

LÉLEKTANI PÉLDÁZATOSSÁG ÉS ESZTÉTIKAI TAPASZTALAT

Kosztolányi Dezső: *Boldogság*

Noha még napjainkban is érezteti hatását az az előítélet, amely a regény primátusát állítja a novella fölött, Kosztolányi életművében feltétlenül számolnunk kell egy, az utóbbinál is rövidebb (de csak látszólag egyszerűbb) műfajjal: olyan rövidtörténetekkel, amelyek ráadásul nem egy esetben irodalom és publicisztika, széppróza és esszé határterületén helyezkednek el. Nem tekinthetünk el e sajátos műfajú szövegek alaposabb értelmezésétől, amennyiben – megítélésem szerint – a „tollrajzok”¹ némelyike olyan poétikai összefüggéseket hoz létre, amelyek – önálló szubjektum- és világszemléleti fölfogást körvonalazva – az eddigiektől eltérő szempontokkal bővíthetik a terjedelmesebb szövegek olvasását.² Dolgozatomban ezért egy ismertnek mondható és gyakorta emlegetett, ám kevésbé elemzett³ Kosztolányi-szöveg, a *Boldogság* című rövidtörténet értelmezésére vállalkozom. Ugyan Esti Kornél-írásról van szó, közelítésem irányát mégsem ez szabja meg;⁴ sokkal inkább egy olyan szövegekőzi kapcsolat, amely a *Boldogság* zárlatát Kosztolányi lélekelemzésről írott soraihoz kapcsolja.

Az irodalom és lélektan összekapcsolására tett kísérleteknek kétségkívül nagy hagyománya van. Elmondhatjuk azt is, e próbálkozások – vizsgálták bár az alkotás-lélektani folyamatokat, az egyéni olvasó affektív-kognitív reakcióit vagy a szereplők általában csak homályosan rekonstruálható pszichológiáját – gyakorta elég terméketlennek bizonyultak. A lélekbúvárkodók nemritkán olyan preformált, eleve rögzített szempontrendszer alapján közelítenek az irodalmi szövegekhez, s zárt fogalmaikkal olyan sémába kényszerítik az interpretációt, amely jellegéből, mintegy önmeghatározásából fakadóan idegen az esztéticitás sajátos létmódjától. Nem egy lélektani elemzés olvasója érezheti úgy, az irodalmi mű csupán eszköz egy elképzelés szemléltetésére, jobb esetben pedig kihívást jelentő anyag ennek igazolására. A *Boldogság* iróniától sem mentes zárlata szinte didaktikusan hívja föl e veszélyre olvasói s értelmezői figyelmét: „Tehát ekkor voltam legboldogabb életemben. Hogy miért? Annak megfejtését rátok, lélekelemzőkre bízom. Én nem törődöm az elnyomott és fölszabadult okokkal, a tudattalan és tudatelőttes jelképekkel. Nem óhajtom magam fölboncoltatni, amíg élek. Hadd maradjon az, ami vagyok, zárt, egész és titkos. Okozzon nekem ezután is ilyen érthetetlen gyötrelmeket és örömöket. Halálommal pedig teljesen semmisüljön meg, mint valami fölbonthatatlan levél.”⁵ Az idézet legalább két szempontból érdemes szemügyre venni: egyfelől milyen olvasói szereplehetőséget kínál föl az irodalmi és a lélektani perspektíva

¹ A *Tengerszem* (77 történet, Révai kiadás, Bp., 1936) utolsó ciklusának címe jelöli így e műfajt.

² Kosztolányi rövidtörténeteinek alapos és invenciózus, átfogó értelmezését adta Thomka Beáta tanulmánya: THOMKA Beáta, *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1986, 109–137.

³ Az általam ismert egyetlen hosszabb szövegelemzés SZEGI Júlia, *Boldogság*, Tanulmányok (17., Újvidék), 1984, 33–36.

⁴ Ha a szöveget az *Esti Kornél kalandjai* című ciklus kontextusában értelmezném, jelentősen megváltozhatnak az értelemalkotás lehetséges irányai. Ugyanakkor jogosnak kell tekintenünk Rónay László kismonográfiájának azt a gondolatát, amely a *Boldogság*ot a *Tengerszem* írásainak alaptapasztalatával hozza összefüggésbe: RÓNAY László, *Kosztolányi Dezső*, Gondolat Kiadó, Bp., 1977, 291.

⁵ Az általam használt kiadás: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, kiad. RÉZ Pál, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1981, 328–331 (Kosztolányi Dezső összes novellái, 2). Első közlése: *Boldogság. Novella*, Pesti Hírlap Vasárnapja, 1932. december 11., 3–4. Az írás – két apróbb, stilisztikainak (!) tekinthető javítással – kötetben a már említett *Tengerszem* második, *Esti Kornél kalandjai* című ciklusának darabjaként jelent meg.

viszonyának meghatározásához, másrészt milyen (meta)pszichológiai szemléletet foglal magában?

Érdeemesnek látszik a beszédhelyzetben bekövetkező elmozdulás említésével kezdenem. Míg a rövidpróza nagy részében Esti Kornél a megnevezetlen és háttérbe húzódo elbeszélőhöz⁶ fordul, addig a zárlat idézett kijelentései a jövőbeli olvasókra is vonatkoznak: „rátok, lélekelemzőkre”. A beszélő tehát olyan befogadókkal számol, akik – természetesen beleértve az egyes szám második személyű megszólítottat – érdekeltek a történet pszichológiai magyarázatában. Az olvasóknak szóló kijelentés átfogó/általános érvénye folytán akár úgy is fogalmazhatunk, hogy a boldogságát elbeszélő narrátor a fiktív olvasói pozíció/perspektíva révén szükségszerű értelmezési irányként, illetve értelmezői feladatként jelöli ki a (freudianus)⁷ lélektani közelítést. De nem feledhetjük azt sem, hogy önmaga határozottan elzárkózik érzéseinek és pszichés működéseinek – szkeptikusan értékelt – *analízisétől*. Igaz, az elhatárolódás gesztusát nem foghatjuk föl pusztán tagadásként, tehát a (Freudnál általánosabban értett) lélektan mint olyan elutasításaként. Mivel a szépprózai szöveg egésze, maga a rövidtörténet igényt tart bizonyos – kifejezetten a művészetet jellemző – lélektani érvényességre, vagyis a pszichéről és lelki történésekről (konkrétan a boldogság érzéséről/állapotáról) való beszéd sajátos lehetőségeként jeleníti meg önmagát, ezért a *Boldogság* zárlatát kizárólag olyan értelmezői aktusnak tekinthetem, amely a pszichológiai közelítésnek csupán egy módját/fölfogását veti el vagy korlátozza. Így a szövegben foglalt (implicit) olvasói szerep(ek) szerkezetét egy sajátos feszültség, belső ellentét határozza meg: a történet úgy lép föl a pszichológiai relevancia igényével, hogy megkérdőjelezi az utalásszerűen megjelenített, ám befogadói perspektívává tett lélekelemzői eljárás (korlátok nélküli) adekvátságát.⁸ Ezt az ironikus gesztust egyben olyan reakcióként interpretálhatjuk, amely fényt vet a szöveg által megválaszolni kívánt (többek között a pszichoanalízis bizonyosságát feszegető) kérdésre.⁹

