

IN MEMORIAM CORNELII ESTI

Az Esti Kornél Tizennyolcadik fejezetéről

Török Endrének

Az *Esti Kornél* utolsó novellája, a *Tizennyolcadik fejezet* könnyen beilleszthető a kötet kontextusába: halálnovellát olvasunk, ahol a halállal szembesülő Esti sztoikus rezignációval fogadja el a megsemmisülés tényét. Bár ezen álláspont lehetőségét nem kívánom kétségbe vonni, értelmezésemben mégis szeretném máshova helyezni a hangsúlyokat, föltárva egy – az eltérő befogadói kérdésfeltevésből fakadó – másik lehetséges értelmezői horizontot. Az elbeszélés megformáltságának vizsgálatából kiindulva próbálom interpretálni a művet, és igyekszem jelezni azokat a tendenciákat is, amelyek az újraolvasások során a korábban konkretizált kérdéshorizontok módosítására ösztönözhetik az olvasót. Így talán sikerül rámutatnom a novella világot jellemző többrétegűségeire.

(*Narráció és metaforizálás*) Az elbeszélői pozíciót vizsgálva könnyen megállapítható, hogy a novellában szereplő elsődleges elbeszélőnek tulajdonképpen csak egyetlen rövid megnyilatkozása van, mely nem tekinthető idézetnek: „szólt Esti Kornél.”¹ E három szón kívül a novella teljes egésze Esti Kornél – ő a másodlagos elbeszélő – egyes szám első személyű narrációja. A megnevezetlen elsődleges elbeszélő szerepét mindenekelőtt abban látom, hogy beiktatja a novellát az *Esti Kornél*-kötetbe.² Azáltal tudja ezt elérni, hogy megnevezi az így másodlagos narrátorrá váló Esti Kornélt, aki elbeszélése közben igencsak bajosan tudna bemutatkozni anélkül, hogy meg ne szakítaná a történetmondást, vagy meg ne változtatná annak hangnemét (a szövegben foglalt beszédhelyzet feltételezett hallgatója így valószínűleg egy – vagy akár több – ismeretlen személy lenne).³ A továbbiakban a megnevezetlen elbeszélővel nem fogok foglalkozni, így az egyszerűség kedvéért Esti Kornélt fogom a novella narrátorának nevezni.

Ezek után tehát az írás egy egyes szám első személyű, múlt idejű, azaz retrospektív elbeszélésnek tekinthető. Így – mivel az elbeszélő történetnek Esti Kornél a szereplője is, nem csupán az elbeszélője – a novella az önreflexió kettős lehetőségét rejt magában: Esti egyrészt reflektálhat önmagára (az elbeszélő történet szintjén) mint szereplő – hiszen tudatába természetesen beelátunk –, illetve mint elbeszélő a történetmondás gesztusával is értékelheti

¹ Az általam használt kiadás: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, kiad. RÉZ Pál, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1981, 251–255 (Kosztolányi Dezső összes novellái, 2).

² Alátámasztja ezt az is, hogy a novella első megjelenésekor (az eredeti cím *Utam* volt, az írás pedig tíz számozott részből állt) a „szólt Esti Kornél” fordulat még nem szerepelt a műben, vagyis az elsődleges (személytelen-megnevezetlen) elbeszélő valóban csak a novella kötetbe való felvételével vált szükségessé. (Ez – a nézőpont kérdését érintő jelentőségén túl – azt az ismert állítást is alátámasztja, mely szerint Kosztolányi *Esti Kornél*-kötete részben csak utólag, a novellák megírása közben és után állt össze mai formájában.) Réz Pálnak tartozom köszönettel az első megjelenés helyének közléséért: Pesti Hírlap Vasárnapja, 1932. február 21.

³ A beszédhelyzet ilyen irányú változtatása megszüntethetné azt a kapcsolatot, amely – elsősorban a hangnem közvetlenségén és a cselekményszövevényen keresztül – a magyar anekdotikus epikahagyomány és e mű között áll fenn. Igaz, kizárólag csak kapcsolatról lehet beszélni, mivel az *Esti*-novella poétikai megalkotottsága és filozófiai kérdésiránya, a jelentésadás lehetséges többrétűsége eltér az anekdotikus tradíció jellemzőitől. Ezzel függ össze, hogy bár az utóbbiban műfaji konvenciónak számító csattanó – szerkezeti szempontból – Kosztolányinak ebben az írásában is jelen van, de szerepét tekintve itt sokkal összetettebb mozzanatként interpretálható (lásd a leszállásról adott értelmezésemet). Vö. DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995, 41–49 (Csokonai Könyvtár, 4).

saját korábbi énjét (az elbeszélő én és az elbeszélő én viszonyának pontosabb körülhatárolására később szeretnék kitérni). A narráció ki is használja az önreflexivitás lehetőségét, vagyis Esti Kornél elsősorban nem leírja, hanem értelmezi az utazást, illetve önmagát az utazás szituációjában. Ez szorosan összefügg a villamosút történetének, terének metaforizálódásával.

Az utazást és körülményeit megjelenítő kijelentések hangnemükkel, stílusukkal természetes módon illeszkednek bele a metaforizálódás felé mozgó szöveg – alább kifejtendő horizontból föltárható – szerkezetébe. Ugyanis a narrátor domináns szerepe következtében nem annyira a tárgyyszerűség illúziója jellemzi ezeket a leírásokat, mint inkább az elbeszélő nézőpontjából történő megfogalmazás hangsúlyozhatósága, és ebből következőleg a modalitásból fakadó, mindig nyomatékos (főként negatív) értékelő jelleg. Az erős érzelmi töltés mellett általánosabb jelentést sejtetnek például az emberekre vonatkozó, eldologiasodást jelző „fürtök lógtak” és „eleven testek” kifejezések vagy a „körös-körül fekete sikátorok ásítoztak” mondat. Ám tekintettel arra, hogy minden értelmezés több szempontból is egyszerűsítésekre kényszerül, könnyebben követhetjük nyomon a metaforizálódás folyamatát akkor, ha figyelmünket a főszereplő-elbeszélő gondolatait, közvetlenebb értékeléseit megfogalmazó (mintegy utólagosan verbalizáló?) mondatokra és elbeszélői kommentárokra – tehát a tudat „belső” terére vonatkozó, de nem az érzékelt tények leírásának látszatát keltő megnyilatkozásokra⁴ – fordítjuk.

Esti utazáshoz, illetve általában saját viselkedéséhez fűzött (elbeszélői) kommentárjait szemügyre véve a villamosút első szinten mint szocializációs folyamatok metaforikus tere szerveződik újra.⁵ A villamosban elfoglalt hely és a társadalmi ranglétra párhuzamára világosan utal „az ülők kiváltságos társadalma”, illetve a „szerzett jogaik” frázis. (A félreértések elkerülése végett fontos leszögezni, hogy véleményem szerint ezek a kifejezések elsősorban nem társadalomkritikai érvénnyel bírnak – noha ez a szempont sem zárható ki –, hiszen a novellában a szociális rendszerekben lejátszódó interperszonális mechanizmusok leírása kerül előtérbe, így kritikai viszonyulás is inkább csak az „emberi méltóság” tiszteletének⁶ pozíciójából eredeztethető.) Egyedüllét és együttlét kérdéseit vizsgálva a közösség felszínén (néha) mutatkozó látszata mögött az ember lényegi magánya húzódik meg (például „lenn a fölhágon pedig azok, akikkel összekovácsolt a végzet, nyilván a megkönnyebbülés sóhajával köszöntötték volna, ha lezuhanok, nyakam szegem, s ők ily áron szabadulnak egy kölönctől”, „miután összekovácsodtak velem, ügyet se vetettek rám”, „valamennyien közös gyűlöletben forrtak össze ellenem”). Miközben a véletlen szerencse és a szándékos „helyezkedés” váltakozva, egymást erősítve segítik az előbbre jutást, az egyre jobb „pozíciók” elérése a valódi emberi kapcsolatok kivételesen adódó lehetőségét sem engedi beteljesülni, megvalósulni. (A kék szemű nőre gondolhatunk: „nyilván leszállt valahol [...]. Elvesztettem mindörökre.” A nő elvesztése szoros összefüggésben van azzal, hogy a főszereplő még ennek a kapcsolatnak a

⁴ Természetesen minden „leírás” – az észlelés sajátosságaiból és a nyelv tevékenységéből következőleg – (bizonyos fokig) interpretáció is. Ezért a tárgyyszerű és az (ön)értelmező beszédaktusok nem választhatók el élesen, különbségük inkább modalitásukban nyilvánul meg.

