] Pacsirta annyira közel van a szívemhez, hogy a regény megjelentetése előtt – lelkiismeretem nyugtatására – sürgönyöket váltottam hozzátartozóival, s noha ők határozottan lebeszéltek közzétételéről, mégse fogadtam meg tanácsukat; az *Aranysárkány* minden szereplője szintén él vagy élt.⁴⁰

Az előbbi idézet a családtagoknak szóló levélbeli útmutatásként értelmezhető az *Aranysárkány* szereplőivel kapcsolatban: a *Pacsirtát* mint kulcsregényt olvasó értelmezések és a szerző húgát, Kosztolányi Máriát egyértelműen *Pacsirtával* azonosító olvasatokat⁴¹ követő óvatos, az új regény szereplőit érintő megelőző távolításként. A második idézet, ha nem is konkrétumokkal, de igazolni látszik ezt.

³⁷ KOSZTOLÁNYI, *Pacsirta*, 193–195.

³⁸ PARÁDI Andrea, „Egy és más az írásról” az *Aranysárkány* egy kéziratlapja kapcsán = „Visszhangot ver az időben”, *i. m.*, 319–327.

³⁹ KOSZTOLÁNYI, *Levelek – Naplók*, *i. m.*, 507.

⁴⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Indiszkreció az irodalomban* = K. D., *Nyelv és lélek*, *i. m.*, 358.

⁴¹ BUCSICS, *i. m.*, 712–723.

A már említett vizsgálat azzal a lappal foglalkozik, amely az *Aranysárkány* kézirat-együtteséből a történet tanárainak vázlatos karaktervonásait tartalmazza. Parádi Andrea éppen arra hívja fel a figyelmet, hogy a karakteralkotást tekintve az összeillesztés helyett a szétdarabolás, az egybeolvasztás helyett a különválasztás technikája figyelhető meg. Például a Haverda névvel jelzett karaktervonások végül több szereplő figurájába szóródtak szét⁴² (Haverda a szabadkai gimnázium igazgatója volt Kosztolányi Árpádot megelőzően), de a vázlat több alakja is jelentős átalakítás után került be a regénybe. Hasonlóképpen, Csajkás Tibor figurájának névihetője a Csajkás Mihály nevet viselő tanár volt, míg a karakterek tekintetében talán Novák Antal alakja őrizheti leginkább az „életrajzi” Csajkás jellemvonásait.⁴³

A kritikai kiadás szövegváltozatai és a szövegkeletkezés közbeni névváltoztatások

Ahogy arról már szó esett, az írói névadással foglalkozó vizsgálatok számára is fontosak a Kosztolányi-életmű kritikai kiadása kapcsán hozzáférhetővé vált szövegváltozatok, miként a bennük fellelhető névváltozatok összehasonlíthatósága is. A szövegváltozatok kritikai kiadásban megjelenített rétegei bizonyos mértékig nyomon követhetővé teszik azt a folyamatot, amikor a szerző nevet választ szereplőjének, megváltoztatja azt, esetleg később visszatér hozzá, vagy a név és az alak törlésével a korábbi változathoz képest „kiírja” a szövegből. Természetesen ahogyan az alakteremtés, úgy a névválasztás vagy -változtatás eseteihez sem kell és lehet egyértelmű életrajzi vagy az alkotás folyamatára vonatkozó végleges magyarázatokat kötnünk. Emellett azonban mind a névváltoztatások ténye, mind az alább idézett, névváltoztatással kapcsolatos nyilatkozat visszaad valamit abból, hogy Kosztolányi nagy jelentőséget tulajdonított a nevek akkurátus megválasztásának, azokra mint konvencionálizálódott és képlékenyebb jelentésrétegekkel egyaránt bíró, jelentésszerű és jelentős stilisztikai hatással rendelkező nyelvi elemekre tekintett. Mindezt a Pesti Hírlap hasábjain olvasható, az írói névadással összefüggésben szintén igen gyakorta említett – és Kovalovszky által is idézett – *Hogyan születik a vers és a regény?* című szöveg is igazolja, a névválasztás folyamatát némileg misztikus eseménynek tüntetve fel:

Téves azt hinni, hogy a regényíró neveket keresgél nekik, s tetszése szerint ennek vagy annak hívja őket. Csak az életben lehet miniszteri engedéllyel nevet változtatni. A képzelet birodalmában még sohase sikerült. Egyik regényem írása közben felötlött bennem a gyanú, hogy a főszereplő neve a csengésében hasonlít egy ismert emberéhez s esetleg azt a hitet keltheti, mintha rá céloz-

⁴² PARÁDI, *i. m.*, 323.

⁴³ *Uo.*, 324–325.

nék. Elhatároztam, hogy a nevet megváltoztatom. Miután jócskán előrehaladtam, körülbelül száz oldalon kellett visszamenőleg kitörölnöm az eredetileg önként kínálkozó nevet, s egy másikkal helyettesítenem. Erre megbénult a tollam. Hetekig hevert ott kéziratom, anélkül, hogy hozzányúltam volna. Undorodtam tőle. Nem volt kedvem folytatni. Végre cselhez folyamodtam, újra visszaállítottam mind a száz oldalon az eredeti nevet, s akkor megint úgy ment minden, mint a karikacsapás. Közben azzal áltattam magamat, hogy hősiemet majd akkor keresztelem más névre, ha kéziratomat nyomdába adom. Természetesen erre se került sor. Ezekkel az álomfigurákkal nem lehet tréfálni.⁴⁴

Igaz, a kritikai kiadás köteteinek szövegváltozatai éppen a nevek közötti keresgélés, a megfelelő név megtalálásának folyamatát világítják meg. Értékeljük bárhogyan is a fenti nyilatkozatot, annyi bizonyos, hogy itt az író is hitelesíti a fennmaradt kéziratokból kikövetkeztethető – kifejezetten jellemző – névváltoztatás jelenségét.

A legérdekesebb és legszemléletesebb névváltoztatások talán a *Pacsirta* és az *Arany-sárkány* kéziratában figyelhetőek meg. A *Pacsirta* esetében fennmaradt kézirat egy viszonylag végleges, piszkozat szintű változat, melynek végső formáját a jól ismert vágásos-ragasztásos módszerrel alkotta meg a szerző.⁴⁵ A kritikai kiadás is hangsúlyozza a fennmaradt kézirategyüttes kapcsán (amely tartalmaz elővázlatokat, fogalmazástörödékeket is), hogy a szövegkeletkezés munkafázisainak elkülönítésében komoly fogódzót jelent az egyes személy- és helynevek adott változatainak a szövegbeli használata.⁴⁶ Figyelemre méltó például, hogy a szövegelözmények, szövegváltozatok feltárásában és egymáshoz való viszonyuk megállapításában is segítséget nyújtanak a nevek. Így a Nyugat szövegében egy helyen tévesen – Vajkayné helyett Valkayné változatban – szereplő névalak arra enged következtetni, hogy az 1924-es, Athenaeumnál megjelent *Pacsirta*-kötet a Nyugatbeli folytatásos folyóiratközlés szövegére mehet vissza, amelyben ugyanazon a szöveghelyen szerepel a fenti sajtóhiba.⁴⁷ A Sárvár–Sárszeg névcsere az egész regényen végigvonult. Bucsics Katalin szerint Kosztolányi egy többé-kevésbé már késznek mondható, sárvári helyszínen játszódó történet megírása után változtatta meg a helynevet Sárszegre.⁴⁸

Az *Arany-sárkány* kritikai kiadásának kézirattal kapcsolatos kísérőtanulmánya is kiemeli, hogy a szövegbeli névváltoztatások egyrészt a szövegrészek elkészültéről szolgáltatnak információt, másrészt a szereplők karakterének alakításáról tanúskodnak.⁴⁹

⁴⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Hogyan születik a vers és a regény? Válasz és vallomás egy kérdésre* = K. D., *Nyelv és lélek, i. m.*, 457.

⁴⁵ BUCSICS Katalin, *Szövegforrások és további kiadások* = KOSZTOLÁNYI, *Pacsirta, i. m.*, 614.

⁴⁶ *Uo.*, 621.

⁴⁷ *Uo.*, 672.

⁴⁸ *Uo.*, 623.

⁴⁹ PARÁDI Andrea, *Kézirat* = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Arany-sárkány*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. BENGI László, PARÁDI Andrea, Pozsony, Kalligram, 2014, 1036–1037.

Érdekesség, hogy a kézirat tanúsága szerint az *Aranysárkány* sem Sárszegen játszó-dott eredetileg,⁵⁰ csak a későbbi módosítások során lett ez a helyszín neve, megidézve a korábbi regényt, a *Pacsirtát*, s ezáltal interkontextuális kapcsolatot hozva létre a két szöveg között.

Az egyik legérdekesebb, többlépcsősnek nevezhető névváltoztatás az *Aranysárkány* Pepikeként ismert szereplőjének, Novák Antal unokanővérének a nevét érintette. A korai fogalmazványokban még a Karolin név szerepel, a szedőpéldányban, a kézirat tisztázásakor viszont már Jozefinre javította Kosztolányi a nevet,⁵¹ de ugyanitt felbukkant a Lujzi névváltozat is; végül Pepike lett a figura megnevezése. Ahogyan arról már korábban is szó volt, az életrajzi jellegű „nyomok” mellett a nevek azonosságából sem indokolt messzemenő vagy egyértelmű következtetéseket levonni: ugyanakkor Bengi László a korábbi névváltozat miatt felhívja a figyelmet arra, hogy Pepike figurájának megalkotásában akár Kosztolányi anyjának barátnője, Wéber Jozefina karaktere is közrejátszhatott.⁵²

Az említetteken kívül még számos kisebb vagy „egylépcsős” névváltoztatás figyelhető meg a kritikai kiadás szövegváltozataiban és a kísérő tanulmányok összegző táblázataiban, amelyek mind alátámasztják Kosztolányi névválasztással kapcsolatos műgondját, a történetek nyelvi megalkotottságának a nevek szintjén is kiemelten tükröződő szerepét.

Érdekesség, hogy például Novák Hilda neve nem változik meg a regény folyamán, ami mintha azt látszana igazolni, hogy a névvel együtt mintegy „kész” alakként lép be a regénybe. Ezt támasztaná alá Kosztolányiné azon kijelentése, mely Novák Hilda alakját Lányi Heddával mint ihletforrással hozza összefüggésbe.⁵³ Ezt igazolhatja a két név hasonló hangalakja, de ugyanez értelmezhető egyúttal távolító gesztusként is: amennyiben hitelt adunk a fenti feltételezésnek, nem a felismerhetőségig hasonló vagy a feltételezett ihlető személy nevével teljesen azonos nevet ad szereplőjének Kosztolányi, csak a szótagszámot és a kezdőbetűt megőrizt. Szintén ezt az ihletforrást erősíti Kosztolányinak Csáth Gézához írt, Bengi 2012-es tanulmánykötetében teljes terjedelmében közölt levele 1910-ből, melyben az író a Heddával való szakítást és ennek előzményeit tárgyalja.⁵⁴ A konkrét és kizárólagos életrajzi magyarázat keresését mellőzve is érdekesség továbbá a Hedda–Hilda párhuzamhoz kapcsolódva, hogy a fent említett levélhez képest később keletkezett, *Hogyan születik a vers és a regény?* című szövegre emlékeztető, a Hilda nevet említő *Indiszkreció az irodalomban*-részlet milyen viszonyban lehet a regény névválasztásával, keletkezéstörténetével, esetleg csak példaképp említi ezt a nevet a szerző:

⁵⁰ BENGI László, *Keletkezéstörténet* = KOSZTOLÁNYI, *Aranysárkány*, i. m., 1093.

⁵¹ PARÁDI, *Kézirat*, i. m., 1037.

⁵² BENGI László, *Motívum és hatás* = B. L., *Elbeszél halál*, i. m., 150–151.

⁵³ KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Kosztolányi Dezső*, i. m., 256.

⁵⁴ BENGI, *Motívum és hatás*, i. m., 143–145.

Emlékezem, egyszer írás közben tudatára ocsúdtam, hogy az a regényalak, akit mintáztam, régi ismerősöm, s csodálkozva vettem észre, hogy az ő kedves nevén nevezem. Ez ízlésem ellen való volt. Szeméremből, tapintatból megváltoztattam a nevét, a kéziratban visszamenőleg kihúztam mindenütt, mással próbáltam helyettesíteni. Másnap reggel egy betűt se tudtam írni. Aki Hilda, az maradjon Hilda. Ha Jolánnak kereszteltem át, tollam elakad.⁵⁵

A nevek jelentőségének nyoma Kosztolányi levelezésében

A nevek fontosságát jelzi nemcsak az életműben, hanem az író gondolkodásmódjában is, hogy a névvel kapcsolatos megjegyzések Kosztolányi levelezésében is tetten érhetőek. A regényekkel, szereplőkkel kapcsolatban tett nyilatkozatokhoz képest ebben az esetben az lehet a különbség, hogy a magánlevelekben talán őszintébben nyilvánulhat meg a névhez fűződő elemi viszony, és kevesebb retorikai stratégiával kell számolnunk, mint a regényekkel, illetve azok névválasztásával foglalkozó írásokban. (Kivételként kezelendő a családnak szóló, fentebb már említett „útmutató” az *Aranysárkány* szereplőiről.)

A nevekkel kapcsolatban érdekes, de hétköznapi mondható a korai levelezésből az a példa, amikor a Jövendő című folyóirat név nélkül közli Kosztolányi versét. Ezt több ízben nehezményezi Csáthnak írott, egyre türelmetlenebb hangvétellű leveleiben is:⁵⁶ természetesnek tekinthető, hogy a fiatal, még pályája elején álló szerző ragaszkodik neve feltüntetéséhez a folyóiratban.

Különösen szemléletes Kosztolányinak a levelezésből is előtűnő névszemléletét és nevekhez való viszonyát illetően a Babits Mihálynak 1907 decemberében írott levél. Ebben tájékoztatja a költőt versének a Népszava karácsonyi mellékletében, név nélkül történő megjelenéséről, és egy Csáth Gézával együtt kitalált álnevet javasol Babitsnak:

Kívánságod szerint nem tettem alá a nevedet. Ellenben én és Csáth Géza hosszas tanakodás után egy az egyéniségedet és költői fizionómiádat jellemző nevet adtunk neked: a Deér Dénest. Ez arisztokratikus, szójátszó, amellet eltagadhatatlanul sovány név. Meg vagy elégedve irodalmi keresztapáiddal? [...] Igazán szeretném, ha valahogy elhagynád odúdat, és a Deér Dénes névvel meghódítanád szegény országunkat.⁵⁷

Szintén tartalmaz az írói álnévadással kapcsolatos gondolatokat Kosztolányi 1924 augusztusában édesapjához írott levele, melyben engedelmet kér, hogy az idősebb Kosztolányi Árpád által talált Vén Sas név helyett mást ajánlva ő adjon neki írói álnevet:

⁵⁵ KOSZTOLÁNYI, *Indiszkreció az irodalomban*, i. m., 357.

⁵⁶ KOSZTOLÁNYI, *Levelek – Naplók*, i. m., 48–50.

⁵⁷ *Uo.*, 136.

„Engedd meg, hogy irodalmi keresztapád legyek. Te annak idején nekem adtál nevet, most én adok neked.”⁵⁸

Érdekes lehet még a korai levelezésből például az 1907 május végén Ady Endrének írott levél, amelyben a költő nevével kapcsolatos személyes asszociációjáról is ír a fiatal Kosztolányi: „Az ön nevének hangzása – bocsássa meg ezt a gyerekes naivságot – mindig úgy hatott rám, mint valami fehérség, valami kékesen csillogó tisztaság.”⁵⁹ Ez a levélrészlet némileg megidézi a Pesti Hírlapban Arany János neve kapcsán tett jóval későbbi, már említett nyilatkozatot.

Kosztolányiné életrajzi regénye mint az író névszemléletének visszatükrözője

Mint már említettem, Kosztolányi Dezsőné férjéről írott regényes életrajza nem is a megírt adatok és emlékek pontosságában és hitelességében, hanem inkább abban a tekintetben figyelemre méltó – és azzal tükrözi Kosztolányi névszemléletét –, hogy igazolja: valóban fontos volt az író számára a nevek megválasztása. A névvel kapcsolatos szövegrészekben nyelvileg is mintha Kosztolányi hangja, szemléletmódja köszönne vissza. Igaz, jelentéssel kapcsolatos névmagyarázatot nemigen találni Kosztolányinál, de mintha a nevek életműbeli fontossága indokolná rögtön az életrajz elején, hogy a feleség megadja a Desiderius név jelentését, és kicsivel később a Kosztolányi név latin és szlovák etimológiáját,⁶⁰ majd fejezetekkel később az édesanya, Eulália nevének jelentését is.⁶¹

Szintén az álnévadáshoz, az „irodalmi keresztapasághoz” köthető a műből talán leginkább ismert, névvel kapcsolatos gesztus, hogy Kosztolányi Dezsőné a Görög Ilona írói álnevet férjétől kapta: „Átnézi fordításomat, kijavítja, ő választja számomra a Görög Ilona nevet is, azt mondja, olyan szép, gömbölyű név, illik hozzám. Igazi nevemet, a Harmos nevet nem szereti. – Semmi értelme – mondja.”⁶²

Esti Kornél nevével kapcsolatban nem találni olyan szerzői magyarázatot, fejtegetést, mint az Édes Anna név vagy a többi regény szereplőinek ihletforrása kapcsán tett nyilatkozatok. Érdekes azonban, hogy maga Kosztolányiné megpróbálja megmagyarázni a név eredetét az életműben. A magyarázat Kosztolányi modorában történik, az *Indiszkreció az irodalomban* és a *Hogyan születik a vers és a regény?* kulisszatitkait idézve meg nyelvileg, talán hasonló céllal, mint ahogyan az említett szövegek is készülhettek – a szépirodalmi szövegeket ismerő olvasók érdeklődésének megnyerésére és fenntartására:

⁵⁸ *Uo.*, 500.

⁵⁹ *Uo.*, 125.

⁶⁰ KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Kosztolányi Dezső, i. m.*, 7–9.

⁶¹ *Uo.*, 114.

⁶² *Uo.*, 204.

Esti Kornél? Hogy hogyan támadt ez a név? Igazán magam sem tudnám megmondani. Talán a pesti polgár alakjából, aki derűs, világos, egyszerű, mint a nappal, de baljós és kétes, akár az este, keresztnéve Kornél, tehát polgár, akár Víz Kornél, Édes Anna Víz Kornélja, de sokkal-sokkal bonyolultabb és veszélyes, furcsán ön- és közveszélyes, kissé az elmebaj határán, irracionális, mint maga az emberi élet. Tetszett neki ez a név, de sohasem elemezte keletkezését.⁶³

Összegzés

A fentiek alapján látható, hogy Kosztolányi esetében indokolt az írói névadás és az ennek alapjául szolgáló „névszemlélet” vizsgálata, hiszen kimondottan a „névérzékeny”⁶⁴ írók körébe sorolható. Jelen tanulmány azt igazolja, hogy a minél teljesebb összkép érdekében célravezető a témát egyidejűleg nyelvészeti és irodalomtudományos szempontokkal, interdiszciplináris kiindulópontból megközelíteni. A fentiekből kiderül, hogy ennek eredményeképpen milyen „névszemlélet” rajzolható meg Kosztolányi Dezső névvel kapcsolatos nyilatkozataiból, írásaiból, illetve ez a szemlélet miképp tükröződik szépprózai szövegeiben, és hogyan harmonizál a nyelvvel kapcsolatos elgondolásaival. A tanulmány szemléletes példákat hoz az idevágó fontosabb, „neves” szöveghelyekről, ugyanakkor a nevekkal kapcsolatos szöveggyűjtemény mellé rövid értelmezést is ad az író névadási eljárásairól, stratégiáiról, melyet részletesen egy korábbi tanulmányomban elemeztem. Amint láthattuk, az életmű kritikai kiadásának már megjelent és készülő kötetei kiemelkedő fontosságúak a Kosztolányi írói névadásával kapcsolatos újabb kutatásokban. Ezek a kötetek a szövegváltozatok közlése révén összehasonlíthatóvá és láthatóvá teszik az esetleges és nem is oly ritka névváltoztatásokat, megvilágítják a megfelelő név megtalálásának eseményét a szövegkeletkezés folyamatában.

GRÉTA PÁJI

Kosztolányi's "Naming Practices" and Name-Related Procedures in the Light of Recent Research

Based on the above claims it can be concluded that the research of Kosztolányi's literary onomastics and "naming practices" is justified by the fact that he is often regarded as one of the "name-sensitive" authors. This paper demonstrates that an interdisciplinary approach to this question, which combines both linguistic and literary aspects, proves

⁶³ *Uo.*, 279.

⁶⁴ G. PAPP Katalin, „én Alsórácegresből vagyok...”: Írói névadás Lázár Ervin műveiben, Doktori (PhD) értekezés, Bp., ELTE BTK, 2009. <http://doktori.btk.elte.hu/lingv/gecseysandornepappkatalin/diss.pdf> (Letöltés ideje: 2017. december 12.)

to be highly effective in creating a detailed overview of the topic. The study sheds light on the “naming practices” which can be deduced from Dezső Kosztolányi’s statements and writings related to naming and on how these approaches are reflected in his prose and harmonise with his views of language. The study provides illustrative examples from the most important and relevant name-related texts and at the same time gives a brief explanation of the author’s naming procedures and strategies, which I analysed in detail in a previous study. As we have seen, both the published and announced volumes of the lifework’s critical edition are of crucial importance for future research in the author’s literary onomastics. These volumes make it possible to compare and visualise the eventual and not-so-rare name changes and the path to finding the right name during the creation of the text.

ZÁKÁNY TÓTH PÉTER

„minden perc, minden papir pénz”

A jogi és gazdasági diskurzus összjátéka Kosztolányi Dezső első kötetének alakulásában

„Az írói jog kizáróbb és szentebb minden más tulajdoni jogoknál, mert az író maga, mintegy semmiből látszik teremteni. [...] Az író szellemi tőkét állít elő, mellynek kamatajához utódainak annyival egyenesebb joga van, mivel a' tőke *valódi hasznát* maga a' nemzet huzza, mellynek életét az író szentelé.”¹

I.

Paradox módon hagyományosan talán semmi sem kevésbé összeegyeztethetlenebb, mint a modern értelemben felfogott szerző fogalma és az ezt voltaképpen életre hívó, gazdasági megfontolások mentén zajló beszéd.² Valahányszor csak szóba kerül, hogy az írók az írásaik után kapható jövedelemből szeretnének megélni, megszerezvén a műveik fölött járó, rendszeres anyagi forrást biztosító, kizárólagos jogokat, mihelyt megjelenik az ezt kiváltó okok valódi természetéről való beszéd, lényegében azonnal a diskurzus peremére is szorul. Olyannyira, hogy nem csupán a gazdasági megfontolások elképzelhetetlenek az írást egyáltalán befolyásoló tényezőként, de az ide sorolható számos közhely közül éppen az ilyen gazdasági érdekek explicit jelenléte vagy jelen nem léte vonhat többek között határt (legalábbis a kultúra bizonyos szakaszaiban) a maga autonómiájában vett szépirodalom és a kereslet-kínálat anyagi szükségleteinek végletesen kiszolgáltatott populáris irodalom termékei között.³ Törtéjük tehát ez végső soron akár azért, mert a szerzőről szóló beszédet egyaránt megalapozó esztétikai ideológia érdek nélküli műalkotásról szőtt elképzelése ezt megköveteli,⁴

¹ SZÉKELY József, *Írói tulajdon*, Életképek, 1847. október 30., 551. (kiemelés tőlem)

² Erre hívja fel a figyelmet Roger CHARTIER, *A szerző alakjai*, ford. BALÁZS Eszter, Vulgo, 2000/3–5, 306.

³ Ennek értelmezésére tettem kísérletet egy korábbi tanulmányomban Jókai Mór kapcsán: ZÁKÁNY TÓTH Péter, „A Jókai-írógép”: *Jókai és a folytatásos regény = Nemzeti művelődés – egységesülő világ*, szerk. SCHEIBNER Tamás, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, ZÁKÁNY TÓTH Péter, VINCZE Ferenc, Bp., Napkút, 2010, 50–120.

⁴ Az ide köthető filozófiai reflexiók áttekintését főként német kontextusban lásd Martha WOODMANSEE, *A zsenialitás és a szerzői jog: A „szerző” létrejöttének gazdasági és jogi feltételei*, ford. KISÉRY András, Vulgo, 2000/3–5, 363–378, főképp: 373–377.

vagy hazai környezetben a szerzői jog kodifikációját befolyásoló ún. „nemzeti protekcionizmus” eleve összeegyeztethetetlennek bizonyul bármiféle gazdasági logika jelle- gével,⁵ a végeredmény mindig az, hogy a „valódi” író által ily módon megszerezhető anyagiak mértéke eltörpül ahhoz a szimbolikus értékhez viszonyítva, amelyet a munkája eredményeként létrejövő műalkotás magába foglal, illetve amekkora hasznot ez a nemzeti kultúra számára hajt.

Úgy tűnik, különösen igaz ez Kosztolányi Dezső első verseskötete, a *Négy fal között* esetében is. A szerzője életében önállóan három kiadást megért, számos változá- son átesett kötet⁶ második kiadásáról a Kosztolányi életművét feldolgozó monográfia írója például – miközben megjegyzi, hogy ebben a rövidebb formájában „sokkal erő- sebb lett” – a változás/változtatás mozgatórugójaként már kizárólag „szerzőjének azt a továbbiakban gyakori eljárását” nevezi meg, amely „a szövegek új környezetbe helyezésével új egység”-et hoz létre.⁷ Ezzel igazából nem tesz mást, mint megerősíti azt a későbbi fejlemények felől kétségtelenül igazolódó feltevést, hogy „a *Négy fal között* je- lentősége a rákövetkező kötet előkészítésében rejlik”: „[e]lső kísérlet versfüzerek (cik- lusok) kialakítására”.⁸ (Ez nyilvánvaló utalás *A szegény kisgyermek panaszai* néhány évvel később valóban bekövetkező, töretlen sikerére.) Másrészt ennek köszönhetően önkéntelenül is azt sugallja, hogy az alkotói módszertanban bekövetkező változások/ változtatások egyedül az életmű egészének esztétikai mérlegelésén belül válnak iga- zán kezelhetővé. Bizonyos értelemben így viszont annak az Ady Endrének az örökös- sévé válik, aki, ugyan teljesen más megfontolások alapján, de elsőként nevezte a *Négy fal között* szerzőjét „abszolút”⁹ vagy „irodalmi” költőnek,¹⁰ és amely értékelés az élet- mű egészével vagy részeivel kapcsolatosan azóta is gyakran hangoztatott tétel maradt.

Jóllehet Kosztolányit már a kötet anyagának első összeállítása idején legalább any- nyira foglalkoztatta, hogy olyan hivatásos íróvá váljon, aki kizárólag a művei után járó tiszteletdíjakból tartja fenn önmagát. Amikor – feltehetőleg valamikor 1906. augusztus 6-a vagy 7-e körül – magyarázkodó sorokat ír az ekkor még vele szoros

⁵ T. SZABÓ Levente, *A modern magyar szerzőség feltalálása és ideológiái: a szerzői jog első magyar törvényé- ről*, Helikon, 2011/4, 577.

⁶ A második kiadástól kezdve 139-ből 99 verset kihagyott, kipurgálja az alcímeket, egymástól eredetileg függetlenül létező versfüzerek részeit kirotálva, teljesen új verscsoportokat alkot.

⁷ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 40–41.

⁸ *Uo.*, 24.

⁹ A kijelentés eredeti kontextusa így hangzik: „Kosztolányi Dezső egy Nyugatra vetett perzsa költő. Csunya, tudományos szóval ime meg akarom magyarázni ezt a budapesti kávéházak népének is: abszolút költő. Ha föladnám neki Arábia történetét, a reneszánszot, Häckelt, az egyszeregyet vagy a magyar agrár-kérdést: ő mindegyikben ezer költői témát találna.” Lásd ADY Endre, „*Négy fal között*” (*Kosztolányi Dezső eredeti verses könyve*): – *A Budapesti Napló eredeti tárcája* –, Budapesti Napló, 1907. június 1., 2.

¹⁰ Eredeti kontextusában: „Emberi dokumentumokat nem kínál ő, mert nem kínálhat. Valami félelmetesen új egyéniségnek gyilkos tolokodásával vagy tiltakozásával sem keseríti ő el a jámbor lelkeket. Ő művész, ő költő, ő író, nem tudom, hogy mindenkivel meg tudom-e magam értetni: ő irodalmi író.” Lásd *Uo.*, 2–3. Arról, hogy ez milyen ellendiskurzus megalkotására készítette Kosztolányit, monografikus áttekintést nyújt: VERES András, *Kosztolányi Ady-komplexuma: Filológiai regény*, Bp., Balassi, 2012.

barátságot ápoló Babits Mihálynak, hogy miért nem küldte el az eddig már többször beígért verseit, a késlekedés okaként, immáron többedszer,¹¹ az újságírói robottal (a Budapesti Napló és a Magyar Szemle munkatársa ekkor) járó szerepváltást jelöli meg:

elsiratom a régi jó időket, a szüzi és szeplőtelen barátság és a hosszú levelek korszakát. [...] Ma, kedvesem, egész más idők járnak. Az öntudat korszakát élem. Testemet, lelkemet megvették. A szerkesztőségekben le vagyok kötve. Minden tollvonásomat megfizetik.¹²

Egyfelől tehát egyenlőségjelet tesz az írásra fordított idő és az ezért kapható jövedelem között, kizárva ezáltal a kedvtelésként felfogott, írásos, pusztán szórakozásból végzett, baráti eszmecserék lehetőségét. Majd mindezt levele végén kiterjeszti szépirodalmi szövegeire is:

A verseket már útnak indítom. Kérem három napon belül mind küldje vissza, mert bármelyik pillanatban szükségem lehet rájuk. [/] Nagyon kedves lenne, ha megtenné kérésemet. Nálam minden perc, minden papír pénz. [...] Azért tehát sietség, kedves jó barátom.¹³

Tény, hogy Kosztolányi a Babits által „újságból kivagdalt versek összeragasztott”¹⁴ gyűjteményeként aposztrofált, vélhetően iskolai füzet¹⁵ eljuttatása idején, a majdani *Négy fal között* 139 darabjából már legalább 104-et létrehozott, amelyeket a nyomtatott kötet cikluscímeihez nagyban hasonló összefoglaló elnevezésekkel tett közzé

¹¹ A vonatkozó levelek a következők: *Babits – Kosztolányi Dezsőnek* [Budapest, 1906. máj. 31. előtt], BABITS Mihály, *Levelezése: 1890–1906*, kiad. ZSOLDOS Sándor, Bp., Historia Litteraria Alapítvány – Korona, 1998, 247, 518. [a továbbiakban: BML1]; *Kosztolányi Dezső – Babits Mihálynak* [Budapest, 1906. máj. 31.], MTAK Ms 4621/59., 1v., lásd BML1, 247–248; *Kosztolányi Dezső – Babits Mihálynak* [Budapest, 1906. jún. 24.], MTAK Ms 4621/61., 1r–1v., lásd BML1, 249.

¹² *Kosztolányi Dezső – Babits Mihálynak* [Budapest, 1906. aug 6. vagy 7. körül], MTAK Ms 4621/37, 1r., lásd BML1, 250. Zsoldos június 28. előttire datálja a levelet, de mint arra RÓNA Judit joggal figyelmeztetett, *terminus ante quem*ként a 28. meglehetősen kérdéses. Vö. RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája, 1883–1908*, Bp., Balassi, 2011, 315. A datálás illetően módosítására lásd a kötet kritikai kiadásának végére írott tanulmányom, *Az „ős-kötet” (keletkezés) I. fejezetét [kézirat]*.

¹³ *Uo.*, 3r., lásd BML1, 251. (A Kosztolányi Dezső által írt, a tanulmányban betűhíven idézett levelek kéziratában az aláhúzással és kettőzött aláhúzással ellátott részek mind a szerző kiemelései, ezért azokat, az ott található formájukban igyekeztem változatlanul megőrizni. – Z.T. P.)

¹⁴ *Babits – Juhász Gyulának* [Szekszárd, 1906. augusztus 18. után], BML1, 276. A datálást Belia György érvei alapján módosítottam, lásd *Babits – Juhász – Kosztolányi levelezése*, kiad. BELIA György, Bp., Akadémiai, 1959, 283. [A továbbiakban, rövidítve: BJKL.]

¹⁵ Ezzel kapcsolatosan lásd KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Kosztolányi Dezső*, Bp., Révai, 1938, 151; illetve lásd még PAKU Imre utószavát, KOSZTOLÁNYI Dezső, *Szeptemberi áhitat: Kiadatlan költemények*, kiad. PAKU Imre, Bp., Révai, 1939, 235.

korábban különféle kiadványokban. Babits mind a Kosztolányinak,¹⁶ mind a Juhász Gyulának írt¹⁷ méltatásában csupa olyan szöveget nevez meg, amelyek a nyomtatott változatban szintén felbukkannak.¹⁸ Továbbá az is igaz, hogy a kötet 1907. május 19-i megjelenéséig¹⁹ eltelt bő kilenc hónapban, az annak tartalmát képező 49 verspublikációból mindösszesen csak 23 az, amely addig ismeretlen volt a nyilvánosság előtt. A maradék 26 másod- vagy harmadközlés, 12 pedig, jelenlegi tudásunk szerint, a kötet pünkösdi piacra kerüléséig egész egyszerűen kéziratban maradt.²⁰ Annak ellenére azonban, hogy Kosztolányi látszólag mindent megtett ismertté válása érdekében, és legfőképpen azért, hogy a nyilvánosság előtt folyamatosan „keringésben tartsa” a *Négy fal között* szövegeit, a kiadás előkészítése meglehetősen kalandosnak bizonyult. Többek között erről tanúskodik a kötet illusztrátorául felkért Kürthy Györgynek alighanem saját kezűleg eljuttatott írásos üzenete:

ezer gond, ezer pech akadályozott meg abban, hogy a szavamat betartsam. Többek közt a verskötet kiadását sem vállalták el. Kell e ennél nagyobb csapás most <rend [?]> szegény fejemre? [/] Természetesen ennek ellenére is megjelennek pünkösdre. A <j>nyomás munkáját azonban nem lehet fe<n>ltartanunk, mert minden pillanat drága. Így is kétséges <megjelenhetek-e> készek leszünk-e az ünnepre. [/] Kérem tehát tekintsen bele <a>e papirosok közé. Egy óra elegendő lesz arra, hogy fogalmat szerezzen az én poézisemről, – ha szabad magamat így kifejezni. [/] Erre egyébként ön fog felelni – rajzban. [/] Holnap tíz órakor eljövök a kötetért, mert haladéktalanul a nyomdába kell vinnem. Igen örülnék, ha ekkor találkozhatnék önnel. Mindenesetre azonban kérem, hagyja künn a papirosokat, levelével egyetemben, melyben tudatja velem az impresszióit, vagy a helyet és időt, ahol leghamarabb beszélhetünk egymással. [/] Én egy cimképeket [th!], pár fejlécut szeretnék<,> tusrajzokat. [/] Most sietek. Ég önnel. Ezer dolgom van...²¹

¹⁶ Babits Mihály – Kosztolányi Dezsőnek, Szekszárd, 1906. augusztus 18., OSzK Fond III/95/2., 3; lásd BML1, 269.

¹⁷ Babits – Juhász Gyulának [Szekszárd, 1906. augusztus 18. után], BML1, 276.

¹⁸ Az árkádok alatt; Egy örülthöz; Fasti: Karácsony, Húsvét, Pünkösöd; Magyar szonettek [Kisasszony; Szent László jelenése; Mohács: Csata előtt, A csata, A csata után; Zrinyi, a költő]; Budapest. Vö., KOSZTOLÁNYI Dezső, *Négy fal között: Költemények*, Bp., Pallas Részvénytársaság Nyomdája, 1907, 10–12, 15–17, 106–108, 134, 137, 138–139, 140, 142–147. [A továbbiakban rövidítve: NFK1.]

¹⁹ Legalábbis ezt támasztja alá A Polgár rövid híre: „Kosztolányi Dezső, a kiválóan talentumos fiatal poéta versei ezen a címen ma megjelentek. Ezuttal csak jelezzük a könyv nyilvánosságra jutását, amelynek ismeretetésére legközelebb visszatérünk.” A Polgár, 1907. május 19., 8.

²⁰ Az utóbbi feltételezést a Magyar Nemzet beharangozója szintén megerősíti: „Kosztolányi [...] »Négy fal között« című pünkösdre egy verskötetet ad ki, amelyben eddig megjelent és részben meg nem jelent verseit gyűjtötte össze.” Magyar Nemzet, 1907. április 24., 6.

²¹ Kosztolányi Dezső – Kürthy Györgynek [Budapest, 1907. április közepe és április 25. vagy 26. között], OSZK Leveletár, 1r.–1v.; Kosztolányi Dezső, *Levelek – Naplók*, kiad. Réz Pál, az 1933–1934-es naplót kiad. KELEVÉZ Ágnes, Kovács Ida, Bp., Osiris, 1996, 123. [A továbbiakban rövidítve: KDLN.] A KDLN a

Az üzenet meglepő módon arról árulkodik, hogy a könyv eredeti kiadója, bár úgy tűnik, végérvényesen elállt a megjelentetés szándékától, a nyomdai munkálatok már zajlanak. Mai szemmel nézve ez csak akkor lenne igazán lehetséges, ha Kosztolányi erről, mint egy múlt időben bekövetkezett, de már azóta megoldódott nehézségről beszél, azaz közben új kiadót keresett és talált; vagy ha saját maga finanszírozta a nyomdai költségeket, vagyis műve lényegében magánkiadásban jelent meg. Ez utóbbit látszanak elfogadni a KDL1 szerkesztői.²² Álláspontjukat a Kürthy-levélen túl alátámasztja az is, hogy a majdan megjelenő kiadvány impresszumában, a Pallas által egyaránt tulajdonolt kiadói és nyomdai üzletág közül valóban csak az utóbbi van megnevezve.²³ Igaz, annak érdekében, hogy kellően koherenssé tegyék az érvelésüket, a Budapesti Naplóban található beharangozó szövegét a szerkesztők némileg pontatlanul parafrázeálták.²⁴

Egy könyv impresszumának adataiból ugyanakkor azért nem vonhatók le sziklaszlárd következtetések, mivel csakis akkor beszélhetnénk teljes bizonyossággal arról, hogy például a Pallas nyomdai üzletága csupán bérmunkát hajtott végre, ha a kiadó (aki lehetett akár maga a szerző is) és a nyomda bizonyíthatóan különböztek egymástól. Ennek klasszikus esete Havas Imre és Gémes Ferenc munkája, *A gőzmozdony: Mozdonyvezetők, vasúti művezetők és ipariskolai tanulók használatára szánt kézikönyve*, amelynek kiadója a *Kazán- és Gép-újság*, ám nyomását eközben a Pallasnál végezték.²⁵ Nem véletlen, hogy a Részvénytársaság a kiadványt eleve bizományba történő eladásra kínálja fel, de terjesztésében már nem játszik szerepet.²⁶ Emellett viszont olyan adatunk is van, amikor a megrendelő szintén egy intézmény, a kiadvány arculata ennek ellenére olyan jellemzőket hordoz magán, amelynek köszönhetően a könyv sokkal inkább a szerzői kiadásokhoz áll közel. Az 1906-ban megjelenő *Katonai szótár* impresszuma szerint a

levél keletkezését 1907 elejére helyezi (nem adva meg pontosabb dátumot), a kritikai kiadás sorozatában megjelent levelezéskötet szerkesztői pedig április közepe körülire. Lásd KOSZTOLÁNYI Dezső *levelezése I.: 1901–1907*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. BUDA Attila, JÓZAN Ildikó, SÁRKÖZI Éva, Pozsony, Kalligram, 2013, 623. [A továbbiakban rövidítve: KDL1.] Arról, hogy részben éppen a KDL1 jegyzetei alapján miért lehetséges az írásos üzenet keletkezési dátumát kitolni április 25-ig vagy 26-ig, lásd a *Négy fal között* kiadásának általam készített, vonatkozó fejezetét.

²² „A nyomdai költségek finanszírozása érdekében KD előfizetési felhívásokat tett közzé és köröztetett barátaival.” (KDL1, 624.)

²³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Négy fal között: Költemények*, KÜRTHY György rajzaival, Bp., Pallas Részvénytársaság Nyomdája, 1907.

²⁴ A KDL1 jegyzetei között ez olvasható: „a *Budapesti Napló* április 23-i számának 11. oldalán a már említett kishírben tudatta, hogy K. D. összes költeménye Kürthy György művészi illusztrációival pünkösdkor fog megjelenni a Pallas nyomdájának kiadásában” (KDL1, 626). Az említett kishírben viszont ez: „K o s z t o l á n y i Dezső, a Budapesti Napló munkatársa, kötetbe gyűjtötte össze költeményeit. A vaskos, tizenkét ivre terjedő kötet »Négy fal között« címen, K ü r t h y György művészi illusztrációval pünkösdkor fog megjelenni a P a l l a s részvénytársaság kiadásában.” *Kosztolányi Dezső költeményei*, Budapesti Napló, 1907. április 23., 11.