A befogadói tapasztalat kérdésstruktúrája, a megértésben rejlő kérdés–válasz viszony közvetlenül,¹⁰ már az *elbeszélői* megnyilatkozásoknak, pontosabban az elbeszélő és a történetbefogadó kölcsönhatásának szintjén is meghatározza a szöveg poétikai szerveződését. Ezáltal a műben színre vitt lélektani fölfogások nem megkérdőjelezetlen s kétségek nélkül elfogadott – a lélekelemzés során reflektálatlanul alkalmazandó – előfeltevésekként, hanem maguk is értelmezett formában, egymásnak határt vonva és jelentést tulajdonítva vannak jelen.

⁶ Minthogy a két narrátor egymáshoz való viszonyát részletesen nem fogom tárgyalni, a történet elbeszélőjének Estit tekintem.

⁷ Az „elnyomott és fölszabadult okok”, illetve a „tudattalan és tudateltöltés jelképek” említése – túl azon, hogy a korban Freud „tanai a levegőben vannak, közkinccsé váltak” (KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*, kiad. és jegyz. RÉZ Pál, Osiris Kiadó, Bp., 1996, 1049, vö. 1050) – világos utalás Freudra.

⁸ Fiktív (az elbeszélő intencionálta/megszólította) és implicit (a szövegben foglalt) olvasó viszonyáról – mint egy perspektívának és a (befogadásban kifejlő) perspektívák dinamikus összjátékának különbségéről – lásd Wolfgang ISER, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1990³, 61–62, 247–248, 316–317 (UTB, 636). (Mind a fiktív, mind az implicit olvasó fogalmát valamivel szűkebben értem, mint Iser.)

⁹ Vö. Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat Kiadó, Bp., 1984, 254–255, 259. Irodalomtörténeti alkalmazásként s módszertani javaslatként lásd például Hans Robert JAUSS, *A recepcióesztétikai megközelítés részlegessége. Racine és Goethe Iphigéniája*, ford. KATONA Gergely, in: H. R. J., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Osiris Kiadó, Bp., 1997, 88–117. (Jauß más elemzései bizonyítják, hogy a kérdés–válasz logikát szem előtt tartó művészeti hermeneutika rendkívül termékeny irodalomtörténeti belátásokkal kecsegtet. Számomra mégis kétséges, hogy Jauß több helyütt hangot kapó Gadamer-bírálata/kiegészítése minden tekintetben helytálló-e.)

¹⁰ Vö. Hans Robert JAUSS, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. BERNÁTH Csilla, in: H. R. J., *i. m.*, 1997, 53–54.

Ez ahhoz vezethet, hogy az olvasás (egyik) fő kérdésévé nem annyira a szereplő motivációinak (lélekelemző) feltárása lesz, hanem a tudati-érzelmi folyamatok (értelmezői) keretére, a lélektani megismerés lehetőségeinek feltételeire való reflexió: a befogadótól idegen/távoli én- és világtér esztétikai tapasztalatban való „újraalkotása” úgy történik meg, mint a pszichés működésekről való beszéd keretfeltételeinek – az olvasó kérdései mentén végrehajtott – újrendezése. Ha pedig nem állandó annak kerete, amiként a lélektani folyamatokról érvényes módon beszélhetünk, ha a változás lehetősége mind az „analízist” meghatározó elméleti előfeltevések, mind az ezek alapján megalkotott „diagnózis” tekintetében adott, akkor nem vethetjük el annak eshetőségét sem, hogy a mű az újonnan fölvetődő kérdésekre új válaszokat képes adni. Másként fogalmazva az *esztétikai* tapasztalat teljesítményét abban lehet megragadni, ahogy az elhatárolódás/korlátozás gesztusa által megjelenített válasz, a kezdetben didaktikusnak tetsző konklúzió az irodalmi szöveg kontextusában átformálódik: a zárlat – az általa implikált kérdések hatástörténetileg feltételezett módosulása révén – maga is kérdés(es)nek mutatkozhat. Olyan kérdésnek, melyre a rövidtörténet elbeszélése adhatja meg a – szintúgy változni képes – választ.¹¹ Az értelmezésben kialakítható metapszichológiai nézőpont azért lehet tehát termékeny, mert (legalábbis részlegesen) beláthatóvá teszi azt a folyamatot, amelynek során a szöveg esztétikai létmódja egyfajta – múlt és jelen közt közvetítő – „hermeneutikai híd” szerepét tölti be, hiszen a kérdés–válasz struktúra megformálásában és átfordításában rejlő távolítás/distanciálás mozzanatán keresztül a reflexió s az ebben foglalt (avagy ezt megalapozó) önreflexió mozgása számára nyit utat.