⁵ Már Kiss Ferenc is a pálya kálváriájaként értelmezte a novellát; a kifejlett pályának és a kisgyermek látószögének az – *Esti Kornél*-kötet nagyságát adó – egyensúlyát látta megbomlani e műben. (KISS Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1979, 467 [Irodalomtörténeti könyvtár, 34]; Uő., *Esti Kornél és a Kosztolányi-novella*, ItK, 1969/1., 57.) Bár az utolsó fejezet tényleg nem tekinthető a kötet legjobb novellájának, ezt az értelmezést mégsem tudom elfogadni, amennyiben – többek között – leegyszerűsíti a mű fölépítését.

⁶ Nem elsősorban metafizikaiként érve, hanem inkább Heidegger *humanitas* fogalma szerint. (Vö. Martin HEIDEGGER, *Levél a „humanizmusról”*, ford. BACSÓ Béla, in: M. H., „...költőien lakozik az ember...”. *Válogatott írások*, szerk. PONGRÁCZ Tibor, T-Twins Kiadó–Pompeji, Bp.–Szeged, 1994, 117–170.) Ehhez kapcsolódóan lásd még a(z *Esti Kornéltól* nem független) *Számadás* versei közül például az *Ének a Semmiről* címűt.

hatására sem képes kilépni a szocializáció kijelölté feltétel- és elvárásrendszer látóköréből: „csak neki köszönhettem, hogy nem vesztettem el végleg harci kedvemet”.) A szociális dinamizmusok egy pontján pedig kifejezetten taktikává is avatódik az ember személyességének, ember voltának megtagadása, elrejtése: „Úgy viselkedtem, mint egy zsák. Tudtam, hogy az emberek ösztönösen gyűlölik az embereket, és sokkal hamarabb megbocsátanak egy zsáknak, mint egy embernek.” Az utóbbi idézethez hasonló – „egy bölcs higgadt tapasztalatával” megfogalmazott és persze erőteljesen ellenpontozott – axiomatikus bölcsességek főként az ablakülés megszerzése után jelennek meg. Például: „küzdöttem és győztem.” „Mindenkire rákerül a sor, csak meg kell várni. A jutalmat a földön nem adják könnyen, mégis megkapjuk.”

A gyűlölet (kirekesztés) és megszokás (elviselés) érzelmi reakcióit mutató csoportok folytonos váltakozásával jellemezhető szociális/szocializációs folyamatnak, illetve az ebbe helyezett szubjektum viselkedésének egyik alapvető metaforája a harc, a küzdelem: „legfrissebb ellenség”, „de nem adtam föl a harcot”, „első roham” stb. Innen származik az a kép is, amelyik a legjobban fog(lal)ja össze a szocializációs törekvések tereként létesülő metaforikus szint elemeit: „az élet vad viadalát vívtam.” Fölvethető lenne, hogy ez az a pont a novellában, ahol a metaforikus tér tovább tágul, s már az élet egészének tereként szerveződik újra. Ez ellen szól viszont az „élet harcának” a szociális dinamizmusok öncélúságát állító, közhelyszerűségbe hajló konvencionális, mely az emberi létezésnek épp azért leszűkítő értelmezése, mert azt nem olyan életútként képzelel el, amelynek végpontja is van.

Márpedig a műben megjelenő világkonstrukció azért rendeződik újra mint az életút metaforikus tere, mert a novella nem fejeződik be az ablakülés megszerzésével, illetve az ezután következő összefoglaló fejtegetésekkel és „örök érvényű bölcsességgel”. (Tudniillik azzal, hogy „a jutalmat a földön nem adják könnyen, de végül mégis megkapjuk”.) Pedig a lezártág érzetét erősíti az is, hogy az utazás történetét valójában kétszer, két változatban olvashatjuk: az elbeszélés egészen túl a mű vége felé – mintegy „befejezőképp” – röviden a főszereplő is értelmezi-összegzi az addig történeteket. A novella azonban látszólagos lekerekítettsége ellenére is folytatódik: az utazás az egész eddigi küzdelmet hangsúlyosan ellenpontozó és újraértelmező (kényszerű) leszállással ér véget. Ezt a befejezést – amint az 1933-as kötet kompozíciója, sőt az *Esti Kornél kalandjainak* kontextusa is megerősíti⁷ – a halál metaforájaként foghatjuk föl. Természetesen a szövegben található olyan nyomok/jelek, amelyek előkészítik e zárlatot: a külső sötétség; a város éjszakai kihaltsága és a villamos zsúfoltsága közti éles ellentét; „mintha sírnék vagy megolvadt volna bennem az élet, mely még nem fagyott jégkupaccá”; „nagy út várt rám”; „életemmel játszottam”; „dögletes levegő”; „s én úgy néztem kék szemébe, mint a beteg abba a kék villanymécsesbe, amelyet éjszaka gyújtanak meg a kórtermekben, hogy a szenvedők mégse legyenek egészen egyedül”. Mindazonáltal ezek a mozzanatok nem tűnnek föl első olvasásra – egy részük például szó szerint is érthető –, hanem csak a novella végét szem előtt tartó újraolvasások során rajzolódni ki. Igaz, a metaforizációs tér átrendeződését valójában már kezdettől fogva előkészítette az alcímbe emelt *út* archetipikus konnotációja – az életút metaforájaként, allegóriájaként szolgál.

⁷ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az Esti Kornél jelentésrétegei*, in: *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő-SZ.-M. M., Anonymus Kiadó, Bp., 1998, 163 (Újraolvasó). (Ua., in: SZ.-M. M., „*A regény, amint írja önmagát*”. *Elbeszélő művek vizsgálata*, Tankönyvkiadó, Bp., 1987², 116–117. Itt jegyzem meg, hogy több gyűjteményes kiadás a *Tengerszem*-kötet második ciklusa tartalmazta novellák eredeti sorrendjét – keletkezésük, első megjelenésük dátuma szerint – átrendezi, megbontja. Így kerülhet – megtévesztő módon – a ciklus 17., azaz utolsó darabjának [*Az utolsó fölolvadásnak*] a helyére a *Világ vége* című novella. Az előbbi mű metaforikus jelentésrétegről lásd még THOMKA Beáta, *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1986, 128–132.)

(*Narráció és modalitás*) Mielőtt a novellát az életút, a halál metaforikus megjelenése felől részletesebben vizsgálnám, talán nem árt néhány rövid megjegyzést tenni a hangnemre vonatkozóan:⁸ véleményem szerint az itt elemzett művet alapvetően ambivalens modalitás jellemzi. Ugyanakkor a hangnemi sajátosságok igazából csak a második, többszöri olvasás horizontjából bontakoznak ki, észlelhetők a maguk „teljességében” (ami persze közel sem jelenti azt, hogy a megértés akár csak e téren is bevégezhető feladat lenne), bár a szöveg némely részlete, a történet néhány mozzanata már első olvasáskor is egyértelműen ironikusnak mutatkozik. Az újraolvasások szükségességének egyrészt oka lehet maga a hanghordozás ambivalenciája, azaz összetettsége.⁹ Másrészt pedig az, hogy a hangnem kialakításában szerepet játszó (egyik) legfontosabb esemény – Esti metaforikus halála – a novella legvégén történik meg, márpedig éppen e „halál” és a mű teljes korábbi részeiben megmutatkozó élet/életfelfogás (ironikus) kontrasztja az, ami majd minden eddigi motívumot és mozzanatot új fénybe állít, új értelmezési lehetőségek indexeivel gazdagít. S hogy a modalitás éppen az olvasott szöveg vége felől, csak a befogadás második fázisában válik hozzáférhetővé, azt jelzi, a hangnemi vonatkozások értelmezésre szorulnak, vagyis az interpretáció kiiktathatatlan részét képezik.