²⁵ HAVAS Imre, GÉMES Ferenc, *A gőzmozdony: Mozdonyvezetők, vasúti művezetők és ipariskolai tanulók használatára*, Bp., Kazán- és Gép-újság, 1906.

²⁶ Corvina: A Magyar Könyvkereskedők Egyletének Közlönye, 1906. február 10., 18.

kötet „A Magyar Kir[ályi]. Honvédelmi Minisztérium hivatalos kiadása, ennek ellenére a kiadás helye után a Részvénytársaság teljes neve (Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság) és az évszám következik.²⁷ Miközben tehát teljesen egyértelmű, hogy a Honvédelmi Minisztérium itt csupán megbízza a Pallast az általa elkészített kézirat szerkesztésével és nyomdai kivitelezésével,²⁸ addig a helyzet pikantériája, hogy a korábbi logikának ellentmondva, a részvénytársaság a teljes nevével van jelen az impresszumban. Ami mégis megkülönbözteti az előző és a mostani kötetet egymástól, indokolva egyúttal a gyakorlatban ily módon felmerülő változás esetleges következtelenségét, az nem több és nem kevesebb, mint hogy ebben az esetben a Pallasnak már csak a megbízóval együtt járó presztízs szempontjából is megérhette minél jobban hangsúlyoznia a könyv előállításában való részvételét.

Ehhez képest ugyanakkor az Erdős Renée új verseit és „lyrai regényét” tartalmazó *Új dalok: Kleopatra*, amely szintén a Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaságnál jelent meg (és amely hasonlóan kalandos utat járt be, mint a *Négy fal között*), impresszumban ugyancsak az egyik, pusztán a nyomdai üzletág található.²⁹ Jóllehet Erdősről egyértelműen tudható, hogy ekkor már meglehetősen közkedvelt írónak számít – a Pallas gondozásában ez legalább a negyedik könyve –, illetve az is, hogy a Bródy Sándor szerkesztésében kibocsátott *Jövendő*, amely eredetileg folytatásokban közölte a *Kleopatrá*t, és amely nem kis mértékben éppen Erdős népszerűsítését tűzte ki egyik céljául,³⁰ a lírai regény publikálásának kezdetén még szintén a Pallasszal közös tulajdonban volt.³¹ Sőt Erdős, már eleve a lap első száma előtt eladja a Pallasnak a *Kleopatra* „kiadási jogát”, azzal a kitételrel, hogy a művet még abban az évben megjelentetik.³² Igaz, az első közlemény csak a lap 46., december 27-i, utolsó számában kerül az olvasók elé,³³ amelyben Bródy egyúttal bejelenti, hogy a *Jövendő* tulajdonost vált (megszüntetve a Pallasszal fennálló tulajdonosi közösségét), és innentől kezdve az anyagi ügyekért a továbbiakban a szerkesztő felel.³⁴

Ezzel nagyjából egy időben, egészen pontosan 22 nappal korábban, vélhetőleg a fenti bejelentéssel összefüggésben, a kiadó egy második szerződésben lemond a *Kleopatra* megjelentetéséről, annak ellenére, hogy a *Jövendő* nyomtatása még 1904. március 27-ig a Pallasnál marad. Cserébe a verses regény helyett egyéb munkák jogainak az átruházását

²⁷ *Katonai szótár: Német-magyar rész*, Bp., A Magyar Kir[ályi]. Honvédelmi Minisztérium hivatalos kiadása, Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1906.

²⁸ N. PATAKI Márta, *A Kossuth Nyomda története: 1884–1984*, Bp., Kossuth Nyomda, 1984, 111.

²⁹ ERDŐS Renée, *Új dalok, Kleopatra*, Bp., Pallas Részvénytársaság Nyomdája, 1906.

³⁰ MENYHÉRT Anna, *Női irodalmi hagyomány: Erdős Renée, Nemes Nagy Ágnes, Czóbel Minka, Kosztolányiné Harmos Ilona, Lesznai Anna*, Bp., Napvilág, 2013, 36.

³¹ JUHÁSZ Ferencné, *Bródy Sándor*, Bp., Akadémiai, 1971, 202. Illetve N. PATAKI, *i. m.*, 112.

³² *Erdős Renée szerződésai, elszámolásai és a műveire vonatkozó üzleti levelek*, PIM Kt, V. 3302/8., 2. f.: 1903. január 29.

³³ ERDŐS Renée, *Kleopatra: Lyrai regény*, *Jövendő*: Irodalmi és politikai újság, 1903. december 27., 49–51.

³⁴ N. N. [BRÓDY Sándor], Uo., [94.]

várják el Erdőstől.³⁵ Majd végül 1904. január 25-én Erdős és a Pallas között létrejön egy olyan, „új” megállapodás, amely már nem csupán a *Kleopatráról*, de a „»Versek« című kötetben nem foglalt újabb költeményeinek” egy közös, 14 nyomtatott ívre terjedő kötetben való megjelentetésének a jogát ruházásáról is rendelkezik. A kiadó fizetne ezért cserébe 600 korona honoráriumot, és a könyv előállítás, valamint kiadási költségeinek a megtérülése után, amelyet a Pallas az „eladott kötetekből befolyó” jövedelméből kívánt fedezni, „minden eladott példány után további 50 fillért”.³⁶ A kötet megjelenésig az utolsó adatunk, hogy a kiadó 1904. november 2-án már az *Ujabb versek* levonatait küldi, arra várva, hogy az író impimálva juttassa vissza azokat.³⁷ Erdős aztán egy olyan egyszemélyes vállalkozásba fog, amely feltehetően felemészti minden idejét.³⁸ Alighanem ez játszhatott közre abban, hogy a kötet a címdalton feltüntetett impreszum adatoktól némileg korábban ugyan, de a szerződéskötéshez képest csak meglehetősen későn, valamikor 1905 végén hagyja el a nyomdát. Legalábbis ezt támaszthatja alá a Vasárnapi Újság 1905. december 17-i közleménye,³⁹ illetve az, hogy a második szerződésben említett 1905-ös novelláskötet hátsó fedelén, a Pallas kiadásában felsorolt könyvek alatt már ez a kötet is, a megjelentek között található – igaz, feltehetőleg tévesen.⁴⁰ Ám mindezek ismeretében sem utal semmi jel arra, hogy ne az 1904. január 25-én kelt szerződés eredményét lássuk viszont az 1906-os évszámmal ellátott Pallas-kiadásban.

Míg tehát a Pallas az első két esetben nem is léphetett volna fel jogos igényekkel, hiszen mindkettőnél csupán bér munkát teljesített (az elsőnél egy kiadó, az utóbbinál pedig egy intézmény volt a kötetek alapját képező kézirat feltételezhető, jogos tulajdonosa), addig Erdős Renée-vel kapcsolatban már minden látszat ellenére igen, ami elsősorban piaci érdekeinek volt betudható.

Más a helyzet az NFK1-et beharangozó írásokkal. Ezek, egy kivétellel (lásd a Budapesti Napló szövegét) vagy nem nevezik meg a kiadót, kizárólag Kosztolányira ruházva a megjelentetés és a prenumerációgyűjtés szerepét, alátámasztva ezáltal a magánfinanszírozásról szóló hipotéziseket, vagy a kiadót egész egyszerűen a kiadás helyével pótolják.⁴¹ Bennük Kosztolányi tényleg úgy tűnik fel, mintha ő lenne mindenért egy személyben felelős,⁴² és egyébként valóban részt vett az

³⁵ Erdős Renée szerződései..., PIM Kt, V. 3302/8., 3. f.

³⁶ Uo., 4. f., a szerződés első és második pontja.

³⁷ Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság [az ellenjegyző olvashatatlan] – Erdős Renéének, Budapest, 1904. november 2-án, lásd Erdős Renée szerződései..., PIM, V. 3302/8, 5. f.

³⁸ MENYHÉRT, i. m., 35, 48.

³⁹ „A szép kiállítású kötet a Pallas-részvénytársaság [sic!] kiadásában jelent meg; finom rajzú címlapja Márkus Géza műve.” N. n., *Új dalok: Kleopatra*, Vasárnapi Újság, 1905. december 17., 829.

⁴⁰ ERDŐS Renée, *Csodálatos mezőkön*, Bp., Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1905. Vö. még: Corvina: A Magyar Könyvkereskedők Egyletének Közlönye, 1906. január 10., 1.

⁴¹ *Négy fal között, Kosztolányi Dezső versei*, Bácskai Hírlap, 1907. április 27., 3.: „Kosztolányi Dezső összegyűjtött versei jelennek meg fővárosi kiadásban”.

⁴² Vö. *Kosztolányi Dezső versei*, Magyar Nemzet, 1907. április 24., 6.: „Előfizetéseket a szerző már most is elfogad. A könyv ára három korona lesz. Előfizetéseket a szerző nevére a Budapesti Napló [ti. Kosztolányi a lap munkatársaként dolgozott ekkoriban] szerkesztőségébe küldendők.”

előfizető-toborzásban.⁴³ Emellett viszont az is nyilvánvaló, hogy a Szeged és Vidékében megjelenő rövidke szöveg⁴⁴ valójában nem egy igazi előfizetési felhívás. Egyáltalán nem nyújt semmiféle információt a kötet áráról, de az előfizetések beküldésének a határidejéről és helyéről sem. Ehelyett szűkebb értelemben egy olyan beharangozónak tekinthető, amelynek elsődleges funkciója, hogy felhívja a lehetséges könyvvásárló figyelmét a kötet megjelenésére, ezért a vásárlóknak egy olyan csoportjával számol inkább, akik a kötet tervezett május 19-i, nyomdából való kikerülését követően – minden különösebb nehézség és „közvetítő” nélkül – közvetlenül hozzáférhettek a könyvhöz. Ez azt feltételezi, hogy az előfizetési íveken beérkező vevőkörön túl a kiadó (akár Kosztolányi, akár maga a Pallas) már eleve eladható, az előre megrendelt példányok feletti darabok értékesítésével számolt, ami persze nem feltétlenül zárja ki egy esetleges szerzői kiadás lehetőségét. Már csak azért sem, mert ismerünk olyan eseteket, amikor egy kiadvány megjelentetéséhez prenumerációkat gyűjtenek, s az mégis felbukkan a kereslet szempontjából ígéretesnek tűnő helyszíneken. Ilyen volt például Kölcsey Ferenc és Szemere Pál egykori, *Élet és Literatúra* című folyóirata, amelyet éppen azért akartak a szerkesztők a szeptemberi pesti vásár alkalmával 1826-ban forgalomba hozni, hogy az ilyen módon a lehető legtöbb emberhez juthasson el.⁴⁵ A prenumeráció intézménye tehát önmagában még nem szavatolja, hogy a forgalomba kerülő könyv mennyiségének meg kell egyeznie az előfizetések számával. Nagyon is elképzelhető – különösen a századfordulón – egy olyan megállapodás, amely során a kiadó eleve úgy szabja meg az egyes példányok után fizetendő összeg mértékét, hogy cserében vállalja, bizonyos mennyiséget kvázi ingyenesen, a saját költségén bocsát a szerző rendelkezésére, sőt esetleg még azok terjesztésében is részt vesz.

Csakhogy az *Új versek* megjelenése előtt – amely ugyancsak a Pallas gondozásában került forgalomba, és amit a kiadó a teljes nevével vállalt a kiadványon⁴⁶ – Ady Endre, akinek már ez volt a harmadik kötete, szintén megrendelőket gyűjt. Mint Vidor Marcelnek panaszoja: „[a] Pallas csak akkor adja ki a kötetem, ha elegendő előfizető jelentkezik.”⁴⁷ Cserébe még 1905 májusában eredetileg három-négyszáz forint

⁴³ *Kosztolányi Dezső – Juhász Gyulának*, Budapest, 1907. április [24.], OSzK Fond III/783/14., 1v., lásd BJKL, 151; *Kosztolányi Dezső – Kárpáti Aurélnak* [Budapest, 1907. tavasza, május 10. körül], OSzK Levelestár, *Kosztolányi Dezső levele Kárpáti Aurélnak*, 1v., lásd KDLN, 124. és KDL1, 627 (a névjegykártya hátoldalára írt rövid üzenetet a különböző beharangozóknak található, az ívek beérkezésének határidejéről szóló egybehangzó, május 10-i időpont miatt datáltuk így); *Kosztolányi Dezső – Babits Mihálynak*, Szabadka, 1907. július [7. után], OSzK Fond III/, 780/6., 1v. – 2r., lásd BABITS Mihály *Levelezése, 1907–1909*, kiad. SZŐKE Mária, Bp., Akadémiai, 2005, 47.

⁴⁴ *Kosztolányi Dezső versei*, Szeged és Vidéke, 1907. 95. sz. (április 25.), 8.

⁴⁵ BAJZA József és TOLDY Ferenc *Levelezése*, kiad. OLTVÁNYI Ambrus, Bp., Akadémiai, 1969, 314–315.

⁴⁶ ADY Endre, *Új versek* [Nagy Sándor címlapjával], Bp., Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1906.

⁴⁷ *Ady Endre – Vidor Marcellnak* [Budapest, 1905. nov. eleje], ADY Endre *Levelezése I. (1895–1907)*, kiad. VITÁLYOS László, Bp., Akadémiai – Argumentum, 1998, 137. [A továbbiakban rövidítve: AEL1.]

honoráriumban állapodik meg a részvénytársasággal,⁴⁸ amiből végül saját bevallása szerint csak 125 forintot kapott kézhez, jóllehet Juhász Gyulának erről úgy ír, hogy a „Pallas reménye ellenére bevette a költségeit”,⁴⁹ vagyis pénzügyi szempontból sikeresnek bizonyult a vállalkozás.

Hogy mégis mi indokolhatta a részvénytársaságnak azt a döntését, hogy a tiszteletdíj kifizetése ellenére is csak úgy volt hajlandó kiadni Ady verseit, ha előre biztosította bizonyos példányszám eladását,⁵⁰ annak magyarázata elsősorban a kor könyvpiacának viszonyaiban rejlik. Bevett panasz ugyanis a kiadók oldaláról, hogy a szortimenterek rendszeresen csak alacsony példányszámban rendeltek a könyveikből, gyakran mindösszesen 7 darabot, amelyből egyet eleve ingyenesen bocsátottak az eladó rendelkezésére,⁵¹ eközben a minden egyes példány után járó könyvkereskedői jutalék átlagosan 25–30% volt,⁵² de előfordult, hogy elérte a 40%-ot is.⁵³ A kiadó így jó esetben is 58–53, rosszabb esetben pedig 43%-ot kapott vissza a könyv árából, ráadásul a bizományi rendszernek köszönhetően, sokszor csak „egy és egy negyed év” eltelte után,⁵⁴ amelyből aztán fizetnie kellett a könyv előállítási költségeit: a szerző honoráriumát (ha volt ilyen, és mint ahogy láttuk, Adynál volt), a papírt, a nyomtatást, a terjesztéssel és kezeléssel kapcsolatos kiadásait, nem beszélve a kamatvesztéséről és a kiadással együtt járó kockázatról.⁵⁵ Míg ha előfizetők gyűjtésére kötelezte a szerzőt, akkor a vásárlókat egyrészt közvetlenül érte el, mérsékelve a terjesztés költségeit, másrészt pontosan abban a mértékben szabhatta meg a megrendelők számának a minimumát, amely többé vagy kevésbé fedezni tudta ráfordításait,⁵⁶ s így már a szortimenterek által értékesített példányok ára is sokkal inkább kalkulálható hasznot hozhatott a számára. Mivel tehát – mint Ady példáján láttuk – az előfizetők gyűjtéséből szintén nem következik, hogy egy könyv magánfinanszírozású lett volna, így nagyon is elképzelhető, hogy Kosztolányi csupán az *Új versek* költőjéhez hasonló kötelezettségek kényszerű vállalását értette a kiadó visszalépése alatt. Ami ha a tervezett időpont előtt nem sokkal derült ki, tényleg veszélybe sodorhatta az egész vállalkozást.

⁴⁸ *Ady Endre – Diósi Ödönéknek* [Budapest, 1905. márc. 26.], AEL1, 124.

⁴⁹ *Ady Endre – Juhász Gyulának* [Budapest, 1906. jún. 13. előtt], AEL1, 161.

⁵⁰ AEL1, 478.

⁵¹ WIESNER Jakab, *Egyesületünk és a magyar könyvkereskedelem*, Corvina: A Magyar Könyvkereskedők Egyletének Közlönye, 1905. szeptember 20., 154.

⁵² KÓKAY György, *A könyvkereskedelem Magyarországon*, Bp., Balassi, 1997, 120–121.

⁵³ WIESNER, *i. m.*, 154.

⁵⁴ KÓKAY, *i. m.*, 121.

⁵⁵ WIESNER, *i. m.*, 154.

⁵⁶ Erről lásd RÉVAY Mór János, *Írók–könyvek–kiadók: Egy magyar könyvkiadó emlékiratai*, Bp., Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, 1920, I, 344.

II.

Természetesen annak, ha valami nem magánkiadás, azért lehet egyáltalán bármiféle jelentősége, mert az ilyenkor szokásos jogi szituáció, ami egy kiadó és egy könyv írója között létrejön, befolyása alatt tarthatja a könyv további megjelenésének a körülményeit. Voltaképpen ez az egyetlen olyan biztos fogódzó – különösen, ha már nem áll rendelkezésre az eredeti szerződés –, amely árulkodó lehet a kezdeti megállapodásra vonatkozóan.

Például amikor Ady 1910 januárjában úgy dönt, hogy eladja a Nyugat Kiadónak az összes addig megjelent és még meg nem jelent, vagy meg sem írt, jövőbeli verseit, annak ellenére igyekszik a válogatás munkáját ekkoriban ellátó Elek Artúr tudomására hozni a kiadók megnevezését, hogy saját bevallása szerint kötetéből abszolút nem állt rendelkezésre példány, és nem emlékezett pontosan a megjelenések évszámaira sem:

1. Versek (Debrecen, 1899) [/] 2. Még egyszer (Nagyvárad, talán 1903) [/]
3. Új Versek (Pallas) [/] 4. Vér és Arany (Franklin) [/] 5. Az Illés szekerén (Singer) [/] 6. Szeretném, ha szeretnének (Nyugat) [/] Fenyő meg tudja mondani a dátumokat. Nekem egy könyvem sincs meg. A két elsőt persze magam adtam ki.⁵⁷

Majd 1911 januárjában, amikor ténylegesen megállapodik a Nyugattal, az ekkor kötött szerződés 2. pontja már valóban kitér a művek kiadói jogának a tisztázására:

Az 1. pontban említett minden irodalmi munkam [sic!] kiadói joga a Nyugat részvénytársaságot illeti meg s jogositva van a részvénytársaság azokat akár a Nyugat című folyóiratban, akár külön kötetben vagy gyűjteményes munkában közzétenni. Eddig megjelent műveim közül nem képezi a Nyugat r.t. tulajdonát a Singer és Wolfner cégnél megjelent »Az Illés szekerén« és a »Pallas«-nál megjelent »Új versek« című műveim, melyeknek kiadói joga a jelen szerződés megkötéséig a nevezett cégeknél lekötött kiadásai elfogyta után, külön megállapodás nélkül átszáll a Nyugat R.T.-ra.⁵⁸

Bár nem ismerjük a Pallasszal való megállapodás tartalmát, maga a szerződés az 1875. évi XXXVII. törvénycikkben foglalt kereskedelmi törvény kiadói ügyleteket szabályozó 517. §-ra hivatkozik, amely kimondja, hogy „míg a többszörözés végett átengedett munkáknak azon példányai, melyeknek forgalomba helyezésére a kiadó jogot nyert, el nem keltek, a szerző munkájával oly intézkedéseket nem tehet, melyek

⁵⁷ *Ady Endre – Elek Artúrnak* [Párizs, 1910. jan. 22.], *Ady Endre Levelezése III.: 1910–1911*, kiad. VITÁLYOS László, Bp., Akadémiai – Argumentum, 2009, 15.

⁵⁸ OSZK Kt., Analekta lit 110., *Ady Endre szerződése a „Nyugattal”*.

a kiadó kárára lehetnének”.⁵⁹ Ez érinti, ha csak nem létezik erre valamilyen külön megállapodás, a már megjelent művek újrakiadását, a megjelent művekre vonatkozó kiadás jogának másoknak való átengedését, de ugyanúgy az életműkiadásokat vagy a már megjelent művek „valamely gyűjteménybe” való felvételét.⁶⁰ Ady ugyanakkor nem csupán azért nem adhatja el az *Új verseket* a Nyugatnak, mert ezzel sértené a Pallas üzleti érdekeit, de mert egyúttal megvalósítaná az 1884-ben kiadott, szerzői jogról szóló törvény (XVI. tc.), a szerzői jog bitorlásáról (az írói mű többszörözése a jogosult beleegyezése nélkül) szóló 6. §-ának 3. bekezdésében foglalt vétséget egy olyan kiadással, amelyet „a szerző vagy kiadó, a köztük fennálló szerződés vagy a törvény ellenére eszközöl”.⁶¹ Ezen kívül mivel a büntetőjogi következmények az ilyen kiadást létrehozó kiadót ugyanúgy, vagy még inkább terhelték, mint magát a szerzőt, hiszen a jogos tulajdonosnak fizetendő kártérítésen túl az ilyen kiadó akár 1000 Ft-ig terjedő pénzbüntetéssel volt sújtható, és még a raktáron lévő példányokat, valamint az ehhez felhasznált nyomdai eszközöket is elkobozta és megsemmisítette az illetékes bíróság⁶², ezért kiadói szempontból aligha tűnt kockázatmentes kísérletnek belefogni egy ilyen vállalkozásba. Olyannyira nem, hogy például Krúdy Gyulát, műveinek gyűjteményes formában való megjelentetése idején, pontosan azért, hogy elejét vegyék az ehhez hasonló vitáknak, az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulattal kötött szerződésének egyik pontja egyenesen annak a kijelentésére kötelezi, hogy mind a *Szindbád ifjúsága*, mind pedig az *Aranykéz utcai szép napok* jogaival már „szabadon” rendelkezik, mert ha mégsem, akkor az említett műveknek az Athenaeumnál megjelenő „ujabb kiadása folytán” esetlegesen felmerülő per esetén „a teljes anyagi és erkölcsi felelősséget” magára kell vállalnia.⁶³ Joggal jelenthető ki tehát, hogy egy mű újbóli megjelentetése a fennálló rendelkezések tükrében akkor is meglehetősen veszélyeket rejtett magában, ha a szerző egyébként minden erre vonatkozó megállapodást gondosan betartott; illetve az ezzel kapcsolatos vitás helyzet csak akkor volt egészen biztosan megelőzhető, ha erről közvetlenül a mű eredeti közrebocsátójával egyeztettek.

Csak hogy a *Négy fal között* második kiadása esetében éppen erre nincsenek – legalábbis közvetlen értelemben vett – információink. A munkálatok megkezdését érintő első adat, egy Tevan Andor által Kosztolányinak eljuttatott szerződéses levél ugyanis eleve egy szóbeli egyeztetésre hivatkozik, amelyen miközben bármi elhangozhatott, Tevannak látszólag ekkor sincs semmi (sem jogi, sem egyéb) problémája azzal, hogy elvileg egy kötet második kiadásának a megjelentetésére készül:

⁵⁹ *Magyar törvénytár. 1875–1876. évi törvénytörvények*, szerkeszti Dr. MÁRKUS Dezső, Bp., Franklin-Társulat Magyar Irodalmi Intézet és Könyvnyomda, 1896, 201.

⁶⁰ *Uo.*, 201.

⁶¹ *Magyar törvénytár: 1884–1886. évi törvénytörvények*, szerk. Dr. MÁRKUS Dezső, Bp., Franklin-Társulat Magyar Irodalmi Intézet és Könyvnyomda, 1897, 48.

⁶² Lásd 1884. évi XVI. tc. 19–21. §., *Magyar törvénytár: 1884–1886. évi törvénytörvények*, 51–52.

⁶³ *Krúdy Gyula szerződése az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat között 1928. január 19-én*, OSZK Kt, Fond 3.

Személyes beszélgetésünkre visszatérve megbizom Önt Gustav Meyrink »Orchideen« és »Wachs figuren-kabinett« című novellás kötetéből a ki szemelt novellák lefordításával. Ezért a munkájáért fizetek Önnek 40 koronát nyomtatott ivenkint. [/] A »Négy fal között« című verses kötetének kiadását el vállalom [!] és ezért fizetek Önnek honoráriumképpen 200.– koronát.⁶⁴

Kosztolányi három nappal később már nyugtázza is a szerződés átvételét, de ebben szintén nem esik szó a jogviszonyok esetleges tisztázatlanságáról: „A szerződéses levelet megkaptam, a két kötetet kezdtem és hamarosan küldöm a »Négy fal között«-et.”⁶⁵ Ahogy azokban a levelekben sem történik erről említés, amelyekben a munka állásáról,⁶⁶ vagy éppen a kéziratküldés elmaradásának az okáról ad valamiféle magyarázatot. Mint írja, azért nem küldte még a kötetet, mert a „»Négy fal között« verseinek kiválasztása sok időt vesz igénybe”,⁶⁷ ami ebben a kontextusban azért rendkívül furcsa, mert ha máskor nem, akkor legkésőbb itt eléggé egyértelműen ki kellett volna derülnie, hogy Kosztolányi egyszer már publikált szövegekről beszél. Ennek ellenére arról, hogy a tisztázatlan jogviszonyok bármiféle nehézséget okozhatnának, először csak azt követően történik említés, miután Kosztolányi márciusban elküldi a kötet első nyomtatott kiadását felhasználó kéziratot:

Itt küldöm a »Négy fal között.« kéziratát, melyet, [sic!] a régi kötetemből formáltam ki. Reményen fölül sikerült [sic!] az összeállítás és majdnem úgy szeretem, mint bármelyik új kötetemet. Sokáig késlekedtem. Nagyon sok dolgom volt az új szerkesztőségben [sic!] de végre mégis csak elkészültem. <Arra> [/] Arra kérem önt, hogy megbeszélésünk szerint ugyanabban a formában adja ki, mint a »Mágia«-t, vagy a »Mák«-ot, hogy így az összes verseskönyveim, úgyszólván uniformisban járjanak. A papír, a betűk, a címlap megválasztását az ön ízlésére bízom. A kötet elé néhány soros bevezetőt írtam, az összeállítás különben eléggé világos, pontosan meglapszámoltam a kéziratot és a végére tartalomjegyzéket tettem. [...] Szükségtelen talán felemlítenem, hogy minden vers külön lapra jön. A címlapon csak ennyi: Kosztolányi Dezső Négy fal között. A belső címlapon ugyanez és alatta: második [!] válogatott kiadás.⁶⁸

⁶⁴ *Tevan Andor – Kosztolányi Dezsőnek*, Békéscsaba, 1917. január 25., MTAK Ms 10.420/169., lásd TEVAN Andor *Levelesládájából*, szerk. VÖRÖS Krisztina, Bp., Gondolat, 1988, 157–158. [A továbbiakban rövidítve: TAL.]

⁶⁵ *Kosztolányi Dezső – Tevan Andornak*, Budapest, 1917. január 28., MTAK Ms 10.420/90.,1r–1v., lásd TAL, 158.

⁶⁶ „A Négy fal közöttet néhány nap múlva küldöm.” *Kosztolányi Dezső – Tevan Andornak* [Budapest], 1917. január 29., MTAK Ms 10.420/91., 1v., lásd TAL, 159.

⁶⁷ *Kosztolányi Dezső – Tevan Andornak* [Budapest], 1917. február [21.], MTAK Ms 10.420/92., 1v.; lásd KDLN, 399.)

⁶⁸ *Kosztolányi Dezső és Kosztolányi Dezsőné – Tevan Andornak*, Budapest, 1917. március 11., MTAK Ms 10.420/94., 1–3; lásd TAL, 161.

Első látásra úgy tűnik azonban, hogy Tevant főként a kézirat nyomtatott mivolta ejti zavarba. Ezért is (és mert egyből felismeri az abban rejlő praktikus előnyöket) igyekszik azonnal információkat beszerezni a kötet első kiadójáról:

A »Négy fal között« kötet kézirateit is [ti. KD fényképe mellett] kézhez vettem, s azt rövidesen meg is fogom jelentetni. Mindenesetre legkésőbb pünkösdig piacra kerül a könyv. Kérem értesítsen, hogy korrekúra szükséges-e a kötetből, szeretném [sic!] ha lemondana róla, mert hiszen nyomott kézirat az egész, és gondos korrekturáról felelek<,>. A levonatok ide-oda küldése sok időt vesz igénybe. A »Négy fal között« kötetért járó honoráriumot a mai napon feladtam Önnek. Mindenesetre kérem közölje velem, hogy a kötet első kiadójának nem kell-e tudomásul venni az új megjelenést és hogy nem támaszt[-]e igényt a Pallas ki[a]dóvállalat.⁶⁹

Bár Kosztolányi erre adott válasza nem ismert, az mindenképp árulkodó, hogy 1918 kora tavaszán, egészen pontosan március 12-én – ha hihetünk egyáltalán a békéscsabai kiadó sorainak, aki részben rajta kívül álló okok miatt már többször módosította az időpontokat,⁷⁰ jóllehet a nyomtatás munkálatait nagyjából 1917 júliusára befejezte⁷¹ – a könyv végre forgalomba kerül.⁷²

Felmerül tehát a kérdés, hogy mi az, ami igazán aggodalommal tölthette el Kosztolányi műveinek ekkori kiadóját? Szerencsére rendelkezünk Kosztolányi pályájának ebből az időszakából egy olyan, hasonló eset körüli levélváltásával és az ennek hátterét képező dokumentációval, amely azon túl, hogy feltárja azokat a motivációkat, amelyek meghatározhatták egy második kiadás esetében a válogatás irányelveit, arra nézve is megvilágító erejű lehet, hogy az ilyen szituációkban részt vevő feleknek milyen szempontokat kellett mindenképp szem előtt tartaniuk ahhoz, hogy ne csupán elkerüljenek egy kellemetlen jogi procedúrát, de eközben még a vállalkozás pénzügyi oldala is rentábilis maradjon.

Kosztolányi ugyanis látva az Élet Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, illetve a Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság együttműködésének az eredményeként létrejövő *Modern költők* kelendőségét, az ezzel járó anyagi előnyöket szem előtt tartva („szeretném jól megfizettetni”) már 1918 júniusában azzal a kérdéssel

⁶⁹ *Tevan Andor – Kosztolányi Dezsőnek*, Békéscsaba, 1917. március 20., MTAK Ms 10.420/171., 1r.; lásd TAL, 162.

⁷⁰ Vö. *Kosztolányi Dezső – Tevan Andornak*, Budapest, 1917. június 7., MTAK Ms 10.420/97., 1v., lásd KDLN, 402; *Kosztolányi Dezső – Tevan Andornak*, Budapest, 1917. június 24., MTAK Ms 10.420/99., 1r., lásd TAL, 164.

⁷¹ *Tevan Andor – Kosztolányi Dezsőnek*, Békéscsaba, 1917. július 4.; MTAK Ms 10.420/172., 1r., lásd TAL, 164.

⁷² *Tevan Andor – Kosztolányi Dezsőnek* [Békéscsaba], 1918. március 2., MTAK Ms 10.420/173., 1r., lásd TAL, 166; vö. még Corvina: *A Magyar Könyvkereskedők Egyletének Közlönye*, 1918. március 30., 44.

fordul Tevanhoz, hogy nem kíván-e annak a mintájára, egy új, hasonló antológia megjelentetésében részt venni, amely „külföldi költők – német, francia, angol, olasz, spanyol – munkáiból” állna.⁷³ Majd miután erre nem érkezik válasz, a következő év elején ismét felteszi a kérdést, immáron bővebben kifejtve, hogy mik is lehetnének egy ilyen kiadás lehetséges opciói:

A *Révai Testvéreknél* kiadott *Modern Költők szintén elfogytak*, ami arra a gondolatra serkent, hogy a könyvet újra kiadjam, még pedig meg[fú]szerezve [?] azokkal a műfordításokkal, melyek azóta készültek. Így a könyv még <f>vonzóbb, vastagabb és érdekesebb lenne. Felteszem tehát Önnek a kérdést, hajlandó-e a *Modern Költőket* kiadni, akár a bővített formában, akár pedig csak azokat az újabb műfordításokat, amelyek azóta összegyűltek?⁷⁴

Tevan számára persze az első lehetőség az igazán vonzó, hiszen így jogosan számolhatott a sorozat körüli egykori hírverés és az ennek köszönhető siker felhajtó erejével,⁷⁵ másrészt egy olyan kiadást nyújthatott, amely tartalmában, azon túl, hogy teljes egészében magában foglalta a régit, felül is múlta elődjét.⁷⁶ Kosztolányi ezt mérlegelve gondolhatta úgy, hogy legalább „6000 koronáért” szeretné eladni a könyv jogait, lévén, hogy egyszer már „bővítetlen” alakjáért „is kétezer koronát” kapott békeidőben „az Élettől, illetve a Révai testvérektől”, amihez képest ennyi a „mai pénzrokkanás idején méltányos és igen kicsi ár”.⁷⁷ Ezt követően veszi kezdetét az az alkufolyamat, amelynek az elején a kiadó először sokallja az árat,⁷⁸ hogy aztán az 1920. május 16-i szerződés értelmében már úgy állapodjanak meg egymással: bár csak az eladásokból keletkező bevétel után járna a szerzőnek 13%, a kiadó mégis minden egyes kötetre (amelyek között szerepel egyébként a *Négy fal között* harmadik kiadása is) egyenként háromezer korona előleget hajlandó kifizetni.⁷⁹ Feltételezhető tehát, hogy Tevannak akkor is megérte belevágni a vállalkozásba, ha az előleggel amúgy jelentős (dupla)

⁷³ Kosztolányi Dezső – Tevan Andornak, Budapest, 1918. június 10., MTAK Ms 10.420/109., 1r., lásd TAL, 166.

⁷⁴ Kosztolányi Dezső – Tevan Andornak, Budapest, 1919. február 19., MTAK Ms 10.420/112., 1r., lásd TAL, 167.

⁷⁵ Ezzel kapcsolatban lásd MOL Z 720 – Révai Testvérek, ügyvezetőség, 137. t., 6. csomó: *Az Élet Könyvei sorozatnak az Élet Irodalmi és Nyomdai Részvénytársasággal közös kiadása, 1913–1917.*

⁷⁶ Tevan Andor – Kosztolányi Dezsőnek [Békéscsaba], 1919. február 22., MTAK Ms 10.420/174., 1r., lásd TAL, 168.

⁷⁷ Kosztolányi Dezső – Tevan Andornak, Budapest, 1910. [helyesen: 1919.] március 1., MTAK Ms 10.420/1r., 1v., lásd KDLN, 430.

⁷⁸ Tevan Andor – Kosztolányi Dezsőnek [Békéscsaba], 1919. március 7., MTAK Ms 10.420/175., 1r., lásd TAL, 170.

⁷⁹ Erre vonatkozólag a megállapodás 3. pontja rendelkezik, lásd *Szerződés*, MTAK Ms 10.420/114., 1r., lásd TAL, 170.

kockázatot vállalt; Kosztolányi pedig így jóval több bevételre számíthatott, mint amennyit a Tevannak való bemondás alapján eredetileg az Élettől kapott.

Csakhogyan valószínűleg Révaiék is ilyesmiben lehettek érdekelték, így amikor Kosztolányi személyesen tőlük érdeklődik a Tevannal közös elgondolásról, megtagadják a hozzájárulást:

Kedves barátom – a Révaiékkel máj [th!] napig tárgyaltam s most megkaptam a döntést, mely tagadó: semmi esetre se engednek ki a kötelezettségből, noha az Élet könyvkiadócégnak adtam el <kor> a könyvem, ez a könyvkiadó cég pedig azóta megszűnt s tudtom nélkül rájuk ruházta összes jogait. Mit tegyek? Ők pörrel fenyegetődznek, ha megjelentetem, holott anyagi károm könyvem parlagon heverése.⁸⁰

Mint kiderül, Kosztolányi nem csupán rosszul mérte fel a könyv piaci helyzetét, amennyiben az első kiadásnak még elvileg létezhetek raktáron lévő példányai, de Révaiéknek a további megjelentetéshez, szintén opciós joguk volt. Mentőötletként ezért újra felmerült egy önálló, második kötet kiadásának az elképzelése, amellyel viszont az volt a probléma, hogy Révaiék az elsőt, amely egyértelműen kapcsolatban állt volna a későbbivel, csak akkor voltak hajlandók kiadni, amikor a nyomdai munkálatokhoz szükséges mennyiségű papírjuk már összegyűlt.⁸¹ Ráadásul Tevan számára – a fenti okok miatt – a megoldásnak ez a formája nem is elfogadható. Elsőként ezért azt javasolja Kosztolányinak, hogy vigye kenyértörésre a dolgot, mivel egy olyan szerződés, amelynek ellenében a kiadó „belátható időn belül meg sem” akarja jelentetni a könyvet, eleve nem érvényes, s amennyiben bírói döntésre kerülne a sor, „a pert velük szemben” egészen biztosan „megnyerné”.⁸²

Az 1875. évi kereskedelmi törvény amúgy tényleg kimondja, hogy a kiadó a rendelkezésére bocsátott kéziratot „többszörözni és kellően forgalomba helyezni tartozik”,⁸³ és nem szabhat meg olyan árat, amely „a munka kelendőségének ártana”.⁸⁴ Ha akármelyiket mégis megtenné, akkor a szerző kártérítési igénnyel léphet fel, vagy a szerződéstől egyszerűen „elállhat, mintha az meg sem köttetett volna”.⁸⁵ De annak ellenére, hogy Tevan Kosztolányinak adott tanácsa ily módon minden bizonnyal megállta volna a helyét, ő mégis inkább egy másik lehetséges utat lát biztosabbnak,

⁸⁰ *Kosztolányi Dezső – Tevan Andornak* [Budapest], 1920. november 14., MTAK Ms 10.420/127., 1–2., lásd TAL, 179. A sorozat nevében a szerződések ellenjegyző Szabó László egyébként még azok megkötésének a napján, egy záradékban átruházta a jogokat a Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság javára, vö. például MOL Z 720 – *Révai Testvérek, ügyvezetőség*. 137. t., 6. csomó, 77r.

⁸¹ *Kosztolányi Dezső – Tevan Andornak* [Budapest], 1920. november 14.

⁸² *Tevan Andor – Kosztolányi Dezsőnek* [Békéscsaba], 1920. november 30., MTAK Ms 10.420/180., 1r., lásd TAL, 180.

⁸³ *Magyar törvénytár: 1875–1876. évi törvények*, 519. §., 200.

⁸⁴ *Uo.*, 520. §., 202.

⁸⁵ *Uo.*, 523. §., 202.

valószínűleg azért, mert (miközben látszólag Kosztolányinak adja a döntés jogát) ezen a módon elejét tudnák venni egy hosszúra nyúló pereskedési folyamatnak, és ezzel jelentős mennyiségű időt megspórolva a lehető leghamarabb piacra dobhatnák a *Modern költőket*. Mint ugyanabban a levélben írja, szerinte másképpen is túl lehetne járni Révaiék eszén:

Ön összeállítja az új Anthológiát s ebbe beleveszi a jobbakat és népszerűbbeket a régi Anthológiából [sic!] Ebben az esetben a könyv nem az, amit Ön az <é>Életnek adott el, viszont a publikum szempontjából épen [sic!] azt a célt fogja szolgálni, mint az eredeti kötet. Tudomásom van például arról, hogy a könyvet sokan azért vették meg, mert Poe Edgár Hollója benne van. Ha például ezt és ehhez [sic!] hasonló verseket belehelyez a kötetbe, úgy belemegyek abba, hogy új Anthológiát jelentessünk meg. Ez esetben kérem haladéktalanul összeállítani az anyagot s hozzám postán elküldeni, az érte járó honoráriumot a kézirat vétele után küldöm.⁸⁶

Ami tehát elvileg lehetőséget teremtett Tevan számára egy ilyen elkerülő manőver megvalósításához, az elsősorban annak köszönhető, hogy az ekkor érvényben lévő szerzőjogi törvény inkább „a szerzőnek szellemi termékekre vonatkozó értékesítési jogát” védte,⁸⁷ és nem vagy csak minimális javaslatot nyújtott a tulajdon fogalmának a szellemi termékekben való megjelenésének a tisztázására. A korabeli jogértelmezések szerint például „a szerző jogának természetes alapja” kimerül pusztán abban „a művészi *alak*”-ban, „amelyben a szerző azt fixirozta”.⁸⁸ Vagyis mivel a Tevannal közösen tervbe vett *Modern költők* valóban nem azonos azzal, amely az *Életnél* megjelent, így Révaiék elvileg tényleg nem emelhetek volna kifogást a vállalkozással szemben. Más szóval, ha Kosztolányi kellő mértékben megváltoztatja kötetének a tartalmát, akkor a *Modern költők*nél éppúgy, mint a *Négy fal között* vonatkozásában, minden látszólagos azonosság ellenére is új műről beszélhetünk.