Jóllehet Kosztolányi – például a Ferenczi Sándorral és Hollós Istvánnal való barátság, a Csáth Gézával való rokonság folytán – viszonylag tájékozott lehetett a pszichoanalízissel kapcsolatos kérdéskörökben, a freudi életmű/elmélet olyan kettősségeket s eldöntetlenségeket is magában foglal, amelyek megítélése idővel – a hatástörténeti folyamatok függvényében – változott s változik. Vagyis amikor a *Boldogság* implikálta kérdés(ek)től eltérő (metapszichológiai) szemléletmód horizontjában értelmezzük e rövidtörténetet, ez nem jelenti magától értendően a freudi lélekelemzés meghaladását vagy – Kosztolányi sugallta – korlátozását. Könnyen lehet, a pszichoanalitikus lélektannal szembesülő *Boldogságot* befogadástörténete olyan kérdésekkel szembesíti, amelyek éppúgy Sigmund Freud közel sem egysíkú vagy egyszólamú munkásságára vezethetők vissza, mint a mű zárlata által elhárított lélekelemzői fölfogás. Freud például törekedett a pszichoanalízis tudományos megalapozhatóságának elismertetésére, és hitt állításai tapasztalati igazolásának lehetőségében, elmélete fogadtatását mégis kezdettől meghatározta az ennek tudományosságában való kételkedés. Ehhez a kérdéséhez szorosan kapcsolódik lélekelemzés és kitaláltság/elbeszéltség viszonyának problémája. Nem látszik ugyanis tarthatatlannak az a föltevés, mely szerint az analízis célja nem elfeledett események/traumák sorának földerítése, de a lélekbúvár közreműködésével egy olyan élettörténet elbeszélésének *megalkotása*, amely hozzásegít a jelen megértéséhez és ennek révén a lelki folyamatok befolyásolásához. Ugyanakkor az identitásnak, az életút egységének az elbeszélés konfiguratív aktusában történő létesülése lélektan és művészet határának – Freud korában főként pejoratívan értett, ma inkább termékenynek gondolt – átjárhatóságát érinti. S talán ehhez fűzhető hozzá a pszichoanalízis nyelvszemléletének lehetséges vitakérdése: vajon a nyelv pusztán eszköze a gyógyításnak, az elméletalkotásnak, a tudatelőttes/tudattalan szimbolikus (re)prezentációjának, avagy teremtlétesítő feltétele mind az analitikus beszélgetésnek, mind az általános lélektani értelmezéseknek? Mindezt előrebocsátva érdemes rátérni annak taglalására, milyen (meta)pszichológiai fölfogással jellemezhető a Kosztolányi-rövidtörténet főntebb idézett részlete.

¹¹ Vö. H.-G. GADAMER, *i. m.*, 1984, 260–262.

A *Boldogság* zárata elhatárolja, szembeállítja a lélekelemzés tevékenységét és a létezés személyes, a művészet révén közvetíthető tapasztalatát, miáltal a tudományos struktúra és a narratív koherencia szervezőelvei közt feltételezett különbözősége is fény vetül. Alátámasztja ezt, hogy Kosztolányi 1934-ben ekként nyilatkozik pszichoanalízis és irodalom kapcsolatáról: „A Freud-féle lélekelemzés a lélekben történő események ősokait [?], mozgatórugóit vizsgálja. Ennélfogva a közönség már kezdettől fogva összefüggésbe hozta az irodalommal. Mind a lélekelemző tudós, mind a költőnek [olvashatatlan] a tárgya. Viszont módszerük merőben különböző. A tudós: okról okra haladva törekszik értelmi magyarázatra. A költő: egy belső sugallatnak vagy sejtelennek engedve ösztönösen tör céljára. [...] a költő munkájának veleje éppen az, hogy öntudatlan, és a freudi tudós munkájának veleje éppen az, hogy öntudatos.”¹² Majd később: Freud „tette a lélektan természettudománnyá.”¹³ Alkotásnak és analízisnek a szembeállítása mentén világosan kirajzolódik művészetnek és tudománynak mint eltérő gondolkodásmódoknak az ellentéte. Hogy ennek logikáját és következményeit pontosabban megértsük, induljunk ki abból a kérdésből, miként hat egymásra a költő és a tudós munkája, vagyis milyen kérdéseket intéz a lélektan az irodalomhoz.

Kosztolányi benyomása szerint kora érdeklődése „majdnem teljesen áttevődött a lelki életre”.¹⁴ Ugyanakkor „úgy vagyunk ezekkel a lélektani regényekkel – legalábbis a legtöbbjével –, mint a mai gyermekek Verne Gyulával, aki a repülőgépről és a léghajóról írt, s vakmerő ábrándjaival állandó lázban tartotta a XIX. századi ifjúságot. Azóta az ábrándok megvalósultak. [...] Freud után a lélektani regényírók sejtése is többnyire tárgyaltan. Ami akkor új volt, az ma tiszteletre méltó ósdiság.”¹⁵ Élete utolsó évében pedig azt írta, hogy a lélektani regény – legalábbis „amelyik alakjait állandóan lombikok és vegyszerek közt szerepelteti, egy lélektani munkateremben, s minden szavukat, mozdulatukat a mai tudományosság túlbecsült műszereivel ellenőrzi” – „nemcsak reménytelen vállalkozás, hanem erősen regénytelen is”.¹⁶ Az idézett kijelentések alapján nyilvánvaló, hogy a freudi lélektan –

¹² KOSZTOLÁNYI D., *i. m.*, 1996, 1048.

¹³ *Uo.*, 1049. Vö. *uo.*, 1050.

¹⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Luigi Pirandello* [1926], in: K. D., *Ércnél maradóbb*, kiad. és jegyz. RÉZ Pál, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1975, 298. (Igyeeksem a húszas évek második felében, illetve a harmincas években született esszékből idézni, ezáltal talán elkerülvén annak a kérdésnek a tárgyalását, mennyiben tekinthető egységesnek vagy szakaszolandónak Kosztolányi gondolkodói pályája. Másfelől hangsúlyoznom kell, hogy fejtegetéseim a lélektan jelentette kihívásra összpontosító írások köré szerveződnek, s nem vizsgálom a nyelviség kérdését érintő esszék, illetve a zömében ezekhez kapcsolódó szövegelemzések jelentősen eltérő horizontját, e látókörök igen összetett viszonyát.)