A szocializációs folyamatok kíméletlenségétől, a társadalmat jellemző szociális dinamizmusok kegyetlenségétől, ezek emberséget, emberiséget degradáló mivoltától, majd végül a legrosszabbkor érkező halál eseményétől (hiszen azon kevés örömet is elveszi, ami még megmaradt az „élet vad viadalát” vívó ember számára) éppenséggel nem lenne idegen a tragikus modalitás. Azonban „Kosztolányinál inkább az *értelmezhetőséghez* társulnak értékindexek: az értelmezhetőség modalitása itt többnyire szemben is áll a jelentés autoritásával. A tragikumot tematizáló Kosztolányi-művekben nagy valószínűséggel ugyanez a tény magyarázza azt a tapasztalatunkat, hogy az elbeszélésből rendszerint magának a tragikumnak a *hangnemi* nyomatéka hiányzik. Kosztolányi írásmódja így a lét kérdéseiről való nem-tragikus beszéd kánonjának távlatait nyithatja meg. Retrospektíve olyan irodalmi diszkurzus-hagyomány létesítőjévé válhat tehát, amely bár nélkülözi a nyelv tragikus affirmációját, mégsem súlytalanítja a tragikumra vonatkozó kérdést.”¹⁰ Noha csak korlátozottan beszélhetünk tragikumról, ez mégsem jelenti azt, hogy a novellában megjelenő kérdések elvesztenék súlyukat, „komolyságukat”. Éppen ellenkezőleg: Esti Kornél elbeszélését

⁸ Németh G. Béla az *Esti Kornél* novellái kapcsán kiemeli a modalitás fontosságát: „De valami lényegi mindig azonos bennük. [...] az a művészi s lelki meghatározó elem, amit legtömörebben s legegyszerűbben a modalitás kanti eredetű lélektani bölceleti-széptani szakszavával jelölhetünk meg. Azaz annak megjelölésével, mi a viszonya a költőnek az általa előadottakhoz, s miképp képződik meg, szövődik egységbe s fejeződik ki az az Art und Weise, az a mód és forma, amelyben a költő léte és létének történése, a Sein és a Seingeschehen végbemegy, amely így voltaképp maga a költő tudatossá, tudattá reflektált léte és történése.” (NÉMETH G. Béla, *Az önhitt ismeret ellenében. Az Esti Kornél szemléleti és műfaji problémái*, in: N. G. B., *Kérdések és kétségek. Válogatott tanulmányok*, Balassi Kiadó, Bp., 1995, 124.) Vö. „A másság nyelvi magatartásként való hozzáférhetősége [...] kitüntetett és *sajátlagosan szemantikai* kérdése az irodalomnak. Azzal tehát, ahogyan a mondottság mikéntje (az elbeszélésmoduszok, a lírai modalitás, dikció, hanghordozás stb.) akaratlanul is poétikailag *értelmezi* a közlés tárgyát, pontosan a létben való elsődleges (nyelvi) bennefoglaltság horizontját nyitja rá ember és világ kapcsolatára. Legelvontabb jelentésében ezért képes feltárni a műalkotás nyelvi magatartásként a szubjektum önértelmezését és világhoz való viszonyát.” (KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Törvény és szabály között. Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a harmincas évek regényeiben*, in: *Szintézis nélküli évek. Nyelv, elbeszélés és világkép a harmincas évek epikájában*, szerk. KABDEBÓ Lóránt–K. SZ. E., Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1993, 46–47. [Ua., in: K. SZ. E., *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum Kiadó, h. n., 1996, 69.] Az eredeti kiemelései.)

⁹ Vö. VERES András, *Irodalomértés és értékorientáció*, in: *A strukturalizmus után. Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomelméletben*, szerk. SZILI József, Akadémiai Kiadó, Bp., 1992, 296.

¹⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Hatástörténet és metahistória. Hozzáférhető-e a történetiség?* in: K. SZ. E., *Történetiség – Megértés – Irodalom*, Universitas Kiadó, Bp., 1995, 96 (az eredeti kiemelései).

egyszerre jellemzi az életre (létezésre) vonatkozó alapkérdések fölvetése és az ezekkel való releváns szembesülés, illetve a fölvetett kérdésekre adott válaszok és az így előálló helyzetek ironizálása, ami viszont nem azonos maguknak a kérdéseknek az ironia révén történő fölfüggesztésével.

A fentiek során már többször említett ironia fogalmát alkalmasnak találom arra, hogy kifejezze a mű hangnemi kettősségét. Elsősorban az iróniának abban az értelmében, amikor a szó szerinti (denotatív) és az átvitt jelentés (konnotátum) feszültségét, ellentétét értjük e szón. Ha a novella kijelentéseit betű szerint olvassuk, akkor értéként jelenik meg a tülekedés „küzdelseibe” belefeledkező ember „győzelme”, a végső általánosítás szintjén pedig ezen harc szükségyszerű megjutalmazásának eszméjével gazdagodhat az olvasó világtapasztalata. Ezeket a felszíni értéképzeteket viszont devalválja, értékteleníti a „váratlanul halandó” ember halála, melynek fényében a tülekedés küzdelseinek értékessége – enyhén fogalmazva – kérdéssé válik. Végeredményben ez a mű egészét átható ironikus, ambivalens hangnem elsődleges forrása. És a novellában ez az ironia (a tragikus modalitást megengedő/feltételező létkérdéseknek ezen irónián keresztül való megfogalmazódása) az a tényező, mely által lehetővé válik a lét és a halál problematikájának oly módon való megközelítése, „hogyan az elbeszélésből magának a tragikumnak a hangnemi nyomatéka hiányzik”.

Az iróniát tehát az elbeszélői szólam modalitását egységesítő vonásnak tekintem. A részletekre is figyelő elemzés számára a novella mégsem mutatkozik homogénnek: a komoly, súlyosabb hangvételi – néhol szinte patetikus vagy rezignált hangnembe hajló – stílári rétegtől (például az első két bekezdés, de végső soron itt említhető a szöveg első negyede is) az erősen ironikus leírásig, kommentárig (például az ablakulást megszerző Esti „egy bölcs higgadt tapasztalatával” előadott gondolatai) a hanghordozás széles skáláját fedezhetjük föl. Tulajdonképpen az ironikus gesztusok a fejezet vége felé haladva egyre nagyobb számban, (a befogadási folyamat, az aiszthésisz szempontjából is) egyre erősebb nyomatékkal vannak jelen (kivételt képez a leszállás gondolatának, Esti kék szemű nővel való kapcsolatának rezignált hangvétele), hogy majd az ablakulás megszerzése után kulmináljanak, az utolsó sorok szemszögéből nézve pedig az olvasói várakozások tekintetében – további értelmezési lehetőségekkel gazdagodva – mintegy beigazolódjanak. Ezzel párhuzamosan az is megfigyelhető, hogy míg az ironia kezdetben főként az utazók, illetve az utazás körülményei kapcsán érezhető, addig később egyre inkább Estivel szemben kezd dominálni. Így a modalitás jelentősen hozzájárul a megformáltság összetettségéhez, különösképp azért, hogy biztosítja azoknak a megállapításoknak, részleteknek a megszólaltathatóságát s így a jelentésképzésben való releváns részvételt, amelyek az első – a hangnemi többszólamúságot még csak korlátozottan fölismerő – olvasás során talán túl közhelyesnek látszottak.