Erre egyébként a törvény alkotóinak eredeti szándéka is módot ad. A német szerzői jogi törvény kazuisztikus vonásokat kiküszöbölő természetét taglaló Arany László például megjegyzi, hogy egy gyűjtemény, „annyiban lesz tulajdona a gyűjtőnek”, „a mennyiben saját irodalmi munkásságának nyomát reá tette [...]” Majd hozzáteszi: a gyűjtemény *egészében véve övé*” (és ebben a tekintetben Kosztolányi eljárása joggal hasonlítható egy ilyen típusú szerkesztő tevékenységéhez), de – a tanulmány eredeti példájánál maradva – az annak alapját képező egyes népmesék vagy közmondások már nem. Következésképp „[m]ások műveiből kivonatot, kompilációt szerkeszteni”

⁸⁶ *Tevan Andor – Kosztolányi Dezsőnek* [Békéscsaba, 19]20. november 30., MTAK Ms 10.420/180.; 1r., lásd TAL, 180.

⁸⁷ Dr. KENEDI Géza, *A magyar szerzői jog: Az 1884: XVI. törvénycikk rendszeres magyarázata, valamint a vele egybefüggő törvények és rendeletek*, Bp., Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat, 1908, 31.

⁸⁸ *Uo.*, 32.

is „csak oly föltétel alatt szabad, ha a szerkesztő maga is némi írói munkásságot fejt ki, a kiválasztásban, rendezésben, formában vagy előadásban. Az így készült munka egészben véve a szerző tulajdonává válik; részletei, természetesen, nem.”⁸⁹ Más szóval, ha a Kosztolányi által az első kiadásból átemelt (jelentősen megrostált és új összefüggésbe helyezett) szövegek önmagukban és egyenként még világosan a Pallas tulajdonát is képezik, az a forma, amelynek létrejötte során Kosztolányiból előbb gyűjtő-szerkesztő, majd a törvény szerinti értelmében ismét szerző válik, már teljes joggal annak a kiadónak a tulajdona, aki a kéziratnak ilyenét előállításával megbízta.

De mi az akkor, ami Tevant ennek ellenére zavarni kezdi Kosztolányi kötetének a kéziratában, olyannyira, hogy végül felmerült benne annak a félelme, a Pallas esetleg jogos igényt támaszthat velük szemben az új kiadás megjelenésekor? Ennek magyarázata alighanem a kötet elé készített néhány soros bevezetőben található.

Kosztolányi ott egyrészlől a kereskedelmi törvény már idézett passzusának az 517. §-ra hivatkozik: „A »Négy fal között« című verses könyvem tiz évvel ezelőtt, 1907-ben jelent meg, huszonegy éves koromban. Kiadóm felszólítására újra sajtó alá rendeztem régi verseimet, melyeknek első kiadása már annak idején elfogyott és könyvesboltokban évek óta nem kapható.”⁹⁰ Miközben ez a kijelentés csak részben igaz, hiszen még 1916-ból is van olyan adatunk, amelyben könyvkereskedések keresnek eladás céljából az NFK1-ből kifejezetten új példányokat,⁹¹ és erről ha más nem, Tevan biztosan tudott, arra mindenképpen alkalmas, hogy a jogi diskurzuson belül igazolja a szerző és a kiadásban közreműködők jóhiszeműségét. Amennyiben meg vannak győződve arról, hogy az első kiadás példányai mind elfogytak, akkor azt is joggal feltételezheték, hogy a jelenlegi nem sértheti a Pallas érdekeit. Erre egyébként az 1884-es szerzői jogi törvény 19. §-a szintén módot ad: „Ha a cselekmény elkövetőjét sem szándékosság, sem gondatlanság nem terheli, büntetésnek helye nincsen.”⁹²

Nem véletlen, hogy Kosztolányi a bevezető második felében, az általa használt igeidő ambivalenciájának köszönhetően, már meglehetősen kétértelműen fogalmaz a jelenlegi kötet régivel alkotott viszonyáról: „Ugy állítottam össze ezt a kötetet, mellyel először jelentkeztem, hogy jellemezze akkori költészetemet, és a kort, mely az újmagyar [!] irodalom forradalmi kora volt.”⁹³ Egyfelől tehát nem lehet tudni, hogy a szerkesztés múlt idejét jelző ige pontosan mire, az első kiadásra vagy a jelenlegire vonatkozik-e (amely az azonos cím ellenére jelentősen eltér tartalmában az előbbitől). Hiszen az sem kizárt, hogy azok, akiknek járt már a kezükben a *Négy fal között* Pallas-féle változata, az abban található olyan összefoglaló elnevezések láttán, mint *A Budapest-ciklusból*, eleve egy olyan válogatás eredményeként létrejövő gyűjtemény struktúrája jutott az eszükbe,

⁸⁹ ARANY László, *Az írói és művészi tulajdonjogról*, Budapesti Szemle, X. kötet, 19–20. sz., 239.

⁹⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Négy fal között: Verseik*, Békéscsaba, Tevan, é. n. [1918], 5. [A továbbiakban rövidítve: NFK2.]

⁹¹ Corvina: A Magyar Könyvkereskedők Egyletének Közlönye, 1916. december 20., 159.

⁹² *Magyar törvénytár: 1884–1886. évi törvénytörvények*, 51.

⁹³ NFK2, [5.]

amelynek darabjai eredetileg is csupán reprezentatív jellegűek voltak a szerző adott időszakának a költészete szempontjából. Másfelől a látszat mindenképpen csal. Kosztolányi valószínűleg nem (csak) azért játssza el a jogi értelemben vett jóhiszemű ember szerepét, hogy megússzon egy ellene irányuló, esetleges bírósági procedúrát. Sokkal inkább az a célja, hogy az olvasó elhiggye, tényleg ugyanazt az egykori könyvet veheti kézbe, annak ellenére, hogy valójában egy egészen másikat kap. De ettől az állítás szintjén még létrejön a két kiadás azonossága, amely érthető módon kelthette fel Tevan Andor aggodalmát. Amikor viszont igazi jogi szituációról van szó, akkor már ő sem habozik kijelenteni, hogy a kötet eredetileg a Pallasé. Így például amint az *Athenaeum Modern Könyvtárának* a sorozatszerkesztője majd másfél évvel a második kiadás megjelenése után arra hívja fel a figyelmét, hogy nagy kellemetlenségnek néznek elébe, ha *A szegény kisgyermek panasza*i vagy az *Őszi koncert* kötetein nem tüntetik fel, hol jelentek meg először, rögtön arra kéri Tevant, járjon így el, azaz szedesse ki a könyvek végére, egy „önálló lapra” ugyanezt, többek között a *Négy fal között* esetében is, egyértelműen a Pallast jelölve meg a kötet első kiadójául.⁹⁴ Ezzel Kosztolányi egyértelműen belép azoknak a szerzőknek a sorába, akik különféle (a jelen esetben valószínűleg egyszerre jogi, üzleti és esztétikai) okokból úgy hozzák létre különféle köteteik azonosságát, hogy azok valójában radikálisan eltérnek egymástól; vagy éppen különbséget feltételeznek, jóllehet, éppen, hogy azonosak.⁹⁵

A helyzet ellentmondásosságát mutatja, hogy amikor végül 1931-ben, hosszú vita után Kosztolányi át kívánja vinni a Tevannál megjelent szövegeit a Geniusszal közösen tervezett életműkiadásba, Tevan előbb „kiadási jog megtérítést” kér a *Négy fal között* vonatkozásában is.⁹⁶ A békéscsabai kiadó tehát legalább jogi értelemben, de úgy egészen biztosan, önálló kötetként tartotta számon a nála forgalomba hozott változatot a Pallas edíciójához képest. Majd mivel erre sem Kosztolányinak, sem új kiadójának nem volt meg az anyagi bázisa, és ezért az utóbbiak arra kérték, hogy „legalább részben, legalább válogatottan”, úgy, hogy a nála megjelent szöveget „50–60% ban [...] – ide-oda, más címek alatt”⁹⁷ átmenthessék az új kiadásba, Tevan a nála lévő példányoktól, inkább nyomott áron, de legalább a veszteségeit mérsékelve, egy összegben megszabadul.⁹⁸ Nyilvánvalóan azért teszi ezt, hogy ne játszassák el vele ugyanazt a játékot, amelyet egykor ő és Kosztolányi a Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársasággal. Méghozzá minden jel szerint büntetlenül.

⁹⁴ „*Négy fal között* (Pallas kiadás<a>.)”, *Kosztolányi Dezső – Tevan Andornak* [Budapest, 1920 május közepe után], MTAK Ms 10.420/154., 1r.; TAL, 171.

⁹⁵ BEZECZKY GÁBOR, *Az elbeszélésciklus poétikája*, Literatura, 2003/2, 195.

⁹⁶ *Tevan Andor – Kosztolányi Dezsőnek*, Békéscsaba, 1931. február 20., MTAK Ms 10.420/187., 1r., lásd TAL, 196.

⁹⁷ *Kosztolányi Dezső – Tevan Andornak* [Budapest], 1931. augusztus 9., MTAK Ms 10.420/149., 1r–1v.; KDLN, 626.

⁹⁸ *Tevan Andor – Kosztolányi Dezsőnek* [Békéscsaba], 1931. november 4., MTAK Ms 10.420/190., 1r.; TAL, 200–201.

PÉTER ZÁKÁNY TÓTH

“Everything is a minute, everything is a banknote”
The Interplay of Legal and Economic Discourses in the Shaping
of Dezső Kosztolányi’s First Volume

The paper aims to answer the question how legal and economic environment shapes literary *oeuvres*. The possible impact is investigated in the relationship of the first and second editions of *Within Four Walls (Négy fal között)*, Dezső Kosztolányi’s first collection of poems. The importance of this interrelation can be opposed to Ady’s oft-quoted criticism, “Kosztolányi is a literary author.” If the reason behind Kosztolányi being compelled to radically rearrange the second edition of his book was that the first edition was basically not self-published, then the economic environment of literary works cannot only be considered an implicit and unspoken factor of the autonomy of literature but a condition having direct influence on literary compositions.

GYŐREI ZSOLT

A narancsligettől a harisnyagyárig

Felvetések a *Mágia* kritikai kiadásához

A narancsliget első csemetéi közt

„1911-ben tűnt fel először a pesti újságokban az akkor még furcsa idegenséggel csen-
gő Tevan név”¹ – írja Tevan Andor önéletrajzában. A Bécsből nagy ambíciókkal ha-
zatéró békéscsabai fiatalember először Dapsy Gizella, írói nevén Nil, verseit adja ki,
majd férjének, Rozsnyay Kálmánnak Wilde-fordítását és *Jegyzetek Oscar Wilde-ról*
című könyvét. Így barátkozik össze a Szeghalmon élő házaspárral, akik révén azután
bekerül az irodalmi életbe.

Rozsnyayéknál ettől fogva gyakori vendég voltam. Sok érdekes ember fordult
meg náluk. Egyebek között itt ismerkedtem meg Franyó Zoltán aradi újság-
íróval. Franyó Zoltán érdekes és nem mindennapi tehetség volt. Tempera-
mentumának féktelen lobogása gyakran a beléje helyezett bizalom rovására
is ment s így nincs mit csodálkozni azon, hogy minden anyagi alap nélkül
Aradon egy irodalmi lapot indított és azt nálam nyomatta. A lap nagyon szép
kiállításban jelent meg, de csak az első száma látott napvilágot, mert Franyó
időközben Budapestre tette át székhelyét s a nyomtatási költséget elfelejtette
kifizetni. Amikor aztán egy fél évre rá Budapesten a New-York kávéházban
véletlenül találkoztam vele, nem jött zavarba. Kedves bonhomióval jelentet-
te ki, hogy adósságát ha nem is pénzben, de más módon busásan le fogja
kvittelni. Bemutatja nekem az akkor virágjában levő magyar irodalmi élet
minden jelentős nagyságát. Ezt az ígéretet nyomban be is váltotta. Még ak-
kor este körülvezetett a New-York híres karzatán. Ott ismerkedtem meg ak-
kor a fiatalokkal. Ott indult el Karinthy Frigyes, Kosztolányi Dezső, Somlyó
Zoltán, Révész Andor, Keleti Arthur, Nagy Lajos írókkal a később oly ter-
mékeny és jelentőssé fejlődő barátságom. [...] Ez az éjszaka, amely este
10 órakor kezdődött és reggel 8 órakor a Simplon kávéházban fejeződött be,
valóban végzetes volt, mert ezen az éjszakán jegyeztem el magam végkép-
pen az irodalommal. Kosztolányi Dezsővel induló barátságom emlékezetes
marad számomra mindvégig. Az első kézfogásunk a New-Yorkban már ki-

¹ TEVAN Andor, *Narancsliget az Északi-sarkon: A nyomda könyvkiadásának történetéből*, Békéscsaba – Gyoma, Kner Nyomda kiadása, 1989, 12.

váltotta mindkettőnkből azt a rokonérzést, amely évtizedes összeköttetésünk alatt jellemezte barátságunkat. Gyönyörű férfias, amellet mégis lágy vonalú arca sugárzott a szellemtől. Homlokába belógó sötét hajfürtje, vékony kis fekete, pertli nyakkendője, egész öltözködése, megjelenése elárulta a rendkívüli embert. Meghívására másnap a lakásán látogattam meg a József körúton. Akkoriban még itt hónapos szobában, diákos módon együtt lakott orvosnak készülő öccsével. Bizalmas együttesben hosszan elbeszélgettünk, könyvekről, magunkról és mire eltávoztam tőle, a *Mágia* című verseskötetének kéziratait is vittem magammal. Ez volt az első kötet s évek folyamán ezt követte a *Szegény kisgyermek panasza*, a *Mák*, a *Kenyér és bor* és a *Négy fal között* versesköteteinek, sok prózai munkájának és fordításának kiadása.²

Somlyó Zoltán első, Tevannak írt levele mintha erre a legelső – vagy legalábbis egyik első, hasonló hangulatú – estére utalna:

Kedves Uram,
a napokban történt „éccakai” beszélgetésünkre szelíden visszatérve, tudatom tisztelettel, hogy új könyvem kézírata már tisztázódik, szombaton át is nyújthatom Önnek.³

A levél keltezése: 1912. február hava. Eszerint Tevan valamikor 1912 januárjának végén vagy februárjában kezdetett feljárni Budapestre, és Franyó ekkor ismertethette meg őt a modern irodalom színe-javával. Annak viszont, hogy a *Mágia* kéziratát rögtön, a legelső duhaj éjszakát követően kézhez kapta volna, ellentmond Kosztolányi legelső, Tevannak írt levele, melyen ez olvasható datálásként: 1912. március.⁴ A levél ugyanis így indul:

Kedves jó uram,
a kötetem összeállítása sokkal nagyobb munkába kerül, mint gondoltam. Éppen ezért az elküldésről leteszek, és szombaton nyújtom át önnek személyesen, amikor Budapesten lesz. Addig elkészülök a Szegény kisgyermek panasza-nak összeállításával is.⁵

² *Uo.*, 12–13. Az említett Franyó-féle irodalmi lap feltehetően a Kultúra.

³ *Tevan Andor levelesládájából*, kiad. VOIT Krisztina, Bp., Gondolat, 1988, 281.

⁴ A Réz Pál szerkesztette kötet (KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*, kiad. Réz Pál, Bp., Osiris, 1996.) ugyan még korábbra, az évszámot kérdőjelesen közölve 1912 februárjára teszi Kosztolányi egy másik, Tevannak írt levelét. Ebben azonban szó esik a majd 1913-ban megjelenő *Mécs* című kötet Világ-béli reklámozásáról – márpedig ilyen tartalmú reklám 1913 februárjában jelent meg a Világban. Az ellentmondást az okozza, hogy Kosztolányi ebben a levélben a *Mágia* várható késéséről is ír, márpedig ez a kötet 1913 februárjában már három hónapja megjelent. A magyarázat talán az lehet, hogy a *Mágia* elírás, és Kosztolányi *A szegény kisgyermek panasza*inak csakugyan késésben lévő, negyedik kiadására gondolt.

⁵ KOSZTOLÁNYI, *Levelek – Naplók*, i. m., 229.

Kosztolányi leveléből tehát úgy tűnik: a *Mágiáról* először csak szó eshetett kettejük közt, de a kézirat egy – az elsőre valószínűleg kisvártatva következő – későbbi szombaton jutott Tevan birtokába. Ilyen szombatok – mint az ugyancsak Tevan visszaemlékezéséből kiderül – rendszeresen akadtak:

Az írókkal és művészekkel megkezdett kapcsolatom állandóan bővült. Szombatonként este 6 órakor, amikor a nyomdában a munkát befejeztük, vonatra ültem és 10 órakor már a New-York kávéházban voltam, ahol író barátaim nehezen vártak.⁶

Egyszerre két kötet terve merül tehát föl szerző és kiadó-nyomdász megbeszéléseiben. *A szegény kisgyermek panaszai*, a legendás siker, nyilván lendületet is ad, de ugyanakkor árnyékot is vet a *Mágiára*. Egyfelől mint csaknem közvetlen előzmény: az *Őszi koncert* – *Kártya* volt ugyan a következő verseskötet, de terjedelmében és gazdagságában mégis ez az új verseskötet reprezentálja majd a mostanra kiugróan népszerűvé lett költő továbblépését, ezért különösen nagy a tétje. Másfelől mint vetélytárs: Kosztolányi egy fenékkal két lovat ül meg, amikor egyszerre bővíti „híres versciklusát” az „első, teljes kiadásra”,⁷ ugyanakkor egyberakja a *Mágiát* is – ha nem is a tervezett időpontra.

Kosztolányi egy – később bővebben is idézendő – júliusi levelében még így ír Tevannak: „[ú]gy gondolom, hogy ez a kötet ősz végén jön ki”.⁸ Az első, általunk feltalált hirdetés a Békéscsaba és Vidékében, ezzel összhangban, már augusztus 4-én ígéri a hamari megjelenést. A *vándor* című vers annotációjaként jelenik meg a felkonferálás: „Mutatvány Kosztolányi Dezsőnek, a kiváló költőnek a Tevan-cég kiadásában legközelebb megjelenő »Mágia« című verseskötetéből.”⁹ A Világ szeptember elsejei száma már óvatosabban ígér:

Kosztolányi Dezső új verseskötete. Mai számunkban a tárca-rovatban Kosztolányi Dezső egy versét közöljük. Ez a vers az ősszel megjelenő, „Mágia” című kötetében jelenik meg, melyet Teván [!] Andor ad ki. Az „Őszi koncert” és a „Szegény kis gyermek panaszai” írója ebben a könyvben gyűjti össze öt év óta megjelent verseit.¹⁰

Szeptember 18-án, ezúttal a *Hódolat a halálnak* című vers annotációjaként, az alábbi kommuniké jön a Békéscsaba és Vidékében:

⁶ TEVAN, *i. m.*, 13.

⁷ Kosztolányi 1913. november 29-én írta Tevannak: „Meg akarom kérni, hogy *A kis gyermek panaszai*-ra okvetlen tétessen fehér borítócédulát, amin vörös betűkkel a könyv betűjének stílusában ez álljon: Most jelent meg!! / Kosztolányi Dezső híres / versciklusának első / teljes kiadása.” KOSZTOLÁNYI, *Levelek – Naplók, i. m.*, 256.

⁸ *Uo.*, 232.

⁹ Békéscsaba és Vidéke, 1912/31. (augusztus 4.), 1.

¹⁰ Világ, 1912. szeptember 1., 18. A hivatkozott vers: *Kisvárosi fotográfia*, ugyanezen lapszám 1. oldalán.

Most jelenik meg a Tevan-cég kiadásában Kosztolányi Dezsőnek, a kiváló költőnek legújabb verseskötönyve »Mágia« címmel. Az egész magyar irodalmi világ nagy várakozással néz e kötet megjelenése elé, mert ebbe gyűjtötte össze a költő munkáinak legszebb, legértékesebb kincseit. Érdekesnek találjuk a sajtó alatt levő kötetből a jellemző, gyönyörű verset bemutatni olvasóinknak. (Szerk)¹¹

Közben, mint az a levelezésből kiderül, Kosztolányi folyamatosan az újabb korrektúraíveket sürgeti Tevannál, a címlap ügyében intézkedik – Gara Arnold sikerületlen terve helyett szeptemberben Tevan maga rajzol „nemes, finom, igen ízléses”¹² borítót –, végül pedig már az ünnepek miatt kénytelen aggódni: „A karácsonyi könyvtorlódás a nyakunkon van, s akkor nem veszik észre. Szóval: most már igazán sürgős.”¹³ A könyv végtére alkalmasint novemberben jelenhetett meg, legalábbis a Kiss Józsefnek elküldött tiszteletpéldány kísérőlevele ekkorra datált. Vajon az egyszerre két verseskötet terhet hordó Kosztolányinak mennyire sikerül erős és önálló anyaggal és kompozícióval előrukkolnia? Több korabeli kritika – egyelőre még nem *A szegény kisgyermek panasza*i kibővített kiadásának tudatában – természetesen viszonyítási pontokat keres a korábbi kötetekhez is. Sík Sándor például így ír az Élet hasábjain:

Néhány önálló és érdekes cikluson kívül Kosztolányi Dezsőnek évek óta nem láttuk önálló verses kötetét. Most megjelent könyve, a *Mágia*, a maga diszkrétan finom külsejével és nem egészen ötven versével azt a benyomást kelti bennünk, hogy ebben a könyvben egy gazdag és nevezetes poétai oeuvre-nek gondosan megválogatott legjavával állunk szemben, egy kiforrott költőnek, egy önmagával, céljaival és eszközeivel egyformán tisztában levő öntudatos művésznak valódi reprezentáns-kötetével. És mikor végigolvastuk az egészet, akkor úgy érezzük, hogy megtaláltuk ezekben a versekben a *Négy fal között*, fiatalosan pompázó szavú, zengő muzsikájú virtuózát, a *Szegény kis gyermek panasza*i egyszerre naiv és öntudatos, melegen egyéni és mélységesen emberi poétáját és azt a nemesen szentimentális, férfias ellágyultságú költészetet, amely az *Őszi koncert* mély muzsikájú soraiból szállt a lelkünkre és amely fölvert és megzengetett bennünk minden rezgő melanchóliát, minden szép szomorúságot, az egész síró, titkos és színes őszt. A *Mágia*-ban mindezek a tarka és különzengésű hangok egyetlen szuverén harmóniába olvadnak, egy nagyon mélyről jövő, diszkrétan tompított, szinte félénken finom, leheletszerű dallamba, egy megállapodott, fensőségesé egyszerűsödött, egészen öntudatos és egészen egyéni líra halk és hódító muzsikájába.¹⁴

¹¹ Békéscsaba és Vidéke, 1912/37. (szeptember 18.), 1.

¹² KOSZTOLÁNYI, *Levelek – Naplók, i. m.*, 239.

¹³ *Uo.*, 242.

¹⁴ S. [=Sík Sándor], *Kosztolányi Dezső: Mágia, Élet*, 1913/1, 24–26.

Kuncz Aladár 1923-ban, immár a *Mák* című, 1916-os verseskötetről is referálva, szintén a költői indulást meghaladó korszak nyitányaként tekint a két Tevan-kötetre:

Gyermekkora látomásainak megírásával egyszermind búcsút mond annak a szűkebb körű világnak, amelynek élményeit két első kötetében megírta. A négy fal közül s a gyermekszobából kilép az életbe, a társadalmi rétegek nagy hullámzásai közé, és új szintéziseket keres. Képzletének alapvonása azért mindig a legegényibben színezett érzékenység marad, csak hogy most a gyermek lázas rebbenései helyébe a férfikor vágyainak, nagy levertségeinek s felejtéskereső mámorainak izzó freskói lépnek. A gyerekszoba helyét elfoglalja most maga az egész élet.¹⁵

Szabó Lőrinc 1937-es, Nyugatban publikált tanulmányában, amelyben az egész lírai életművet számba veszi, már a folytonosságot hangsúlyozza:

Az esztendő harmadik kötetében, a *Mágia*-ban azonban már látni az első győzelmeket a költő zűrzavarán, aki („Gyűlölöm magamat”) tisztulni kezd az önvádban. A mondanivaló és a hang egyszerűsödik, a „szemétdomb és a csillagok közt” fegyelmeződik a hisztéria, az egész hangszerelés halkul. A visszaütések állandóak most is és később is. A szegény kis gyermek panaszai-ra.¹⁶

Az ezekre a visszaütésekre fókuszáló recepció azután egyre fanyalgóbbá teszi a *Mágia* megítélését. Szauder József már így vélekedik erről: „Az első magaslapon való megállapodást tehát az 1910 és 1912 közti termés mutatja, a lassú fordulatnak érdekes, és *A szegény kisgyermek panaszai*ba fel nem vett – oda nem illő – dokumentumaival a *Mágiában*.”¹⁷ Szegedy-Maszák Mihály ezt az észrevételt pontosítja – és sarkítja is – monográfiájában:

Valójában a *Mágia* című 1912-ben nyilvánosságra került gyűjtemény olyan szövegeket tartalmaz, amelyeket a költő nem tudott beilleszteni rendkívül egységes hangvételű második verseskötetébe – noha azok *A szegény kisgyermek panaszai*val egyidőben, a sorozatnak afféle melléktermékeként jöttek létre.¹⁸

¹⁵ KUNCZ Aladár, *Kosztolányi Dezső = K. A., Tanulmányok, kritikák*, Bukarest, Kriterion, 1973, 165. (A kötetben a forrás, oldalszám nélkül: *Ellenzék*, 1923. április 9.)

¹⁶ SZABÓ Lőrinc, *Kosztolányi Dezső*, Nyugat, 1937/12, 393.

¹⁷ SZAUDER József, *Kosztolányi Dezső költészete = KOSZTOLÁNYI Dezső összegyűjtött versei*, kiad. VARGHA Balázs, Bp., Szépirodalmi, 1962, I, 22.

¹⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 50.

Az utókor ítéletében tehát a melléktermék státusz tűnik a *Mágia* legfőbb terhének. Egyfelől a keletkezéstörténet vizsgálata, másfelől Kosztolányi szerkesztői attitűdjének elemzése is segíthet annak eldöntésében, beszélhetünk-e egységes koncepciójú, a *Kisgyermektől* jól elkülöníthető tematikus és formai jegyeket felmutató kötettről, vagy csakugyan afféle melléktermékként tartsuk-e nyilván az 1912-es verseskönyvet.

Kosztolányi fiókja

Amikor Kosztolányi dolgozni kezd a két Tevan-féle könyvön, azaz a *Mágián* és *A szegény kisgyermek panaszainak* új, bibliofil kiadásán, három forrásból meríthet: a kéziratban hagyott, illetve a folyóiratokban lappangó régi költeményekből és a friss költői ihletből.

Izgalmas kérdés, hogy a verseket lapkivágatként megőrző, és azokat a folyóirat-újraközlések vagy kötetbe illesztések céljából felhasználó Kosztolányi 1912 elején mi mindent talált a fiókjában. Minthogy az első, folyóiratban megjelent *Mágia*-vers, a *Nyár az öltözőben* (kötetben: *Árnyak találkozója*) 1907. május 12-én, azaz néhány nappal a *Négy fal között* megjelenése után lát napvilágot, érdemes eljátszanunk a gondolatot, hogy költőnk megbízik az előző, 1907-es rostájában. Azaz úgy gondolja, hogy akkor minden addigi, kötetközlésre érdemes költeményét beválogatta a *Négy fal közöttbe*, ezért itt és most az ezen verseskötet megjelenése utáni verseken kezdi el a fiók-mustrát. Azok közül is nyilván azokra koncentrál, amelyek kötetben eddig nem bukkantak fel.¹⁹ Képzelt nyomdokain járva tehát az összes folyóirat-publikációból elhagyjuk *A szegény kisgyermek panaszai* első (három) kiadásába, illetve az *Őszi koncert – Kártya* füzérekbe illesztett költeményeket, és az így megmaradt korpuszt vesszük szemügyre.

Az alábbi táblázatok ezen versek első közléseinek a lajstromát tartalmazzák.²⁰ Összeállításakor egyrészt a *Forrásjegyzékekre*, másrészt a Paku Imre szerkesztette *Szeptemberi áhítat: kiadatlan költemények* (Révai, 1939) és a Réz Pál szerkesztette *Összes versek I–II* (Szépirodalmi, 1984) című kötet adataira támaszkodtam.²¹ Az érdekesség kedvéért jelzem azt is, ha egy-egy vers később más kötetbe került – feltűnő, hogy költőnk egészen 1920-ig, a *Kenyér és borig* rendre visszanyúl az 1912 előtt írt verseihez, viszont ez után a kötet után – illetve a Tevannal való szakítás után – sohasem.

¹⁹ Igaz ugyan, hogy majd *A szegény kisgyermek panaszai* negyedik kiadásában előkerülnek olyan versek is, amelyeket korábban más köteteibe illesztett (hármát a *Négy fal közöttbe*, egyet pedig direkt a *Mágiába!*), de ettől a megoldástól – ekkor még – új kötet összeállításakor ózdkodik.

²⁰ A táblázatban található rövidítések feloldása:

Folyóiratok: BácsH = Bácskai Hírlap; BMN = Bácsmegeyi Napló; BN = Budapesti Napló; Ren = Renaissance; UI = Új Idők; VÚ = Vasárnapi Újág

Kosztolányi verseskönyvei: KB = *Kenyér és bor: Új versek*, Békéscsaba, Tevan, 1920; LLE = *Lánc, lánc, eszterlánc: Versek*, Békéscsaba, Tevan, 1914; SZKP4 = *A szegény kisgyermek panaszai: Versek*, Békéscsaba, Tevan, 1913, a versciklus negyedik, bővített kiadása.

²¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Szeptemberi áhítat: kiadatlan költemények*, szerk. PAKU Imre, Bp., Révai, 1939; KOSZTOLÁNYI Dezső összes versei, I-II, kiad. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1984.

1907

Cím	Folyóiratközlés	Kötetközlés
<i>Nyár az öltözőben</i>	BN, 1907/113. (május 12.), 2.	Mágia1: <i>Árnyak találkozója</i>
<i>Bús távolok</i>	BN, 1907/115. (május 15.), 2.	
<i>Lefekvés után</i>	BácsH, 1907/136. (június 16.), 6.	
<i>Fekete Vénusz I. A magány papja</i>	BN, 1907/161. (július 7.), 2.	KB: <i>A magány papja</i>
<i>Fekete Vénusz II. Zsoltár</i>	BN, 1907/161. (július 7.), 2.	
<i>Fekete Vénusz III. Táncok éjszakája</i>	BN, 1907/161. (július 7.), 2.	
<i>Temető-járás</i>	BN, 1907/185. (augusztus 4.), 2.	Mágia1: <i>Mért nem beszéltek én halottjaim?</i>
<i>Véres madarak</i>	BN, 1907/185. (augusztus 4.), 2.	
<i>A hegy leányai</i>	BN, 1907/185. (augusztus 4.), 2.	
<i>Procul negotiis. Elfelejtett emberek</i>	BN, 1907/208. (szeptember 1.), 2.	KB: <i>Árnyak fehér processziója</i>
<i>Procul negotiis. Az ihlet perce</i>	BN, 1907/208. (szeptember 1.), 2.	Mágia1: cím nélkül
<i>Este a kertben</i>	A Hét, 1907/38. (szeptember 22.), 626.	SZKP4: <i>Mikor az este csendesesen leszáll</i>
<i>Az őszi vendég</i>	A Hét, 1907/38. (szeptember 22.), 626.	Mágia1: <i>A vendég</i>
<i>Üzenet haza</i>	BN, 1907/238. (október 6.), 2.	Mágia1: <i>Koporsó és bölcso közt</i>
<i>Nem kellesz, élet!</i>	Politikai Hetiszemle, 1907/20. (október 20.), 26.	
<i>Őszi éjszakák</i>	BN, 1907/249. (október 20.), 2. [Új versek]	Mágia1: <i>Ó rémséges őszi éjszakák</i>
<i>A hét lusták éneke</i>	BN, 1907/249. (október 20.), 2. [Új versek]	
<i>Az öngyilkosokhoz</i>	BN, 1907/249. (október 20.), 2. [Új versek]	
<i>Lámpagyújtó</i>	ÚI, 1907/49. (december 1.), 539.	Mágia1: <i>A lámpagyújtó énekel</i>
<i>A bűn asszonya</i>	Fidibusz, 1907/50. (december 13.), 2.	
<i>Üres órákban</i>	VÚ, 1907/50. (december 17.), 1002.	
<i>A kórházból. I. Nyolc óra tájt</i>	Nagykároly, 1907/51. (december 18.), 1.	

<i>A kórházból. II. A gyógyulók</i>	Nagykároly, 1907/51. (december 18.), 1.	
<i>Fekete karácsony</i>	A Hét, 1907/51. (december 22.), 861–862.	Mágia1: <i>Köd előttem, köd utánam</i>
<i>Tivornya hajnalán</i>	Népszava, 1907/305. (december 25.), 21.	

1908

Cím	Folyóiratközlés	Kötetközlés
<i>Hajnali csók</i>	A Hét, 1908/1. (január 5.), 6.	
<i>Prológ a szabadkai filharmonikusok első hangversenyére</i>	BácsH, 1908/36. (február 13.), 2.	
<i>Boszorkányos este</i>	Nyugat, 1908/5. (március 1.), 287.	Mágia1
<i>A nyílvessző dala</i>	Politikai Hetiszemle, 1908/5. (március 8.), 10.	
<i>Zongora-dal</i>	A Hét, 1908/11. (március 15.), 163.	
<i>A vonat-ablakból</i>	VÚ, 1908/13. (március 29.), 242.	SZKP4: <i>Apámmal utazunk a vonaton...</i>
<i>Áprilisi ezüst eső</i>	Nagykároly, 1908/15. (április 8.) 1.	Mágia1
<i>Heted-hét ország felé</i>	A Hét, 1908/16. (április 19.), 244.	Mágia1
<i>Husvéti himnusz</i>	Politikai Hetiszemle, 1908/8. (április 19.), 4–5.	
<i>Symphonie en rouge (Piros)</i>	Az Ujság, 1908/96. (április 19.), 41.	
<i>A vér és tűz dala</i>	Népszava, 1908/105. (május 1.), 2.	
<i>Szellők zenéje</i>	A Hét, 1908/22. (május 31.), 346.	
<i>Holdsugár-szonáta</i>	VÚ, 1908/23. (június 7.), 455.	
<i>A kabaré nagyhete</i>	Politikai Hetiszemle, 1908/13. (július 5.), 12–13.	
<i>Fehér temetés</i>	Politikai Hetiszemle, 1908/13. (július 5.), 18.	
<i>Rózsaszüret</i>	A Hét, 1908/28. (július 12.), 442.	Mágia1
<i>Ismerjük egymást</i>	ÚI, 1908/25. (június 14.), 528.	
<i>A velencei temetőben</i>	ÚI, 1908/33. (augusztus 9.), 131.	Mágia1: <i>Az ismeretlen, végtelen temetőben</i>

<i>Reggeli kísértet</i>	Politikai Hetiszemle, 1908/17. (szeptember 13.), 24.	
<i>Hódolat a halálnak</i>	VÚ, 1908/37. (szeptember 13.), 742.	Mágia1
<i>A Duna lánya</i>	A Hét, 1908/40. (október 4.), 636.	Mágia1: <i>Vers a leányról, akivel éjfél után találkoztam</i>
<i>Miért?</i>	ÚI, 1908/41. (október 4.), 307.	
<i>Ördögösök</i>	Népszava, 1908/307. (december 25.), 22.	
<i>A tükör előtt</i>	A Hét, 1908/52. (december 27.), 847–848.	Mágia1: <i>Arcom a tükörben</i>

1909

Cím	Folyóiratközlés	Kötetközlés
<i>Otthon</i>	Ifjúsági Lapok, 1909/1. (január 1.), 6.	
<i>Farsangi mámor</i>	A Hét, 1909/5. (január 31.), 73–74.	Mágia1: <i>Sippal, dobbal, nádi hegedűvel</i>
<i>Gyülölöm magamat</i>	Nyugat, 1909/2. (január 16.), 94.	Mágia1
<i>Órák</i>	Nyugat, 1909/2. (január 16.), 94.	Mágia1
<i>Kolduló énekek</i>	ÚI, 1909/7. (február 14.), 160.	
<i>A szőke nő portréja</i>	A Hét, 1909/8. (február 21.), 126.	KB
<i>Takarodó</i>	BMN, 1909/42. (február 21.), 2.	Mágia1
<i>Dante. Canciani szoborműve</i>	VÚ, 1909/11. (március 14.), 206.	KB: <i>Szonett egy szoborra, mely az álló Dantét ábrázolja</i>
<i>Az ivó (Az alkoholista)</i>	A Hét, 1909/13. (március 28.), 214.	
<i>Halott-hozó éjek</i>	A Hét, 1909/19. (május 9.), 315.	
<i>Vis-a-vis</i>	A Hét, 1909/23. (június 6.), 381.	Mágia1: <i>Innen a szobámbul</i>
<i>Lamentoso</i>	VÚ, 1909/23. (június 6.), 482.	
<i>Terméketlen perczek</i>	A Hét, 1909/28. (július 11.), 454.	
<i>Kávéházi ballada</i>	ÚI, 1909/28. (július 11.), 27.	Mágia1: <i>Groteszk</i>
<i>Párbeszéd magammal</i>	Nyugat, 1909/14. (július 16.), 66.	Mágia1
<i>Beteg csókok</i>	Nyugat, 1909/17. (szeptember 1.), 268.	Mágia1: cím nélkül
<i>A vándor</i>	Nyugat, 1909/17. (szeptember 1.), 268.	Mágia1

<i>A lány a sötét szobába megy</i>	Nyugat, 1909/17. (szeptember 1.), 269.	Mágia1
<i>Arany-óra</i>	Nyugat, 1909/17. (szeptember 1.), 269.	Mágia1: <i>Csendes, édes aranyóra</i>
<i>Vénasszonyok nyarán</i>	VÚ, 1909/40. (október 3.), 830.	Mágia1
<i>A vicéné</i>	Izé, 1909/4. (november 5.), [2.]	
<i>Rokon borzalom</i>	BMN, 1909/294. (december 19.), 1.	
<i>Hajnali négy órákor</i>	A Hét, 1909/52. (december 25.), 857–858.	KB: <i>Reggeli áldás</i>

1910

Cím	Folyóiratközlés	Kötetközlés
<i>Hajnali bálteremben</i>	ÚI, 1910/5. (január 30.), 110.	
<i>Az alvó</i>	VÚ, 1910/5. (január 30.), 98.	
<i>Neuraszténia</i>	A Hét, 1910/13. (március 27.), 198.	Mágia1: <i>A hosszú, hosszú, hosszú éjszakán</i>
<i>Terzinák</i>	VÚ, 1910/15. (április 10.), 306.	LLE: <i>Keserű ének</i>
<i>Az aranykapunál</i>	ÚI, 1910/26. (június 26.), 649.	
<i>Az átkozott</i>	Ren, 1910/5. (július 10.), 427.	KB: <i>Az átkozott házban. Ugy fekszem itten</i>
<i>Az átkozott</i>	VÚ, 1910/32. (augusztus 7.), 662.	Mágia1: <i>Fohász csillagtalan éjjel</i>
<i>Cifra halottak</i>	Ren, 1910/11. (október 10.), 224.	Mágia1
<i>Az átkozott házban</i>	Ren, 1910/11. (október 10.), 225.	KB: <i>Az átkozott házban</i>
<i>Arany-alapra arannyal</i>	A Hét, 1910/47. (november 20.), 747.	Mágia1
<i>Kösöntyü</i>	A Hét, 1910/50. (december 11.), 794.	Mágia1: cím nélkül

Azaz 1907-ből huszonegy, 1908-ból huszonnégy, 1909-ből huszonhárom, 1910-ből tizenegy – összesen tehát hetvenkilenc, önálló cím alatt megjelent, de kötetben eddig publikálatlan verset találunk. Ismerve azonban Kosztolányi azon szokását, hogy a közös cím alatt, de vagy számmal, vagy külön alcímmel elválasztott verseit esetenként önálló költeményként kezeli a későbbi felhasználáskor, érdemes a *Fekete Vénusz* három részét három, a *Procul negotiis* és *A kórházból* két-két részét két-két önálló versnek számolnunk, így nyolcvanhárom vers az eredmény. Ebből válogat ki harmincnyet – vagyis az összes versnek kevesebb, mint a felét! – a *Mágiába*.