¹⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Irodalmi levél* [1933], in: K. D., *i. m.*, 1975, 464. Kosztolányinak a művészet történeti létmódjába (saját, kedves szavával: „viszonylagosságába”) vetett hite szerint a múlt értelmezése a jelen (távlátának) függvénye – a freudi lélekelemzés megjelenése nemcsak korának irodalmát, de a korábban született művek ért(ékel)ését is (át)formálta: „Vedd számba, hogy nem is oly régen akármilyen félkegyelmű fajánkó sikerrel hozzászólhatott az úgynevezett »lelki élet rejtélyei«-hez, szabadon kalandozhatott irtatlan österületén, melyen bizonyos »titkok«-at fedezett föl. Azóta ezeknek a titkoknak java részét pontosan, tudományosan, szakszerűen megmagyarázta a lélekelemzés. Vad népek varázslatait, vallások keletkezését éppúgy ismerjük, mint az álmok szerkezetét. Amit erről összefirkáltak a múltban, az most olvashatatlan számárság, kivéve néhány lángész alkotását, aki lázasabbul, tárgyilagosabban látott.” (Uő., *Katé kezdő költőknek* [1927], in: K. D., *Nyelv és lélek*, kiad. és jegyz. RÉZ Pál, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1971, 433–434. [Ua., 1999³, 431.] Vö. Uő., *Katé* [1925], in: K. D., *i. m.*, 1971, 428. [Ua., 1999³, 426–427.]) A kérdéskörrel szól SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kánonok hiábavalósága. Kosztolányi a világirodalomról*, in: *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő–SZ.-M. M., Anonymus Kiadó, Bp., 1998, 326–337 (Újraolvasó). (Ua., in: SZ.-M. M., *Irodalmi kánonok*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998, 32–46 [Alföld könyvek, 1].)

¹⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Lélektani regény* [1936], in: K. D., *i. m.*, 1971, 498. (Ua., 1999³, 492.) Vö. Uő., *i. m.*, 1996, 1049: „azok az írók, akik a divatnak hódolva egyenesen »lélekelemző« regényeket, verseket írnak, »házi használatra«, sápadtak, okoskodók, életerő és lendület nélkül valók”.

alapjaiban változtatva meg az emberről való gondolkodás mikéntjét¹⁷ – a szépirodalom helyzetéről és szerepéről alkotott képet sem hagyta érintetlenül. Mivel a pszichoanalízis olyan jelenségekre adott magyarázatot, amelyekről korábban csak a művészek szólhattak – természetesen a maguk nem tudományos módján – érdemben,¹⁸ a modern lélekelemzés eredményei révén az irodalom mozgásteret is korlátozottabbá vált, s átformálódtak a művészi kommunikáció lehetőségei: „Miután [Freud] tanai a levegőben vannak, közkinccsé váltak, nem lehet úgy nyilatkozni »lelki kérdések«-ről, mint annak előtte. [...] Tudomásul kell vennünk a tudomány eredményeit, amint a természettudomány egyéb eredményeit is tudomásul vesszük.”¹⁹ Csakhogy e két mondat nem egészen ugyanazt jelenti:²⁰ míg az előbbi lényegében nem állít többet annál, hogy a tudomány(ok) formálódása szükségszerűen érinti – közelebbről nem meghatározott módon és mértékben befolyásolja – a művészet(ek)et, addig az utóbbi kijelentés odáig megy, hogy a (lélekelemző) tudósok által leírt törvény(szerűsége)ket az alkotás kényszerű korlátainak nyilvánítja. Ez egyet jelent azzal, hogy a (lélektani) hitelesség az esztétikai-befogadói értékítélet alapvető szempontjává válik. Továbbá világos, hogy a művészet vonatkozásában a tudomány korlátozó-kontrolláló szerepéről és ezzel összefüggésben a hitelesség követelményéről abban az esetben beszélhetünk, ha e két terület között átjárás, sőt átfedés van, azaz tudomány és művészet „tárgya” (legalábbis részben) azonos – miképp korábban is idéztem: „Mind a lélekelemző tudósnak, mind a költőnek [olvashatatlan] a tárgya.”²¹ Ez maga után vonja, hogy eme tárgy – azonossága folytán s azt megőrzendő egyaránt független lévén a tudományos gondolkodás és a művészi tapasztalat

¹⁷ Lásd például KOSZTOLÁNYI D., *i. m.*, 1996, 1049: „a XX. századot valamikor, messze madártávlatban, vele [Freuddal] fogják majd jelezni az emberi gondolkodás történelmében.” Ugyan más távlatból íródtak, ám megvilágító erővel bírhatnak Kosztolányi háború alatt papírra vetett sorai: „A külső világ, az tiszta. De belső világunk még ma is tele van rejtélyekkel. A kis titokzatosságokat kiirtotta a természettudomány, de talán éppen e tisztító munka eredményeként sokkal jobban látjuk a nagy és egyetlen kérdést. [...] Ebben a korban történt meg az új lélektan döntő felfedezése, az, hogy lelkünk jó részét egyáltalán nem ismerjük, azt az irdatlan területet, azt a népes, óriási birodalmat, mely öntudatunk küszöbe alatt nyúlik el, az elfeledett benyomások, emlékek, észrevételek, kimustrált érzések és gondolatok ősi földjét most keresik fel a lélek merész conquistadorjai, hódítói és misszionáriusai.” (Uő., XIII [1917], in: K. D., *Füst*, kiad. RÉZ Pál, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1970, 399, 400–401. [Ua., in: K. D., *i. m.*, 1999³, 286, 287.] Nem elképzelhetetlen, a világháború tapasztalata – s ezzel összefüggésben Freud kultúraelméletének kínáló, habár közel sem egyértelmű borúlátása – alapvetően hozzájárult ahhoz, hogy Kosztolányi intenzívebben és elmélyültebben kezdett foglalkozni a lélekelemzéssel. Ezzel egy időben érdeklődését az is jelentősen fokozhatta, hogy megítélése szerint Freud „sugalmas [másutt: sugallatos] lélektanában” olyan magyarázó elvre lelt, amely Shakespeare drámáinak jobb megértéséhez segítette – lásd Uő., IV. *Henrik. Új bemutatással* [1916], in: K. D., *Színházi esték*, kiad. és jegyz. RÉZ Pál, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1978, I, 42. Ugyanebben az évben utal erre az írásra Uő., *William Shakespeare* [1916], in: K. D., *i. m.*, 1975, 17.)

¹⁸ Vö. még KOSZTOLÁNYI Dezső, *Új költészetünk* [1926], in: K. D., *i. m.*, 1971, 431. (Ua., 1999³, 429.)