Ha a mű megformáltságának azon jellemzőit vizsgáljuk, amelyek már az első olvasás horizontjában is az ironikus hangvétel megteremtését segítik/készítik elő, elsőként azt a novellában végig jelen lévő, egész szöveget átható kontrasztot kell megemlíteni, amely a tömegjelenetek kisszerűsége, embertelensége és közönségessége, valamint Esti – és a többi utas – ezt véresen komolyan vevő magatartása (metaforikusan az élet küzdelseiként, sikeres vagy sikertelen karriereként való fölfogása/megélése) között feszül. Ehhez szorosan kapcsolódik a kocsi groteszknek ható, hihetetlennek tűnő zsúfoltsága. Ha nem ismernék korabeli budapesti villamosokról készített fényképeket (és nem utaznék magam is hasonló „népszerűségnek” örvendő tömegközlekedési eszközökön), a leírás hiperbolikus jellegéről beszélnék (nem kizárólag a zsúfoltság, hanem például a „vad sebesség” vagy az „életemmel

játszottam” kifejezések kapcsán is).¹¹ Másfelől nem csupán a szöveg egészét végigkísérő ironikus gesztusokról kell szólni, hanem természetesen azokról a(z úgymond kisebb hatótávolságú) nyelvi elemekről is, amelyek szűkebb szöveggörnyezetükben is ambivalens modalitásúak, azaz ironikusan érthetők. Ezek teljes felsorolására itt nyilván nincs lehetőség,¹² csak kiragadott példákat említhetek. Ellenpontoszhatja egymást tény és értékelése: például „oly szerencsésen buktam előre”, „micsoda öröm volt legalább fizetnem”; de ironikus hatást válthat ki egyazon helyzet pozitív, majd negatív oldalának együttes említése is: „Minden oldalról szorítottak, melengettek. Néha a szorítás olyan erős volt, hogy elakadt a lélegzetem.” A „kék szemű nő” elvesztésének, a külvilágot borító éjszaka „sötét-rideg” voltának a fölismerését követő metakommunikatív gesztusok („sóhajtottam”, illetve „ásítottam” – főleg ez utóbbi inadekvát az adott helyzetben) szintén ironizálják Esti viselkedését. Bizonyos mértékig „a közhangulat ismét ellenem fordult” mondathoz hasonló kijelentések nézőpontváltásában is fölfedezhető az önirónia, bár ehhez az emberi kapcsolatok értéktelenedésének (kritikus) kifejezése is társul.

Végül az irónia – fent említett két szint közé helyezhető – fontos forrása a metaforizációra utaló, ezt jelző nyelvi elemek konvencionalitása, közhelyszerűsége.¹³ A harc szókinésének, metaforikus ter(ület)ének szerepeltetése is említhető lenne, de ez kimondottan ironikussá az el nem kendőzhetően közhelyes életbölcsesek fényében lesz. Noha a szöveg első feléből is hozhatók – kevésbé egyértelmű, inkább az újraolvasások folyamán föltűnő – példák („De nem adtam föl a harcot. Csak kitartani – biztatgattam magam. – Állni a sarat, azért sem engedni.”), e szentenciák igazán jellemzővé csak a novella vége felé válnak (ezeket ismételtelen már nem idézem). Ráadásul az ablakülés megszerzése utáni bölcselkedést az ezt bevezető s az ezután következőket – az emberi kapcsolatoktól való megfosztottságra, a külvilág idegenségére történő visszaütalással – ellenpontoszó mondat különösen ironikussá teszi: „Úgy vigasztalódtam, ahogy tudtam.”

A szöveg ismeretében a *Tizennyolcadik fejezet* rétegzett hangnemét – az ezt létrehozó két pólus rendkívüli kiegyensúlyozottságával – már az alcím is jelzi: „*amelyben egy közönséges villamosútról ad megrázó leírást*”. A „közönséges” az iróniára, a „megrázó” a (fölvetett kérdésektől nem idegen, tematizált) tragikumra utalhat. Továbbá míg a „közönséges” ironizálja a szöveg egészét (novellát nem köznapi dolgokról vagy legalábbis nem köznapi érvényességgel szokás írni), addig a „megrázó” révén világossá válik, hogy (metaforikus szinten) mégis alapvető létkérdésekről lesz szó.

(*Metaforizáció és ironizálás*) Mint említettem, az irónia tapasztalatának talán legfontosabb alapja a szöveg két szintje közötti kontraszt (ezzel kapcsolatban elsősorban a végállomásra érkezés tényét emeltem ki). Könnyen azt lehetne mondani, hogy ez az ironikus hatású ellenpontoszó a szöveg szó szerinti és metaforikus szintje között húzódik. Nem is lenne ez különösebb tévedés, hiszen a leszállás/halál eseménye a novella metaforikus értelmezésének megteremtésében is központi szerepet tölt be. De a metaforizáció folyamatát alaposabban szemügyre véve valójában a szöveg metaforikus szintje is két, egymásra épülő réteggént, ezen rétegek kölcsönhatásaként mutatkozott leírhatóknak. A szocializációs folyamatok tereként megjelenő első szint létrejöttében a sematikus, közhelyszerűen szentenciózus nyelvi formulák

¹¹ A hiperbolikus ábrázolás egyben a metaforizációra utaló fontos sajátosság is: bizonyos mozzanatok eltúlzása megnöveli ezek fontosságát, fölhívja ezekre a figyelmet, s így jelzi, hogy e mozzanatok – úgymond – önmaguk szó szerinti jelentésén túlmutató értelmet hordoznak.

¹² Az ironikus mozzanatok hiánytalan számbavétele persze lehetetlen. Minthogy az irónia fölismerése – hasonlóan például a metaforához – elválaszthatatlan az olvasó előismereteitől, magától értetődően változhat, ki mit tart ironikusnak.

¹³ A közhelyesség a mindennapi nyelvhasználat (és a kulturális konvenciók) tág kontextusában válik érzékelhetővé, s így természetesen szintén erősen függ a befogadó(i tapasztalat)tól.

fontosságára hívtam föl a figyelmet. S az irónia éppen a konvencionális kifejezések hordozta létértelmezés és gondolkodásmód kapcsán, ezzel szemben válik dominánssá. Így a lényeges választóvonal (mintegy a mű fordulópontjaként) nem a szó szerinti értelem és a metaforikus szint között húzható meg, hanem a novella metaforikus jelentésszintjén belül. Tehát – most már pontosabban fogalmazva – az irónia úgy is értelmezhető, mint a metaforizáció síkján megtörténő átstrukturálódásnak, újraszerveződésnek, illetve az ezáltal (metaforikusan) megjelenő két világértelmezés kontrasztjának a következménye.

Szó szerinti és metaforikus természetesen máshogy is definiálható, mint azt eddig tettem. Rorty szerint amikor valamelyik metaforát megismétlik, felkapják, akkor az „fokozatosan szokványos használatot, a nyelvi játékban meghonosodott helyet fog magának követelni. Ezáltal megszűnik metafora lenni – vagy ha jobban tetszik, halott metaforává válik, mint nyelvünk legtöbb mondata.”¹⁴ Rorty szótárának fogalmait használva az irónia már valóban a szöveg betű szerinti értelme és metaforikus vonatkozásai között, ezek konfrontálódása során születik meg, hiszen a szocializáció konvencionális fölfogása kapcsán elemzett szó szerinti és metaforikus szintet Rorty együtt nevezné betű szerintinek.