Hasonlóan nagy a szelekció a Tevannal történt találkozás, azaz a *Mágia* tervének első felbukkanása után is:

1911

Cím	Folyóiratközlés	Kötetközlés
Cím nélkül [<i>A kis Mariska víg leány volt</i>]	BácsH, 1911/41. (február 19.), 5.*	Mágia1: <i>Chanson</i>
<i>Kinai vers a szép évről</i>	A Hét, 1911/9. (február 26.), 134.	
<i>A kulcs</i>	VÚ, 1911/14. (április 2.), 262.	
<i>Mélyek a kutak</i>	Auróra, 1911/4. (április 8.), 6.	Mágia1
<i>Ami itt maradt</i>	Auróra, 1911/4. (április 8.), 7.	Mágia1
<i>A rokonok...</i>	VÚ, 1911/23. (június 4.), 454. [Új versek A szegény kisgyermek panaszaiból]	SZKP4
<i>Kip-kop, köveznek...</i>	VÚ, 1911/23. (június 4.), 454. [Új versek A szegény kisgyermek panaszaiból]	SZKP4
<i>A gyilkos</i>	A Hét, 1911/28. (július 9.), 442.	KB: <i>Az ellenség</i>
<i>A játék...</i>	ÚI, 1911/28. (július 9.) 34. [Új versek A szegény kisgyermek panaszaiból]	SZKP4
<i>Én öngyilkos leszek</i>	ÚI, 1911/28. (július 9.) 34. [Új versek A szegény kisgyermek panaszaiból]	SZKP4
<i>Szavak... szavak...</i>	VÚ, 1911/34. (augusztus 20.), 674.	Mágia1: <i>Csunya, piszkos reggelen</i>
<i>A rút varangyot véresen megöltük...</i>	VÚ, 1911/38. (szeptember 17.), 754. [Új versek A szegény kisgyermek panaszaiból]	SZKP4
<i>A kis kutya...</i>	VÚ, 1911/38. (szeptember 17.), 754. [Új versek A szegény kisgyermek panaszaiból]	SZKP4
<i>Úgy élünk együtt...</i>	VÚ, 1911/38. (szeptember 17.), 754. [Új versek A szegény kisgyermek panaszaiból]	SZKP4
<i>Régi szerelmes levele</i>	A Hét, 1911/42. (október 15.), 666.	Mágia1
<i>Kisvárosi fotográfia</i>	Nyugat, 1911/23. (december 1.), 921.	Mágia1: <i>Kisvárosi fotográfia</i>
<i>Panoptikum</i>	Nyugat, 1911/23. (december 1.), 922.	Mágia1
<i>Csendes, tiszta vers</i>	Nyugat, 1911/23. (december 1.), 923.	Mágia1: <i>Csendes tiszta vers</i>
<i>Mások</i>	BMN, 1911/294. (december 24.), 23.	Mágia1

* Lyozol [Somlyó Zoltán] *Vasárnapi krónika* című tárcájába illesztve, a költő nevének megemlítése nélkül.

1912²²

Cím	Folyóiratkiadás	Kötetkiadás
<i>Egy új poéta panasza a régi-régi holdhoz</i>	Élet, 1912/15. (április 14.), 489.	LLE: <i>Egy új poéta panasza a régi holdhoz</i>
<i>Levéltöredék</i>	Szalón Újság, 1912/7. (április 15.), 8.	KB: <i>Az átkozott házban</i> 3.
<i>Méz</i>	A Hét, 1912/22. (június 2.), 347.	Mágia1
<i>Pipacsos alföldi út forró délután</i>	Nyugat, 1912/13. (július 1.), 57.	Mágia1
<i>Kedves</i>	ÚI, 1912/30. (július 21.), 83.	Mágia1
<i>Déli harangszó</i>	ÚI, 1912/35. (augusztus 25.), 203.	
<i>Anyárcsa</i>	Nyugat, 1912/18. (szeptember 16.), 440.	Mágia1
<i>Akarsz-e játszani?</i>	ÚI, 1912/40. (szeptember 29.), 323.	LLE

1911-ben tizenkilenc (az első – önálló kiadású – vers február 26-án, azaz vélhetően már a találkozás után jelent meg), 1912 novemberéig pedig további nyolc, azaz összesen huszonhét vers az, amelyből tizenkettőt beválogat a kötetbe. Ebből ugyan hétnél szerepelt az *Új versek A szegény kisgyermek panaszaiból* annotáció, ami egyértelműen kizárta ezeket a szóba jöhető *Mágia*-versek köréből, de az eredmény mégis újra azt mutatja, hogy Kosztolányi a különböző folyóiratokban megjelent verseinek ezúttal is csak bő felét szánja új kötetébe.

Ez az arány még jobban eltolódik, ha azokkal a – kéziratban maradt – versekkel is számolunk, amelyet Paku Imre és Réz Pál közöl. Itt, mivel csak évszám szerepel minden vers alatt, nem lehet pontosan a kötetek megjelenéséhez vagy a Kosztolányi és Tevan találkozásához viszonyítanunk. 1907-től 1912-ig a *Szeptemberi áhítat* tizenhárom, a kétkötetes *Összes versek* gyűjtemény további három, tehát összesen tizenhat verset sorol fel (a csak az utóbbi kötetben szereplő verseket jelöltem csillaggal):

- 1907: *Fekete tornyok**; *A sárgahajú nő*; *Naenia*; *Vándorúton*; *Nyárutó*
 1908: *Viszontlátás**; *Csillagok*; *Nászi ének*
 1909: *A költő tentásüvege**; *A városban*; *Titkos jelenések*
 1910: *Sírszobor*; *Leány*
 1911: *Lámpa a sötétben*; *Az alkonyat*
 1912: *A sötét szobában*

Tisztán látszik tehát, hogy a lapkivágatokból és kéziratokból felgyűlt versmenyiség jelentős, lehetővé tesz egy mégoly szigorú válogatást is. Egy efféle válogatás

²² 1912-ből csak a novemberéig, azaz a *Mágia* megjelenéséig közreadott verseket tüntetem fel.

eredménye már a márciusi küldemény is. Kosztolányi azonban ennek postára adása után sem ül a babérjain, mint ezt a levélváltás újabb fontos pillanata mutatja majd.

„*A legjobb dolgaim*”

Kosztolányi válogatásának, mérlegelésének igényességéről a legtöbbet talán az a levele árulja el, amelyet 1912 júliusában, a korrektúra-küldemény kommentárjaként írt Tevannak. Először a kompozícióról intézkedik: „[a] versek rosszul voltak összeállítva. Most megállapítottam a végleges sorrendet, a verseket kék ceruzával megszámoztam, ezen semmi esetre se változtatok.”²³ Ezután a már elküldött versek újramustrálásáról ad hírt:

Utólagos átolvasás után három verset: *A kabaré nagyhete*, *Szonett a szoborra*, amely az álló Dantét ábrázolja és az *Alkoholista* címűt, mint a kötetbe nem valókat, kivettem, ezek *semmiképp* se jönnek a könyvbe, a korrektúrájukat nem is küldöm el.²⁴

Az persze kideríthetetlen, hogy Kosztolányi milyen megfontolások, benyomások szerint szortírozta a rendelkezésére álló versanyagot, először márciusban, utóbb júliusban. A fenti korpusz vizsgálata mégis lehetővé tesz néhány erősebb vagy gyöngébb, de egzakt módon egyaránt bizonyíthatatlan felvetést. A konkrét alkalomra írt *Prológ a szabadkai filharmonikusok első hangversenyére* vagy az eleve annotációval jelzett *Kisgyermek*-versek be nem válogatása magától értetődőnek tetszik. Emellett hipotézisként feltehető, hogy a leendő kötet atmoszférateremtő jellegének érdekében – kevés és fontos kivétellel – mellőzi a konkrét szcenikájú verseket (*A vicéné*; *Hajnali négy órakor*; *Kórházból*), amelyek a *Négy fal közöttben* még jellemzők voltak. Ezt a szándékot igazolhatja, hogy *A velencei temetőben* című verset „elhelytelenítve”, *Az ismeretlen, végtelen temetőben* címen teszi be a kötetbe. Számos E/2 vagy T/2, megszólító költemény is kimarad (*Miért?*; *Kolduló énekek*; *Lamentoso*; *Terméketlen percek*; *Terzinák*) – ez esetben azonban inkább a ritkítás szándéka vethető fel, hiszen több megszólító vers be is kerül a kötetbe (*A vándor*; *Aranyóra*; *Mélyek a kutak*; *Panoptikum*; *Ami itt maradt*). Elmaradnak a naiva típusú leányalakot középpontba helyező művek (*Zongora-dal*; *Szellők zenéje*; *Holdsugár-szonáta*; *Fehér temetés*; *Kolduló énekek*) és – *A vándor* kivételével – a krisztusi alakot vagy sorsot tematizáló versek is (*Húsvéti himnusz*; *A kabaré nagyhete*). Több olyan vers akad a fiókban, amelyik erősebb tematikus vagy hangulati átfedést mutat (*Hajnali csók* kontra *Boszorkányos este*; *Reggeli kísértet* kontra *Farsangi mámor*; *Halott-hozó éjek* kontra *Őszi éjszakák*;

²³ KOSZTOLÁNYI, *Levelek – Naplók*, i. m., 232.

²⁴ *Uo.* (kiemelés az eredetiben)

Hajnali bálteremben kontra *Síppal, dobbal, nádihegedűvel; És néha úgy beszélek már magamról* kontra *Párbeszéd magammal*), a választás közöttük szintén szerepelhetett Kosztolányi szempontjai között. Ezekre az átfedésekre talán érdemes egy konkrét példát is említeni:

egy idegen jött, fázva és setéten,
 cselédlámpással reszkető kezében,
 és nesztelen egy üres székre ült.
 (Az őszi vendég – A vendég)

S a zárt kapun bejő egy szörnyű férfi,
 fehér a leple – még nevünk se kérdi –
 ágyunkra ül s beszélni kezd velünk.
 (Lefekvés után)

Végül kimaradnak a megint konkrét, didaktikus szerepversek is (*Hét lusták éneke; A nyílvesző dala*) – megmarad viszont *A lámpagyújtó*.

Ezeket mérlegelve játszhatunk el a gondolattal, hogy a három száműzött versből kettő a konkrét scenika (*Dante: Canciani szoborműve; A kabaré nagyhete*), utóbbi a Krisztus-téma szűkítése, *Az alkoholista* pedig a – ha nem is derűs, de poentírozó – humoros zárлата miatt ítéltethetik kihúzásra:

csak azt sajnálja, hogy a földgolyó
 nem egy pohár - tűznedvvel lángoló
 hogy azt is, azt is kihörpintené.

De természetesen nem a – többé vagy kevésbé erőszakoltnak ítéltető – konkrét magyarázat az érdekes, hanem annak látványos bizonyossága, hogy Kosztolányit erős egyéni megfontolások vezették a szerkesztés során. Két új vers beillesztésére is kéri a kiadót, és ezt az alábbi megjegyzéssel teszi:

Úgy az első, mint a második ciklusba egy-egy új verset illesztettem bele. Mégpedig az első ciklusba: a *Méz-t* (2. szám), a második ciklusba: *Pipacsos alföldi út forró délután* (20. szám). Ezeket szíveskedjék kiszedni, *okvetlenül felvenni a könyvbe*, mert a legjobb dolgaim.²⁵

Ehhez annyit érdemes hozzátenni, hogy Kosztolányinak a táblázat tanúsága szerint április elején is jelent meg két verse, az *Egy új poéta panaszai a régi-régi holdhoz* (ezt majd a *Lánc, lánc, eszterláncba* illeszti bele) és a *Levéltöredék* (ezt pedig a *Kenyér és borba*) – azaz legfrissebb költeményei közül sem javasol automatikusan mindent a kötetbe. A versek ciklusba rendezésének szándékáról is számot ad: „Az egyes ciklusoknak *nincs címük*. Egy üres lap választja el őket egymástól. Aztán a következő lapon az első vers – *cím helyett* – *KURZÍV* betűkkel jön, *cím nélkül*.”²⁶ Mindezek az

²⁵ *Uo.* (kiemelés az eredetiben)

²⁶ *Uo.* (kiemelés az eredetiben)

utasítások nemcsak erős tudatosságról és a szerkesztés nagy műgondjáról tanúskodnak, de a ciklus-elv kötetsszervező jelentőségéről is. A *Mágiát* Kosztolányi három ciklusra bontja. Ezeket tehát nem külön címek, hanem egy-egy, mottóként is felfogható, címtelenített vers különíti el – tipográfiaiailag is látványosan – egymástól.

Az elsőnek, amelyet az *Úgy félek, hogy ezt a homályos, ódon* kezdetű vers vezet be, a bánat a kulcsszava. Ez a „virágtalan bánat” (*Méz*) nem csupán hangulat, hanem képesség, a mulandóság, az élet jelene mögötti állandó semmi látásának adománya, amely egyszerre teszi magányossá, önnön végzetébe zárttá a lírai alanyt, és kapcsolja össze őt a többi, életbe feledkező emberrel. Voltaképpen ennek a két iránynak a változtatása ritmizálja a ciklust. A magukra zárt, E/1 versek sorát (*Méz; A hosszú, hosszú, hosszú éjszakán; Arcom a tükörben; Gyűlölöm magamat; Takarodó*) először a hangsúlyosan E/3-ban mozgó *Ami itt maradt* töri meg, hogy azután az *Órák* T/1 és a *Mért nem beszéltek én halottjaim* T/2 megszólításában teljesebben ki, és a magába fordulás alaphangjához is játékos, párbeszéd formában kanyarodjék vissza (*Párbeszéd magammal*). A T/1 *Hódolat a halálnak* megint a közös sorsot hangsúlyozza, viszont a *Mások* T/3 szerkezete a zárlatban megint az *Én*-re csap vissza. Ez az *Én* azután bolyongani kezd: először élete mostani helyszínén (de konkrétumokra csak a kávéház emlegetésével utalva) a *Groteszkben*, utána – az anya és a hazatérés játékba hozásával – a gyerekkori környezetben (*Koporsó és bölcső közt*), afféle összegzőképpen pedig *Az ismeretlen, végtelen temetőben*, végül *Hetedhét-ország* felé indul el. A ciklus zárlata valamelyest keretversként is értelmezhető, a fényhozó figurája hasonló a régi bánatörző és mézszüretelő figurához, de itt külön nyomatékot kap a többi emberrel megvalósult, T/2 interakciója is.

A második ciklus bevezető szonettje a művészet bódult, mákonyos állapotát rögzíti. Mintha az 1933-as, rímhez zengett dicshimnusz gondolatait előlegezné meg versben, a rím mint eszköz helyett a költői mesterség egészére vonatkoztatva:

A rím rendeltetése az, ami a zsongító szereké, a feketekávéé, a szeszé, a dohányé, a mérgeké, amelyekkel a költők alkotás közben gyakran élnek, hogy fokozzák munkaképességüket. Bölcs emberek intenek bennünket, hogy ez öncsalás. A dohányzás szakadatlanul foglalkoztatja szájunkat, nyelvünket, orrunk szaglóiidegeit, szemünket, kezünket. Ha azt a sok erőt, gondot, tevéstevést, melyet a dohányzásra pazarlunk, az írásra fordítanánk, sok hasznát látnók. A feketekávé, meg a többi mérgekre fölcsigázza képességünket, de aztán ellankasztja. Vajon igazuk van-e ezeknek a bölcseneknek? A maguk józan, gyakorlati szempontjából igazuk van. Egy magasabb szempontból, a teremtő művészet szempontjából azonban nincs igazuk. A költészet még ma is atyafiságot tart az ősnépek vallásával s a költők mestersége egy a varázslók mesterségével. Pythia, Apolló jósnője babérleveleket rágott, háromlábú széken kuporgott, gőzökkel kábította magát. A bacchánsnők mérges borostyánlevelektől révültek el. Aegirában a Föld papnője bivalyvért ivott, hogy jós-

tehetségét növelje. Indiában a papot csak akkor szállta meg Káli istennő, ha egy kecske frissen elmetszett torkából szürcsölte ki a vért. Jávában tömjéntől részegülnek meg a bűvölők-bájolók. Ugandában pipától, Kongóban zenétől és táncától, szédületesen gyors, ütemes körforgástól, s mindenütt azt tapasztaljuk, hogy ezek a hibbant lények, akik – tisztesség ne essék, szólván – a költő ősei, szabadulni igyekeznek az értelmi ellenőrzésétől, a külső figyelem görcsétől, hogy figyelni tudjanak bensőjükre, arra, ami fontos. Ha figyelni akarunk, akkor rendszerint nem tudunk figyelni. Arra figyelünk, hogy figyeljünk, s így csak erőlködünk. Lazítani kell tehát a figyelmet, teljesen elveszteni, hogy teljesen visszanyerjük.²⁷

Ennek – a kötet címét is magyarázó – bódulatnak pillanatképeit kínálja a második ciklus, általában E/3-ban, és szabálytalanul, de következetesen variálva a vidéki és a nagyvárosi hátteret. A kötet egyetlen, helynévvel annotált verse, a *Kisvárosi fotográfia* – ami majd át is kerül *A szegény kisgyermek panaszaiba*, miközben itt is megmarad – ugyanabból az otthoni világból indít, amelytől az előző ciklusban elköszöntünk, és még a második, a vonatvers is szoros kapcsolódást mutat ezzel – az elutazás élménye mintha a *Kisgyermek*-ciklus nyitóversének helyzetét is megidézné. A *vendég* a növényi rekvizitumokkal talán az utolsó pillantás a vidékre, az *Innen a szobámbul* kisfilmje már jellemzően városi közegben játszódik, de ezúttal mintha eme titokzatos vendég nézné, más környezetben, az először boldog, de pillantásától lassan megfagyó embereket. Megint egy helyhez nem köthető, az ősz tematizáló közjáték (*Panoptikum*) következik, és ennek folytatásaképp ugyanez az ősz, megint jellemzően a városban (*Ó a rémséges őszi éjszakák*), és ezt mintegy lezárja, halállal pecsételi meg a *Vers a leányról, akivel éjjel után találkoztam*. Az *Áprilisi eső* (jelentős szövegmódosítások után ez is *A szegény kisgyermek panaszaiban* köt majd ki) ritka idilli hangütésére ugyanannak a vidéki világnak temetői rémképe, a *Cifra halottak felel* – és mintha a törekeny idill halálba dermedését véglegesítené, tézis és antitézis szintéziseként, a *Vénasszonyok nyarán*. És máris vissza a városba, ahonnét és ahová a *Síppal, dobbal, nádi hegedűvel* infernója indul és érkezik. A rákövetkező két vers (*Árnyak találkozója; Köd előttem, köd utánam*) helyszíne – az elhagyott színház és a decemberi, karácsonyvárosi utca – ugyanúgy lehet vidéki, mint városi, a hangsúly ezúttal mintha a nyár-tél ellentétén lenne, amely ellentétet az elhagyatottság, elmúlás rettenete teszi azonossággá. Végül a *Chanson*, amelyről Somlyó Zoltán cikkéből tudhatjuk akár, hogy egy szabadkai élményen alapszik, egy újabb halállal válaszol a hídon látott leány sorsára. Jellemzően eltérő helyszínek, évszakok azonos hangulata és titka jelenti talán e ciklus szobautazásának mindent átfogó tartalmát.

A harmadik mottóvers újdonsága a csók mint záróaktus. A bánatával magányos költő szerelemversei kapnak helyet ebben a ciklusban. A *Csendes, édes aranyóra* a

²⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A rím bölcselete* = K. D., *Ábécé*, Bp., Nyugat, é. n., 157–158. A könyv jegyzetében az eredeti megjelenés, oldalszám nélkül: P[esti] H[írlap] V[asárnapja], 1933. augusztus 27.

barna kedves szépségét szegezi szembe az idő múlásával. A *vándor* E/2-ben beszél egy leányhoz, akitől elszakadva zuhan az E/1 megnyilatkozóra a magány. Ez a magány már mint alapélmény jelentkezik a *Fohász csillagtalan éjjelben*, aminek szenvedését még tetézi a szerelemre gyúló leány fantáziaképe *A lány a sötét szobába megy* című versben. Kettejük távolságát nyomatékosíthatja akár a *Boszorkányos este*, míg az E/2 *Rózsaszüretben* az eddig passzív távollét a női alak *femme fatale*-lá formálásával aktív, meddő küzdelemmé válik, ami ismét az elveszett idill erősen stilizált képeibe torkollik az *Arany alapra arannyal* E/3 soraiban. A „messze szerető” gyászolása a *Csunya, piszkos reggelen* öngyilkosság-terveinek oka – a terv persze ugyanúgy lebegtetve marad, mint a *Pipacsos alföldi út forró délutánban* történt. Mégis, a halottjait némán temető anya mintha egy ilyen folytatást is megengedne, úgy pedig akár erre válaszolhatna a *Kedves*, a szeretett leány halálának víziójával, és valamely földöntúli találkozásukat szentesítené a *Régi szerelmes levelének* leány-szerelemtől Isten-szerelemig ívelő vonalvezetése. Az elmúlás feletti néma értetlenség verseként is értelmezhető a *Mélyek a kutak*, míg a kötet záró verse a haláltudat minden misztikus rezdülését végigélt, de túl is élt költőnek immár az élet felé fordulását sugallaná, a *Kisgyermek*-ciklus meztelenségével éppen ellentétes értelemben vett meztelenséggel – ami ott a halálnak kiszolgáltatott ember állapota volt, itt a mégis életet hirdető ember győzedelmévé válik.

Akár elfogadjuk, akár elutasítjuk a versek szorosabb, szinte forogatókönyvszerű kapcsolódását firtató magyarázatot, a három ciklus tematikus különbségei szembetűnők. Összegzésül annyit mindenképpen érdemes leszögeznünk, hogy – ha a válogatás és szerkesztés szempontjai egyértelműen nem rekonstruálhatók is – az igényesség és az aprólékos gondosság nem elvitatható Kosztolányitól a *Mágia* olvasásakor.

A melléktermék kérdéséhez, a versmegjelenések sorrendjét nézve, még azt is érdemes hozzáfűznünk, hogy mire – 1909 augusztusában – először fölmerül *A szegény kisgyermek panasza*inak ötlete,²⁸ a leendő *Mágia* kötetnek már huszonnégy verse, azaz több mint a fele megjelent különféle folyóiratokban. Azaz innen nézve sem tekinthetjük a *Mágia* egészét a nevezetes ciklus megírása közben létrejött melléktermékeknek. Sőt, az önálló cím alatti, külön ciklusokba sorolt versek kompozíciójának a *Négy fal közöttre*, az *Őszi koncert – Kártyára* és a *Mágiára* érvényes szerkesztői elvét megfontolva inkább azt mondhatnánk, hogy maga *A szegény kisgyermek panasza* tekinthető egy kiemelkedően sikeres, később folytatást is indukáló mellékterméknek, intermezzónak a lírai életmű 1924-ig tartó szakaszában.

²⁸ „Néhány nagy dolgot írtam – többek közt egy összefüggő lírai-epikai elbeszélést – versekben – a gyerekkoromról – s ennek és a többinek igazán örülök.” – írja 1909. augusztus 14-én Kosztolányi Csáth Gézának. KOSZTOLÁNYI, *Levelek – Naplók, i. m.*, 191.

Excelsior r.t.

A versek kompozíciójának kérdésében további bizonytalanságot szülhet, hogy az 1920-ban megjelenő második kiadás, ha a kötet összetételén nem is változtat, a versek sorrendjén azonban igen – ellentmondva ezzel Kosztolányi 1912-es kívánalmának. A változtatás a harmadik ciklust érinti, amelynek végén két vers cserél helyet egymással.

<i>Mágia1</i>	<i>Mágia2</i>
<i>Anya arca</i>	<i>Anya arca</i>
<i>Kedves</i>	<i>Mélyek a kutak</i>
<i>Régi szerelmes levele</i>	<i>Régi szerelmes levele</i>
<i>Mélyek a kutak</i>	<i>Kedves</i>
<i>Csendes tiszta vers</i>	<i>Csendes tiszta vers</i>

Melyik sorrendet tekintjük érvényesnek? A Tevan–Kosztolányi levelezés a *Mágia1* sorrendjét valószínűsíti. Tevan ugyanis 1920. május 27-én ezt írja Kosztolányinak: „A *Mágia* és *Mák* kötetekről nem küldök korrektúrát, mert nyomtatott kéziratról szedjük, s így garanciát vállalhatok arra nézve, hogy hiba nem csúszik e könyvekbe.”²⁹ Úgy tűnik, a kiadó mégsem állt a szavának, és – néhány egyéb, apróbb eltérés mellett – ez a sorrendcsere volt maga-bízásának a következménye. Kosztolányi viszont, ha ekkor nem is volt köze e változáshoz, *Ősszegyűjtött költeményeinek* összeállításakor – amikor a *Mágia2* kivágatából készíti el az első korrektúrafordulót – meghagyja ezt a sorrendet. Hogy ez figyelmetlenség vagy tudatos döntés kérdése, mára kideríthetetlen.

A *Mágia* második kiadásának sorsa ugyanaz, mint a *Négy fal között* harmadik és a *Mák* második kiadásáé. Hosszú vita kezdődik 1925-ben az eladhatatlan raktárkészlet miatt, amit Kosztolányi a kötetek igénytelen kiadásával, Tevan pedig Kosztolányi áldatlan politikai szerepvállalásának következményeivel magyaráz. 1931-ben azután a kiadó ennek a készletnek az értékesítéséhez köti szerződésük likvidálását, ami lehetővé tenné a költőnek, hogy a Tevan-kötetekben megjelent verseit is beleszerkessze költeményeinek – ekkor még a Geniusnál tervezett – gyűjteményes kiadásába. A huzavonának egy szerencsés fordulat vet véget. Tevan 1931. november 4-én közli Kosztolányival, hogy

a kiadásomban megjelent verseskönyveit sikerült partie áron eladnom. Az elért ár annyira alacsony, hogy a befektetett tőkének még a kamatját sem kapom meg tulajdonképpen, mindazonáltal régi barátságunk lebegett szemem előtt, mikor ezen üzletet megkötöttem. Az volt a célom, hogy Ön újból szabadon rendelkezessék a könyvek jogai fölött.³⁰

²⁹ Tevan Andor levelesládájából, i. m., 172.

³⁰ Uo., 201.

Az elválás tehát barátira sikeredik, és ez alighanem annak a harmadik érintettnek az érdeme, akinek piros betűs beköszöntőjét a *Mágia* második kiadásának sok példányában olvashatni:

Szokatlan jelenség, hogy egy gyáripari vállalat termékeit minden fölösleges kéz mellőzésével juttatja el a vevőhöz. Ezen könyv felajánlásával is demonstrálni akarjuk, hogy közvetlen kapcsolatot keresünk Önnel. Amidőn kérjük Önt, hogy szenteljen ez alkalommal csak egy pillanatot is törekvéseinknek, egyben kívánunk Önnek boldog és kellemes karácsonyi ünnepeket.

Békéscsaba, 1931. december hó.

Excelsior Harisnyagyár r.t.

Nagyon finom és tökéletes kötet – mindkettő?

„Nagyon finom és tökéletes kötet mindkettő”³¹ – Kosztolányi eredeti mondata még a *Mágia* első és *A szegény kisgyermek panasza*inak negyedik kötetéhez hivatott kedvet csinálni Tevannak 1912 márciusában. Itt és most – megváltoztatott központozással – a *Mágia* eredeti és az *Összegyűjtött költeményekben* megvalósított változatára vonatkoztatom. Kosztolányi ugyanis 1935-ös, gyűjteményes kötetében több régi verseskönyvének anyagát szűkíti, a tárgyalt verseskönyvét elég radikálisan: a negyvenhat versből mindössze tizenkilencet hagy meg.³² A *Mágia* kritikai kiadásának összeállításakor, csak az *ultima manus* elvét követve, jogos lenne tehát azt a határozott útmutatást követni, amelyet Lengyel András fogalmazott meg:

A Kosztolányi „összesek” mai fölépítése megváltoztatandó. A majdani kritikai kiadásnak ugyan célszerű lesz a szigorú időrendet követnie, ám a mai „összesek”-nek a „törzsanyagát” a Révai-féle 1935. évi összegyűjtött verskötet anyaga kell hogy képezze. Kosztolányi, élete vége felé, betegen, már *számadásra* készülve (erre utal a *Számadás* ciklus megkomponálása is), ezt a szöveganyagot akarta költői életművéként fölmutatni. Amit korábbi köteteiből kihagyott, az ítélete szerint nyilván kihullott a rostán. Ehhez a törzsanyaghoz kell kapcsolódnia a kötet lezárása és a költő halála között keletkezett „utolsó” verseknek. E két rész együtt alkotja az életmű – szerzői intenciók szerinti – javát: azt, amit a költő pályája végén is vállalt. Minden egyéb versét csak ezt követően, egyetlen, szoros időrendben adva kell fölvonultatni.³³

³¹ KOSZTOLÁNYI, *Levelek – Naplók, i. m.*, 229.

³² Legalábbis a *Mágia*-ciklusban. Mint már említettem, két verset áthelyezett *A szegény kisgyermek panasza*iba.

³³ LENGYEL András, *Kosztolányi Dezső 1935. évi „összegyűjtött költeményei”-nek keletkezéstörténetéhez*, Irodalomismeret, 2004/3, 112. (kiemelés az eredetiben)

Esetünkben azonban, figyelembe véve, hogy a szerkesztőnek is kiváló Kosztolányi 1935-ben nem egy újabb *Mágia*-kiadást, hanem *Összegyűjtött költeményeket* állított össze, tehát egyfelől az egész életmű nagy súlypontjait kívánta nyomatékositani, másfelől – feltehetően – a kiadói elvárásokra is tekintettel kellett lennie, merőben más szempontokat érvényesített, mint amikor utoljára, 1920-ban, a *Mágia* kötetet szerkesztette egybe, mégis indokoltnak tűnik valamelyik korábbi, negyvenhat verset tartalmazó kötetkiadást tekinteni alapszövegnek. A kettő közül pedig indokoltabbnak a második kiadást, amelynek lapjait külön-külön felragasztotta és egytől negyvenhatig megszámozta, hogy a csonka változat elkészítésekor arra támaszkodják. Felmérve tehát egyfelől az eredeti szerkesztés szigorú és gondos munkáját, a cikluskompozíciót, másfelől a redundáns szövegközlést és annak terhét is, hogy nyelvileg-stilisztikailag a tizenöt évvel korábbi változat kerül a kritikai kiadásba, érdemes a *Mágia* második kiadása mint alapszöveg mellett dönteni – közölve természetesen az *Összegyűjtött költemények* összes eltérését, sőt annak teljes *Mágia*-blokkját mellékletként befényképezve a könyvbe. Meggyőződésem szerint minden, könnyen felrögzíthető hátrányával együtt is ez a megoldás viheti legközelebb az olvasót a köteten a megkomponálásakor sokat töprengő, azt nagy invencióval egybeszerkesztő Kosztolányinak eredeti szándékához.

ZSOLT GYŐREI

From the Orangerie to the Hosiery
Notes on the Critical Edition of Mágia

Mágia, one of Dezső Kosztolányi's lyrical works, was first published in 1912 by Tevan Printing-House. With a few minor changes the book was published again in 1920, and finally in 1935 as a part of the *Collected Poems*, in which the poet chose to feature only 19 of his poems instead of the original 46. The study focuses on the complete 46-poem-long version, and offers an insight of the creation, composition and reception of the volume. The aim of these aspects are to explain the editorial decision behind the soon-to-be-released critical edition, which is questioning the validity of the abridged edition: the *ultima manus* principle cannot be validated because of the last edition's abbreviated nature. The study argues that the second edition should have a privileged position over the last edition of 1935.

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 hosszas 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 leszögezzé, 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-beillesztés-mentés-masként> (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 évekbe 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* kötetcímet 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 kötetek 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 persziflázsszerűen 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, fetisiztikus, 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 kényszerítő jellege 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 fáradtságos 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 csókat. 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 szépirodai 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 mértékre, 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 beszélne 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 fűszövegben 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 katonaaldozatainak tüneteit megdöbbenéssel vizsgálták az orvosok (nem csupán hazánkban, de valamennyi résztvevő ország „szakosodott” kórházi intézményeiben), majd arra jutottak, hogy a bakák szimulálnak, tüneteket 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 ihletettséggű 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.

BALOGH GERGŐ

Identitás és differencia között

Állat az irodalomban: Kosztolányi Dezső kutyája

Az ember nem kő és nem növény. Az ember állat és mégsem csak az. Az antropológiai hagyományt alapul véve az alábbi módon folytathatjuk ezt a sort: „[a]z ember egy állat *meg X*.”¹ Ez a képlet szimmetrikus, és ahogy Markus Wild rámutat, viszonylag jól megragadhatóvá teszi azt, ami ember és állat viszonyának egymástól hatalmas időbeli távolságokra eső elgondolásaiban, az antikvitástól a 20. századig többé-kevésbé állandónak tekinthető. Az ember – noha hosszú évszázadokon keresztül csakis a vele való viszonyában tűnt megragadhatónak – az uralkodó diskurzusokban mindig több volt, mint az állat (hol nyelve, hol képzelőereje, humora stb. miatt), amely ezért mindig csak kevesebb lehetett, mint az ember. Kultúránkban az állat ezért javarészt az emberi hiányaként, egyfajta ontológiai negativitás alakzataként jelenik meg, amely mindenekelőtt elszenvetője az emberi aktivitásnak.²

Antropológiai differencia

Állat és ember megkülönböztetése létesíti mind az állat, mind pedig az ember lényegét. Ez a megkülönböztetés strukturálisan megegyezik a *mi* és az *ők* közti alapvető politikai különbségtétellel, amely már eleve egyenlőtlenül rendezi el a fogalompár tagjait, és ezzel, mint Reinhart Koselleck leírta, kifosztja vagy megrabolja az *ők* pozíciójába kerülőket annak érdekében, hogy a *mi* elsőbbsége szavatolható legyen.³ A *mi* és az *ők* ilyenfajta viszonyának létesítése mindenfajta politikai cselekvés lehetőségfeltétele,

¹ Markus WILD, *Die antropológische Differenz: Der Geist der Tiere in der frühen Neuzeit bei Montagne, Descartes und Hume*, Berlin – New York, De Gruyter, 2006, 3. (kiemelés az eredetiben) (Amennyiben külön nem jelzem, az idegen nyelvű idézeteket a saját fordításomban közlöm. – B. G.)

² Ennek a téma szakirodalmában rendre visszatérő, eminens példája: „A kő világ nélküli. A növénynek és az állatnak szintűgy nincs világa; de hozzátartoznak egy őket meghatározó környezet fel nem tárt virulásához. Ezzel szemben a parasztasszonynak van világa, mert a létező nyíltságában áll.” Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla = M. H., *Rejtektutak*, Bp., Osiris, 2006, 33–34. A kérdéshez lásd Jacques DERRIDA, *The Animal That Therefore I Am (More to Follow)* = J. D., *The Animal That Therefore I Am*, ed. Marie-Luise MALLETT, transl. David WILLS, New York, Fordham UP, 2008, 1–51. Lásd még: Gary STEINER, *Anthropocentrism and Its Discontents: The Moral Status of Animals in the History of Western Philosophy*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2010, 204–222.

³ Az állat esetében ez a leggyakrabban a nyelvtől és a fenomenológiai világtól való megfosztottságot jelenti. Lásd ehhez Halász Hajnalka elemzéseit: HALÁSZ Hajnalka, *Nyelvi esemény megkülönböztetés és esemény között: Jakobson, Luhmann, Humboldt, Gadamer, Heidegger*, Bp., Ráció, 2015, 129–132, 160–166.

a cselekvőerő garanciája.⁴ Innen nézve nincs ember és nincs emberi közösség sem az állat nélkül, hiszen a *mi* és az *ők* társadalmi rendszerek szerinti differenciálódását – például a két különböző nemzet tagjainak, a két különböző vélekedés mellett kiálló csoportjainak vagy a rivális labdarúgócsapatok drukkereinek szembenállását – meg kell, hogy előzze az ember mint kategória, vagyis az ember mint olyan meghatározása. *Mi* emberek vagyunk, *ők/azok* pedig állatok. Az antropológiai differencia (*anthropologische Differenz*), mely az ember és az állat közé von határt, ezért nemcsak egy szempont a kultúrát alkotó megkülönböztetések között, hanem a nyugati kultúra alapmegkülönböztetéseinek egyike.⁵ Az állat az emberi artikulációjának feltétele, az ember pedig az antropológiai differencia műveleteinek és történeti formáinak függvénye. Ebben a viszonyban az ember, az identitás és a *mi* az állat, a különbség és az *ők* irányából, mondhatni saját hiánya felől nyer értelmet.

Az antropológiai differencia rögzítése a nyugati filozófiai hagyományban Hans-Johann Glock szerint rendre három stratégiai pont köré szerveződik:

A [filozófusok a] homo sapiens olyan jellemzőit keresik, amelyek (a) „kategorikusan” vagy „lényegileg” különböztetnek meg minket minden más állattól; (b) alapvetőek, ekként pedig (minden) egyéb releváns különbség belőlük származik; (c) fontosak, nevezetesen az önképünknek, például mert biztosítanak bennünket egy az állatokénál magasabb szellemi vagy morális státusz felől.⁶

E motivációk nem válnak el élesen egymástól, leggyakrabban együttesen határozzák meg az ember fogalmához való közelítés lehetséges módjait. Az ember azonosításának eljárásai, mivel alakját éppen biológiai létezése felől fenyegeti az állati lét, bizonyos kognitív képességek kijelölésében kulminálnak. Ezek között – Arisztotelész óta, aki a nyelvvel rendelkezést tette az emberi állapot létezésének alapjává (az ember nyelvvel bír, és ezért az igazságosságot [az etikait] szem előtt tartani képes élőlény

⁴ Vö. Reinhart KOSELLECK, *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája*, ford. SZABÓ Márton, Bp., Józsefvég, 1997, 6–8.

⁵ Vö. Markus WILD, *Anthropologische Differenz = Tiere: Kulturwissenschaftliches Handbuch*, hg. Roland BORGARDS, Stuttgart, J. B. Metzler, 2016, 47.

⁶ Hans-Johann GLOCK, *The Anthropological Difference: What Can Philosophers Do To Identify the Differences Between Human and Non-human Animals?*, Royal Institute of Philosophy Supplement, 2012, Volume 70, 109. Glock tanulságos listáját adja a leggyakrabban azonosított jellemzőknek: *Uo.*, 111. A szerző a differencia újrafogalmazása során abból a téziszből indul ki – csatlakozva az embert a nyelvvel bírásból levezető nagy hagyományhoz –, hogy az állatok nem tudnak elsajátítani olyan nyelvi kompetenciát, amely a „szemantikai produktivitás” és a „szintaktikai rekurzivitás” feltételeire épül. *Uo.*, 127. Ma már azonban tudjuk, hogy a delfinek ilyen értelemben sokkal közelebb állnak hozzánk, mint azt valaha is feltételezték. Lásd Vyacheslav A. RYABOV, *The Study of Acoustic Signals and the Supposed Spoken Language of the Dolphins*, St. Petersburg Polytechnical University Journal: Physics and Mathematics, 2016/3, 231–239.

[*Politika*, 1153a–b)]⁷ – hagyományosan a variatív és rekurzív nyelvi kommunikációra való képesség foglalja el a legelőkelőbb helyet. Szemben azokkal a kultúrákkal, amelyekben például az animizmus vagy a panteizmus határozza meg a viszonyt a természethez és az állathoz, a nyugati hagyományban a szellemhez (*Geist/spirit* és ide tartozik a *logosz* is) való hozzáférés és/vagy a vele való rendelkezés rendszerint nem lehet az állat ismertetőjegye, hiszen az kizárólag az ember – a nyelvvel és ezért világgal rendelkező ember – számára van/volt fenntartva. (Nem véletlen, hogy a más emberekre alkalmazott pejoratív megnevezések egy jó része valamilyen állathoz vagy általában az állatiassághoz kapcsolódik, például: „Hülye állat/barom.”) A nyelv mint a szellem médiuma ekként az antropológiai differencia médiuma is. Ma e paradigma átrendeződésének lehetünk tanúi: az antropológiai differencia médiumává napjainkban egyre inkább az etikai gondolkodás válik.⁸

Az antropológiai differencia azonban nem csak az ember által alkotott gondolati konstrukciók felől közelíthető meg: kultúrtechnikái éppen ennyire fontosak. Bernhard Siegert hívja fel a figyelmet arra, hogy az ajtó (vagy ősi formájában: a kapu) mint a kint és a bent, a természet és a kultúra megkülönböztetését létrehozó médium az ember és az állat közötti különbségtétel tekintetében is konstitutív szerepet játszik:

Még az antropológiai differencia sem gondolható el a kultúrtechnikák közvetítése nélkül. [...] Az ajtó [...] az ember és az állat koevolúciós domesztikációjának médiumaként képzelhető el. Egy kapuval ellátott karám kialakítása, aminek során a vadász pásztorrá válik, nemcsak az állatok domesztikációjához vezet, hanem mindenekelőtt azon ember–állat átváltozásoknak a berekesztéséhez, amelyekről az őskori barlangrajzok tanúskodnak.⁹

Az ember és az állat megkülönböztetése sohasem csak választás vagy döntés eredménye: a társadalmi gyakorlatok valósága, sőt a tér legelemibb szegmentálási rendszerei maguk is újra és újra kitermelik azt.