¹⁹ KOSZTOLÁNYI D., *i. m.*, 1996, 1049. Az esztétikai kommunikációban bekövetkező módosulásokat természetesen komoly tévedés lenne pusztán az írók pszichológiai tájékozódására visszavezetni; épp ennyire fontos (ha nem fontosabb) mozzanat a recepció feltételeinek, vagyis az olvasók elvárásai horizontjának megváltozása. (Vö. Uő., *Költők 1934-ben* [1934], in: K. D., *Sötét bújócška*, kiad. és jegyz. RÉZ Pál, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1974, 269–271. [Ua., in: K. D., *i. m.*, 1999³, 485–487.] Uő., *Új költészetünk* [1926], in: K. D., *i. m.*, 1971, 431. [Ua., 1999³, 428–429.]

²⁰ A tudomány eredményeinek tekintetbevételét és/vagy tudomásulvételét szorgalmazó Kosztolányi-szöveget érdemes a megnyilatkozás mindkét szintjén olvasni: (meg)áll(ap)ításként és olyan létesítő tetteként, amely az állítás rejtett normativitásának, fölszólító jellegének erejét „jelenti”. Kötve hiszem ugyanis, hogy az idézet alapos értelmezéséhez elégséges csak azt szemügyre venni, a kijelentések helytállóságának formális kritériumai teljesülnek-e; egyszersmind tisztázandónak látszik, hogy a mondatokban foglalt előfeltevések milyen tudomány- és emberképet jelölnek ki – s e kijelölés révén hoznak létre vagy erősítenek meg – olyan keret(feltétel)ként, melynek távlatában az állítások egyáltalán érvényesek lehetnek.

²¹ KOSZTOLÁNYI D., *i. m.*, 1996, 1048. (Gondolatmenetem szempontjából jelenleg a mondat logikai szerkezetének, s nem a közös tárgy mibenlétének van jelentősége.)

eltérő formájától – eleve adott, sőt a maga tárgyi(as)ságában oly módon rendezett, hogy törvényszerűségeit csak földeríteni/megvilágítani kell, azokba mintegy beletörödni. Ezen a ponton a gondolatmenet visszájára fordul.

Kétségtelen, hogy a növénytan, a csillagászat vagy a földtan igen csekély magyarázó erővel bír a művészet vonatkozásában. Ám ha a lélektan, melynek „tárgya” a művészetekével (lényegében!) azonos, a természettudomány rangjára emelkedik – miként Kosztolányi (is) gondolta –, akkor a műalkotást interpretáló *értelem* számára minden eddiginél termékenyebb terület, az esztétikumra való reflexió új és szisztematikus útja nyílik meg. Amennyiben viszont az alkotás folyamata, a szövegek hatásmechanizmusa s világszemlélete maradéktalanul fölfejthetővé válna, a műalkotásokat övező, részint épp az ismeretlennel való szembesülésből adódó érdeklődés kerülhetne veszélybe. Ez pedig nem pusztán a művészi mozgástér szűkülését vonja maga után, de az irodalom *sajátságosságának* (a művészet értelmével és jelentőségével összefüggő) kérdését veti föl – immár a freudi lélekelemzés tudományos igényű föllépő perspektívájához, világértéséhez viszonyítva.²²

Az irodalom önmeghatározásának, szerepének újragondolása lehet az a kihívás, amelyre Kosztolányi 1934-es, a *Boldogság* zárlatával kapcsolatba hozható nyilatkozata – úgy látszik – alkotás-lélektani, a költő/író „módszerét” előtérbe állító választ ad. Nem vitás, kézenfekvő megoldás benyomását kelti az alkotás öntudatlan folyamatának és az értelem széttagoló s rendszerező tevékenységének a szembeállítását, ami a homályosan-ösztönösen megélt és megragadott, ám még ismeretlen-reflektálatlan írói élmény/tapasztalat nyugtalanító, lelki-szellemi erőfeszítésre sarkalló érdekességét is magyarázza: „A költő, mikor írni kezd, nem látja világosan témáját, célját, mondanivalóját. Amennyiben megpillantaná ezt az értelem és öntudat fényében, föltétlenül megszegne a kedve, abbagyná írását, úgy érezné, hogy *azzal, amit tud, már nem érdemes foglalkoznia*. [...] Miután versét befejezte, maga is csodálkozva értesül belőle, hogy mit akart kifejezni.”²³ Azonban az utóbbi mondat (különösen

²² A tudós lélekbúvárok ténykedése persze nem önmagában, hanem egy olyan – a gondolkodás egészét átfogó – változás részeként veti föl tudomány és művészet viszonyának kérdését, amely az öntudat szerepének erőteljes növekedésében, az értelem érvényességi körének látványos bővülésében ragadható meg. (Lásd például KOSZTOLÁNYI D., *Luigi Pirandello* [1926], in: K. D., *i. m.*, 1975, 299, 300. Uő., *Új költészetünk* [1926], in: K. D., *i. m.*, 1971, 431. [Ua., 1999³, 429.] Mindazonáltal a korábban idézett kijelentések azt sugallják, hogy e folyamatban Kosztolányi igen nagy (talán döntő) jelentőséget tulajdonított a (freudi) lélektanoknak.