A halott metafora fogalmán keresztül talán az az eddig nem említett olvasói tapasztalat (és egyben az a túlzottan analitikus elemzés számára mutatkozó nehézség) is jobban átlátható, mely szerint az első két szint nehezen választható el egymástól, vagy legalábbis igen szoros kapcsolat érezhető közöttük. (Igaz, hozzájárul ehhez az is, hogy a szociális dinamizmusok itt megjelenő világát mozgó alapelvek – igen didaktikusan és szentenciózusan, tehát közhelyesen – ki is mondatnak a novellában.) Azt pedig azért állíthatjuk mégis, hogy e „halott metaforák” – a köznapi diszkurzusok szókinccse és ennek hagyományos értelemben vett metaforizációs mezeje – jelentős mértékben részt vesznek a metaforizáció folyamatában, mert a – Rorty szerint is – metaforikussá váló beszédmódban immár (ironizálva) relativizálódtak, „élővé” váltak, és így a közhelyesség komolyan vételének veszélye nélkül léphetnek kölcsönhatásba a szöveg metaforikus szintet megteremtő tendenciáival, egyben szorosan bele is illeszkedve ezekbe. Ha pedig arra gondolunk, hogy Nietzsche az igazság(ok)ról úgy ír, mint amely(ek) „metaforák, metonimiák, antropomorfizmusok át- meg átrendező serege [...]”: az igazságok illúziók, amelyekről elfelejtettük, hogy illúziók, metaforák, amelyek megkopván elveszítették érzéki erejüket”,¹⁵ akkor a „halott” metaforák „élővé” válása (tehát metaforikus jellegük ismételt fölerősödése) végeredményben azt jelenti, hogy a köznapi létértelmezéssel együtt az igazság fogalmának metafizikai jellege is relativizálódik. (Igaz, poetológiai szempontból a konvencionálizálódott metaforák szerves beilleszkedése a metaforizáció folyamatába még az irodalmi/„szakrális” és a köznapi/„profán” nyelv szembenállásának horizontján belül történik.)¹⁶

(*Narráció és nyelviség*) A szentenciázó beszédmód és a küzdelem metaforikus képzetköre révén – miként a metaforizációval és az iróniával kapcsolatban is hangsúlyoztam – egy olyan szemlélet körvonalai tűnnek elő, amely nem vesz tudomást az öncélúnak látott

¹⁴ Richard RORTY, *Esetlegesség, irónia, szolidaritás*, ford. BOROS János–CSORDÁS Gábor, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1994, 34 (Dianoia sorozat). Persze Rorty, majd Nietzsche és Heidegger összes gondolata korántsem vethető egybe Kosztolányi gondolkodásával. Ennek ellenére számomra a novella ebből a horizontból (is) megszólaltathatónak bizonyult (s ez magyarázhatja egyben az idézett szerzők kiválasztásának viszonylagos eklekticizmusát). A párbeszédképes kapcsolódási pontok fölmutatásával pedig az idézetek nem csupán gondolatmenetem illusztrálását vagy jobb megvilágítását szolgálják, hanem éppen Kosztolányi történeti helyének körülhatárolását is segíthetik.

¹⁵ Friedrich NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, ford. TATÁR Sándor, Athenaeum, 1992/3., 7.

¹⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A nyelv mint alkotótárs. Nyelviség és esztétikai tapasztalat újabb irodalmunkban*, in: K. SZ. E., *i. m.*, 1996, 302.

szocializációs folyamatokon¹⁷ kívül eső tényekről (a novellában a halálról). Ez a sematizmus néha szinte a parodisztikus hatású közhelyességig fokozódik, és a köznapi-automatizálódott nyelvhasználat veszélyeire figyelmeztet: a konvencionizálódott kifejezésformák a hétköznapiok létértelmezését jellemző emberi diszkurzusoknak való kiszolgáltatottságot, pontosabban az ezeknek tudatosságot, (ön)reflexiót nélkülöző elfogadását jelzik.

Talán nem természetlen ezt kapcsolatba hozni a nyelvi megelőzöttség tapasztalatával;¹⁸ persze elsősorban nem – a nyelvnek való megfelelést, illetve a nyelvvel való párbeszédszerű együttalkotást hangsúlyozó – heideggeri, illetve gadameri elgondolásával.¹⁹ De Heideggernek az a tapasztalata, hogy a nyelv megvonja magát a beszélőtől, talán összefüggésbe hozható a nyelvi feltételezettség dolgozatomban használt fogalmával. Igaz, a mindennapok világára, nyelvhasználatára vonatkoztatva ez a tapasztalat természetesnek, sőt szükségesnek tekinthető, hiszen a köznapi kommunikáció egyébként lehetetlen lenne.²⁰ Viszont – ezzel összefüggésben, de más szempontból – Heidegger Hölderlin nyomán a nyelvet „legveszélyesebb javunknak” tekinti: „A nyelv alkotja először a létfenyegetettség és a megtévedés megnyilvánuló helyét és így a létvesztés lehetőségét, azaz – a veszélyt.”²¹ Idézhetjük a *Levél a „humanizmusról”* című tanulmány nyelvvel kapcsolatos alapvető megállapítását is: „A nyelv még megtagadja tőlünk létezését: azt, hogy a lét igazságának a háza. Sőt a nyelv átengedi magát pusztá akaratumnak és igyekezetünknek a létező feletti uralom instrumentumaként.” „Egyként fel kell ismerje a nyilvánosság csábítását és a privát tehetetlenségét. Az embernek, mielőtt megszólalna, először újra hagynia kell, hogy a lét megszólítsa.”²²

A novellát jobban szem előtt tartva azt mondhatjuk, hogy ha különbséget kell is tenni az élő nyelv, a nyelvben/nyelvből létező hagyomány és a köznapi diszkurzusok között, akkor sem csak az előbbi „előz meg” minket, hanem – az elfedés/elrejtés értelmében – az utóbbi is.²³ Márpedig nyelvi határaink megtapasztalása nélkül, az azokra való rádöbbenés hiányában – legyen ez a mű szerzője esetén tudatos vagy sem²⁴ – nem igazán lehetséges a nyelvhez alkotó-

¹⁷ Társadalmi és nyelvi szocializáció összefüggését elemezve a társadalom, a társadalmi intézmények felől is ki lehet indulni (vö. akár R. RORTY, *i. m.*, 105), ám az értelmezett Kosztolányi-novella az individuumot helyezi középpontba, azt vizsgálva, hogy egy konkrét személyt szocializációs törekvései mennyiben és milyen módon integrálnak valamely diszkurzusrendbe. (Véleményem szerint e két elképzelés egyazon probléma megközelítésének összeillő szempontjai.)

¹⁸ A *Tizenharmadik fejezet* kapcsán vö. SZITÁR Katalin, *Szintézis nélküli évek*, Literatura, 1995/2., 223–224.

¹⁹ A későmodern (és a posztmodern) nyelvszemléletről – az individuumfölfogással összefüggésben, Kosztolányit is említve – lásd Kulcsár Szabó Ernő idézett tanulmányait a *Beszédmód és horizont* című kötetből. Heideggerrel kapcsolatban itt és a továbbiakban is lásd FEHÉR M. István, *Martin Heidegger. Egy XX. századi gondolkodó életútja*, Göncöl Kiadó, Bp., 1992².

²⁰ Vö. Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály et al., Gondolat Kiadó, Bp., 1989, különösen 315–319.

²¹ Martin HEIDEGGER, *Hölderlin és a költészet lényege*, in: M. H., *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, ford. SZABÓ Csaba, Latin Betűk, Debrecen, 1998, 39.

²² M. HEIDEGGER, *i. m.*, 1994, 122, 123.

²³ Távoli, de talán lehetséges analógia: a „fordulat utáni” Heidegger szerint a létkérdés elfelejtése a lét lényegéhez tartozik, a tradíció tehát egyszerre fed fel és rejt el. (Meg kell említeni, hogy Gadamer ettől eltérően értékeli a hagyomány jelentőségét.) Így az ontológiatörténeti destrukció is bizonyos szinten ennek az elfedésnek a tudatosítását, a felejtésre való emlékezést jelenti. (Vö. FEHÉR M. I., *i. m.*, 1992, elsősorban 269, 274–275.)