Állat az irodalomban

Ha az antropológiai differencia műveletei felől közelítünk az irodalmi műhöz, a felnyíló perspektíva az állatot a szöveg performatív teljesítményének függvényében látatja. Szemben a motívumkutatás statikusabb állatképével, ebben az esetben nem csupán egy azonosításra váró objektum történeti-poétikai vizsgálatáról van szó, hanem

⁷ ARISZTOTELÉSZ, *Politika*, ford. SZABÓ Miklós, Bp., Gondolat, 1984², 73–75.

⁸ Vö. MARGO DEMELLO, *Animals and Society: An Introduction to Human-Animal Studies*, New York, Columbia UP, 2012, 39–41.

⁹ Bernhard SIEGERT, *Ajtók*, ford. URBÁN Bálint, Tiszatáj Online, 2017. február 1. http://tiszatajonline.hu/?p=102554#_ftn5 (kiemelés az eredetiben) (Letöltés ideje: 2017. március 17.)

magának az azonosítandónak a kérdéssé válásáról. Az állat kérdése ekként a szöveg performatív teljesítményének kérdése is. Többek között annak kérdése tehát, hogy az irodalmi mű miként jelöli ki az emberi és az állati dimenzió határait, hogyan létesíti az embert és az állatot. Költészet és állat viszonyának egyik legeredetibb elgondolását Giorgio Agambennél találhatjuk meg, a *L'aperto: L'uomo e l'animale* (A nyitott: Az ember és az állat) elemzéseiben központi szerepet játszó antropológiai gépezet figurájában. Az Agamben által körüljárt „antropológiai gépezet, amely minden alkalommal dönt felőle, és újraképezi a konfliktust ember és állat, a nyitott és a nem nyitott között”,¹⁰ műveleteivel értelemszerűen át- meg átrendezi az antropológiai differencia struktúráját is.

A gépezet valaha, a metafizika hajnalán nem kevesebbet, mint az emberi lét politikai dimenzióját nyitotta fel – mely Agambennél a *bíos* (megformált/társadalmi/politikai, tehát szuverén élet) és a *zōē* (természeti élet) közötti megkülönböztetés terméke –,¹¹ és ezzel motorjául szolgált az ember történeti lényé válásának.¹² A költészet pedig, amely potencialitását, történelemformáló erejét Agamben szerint a vallással és a filozófiával egyetemben abból nyerte, hogy betagozódott az e gépezet által felnyitott térbe, szédületes változatossággal, ám nagyon is szabályszerűen termelte ki magából az előbbi struktúra által előírt megkülönböztetéseket, nyilván szakadatlanul újralétesítve a gépezetet magát is.¹³ A költészet egyik funkciója eszerint tehát a differencia (újra) előállítása lenne. Kulcsfontosságú, hogy Agamben felől nézve kultúránkban a cezúra, mely az embert az állattól elválasztja, és ekként artikulálja emberként, mindig magán az emberen belül létesül.¹⁴ Az ilyen cezúrát vagy differenciát előállító antropológiai gépezet az antropogenezis, az emberi megalkotásának médiuma. Az antropogenezis mozzanata nem az embernek az állattól való külső különválasztását implikálja (*mi* és *ők*), hanem annak műveletét, amiként az emberi élet az emberen belül létesül mint *bíos*, a szintén az emberen belül lokalizálható *zōē* ellenében.¹⁵ Más szavakkal: az antropogenezis annak mozzanata, ahogy az emberi elkülönül attól az animális élettől, amely az ember létének szintén alapvetőként – és általa – előállított tényezője. Az emberi élet (*bíos*) az antropológiai gépezet által uralt diszkurzív rendben sohasem eshet egybe a természeti élettel (*zōē*). Az, ami kizáratik a *bíos*ból, nem-ember, ugyanakkor az ember soha nem volt, és nem is lehetett csak és kizárólag ember. (Agamben provokatív, néhol

¹⁰ Giorgio AGAMBEN, *The Open: Man and Animal*, transl. Kevin ATTELL, Stanford, Stanford UP, 2004, 75.

¹¹ Vö. Markus WILD, *Tierphilosophie bei Heidegger, Agamben, Derrida*, Journal Phänomenologie, 40, 2013, 28–29.

¹² Vö. AGAMBEN, *i. m.*, 80.

¹³ A gépezet megfékezését a gondolkodás történetében Agamben egyedül Walter Benjaminsnál véli fedezni: *Uo.*, 83.

¹⁴ Vö. *Uo.*, 92.

¹⁵ „Kultúránkban a döntő politikai konfliktus, amely minden más konfliktust irányít, az ember animalitása és emberi(es)sége közötti.” *Uo.*, 80. „A nyugati politika alapvető fogalompárja nem a barát/ellenség, hanem a puszta élet/politikai létezés, *zōē/bíos*, kizárás/befogadás.” Giorgio AGAMBEN, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, transl. Daniel HELLER-ROAZEN, Stanford, Stanford UP, 1998, 8.

egyenesen radikális koncepciójának – amely először a *Homo sacer*ben jelent meg¹⁶ – recepciója persze, érthető módon, korántsem mentes az ellenvéleményektől, kritikai észrevételektől. Jacques Derrida például problémásnak, sőt megalapozatlannak látja a *zōē* és a *bíos* Agamben-féle különválasztását, mivel szerinte annak korántsem olyan gránitszilárdságúak antik gyökerei, mint azt az olasz gondolkodó állítja. Ugyanakkor azt is fontos látni, hogy Derridának az Agamben-koncepció talán ennél fontosabb dimenzióiról már jóval kevesebb mondanivalója van.)¹⁷

A cezúra, amelyet Agamben gépezete kitermel, nem feleltethető meg egy, az egyben az antropológiai differencia korábban ismertett formájával, hiszen ellentétben azzal, nem egy egyszerű megkülönböztetésen, hanem a bennfoglaló kizárás és a kizáró bennfoglalás khiasztikus logikáján alapszik.¹⁸ Mindazonáltal Agamben felől elgondolva az antropológiai differenciát, arra olyan történeti alakzatként érdemes tekinteni, amelynek struktúrája nem állandó, ágensei (ember/állat) pedig nem rögzítettek. Sőt, még csak az sem biztos, hogy megkülönböztetésük kizárólag a létezők megkülönböztetésének szintjén modellálható, hiszen, mint látható volt, az ember esetében egyértelműen a létező testén belüli differenciáról van szó. A *zōē* és a *bíos* közötti megkülönböztetés egy a *mi* és az *ők* közöttinél jóval rugalmasabb és differenciáltabb – a performativitás kérdéseire inkább felelő – elgondolás alapjait rakja le, ám ahogy az előbbi megkülönböztetés, úgy ez sem általános érvényű: a *mi* és az *ők*, valamint a *zōē* és a *bíos* közötti megkülönböztetést ezért együtt érdemes elgondolni. A különböző irodalmi művek az állat más és más tapasztalatát juttatják szóhoz. Az irodalmi mű ilyesfajta vizsgálata során nem szabad megfeledkezni arról, hogy a jelen történeti horizontjának óvatlan kiterjesztése a történeti vizsgálat lehetőségét számolná fel. Amíg például ma – megkerülhetetlen, és egyelőre, már amennyire ezt tudni lehet, mindössze a legutóbbi időkben, kínai,¹⁹ legújabbban pedig amerikai kutatók által átlépett, Nyugaton szabályozásokban is testet öltő etikai aggályok miatt²⁰ – csakis az állat lehet

¹⁶ Ehhez lásd bővebben KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A gondolkodás háborúi: Töredékek az erőszakos diskurzusok 20. századi történetéből*, Bp., Ráció, 2014, 144–148. A *Homo sacer* gondolatának összefoglalásáért lásd KISS Lajos András, *Haladásparadoxonok: Bevezetés az extrém korok filozófiájába*, Bp., Liget Műhely Alapítvány, 2009, 24–33.

¹⁷ Kérdés természetesen, hogy egy ilyen irányú kritika mennyire képes aláásni Agamben máskülönböző számos – igen meggyőző – elemzéssel megtámogatott elgondolásának pertinenciáját. Derrida Agamben-kritikáját lásd Jacques DERRIDA, *The Beast and the Sovereign I*, transl. Geoffrey BENNINGTON, ed. Michel LASSE, Marie-Luise MALLE, Ginette MICHAUD, Chicago – London, The University of Chicago Press, 2009, 316, 326–327. Derrida és Agamben pozícióinak különbségéhez lásd Claire COLEBROOK, Jason MAXWELL, *Agamben*, Cambridge, Polity, 2016, 172. Derrida vitapozíciójához és Agamben-bírálatához lásd még Amy SWIFFEN, *Derrida Contra Agamben: Sovereignty, Biopower, History*, *Societes*, 2012/2, 345–356.

¹⁸ Vö. AGAMBEN, *The Open: Man and Animal*, i. m., 37.

¹⁹ Puping LIANG, Yanwen XU, Xiya ZHANG, Chenhui DING, Rui HUANG, Zhen ZHANG, Jie LV, Xiaowei XIE, Yuxi CHEN, Yujing LI, Ying SUN, Yaofu BAI, Zhou SONGYANG, Wenbin MA, Canquan ZHOU, Junjiu HUANG, *CRISPR/Cas9-mediated Gene Editing in Human Triprenuclear Zygotes*, *Protein & Cell*, 2015/6, 363–372.

²⁰ Lásd SZEBIK Imre, *Az emberi génterápia etikai kérdései*, *Világosság*, 2005/1, 25–38.

a génmanipuláció erős és gyenge eljárásainak (génsebészet és -tenyésztés) alanya,²¹ addig ez a 20. század első felében olyannyira nem volt egyértelmű, hogy a társadalmi emlékezetben a nemzetiszocialista ideológiák egyik legalapvetőbb hivatkozási pontjaként intézményesülő (noha a korban ennél jóval szélesebb körben elterjedt, tulajdonképpen mainstream tudományágról van szó)²² eugenika tanai között éppen az ember tenyésztés általi tökéletesítése játszotta a vezérszerepet. Az ember genetikai állományába való közvetlen beavatkozás csupán a 20. század második felére vált lehetőségből dilemmává, majd bizonyos kultúrákban elutasított lehetőséggé.²³ Ez azt is jelenti, hogy a 20. században és azóta is egyre csak sokasodó, az ember és az állat differenciájának létesítését ellehetetlenítő megkülönböztethetlenségi zónákra²⁴ – mint amilyeneket az élet biológiai fogalma eminens módon termel – és az azokat megelőző állapotokra csakis akkor láthatunk rá megfelelő módon, ha történetileg tárgyaljuk az irodalmi nyelvnek az emberit és az állatit, valamint az élet két formáját különböző viszonyokba rendező alakzatait.

Az irodalom története nem egyenlő az antropológiai differencia történetével, de – mint a kultúra alapmegkülönböztetéseinek egyikét létesítő episztemológiai alakzattól – nem is függetleníthető tőle. Az állat irodalmi kérdésére, vagyis arra, hogy az irodalmi mű miként hozza létre az embert a kizárások és körülhatárolások műveleteivel – Agamben felvetését elfogadva – itt úgy tekintek, mint amely az irodalom politikai lényegéhez tartozik. Ugyanakkor a vizsgálat egyoldalúságát elkerülendő azt is fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy az antropológiai differenciát létesítő műveletek nem érthetők meg az állattal (de inkább: konkrét állatfajokkal) kapcsolatos egyéb, a szövegen kívüli tényezők ismerete, az állat egyidejű kontextualizálása és historizálása nélkül. Az irodalmi állatról való tudás, habár a szöveg performatív teljesítménye az állat prezentációját jelentős mértékben meghatározza, mindig egy tágabb összefüggésrendszer keretein belül helyezkedik el, amely az állat prezentációjának lehetőségfeltételeit is kijelöli. Hiába szentelünk kiemelt figyelmet a szöveg poétikai-retorikai teljesítményének, ha nem veszünk tudomást a színre vitt állat történeti-kulturális helyzetéről.²⁵

²¹ Ehhez lásd Richard TWINE, *Animals as Biotechnology: Ethics, Sustainability and Critical Animal Studies*, London – Washington DC, Earthscan, 2010, 83–94.

²² Vö. Philippa LEVINE, *Eugenics: A Very Short Introduction*, Oxford – New York, Oxford UP, 2017, 1–2, 8–9. Magyarországi történetéhez szolgálat adalékokat: BIHARI Péter, *1914: A nagy háború száz éve*, Bp., Kalligram, 2014, 394–395.

²³ Ez utóbbi fejlemény nyilván összefügg azzal a ténnyel, hogy valós lehetőség csupán ekkor nyílt erre a géntechnológia gyors ütemű fejlődésével. Az Európai Unió „genetikai erőforrásokkal” kapcsolatos hatályos szabályozását. Lásd <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/HU/TXT/PDF/?uri=CELEX:32014R0511&qid=1489645795691&from=HU>. (Letöltés ideje: 2017. március 16.)

²⁴ Rosi Braidotti az emberi élet nem antropocentrikus, poszthumán elgondolását nem véletlenül kapcsolja a zōēhoz, méghozzá a *bíos* ellenében. Rosi BRAIDOTTI, *The Posthuman*, Cambridge – Malden, Polity Press, 2013, 60.

²⁵ Vö. Roland BORGARDS, *Tiere und Literatur = Tiere, i. m.*, 229–231.

A kutya

Könnyen belátható, hogy gyakorlatilag bármely tetszőlegesen kijelölt vizsgálati tér (legyen az korszak vagy életmű) túlterhelheti az állat és az irodalom viszonyát firtató kérdéskört. A rovarok, a madarak és az emlősök szerepeltetése az irodalom legrégebbi hagyományához tartozik. Éppen ezért a modern magyar irodalom viszonyában érdemes a vizsgálatot egyetlen állatra korlátozni.²⁶ Az általam középpontba állított állat a kutya lesz, melynek helyzete különleges: elmondható róla, hogy a majom mellett talán a leginkább kitüntetett állat az irodalmi hagyományban.²⁷ Már Odüsszeusz is könnyeit morzsolva élte meg kutyája, Argosz szenvedését, aki halálával bevárta gazdája hazatértét (XVII. 290–327).²⁸ A kutya háziasításának kezdete messzebbre nyúlik vissza, mint bármely másik emlősé,²⁹ sőt ősbibb, mint az agrikulturnális társadalom megjelenése.³⁰ A kutya története mind társadalom-, mind irodalomtörténeti dimenzióit tekintve jobban összefonódott az emberével, mint más állatoké. A hozzá való kötődés mibenlétének megfogalmazásaiban jelenleg a testi és lelki biztonságot, oltalmat adó jelenlét, gyakran pedig akár a gyermekként való azonosítás játssza a főszerepet.³¹ Ma már darwini perspektívából is egyértelműnek tűnik, hogy a kutya és az ember viszonyában helyesebb koevolúcióról, mint elkülöníthető, különálló evolúciós fejlődésről beszélni. Ahogy Donna Haraway megjegyzi, „a háziasított állat a korszakváltó eszköz”, amely az „emberi szándékot a húsban realizálja”.³² A 19. század utolsó harmadában születő modern magyar oktatásban, emlékeztetve az ember társának kitüntetett evolúciós-kulturális helyzetére, a kutya válik az állat paradigmatis formájává: „A tábla magától nem tud megmozdulni. [...] a kutya önként tud mozogni.”³³ A kutya az első állat, amiről az Eötvös József-féle reformok utáni magyar népiskolai oktatásban részt vevő gyerekek tanultak, az állat, amely az önálló mozgásra képes életformák és az arra képtelen természeti létezők elkülönítésének példaként szolgál a modern irodalmi tudat számára.

²⁶ Buda Attila szövegyűjteménye például a macskát helyezi középpontba: *Macskatéka: Tudományosan a macskafélékről*, kiad. BUDA Attila, Bp., Balassi, 2014.

²⁷ Vö. BORGARDS, *i. m.*, 228.

²⁸ Vö. HOMÉROSZ, *Odüsszeia*, ford. DEVECSERI Gábor, Bp., Európa, 1986, 280–281.

²⁹ Vö. FRANCIS GALIBERT, PASCALE QUIGNON, CHRISTOPHE HITTE, CATHERINE ANDRÉ, *Toward Understanding Dog Evolutionary and Domestication History*, Comptes Rendus Biologies, 2011, 190. A kutya történetéhez lásd még CSÁNYI Vilmos, *A kutyák szőrös gyerekek: Bukfenc és Jeromos*, Bp., Libri, 2012, 20–66.

³⁰ Vö. DEMELLO, *i. m.*, 85.

³¹ Vö. JÓZSEF TOPÁL, MÁRTA GÁCSI, *Lessons We Should Learn from Our Unique Relationship with Dogs: An Ethological Approach = Crossing Boundaries: Investigating Human-Animal Relationships*, ed. Lynda BIRKE, Jo HOCKENHULL, Leiden – London, Brill, 2012, 170.

³² DONNA HARAWAY, *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*, Chicago, Prickly Paradigm Press, 2003, 28.

³³ NAGY László, *Vezérkönyv a beszéd- és értelemgyakorlatok tanításában a népiskola első és második osztálya számára*, Buda, Egyetemi Nyomda, 1869, 86.

A kutya helyzetének modern változásai az emberi névvel illetés³⁴ és a sétáltatás kultúrtechnikájának 18. századi – a társadalmi hálózatok kialakításában és fenntartásában fontos szerepet játszó, emellett pedig testedzéseként, tehát az emberi test formálásának technikájaként sem elhanyagolható – megjelenésétől³⁵ a lakásban tartásnak a városi lakosság körében való 19–20. századi elfogadottá és megszokottá válásáig, vagyis a tömeges állattartás színre lépéséig kétségtelenül számos változást eredményeztek az embernek az állathoz való viszonyában is, a modernitás cezúráját írva e kapcsolat történetébe.³⁶ Az őrzési, a vadászati vagy a terelési funkciók a modernitásban egyre inkább visszaszorultak. A kutya e funkciók alá rendelődése, létének ezen funkciók szolgálatába állított jellege többé már nem képezte a kutyatartás kizárólagos értelmét, noha a régiek helyébe számos új funkció lépett (mint amilyen például a kábítószer- vagy sebesültkereső, a segítő-, a mentő- és a terápiás). A hagyományos funkciók természetesen nem tűntek el, csupán hangsúlytalanabbá váltak. Mindezzel párhuzamosan az urbanizációs folyamatok, továbbá az azokkal nagymértékben összefüggő modern társadalmi átrendeződés eredményeképpen emelkedhetett fel a kutyának pusztán az állattartás örömeért tartása a lakosság szélesebb köreiben. (Ez utóbbin a 20. század első évtizedeinek esetében Magyarországon persze csupán a középosztály, pontosabban a városi polgárság értendő.) Amíg korábban csak a legtehetősebbek engedhették meg maguknak a kutya hobbicélú, ám reprezentatív értékkel bíró tartását, ez a 19. századtól megváltozott,³⁷ a kutyához fűződő emotív és esztétikai viszony szerkezetét is módosítva. Karinthy Frigyes írásaiban például különösen nagy figyelmet szentelt a megerősödő városi kutyatartás parodisztikus oldalának.

A kutya a modern városi környezetben egyike maradt a természet kevés képviselőjének, és mint „nem ehető” állat, az emberhez közelebb került, mint valaha, miközben – a húsfeldolgozás térbeli differenciálódása okán – az „ehető” állatok egyre csak távolodtak a városi átlagpolgártól.³⁸ A kutya az állat, amely a házban/lakásban, a modern családdal társként él együtt. A kutya pozíciójának modern, a 18. században megkezdődő elmozdulása egy, az ember és az állat közötti erős megkülönböztetésből egy jóval gyengébbé, helyenként pedig egy megkülönböztethetlenségi zónába való átmenetként értelmezhető, amelynek végpontján a kutya mint 21. századi gyermek áll.

³⁴ Vö. DEMELLO, *i. m.*, 152.

³⁵ Vö. Aline STENBRECHER, „*They do something*” – *Ein praxeologischer Blick auf Hunde in der Vormoderne = Praxeologie: Beiträge Zur Interdisziplinären Reichweite Praxistheoretischer Ansätze in den Geistes- Und Sozialwissenschaften*, eds. Ulrich Wilhelm WEISER, Henning MURMANN, Albrecht FRANZ, Friederike ELIAS, Berlin – Boston, De Gruyter, 2014, 35–42.

³⁶ Vö. Hans-Joachim JAKOB, *Tiere im Text: Hundedarstellungen in der deutschsprachigen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts im Spannungsfeld von „Human-Animal Studies” und Erzählforschung*, *Textpraxis: Digitales Journal für Philologie*, 2014/1, 2–3. <http://www.uni-muenster.de/Textpraxis/sites/default/files/beitraege/hans-joachim-jakob-tiere-im-text.pdf> (Letöltés ideje: 2017. március 17.)

³⁷ Vö. DEMELLO, *i. m.*, 151–152.

³⁸ Vö. Aline STENBRECHER, Gesine KRÜGER, *Animals*, *European History Online*, 2016. szeptember 06. <http://ieg-ego.eu:8889/en/threads/backgrounds/nature-and-environment/aline-steinbrecher-gesine-krueger-animals> (Letöltés ideje: 2017. március 17.)

Kosztolányi kutyája 1: Hattyú halála

Ember és kutya kapcsolatának megváltozása nem hagyta érintetlenül a modern irodalmi szövegalkotást sem. Kosztolányi Dezső, Babits Mihály és Karinthy Frigyes egyaránt irodalmi műben örökítette meg az állat pusztulását: előbbi egy rövid elbeszélést (*Hattyú halála*), utóbbiak pedig verset írtak kutyájuk haláláról (*Pesti éj; Tomi*). A három kutya közül ez idáig Kosztolányié részesült a legnagyobb figyelemben az irodalomtörténet-írás részéről. Hattyú, a kuvasz Kosztolányi életművének ismert alakja. Ez leginkább a kutyának az *Édes Annában* való emlékezetes vendégszereplésének köszönhető. Az állat 1933-as halálakor Kosztolányi az alábbi módon ragadta meg az eltávozott társhoz való viszonyt:

Most elbúcsúzkodom tőle. Mint az ünnepi szónok, utánakiáltok harsányan:
/ – Hűséges és jóságos. Kölyökkorodtól fogva – tizenhárom hosszú esztendő óta – itt velem egy házban, egy födél alatt jóban-rosszban. Magányom osztályosa. Egyszerű és bölcs. Lélek te, lélek. Eltűntél, mint a lélek. Ez az első hűtlenséged. // Hattyúnak hívták. Fiam a kiskorában eleinte így nevezte: „Kosztolányi Hattyú”. De miután megtudta, hogy a kutyák, noha állandóan közöttünk vannak, nem családtagok, s a családok vezetéknévét nincs joguk viselni, ő is a rendes nevén szólította. // Én még ezt a nevet se használtam. „Kutya” – mondogattam neki, valahányszor rápillantottam, mert azt éreztem, megmegújuló ámulattal, hogy ő egy másfajta élőlény, a kutya. „Ember” – gondolhatta ő, amint rám tekintett, mert egész lényén az enyémmhez hasonló, soha el nem apadó ámulat tükröződött, hogy egy másfajta élőlényt lát, egy embert. // Körülbelül ez volt közöttünk a viszony. Két teremtmény egymás mellett, ezen a csillagon, két lélegző, elmúló társ. Van polgártárs és embertárs. Arra a nagyobb közösségre, arra a titkosabb kapcsolatra, mely két élőlényt egybefűz, nincs szó. // Nem hiszem, hogy gazdájának tartott volna. Ehhez én nem vagyok eléggé komoly. Csak az adóhivatal könyvelt el ekképpen: „ebtulajdonos”. Ő tudta, hogy nem birtokolom őt. Sem a gögöm, sem az ostobaságom nem akkora, hogy egy lelket magaménak követeljek. Épp ezért alig engedelmesskedett, csak szeszélyből, ha kedve volt rá. Nem tisztelt. Amíg üldögéltem a kertben, rá se hederítve, egyszerre fölemelte egyik lábát, otrombán, esetlenül a térdemre nyomta, s ott hagyta egy darabig. Az élőlények – még azok is, akik beszélni tudnak – igazi szeretetüket a tapintással értetik meg, azzal, hogy egymáshoz érnek. // Éjjel, ha hazajöttem, s az előcsarnokban villanyt gyújtottam, fölébredt. Már régóta nem csaholt örömeiben, farkát se csóválgatta. Ilyenkor kissé hunyorgatott a hirtelen világozágtól. Aztán valami családias, tündéri melegség gyulladt a szemében, mintha ezt mondaná: „Á, te vagy?” Gondolatban bizonyára tegezett – a kölcsönösség alapján –, mint én őt.³⁹

³⁹ Kosztolányi Dezső, *Hattyú halála* = K. D., *Sötét bújócska*, kiad. Réz Pál, Bp., Szépirodalmi, 1974, 80–81.

Rendkívül fontos észrevenni, hogy Kosztolányi szövege lépésről lépésre bontja le az antropológiai differencia hagyományos elgondolásait, méghozzá azért, hogy Hattyút az állattól a modernitás előtt rendre megtagadott tulajdonságokkal, képességekkel ruházza fel, valamint az embert megfosztja bizonyos privilégiumaitól: 1. Hattyú lélek, lélekkel bíró lény. 2. A kutya csupán adminisztratív értelemben tekinthető gazdája tulajdonának: a lélek eredendő birtokolhatatlansága miatt csak a góg és az ostobaság adhat elég erőt az embernek ahhoz, hogy a másikat sajátjaként nevezhesse meg. A kutya és az ember közötti kapcsolat itt tehát nem az úr–szolga-viszony, sokkal inkább a társiasság kódjai szerint formálódik, amelyeket többek között az elmúlásban való közös részesülés határoz meg („két lélegző, elmúló társ”). 3. Hattyú képes szeretni és ezt a szeretetet kifejezésre juttatni. Az ember nem tudja összetettebben vagy jobban kifejezni igaz szeretetét, mint más élőlények (például a kutya), a nyelv tehát nem kínálja, nem biztosítja a létezés tökéletesebb vagy felsőbbrendűbb formáját. Mivel a szeretet kifejezése taktilis, és ekként elsődleges médiuma az érintés érzéki dimenziója, az igazi szeretet kifejezésének tekintetében az ember és az állat egyenlőnek bizonyul. A szeretet kommunikálhatósága a *zōē* valóságához tartozik. 4. A villany felkapcsolása a teret tölti meg világossággal, az ember érzékelése, felismerése pedig a kutya tekintetét („villanyt gyújtottam [...] melegség gyulladt a szemében”). Hattyú szemeinek kommunikatív ereje olyan mértékű, hogy az ember nemcsak gondolkodást („Ember” – *gondolhatta* ő, amint rám tekintett” [kiemelés tőlem]) és nyelvet („Á, te vagy?”) tulajdonít a kutyának, hanem a tegeződő és a magázódó formulák közötti választás képességével – és ezzel implicit módon a két megszólalásmód társadalmi funkcióiról való tudással – is felruházza. A kutya és az ember kapcsolata ennek megfelelően nyelvileg is „a kölcsönösség alapján”, sőt a bensőségesség és az egyenlőség alapján szerveződik. 5. Hattyú modern háziállatként több mint házőrző. Nem csak arról van tehát szó, hogy a kutya az emberrel egy fedél alatt lakik, közös élettéren osztozik. Helyzete bizonytalan, meghatározhatatlan. Családtag is, meg nem is, amit a társadalmi konvenciókra még rá nem látó gyermek – Kosztolányinál az ártatlanság és az erő trópusa – kifejezésre is juttat, amikor a kutyát Kosztolányi Hattyúként nevezi meg.

A kutya hirtelen támadt rossz közérzete, láza miatt elvégzett, életmentőnek szánt műtéti beavatkozás feltárta a benne fejlődő „gyermekfej nagyságú húsdaganatot”, ami egyértelművé tette, hogy további szenvedéseit megelőzendő, Hattyút el kell altatni. A műtéti helyzet nemcsak azt tárta fel a jelen lévő „ebtulajdonos” számára, hogy a kutya korábban soha nem látott „[b]őre szakasztott olyan volt, mint a miénk, csak rózsaszínű”, hanem azt az általánosabb tanulságot is, hogy a testi lét (*zōē*) az élőlények valódi, közös lényege. Ennek perspektívájából az intelligencia és a nyelv, a divat és a stílus egyáltalán nem relevánsak, vagyis mindazok a megkülönböztető jegyek, amelyek az emberek ontológiai elsőbbségét, kivételességét biztosítani hivatottak, jelentéktelennek mutatkoznak.

A belek, melyek először érintkeztek a szabad levegővel, mióta a világon vannak, fodrosan összetüremkedtek. Láttam a szívet, a tüdőt. Arra gondoltam, micsoda főnnhéjzás rangkülönbséget tenni élőlény és élőlény között, oktan állatról és okos emberről beszélni. Mintha az számítana, az a semmiség, hogy az egyik beszél, a másik pedig nem, az a buta külsőség, hogy az egyik csokornyakkendőt hord színes sávval, a másik pedig nyakörvet, s nem ez számítana itt, ez a mély szertartás, ez a rejtélyesen ősi divat, amellyel össze vannak bogyva a szervek, az élő szövetek, az idők kezdetétől fogva a miénkéhez hasonló módon, ijedelmesen azonos rendben, elkészítve életre, fájdalomra és halálra.⁴⁰

A feltáruló szervek emlékeztetnek a közös perspektívára, sőt ennél is nagyobb teljesítmény tulajdonítható nekik: megtestesítik az élet programjának lefutását, a kód önmagát felbomlasztó természetét. A test felnyitása az állat és az ember közös lényegét, a természeti életet belülről kívültre helyezi át, a *bíos* helyébe a *zōē* valóságát állítja. A halál, az elmúlás médiumában (élettelen test) megtapasztalt közösség ember és állat között mégsem lehet képes az antropológiai differenciát teljesen leépíteni, továbbhaladva a megkezdett úton. Hiába a testi lét közössége, ember és állat a *Hattyú halálában* is alapvetően különbözik, Kosztolányi szövegében az antropológiai differencia ugyanis éppen a halálban képződik meg:

A tanársegéd a kutya szívét kereste. Elfordultam, hogy ezt mégse lássam. Intettek, hogy visszafordulhatok. Már nem élt. [...] „Úgy döglük meg, mint egy kutya” –, csöng vissza fülembé a régi mondás. Nem, kedves barátaim, ma már a kutya se pusztul el „úgy”. Kórjelzése van és kórjóslata, az irgalmas tudomány egy óráig fertőtlenít, egy fél óráig mosakodik, s az ő érdekében is elkövet mindent, ami emberileg lehetséges. Könnyekig megindító ez. De a lényeg a régi. A kutya nem úgy pusztul el, mint az ember, s az ember nem úgy pusztul el, mint a kutya.⁴¹

A szöveg nem kínál egyértelmű választ arra, hogy mit is jelenthet az a bizonyos „nem úgy pusztul el, mint” – és ez itt csak részben származtatható az önrendelkezéstől való megfosztottságból, amellyel az olvasó végső soron szembesül (kérdés, beszélhetünk-e itt egyáltalán a halál adományáról), vagy a Kosztolányi-szakirodalom által talán túlzottan is kedvelt heideggeri érvből (amit Kosztolányi esetében érdemesebb lenne Rilke felől elgondolni), a halálhoz fűződő emberi viszony minden mástól különböző, a halálnak a jelenvalóletet (Dasein) hangoló mibenlétéből. Mint láttuk, a régi mondás pejoratív melléközöngéjét a modern állatorvos-tudomány fejlődése semmivé tette

⁴⁰ *Uo.*, 84.

⁴¹ *Uo.*

(innen nézve a modern tudomány a nyelv frazeológiai rétegének egyfajta kiüresítését hajtja végre). Hattyú pont olyan gondos ápolást kapott, mintha ember lenne (az „ami emberileg lehetséges”, mint frazemikus egység, szintén átértékelődik a modern állatorvos-tudomány viszonylatában – eszerint könnyen lehet, hogy a modern tudomány mélyebben formálja át a nyelvet, mint az organikus történeti változások). Sőt, a morfin visszatartásának tette⁴² éppen a tudat megőrzésének vágyából fakad, vagyis a kutyának mint individuumnak, Hattyúnak, a Kosztolányi család kuvaszának a semmivé foszlása ellenében történik. Az injekció, amit Hattyú kap, ezért nem morfin, hanem „a sztrichin rózsálló oldata”.⁴³ A „nem úgy pusztul el, mint” jelentése talán abban a mozzanatban keresendő, hogy az „ebtulajdonos” elfordul a kutyától halálának pillanatát megelőzően, és ezzel megtagadja az állattól azt a lehetőséget, hogy az életét és a halálát elválasztó cezúráról tanúságot tegyen. Ez persze egyszersmind a *zōē* fenyegető – mert a halál ígéretét hordozó – valóságától való elfordulás is, a saját test elmúlásától való félelem és az attól való félelem megnyilvánulásának gesztusa, hogy halála pillanatában Hattyú szemében a melegség nem felgyullad, ahogy éjszakánként mindig gazdája láttán, hanem kialszik.⁴⁴

Kosztolányi szövege lebontja az antropológiai differencia néhány kultúránkat meghatározó formáját, és a helyükbe egy jóval enigmatikusabb, tautologikus képletet léptet („A kutya nem úgy pusztul el, mint az ember, s az ember nem úgy pusztul el, mint a kutya.”). Érdekes figyelni rá, hogy a szöveg éppen úgy üresíti ki a nyelv frazeológiai dimenzióját, ahogy a modern tudomány. Különösen jellemző, hogy a differencia újralétesítésének lehetőségfeltételeit a kutya testének sebészeti feltárása teremti meg. Ez a gesztus, legyen bármilyen kínzó is a feloldás örökös elhalasztása, tulajdonképpen maga is az ember és az állat közötti határ modern elbizonytalanodásáról ad hírt. A Hattyúval való együttélés és a test feltárása olyan tapasztalatokat jelent, amelyek fényében nem állapítható meg többé más, mint a differencia létének pusztá ténye. Az antropológiai gépezet ezzel üresbe fut. Kosztolányi szövegének tanúsága szerint a háziállatok és a modern orvostudomány korában nem stabilizálható olyan viszony, amelyben az ember és a kutya megkülönböztetése szubsztanciális alapokra lenne visszavezethető. Ez pedig a nyelvben is nyomot hagy.

⁴² „Nem – mondtam, mert átnyilallt rajtam a gondolat, hogy az örökkévalósághoz képest mit jelent a központi agyvelő egy villámgyors görcse, mely után úgysis a semmi következik.” *Uo.*, 83.

⁴³ *Uo.*, 84.

⁴⁴ Ennek tragédiája, hogy a kutya a maga létre nyitottságában és a halál által nem beárnyékolta létezésében talán többet látott, mint a folyton csak a halál felől visszatekintő ember, ahogy arra Rilke *A nyolcadik elégiája* is utal. A vers egyúttal megint csak egy lehetséges magyarázatot szolgáltat arra, miért hal meg másként a kutya, mint az ember, hiszen Rilkenél az állat számára a halál nincs jelen az életben. Lásd AGAMBEN, *The Open: Man and Animal*, i. m., 57–62. Továbbá: BARTÓK Imre, *Rilke: Ornamentika és halál*, Bp., L'Harmattan, 2011, 29.

Kosztolányi kutyája 2: [Hattyú kutyám...]

Hattyú halála előtt több mint tíz évvel, *A bús férfi panaszaiban* is megjelenik. A cím nélküli, „Hattyú kutyám...” kezdetű versben (1922) a kuvasznak kettős szerep jut. Egyfelől működtetni hivatott a költemény referenciális diskurzusát, másfelől pedig a megszólalás metapoétikai szintjén tölt be nélkülözhetetlen szerepet. Kiss Ferenc a költeményt a *Pardon*-rovat körüli felfordulással hozta összefüggésbe,⁴⁵ és úgy értelmezte, mint amelyben Kosztolányi tulajdonképpen kutyájára bizza „értetlen ellenfeleinek meggyőzését”.⁴⁶ A vers kétségtelenül fontosabb irodalomtörténetileg, mint amennyire az szakirodalmának kiterjedtsége után megállapítható lenne: Kissén kívül mindössze két hozzászólás említhető még. Király István az *Édes Anna* felől közelített a vershez, és arra hívta fel a figyelmet, hogy a regény zárómondata és a [*Hattyú kutyám...*] között erőteljes kapcsolat fedezhető fel. Király ezt az utca és a ház, a nyilvános és a magán-szféra közötti megkülönböztetés és a bezárkózás kiemelése kapcsán tartotta fontosnak: „A nyilvánosság, a társadalmiság szférájától való elzárkózás hírhozója a regényt befejező kutyaugatás.”⁴⁷ A vershez legutóbb egy hosszabb lábjegyzetben hozzászóló Kovács Árpád – immár teljesen eltávolodva a referenciális diskurzustól – Hattyút a versben „a nyelv öreként” írta le, ugyanakkor azt feltételezte, hogy a kutya „a szép és igaz beszéd, a költői nyelv szubjektumával azonos”.⁴⁸

A [*Hattyú kutyám...*] poétikai-retorikai rendszere az *én* és a *kutya* megkettőzésére épül. A kutya a megszólítás performatív teljesítményének eredményeképp egyszerre válik hallgatósággá és a beszéd büvkörébe vont alakzattá. Így amellet, hogy a vers fenn tartja a Hattyú (Kosztolányi Dezső és kutyája, a kuvasz) képzeletéhez tartozó referenciális diskurzust, a kutyát a költői megszólalás olyan elemeként teszi láthatóvá, amely – az aposztrophének a külvilágot belsővé tévő tendenciái miatt⁴⁹ – a vers nyelvébe integrálódik, és ekként konstitutív módon működik közre a megszólalásban. Hattyú tehát nemcsak hallgatója a felhangzó beszédnek, hanem alakítója is. A kutya Kosztolányi versében maga is a beszéd részeként azonosítható, sőt a vers önprezentációjának egyik központi alakzata. Ami azonban még nem jelenti azt, hogy – miként Kovács Árpád utal rá – „a költői nyelv szubjektumával”⁵⁰ lenne azonos. Ez rendkívül lényeges itt. Ugyan az aposztrophé Jonathan Culler által leírt struktúrájából Hattyúnak a költői nyelvben való teljes feloldódása egyértelműen következne, az ember és az állat viszonyát tematizáló vizsgálatok és különösen Kosztolányi versének perspektívájából a kérdést mégis érdemes újrarendelni. Culler szerint „[a]z aposztrophé egyik elsődleges ereje az, hogy a megszólítottat egy másik szubjektumként létesíti, amellyel a képzeletbeli költő egy

⁴⁵ Vö. Kiss Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Bp., Akadémiai, 1979, 210–211.

⁴⁶ *Uo.*, 262.

⁴⁷ Király István, *Kosztolányi: Vita és vallomás*, Bp., Szépirodalmi, 1986, 130.

⁴⁸ Kovács Árpád, *A novelláról és Kosztolányi rövidprózájáról: A Pesztra eseményvilága*, Alföld, 2013/1, 99.

⁴⁹ Vö. Jonathan Culler, *Theory of the Lyric*, Cambridge – London, Harvard UP, 2015, 225.

⁵⁰ Kovács, *i. m.*, 99.

harmonikus vagy ellenséges kapcsolat kialakításában reménykedhet; az aposztrophé az akarat tetteként – mely a megszólítás aktusában hajtatik végre – egyesíti a szubjektumot és az objektumot”.⁵¹ Azonban – visszautalva az antropológiai differencia és az antropogenezis korábban tárgyalt szerkezetére – korántsem állítható, hogy a kutya és különösen a modern háziállatként értett kutya egy évszakkal, a Nyugati Széllel vagy egy rózsával megegyező módon játszana szerepet a versnyelv konstitúciójában. Hattyú a nyelv materialitásának, a szöveg egyfajta ellenállásának trópusa, amely a vers poétikai-retorikai rendszerében nem azonos a beszéd kommunikatív dimenziójával, ám azzal menthetetlenül összefonódik.

Hattyú kutyám.

Ülj itt s vigyázz a házra,
te farkasok szelíd, fehér fia,
ős embergyűlölő, kinek a léptünk
álmatlan, éber neuraszténia.
Ne engedd, hogy istentelen lerontsák,
mit szívből, agyból raggatott a kéz.
Hadd álmodozzon pár évig gazdád
a körbe, mely szűk és bezárt egész.
Kik messze vannak tőlem és ígémtől,
ne jöjjenek át soha a falon.
Ott túl úgyis az utca van, az utca,
rokontalan szivemnek borzalom.
Állj a határnál, híven, régi jelkép,
igaztalan világban az igaz,
tiltó szoborként nyúlj el a küszöbre,
fajtám őrzője, bölcs, magyar kuvasz.

Most jöjj ide.

Leckét adok tenéked.
Nyisd rám ködös, rövidlátó szemed,
amelybe jóság és örök gyanú van.
Őrizd a csendet mindenek felett.
Mard el veszetten, aki megzavarja
s a semmiségről fájón zakatol,
mert énrám még hosszú-hosszú út vár
s munkás kezembe hittel jár a toll.
Aztán ne haragudj a koldusokra,
kik bámulják, szegények, a kaput
és a holdfényben állanak soványan,
hiszen azoknak annyi a bajuk.
Inkább figyeld talán az irodalmat
s ha erre jár néhány sunyi utas
és meghallod, hogy engemet ugatnak,
légy szíves és reájuk te ugass.