²³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Hogy születik a vers és a regény?* [1931], in: K. D., *i. m.*, 1971, 464, 465. (Ua., 1999³, 454, 455. Saját kiemelésem. Hasonló vélekedéseket természetesen nem egy esszében olvashatunk. Például Uő., *Új költészetünk* [1926], in: K. D., *i. m.*, 1971, 431–432. [Ua., 1999³, 429.] Szinte szó szerint ismétli Uő., *Ábécé a versről és költőről* [1928], in: K. D., *i. m.*, 1971, 439. [Ua., 1999³, 436.] Ugyanebből az évből lásd még Uő., *Ábécé a prózáról és regényről* [1928], in: K. D., *i. m.*, 1971, 451. [Ua., 1999³, 445.] Kosztolányi a jórészt öntudatlannak tekintett alkotás utólagos elemzésére a gyakorlatban is ad példát: Uő., *Tanulmány egy versről* [1920], in: K. D., *i. m.*, 1971, 413–414. [Ua., 1999³, 415–416.] Vö. Uő., *i. m.*, 1996, 1048–1049.: „Amennyiben a költő ihlete az alkotás egy pillanatában előtte is megvilágosodik, s az értelmével is látja, hogy miért ír, mi az az ok, mely írni kényszeríti, azonnal leteszi a tollat, és kifejezőkedve megbénul. Miért? Mert a költői teremtés éppen abból áll, hogy keresünk valamit, amit magunk se tudunk, vagy választ várunk egy kérdésre, megoldást egy kétségünkre, melyet csak végül kapunk meg, miután munkánk már elkészült és befejezett egész (művészet) lett, hogy kergetünk a papíron valamit, ami ismeretlen előttünk, és épp azért izgat, mert ismeretlen. Minden költői alkotás: érzéki tett, önelemzés, melyet maga a költő visz végbe.” Ugyanakkor a költő munkájának *lényegi és döntő* öntudatlansága nem jelenti azt, hogy az értelem semmiféle szerephez sem juthat az alkotás során. Például a „modern szellem” (történetileg szemlélt) mivoltáról szólva Kosztolányi hangsúlyozza, az „új költészet” (többek között) azért érdemel komoly figyelmet, mert a költőt „öntudata megóvta attól, hogy figyelmét ne mindig a legfontosabbra irányítsa. Ha bűvös álomba merült, akkor álma igazán mély volt. Semmiségekért nem nyújtotta ki kezét. Művészei vallássá mélyült. Minden sorában a létezés egész tragikumát kereste. Fájdalma más, mint az előző századok fájdalma, melyben többnyire van valami nem zárt, valami esetleges, ami egy és más ok miatt egyszerre kinyílhat, tárgytalanná válhat [...]. Ez a bánat kerek és egész [...]” (KOSZTOLÁNYI D., *Új költészetünk* [1926], in: K. D., *i. m.*, 1971, 432. [Ua., 1999³, 429.]

szövegkörnyezetéből kiszakítva) olyan értelmezést sem zár ki, amely a javasolt megoldás nehézségeivel szembeállít: beszélhetünk-e a befogadás sajátos esztétikai vonatkozásáról, ha a költő – mikor versét befejezve maga is olvasóvá lett – „értésül” arról, „mit akart kifejezni”? Ez alapján ugyanis könnyen arra a következtetésre juthatnánk, hogy az elme tudatos-elemző működése csak az alkotás folyamán ütközik akadályokba. Ha viszont egy elkészült mű „rejtélye” értelmünkkel tökéletesen átlátható és magyarázható, akkor – a fentebb mondottaknak megfelelően – a megismerő-feltáró mozzanataira redukált s bevégezhetőre képes befogadás lényegében elválasztja a művészetet a művészet szükebb köréből és a történeti gyakorlatától.

Egy olyan közelítés, amely nem tud megnyugtatóan számot vetni az irodalomértés befogadói teljesítményével, nyilván a művészet sajátosságának kérdésére sem ad megfelelő választ. Ám jelenleg az olvasás kérdése nem önmagában, hanem elsősorban azért érdemel figyelmet, mert általa egy átfogóbb s (ezért) könnyebben szem elől téveszthető ellentmondásra vetül fény. Ugyanis tudomány és művészet különbözőségét kizárólag akkor írhatjuk le (pusztán) módszerbeli eltérésként, ha már előzetesen végrehajtottuk tárgy és módszer szétválasztását – azt az elemző-szemléletalkotó műveletet, amely lehetővé tette annak feltételezését, hogy a lélekelemzés és az irodalom tárgya eleve adott és azonos. Márpedig épp ez a feltételezés vezetett ahhoz, hogy az esztétikai tapasztalat és a lélektani reflexió (magától értetődőnek tetsző) elhatárolhatósága valódi kérdéssé, kihívást jelentő problémává lett. Ennek ellenére Kosztolányi fönntartja (a megvilágítandó) tárgy és (a magyarázó) módszer áthághatatlan elválasztottságát, ám e merev ellentétet egy köztes mozzanat révén próbálja oldottabbá tenni.²⁴ Mikor ugyanis az írás ösztönösségéből mindenfajta értelmi magyarázat korlátozott mivoltára következtet, valójában túllép valamifajta „módszer” keretein: „Minden költemény érthetetlen, amennyiben az értelem eszközeivel közeledünk hozzá. [...] Hiába világítok a szobába az értelem tolvajlámpájával, a rejtély nem lesz kisebb. Mindig marad valami érthetetlen, az, ami a költőt e rendkívüli szépség megírására bírta, az, amit közvetlenül kifejezett, anélkül hogy elemezte volna. Ha annak idején Petőfi teljesen megérti, hogy mi a szép ebben a témájában, nem is írja meg [ti. a *Téli éjszakákat* – sic!]. Ha mi most megértenők, hogy mi a szép a versében, már nem találunk olyan szépnek. Az, amit nem érthetünk meg teljesen: a költészet.”²⁵ Vagyis nem a(z alkotás) módszer(é)ről kell szólni, de – ezt megalapozandó – művészet és (tudományos) lélektan eltérő érvényességi körét kell kijelölni: „Ami Freudot illeti, sokra becsülöm, mert bevilágított lelkünk sötét mélységeibe, már amennyire ez lehetséges, de hatalmas parcellát hagyott még homályban, ahol mi, írók, szabad teret találunk a fény keresésére. [...] Ismeretlen erők mozgatnak valamennyiünket.”²⁶ Tudomány és művészet

²⁴ Kosztolányi lényegében nem számol a lehetőséggel, hogy a megértés – miként a nyelv – nem pusztán leírja, de teremt is tárgyat, mely ebből következően nem eleve adott, hanem – a kérdéses eltérő érdekeltségeinek függvényeként – maga is eltérő formában létezik.

²⁵ KOSZTOLÁNYI D., *Abécé a versről és költőről* [1928], in: K. D., *i. m.*, 1971, 436. (Ua., 1999³, 434.) Mivel a korábban mondottak értelmében egy pusztán módszerbeli ellentét nem művészet és tudomány elhatárolását végzi el, de befogadás és lélektan átjárhatóságát állítva a művészetben belül hoz létre megoszlást, közel sem tekinthető véletlennek, hogy Kosztolányi számos helyen az értelem és a szövegmagyarázat korlátozott voltát hangsúlyozza – éppúgy az író, mint az olvasó részéről.