²⁴ Egy irodalmi mű megformáltságának poétikai implikációi és szerzőjének esztétikai gondolatai között – tudjuk – akár igen jelentős eltérések, ellentmondások is mutatkozhatnak. Talán részben ebből fakad, hogy Szegedy-Maszák Mihály egy korábbi tanulmánya – Kosztolányi elméleti jellegű írásaira utalva – Kosztolányi és Gadamer nyelvfölfogásának különbségét is erősen hangsúlyozta. (SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az irodalmi mű alaktani hatáselmélete*, in: SZ.-M. M., *„Minta a szőnyegen”. A műértelmezés esélyei*, Balassi Kiadó, Bp., 1995, 26–27.) A szerző egy újabb tanulmányában viszont – a művészi alkotásokat is figyelembe véve – már sokkal több rokon vonást lát Kosztolányi és a modern nyelvfilozófiák között. (Elsősorban Humboldt és

kreatív módon viszonyulni. S annak tapasztalata, hogy a nyelv megvonja magát tőlünk, azért válhat a nyelvi (és ebből következőleg a gondolkodásmód egészét is érintő) feltételezettség releváns tapasztalatává, mert – a halál ténye és ezzel szoros összefüggésben a novella modalitása miatt – az újraértelmeződés viszonylatában tudatosul: a „közhely” közhelyszerűségében való felmutatása révén reflektálódik.²⁵ (Nem tekinthető véletlennek az sem, hogy mindez egy olyan novellával kapcsolatban mondható el, amelyben – a konvencionális értelmezés metaforikus jellegének ismételt fölerősödése, viszonylagos voltának előtérbe kerülése folytán – az igazság nem metafizikus elgondolásának horizontja is megnyílhat.)

Minden ember benne áll egy hagyományban, akár tudatosítja ezt, akár nem. Nincs lehetőségünk kivonni, „kirefektálni” magunkat történetiségünkől. Ugyanez állítható a nyelvről is. Nyelv és gondolkodás/létmegértés egymásra utaltsága, elválaszthatatlansága akkor is fennáll, ha nem ismerjük föl. Így mikor Kosztolányi alkotásmódjának bizonyos jegyeit a nyelvi megelőzöttség tapasztalatával próbálom kapcsolatba hozni, könnyen lehet, olyasmit vélek irodalomtörténeti érvényességgel bíró poétikai sajátosságnak, ami valójában a nyelv(iség) legáltalánosabb természetéből következik. Ám az egymástól elválaszthatatlan kifejezés- és gondolkodásmódok viszonylagosító ironizálását (egyfajta reflexióját) a húszas évek végi és a harmincas évek eleji nyelvi tapasztalat kontextusában mégis túlzás lenne magától értetődőnek venni.

(*Lassan leszálltam.*) Visszatérve szorosabban vett gondolatmenetemhez, a továbbiakban annak a metaforikus térnek az értelmezésére teszek kísérletet, amely a halállal véget érő életút megfelelőjeként jön létre. Egy látszólagos kerülő úton szeretnék elindulni: a megérkezés motívumait fogom sorra venni. Első előfordulása közvetlenül a felszállással kapcsolatos: „Aztán siettem is, nagy út várt rám: okvetlenül meg kellett érkezmem.” Az első olvasás folyamán a cél mibenléte természetesen nem határozható meg világosan, de az utazás fontosságát jelző szavak miatt (siettem, nagy, okvetlenül, kellett) a „hová?” kérdése magától értetődően vetődik föl és válik hangsúlyossá a befogadó horizontján. Annyi mindenestre bizonyos, az elbeszélte történet szintjén Esti a villamost e cél elérése érdekében veszi igénybe. A későbbiekben épp ez változik meg. A főhős tülekedésének hosszabb leírása után a következő rész áll: „[...] én is benn voltam, benn a kocsi belsejében: »megérkeztem«. [...] Büszkeség dagasztott, hogy idáig jutottam.” A vizsgált motívum szó szerinti ismétlődése jelzi, hogy a megérkezés kezdeti szándéka módosul, s a cél immár nem az út végpontjával függ össze, hanem az utazás során végrehajtott cselekvések körére – az egyre kényelmesebb helyek, mind jobb pozíciók megszerzésére – szűkül. Ezt támasztja alá a cél elérésevel és a beteljesüléssel kapcsolatba hozható későbbi helyek nagy része is: például „a célhoz és beteljesüléshez közel az a gondolat kísértett, leteszek a küzdelemről”, „küzdöttem és győztem”, illetve „elértem azt, amit lehetett”. Így a novella végén, Esti „megérkezésekor” már épp a megérkezés szándéka nincs jelen.

A leszállás lehetősége első ízben úgy merül föl, mint az utazás idő előtti befejezésének gondolata: „E minden emberi méltóságból kivetkezett összepréselt, bűzös állatsereglet láttán annyira megundorodtam, hogy a célhoz és beteljesüléshez közel az a gondolat kísértett,

Wittgenstein említettik. Uő., *Kosztolányi nyelvszemlélete*, in: *Tanulmányok Kosztolányi... i. m.*, 1998, 259–271. [Ua., in: *Sz.-M. M., i. m.*, 1995, 162–175.]

²⁵ Vö. „Mivel az elmondottat mindenekelőtt mindig mint olyan valamit értik meg, ami »mond is valamit«, azaz mint felfedőt, eszerint a fecsegés eleve, a beszéd tárgyának alapjaihoz való visszacsatolás elmulasztása folytán, elfed.” (M. HEIDEGGER, *i. m.*, 1989, 317.) Talán akkor se jutottam volna ettől lényegesen eltérő megállapításokhoz, ha Kosztolányi és Wittgenstein nyelvfelfogásának – nem épp ismeretlen – hasonlóságából indultam volna ki. (Vö. NYÍRI Kristóf, *Heidegger és Wittgenstein*, in: *Utak és tévutak. A budapesti Heidegger-konferencia előadásai*, szerk. FEHÉR M. István, Atlantisz Kiadó, Bp., 1991, 113–125, különösen 120.)

leteszek a küzdelemről, nem folytatom tovább utamat.” Noha Esti végül nem enged a kísértésnek, és pár bekezdéssel később ismét a többi utassal vívott viadalát tartja céljának, az út megszakításának fölvetése az életből való kilépés lehetőségét is magában foglalja, végső soron tehát a halállal feleltethető meg. Ugyanakkor a menekülésként értett halál épp a megérkezésről mond le, az erre vonatkozó kezdeti szándék elfedését jelenti: Esti Kornél a villamoson belüli küzdelem miatt célja elérésének föláldozását fontolgatja, az előbbinek rendelve alá az utóbbit. Így a megérkezés előtti leszállás gondolata – a szocializációs törekvések tagadása ellenére vagy éppen a merev szembenállás okán – lényegében nem távolodik el az utazás során egyre inkább meghatározóvá váló fölfogástól. Ebből fakad, hogy a metaforikus tér (életúttá való) átszerveződése csak a tényleges leszállás nézőpontjából, az olvasói horizontok váltásakor teljeseedik ki.