(Kosztolányi Dezső összes versei, 2005, 376.)

Fontos szem előtt tartani, hogy Hattyú alakja – és ez vonatkozik az előzőekben elemzett *Hattyú halálára* is – részben azon a modellen alapszik, amelyet a 19. század második felétől a modern magyar népiskolai oktatás révén minden iskolába járó gyermek megismert, és így a kutya kulturális helyzetét kétségtelenül formálta is. Innen nézve elmondható, hogy a [*Hattyú kutyám...*] a kutya alakjának megalkotásakor azon modellel érintkezik, amelyet az első osztályos gyermekek a beszéd- és értelemgyakorlatok elnevezésű tantárgy keretein belül elsőként elsajátítottak:

A kutya hirt ad gazdájának, mind éjjel[,] mind nappal, ha idegen ember jön
a házhoz, hogy a gazda vigyázzon. A kutya őrzi a házat. A mely kutyákat az

⁵¹ CULLER, *i. m.*, 223. Lásd még ehhez Uő, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3, 378.

emberek a ház őrzésére tartanak, nevezik házi-kutyáknak (ebeknek). [...] Miféle kutyák vannak tehát? – Vannak házi-kutyák, juhász kutyák stb.⁵²

A kutyának ebben a leírásban három különösen fontos kognitív jellegzetessége van: 1. „A kutya okos, tanulékony, érzékeny.” 2. „A kutya engedelmes és bátor.” 3. „A kutya hú még akkor is, mikor vele méltatlanul bánnak.”⁵³ Amikor a 19. század utolsó harmadában, a modern magyar népiskolai oktatásban részt vevő gyermekek első ízben tanulnak a kutyáról – amely ugyanezen oktatás keretein belül egyszersmind az állat modellje is –, e jellegzetességek csoportja válik a kutya társként való meghatározásának legfőbb referenciapontjává. A kutyáról alkotott tudás alakításában ekként közreműködő népiskolai oktatás tehát maga is a modern háziállat azon konstrukciójának előállítását segítette elő, amely, mint Hattyú halálakor látható volt, a 19. század utolsó harmadában és a 20. század első évtizedeiben az állathoz való közelítés lehetőségeit is gyökeresen megváltoztatta.

Hattyú neve persze már önmagában is jelentéssel bír. Ez alatt nem arra a tényre gondolok, hogy esetében egy konkrét állat egy másik fajról kapta a nevét. A két faj viszonyának nagyobb jelentőséget tulajdonítani, mint amennyit névadás metonimikus struktúrája, a hattyú és a kuvasz közös fehérsége, és az e közös tulajdonság által motivált névátvitel után jogosan feltételezni lehet, a név szemantikájának túlmagyarázását, sőt a valóság textualizálását eredményezné – Hattyú nem válik hattyúvá, nagyon is kutya marad (húséges, érti a szót stb.). Hattyú neve itt a költészettörténeti hagyomány miatt fontos, amelyet e tulajdonnév köznévi alakja implicit módon felnyit.⁵⁴ Hattyú kutya és a hattyú mint madár metonimikus kapcsolata ebből az irányból bizonyulhat jelentéssel bír, vagyis azáltal, hogy a kutya pontosan úgy, ahogy színe által részesül a madár nevéből, neve által részesül a hattyú hagyományából is. A hattyú az európai kultúrában „a költészet jelképe és a költői halhatatlanság megtestesítője”,⁵⁵ az antikvitástól (Apollón szent madara, Platón hattyúdala [*Phaidón*])⁵⁶ Mallarmé jégbe

⁵² NAGY, *i. m.*, 87–88.

⁵³ *Uo.*, 89–90.

⁵⁴ Dobos István e kontextust villantja fel az *Édes Anna* elemzése során. Lásd DOBOS István, *Az olvasás eseménye*, Bp., Kalligram, 2015, 142.

⁵⁵ *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Bp., Balassi, 1997, 193.

⁵⁶ A hattyúdál témájára, méghozzá a hattyú és a költészet viszonyában (a hattyú mint a költészet jelképe), a *Zsivajgó természet* (1930) *Hattyú* című darabja is rájátszik. A *Madarak beszéde*-ciklusban (1928) helyet kapó szöveget a [*Hattyú kutyám...*] kapcsán azért is fontos megemlíteni, mert benne a hattyú éppen az e versben is igen hangsúlyos szerephez jutó némasággal kerül összefüggésbe: „– Hogy énekelnek mindenféle fattyúk, / pimasz veréb, csicsörke, banka vadtyúk, / mi hallgatunk a zűrzavarba, hagyjuk, / csivogjanak, legyen meg akaratjuk. / Csodásan úszunk a csodás halálba, / de ottan az igaz dalt megtalálva / az égre sírunk, gőgös, néma hattyúk.” KOSZTOLÁNYI Dezső *összes versei*, 425. Kosztolányi szövege persze nem előzmény nélküli: a hattyú alakjának a némasággal és a költészettel való összekapcsolása már Berzsenyiné is megjelöl, *A poesis hajdan és most* című versben.

fagyott hattyúján⁵⁷ át Rilke hattyújáig, amely *A hattyú* című versben maga az élet, számos alakban és számos funkciót betöltve tűnik fel. Rendszerint a szépség, a szerelem, az idealitás, valamint az ezeket egybefűző költészet szférájához kapcsolódik. Kosztolányi verse a hattyú – továbbá annak hagyománya – és Hattyú közti érintkezést nyelviileg is stabilizálja, érdekes módon éppen alakjaik bizonyos mértékű megkülönböztethetetlené tételének segítségével: az első sorban – méghozzá kezdőszóként – helyet kapó „Hattyú” pozíciója miatt olvasható akár *hattyúként* is, vagyis a „Hattyú kutyám.” egyszerre értelmezhető olyan mondatként, amelyben egy jelzői helyzetben álló tulajdonnév Hattyúra mint a Kosztolányi család kuvaszára utal, és amelyben a *hattyú* szó szintaktikailag szintén jelzői, szófajtanilag ugyanakkor melléknévi szerepben áll (a köznévi szófajváltása miatt), a kutya hattyú voltát hangsúlyozandó.

A [*Hattyú kutyám...*] beszélője az első strófában önmagát egy közösség részeként határozza meg („léptünk”), ugyanakkor nem a megszólított kuvassszal vagy általában az állatok rendjével – egy implicit *tível* – szemben pozicionálja, hanem az előbbi közösségen belüli megkülönböztetés létesítette *őkkel*. A kutya tehát nem része az emberi társadalom dinamikájának, ám nem is függetleníthető tőle, hiszen a vers felhívása szerint az *én* és az *ők* közötti konfliktus ügyében maga is állást kell foglaljon (természetesen gazdája oldalán). Az *én* és Hattyú kapcsolata kívül áll a társadalmi renden, ugyanakkor vissza is hat arra a kuvasz cselekvőereje révén, melyre gazdája igényt tart. Mind az első, mind a második versszak e cselekvőerő megtestesülésének formáit sorolja. A versbeszéd performatív aktusai, sikerültségük verifikálhatatlansága ellenére – persze Hattyú megszólítása, a kuvaszhoz való beszéd implikálja a beszédaktusok sikerességébe vetett hitet, egy mélyebb szinten tehát a kutya eredendően kommunikatív természetű, értelmes létezése (népiskola, 1. pont) és a kutya engedelmessége (2. pont) iránt érzett bizalmat feltételez – kétségkívül megidéz a Hattyú cselekvőerejét.

A vers másik alapvető megkülönböztetése az „itt” és az „ott”, a „ház” és az „utca”, a bent és a kint között történik. Amíg a kint az *őkhöz*, addig a bent az *ér*hez rendelődik. Hattyú, a kutya helye a két dimenziót elválasztó határ, a kint és a bent közötti küszöb („Állj a határnál”; „nyúlj el a küszöbre”). A kuvasz helyzete eszerint Kerberoszéval rokon: az élők és a holtak világának átjáróját felügyelő mitológiai lény, a háromfejű (máskor öt- vagy ötvenfejű)⁵⁸ kutya Hádész őrzőjeként maga is a határ tapasztalatát jeleníti meg. Az *én* felhívásának engedelmeskedő Hattyúnak Kerberoszhoz kell hasonlónak válnia, ugyanakkor bizonyos értelemben éppen az alvilág őrének inverz alakzataként (Kerberosz fekete, míg Hattyú fehér: kissé elrugaszkodottan, de nem alaptalanul azt is lehetne állítani, Hattyú az élet vagy legalábbis az autentikus élet világának őre). A hasonlóságot csak tovább hangsúlyozza, hogy a második strófa kaput bámuló szegényeire nem szabad haragudnia – amiként a holtakat Kerberosz is háborítatlanul hagyja, „mint

⁵⁷ Mallarmé verséhez lásd Paul DE MAN, *A szimbolizmus kettős aspektusa* = P. D. M., *Olvadás és történelem*, ford. NEMES Péter, Bp., Osiris, 2002, 111–112.

⁵⁸ Vö. KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, ford. KERÉNYI Grácia, Bp., Gondolat, 1977, 41.

egy jó juhászkutya”⁵⁹ Hattyú költői megszólítása Orpheusz bódító énekéhez és lantjátékához hasonló, amely Hádész őrét magát is képes volt elhallgattatni.⁶⁰ Szigorúan véve a [*Hattyú kutyám...*] kuvasza sem a kint, sem pedig a bent világához nem tartozik, noha tetteiért a bentnek, a háznak, az *én*nek tartozik felelősséggel. Az „itt” és az „ott”, az *én* és az *ők* dimenzióit elválasztó határ – a megszólított *te* – helyét elfoglalva Hattyú maga a *megtestesült* másság („igaztalan világban az igaz”), amely a társadalmi renden túlról határozza meg a társadalmi megkülönböztetések lehetséges formáit.

Mivel az *én* helyzete a házon belül azonosítható, és a vers szükségszerűen végre is hajtja ezt az azonosítást (az *én* a körben, a falon belül helyezkedik el), megszólalása – mint versbeszéd – megfeleltethető a házon belülről felhangzó beszéddel. A vers metapoétikai szintje e mozzanattal nyílik fel, a ház és a verstest metaforikus azonosítása e lehetőségben artikulálódik. Hattyú szerepének megértéséhez ezt kulcsfontosságú látni. A megjelenített ház és a verstest kapcsolata az *én* versbéli megkettőződésén alapszik: Kosztolányi művének *én*je egyfelől abban a referenciális tartományban lokalizálható, amelyet a ház tere jelent, valamint a ház és az utca szembeállítása – és a kutya alakja – határol, másfelől azonban a vers toponómiai rendszere által kijelölt pozíciót (*ház* → *vers*) elfoglalva kettőzi meg, referenciális és metapoétikai szintekre hasítva a költemény által végrehajtott beszédaktusokat. Vagyis az *én* megkettőződése a versbeszéd felhívásainak és magának a beszédnek egy olyan értelmezési lehetőségét vonja maga után, amely a versnyelv önszemléletét és önprezentációját (de nem önreferencialitását) állítja középpontjába.⁶¹ E perspektívából a verstest és a ház azonosítása azt is jelenti, hogy a vers a ház (falak, küszöb) prezentációjának megfelelően strukturálódik. Hattyú teljesítménye ezért nem merülhet ki a ház őrzésében. A kuvasz nemcsak a ház, hanem a versbeszéd őre is kell, hogy legyen. Azonban a versbeszéd őre nem azonos azzal, amit őriz. Akárcsak az *én* és az *ők*, az „itt” és az „ott”, a „ház” és az „utca” esetében, Hattyú a vers metapoétikai szintjén is a határra, még hozzá a nyelv határára helyezkedik („nyúlj el a küszöbre”), alakja a nyelvi és a nem nyelvi dimenzió küszöbeként jelenik meg, a kint és a bent közötti differenciát a versnyelv konstitúciójába írva vissza – vegyük észre: a kutya neve maga a vers első szava, úgy mond a vers küszöbe.

A vers önprezentációja a költői *én* műveleteit, továbbhaladva az esztétista poétikák és poetológiák kijelölte úton, egy általuk alkotott megbonthatatlan, csakis szemlélhető zárt rendszer keretein belül tartja végrehajthatónak („Hadd álmodozzon pár évig gazdád / a körbe, mely szűk és bezárt egész.” [kiemelés tőlem]). Az e rendszeren belül elhelyezkedő költői szó a „bezárt egész” részeként, kognitív és emocionális, tehát kettős meghatározottságában tűnik fel („Ne engedd, hogy istentelen lerontsák, / mit *szív*ből, *agy*ből raggatott a kéz.” [kiemelés tőlem]), a valóságosságtól eltávolodva, az álom szférájához kapcsolódva. A költő tevékenysége maga is a ház építése felől értelmeződik.

⁵⁹ *Uo.*, 300.

⁶⁰ *Vö. Uo.*, 367.

⁶¹ *Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Metapoétika: Nyelv szemlélet és önprezentáció a modern költészetben, Bp. – Pozsony, Kalligram, 2007, 32–33.*

A versben megjelenő archaizmus („raggatott”)⁶² mint ismétlődő cselekvést jelölő múlt idejű ige a vers képződését egy lépésről lépésre végbemenő, ám a célt – az előállítandó egészt – mindvégig szem előtt tartó folyamatként láttatja. Ez, akár csak a házépítés, nemcsak a szívet és az agyat – mint alapokat, mondhatni a vers építőanyagát adó vagy azt előállító szerveket –, hanem a kezet, méghozzá az anyagot megmunkáló kezet is igénybe vevő munka (a második strófa ezt direkt módon is kifejezésre juttatja: „s munkás kezembe hittel jár a toll” – kiemelés tőlem). A szöveg eszerint tehát három – az emberre visszavezethető – alkotóelem összességéként áll elő: a gondolatok és az érzelmek, valamint az ezek manipulációját lehetővé tévő *tekhné* által. Az állat jelenléte ugyanakkor felül is írja ezt a klasszikus képletet. Hattyú a megszólalás címzettje és lehetőségfeltétele is egyben. A megszólított nemcsak hozzáférhetővé teszi a nyelv performatív dimenzióját a megszólalás (Werner Hamacher kifejezésével: *afformatív*)⁶³ létbe engedése által. A versbeszéd a *teként* megszólított Hattyút hiányként tartalmazza, hiszen a beszédaktus performatívumainak sikerességébe vetett hit a kuvasz, méghozzá az egyedi, helyettesíthetetlen Hattyú kommunikatív mivolta felett érzett bizalmon alapszik. Az *én* megszólalása kiszolgáltatott a nyelvhez való hozzáférést biztosító *tenek*, vagyis itt az ember kiszolgáltatott a kutyának,⁶⁴ az ember által *szívből* és *agyból* emelt versépitmény pedig annak, ami nem vezethető vissza e komponensekre, ugyanakkor mégis redukálhatatlanul van jelen a költemény nyelvében. Sőt, ahhoz Hattyú által, aki a költészet jelképe is (mint a hattyú hagyományával érintkező állat, és mint ilyen, „régijelkép”), lényegileg tartozik. Mindez azt jelenti, hogy a megszólalás konstitutív részeként azonosítható Hattyú sem a gondolatok, sem az érzelmek, sem a *tekhné* dimenziójával nem esik és nem is eshet egybe, valahogy mégis hozzájárul a költemény nyelvi teljesítményéhez.

Hattyú a versben, ha minden jól megy, és a megszólításba vetett hit nem bizonyul csalóka ábrándnak,⁶⁵ a kint és a bent határán jelenik meg, a házat őrizve. Amellett, hogy az első versszak utolsó sorai a kutyát a küszöbre utasítják, figuratív szinten alakváltásra is felszólítják: „Állj a határnál, híven, régijelkép, / igaztalan világban az igaz, / tiltó szoborként nyúlj el a küszöbre, / fajtám őrzője, bölcs, magyar kuvasz.” Nemcsak arról van tehát szó, hogy Hattyúnak mint kutyának kell őriznie a házat, hiszen az „igaztalan világban” – amely természetesen az ember (*én* ↔ *ők*) világa – emellett az igazság, a

⁶² „raggat ts ige [...] 1. <Több tárgyat> egymás után ragaszt (1) vhová. [...] 2. (*átv*) *Vkire ~ vmit*: ismételten v. folytonosan dicsérő v. jelzőkkel illet vkit.” *A magyar nyelv értelmező szótára*, Bp., Akadémiai, 1961, V, 893.

⁶³ A kifejezéshez lásd Werner HAMACHER, *Afformatív, sztrájk*, ford. SZABÓ Csaba = *Az árnyék helye: Tanulmányok a hatalom, a morál és az erőszak kérdéseiről*, szerk. GULYÁS Gábor, SZÉPLAKY Gerda, Pozsony, Kalligram, 2011, 204–205.

⁶⁴ Az *én* és a *te* effajta viszonyáról részletesebben is írtam: BALOGH Gergő, *Igazságosság és eticitás a költői nyelvben = Verskultúrák: A líraelmélet perspektívái*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, LÉNÁRT Tamás, Bp., Ráció, 2017, 184–202.

⁶⁵ A vers performatívumát Hattyú az *Édes Anna* utolsó mondatában teljesíti be: „Beszédükre fölneszelt Hattyú, az a kuvasz, amelyik e ház békéjére ügyel, lefutott a kert sarkáig és ott mérgeesen csaholni kezdett, úgyhogy szavuk egészen elveszett a kutyaugatásba.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. VERES András, Pozsony, Kalligram, 2010, 542.

differentia tapasztalatát kell hozzáférhetővé tennie, annak veszélyét elkerülve, hogy az *ént* e művelet abszolút módon kívül helyezze az „igaztalan” társadalmi renden. A kutyanak szoborrá kell változnia, sőt egyenesen a kint és a bent között, a határon kell „jelkép”-ként *megkövülnie*. A kint és a bent differenciáját, a határ tapasztalatát a vers szövegébe így visszairó Hattyú „tiltó szoborként” a bent és a kint közötti akadálytalan átjárást ellehetetlenítő – mert az átjárót, a be-/kijáratot eltorlaszoló – alakzat, amely a vers nyelvének gondolati-érzelmi-technikai zártságát materiális szinten is elismélti. Ugyanakkor, mivel a kint és a bent közötti differenciát magát mutatja fel, az átjárás lehetőségét is biztosítja, és ekként a költői kommunikáció médiumaként is működik. A bent és a kint, a vers világa és a valóság közléssel ezzel olyan törés ékelődik, amely az irodalmi kommunikációt a közvetítettség, és nem pedig a kifejezés irányából teszi elgondolhatóvá. A küszöbön elnyúló, szoborrá váló kutya a nyelv materialitásának azon tapasztalatát reprezentálja, amely a közlés másikjaként, a gondolat és az érzelem megtestesülésében teszi hozzáférhetővé a közlés aktusát. Mint ilyen, ahogy az *én* megszólalása a *te* affirmatív teljesítményére utalt, és a gazda a kutya cselekvőerejét idézi meg beszédében, eredendően hozzátartozik a költői nyelvhez, ám azon Másik helyét foglalja el, amelyet ez a nyelv saját lehetőségfeltételeként tartalmaz.

Hattyú feladatai között kiemelten fontosnak bizonyul a csend őrzése, amely csend a vers metapoétikai szintjén különös módon éppen az értelmezéssel kerül összefüggésbe. A ház őrzése a csend – és főként a házban folyó munka – őrzését is jelenti („vigyázz a házra”; „Őrizd a csendet”). A csendet, amely az írás aktusának háborítatlanságát, az irodalmi keletkezés zavartalanságát biztosítja, a kint zaja fenyegeti. Hattyúnak e fenyegetéssel szemben egyenesen erőszakkal kell fellépnie („Őrizd a csendet mindenek felett. / Mard el veszetten, aki megzavarja / s a semmiségről fájón zakatol, / mert énrám még hosszú-hosszú út vár / s munkás kezembe hittel jár a toll.”). A vers csendjét nem a jelenlét – hiszen a nyelvvel nem, csak tekintettel rendelkező szegények minden további nélkül jelen lehetnek –, hanem a dezantropomorf beszéd („zakatol”; „ugatnak”), a „semmiségről” való beszéd vagy a fájó zakatolás törheti meg. Azoknak a beszéde, akik messze vannak az *én* szavától, akiktől Hattyú védi a házat, a költeményt („Kik messze vannak tőlem és ígémtől, / ne jöjjenek át soha a falon.”). A vers olvashatósága, nyelvének hozzáférhetősége tehát az *éntől* vett egyszerre térbeli és ideológiai távolság mértékének, és talán nem túlzás azt állítani, hogy a megértésre való képességnek a viszonyában alakul, ahogy József Attila *Csak az olvassa versemet...* című 1937-es műve is hasonló módon, sőt a csendet és a semmit egyaránt (habár ez utóbbit más előjellel) megidézve tartalmazza a befogadás lehetőségfeltételeinek előírását.⁶⁶ A csend és a zakatolás, a csend és a zaj, a hallgatás és a lárma szembeállítása, ahogy Hans Ulrich Gumbrecht 1926 uralkodó diskurzusformációit feltérképezve rámutatott, a két világháború közötti

⁶⁶ „Csak az olvassa versemet, / ki ismer engem és szeret, / mivel a semmiben hajóz / s hogy mi lesz, tudja, mint a jós, // mert álmaiban megjelent / ember formában a csend / s szívében néha elidőz / a tigris meg a szelid őz.” JÓZSEF Attila *összes versei*, kiad. STOLL Béla, Bp., Balassi, 2005², II, 462.

modernségben ontológiai és értékalapú megkülönböztetés is egyben. A csend komolyságához képest a beszéd a felesleg egy formája.⁶⁷ Az *én* a csend által „formát ad magának az őt állandóan zavaró különböző környezetek” ellenében,⁶⁸ vagyis a csend az utca zajából való kikülönülés lehetőségét hordozza számára. Az *én* beszéde a [*Hattyú kutyám...*]-ban néma.

A ház küszöbén elnyúló kutya mint szobor, a költemény csendjét őrző materialitás cselekvőerővel bír. A vers e dimenziója fenyegető és elrettentő erővel képes fellépni, amennyiben a vershez, az *én* beszédéhez való közelítés nem minősíthető adekvátnak. Mivel az *én* önmagát a csend által alkotja meg, léte és létének biztonsága is a csend órán, a vers kintjét és bentjét megkülönböztető és összekötő materialitás, a határként megjelenő állat teljesítményén alapszik. Ez a materialitás teszi lehetővé a vers immateriális dimenziójának viszonylagos zártságát, vagyis azt, hogy a „szívből, agyból raggatott” „szűk és bezárt egész” egysége mint olyan létrejöhessen és fennmaradjon. Hattyú az irodalmi kommunikáció médiumaként, ha szükséges, gazdája védelmében, az *én* helyett felel („és meghallod, hogy engemet ugatnak, / légy szíves és reájuk *te* ugass” [kiemelés tőlem]), ami biztosítja azt, hogy a bent és a kint, az „itt” és az „ott”, az *én* és az *ők* közti megkülönböztetés a versbeszéd érintetlenségét is szavatolja. Azok, akik nem megfelelő módon közelítenek az *én* néma beszédéhez, tehát nem megfelelő módon igyekeznek azt fel- vagy előhívni, megszólaltatni, így csakis kutyaugatással találkozhatnak, amely egyszersmind annak az implicit beszédaktusnak a visszhangja is, melyet a költemény úgymond, szükségszerűen meghall, és amely megelőzi a hangadás műveletét („ugatnak”/„ugass”). A versbeszéd, a költemény értelmes és érthető nyelve itt tehát az emberi (*bíos*), a vers materialitása pedig az állati (*zōē*) dimenziójához tartozik. Mint látható volt, a [*Hattyú kutyám...*]-ban az emberi ekként az állatira utalt.

Hattyú az irodalmi kommunikáció olyan médiuma, amely hozzáférhetővé teheti vagy akár meg is vonhatja az általa közvetítetteket, ezért a közvetítés cselekvő tényezője. Kosztolányi versében az esztétista zártság, az önmagába forduló és önmagára záródó mű alakzatának felbomlása a közvetítés teljesítményének ezen előtérbe állításához köthető. Az állat kérdése felől mindenekelőtt a költemény kétarcúsága emelhető ki: 1. habár a megszólalás maga is ráutalt a megszólítottra, az *én* a *tere*, az emberi az állatira, tehát a vers metapoétikai szintje a beszédaktust éppen úgy nyitja fel az állati felől, amiként a közlést annak közvetítőközege felől, és ezért az állatot az emberi kommunikáció szerves részeként mutatja fel; 2. ezt a műveletet csakis úgy képes kivitelezni, hogy az állatot a kommunikáció határhelyzetén prezentálja, a közlés kommunikatív dimenzióját az ember (szív – agy – kéz), az itt alapvetően nem kommunikatív, mégis rendkívül jelentős materialitást pedig az állat oldalára utalva. Hattyú nem kommunikatív, ám a megszólalásban kulcsszerepet játszó tartománya a vers kommunikatív dimenziójának

⁶⁷ Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, 1926: *Élet az idő peremén*, ford. KELEMEN Pál, MEZEI Gábor, Bp., Kijárat, 2014, 281.

⁶⁸ *Uo.*, 277.

őre, amely nem gondolható el az érte felelő kuvasz nélkül, de fontos, hogy ez a két dimenzió nem is eshet egybe.

Az antropológiai differencia e struktúrája nem a *Hattyú halálához* hasonló kiüresedésről tesz tanúságot, mégsem állítható, hogy az állathoz való modern viszonytól függetleníthető lenne, vagy a differencia modernitás előtti szerkezetéhez nyúlna vissza. A nyelv értelmes, kinyilatkoztatásszerű („tőlem és igémtől”) felhangzásához képest Hattyú valóban egyfajta külsődlegesség pozícióját veszi fel, azonban mint látható volt, még ha alacsonyabb ontológiai státusszal is, de hozzátartozik a(z újra)felhangzó versnyelv lényegéhez – és mint ilyen, annak konstitutív tényezője. Hattyú nemcsak egy kutya, hanem az irodalmi kommunikáció lehetőségfeltétele is. A költői nyelv Kosztolányi e versében maga a megkülönböztethetlenségi zóna.

GERGŐ BALOGH

Between Identity and Difference

Animal in Literature: Kosztolányi Dezső's Dog

In my study the focus is on those literary works by Dezső Kosztolányi in which an animal, specifically a dog, appears. I am analysing a work of prose and a lyrical text – *Hattyú halála* (*Dying Swan*) and *Hattyú kutyám...* (*Swan, my dog...*). In order to do that, it is crucial to first discuss the ontological and cultural historical role of the animal, the relation of human and animal, the literary theoretical and literary historical aspect, as well as the literary representation of the questions regarding the animal. Since these questions are quite recent in the area of Hungarian literary studies, they require clarification, although here it might necessarily be in less detail. Therefore, the first part of this study is about the questions raised above, and only after that does it proceed with the actual analyses of texts. My aim is to provide an insight into how the animal and the literary text, the historical-cultural and the linguistic dimensions can be integrated into literary reading, and how the topic of the animal can be interpreted regarding the chosen works by Kosztolányi.

HOVÁNYI MÁRTON

A klisé ismeretlensége, avagy a kalkulálható világtalanság

Dialógusban Bónus Tibor *Édes Annáról* írt monográfiájával

„Ceci n'est pas...” (René Magritte)

„az olvasás alapjai csakis erőszakkal fektethetők le”
(Bónus Tibor)¹

„a latin szót óvakodott magyarra fordítani attól való féltében, hogy akkor megvilágosodik és elveszti catoi szigorát” (Kosztolányi Dezső, *Édes Anna*)²

„[s]emmit se von le [...] szerzőjének felelősségéből”
(Bónus Tibor)³

Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című regényének eddigi irodalomtudományos recepciójában az egyik legfontosabb állomás Bónus Tibor önálló monográfiájának kiadása lehet. A tiszteletet parancsoló terjedelem, már pusztán kvantitatív szempontból indokolhatja ezt a radikális kijelentést, nem feledve a regény szövegének kritikai kiadását sem. Azok számára, akik figyelemmel kísérik Bónus Tibor közleményeit, *A másik titok* egy régóta várt kötet lehetett, ami – ismerve alkotójának irodalomtudományos értésmódját és nem utolsósorban az ettől aligha teljesen függetleníthető értekezői stílusát – mindenképpen megérdemli és kihívja a kritikai recepció figyelmét. Miután 2006-ban a *Pacsirtáról* szóló értelmezése könyv alakban is napvilágot látott, legutóbbi munkájában pedig más, kortárs irodalmárokról szóló tanulmányait gyűjtötte egybe, újból a saját értelmezések számára nyitott teret az időközben tanulmány formájában már publikálásnak indult *Édes Anna*-könyv.⁴ Ez a monografikus figyelem, ami – talán nem elhamarkodott megállapítani – a *Pacsirta*-értelmezésnél is elmélyültebb munka, rendkívüli alaposágra és sokoldalúságra törekvő szöveg. Ezek a jelzők pedig elsősorban azért érdekesek,

¹ BÓNUS TIBOR, *A másik titok: Kosztolányi Dezső: Édes Anna*, Bp., Kortárs, 2017, 389.

² KOSZTOLÁNYI DEZSŐ, *Édes Anna*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. VERES ANDRÁS, Pozsony, Kalligram, 2010, 271. A tanulmány során a kritikai kiadás lapszámaival utalok a regény szövegére: ennek végleges verziója néhány ponton, így éppen ennél a mondatnál is eltér a Bónus Tibor által használt első kiadás szövegváltozatától (vö. catoí vagy catói).

³ BÓNUS, *i. m.*, 274

⁴ BÓNUS TIBOR, *A csúf másik: A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról: Kosztolányi Dezső: Pacsirta*, Bp., Ráció, 2006; UŐ., *Az irodalom ellenjegyzései: Írások kortárs magyar irodalmárokról*, Bp., Ráció, 2012. A periodikában közölt részletek egyike: UŐ., *A másik titok: Az Édes Anna értelmezéséhez*, It, 2007/4, 476–518.

mert konokul ráirányítják Kosztolányi regényének azonos poétikai vonásaira az olvasói figyelmet. Dolgozatom műfaját tekintve nem recenzió: nem arra vállalkozik, hogy a kötet egészét értékelve adjon átfogó képet, kritikai mérlegre téve Bónus Tibor 2017-ben megjelent kötetét. Mindössze egyetlen perspektívából kívánok dialógust kezdeményezni annak irodalomtudományos megállapításaival, elismerve ezzel azt, hogy mind a szóban forgó regénynek, mind az azt poétikai komplexitásában megragadni kívánó értekezésnek csupán egyoldalú kérdezője leszek. Magának a kérdezői perspektívának azonban már a megnevezése is problematikus. A monográfus hol a *teológiai*,⁵ hol a *keresztény*⁶ vagy egyenesen *katolikus*,⁷ esetenként az *eszkatológiai olvasat*,⁸ pontosabban *klisé* megjelöléssel illeti azt a tradíciót vagy még inkább értelmezői horizontot, amely felől ezt a dialógust kezdeményezem.

Az értekezés kettős viszonyban áll az általam – valamivel tágasabban – inkább zsidó-keresztény valláson és kultúrán alapuló diskurzusnak nevezett „klisével”: egyfelől ugyanis annak totalizált allegoriziseit joggal vonja kritika alá,⁹ miközben az *Édes Anna* értelmezésekor nem tehet mást, minthogy számos egyéb klisé, referencia és diskurzus között ennek intra- és intertextuális kapcsolódásaival is számot vet. A legfontosabb példái ennek a távolságvétellel egybekötött megközelítésmódnak talán azok az általános megállapítások lehetnek, ahol Bónus Tibor olvasata a regény bármilyen példázatos-ideologikus olvasatával radikálisan szembehelezkedik: „Mégis *Kosztolányi regénye nem egyszerűen a független és szuverén individuum elnyomott vagy elfojtott szabadságvágyának könnyen felismerhető humánideológiai példázata*.”¹⁰ Ennek a világos értelmezői belátásnak is köszönhető, hogy az értekezés szerzője érzékeny és szubtilis – narratológiai különbségtételekre kész – olvasatra juthatott az elbeszélői perspektíva mindenkori leírásánál.¹¹ Ez a megkülönböztetés az alaposág jegyében lelassuló értelmezői mozgással párosulva képes olyan nyelvi konnotációkat is számításba venni, amelyek – látványosan ellenállva a holisztikus értelmezési sémáknak – akár csak egy-egy lábjegyzet erejéig, de

⁵ BÓNUS, *A másik titok, i. m.*, 15, 117, 341.

⁶ *Uo.*, 187.

⁷ *Uo.*, 105.

⁸ *Uo.*, 362.

⁹ Nem várhat tovább annak a tisztázása sem, hogy a jelen írás nem kíván apológiája lenni annak a 2009-ben publikált tanulmányomnak, amelyre Bónus Tibor értekezésében három ízben is elmarasztalóan hivatkozott: *Uo.*, 15, 70, 107–108. Ezek a kritikai megjegyzések javarészt helytállóak, különösen pontosan és tanulságosan mutatja fel a bennük rejlő értelmezési deficitet a könyv 107–108. lapjain található 151. lábjegyzet. A 2009-ben az ELTE BTK-n szigorlati dolgozatként többek mellett Bónus Tibornak benyújtott összehasonlító irodalomtudományi dolgozatom 2017-es értékelése legfeljebb annyival maradt adós, hogy annak (rész)eredményeivel is számot vessen: HOVÁNYI Márton, *Fájdalmas Anna: Az Édes Anna újraolvasása = Novum: Az Újraírások Nemzetközi Konferencia junior szekciójának tanulmánykötete*, szerk. HOVÁNYI Márton, Bp., Eötvös József Collegium, 2009, 135–173.

¹⁰ BÓNUS, *A másik titok, i. m.*, 343. (kiemelés az eredetiben) A szakralitás felőli ideológiai olvasatok, hasonló elvi alapokon nyugvó kritikája gyakorlatilag egybeesik az előző jegyzetben szereplő szöveghelyekkel.

¹¹ Csak két példa a könyv elejéről: *Uo.*, 39, 48.

újabb értelmezési ösvényeket tárnak fel.¹² További erénye a könyvnek, hogy olyan filológiai kutatások is megtámogatják az önálló értelmezéseket, amelyek kölcsönös ellenjegyzésként hitelesítik az új olvasatokat. Kitűnő példa erre az, ahogy Bónus Tibor több helyen is elsőként utal a szakirodalomban Marcel Proust életművének és Kosztolányi munkásságának lehetséges kapcsolódási pontjaira.¹³ Ez nem meglepő annak alapján, hogy az értekező kutatási szakterületeként – többek között – éppen ennek a két szerzőnek a prózai alkotásait szokta kiemelni.¹⁴ Annak ellenére, hogy az általunk most előtérbe engedett perspektívának nem szakértője Bónus Tibor, az említett értésmód árnyaltsága azt is lehetővé tette, hogy könyvében olyan szakrális intertextusokra is értő módon hívja fel a figyelmet – például az újszövetségi lámpásról szóló példázat és a látás érzékének vagy a „pápaszem” kifejezés és a bíró tévedhetetlenségének regénybeli egymásra olvashatósága –, amelyek nemcsak új, de a szakrális klisék befogadástörténetében is figyelemre méltó motívumként értékelhetőek.¹⁵ A továbbiakban talán érzékelhetővé válhat az, hogy éppen ennek az összetett és elmélyült olvasásfolyamatnak köszönhető, hogy az értelmezések zárványai vagy kevésbé meggyőző – helyenként kifejezetten félreolvasásnak tűnő – argumentációs lépései miatt vezethetnek egy-egy ponton akár az interpretáció egészének megkérdőjelezéséhez is.¹⁶

Az értekezés negyedik része *A kriptikus tere és ideje* címet viseli. A regény *Minisztérium és misztérium* fejezetének nyelvi jelölőit, különösen a tér szemiózist értelve, hosszasan okfejtésben igyekszik a szakrális klisék explicit játékba hozásával lépést tartani az értekezés. Az értelmezése egyik előrebocsátott tézise így szól:

A minisztérium a kiszolgáló apparátus instrumentuma helyett öncéllá, önön formalitása törvénye (sic!) szerint funkcionáló teológiai képződménnyé válik, az állam hivatalával helyettesítve az államot, a formálissal a tartalmat, amit a *minisztérium* és *misztérium* kifejezések összehangzása kimondottan, a latin eredetű szó történeti emlékezete (a *miniszter* jelentése szolgál, a belőle képzett *ministráns* templomi szolgál) kimondatlanul nyomatékosíthat. [...] A latinitás szavai egyébként ambiguis szerepet kapnak a regényben: egyrészt idegen szóként alkalmasak a fétisre, a hivatali-intézményes tekintély színpadias és exkluzív (magyarán: kizáró) megteremtésére, másrészt a ködösítés ilyen műveletei mögé világíthatnak be, tisztázva homályos össze-

¹² A város és azon belül a *Vérmező* értelmezése a 81. jegyzetben egy ilyen példa a sok közül. *Uo.*, 53.

¹³ *Uo.*, 29, 93.

¹⁴ Fő kutatási területeként a 20. századi magyar és francia irodalom egészét adta meg *Az irodalom ellenjegyzéseinek* borítóján.

¹⁵ *Uo.*, 89, 131.

¹⁶ Az értekező teológiai járatlanságának olyan apró, de nyilvánvaló jeleire, mint a bibliai hivatkozások következetlen használatára, méltánytalan lenne részletesen kitérni, ezért legyen elég annyit rögzíteni, hogy a (nemzetközi) tudományos hivatkozási rendszert egyszer sem használta a bibliai szöveghelyek megadásakor, ezért hivatkozásai sem egyértelműek. Vö.: *Uo.*, 89, 188. Egy helyen, legalább a magyarországi standardok egyikét jól alkalmazta a szerző: *Uo.*, 117.

függéseket. Akár a katolikus egyházi szertartások és az állam jogi-hivatali nyelvének a középkori latinitás idejére visszanyúló összetartozását és vele az állam szuverenitásának teológiai eredetét.¹⁷

Ezek a tudományos ismeretterjesztést az értelmezői diskurzussal ötvöző mondatok több problémát is felvetnek, ezek közül emeljük ki most kettőt.

Elsőként a nem latin, hanem görög eredetű *misztérium* (τό μυστήριον) kifejezés teológiai képződményként való meghatározására hívhatjuk fel a figyelmet. A misztérium, amely eredetileg nem a keresztény, hanem a görög vallásosság szakrális és profán fogalmának egyike, úgy élt tovább a keresztény tradícióban, hogy alatta számos egyházatya nem mást értett, mint az egyes szentségeket, különösen is a keresztséget. Bár a Kosztolányi-szöveg ezzel a jelentésárnyalattal is kapcsolatba hozható, jóval fontosabb az, amit a 20. századra a spirituális teológiában, illetve még inkább a népi vallásosságban jelentett a misztérium szó. A sivatagi atyáktól, Pszeudo-Areopagita Dénes és Szent Ágoston ókori forrásaiból származó keresztény misztika egy olyan misztériumfogalommal dolgozik, amely Isten befogadhatatlanságának egzisztenciális megtapasztalásából indul ki. Ez minden esetben *tapasztalat*, interperszonális *kapcsolódás*, tehát semmi esetre sem elméleti absztrakció – amit a teológiai képződmény jelzős szerkezete sugall –, még akkor sem, ha ezek a misztikus irodalomban már önálló poétikai eseményekként állnak előttünk. Ez a kontextus nehezen nélkülözhető a regényszöveg nyelvjátékaiban rejülő allúziókkal érdemi párbeszédbe lépő értelmezés számára.

Egyetérthetünk azzal, hogy a latin nyelv történeti emlékezete fontos poétikai sajátossága a regénynek, amit már a regény mottója is előrevetít. Éppen ennek a történeti emlékezetnek a jegyében merülhet fel a kérdés, hogy Bónus Tibor miért éppen a középkorra datálja a katolikus (*nota bene* a katolikus jelző Bónus által használt érteleme csak a 16. századi reformációt követően alkalmazható) egyházi szertartások és a jogi-hivatali nyelv összetartozásának eredetét? Tény, hogy egyes kifejezések a középkorban is egyeztek mindkét nyelvhasználati területen, bár az összevetés nagyvonalúsága miatt nehéz konkrétumokban gondolkodni. Ugyanakkor a római jogról közismert, hogy már az antikvitásban létrehozott például egy olyan terminológiát, amit a középkori (kánon) jog, sőt egyes pontokon még a liturgia is csak örökölt. Az idézett rész utolsó mondatához egy olyan lábjegyzetet fűzött a szerző, amely a latin nyelv különböző előfordulásaira hoz néhány jól kiválasztott példát. Bár az értekezés, meglátásom szerint, kevés figyelmet szentelt a mottó szövegének, itt érthető módon erre is utal. A monográfus, úgy tűnik, nem ismeri az *Édes Anna* szakirodalmából Rihmer Zoltánnak a kritikai kiadásról írt, tanulmány értékű blogbejegyzését, amely 2011 óta érhető el a világhálón.¹⁸ Rihmer ebben a cikkében nagy erudícióval, kevés kétséget hagyva tisztázta a regény

¹⁷ *Uo.*, 175. (kiemelés az eredetiben)

¹⁸ RIHMER Zoltán, *Édes Anna és az esztergomi rítus – avagy Veres András esete Dobszay Lászlóval*. <http://capitulumaicorum.blogspot.hu/2011/09/edes-anna-es-az-esztergomi-ritus.html> (Letöltés ideje: 2018. február 15.)

mottójának műfaji és szövegkritikai kérdései között azt, hogy a regény mottója *nem* – ahogyan Bónus állítja – a „*Rituale Romanum* katolikus temetési szertartásszövege”,¹⁹ hanem Kosztolányi önálló szerkesztői alkotása. Ez a filológiai szempontból remek dolgozat, amely nem mellesleg a 2010-ben elkészült kritikai kiadás tárgyi jegyzetei között egy plágium feltűnését is bizonyította, saját értelmezői megjegyzéseiben ismételten azt az olvasásmódot példázza, amit *A másik titok* poétikai-narratológiai eredményei joggal vontak kritika alá. Ezzel együtt Bónus Tibor monográfiája, amely több helyen is tévesen ismétli meg a mottóról írt állítását, Rihmer filológiai megállapításait figyelembe véve további értelmezési lehetőségekkel gazdagodhatott volna, nemcsak az *Édes Anna*, hanem Kosztolányi poétikájának egészére vonatkozóan is.