²⁶ KOSZTOLÁNYI D., *i. m.*, 1996, 1017, illetve 628, 629. (Megítélésem szerint nem tanulságok nélkül való figyelemmel kísérni a mélység- és a fénymetaforák egységes és „világos” rendjének kifejlését.) Ennek az 1931-re datálható levélnek az állításait megerősíti Kosztolányinak az Emberismeret 1935-ös körkérdésére adott válasza: „az irodalmi alkotás a lelki élet oly tudattalan mélységéből táplálkozik, ahová még a lélekelemzés se jutott el”. (Uo., 1050.) Ugyanakkor az eltérő „hatókör” nem föltétlenül jelent értékkülönbséget: habár a művészet – szemben a tudományos gondolkodással – képes kifejezni (úgymond megérzésként) a lélek „rejtelmét”, ám nem tárhat föl olyannyira éles körvonalakat, mint amelyeket az értelem elemző munkájának világos (fogalmi-módszertani) elhatárolásai tesznek lehetővé.

között egyfajta „kiegészítő” viszony jön létre: nemcsak másfajta logikával s gondolkodásmóddal, de eltérő mélységben ismerik meg *egy és oszthatatlan* tárgyukat – az egyéniséget, mely ezáltal a maga teljességében mindörökké fölfejthetetlen rejtély marad. A „lélektani” írásokban ez az a „princípium”, amelyben Kosztolányi végső soron a művészet értelmét, illetve keletkezési időn/helyzetén fölülemelkedő érvényességének biztosítékát látja.

Miután körvonalalaiban megpróbáltam „rekonstruálni” azt a kérdést, amelyre a szöveg zárlata válaszol, azt érdemes szemügyre vennünk, „nyelv és lélek” kapcsolatrendszerének vonatkozásában a *Boldogság* – más/új válaszokat is adván – mennyiben mutathat túl zárlata látókörén.

A rövidtörténet jól érezhetően három fő kompozíciós egységre tagolódik. Ezek közül a – két szimmetrikus részre osztható – középső rész a legterjedelmesebb, amely a konkrét példaként fölvetődő utazást írja le. Ezzel szemben az első és a harmadik egység inkább általánosít, s esszéisztikus jellegű. A középpontjukba állított kérdés a boldogságra, a boldogság lehetőségére és természetére vonatkozik. A bevezető fejtegetés – azon túl, hogy a tegező formájú megszólítás egy baráti beszélgetés közvetlen légkörét asszociálja – a boldogsághoz mint összetett érzelmi-tudati állapothoz (metonimikusan) kapcsolódó konvencionális-közhelyes élethelyzeteket idézi föl, egyfajta közvélekedést jelenít meg, és utasít el egyben: „[...] mindnyájan ábrándozunk arról, hogy valamikor boldogok leszünk. Mit képzelünk el ilyenkor? [...] Például egy kastélyt a tenger partján, kertet és csöndet körötte, egy nőt, gyermekeket, családot, esetleg pénzt vagy dicsőséget. Ezek csacsiságok.” Olyan naiv kép(zelgés)ek, amelyek az ábránd, a mese, az álom világához sorolhatók, s csábító voltuk nem fakad másból, mint a mindennapok ügyes-bajos dolgainak, apró-cseprő gondjainak pusztá átfordításából vagy hiányából: „Ennek a kastélynak, akár a mesebeli kastélynak, nincs tervrajza, átírási költsége, adóalapja. [...]” Mivel ezek az álomképek a hétköznapi kötettségük és a személyes hangoltságú életszemlélet meghatározta törekvéseken egyaránt kívül esnek, úgy jelennek meg a képzeletben, mint megfoghatatlan – „állandónak, szilárdnak, tartósnak” látszó – általánosságok, melyek tehát „tartalmatlanok”.²⁷ Joggal vetődhet föl ezért a kérdés: miben áll a példaként hozott úti élmény „tartalmassága”?

A második kompozíciós egység az előzmények ismertetésétől indítva mind mélyebbre süllyed (egyfajta pokoljárásként, a megtisztulás előzményeként), majd az egybeeső mély- és fordulóponttól kezdődően a kisváros leírásával fölfelé ível: a mozgásában is statikustól a statikusságában is mozgalmasig jut el. Természetes tehát, hogy az utazás és a város leírásának az összehasonlítása nyithat termékeny horizontot a szöveg értelmezéséhez; a két szövegrészt ellentétek igen kidolgozott rendszere állítja szembe és köti össze egymással. Érdekes a legtágabban értett környezetnek, a tájak és a tárgyak jellemzőinek kontrasztjával kezdenünk. Ezen belül is igen fontos szerep jut a színeknek, a tónusoknak, a fényviszonyoknak: a sötét ősszel, a füstölgő mezőkkel, a fekete levegővel, a sárga országutakkal a „kisütött a nap”, a csillogó reggel, a fehér háztetők, az égő lámpák, a „villanyok, melyeken színes sapkák voltak, fényt szórtak patyolat terítőmre” helyeződik szembe, az éjjellel pedig a nappal. Mindez összekapcsolódik az időjárás jellegzetességeivel, a lucskos őszt, az ázó vonatot, az esőt és a szelet a hó(esés) ellenpontozza,²⁸ a hőmérséklet vonatkozásában pedig a fázó utasok és az

²⁷ Az elbeszélő számára az utazás általában vett tapasztalata is az élet tartalmától elvonatkoztatott jeleneteinek a szemlélésében ragadható meg: „Egyébként az utazás szórakoztatni szokott. Az életet látom mint képet és színjátékot, tartalmától megfosztva, leegyszerűsítve.” E képek „tartalmatlanságát” szintén az magyarázza, hogy az utazó nem résztvevője az általa látottaknak; a megfigyelt helyzetek és események személyében nem érintik, de még csak a maguk tágabb (élet)összefüggésében sem érthetők meg számára.