A „végállomás” Estivel együtt az olvasót is kizökkenti az élet ezt megelőző felfogásmódjából. A metaforizációs tendenciák egymást erősítő találkozásakor a leszállás, a megérkezés s ehhez kapcsolódóan az utazás célja, valamint a halál és a meghalás azonosítódik, pontosabban egymásra vetül. A főhős a novella metaforikus szintjén tehát a halálhoz érkezik el, és az ekkor bekövetkező horizontváltás miatt a megérkezés korábbi-kezdeti motívumai is átértelmezhetők: az „okvetlenül meg kellett érkezniem” az újraolvasások során már a novella elején a halálra vonatkoztatható, az élet célját vagy értelmét az ehhez való eljutásban jelölve meg. A (sokat idézett) *Vendég* című novella nem metaforikusan fogalmaz: „[...] már túl vagyok az életem nagyobbik felén. Lemorzoltam. Ez pedig eredmény. Közelebb érkeztem a célhoz. – Mi a cél? – A megsemmisülés. [...] – Eszerint a halál a föladata? – Nem a halál – arról nem tudom, hogy micsoda, és így nem is törődöm vele –, hanem a meghalás. Ez már rám tartozik. Ezt el kell egyszer intéznie. Ez minden ember egyetlen komoly föladata. Ez az a nagy-nagy vizsga, melyet föltétlenül le kell tennünk.”²⁶

Ebből a nézőpontból lehetségesnek, sőt termékenynek látszik a novellát Heidegger filozófiájával összefüggésben megszólaltatni: „Az ittlét önmagában hordozza azt a lehetőséget, hogy a halállal mint önmaga legvégső lehetőségével összezárljon.” „Az ittlétnek még az a lehetősége is megvan, hogy kitérjen halála elől.” „Ittlét mint egymással-való-lét egyúttal annyit is tesz: az uralkodó értelmezés által vezetett, melyet az ittlét önmagáról ad; azáltal, amit *az-ember* gondol, a divat által, az irányzatok által, azáltal, ami érdekesség történik. [...] Az ittlét a mindennapiságban így nem az a lét, amelyet *én* vagyok, hanem sokkal inkább az, amelyet *az-ember* van.” „Az ittlét többnyire a mindennapiságban van; az utóbbi azonban – mint az a meghatározott időbeliség, amely a jövőiség elől menekül – akkor válik csak érthetővé, ha az elmúlás jövőiségének autentikus idejével állítjuk szembe.”²⁷ A novellában (metaforikusan) megjelenő két életszemlélet több rokon vonást mutat a heideggeri elgondolással: elsősorban nem a halál ténye kerül középpontba, hanem a halálhoz való viszony – az élet, amely az elmúláshoz mérve válik autentikussá.²⁸ Az élet a halál felé halad: a mű fölütésében Esti meg akar érkezni céljához, vagyis élete *nyitott* a halállal való szembenézésre. E kezdeti állapot mibenléte többféleképpen közelíthető meg. Ugyan megfeleltethető a gyerekkornak azzal a

²⁶ KOSZTOLÁNYI D., *i. m.*, 1981, 291.

²⁷ Martin HEIDEGGER, *Az idő fogalma*, ford. és bev. FEHÉR M. István, Kossuth Kiadó, Bp., 1992, 38, 39, 45, 47 (az eredeti kiemelései); vö. UŐ., *i. m.*, 1989, főleg 409–454. Kosztolányi és Heidegger, illetve az egzisztencializmus kapcsolatáról – a korábbi szakirodalom említésével – lásd HIMA Gabriella, *Szövegek párbeszéde*, Széphalom Könyvműhely, Bp., 1994, különösen 39–59.

²⁸ Kézenfekvő módon adódik az összevetés lehetősége Tolsztoj *Ivan Iljics halála* című elbeszélésével. (Kosztolányi fontos fiatalkori olvasmányaként emlékezik rá: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az olvasó nevelése*, in: K. D., *Nyelv és lélek*, kiad. és jegyz. RÉZ Pál, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1971, 388. [Ua., 1999³, 379.] Heidegger is említi: M. HEIDEGGER, *i. m.*, 1989, 435. Utalásszerűen lásd HIMA G., *i. m.*, 1994, 51–52; REISINGER János, *Tolsztoj: Ivan Iljics halála*, in: *Boccacciótól Salingerig. Novellaértelmezések*, szerk. SZÁVAI János, Tankönyvkiadó, Bp., 1983, 81–82.)

szakaszával, amikor a gyermek lehetőségeinek „teljességét” még nem darabolta szét, nem zárta korlátok közé a társadalomba való beilleszkedés kényszere, ámde – függetlenül attól, hogy a szocializáció kezdetét mikorra helyezzük – a gyermeki örömnak és boldogságnak nyomát sem találni a szövegben. Ebből mégsem következik az életút tereként létrejövő metaforikus szint létének a tagadása. Inkább akként vélekedhetünk, hogy a novella történéseinek sora nem közvetlenül, eseményről eseményre képezi le a szocializáció folyamatát, illetve a kezdő- és végpont közé zárt emberi létezést, az életút elvontabb terét. A kihalt város és a villamost körülölelő sötétség innen nézve a (Semmiből a Semmibe tartó) létező létbe-vetettségeinek lehetséges szimbólumaként értelmezhető.

A novella előrehaladtával a főhős figyelme a haláltól, halálától egyre jobban elfordulva mindinkább a szocializációra irányul. (Ezzel párhuzamosan, mintegy ennek következményeként – ahogy azt korábban említettem – az ironikus mozzanatok száma is egyre nő.) A halálról való megfélemlítés immár az inautentikus életet jellemzi: a közhelyes nyelvi formulákon keresztül az individuum sajátosságának föladata, az átlagos-mindennapi léthez való igazodása érezhető.²⁹ Ha egy pillanatra visszatekintünk a novella alcímére – hiszen igazából egy cím értelmezése sem lehetséges a mű ismeretének a hiányában –, akkor a villamosút „közönségessége” akár a lét inautentikus fölfogására is vonatkoztatható, amely annyiban „megrázó”, amennyiben az autentikus léttel, a halállal szembesül.

A leszállás leírása (az eddigiekhez képest) meglehetősen szűkszavú: a kalauz bejelentését követően csupán három szót olvashatunk, ezt is két mondatban. Esti eseményekhez való viszonyát két metakommunikatív gesztus jelzi: az elmosolyodás, valamint a leszállás lassúsága. Mindez a novella korábbi részeinél is erőteljesebben valósítja meg a befogadói jelentésképzés nyitottságát. Az eddig kifejtetteknek megfelelően hangsúlyozható a halál eseménye felől megkülönböztethető kétféle létmód eltérő mivolta és értékelhetősége. Az autentikus életet – önmaga sajátosságával együtt – (meg)élő individuummal szemben az inautentikus létmóddal jellemezhető (az-)ember számára – aki valójában csak mások halálát tudja elképzelni – magától értetődően érkezik váratlanul a saját halála, mely szembesíti egymással a két (lét)lehetőséget, egyszerre ironikusan és tragikusan (tehát ambivalensen) láttatva az utóbbit. Mindazonáltal – különösen a Kosztolányi-művek recepciójának fényében – nem elképzelhetetlen az az elgondolás, hogy Esti (bárhogy alakult is addigi élete) sztoikusán belenyugszik a halálba, a megsemmisülés tényébe. Akár az is állítható, hogy az utazás végig magában foglalta – legfeljebb csak nem *expressis verbis* – a (kezdeti) végcél előbb-utóbb történő elkövetkezését; a főhős felelőssége pedig abban állt, hogy képes legyen elfogadni sorsát. Ebben az esetben Esti viselkedése példaértékű, hiszen a legrosszabb pillanatban érkező halálba is bele tudott nyugodni. Mégis úgy vélem, e tetszetős értelmezés nem igazán veszi figyelembe a novella (részint még kifejtendő) megformáltságbeli jegyeit.

(*Elmosolyodtam.*) Térjünk itt vissza a nézőpont kérdéséhez, az elbeszélő én és az elbeszélő én viszonyához: ki értelmezi metaforikusan az utazást? Ugyanezt általánosabban úgy fogalmazhatjuk meg, hogy mi az, ami utazása közben valóban megfordult (a szereplő) Esti fejében, és mi az, amit csak az elbeszélő tesz hozzá ehhez. Azonban az erre adható feleletek (elő)feltételezik, hogy – még ha csak a fikció szintjén is, de – létezett az elbeszélő eseménysornak egy olyan történésekkel egyidejű értelmezése, amely kiszűrhető az elbeszélés visszatekintő aktusából. Csakhogy mint az értelemmel bíró emberi-gondolati tevékenységek mindegyikét, úgy az elbeszélést is olyan párbeszédesség jellemzi, amelynek körén belül nem választható el élesen és mereven az értelmező és az értelmezett: a narrátor (miként a befogadó) nem tárgyként, közvetlenül képezi le, de alkotó módon teremti újra az elbeszélő én figuráját.