Ugyanígy tágíthatta volna az értelmezés horizontját, ha az interpretáció folytatásában, néhány lappal később a regény XI. fejezetéből hosszabban idézve érzékeli a szerző azt, hogy nemcsak új-, hanem ószövetségi utalások is olvashatóak Kosztolányi szövegében. Jancsi perspektívájában a bank egyrészt valóban úgy jelenik meg, mint egy székesegyház.²⁰ Az ironikus hasonlat hasonló tagja azonban összetettebb annál, mint amit Bónus Tibor megállapított:

Anyagi és szellemi, evilági és túlvilági, látható és láthatatlan, külső és belső egymásra montírozása a pogány Mammon s a keresztény Isten mentén ősi kliséként, mechanikusan jön itt működésbe, és ellentéteik ironikus felcserélésének (nem ironikus) kiindulási pontja is régről, a szövegben nyíltan megidézett újszövetségi tanúságtételek történetéből ismerős.²¹

A mondat kezdetének tágasabb látókörét a Mammon említése leleplező erővel szűkíti le a mondat második felének kizárólag újszövetségi perspektívájára. Ha a XI. fejezet Bónus által is idézett szövegrészletéből a „szentek szentje” kifejezés *nyílt ószövetségi idézetét* nem is érzékelt az értekező, nevezetesen a jeruzsálemi Templomra vonatkozó utalást, legalább arra a részletesen elemzett újszövetségi pretextusra felfigyelhetett volna, amelyben Jézus kiűzte a *Templomból* a vámosokat, és ami valóban nyílt újszövetségi utalásként jelent meg az *Édes Anna* szövegében.²² Mert bár a szerző pénzről és az újszövetségi szöveghelyről szóló megállapításai rendkívül találóak, a Kosztolányi-szöveg az Ó- és Újszövetség szokásrendjének értékkonfliktusát és ezen túl a választott nép és a kultusz, illetve a pénz viszonyát is megidézte, beleértve a pusztai vándorlás aranyborjút bálványozó törvényszegését is. Ez utóbbi szempont termékeny párbeszédre léphetett volna akár az értekezés politikai és poétikai sajátosságokat szálazó fejtegetéseivel is. Ha meg is maradunk az újszövetségi intertextusoknál a Jancsi úrfi érzékelését értelmező

¹⁹ BÓNUS, *A másik titok*, i. m., 175. Az idézett rész a 224. jegyzetben található.

²⁰ „A hatalmas épület a tér közepén oly ünnepien és méltóságosan magasodott az égbe, mint egy székesegyház.” KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 325.

²¹ BÓNUS, *A másik titok*, i. m., 187.

²² KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 325.

rész esetén, a Bónus által idézetteknel közvetlenebb szövegek utalás rejlik a regény mottójában. Az ott feltűnő szegény Lázár alakja, akit a fősvény gazdag visszautasított, a mottó utalása szerint a mennybe jut, ami a regény összes halálesetét és ezeknek a szereplőknek a vagyonhoz fűződő viszonyát is újraolvasásra készítheti, összefüggésben a XI. fejezet szakrális kliséivel. A monográfia egy korábbi pontján ugyanígy – mivel a mottó nyíltan felidézi – talán relevánsabb lett volna Tatár és Moviszter dialógusát nem az utolsó vacsora, hanem a szegény Lázár példázata felől értelmezni.²³

Az értekezés invenciózus értelmezése a pénzről, adósságról és ezek összefüggésének a szakrális klisékkel – különösen a megváltással – teológia- és kultúrtörténeti távlatot kaphatott volna Canterbury Szent Anzelm megváltástanának felidézésével. Ez ugyanis éppen egy olyan jogi-pénzügyi tranzakció mintájára elgondolt megváltástan, ami nagyon mély hatást gyakorolt a katolikus teológiára. Alkalmazott formában ez a koncepció Kosztolányi idejében a liturgiájában és prédikációs irodalmában is uralkodó felfogásként volt jelen, ezért akár még a regény mottójának háttérében is kivehető. Ez egyúttal hidat képezhetne a Ficsorék és Anna engesztelő magatartásáról írottak, a hó szimbolikus regénybeli jelenléte és az adósság megváltásának értelmező passzusai között.²⁴

Az áldás és átok kettőséről Az *elbeszélés (audio)vizualitása* fejezetében ismét a magyar és a latin nyelv történeti emlékezetéhez nyúl vissza az értekező, amikor bevonja értelmezésébe a kétjelentésű *sacer* kifejezést mint a magyar kifejezések egységes latin megfelelőjét.²⁵ Ennek kapcsán visszautal egy korábbi, Anna nyelvének megragadásáról írt értelmezésére, amit a „szentség és szentségel” szópárhoz hasonlóan a szentnek és a káromkodásnak feszítő ellentétét vélte felfedezni. A szerző szövege azt sugallja, mintha azonos nyelvtörténeti minta hozta volna létre az áld-átkoz ige kettősét és a szentség–szentségel alakokat, pedig ez utóbbi morfológiailag csak az „-el” igeképző névszóhoz járulásából született meg, figurativitásában pedig legfeljebb *pars pro toto*, amennyiben a szentségek káromló emlegetésének névátvitelként érthető. Ennél is lényegesebb azonban, hogy amire visszautal ezen a helyen Bónus Tibor, az ennek a részletnek az értelmezése volt a könyve elején: „Jézus-Isten, de keserű volt, Szűz Anyám, Boldogságos Szűz Mária, de keserű volt.”²⁶ Így kommentálta az értekező Anna beszédaktusát és érzékelését:

A nyelvén érzett materiális érzetet, a (keserű) ízt (mely *szinte* egyfajta tapintás), melynek semmihez se hasonlítható, megoszthatatlan tapasztalata (mely az íz felismerésében nyilvánvalóan már tartalmazza a hasonlítást), illetve az általa okozott szenvedés a káromkodás keresztény formuláiban (ismét csak tulajdonnevekben, melyek szüzessége elvesztése nyomán bekövetkezett állapotosságával is referenciába lépnek, s melyekben az átkozódás és az ima nem különböztethető meg) jut kifejezésre.²⁷

²³ BÓNUS, *A másik titok, i. m.*, 125.

²⁴ *Uo.*, 187, 256–257.

²⁵ *Uo.*, 153.

²⁶ KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 419.

²⁷ BÓNUS, *A másik titok, i. m.*, 36.

A *másik titok* szerzője vagy pontatlanul él „a káromkodás keresztény formulája” fordulattal, vagy azon igyekezetében, hogy értelmezését minden áron érvényre juttassa, olyasmint olvas ki a szövegből, ami nincs ott. Két esetben olvashatnánk káromkodásnak Anna szavait: 1. ha bármely tulajdonnév tárgyesetben állna és ezzel az adott személy szidalmának rövidítése szerepelne Kosztolányi szövegében (pl. Istenit), 2. vagy ha kifejezetten trágár jelzővel párosítva szerepelne bármelyik tulajdonnév. Mivel egyik eset sem áll fenn, Anna mondatát csak akkor olvashatjuk káromkodásnak, ha olyan modalitást képzelünk mögé, amiről nem tudósít a narrátor. Az értelmezői tulajdonítás, ami a blaszfémia kimutatására törekszik, ezen a ponton érzéketlenné válik a *tragikum* egyedül biztosan kiolvasható árnyalatára. Ezek után, amikor erre a második fejezetben szereplő félreolvasására visszautalva kíván megalapozni egy újabb állítást a harmadik fejezet értelmezői argumentációja, kétséssé válhatnak az utóbbi állítások is. Ahogy a monográfia második fejezetében a káromkodás nyelvi eseményét *véli látni az értekező*, úgy *nem látja* a harmadik fejezetben szereplő értelmezések, hogy a regény IX. fejezetében Druma „minden áldott éjszaka” szófordulata nemcsak „üres szófordulat”, tehát az átkozott eufemisztikus névcseréje lehet, hanem újabb utalás is.²⁸ Ugyanabban a liturgikus tradícióban, amiből Kosztolányi a regény mottóját idézte, létezik egy másik, a halál és az élet kettősére utaló ének, ami anaforaként alkalmazza az „áldott éj” szófordulatot: az *Exultet*.²⁹ A negyedik századból származó húsvéti örömeinek refrénként visszatérő „áldott éj” felkiáltása minden évben elhangzik Krisztus feltámadásának ünnepén, meghirdetve az élet halál feletti győzelmét. A húsvétnek ezért az első meghirdetése nemcsak Druma történetéhez és annak az irgalomról szóló diszkurzív kontextusához, hanem a regény húsvétkor játszódó eseményeihez is köthető. Ennek alapján nemcsak Vizek halála, hanem Anna bűnbeeséseinek halálából az irgalom feltámadásába vezető átmenet (ironikus) elmaradása is analógia lehet a „minden áldott éjjel” majdnem meghaló asszonynak, akiről Druma Szilárd beszél asztaltársainak. Anélkül, hogy ennek az olvasatnak a lehetőségeit totalizálnánk, megállapítható, hogy az áldás kifejezés megannyi (ironikus) feltűnése a regény szövegében,³⁰ az értekezésben foglaltaktól eltérő módon is kapcsolódik a szakrális diskurzushoz.

Szinte minden eddigi, Bónus Tibor értelmezéséhez fűzött megjegyzés kapcsán találkozhattunk valamilyen formában a latin nyelv kérdésével. Az *Édes Anna* olvasása valóban megkívánja ennek az európai kultúrában alapvető nyelvi kompetenciának a mozgósítását, ezért elvileg minden esetben üdvözölni kellene, ha egy irodalomtudományi

²⁸ *Uo.*, 153. (197. jegyzet). A regényből vett idézet innen származik: KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 269.

²⁹ VÁRNAGY Antal, *Liturgia: Szertartástan: Az egyház nyilvános Istentisztelete*, Abaliget, Lámpás, 1999, 408.

³⁰ Az értekezés legutóbb idézett, reprezentatív válogatásából talán az egyetlen fontos szöveghely, ami kimaradt, ismét a mottó szövege, ahol pedig az áldás explicit módon feltűnik, értelemszerűen latinul: „*Benedictus Dominus Deus Israel*.” KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 11. (kiemelés tőlem) Hasonlóan kiegészíthető – bár nem a szó szerinti előfordulás szintjén – az átokról szóló áttekintés, Vizynének a babonás hitéből eredő, átoktól való félelme, ami például a tükör összetörésekor ébred fel benne. *Uo.*, 203.

értekezés nem tér ki ez elől a feladat elől. Bónus Tibor eltökélt, helyenként akár a lelkesedés modalitását sem nélkülöző latin tárgyú vizsgálódásai azonban több helyen inkább ártanak, mintsem használnak értelmezői munkájának.³¹ Továbbra is megmaradva hozzászólásaim kiindulási pontjánál, fordítsuk figyelmünket *Az elbeszélés (audio)vizualitása* című fejezet következő mondatára és a hozzá fűzött terjedelmes jegyzetre:

Nem nehéz felismerni a cselédmunka materiális, konkrét műveleteiben, a tisztításban, a rendbetételben, a helyrehozásban vagy a kiigazításban az attól elemelkedő, azt mintegy *megszüntetve megőrző*, figuratív (jelentéstani) tendenciát, mely tehát a katolikus-keresztény eszkatológia teleologikus szerkezetébe helyezi át az olvasottakat, amelyek mechanikus, egyszerre testi-érzéki és morális ökonómiája szerint *minél több és nagyobb a szenvedés, a tisztátalanság és a bűn, annál örömtelibb és megrendítőbb (lehet) a tőlük való megváltás, a megtisztulás eljövetele, az üdvözülés vagy megigazulás.*³²

Elsőként azt állapíthatjuk meg, hogy a szerző a katolikus teológia szótériológiai és kegyelemtani diszciplínáit összekeveri az eszkatológiával, ami nemcsak explicit hivatkozásai miatt káros, hanem a tudományterületek összemosásával az ezeket segítségül hívó/ezekre utaló értelmezői gesztusok labilissá válása miatt is. A nyelvi kérdésekhez az idézett mondatához rendelt jegyzet kapcsán juthatunk el. Itt a következőt írja Bónus Tibor, mintegy alapot szolgáltatva a fenti értelmezői kijelentésének:

Lásd ehhez a következő, Szent Ágoston *Vallomásaiból* származó idézeteket, amelyek nem önmagukban, de számtalan másik szöveghellyel együtt tanúszkodnak arról, Kosztolányi regényének nyelvezetére különösen erős hatással volt e mű, és talán a latin szerző egyéb írásai is. Elég csak az édes (*dulca*) és a *keserű* (*acedia*; ami nem melleleg azt is jelenti: tétlenség) jelzőinek az érzéki és spirituális értelemben történő használatára, ezek gyakoriságára gondolni Ágostonnál, vagy az üdvözülés különféle érzéki metaforáira.³³

Ezt követően két idézet következik a *Confessiones* Városi István-féle fordításából (I. 11. 17. és VIII. 3. 6.), minden további szakirodalmi hivatkozás nélkül, ami arra utal, hogy ennek a jegyzetnek az anyagát Bónus Tibor saját kutatási eredményének tekinthetjük.

³¹ Bizonyára másként is érthető, de talán a latin nyelv feletti lelkesedés sem zárható ki a következő értekezési mondat olvasásakor, különös tekintettel a közbeékelt felkiáltásra: „Hasonló arcvesztés kölcsönöz – jól olvasható – arcot a beszélő nevű kereskedőnek (*viator*, *viaticum* – utazás és pénz, latin!) a regényben, kinek nyilvános viselkedése változásain hamar áttűnik anyagi és politikai érdeke, foglalkozásának egyetlen, strukturális elve, a haszonszerzés.” Bónus, *A másik titok*, i. m., 307. Az idézett rész a 415. jegyzet második mondata.

³² *Uo.*, 105. (kiemelés az eredetiben)

³³ *Uo.* (kiemelés az eredetiben)

Tegyük fel, hogy a monográfusnak igaza van és Kosztolányi nyelvezetére valóban hatással lehetett Augustinus munkássága. Ez viszont azt feltételezi, hogy a regényben szereplő latin nyelvű szövegek és Ágoston latin nyelvű munkái között kimutatható valamiféle párhuzam – amit azonban nem fejt ki a szerző. Ez azonban nehezen szolgálthat alapot ahhoz a főszövegbeli állításhoz, amelyet ezen a ponton megjegyzetelt az értekező. Ha arra gondolt Bónus Tibor, hogy az idézett ágostoni szöveghelyeknek a bűntől való megtisztulás (kereszt)víz általi képe hathatott az *Édes Anna* regényszövegére, akkor az meglehetősen bátor kijelentésnek titulálható. Ez az állítás igaz, csak hogy mire Ágoston megfogalmazza ezeket a mondatokat, közel négy évszázad keresztségre vonatkozó keresztény teológiai tradíció öröksége áll készen, amelyre Ágoston csak visszautalt Kr. u. 386-ban, de a kép ágostoni eredetének és ezzel implicite a kép szingularitásának a sugallása eszmetörténetileg nem igazolható.

A továbbiakban a jegyzetbeli állítás alátámasztására felhozott két példa az édes és a keserű kifejezések ágostoni citátuma. Csak hogy a bónusi „dulca” kifejezés nem létezik a latinban, ahogy az „acedia” latin szó sem latin eredetű. Az édes jelentésű latin melléknév a *dulcis*. A görög ἀκηδία kifejezés átírása ugyan létezik a késői latinban, és a *Septuaginta* vagy még inkább Evagriosz Pontikosz nyomán a keresztény lelkiismereti irodalom gyakran foglalkozott is vele, de a tekintélyes Liddell-Scott görög szótár szerint sem *keserű*, sem *tétlenség* jelentése nincs.³⁴ Mivel Ágoston a *Confessionest* latinul írta, ahogy erre az értekező is felhívta a figyelmet, abban az ἀκηδία kifejezés nem szerepelhet, hiszen az elsősorban Ágoston halála után terjedt el az egyházi nyelvhasználatban, a téves latin „dulcá”-ról nem is szólva. A Bónus által kiemelt ágostoni részek latin eredetijében pedig az édes szó, helyes latinságú *dulcis* alakja és a keserűségre utaló más latin kifejezés sem szerepel. És bár nehezen elképzelhető, hogy Bónus Tibor elolvasta volna Szent Ágoston teljes életművét latinul, abban biztosak lehetünk, hogy az édes és keserű kifejezések ebben a formában nem többek az irodalomtudósi koncepció minden áron való érvényesítési szándékának gyümölcseinél.³⁵

³⁴ A görög ἀκηδία kifejezést elsősorban a keleti, tehát görög nyelvű, aszketikus szerzetesség emblemikus alakjának, az Ágostonnál valamivel korábban született Evagriosz Pontikosznak, pontosabban az ő latin nyelven alkotó tanítványának, Johannes Cassianusnak köszönhetően fokozatosan fogadta be az egyházi latin nyelv az ötödik századtól. A Dél-Franciaországban, keleti mintára kolostorokat alapító Cassianus kortársa volt Ágostonnak, kapcsolatuk azonban nem volt intenzív. Cassianus a saját alapítású kolostorainak írta a *De coenobiorum institutiones libri duodecim* című munkáját, aminek a tizedik könyvét a hét főbűn első latin felsorolásainak egyikeként az acedia értelmének szentelte. A könyv első mondata azonban még görögül hozza az ἀκηδία szakkifejezést, amint azt a *Patrologia Latina* kritikai kiadásában is olvasható, és ennek a kölcsönszónak egyszerű latinbetűs átírása az, ami elterjedt először a szerzetesi majd a teljes egyházi irodalomban a középkor folyamán. Ehhez csatlakozik még a Vulgata fordításának *Ecclesiasticus*, azaz Sirák fia könyvében található két szöveghely, az álszenvedő acedior 1 ige ragozott alakjaival (6,26; 22,16). Ez a fordítás bár szintén Ágoston korában formálódott többek között az Ágostonnal éppen a bibliafordításokon vitatkozó Szent Jeromos munkája révén, annak szövegét Ágoston nem használta, hiszen a Vulgata fordítása csak Jeromos halála után nyert egyházi jóváhagyást.

³⁵ Itt jegyezhetjük meg, hogy az Anna vezetéknevében tulajdonnevesült édes melléknév értelmezésével más, magyar nyelvű szöveghely kapcsán is megkérdőjelezhető olvasatot nyújt az értekező. Az Annát

A monográfus a lábjegyzetek szövege mellett (túl azon, hogy az értekezés egészében ezeknek a derridai parergonfelfogásnak megfelelő szerepe jóval túlmutat a marginális kiegészítő vagy kritikai megjegyzések státusán, hiszen megannyi önálló értelmezői munkát is hordoznak) a főszövegben sem riad vissza a latin (liturgikus) nyelv filológiai boncolgatásától. Moviszter megnyilatkozásai, amelyeknek a többi szereplői szólam fölé rendelését joggal teszi kritika tárgyává Bónus Tibor, a regény végén több liturgikus szöveget is citálnak. Ezek egyike a latin egyház miséjének akklamációja, amit az eucharisztikus ima kezdetén imádkoznak a misén részt vevők: „sursum corda”.³⁶ Moviszter a latint idézve érzékletesen adja vissza a tömör latin kifejezésben rejlő dinamikus felszólítás erejét, amikor a „föl a szívekkel” fordítást választja, szemben például a mai hivatalos magyar fordítással („Emeljük fel szívünket!”). Az értekezés így kezdi az értelmezést:

Moviszter a katolikus liturgia mozzanatát idézi, a szent mise (sic!) prefációjának egyik mondatát, *Sursum corda*, fölfelé a szívet, magasba a szívet, mintegy lehetővé téve, hogy az Úr azt felemelje magához. A pap szájából elhangzó felszólításra a hívők ezt felelik: *Habemus ad Dominum*, az Úrnál bírjuk őt, a szívet, majd újra a pap: *Gratias agamus Domino Deo nostro*, adjunk hálát Urunknak, Istenünknek, s végül a hívek: *Dignum et instum* (sic!) *est*, méltó és igazságos.³⁷

Nem világos, hogy miért van szükség a teljes liturgikus párbeszéd felidézésére ezen a helyen, hiszen az értelmezést érdemben nem viszi előre az a retorikai átkötés, ami a méltóság és az emberi testrészek összefüggésére tér át a következőkben. Annak ellenére, hogy különösebb invenció nem kötődik a *sursum corda* vendég-szövegének

csókoló Jancsi érzékelő narrációja Bónus Tibor szerint Anna nyelvének édességéről tudósít. *Uo.*, 37–38. Az erre az érzékelésre is épülő értelmezés azért problematikus, mert a könyv által szintén idézett részlet szerint Jancsi úrfi a csók során „meglelte a nyelvet, mely különös fűszert, bódító zamatot tartogatott számára”. KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 381. A különös fűszer, amely zamatot tartogatott Jancsi számára, önmagában még nem feltétlenül utal az édes ízre. Az értekezőt alighanem a következő mondatban olvasható, immár narrátori *hasonlat* vezette arra, hogy egyértelműen édes ízt tulajdonítson Anna nyelvnek. A csókot követelő Jancsi ugyanis úgy követelt további csókot, „mint a telhetetlen gyermek, aki eperkrém kanalaz, s mihelyt végére ér, máris újat kíván”. *Uo.* Mivel a két mondat között az elbeszélői pozíció eltávolodott Jancsi érzékelő nézőpontjától, az itt olvasható eperkrém hasonlításának feltételezett édes íze helyett, meglátásom szerint, nem Anna nyelvének íze, hanem Jancsi gyermeki mohóságának kifejezésére szolgál és ezért a kép jelentéstartománya nem vagy csak erős fenntartásokkal vonatkoztatható a nyelv ízeire. Bónus Tibornak azért kell a nyelv édes ízét mindenképpen bizonyítania ezen a ponton, hogy az édes és a keserű érzetek közötti poétikai feszültségre vonatkozó intencióját a szöveg minél többféle megközelítésben visszaigazolja.

³⁶ *Uo.*, 530. A 2010-es kritikai kiadásban ezen az oldalon a 28. sorban és az erre mutató tárgyi jegyzetben (705.) egyaránt elírták a „kathekumen” kifejezés második magánhangzóját. A világhálóra feltöltött „há-ló-zati kritikai kiadás” már javította az elütést.

³⁷ BÓNUS, *A másik titok, i. m.*, 476. (kiemelés az eredetiben)

kontextuális olvasatához, az értekező kiemelt precizitással törekszik az egyes latin mondatok fordításakor a szó szerinti jelentést összehangolni a liturgikus rend kívánalmaival.³⁸ Ez a minuciózus filológiai munka akkor fut zátonyra, amikor az utolsó akklamáció második tagját hibásan írja le a szerző. Az igazságos, jogos jelentésű *iustum* alakja helyett „instum” alakot író Bónus Tibor alkalmasint nem elgépelte, hanem a másolás során félreolvasta a latin szó alakját. Mindez olyan apróság, ami fölött nagyvonalúan át lehetne siklani, ha nyersfordításaival nem éppen a monográfus tolná saját értelmezői gyakorlatának előterébe azt a latin nyelvű műveltséget, amivel láthatóan csak részlegesen rendelkezik a munkája.

Az olvasás intencionált egyoldalúságára figyelhetünk fel Moviszter korábbi megnyilatkozása kapcsán is. Bónus Tibor úgy érti Moviszter választát a Vizyéknél zajló elméleti vita során, hogy abban a

katolikus orvos megnyilvánulása nem játszható ki vallásos hitéről tett – a regény recepciójában gyakorta idézett – tanúságtételei ellen, sőt kiemeli ezekben Isten országának a földi világtól történő éles elhatárolását, ennek jelentőségét. „Egyetlen ideált se szabad megvalósítani. Akkor vége. Csak maradjon fenn a felhők között. Úgy hat és úgy él.” (99–100.) – jelenti ki a IX. fejezet emlékezetes vitájában. Az orvos tehát, ellentétben a szellemekkel társalgó asszonnyal, nem hisz halál és élet, túlvilági és evilági maradéktalan folytonosságában, ami diskurzusát ellentmondásokba kényszeríti: az érzékelhető (e)világ összetéveszthetetlen egyediségét éppoly magától értetődően afirmálja, amilyen könnyen lemond róla absztraháló morális ítéletében, a gyilkosságról tett tanúvallomásokor. Moviszter hitének a hitetlenség az alaptalan alapja, a halandóság feltétel nélküli elfogadása így teszi lehetővé az élet feltétlen igenlését, a megsemmisülésre ítélt élet abszolút értékének belátását a halállal élesen szemben és mégsem szemben, hisz a halál is része az életnek, amely utóbbit a megváltottság időtlen állapota – Vizyné Annára nyíló perspektívájának fantazmája – mintha sokkal inkább fenyegetné (innen is olvasható az asszony ellenállás nélküli átmenete a halálba, spiritiszta kommunikációja a túlvilággal, élet és halál folytonosságának tételezése).³⁹

Ehhez a konkludáló interpretációhoz azon az áron juthat el a monográfus, hogy a IX. fejezetből Moviszter megnyilatkozásainak csak egy részét idézi és az idézett részletnek is csak az elejét használja fel értelmezésében. Moviszter az irgalom megoldását kínálva beszélgetőtársainak, az emberek közötti teljes egyenlőség keresztény

³⁸ Erre a legjobb példa a *Habemus ad Dominum* fordítása lehet, ami kényszerítő erővel alkalmazza az e két elvárásra adható legjobb fordítói megoldást. Mivel nincs külön fordító megjelölve, azt kell(ene) feltételeznünk, hogy Bónus Tibor saját fordítását olvassuk, ami a könyv korábbi, latin nyelvre vonatkozó megállapításainak fényében váratlanul kiemelkedő teljesítmény.

³⁹ *Uo.*, 197–198.

tanítását visszhangozza úr és szolga viszonylatában. Azok értetlenségére, a megvalósulást Krisztus országában látja feltárulkozni. Tatár erre ellenkezésül azt fogalmazza meg, hogy Krisztus országa a felhőkben van, nem itt az emberek között. Erre igen határozott viszontválaszt ad Moviszter: „A lélekben van.”⁴⁰ Tehát a Tatárral folytatott dialógus első felében éppen az ellenkezőjét olvassuk annak, mint amit Bónus Tibor Moviszternek, pontosabban Moviszter hitének tulajdonít. Krisztus országa és benne az az irgalom, amely végső soron kiegyenlíti úr és szolga földi hierarchiáját, nem távol van egy ideologikus mennyországban, hanem az emberek lelkében, akár élnek, akár meghalnak. Az, hogy a lélek Moviszter szerint éppen összeköti az élőket a holtak világával, nemcsak a regény mottójának tárgyaláson felidézett szakaszai által azonosítható, hanem az idős orvos tanúvallomását követő, de még Moviszter perspektívájához közelítő elbeszélői szólamból is kiderül: „Nem tartozott se hozzájuk, se másokhoz, mert nem volt se burzsoa, se kommunista, egy párt tagja sem, de tagja annak az emberi közösségnek, mely magában foglalja az egész világot, minden lelket, aki él és élt valaha, eleveneket és holtakat.”⁴¹

A vitához visszatérve, nem sokkal később valóban a Bónus által idézett mondatok következnek, amelyek közül az ideál megvalósítását elutasító megnyilatkozás az, amire önállóan épít az értekezés érvelése. Moviszter ekkor önmaga korábbi nyilatkozatával, úgy tűnhet, hogy ellentmondásba keveredik, hiszen az ideált a felhők közé utalja.⁴² De az idézett rész folytatásában azt halljuk Movisztertől, hogy a megvalósítás helyett, a felhők között lévő ideál, annak ellenére, hogy távolinak tűnik, *hatni tud*. Ez a hatásmechanizmus pedig ismételtelen az emberek égi és földi közösségének nem a szétszakítottóságát, hanem az összetartozását sugallja. Úr és szolga viszonylatában az újszövetségi iratok közül Pálnak a Filemonhoz írt levele az első olyan szövegtanú, ami nem a rabszolgaság társadalmi intézményének felszámolásával, hanem a Krisztusban fennálló, *lelki* testvériségben kínált megoldást, akárcsak Moviszter a regényben.⁴³ A filozófiai reflexiók közül Martin Heidegger fiatalkori írásai, amelyek nem melleleg a Rudolf Bultmannal végzett közös, korakeresztény szövegolvasások hatását kimutathatóan magukon viselik, a helyesen értett eszkatologikus felszólítás egzisztenciális tétjét látják az autentikus keresztény tapasztalat magjának. A *Sein und Zeit* megírásától kezdve a Dasein autentikus létmódjának vagy a halálhoz való előrefutásnak a koncepciói ennek a tapasztalatnak a továbbfejlesztett, filozófiai változataiként is

⁴⁰ KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 265.

⁴¹ *Uo.*, 533.

⁴² Az ellentmondást feloldhatja egy ironikus olvasati lehetőség. A beszélgetésnek ehhez a pontjához érve ugyanis ingerültté vált Moviszter Miklós mondatában az ironikus él is hallhatóvá válhat, a közös gondolkodás másik szintjén álló Tatárral szemben: „Csak maradjon fenn, a felhők között.” *Uo.*

⁴³ Filem. 15–17. Kocsis Imrénének a páli levélhez bevezető kommentárként írt fejezete és még inkább a fejezet végén megadott bibliográfiai tételek tovább árnyalhatják az újszövetségi gondolatnak mint a moviszteri álláspont lehetséges gyökerének téziséét. Kocsis Imre, *Bevezetés az Újszövetség kortörténetébe és irodalmába II.*, Bp., Szent István Társulat, 2011, 137–142.

olvashatóak. És ebben az egyszerre *már* és *még* közötti formában létezhet az a teológiai és filozófiai értelemben is fennálló, *időbeli* feszültség, amire az értekezés végső soron úgy mutat rá sikeresen, hogy a regény szövegében olyan nem létező eredőt „fedez fel”, amely Moviszter megnyilatkozásainak nem létező inkongruenciáján nyugszik. Összefoglalva tehát Moviszter diszkurzív hitének és beszédaktusainak szakadásmentes szólama egy a zsidó-keresztény végidővárast képviselő gesztus kongruens képvisellete miatt már eleve önmagában hordja azt a feszültséget, amit Bónus egyes mondatok kitakarásával, mások kiemelésével írt le *A másik titokban*.

A tanulmány végére egy olyan klisé vakfoltját hagytuk, amit egy másik, közhelynek vélt szöveg takart ki az értekezésben. A hatodik, *Anna talán(y)* című fejezet – számos kiváló értelmezést összefogva – egy ponton nyíltan nem foglalkozik a szakralitás kliséivel. Ezt azért nem teszi meg a szerző, mert „közhelynek” gondolja a bibliai utalások egyikét.⁴⁴ Annáról és a bíróról olvassuk a tárgyalóteremben a büntényt rekonstruáló/visszaolvasó meghallgatás során, hogy bizonytalanságukban mind a ketten vaknak tűnnek és ezért kettősük dialógusa olyan, mint amilyen az az abszurd szituáció, amikor „vak vezet világtalant”.⁴⁵ Miközben a monográfia az idézet kommentálását azzal kezdi meg, hogy ellentmondást nem tűrően tesz igazságot a recepció korábbi állomásait értékelve, az értekezői pozíció túlzott magabiztossága azonban önkéntelenül önmagát is csapdába csalja: „Ezeket a sorokat a regény kommentárjai mint narrátori magyarázatot hivatkozzák rendre, apologetikusan és sommázólag, mintha könnyen érthető, mi több közérthető lenne, akár a zárlatául szolgáló közmondás (*Vak vezet világtalant*)”.⁴⁶ A kurzivált mondat ugyanis nem közmondás, hanem egy újszövetségi idézet, aminek a gyakori idézése miatt szállóigeként is olvasható. Az értekezésben szereplő megállapítások javarészt azzal együtt is helytállóak, hogy szerzőjüknek nem tűnik fel a regény ezen intertextuális utalása. Ebből a fel nem ismerésből egy olyan kalkulálható veszteség azonban származott, ami a Máté és Lukács evangéliumában is szereplő jézusi mondatok kontextusainak Kosztolányi-szövegre mutató párhuzamaival fontos kiegészítői lehetnek volna Bónus Tibor értelmezésének.⁴⁷ A harmadik szinoptikus evangéliumban ezt a mondatot az ítékezés radikális elvetése és a megbocsátásra való felszólítás előzi meg (Lk 6:37 skk.), és a *vak vezet világtalant* hasonlat azoknak adja a kritikáját, akik ítékezni mernek, ahelyett, hogy megbocsátának. Jézus a hasonlatot követő sorokban pedig az ítékezés tiltásának magyarázatát is megadja tanítványainak, a szintén sokak által profán kliséként idézett szálkahasonlatával, ami a képmutatók alázatára intésére szolgál (Lk 6:41–42). Talán nem szükséges ezeknek az evangéliumi mondatoknak és az Anna felett ítélethozatalra készülő bírói perspektívához közelítő elbeszélői szólamnak a részletes egybevetését elvégezni ahhoz, hogy a két szöveg egyszerre ironikus és egyszerre afirmatív kettős kötését érzékeljük.

⁴⁴ BÓNUS, *A másik titok*, i. m., 341.

⁴⁵ KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, 523.

⁴⁶ BÓNUS, *A másik titok*, i. m., 341.

⁴⁷ Mt 15:14, Lk 6:39.

Számos értelmezését megerősíthette volna a monográfus akkor is, ha az első szinoptikusnál szereplő idézet szövegkörnyezetével összeolvassa a regény szövegét. A törvényről vitatkozó farizeusokról mondott hasonlatként szerepel a „Vak vezet világtalant” mondat variánsa, miközben a Názáreti az étkezéssel valamit magába fogadó test, valamint a szívből eredő, testet elhagyó szó morális különbségtételét fejt ki aggódó tanítványainak (Mt 15:1–11). Így ez a mondat is elhangzik Jézus szájából: „Mert a szívből származnak a rossz gondolatok, gyilkosságok, házasságtörések, erkölcsatlenségek, lopások, hamis tanúskodás, káromkodás.” (Mt 15:19) Ennek a felsorolásnak majdnem minden tagja kapcsolatba hozható a regény szövegével, ahogy a két evangéliumi szöveghely egymást izgalmasan kioltó párbeszéde ellehetetleníti az evangéliumoknak mint totalizált „értelmezési kulcsoknak” az olvasatát. Az emiatt a többi regényben megidézett szólamok közül kiemelkedni képtelen újszövetségi diskurzus azonban így is hozzájárul ahhoz, hogy az *Édes Anna* poétikai sokoldalúsága zavarba ejtse az olvasást.

MÁRTON HOVÁNYI

*The Unfamiliarity of the Cliché, or the Calculable Sightlessness
In Dialogue with the Monograph of Tibor Bónus on Édes Anna*

In my essay I begin a critical dialogue with the monograph of Tibor Bónus entitled *A másik titok* (The Other Secret). Acknowledging its interpretive advantages and force, I question the study (mis)reading the novel *Édes Anna* regarding the sacred elements that appear in various forms within the novel. Along these lines, I mention possible interpretations that could have enriched the results of the study, and also reveal the possible causes of the continuous misreading of the interpretive starting point frequently mentioned by the author, in his words, of the theological or Christian cliché.

BAZSÁNYI SÁNDOR

A jó, a rossz és a csúf

Avagy a klasszikus modern, az avantgárd modern és a posztmodern
Kosztolányi

Érdekes játékba fogott az Élet és Irodalom című hetilap az ezredforduló tájkán, egészen pontosan 1997 márciusától 2000 februárjáig. A versrovat akkori szerkesztője, maga is költő, Kántor Péter minden hónapban felkérte egy-egy kollégáját, mármint nem a szerkesztői, hanem a költői körből, hogy „válasszon ki a huszadik század magyar költészetéből egy verset, a kevésbé ismertek közül, és fűzzön hozzá néhány sort, amiből kiderül (ha kiderül), hogy milyen kapcsolat áll fenn közte és a választott vers között”. A beérkezett művek és magyarázatok azután külön kötetben is megjelentek 2000-ben – a sorozat címével és alcímével: *Visszanéző: Harminchat mai költő választott verse a XX. századi magyar lírából*.¹ A szerkesztői előszóban Kántor kiemeli, hogy a harminchat kortárs költő által kiszemelt huszonzét előd között két olyan lírikus akad, akit hárman is választottak: „Talán merő véletlen, hogy hárman is választottak Weöres Sándor-verseket, de nagyon is lehetséges, hogy most, ma Weöres az egyik legaktuálisabb, legélőbb múltunk. Meg Kosztolányi Dezső.” (8.) (Egyébként a két verssel szereplő költők, „talán merő véletlenségből”, ámde „nagyon is lehetséges”, hogy nem véletlenül: Ady Endre, Babits Mihály, Dsida Jenő, József Attila, Szabó Lőrinc és Tóth Árpád.)

A Kosztolányi-versek mellett döntő, karakteresen különböző szerzők: (1) a klasszikus modernség líraeszményének elkötelezett Somlyó György, aki két művet állított egymás mellé, sőt olvasott össze már-már egyetlen művé, az 1931-es *Vörös hervadást* és az 1929-es *Őszi reggelit*, amelyek történetesen egymást követik az 1935-os pályázáró kötetben, a *Számadásban*; (2) az avantgárd modernség határfeszegető játékoságát kedvelő Tolnai Ottó az *Innen a szobámból* című, 1909-es darabbal, az 1912-ben megjelent *Mágiából*; valamint (3) az akár posztmodernnek is nevezhető, vagyis a modernségben honos embereszmény és világszemlélet megannyi nyelvi és formai alakzatával következetesen leszámoló Borbély Szilárd a *Ha negyvenéves...* című, 1929-ben keletkezett költeménnyel, szintén a *Számadásból*. És hogy mi következik, mi következhet mindebből? Egyrészt semmi. Másrészt meg bármi. Ha más nem, hát akkor a három vers és kísérőszöveg párhuzamos, jobban mondva egymást követő, olvasásának játéka bizonyosan. A rendhagyó játék keretei, mondhatni szabályai adóttak, a kimenetele viszont nyitott.

¹ *Visszanéző: Harminchat mai költő választott verse a XX. századi magyar lírából*, szerk. KÁNTOR Péter, Bp., Irodalom Kft., 2000. (A továbbiakban a kötetből vett idézetek oldalszámait a főszövegben, zárójelben adom meg. – B. S.)

Nézzük először magukat a verseket:

Vörös hervadás

Erdő,
dércsípte lombod ájultan vonaglik.
Meghalsz,
reád lehelt a vörös hervadás.
De mért e vidám pompa? Mért
öltözködöl halál előtt a fényes
bíbornokoknak, részeg szeretőknek,
ifjú dühnek, kigyulladt lázadásnak
harsány színébe?
Oly ünnep-e zsibbadni, elfeledni
lármás kirándulókat és rigókat,
vizek zaját,
az élet édes-olcsó csengetyűit?
Olyan jó nem élni?
Örülsz?

Őszi reggeli

Ezt hozta az ősz. Hús gyümölcsöket
üvegtálon. Nehéz, sötét-smaragd
szőlőt, hatalmas, jáspisfényű körtét,
megannyi dús, tündöklő ékszerét.
Vízcsöpp iramlík egy kövér bogyról,
és elgurul, akár a briliáns.
A pompa ez, részvételen, derült,
magába-forduló tökéletesség.
Jobb volna élni. Ámde túl a fák már
aranykezűkkel intenek nekem.

Innen a szobámbul

Ott szemben laknak. Egy zöld lámpa ég.
És jól belátni innen a szobámbul.
Csend, béke. Kávé és lámpás idill.
Egy kisgyerek olykor arcomba bámul,
mit nézek oda? És a csend kiszáll,
és ott lebeg riadt tekintetem,
mint a viharban turkáló sirály.
A néni is leteszi a kötést,
hamuszín arca egy kicsike felleg,
és hirtelen mind-mind felállanak,
nem tudni, sírnak, félnek, vagy nevetnek?
Reám merednek. Érzik a szemem,
mely felkavarja halk nyugalmukat,
és sejtelem zúg, kihül a szoba,
zöld árnyak, temetői hangulat.
A lámpa is halódva fellobog.
Sötét szívem lesz az úr mindenütt,
s ők menekülnek óriás batyukkal –
Mi lesz velük?

Ha negyvenéves...

Ha negyvenéves elmúltál, egy éjjel,
egyszer fölébreds és aztán sokáig
nem bírsz aludni. Nézed a szobádat
ott a sötétben. Lassan eltűnődöl
ezen-azon. Fekszel, nyitott szemekkel,
mint majd a sírban. Ez a forduló az,
mikor az életed új útra tér.
Csodálkozol, hogy föld és csillagok közt
éltél. Eszedbe jut egy semmiség is.
Babrálsz vele. Megúnod és elejted.
Olykor egy-egy zajt hallasz künn az utcán.
Minden zajról tudod, hogy mit jelent.
Még bús se vagy. Csak józan és figyelmes.
Majdnem nyugodt. Egyszerre fölsóhajtasz.
A fal felé fordulsz. Megint elalszol.

És ha van közös nevezője a választott Kosztolányi-verseknek, akkor az a szépirodalom lehető legáltalánosabb, ugyanakkor legsúlyosabb témája vagy tapasztalata volna, amelyet egyébként maga Kosztolányi így fogalmazott meg az egyik kései naplójegyzetében: „Nekem az egyetlen mondanivalóm, bármily kis tárgyat sikerül is megragadnom, az, hogy meghalok. Végtelenül lenézem azokat az írókat, kiknek más mondanivalójuk is van: társadalmi problémák, a férfi és a nő viszonya, fajok harca stb., stb. Émelyeg a gyomrom, hogyha korlátoltságukra gondolok.”²

*

(*vörös és sárga*) A *Számadás* két rövid természetleíró versét választó Somlyó az őszi tájékkal jelölt elmúlás ősmóderntopozát összeköti a költemények nyelvi gazdagságával, „pompájával” – egyfelől tehát a *Vörös hervadás* zaklatottabb, kérdő mondatos beszédmódjával: „De mért e vidám pompa?”; másfelől az *Őszi reggeli* kiegyensúlyozottan leíró retorikájával: „A pompa ez, részvételen, derült, / magába-forduló tökéletesség.” És persze felhívja a figyelmet a két verszárlat tükörviszonyára: „Nem egymásnak felel-e mindkettő utolsó előtti sorában az *Oly jó nem élni?* kérdés, illetve a *Jobb volna élni* kijelentés?” (41.) A továbbiakban pedig meggyőző költészet- és stílustörténeti szempontokkal nyomatékosítja a hasonló, sőt azonos tárgyú költemények különbségét: „Az első (ám későbbi vers) későromantikus lázadása (ez a »kigyulladt lázadás«) a második[ban], [a] korábbiban szinte önmagától fordul át a neoklasszicista belenyugvásba.” (41.) Ahogyan arról, mármint a nyugatos líra tárgyias–klasszicizáló fordulatáról, Babits is beszél *Új klasszicizmus felé* című esszéjében (1925), vagy éppen Komlós Aladár *Az új magyar líra* című tanulmányában (1928). Az irodalomtörténeti jellegű meglátást erősítik Somlyó művészetközi párhuzamai:

A *Vörös hervadás* tizenöt zilált szabadverssora a húszas évek aktivista–konstruktivista avantgárd hangján sorakoztatja kiáltó kérdéseit (a *Meztele-nül* kötet Kosztolányi költészetében váratlanul megcsendülő új húrjain). Az *Őszi reggeli* első hat sorában mintha éppen átlendülne a színeket egymásba folyatató, kontúrvesztő impresszionista festészetből a keményen megvont, erős színekből és vonalakból összesűrűsödött kubista szigor világába. Akár egy Cézanne-i gyümölcscsendélet. (43.)

És míg az előbbi, jelzős címszerkezetében is feszültséget, termékeny ellentétet (*vörös – hervadás*) tartalmazó vers a színek és a formák mellett játékba szólít bizonyos hangzó elemeket is („lármás kirándulókat és rigókat, / vizek zaját, / az élet édes-olcsó

² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Napló: Igen becses kéziratok (1933–34)*, kiad. KELEVÉZ Ágnes, KOVÁCS Ida, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1985, 37–38.

csengetyűit”), addig az utóbbi, nyelvtanilag azonos szerkezetű címében is jóval kiegyensúlyozottabb (*ősz – reggeli*) darab megmarad a Somlyó által kubistának nevezett képiség egynemű közegében.

A két költemény egyszerre szövegközeli és korszakértelmező, továbbá a különbségeket is hangsúlyozó leírása, összeolvasása pedig nem másból táplálkozik, mint a modern költészet telt szépségébe, „pompájába” vetett hitből, amelyet Somlyó a számára – és Kosztolányi számára is – fontos két költővel nyomatékosít: Rilkével és Valéryvel. Ráadásul az előbbi *Ősz napját* az *Ősz reggeli* szerzője is lefordította. Most nem beszélünk Kosztolányi számos őszi tárgyú, hangzású és színű saját szerzeményéről, de ha már az ős színeiről van szó: a költőutód érzékenyen állítja szembe az előbbi vers vörösét („reád lehelt a vörös hervadás”) az utóbbi sárgájával („hatalmas, jáspisfényű körtét”) – utalva Kosztolányi két hátrahagyott versére (mindkettő 1932-ből): *Vörös és sárga az ősz színe...*; *Sárga, piros zászlóit lengeti...* Vagy gondolhatunk a Somlyó által választott két verssel egy kötetben található *Negyven pillanatkép* tizenötödik és tizenkilencedik darabjaira (*Októberi táj*; *Késő ősz a ludasi pusztán*), az előbbi „vérző venyigéire” és „sárga csöndjére”, de talán még inkább az utóbbiban megcsodálható természeti–költői képből („A pitvaron a tengeri / nevet a nap piros tüze, / de sárga árnyát elveri / a paprikák piros füzére.”) következő magyarázatra: „fölte[m] a halál és élet / a sárga és piros.”

Az ikerversekben ábrázolt „ősz ambivalenciájának kétszínű karneváli álruháját” dicsérő Somlyó a „magyar költészet egyik legkikezdtetlenebb kétsorosának” nevezi a tíz soros *Ősz reggeli* (már idézett) hetedik és nyolcadik sorát: „A pompa ez, részvételen, derült, / magába fordul tökéletesség.” És noha ezáltal egyrészt eltekint a természetleíró költemény záró sorpárjának úgymond antropomorfizáló–szubjektív fordulatától („Jobb volna élni. Ámde [...] nekem.”), másrészt mégiscsak megnyitja a „magába forduló tökéletesség” képnyelvi „pompáját” a – címeikkel még csak nem is jelölt, mivel a Kosztolányi-líra magától értetődő tömegvonzási pontjának tekintett – *Hajnali részegség* és *Szeptemberi áhítat* világa felé: „Lehet, hogy [az *Ősz reggeliből* kiemelt sorok] csak a két későbbi nagy vers töredékei, az úrból szikrázva alázuhanó sziderikus szilánkok »a lelkek és göröngyök közt« botló lába előtt. »A porban.«” (44.)

A létezés és az elmúlás közös titkán, a véges létezés összetett misztériumán „csodálkozó” létező: maga is „csodálatos”. („Miért csodálkozol, csodálatos?”) Hiszen Rilkével együtt tudja, hogy a „panasz” és a „dicséret” kölcsönösen feltételezik egymást. Hogy a „vörös” és a „sárga” színek összetett „pompáját” magában foglaló ős egyszerre jelenti a (romantizált) „hervadás” telt bánatát és a (klasszicizált) „reggeli” szintű telt örömet. És hogy a „kövér bogyoról iramló” vízcseppgyöngy részletszépségében megcsillan a „végtelen fényes körútjainak” kozmikus szépsége. A két rövidebb verset egymással és a két hosszabb költeménnyel összeolvasó Somlyó ebben hisz: Kosztolányi lírai modernizmusának megbonthatatlan egységében, tárgyias–klasszicizáló (vagy klasszikus) modern költészetének egész voltában. Abban, hogy a „jáspisfényű körtében” nem más tükröződik, mint az égi „bálterem” múlhatatlan ragyogása; és fordítva.

✱

(*Lautréamont és Pilinszky*) A *Hajnali részszéget* választja Tolnai is – legalábbis kiindulópontul ahhoz, hogy megpróbálja az időben „visszafelé” haladva „katalogizálni az ablakmotívumot”, amelynek legismertebb változata tényleg a hajnali égre nyíló ablakból fogalmazott, 1933-as költemény, és amelynek egyik korai példája az 1909-ben keletkezett, *Innen a szobámbul* című vers. Jobban mondva „versike”. (184.) Vagy olyan „kisszerkezet”, amely bizonyosan nem tartozik a Somlyó által kiszemelt *Őszi reggeli*-hez fogható, emblemikus helyi értékű Kosztolányi-költemények közé, ámde teljes jogú része az „ablakmotívum” jegyében összeálló, a pálya egészén végigvonuló s így egyre táguló rokonsági körnek. (184.) És ebbe a családi körbe Tolnai behívja azokat a távoli, szerény (és szegény) rokonokat is, akik a *Hajnali részszégek* köré rendeződő centrumhoz képest bizony a periférián, a védjegyértékű versekben bővelkedő életmű mintegy kisebbségi többségként léteznek. A volt Jugoszlávia egyik kisebbségi kultúrájából, egyúttal termékeny multikulturális közegéből induló, (önmagát) posztjugoszláv(nak valló) szépíró avantgárd érzületű nyitottsága és kíváncsisága óhatatlanul meghatározza a figyelése irányát, továbbá demokratizálja, azaz viszonylagossá rajzolja a klasszikus modern költészeteszményben gyökeredző – Somlyó versválasztásában és -értelmezésében is tetten érhető – hierarchiát, hierarchikus látásmódot. Ahogyan például a címét éppen Kosztolányitól kölcsönző „rádióinterjú-regény”, a *Költő disznósírból* hőseként beszél az Esti Kornél-motívum eleve egyenrangúsító szerepéről, illetve annak további lehetőségeiről:

Izgalmas vállalkozás lenne, szintén új fejezete a magyar irodalomnak, az *Esti Kornél naplója* című, semmis jegyzetekkel együtt megjelentetni az *Esti Kornélt*, nagy, modern könyv születne, amely éppúgy, mint a *Próza* [Ottliknál], megvolt, megvan, ám valamiképpen mégiscsak imagináriusan.³

Jelen esetben az „ablak” motívuma nyitja meg a „négy fal között” létező lírai én (az első kötetet bíráló Ady elhíresült kifejezésével: „irodalmi író”) világát – a „tárt otthonokon” túl az ég „fényes körútjai” felé. És ezt a nyitottságot Tolnai tovább fokozza azzal, hogy – Somlyóhoz hasonlóan – irodalmi és képzőművészeti párhuzamokat talál a korai ablakos vershez. Megemlíti Henri Matisse, Pierre Bonnard, Edward Hopper, Balthus és a boszniai Safet Zec ablakos képeit. De még hangsúlyosabban utal – immár nem is annyira az ablak, mint inkább az ablakon át nyíló látvány „temetői hangulata” kapcsán – Lautréamontra, Esti Kornélra és Pilinszkyre, illetve egy Pilinszky által többször is szóba hozott auschwitzi fényképre. (188.) Nézzük először a Kosztolányi-vers befejezését, amelyben a szemközti házban élő családra irányuló „riadt tekintet” előtt a hétköznapi

³ TOLNAI Ottó, *Költő disznósírból: egy rádióinterjú regénye* (kérdező: Parti Nagy Lajos), Pozsony, Kalligram, 2004, 77.

este „lámpás idillje” – miután a családtagok „hirtelen” visszaneznek az őket néző idegenre – átváltozik az immár „sötét szív” előtt kibontakozó, kísérteties, megmagyarázhatatlan eredetű látvánnyá: „Sötét szívem lesz az úr mindenütt, / s ők menekülnek óriás batyukkal – / Mi lesz velük?” Majd következzen a Tolnai által játékba vont Pilinszky-magyarázat – most nem az *Egy fénykép hátlapjára* című, 1974-es költemény, hanem az *Egy lírikus naplójából* vett fényképleírás 1965-ből:

Az év elején Auschwitzban jártam. Az egyik fotó hozzásegített szemléletem bizonyos újrafogalmazásához. Meszelt karámra emlékeztető deszkák között egy fejkendős öregasszonyt hajtanak a kivégzőbarakk felé. Az öregasszony körül két-három kisgyerek lépeget a salakos út jóvátételten közönyében. Álltam a kép előtt, s erőnek-erejével meg akartam állítani a húsz évvel ezelőtti boldogtalanságot – ahogy látszatra a fényképfelvétel megállította. De én a valóságot akartam megállítani. S akkor megértettem, hogy semminek sincs értelme, ha nem tudjuk jóvátenni azt, ami már megtörtént.⁴

Ami Pilinszky és Tolnai számára „már megtörtént”, arról Kosztolányinak, különösen 1909-ben, nem lehet tudomása, de még csak megérzése sem. Viszont a vers utolsó három sorának képi ereje, továbbá a kettős gondolatjelet követő kérdés nyitottsága megengedi, hogy a kései olvasó mintegy beleérezkelje saját korszakos történelmi tapasztalatait a jóval korábban keletkezett műbe.

Ráadásul az 1909-es látomás nemcsak a második világháború során elkövetett, tömeges emberirtás borzalmát juttathatja eszünkbe, hanem az első világháborúét is – például, Tolnai jogos képzetársítása nyomán, Kosztolányi *Szénrajz 1918 őszeről* című költeménye jóvoltából: „Most gondolok az őszi vándorokra, / kik az országúton sóhajtvá mennek, / hátukon egy batyuval, tántorogva...” De már a legelső Kosztolányi-kötet egyik versében is a címadó „holtak vonata” kísértetiesen „elhalad / s egyszer megáll az ablakod alatt”. És nem tudunk nem gondolni arra, hogy a Kosztolányi-művet a Pilinszky-szövegekkel nyomatékosított Auschwitz-fényképpel rokonító Tolnai saját „ablaka alatt” játszódott a szörnyűségekben bővelkedő századot lezáró balkáni háború. Az 1909-ben írt Kosztolányi-költemény „ablaka”, a posztjugoszláv szépíró nézőpontjából, rányílik azokra a „menekülőkre”, akik végigvonulnak az iszonyatos huszadik század egészén: az első világháborútól a második világháborún át a balkáni háborúig. Vagy, továbbvezetve a képzetársításos észjárásáról ismert Tolnai nyitott olvasatát, gondolhat ki-ki a saját – remélhetően nyitott – „ablaka alatt” elhaladó „menekülőkre”...

⁴ PILINSZKY János, *A mélypont ünnepélye: Próza*, kiad. JELENITS István, Bp., Szépirodalmi, 1984, I, 290.

*

(*ha és jaj*) Az *Innen a szobámbul* című vers „ablakán” keresztül feltáruló borzalom tapasztalata öröklődik tovább Borbély költészetében, aki nem véletlenül választotta *Halotti pompa* című kötete egyik kísérő képének éppen a Kosztolányi-verset elemző Tolnai által hivatkozott, Pilinszkynél felbukkanó auschwitz-i fényképet. És persze nem véletlenül választja most sem, a hetilap rovatszerkesztőjének kérésére, az egyik legkomorabb hangú–hangulatú Kosztolányi-költeményt: az 1929-ben keletkezett, *Ha negyvenéves...* kezdetűt az 1935-ös *Számadásból*, amely ugyanakkor, dísztelensége és eszköztelensége miatt még akár helyet kaphatott volna a szintén 1929-ben megjelent, *Meztelenül* című kötetben is. Meg hát az ugyanezen évben megjelent, *Esti Kornél gondolatai* című Pesti Hírlap-cikkben ugyancsak ezt olvashatjuk: „Azt, aki csak negyven évig élt ezen a földön, és elbírt mindazt, amit látott–hallott, joggal lehet vádolni érzéketlenséggel, sötét és elvetemült cinizmussal.”⁵ Szimbolikus jelentőségű életkor tehát, amelyről olvasunk a versben (számszakosított *midlife crisis*): magában hordja az „érezetlenség”, a „sötét és elvetemült cinizmus” vagy valami ehhez hasonló érzület kialakulásának és begyökerezésének veszélyét – meg persze elkerülésének esélyét is, például hogy átfordítsuk a művészet, az irodalom, a költészet *eleve nem* „érezetlenné” és „cinikus” nyelvére.

Borbély szerint a *Meztelenül* szabadversei és a *Számadás* klasszicizált költői formái lényegében ugyanarról a tapasztalatról szólnak: „Az élet már nem az a rajongott, csodált valami. [...] Végül is az élet nem a költészetért van, inkább fordítva.” (106.) Más szóval az „élet” nem használható fel a „költészetben” arra, hogy épületes és gyönyörködtető tanulságokhoz jussunk – még egy olyan egzisztenciális kilátópontról sem, ahonnan a választott vers alanya beszél hozzánk: „Minimális a költői eszköztár, semmi sincs, ami a szépség ígézetére utalna. Tanulságok sincsenek, [sem] sugallt nagy gondolatok. Ami történik, végtelenül egyszerű: amit elbeszélhetne, annak a helyét üresen hagyja.” (106.) Nem úgy, mint korábban, 1917-ben keletkezett életkorverseiben, a *Most harminckét éves vagyok* című *Bús férfi panaszaiban* és a *Boldog, szomorú dalban*, kiváltképp az utóbbi fájdalmasan zengzetes végkövetkeztetésében: „Mert nincs meg a kincs, mire vágytam, / a kincs, amiért porig égtem. / Itthon vagyok itt e világban / s már nem vagyok otthon az égben.” És hiába keresnénk, nem találunk a *Ha negyvenéves...* című költeményben a szintén a *Számadásba* került *Negyven pillanatkép* harmincnegyedik darabjaként olvasható *Ötven felé* rezignált méltóságát sem: „Ötven felé kivetjük önmagunkból / mindazt, ami cifra s szedett-vedett lom / s olyan komor, főséges lesz a lelkünk, / olyan hideg és kongó, mint a templom.” Most ugyanis nem „templomban” vagyunk, hanem „szobában”, azon belül a „sírhoz” hasonlított ágyban, ahonnan ezúttal nem nyílik „ablak” a világra. Csupán a „fal felé fordulás” tompa gesztusa marad. Noha azért mégiscsak felhangzik félénken a „föld és csillagok közt” létező személy „csodálkozása”, ámde nem ölt olyan léptékes formát, mint a

⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Én, te, ő*, kiad. Réz Pál, Bp., Szépirodalmi, 1973, 113.

Hajnali részegségben. Meg persze behallatszik „olykor egy-egy zaj” is az utcáról, de ez sem jelent semmi különöset: „Minden zajról tudod, hogy mit jelent.”

A teljes lemondás kopár méltóságába torkolló vers felütését („Ha negyvenéves elmúltál...”) hangsúlyozva Borbély párhuzamba állítja a „ha” szót más, úgynevezett „vers-szavakkal”, közöttük a „jaj”-jal. Mintha a feltételes móddal induló életkorvers akusztikai terében ott érzékelné a fájdalom indulatszavát is. És nem véletlenül. Ámde nem véletlenül nem szerepel éppen a „jaj” szava a „ha” szóval kezdődő versben. Ugyanis a feltételes módú (ön)megszólítás alakzatával máris általánosabb tapasztalattá fogalmazódik az életkorhoz kötött fájdalom személyes élménye, amelyben kulcsszavak lesznek – a „bús” tagadása után – a „józan”, a „figyelmes” és a „nyugodt”. Jóllehet az utóbbi jelzőt magában foglaló rövid mondatot („Majdnem nyugodt.”) Borbély értelmezve újrajrja: „*Majdnem nyugodt.* Majdnem. Majd nem?” (108.) Miáltal megnyitja a vers kijelentő mondatokból álló, szenvtelen nyugalmat hordozó (vagy szenvtelen nyugalommal hordozott) világát a kérdéssel sejtetett, nyugtalanító egzisztenciális tapasztalatok irányába. Így jutunk el Borbély segítségével a „ha” jegyében még éppen elviselhető léttapasztalattól a „jaj” csillagzata alatt már talán el sem viselhető fájdalomig. A tompa nyugodtságtól a kétségbeejtő nyugtalanságig.

Mint ahogyan Kosztolányi három olvasójának jóvoltából is eljutunk a klasszikus modernizmus „sziderikus” szépségeszményétől az avantgárd jellegű nyitottság „ablakán” át a posztmodern léttapasztalat „ha” és „jaj” között kifeszülő teréig.

SÁNDOR BAZSÁNYI

The Good, the Bad and the Ugly

Or the Classical Modern, the Avant-garde Modern and the Postmodern Kosztolányi

The essay tries to examine the influence of Dezső Kosztolányi with the help of three contemporary poets, György Somlyó, Ottó Tolnai and Szilárd Borbély. One of them looks at Kosztolányi's poetry from a classical modern, the other from an avant-garde modern, and the third one from a postmodern point of view.

ANGYALOSI GERGELY

Egy életmű megnyitása

SZILÁGYI Zsófia, *Az éretlen Kosztolányi*, Budapest, Kalligram, 2017.

Szilágyi Zsófia könyve már a címében jelzi, hogy szorosan kapcsolódik az elmúlt évtizedek magyar irodalomtörténet-írásának hagyományaihoz, s egyben vitába is bocsátkozik azokkal. Elsősorban persze Kiss Ferenc 1979-ben megjelent könyvével, *Az érett Kosztolányival*; ám mivel a „korai-kései”, a „bontakozó-beérett” stb. ellentétpárok máig meghatározó jelentőségűek az irodalomtörténeti munkák többségében, ennek a „vitának” általános szemléleti konzekvenciái is adódhatnak.

Amúgy Kiss Ferenc nézőpontja sem olyan egyértelmű ebben a kérdésben, mint amennyire azt a könyv címe sugallhatja, s erre az előszóban rögtön figyelmezteti is az olvasót. „Nehéz eldönteni, hol kezdődik egy életmű beérése. Kosztolányi esetében különösen, hiszen *A szegény kisgyermek panasza* (1910) már jellegzetes Kosztolányi-mű, s értékesebb sem születik még egy évtizedig.”¹ Szkeptikus tehát abban a tekintetben, hogy ez a bizonyos „kezdőpont” biztonsággal kijelölhető; afelől azonban nincsenek kételyei, hogy az „érett” művek egyértelműen felismerhetők. „Egy árnyalt fejlődésrajz szerzője tehát nehezen találná meg az érés kezdetét jelentő mozzanatot, de aki az igazán jelentős alkotások értelmezését tekinti feladatának, nyugodtan kezdheti a forradalmak utáni művekkel. Nemcsak Kosztolányi pályáján belül, de egész nemzedéke történetében új szakasz kezdődik 1919-cel. Ady és Kaffka kivételével valamennyien 1919 után írják legjelentősebb műveiket, noha a tízes évek elején valamennyiük beérése elkezdődött.”² (A két kiemelt szerzőt a probléma szemszögéből nyugodtan figyelmen kívül hagyhatjuk, hiszen ők meghaltak; ami a kor többi fontos íróját illeti, egyáltalán nem biztos, hogy ez az állítás vitathatatlanul érvényes mindőjükre.) Kiss Ferenc még azt is hozzáteszi, hogy természetesen a korai pályaszakaszt sem mellőzhette kutatásai során. „Az előzményeket természetesen ezzel nem hagyhattam figyelmen kívül. Arra, ami 1919–20-ig történt, az érett művek jellemzésekor amúgy is vissza-vissza kellett tekintenem. Elsőrendű céloom ugyanis ez volt: a súlypontok kijelölése s a mai kultúra arculatára is kiható művek értelmezése, értékelése.”³ De elég felidézniük első komolyabb munkájának címét (*A beérkezés küszöbén*, 1962), hogy belássuk: irodalomtörténészként kezdettől a „beérés megkezdődése” foglalkoztatta.

A gondot maga az „érés”, „érettség” fogalma okozza, a belőle látszólag eltávolíthatatlan dialektikus teleológiával. Eszerint a „fiatal”, „pályakezdő”, „a saját hangját

¹ Kiss Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Bp., Akadémiai, 1979, 8.

² *Uo.*

³ *Uo.*, 9.

kereső” alkotó a későbbi kiteljesedett művész „magábanvalóságában”, ahogy Hegel fogalmazná. Ahhoz, hogy kiteljesedjék, vagyis „magában- és magáértvalóságában” is önmaga lényegét valósítsa meg, érési folyamaton kell átesnie. (Ezen a ponton merül fel az örök kérdés: mi a helyzet az ifjúkori tehetséggel, ha hordozója idő előtt elhalálozik? Hegel kategorikus ebben a vonatkozásban: a meg nem valósított lényeg nem lényeg, egy „Unwesen”, mondja. A probléma csak az, hogy a tehetség misztikus fogalmát nagyrészt az „érett” művek felől szoktuk körülhatárolni: a zseniek ez utóbbiak *előfutáraként* esnek latba.) Szilágyi Zsófia ettől a sémától akar eltávolodni (vagyis nem egyszerűen megszabadulni, mert tudja, hogy ez végső soron lehetetlen). Pontosan érzi, hol a probléma. „[A] pályakezdés árnyalt megközelítését éppen az akadályozza, ha a pályát egységesnek, a kezdőponttól a vég felé haladónak kívánjuk beállítani, és nem számolunk azzal, hogy egy-egy alkotó pályaalakulása többféle történetként is összerakható.” (31.) A mondat mindkét állítása fontos: az írói pályák nem írnak le „egységes” fejlődésvonalat (az egységesség fogalma ugyanolyan nehezen értelmezhető, mint a fejlődésé); az irodalomtörténész pedig mindenképpen azt a szempontot követve „rakja össze” a pályaalakulást, amely szempont az adott pillanatban lényeges számára. Csak éppen azt nem szabad hinnie, hogy ez az egyetlen mód, ahogyan ez a történet elmesélhető. Szilágyi – mint a kötetben mindvégig – egy másik írói pályával, a Móricz Zsigmondéval veti össze a Kosztolányi-életmű tanulságait. Több erős érvet is fölvonultat annak igazolására, hogy nem létezett „igazi” Móricz, hogy csak önkényes szempontok alapján emelhetjük ki egyik-másik művét az ugyanabban az időszakban született, igencsak különböző karakterű alkotások közül.

Egy másik szokatlan és bátor megoldása a szerzőnek az, hogy miközben aprólékosan pontos filológiai apparátussal rekonstruálja egy-egy írás történeti kontextusát, nem habozik azt a mai irodalmi életből, a ma élő írótól vett példákkal párhuzamba állítani. Ám ezt nem azért teszi, hogy „örök” hasonlatosságokat állapítson meg az íróvá érés természetrajzáról. Éppen ellenkezőleg, arra mutat rá, hogy az úgynevezett „késleltetett pályakezdés” (41.), amely elég sűrűn fordult elő a hetvenes–nyolcvanas években fiatalnak számító írók körében, egészen mást jelentett, mint a 20. század elején, amikor kezdeti sikertelenségként vagy figyelemhiányként volt leírható. (Így Kosztolányinál is.) Hét-nyolc évtizeddel később az induló írónak egy egészen más irodalmi intézményrendszerrel kellett szembenéznük, amely sok tekintetben szemben állt a saját irodalmi eszményeikkel; vagyis a politikai tényező sokkalta nagyobb súlyt kapott a történetben. Ahogy azt Szilágyi Zsófia megállapítja, a pályakezdés-vizsgálat sokszor nem is az érintett kor megértésében, hanem inkább a korszakok elkülönítésében segíthet a kutatónak. (Jauss ezt nevezte a „horizont-elválasztás” elsődlegességének.)

Az említett írók generációjához tartozóként számomra különösen érdekes volt a Hekerle-példa elemzése. A huszonkilenc éves korában elhunyt író, esszéista, kritikus, műfordító, irodalomszervező temetésén magam is ott voltam, s ennek az eseménynek a kultikus jelentőségét mi sem illusztrálja jobban, mint az, hogy ott voltam, noha

sohasem beszéltem vele. Mert Hegelnek a saját rendszerén belül nyilván igaza van abban, hogy a meg nem valósított lényeg *nem lényeg* – ami nem azt jelenti, hogy semmi. (Hegelnek a saját rendszerén belül amúgy is mindig igaza van.) De *Az éretlen Kosztolányi* szerzője éppen arra mutat rá, hogy a meg nem valósult életmű példaszorúvé, s ezáltal egy kultusz kiindulópontjává válhat. „Egy effajta kezdet minden lehetséges irányt örökre magába zár, épp ezért komoly szimbólumképző ereje van.” (42.) Emlékeim szerint ez már Balassa Péter sírbeszédének retorikai felépítésében is megnyilvánult. Balassa egészen a Rossz egyetemes drámájáig, a „gyermekhalál” problematikájáig tágította a kört, ami nyilvánvalóan egy másik kultuszmozzanatnak, az általa vindikált „atyai” szerepkörnek a korrelátuma volt. Hekerle „az örök fiúvá” változott, ahogy Szilágyi írja – és még erre a nemzedéki „sebre” is talál analógiát a Nyugat hőskorából. A huszonöt évesen, hátborzongatóan hasonló körülmények következtében meghalt ifjú kritikus, Havas Gyula pályakezdetét azért minősíti „kiforrottabbnak” Hekerléénél, mert mögötte „a lendületes, gyors századelő” állott, „szemben a tétova, fásult, fojtogató, agonizáló Kádár-korszakkal”. (44.) Egyetértek, lehet így is látni a hetvenes–nyolcvanas éveket; vagy legalábbis nehéz lenne ezt a korszakot utólag lendületesnek és gyorsnak minősíteni. Hogy az „agóniát” a kortársak mennyire és hogyan élték (éltük) meg, az mindenestre összetettebb problémákat vet fel, amelyeket persze a kötet keretei között lehetetlen lett volna tárgyalni.

Az éretlen Kosztolányi igen jól szerkesztett kötet, mégpedig minden görcsös szándékoltság nélkül (ezért is olyan jó olvasmány). Nem véletlenül foglalkozik a következő fejezet a dilettantizmus kérdésével; azt nagyjából mindenki tudja, hogy a *Nero* részben e körül a téma körül szerveződik. Szilágyi azonban arra is rámutat, hogy már jóval a *Nero* előtt izgatta Kosztolányit a hatalom és az irodalom viszonyának problémája a dilettánsokkal kapcsolatban (a *Mária*-novellában). Mindez tágabb következtetésekhez is elvezeti, olyanokhoz, amelyek aligha merültek föl Kosztolányi generációjának szemhatárán, a mi számunkra azonban nagyon is megfontolandóak. „[L]ehet valaki pályakezdőként dilettáns, vagy válhat azzá később, pályája során szinte bármikor (de akkor már, az intézményrendszeren belüli státusza miatt, kérdéses, hogy eléri-e őt a dilettánsnak minősítés [...]), vagy maradhat egész életében menthetetlenül tehetségtelen.” (57.) A *Très bien, princesse* (Cserédy Bandi Párizsban, 1910-ben) egészen bravúros esszé. Több szálon fut; egyrészt a Hekerle-példa elemzésének folytatása, melynek során megállapítja, hogy a fiatal irodalmár „generációja szövegeiben a századelő néhány megkerülhetetlen irodalmi alakjának újraírásává lett.” (60.) (Szöveggé válva nemzedékének voltaképpen arra adott lehetőséget, hogy megismételje a „találkozás egy fiatalemberrel” irodalmi aktusát.) A fejezet egymásra vetíti továbbá az említett Havas Gyula és Hekerle irodalmi szerepét, Tóth Árpád és Karinthy visszaemlékezését, valamint a címben említett Esti Kornél-novellát és egy Garaczi-írást (Hekerlével közös párizsi útjukról), utalva az utóbbi intertextuális kapcsolatára az előbbivel. A ránk maradt torzó (az egyetlen kötetben megjelent Hekerle-szövegek) és Hekerle mint szöveg együttesen tanúsítja egy irodalmi

generáció „nárcisztikus sérülését”, de Kosztolányi felől olvasva „szempontokat kapunk Cseregedi Bandi történetének olvasásához is”. (70.)

Szilágyi Zsófia a Kosztolányi műveinek kritikai kiadásán dolgozó kutatók egyike; értelemszerűen az a kérdés foglalkoztatja tehát, hogy miképpen sorolódjanak be a pályakezdő novellák ebbe a vállalkozásba. Több lehetőség is kínálkozik erre: „lehetne az egyes novellák közlése a rendezőelv, de a kompozíció és a kötetlenség megtartása is”. (77.) Végül is a kötetlenséget választja, mivel maga Kosztolányi is nem egyszer megbontotta az időbeli sorrendet az egyes kiadásokban. Az időrendi logikával továbbá az a gond szerinte, hogy túlságosan is elválasztja egymástól a kortársi és az utókori olvasatokat, értelmezéseket; azt csak én teszem hozzá (illő szerénységgel), hogy nem is feltétlenül a későbbi változat a jobb. Ezért adok igazat Szilágyi Zsófiának, aki Mikszáthot parafrázálva figyelmeztet arra, hogy „Kosztolányinak már az eleje is Kosztolányi”. (89.)

Noha a könyv első felében a *Boszorkányos esték* című első novelláskötet áll a szerző érdeklődésének középpontjában, számos izgalmas kitérőnek is teret enged. Ilyen kérdés például Kosztolányi viszonya a krimihez. Valóban elgondolkodtató, hogy egy ilyen próteuszi tehetségű író, aki ráadásul szeretett pénzt keresni („siker- és pénzleső” volt, ahogy Orbán Ottó írta a róla szóló versében), nem kezdte el iparszerűen üzni ezt a műfajt. Szilágyi Zsófia ebből a kérdésből is egy olyan következtetést von le, amely révén magáról az íróról tudunk meg többet. Ha Kosztolányinak nincs igazi krimi az életművében, ez annak tulajdonítható – állítja –, hogy a műfaj jellegzetességei távol álltak írói alkatától. A bűnügyi elbeszélés módja ugyanis sajátos tehetséget, fegyelmet, szabálykövetést, az ismétlésre való hajlamot, valamint „a sablon apró kimozdításának képességét” kívánja meg. (103.) Érdekes fejtegetést szentel a könyv Kosztolányi és a zsidóság viszonyának is, oda téve a hangsúlyt, ahová meggyőződésem szerint is kell. A leginkább az érdekli ugyanis, hogy miképpen metaforizálódik a művekben a „zsidó” fogalma, hogyan válik a kizárás, kiközösítés szóképévé vagy megszemélyesítésévé. Nem kerüli meg az olyan kellemetlen kérdéseket sem, mint a *Pardon*-rovat, vagy az írónak a kortársak emlékezetében megőrzött – esetenként antiszemita élű – megnyilvánulásai; mindezt azonban a művek felől és történelmileg behatárolt értelemben veszi szemügyre.

Az 1920-as év jelentőségét különösen kiemeli. Mint írja, törés következik be az életműben, ekkor tűnik el végképp a fiatal Kosztolányi: sokasodnak a fiatalságra visszatekintő, szembesítő jellegű szövegek. Láthatóvá válik, hogy a fiatalkori novelláktól út vezet a húszas évek prózájához, „lebontva a közvetlen életrajzi élmény jelentőségét, sajátos egységbe szervezve az életművet”. (116.) Az olvasó itt talán felkapja a fejét: szóval mégis van valami egység az életműben, ha „sajátos” is? De tévednénk, ha a Szilágyi által mégiscsak használt egységfogalmat a hagyományos módon értelmeznénk (vagyis mint egy többé-kevésbé egyenes útvonalat a zsenyéktől a nagy művek felé). Nyilvánvalóvá válik például a kitűnő *Aranysárkány*-elemzésből, hogy a gyermeklét vagy a felnőtté válás problematikája jelen van ugyan a „legéretlenebb” Kosztolányinál

is, ám ekkor még távolról sem éri el azokat a dimenziókat, amelyek ebben a regényben képződnek meg poétikailag. A tanár- és a diáklét tragikus egymásrautaltságán át ugyanis az „emberi élet feloldhatatlan ellentéte” jut kifejezésre az *Aranysárkányban*: „a gyermek a felnőttiségre, a felnőtt pedig a gyermeklétre vágyik”. (145.) Ahogy Marxtól tudjuk, az ember anatómiája a majom anatómiájának a kulcsa, nem pedig fordítva. Ilyen értelemben az, hogy a fiatal Kosztolányit milyen értelemben foglalkoztatja a gyermek–felnőtt, vagy az apa–fiú kérdés, s hogy ezeknek a problémáknak miképpen lesz irodalmi relevanciája a műveiben, csak visszamenőlegesen tisztázható kérdés a történész számára. Ezt az elvet alkalmazza a *Barkohba* elemzésekor is. Bár láthatóan nem a *close reading* híve, valószínűleg joggal érzi úgy, hogy a novella értelmezési lehetőségeit korlátozza a „fölsleges háttértudás”. Ennek megfelelően a keletkezéssel kapcsolatos anekdotáknak és egyéb információknak nem szentel túlzott figyelmet. Azt keresi, hogy a novella milyen írásokat „hívhat elő” az életműből, legyen szó akár a korai írásokról, akár a húszas évek végének prózájáról. Ezt jelenti tehát az a bizonyos „sajátos egység”: az életmű egyes darabjai „előhívják” egymást, természetesen nem függetlenül az értelmező által választott nézőponttól, amely maga is meghatározott történeti-hermeneutikai szempontból.

Kosztolányi viszonya a színpadhoz megint csak külön kérdéskört jelenthet, amelyet mintegy a fonákjáról kell megközelíteni. Ahhoz képest, hogy milyen mértékben volt jelen a színház az életében (hihetetlen teljesítőképeségű színikritikus volt), nem vált sikeres színpadi szerzővé. Itt is Móricz az ellenpélda, akinél ugyan szintén lehet vitatni a színpadi *oeuvre* művészi- és közönségsikerét, ám akiről nem tagadható, hogy folyamatosan jelen volt a hazai színpadokon a két világháború között. Kosztolányinak egyedül a *Patália* című darabja (inkább egyfelvonásos jelenete) aratott némi sikert, s hordozza egyben az újbóli színrevitel esélyét. Szilágyi sem tud egyértelmű választ adni arra a kérdésre, hogy miért alakult ez így, annak ellenére, hogy az író rendelkezett mindazokkal a képességekkel, amelyek drámaíróvá tették volna. Idéz egy interjút 1925-ből, amelyben Kosztolányi a „kaotikus kort” okolja a valódi dráma hiányaért – ez azonban nem túlságosan mély és a személyét illetően nem is meggyőző magyarázat. Ha már a hiányt nem tudjuk kellőképpen megmagyarázni, Szilágyi Zsófia azokat a novellákat kapcsolja össze egymással, ahol feltűnik a színházmotívum (a legkorábban az *Istenítéletben*, illetve annak előző szövegváltozatában). Meggyőzően mutatja ki, hogy ebből a szempontból tekintve az *Istenítélet A rossz orvos* előképe, az pedig a *Pacsirtaé* vagy a *Fürdésé*. Mindegyik írás sokkal gazdagabb értelmezési lehetőségeket tár fel, ha nem csupán a szülő–gyerek viszonyt, illetve a lelkiismeret-furdalás változatait vesszük tekintetbe, hanem a színház és az élet nem kevésbé fontos kapcsolatát is.

Az éretlen Kosztolányi szerzője nem kerüli meg azt a kérdést sem, hogy ha már ennyi kapcsolódási pontot lehet találni az egyes novellák között, miért nem alkotott az író több ciklust (Szegedy-Maszák Mihály szavával: *fűzért*) ezekből az írásokból élete során. Vannak kérdések, amelyeket nem lehet nem feltenni, miközben jól tudjuk,

hogy a válasznak (válaszoknak) csupán a töredékeire van esélyünk. Annál nagyobb távlatok nyílnak az irodalomtörténész előtt, ha maga is hajlandó megnyitni a rendelkezésére álló értelmezési horizontokat. Ezt tette könyvében Szilágyi Zsófia. „És miközben sok, az 1920 előtti Kosztolányi értelmezése szempontjából fontos kérdést nem tárgyaltam, gyakran a 20. század elejénél évtizedekkel későbbre kalandoztam el: tettem ezt azért, mert egyes művek és jelenségek megértését segíti, ha nem zárjuk be Kosztolányit önmagába és a saját korába, ha megnézzük, miként értelmezhető a pályakezdés egyes mai íróinknál, vagy végiggondoljuk, hogy Szabó Magdánál a »zsidó« miként jelenik meg egy iskolaregényben. Ráadásul így maradhat Kosztolányi »örök-ké fiatal«, vagyis az a napjainkban is továbbélő, eleven kérdéseket is felvető író, akit Esterházy Péter 1985-ben a bátyánknak nevezett.” (265.)

Szellős, átjárható térré változtatta a „pályakezdő” író novellisztikáját, amely nélkül lehetetlen a húszas-harmincas évek nagy prózaírói teljesítményének értékelése a maga mélységében.