²⁹ Korábban már utaltam az (ön/lét)értelmezés nyelvvel való összekapcsoltságára. A halál inautentikus fölfogásának és a fecsegésnek a kapcsolatáról részletesebben lásd M. HEIDEGGER, *i. m.*, 1989, 432–443.

Árnyaltabban kell tehát megfogalmaznunk kérdésünket: a novella „partitúrája” ajánlotta olvasói szerepek milyen viszonyba léptetik a szereplői és az elbeszélői létértelmezéseket?

Abból indulhatunk ki, hogy mind a modalitás, mind a nyelviség kérdése,³⁰ mind a metaforikus-létértelmező szinten belül történő átszerveződés csak az első és a második olvasás horizontváltásában mutatkozott megragadhatónak. Mindig voltak ugyan olyan mozzanatok, amelyek első olvasásra is föltűnhettek, de igazi jelentőségüket csak a novella vége felől történő újraolvasásban tapasztalhatta meg az általam képviselt befogadó.³¹ A „végállomás” elérése érintette tényezők szétválaszthatatlan összefüggésére épp az elbeszélő és a főhős nézőpontjának viszonya adhat magyarázatot. Az, hogy a novella legvégén lévő esemény változtatja meg az egész eddigi rész értékelését, arra utal, a narrátor látóköre – bár az első olvasás során látszólag azonos a szereplőével – jelentősen eltér az elbeszélő én nézőpontjától. Kétségtelen, hogy az a szemléletmód, amely csak a mű vége felől válik lehetségessé (vagyis az újraolvasás révén lesz meghatározóvá), nem jellemezheti a szereplő énjét. Továbbá azok az elbeszélői (nyelvi-megformáltságbeli) gesztusok, amelyek az olvasás második horizontjában új értelmet nyernek, könnyen tekinthetők a narrátor értelmező/értékelő jelzéseinek, hiszen ő már „átélte” azt az eseményt, amelyet az olvasó (és az elbeszélő történetben a szereplő) csak a novella végén tud meg; az elbeszélő már a mű elejétől kezdve visszavonatkozathatta megváltozott fölfogását a narráció menetére.

Mindez rendben is lenne, de arra a kérdésre még nem kaptunk választ, hogy a *Tizennyolcadik fejezet* miért egyes szám első személyben íródott.³² Azt persze nem szükséges hosszasan magyarázni, hogy az elbeszélés én-formája milyen szoros kapcsolatban van a metaforizálódással: csak ezen a módon válik föloldhatóvá az önmaga elmúlására reflektáló elbeszélő paradoxona. Márpedig éppen a saját halál megélése teszi igazán érdekessé e művet. Ismét Heidegger nyomán nyílhat út a továbblépésre: „*Mit is jelent az: mindenkor a saját halálomat halni? Nem mást, mint hogy az ittlét előrefut saját elmúlásához [Vorbei] – elmúlásához, mint önmaga teljes bizonyosságban és tökéletes meghatározatlanságban küszöbönálló legvégső lehetőségéhez. [...] Az ittlétnek a maga mindennapiságára való visszajövele az, ami az ittlét számára ily módon adódik, éspedig úgy, hogy mint autentikus miként, az elmúlás a mindennapiságot is felfedi mikéntjében. [...] Amennyiben az előrefutás az ittléttel az ő legvégső lehetőségét szegezi szembe, úgy az ittlét-értelmezés alapvető végbemenését alkotja.*”³³

Ha az egyes szám első személyű elbeszélést az autentikus és az inautentikus élet/létmód múltba vetített, tehát bizonyos értelemben statikus szembesítésének fogjuk föl, nem lehetünk tekintettel a halál fölismerés jellegének poétikai következményeire. Pedig a novella cselekményével egy irányba mozgó első olvasás horizontjában Esti – amikor utazását metaforikusan értelmezve önmaga halálával, végességével szembesül – az előrefutást tapasztalja meg.³⁴ S éppen ez a tapasztalat vonja maga után a látókör olyan megváltozását,

³⁰ Érdemes fölfigyelni arra, hogy a nyelviség kérdése a jelen kontextusban nem fog különösebb súllyal megjelenni. Ez jelzi, hogy a szubjektum nyelvi feltételezettsége annak ellenére sem központi problémája a novellának, hogy a műben színre vitt létfölfogásnak természetesen megkerülhetetlen nyelvi vetületei vannak.

³¹ Annak állítása, hogy az olvasás első fázisában bizonyos kérdések még nem merülnek fel, illetve bizonyos problémák és összefüggések nem láthatók, elsősorban a kifejtés lehetőségének hiányára utal, nem pedig azt vonja kétségbe, hogy nem tematizálható olyan jelentés, amely az első, esztétikai észlelő olvasás horizontjában nem látszódottnak lehetségesnek.

³² Szemben például az *Ivan Iljics halálával* vagy a novella párdarabjával, *Az utolsó fölolvasással*.

³³ M. HEIDEGGER, *i. m.*, 1992, 39–40 (az eredeti kiemelés).

³⁴ Ha visszatekintünk arra a jelenetre, amikor Estit a leszállás gondolata kísértette, világosan látszik az a különbség, amely az undorítóan érzett élet halál általi elutasítása (vagy akár a halálba való belenyugvás) és az életet az elkerülhetetlen halál fényében értelmessé tevő fölismerés között feszül: az előbbi akart volna ellenére azért maradhat mégis személytelen, mert nem jellemzi a tapasztalatban való részesedés eseményének

amely szinte minden mozzanatot újraértékel – az elbeszélői nézőpont, pontosabban a végig jelenlévő *ironia és önreflexió* kezdete valójában ebben a kijelentésben ragadható meg: „Elmosolyodtam.” Így – a második olvasás horizontján – maga a narráció (visszatekintő) aktusa is az előrefutás létmódja szerint artikulálódik, mely ezáltal „az ittlét-értelmezés[nek az elbeszélésaktusban, és ebből következőleg az olvasásban is történő] alapvető végbemenését alkotja”. Tehát a novella egy olyan dinamikus folyamatként fogható fel, amelyben a – metaforikusan megélt – halál/vég egy új (autentikus) élet kezdetévé, kezdetté válik: „Mert jegyezd meg, hogy csak az élhet, aki teljesen el van készülve a halálra, s mi, ostobák, azért halunk meg, mert csak az életre készültünk el, és mindenáron élni akarunk. [...] A világ vége pedig a világ kezdete.” (*Világ vége*)³⁵

Kosztolányi novellája megformáltságát, modalitását tekintve igen rétegzett. A mű poétikai szerveződésének e többrétűségét az újraolvasások – valóban szükséges sora – által áthelyeződő nézőpont létesítette új interpretációs horizont teremtéssel.³⁶ Ezért feltehető a kérdés: vajon a nézőpontnak ez az újraértékelődése nem nyithat-e föl egy olyan új horizontot, amelyben az egész ciklus értelmezhetősége is bővül, termékenyen megváltozik?

dinamizmusa. Mindennek alapján persze azt is látnunk kell, hogy a szocializáció – mely tulajdonképpen a személyközi-társas térbe történő belépéssel veszi kezdetét – nem önmagában véve rossz; a konkrét cselekvések jórészt másodlagosak az ezekhez való viszonyhoz képest.

³⁵ KOSZTOLÁNYI D., *i. m.*, 1981, 385. Vö. *Esti és a halál*: „Csak az él, aki minden pillanatban kész a halálra. Aki elkészült a halálra, az elkészült az életre is.” (*Uo.*, 281.)

³⁶ Olvasatomban tehát a mű egymásra épülő jelentésrétegei nagyjából így alakulnak: egy villamosutazás; a szociális dinamizmusok szituációjába helyezett individuum; a köznapi szocializációs minták inadekvátsága; a halál mint nemlét/megsemmisülés; az autentikus lét; az előrefutásban föltároló autentikus létmód. E lehetséges jelentésszintek – kölcsönhatásuk során egymást is módosítva – szervesen (sőt hierarchikusan) kapcsolódnak.