²⁸ Ráadásul az eső – ironikus kontrasztot alkotva az utasoknak kínált friss vízzel – taszítóként és tisztátalanként jelenik meg: „Valamelyik állomáson egy mezítlábas parasztfiúcska végigszaladt a kocsik mellett kannájával meg a poharával, s a szakadó esőben ezt kiáltotta: »Friss vizet tessék.«”

afrikai hőség szélsőségeit a meleg víz és a langyos étterem. Noha önmagában nem tekinthetnénk markáns ellentétnek, a vázolt összefüggésben a mező (egyhangúsága), illetve a hegy és völgy motívuma is szembeállítható egymással. Továbbá szót kell ejtenünk a hangokról, részint a tárgyak keltette vagy asszociálta zajokról – síró kocsi, zakatoló vonat s csengettyűző villamos –, részint az emberi hanghordozásról – ordítás és halk beszéd, no meg kacagás. Az ízlelés érzéke sem marad ki: míg az utazás során egy ecetfára figyelhetünk föl, addig a szálló éttermében Esti vaját és mézet kap, sőt lágytojást is eszik. A tárgyi világ jellemzőinek köréből végezve az ember formálta terek ürességét, elhagyatottságát emelhetjük ki – a vonat kongó folyosójára, a jórészt üres fülkékre („[a vonat] fülkéiben is csak elvéve ült egy-egy [...] utas”, „magányos szakaszom”), az elhagyott pályaudvarokra utalva. Ezt nyomatékosítják az elbeszélő benyomásai is, melyek szerint a vonat „kedvetlenül várakozott”, illetve úgy festett, „mintha az egész szerelvényt elátkozták volna”. Ezzel szemben a kisváros vadregényes, a hóesés „vidám, gyermekkori”, a potom árú szoba erkélyes, az étterem falát pedig családi ingaóra díszíti. Vagyis a város az ember jelenléte nélkül is a hétköznapi fölülemelkedő rendkívüliség benyomását kelti, ünnepi hangulatot áraszt: „fenyves koszorúzta hegyek”, „esett a hó, ily kora ősszel, mint valami meglepetés vagy ajándék az égből”, „villamosok csengettyűztek, merőben ismeretlen hangon, mint a karácsonyi angyalok”.

Az ellentétek az emberi tulajdonságok tekintetében sem kevésbé erőteljesebbek. A testi megjelenés, illetve az érzések és hangulatok szintjén egyfelől néhány fázó és sápadt utas, egy életunt kalauz, „valami vörös orrú ifjonc”, egy sovány asszony s egy gonosz arcú ellenőr kerül a szemünk elé, másrésztől kacagó és hógolyózó gyerekeket, halk szavú, fehér hajú, bóbitás szobalányt láthatunk. Az előbbieket – miként a táj és az időjárás kulturális konnotációi – a betegséget, a gyermekkort követő hanyatlást és a halált idézik, amit megerősítenek az elbeszélő önmagára vonatkozó megjegyzései és megérzései: „Nem tudtam aludni, noha már több álmatlan éjszaka volt mögöttem. Hánykolódtam a párnákon. Egyszerre a hátam közepén nyilallást éreztem. Megmértem magam. A hőmérő lázat mutatott. [...] balsejtelem fogott el, hogy nem térek többé haza. [...] A lidércnyomás a határon túl is folytatódott. [...] Órákig féléberem hallgattam a vonat zakatolását, aztán elaludtam. [...] Tapogatódtam a sötétben. [...] Torkom, orrom kiszáradt. [...] Kitámolyogtam a folyosóra.” Ugyanakkor nem feledkezhetünk meg az emberek egymáshoz való viszonyának módosulásáról sem: „Köszönés helyett sóhajtott.” „[...] valami [...] ifjonc meredt rám hosszan, s én is órá. Egy macska surrant be az állomásfőnök szobájába, mintha látni se akarna.” „Egy gonosz arcú ellenőr, aki valami facér színésznek látszott, gúnyosan kívánt jó éjszakát, mintha már előre elhatározta volna, hogy első álmomban borotvával vágja át a torkom.” Később viszont „kedves tisztelettel, nagy megbecsüléssel fogadtak”.

A rövidtörténetben tehát egy olyan ellentét bontakozik ki, amely a magánnyal, az ellenségességgel, a halállal a melegséget, a családi meghittséget, az ünnep örömteli áhítatát állítja szembe: „Ezúttal azonban az élet kétségbeejtett az üres kereteivel. Minden és mindenki céltalannak és kietlennek tetszett, az osztrák ifjonc, a macska, a sovány asszony a szélben, a német iskolásfiúk is, elsősorban pedig én magam. Eszembe jutottak balsikereim és bűneim. Önvád marcangolt. [...] Ennyire még sohasem örültem annak, hogy a földön vagyok és élek. Az életnek újra értelme lett. [...] Minden nagyszerű volt, minden csodálatos, minden kívánatos, magyarázhatatlanul és kifejezéstelenül szép.”

Ha meggondoljuk, önmagában mindkét esemény sor „tartalmatlan”: egyik szövegrész esetében sem pusztán a „tárgy” foglalja magában az érzéseket meghatározó értékelő viszonyt. Az utazás olyasfajta „üres keret” csupán, melyet az elbeszélő hangoltságát, előzetes hozzáállását artikulálva tölt ki, e viszonyulással tesz „tartalmassá”. Mindazonáltal a két körvonalazódó perspektíva összeegyeztethetlensége nem a szubjektum osztottságának, az individuum szétesésének tapasztalatára enged következtetni. Épp azért látszik nyomatékosítani

az egyéniség hozzáférhetetlen egységét, mert mindkét modalitásbeli pólus elsődleges forrásának azt a tapasztaló szubjektumot tekinthetjük, amelynek rejtett egységét a hangoltság megfejthetetlen logikájú ellentétbe fordulása sem veszélyezteti. Ennyiben az elbeszélte történet valóban a zárlatban megfogalmazott személyiségfölfogás példázata.²⁹ Igaz, a harmadik kompozíciós egység némileg dinamikusabbá teszi ezt a konstrukciót, amennyiben az egyéniség koherenciáját nem időtől függetlenként láttatja, de a két perspektíva ellentétének eseményszerű történésében mutatja föl: elvetve az oksági-pszichológiai megközelítést, a boldogságot az emberi lét(ezés) egzisztenciálisnak mondható dimenziójában, diszpozíciójának terében véli értelmezhetőnek. „Mindössze oda akarok kilyukadni, hogy a boldogság csak ilyen. Mindig rendkívüli szenvedés tövében terem meg [...]. De nem tart sokáig, mert megszokjuk. Csak átmenet, közjáték. Talán nem is egyéb, mint a szenvedés hiánya.” Úgy látszik tehát, a boldogság eléréséhez azért van szükség gyötrelmekre, hogy a szenvedés hiányában magát az életet tapasztaljuk meg értékként – hogy „az életnek újra értelme” lehessen. Amennyiben az élet (miképp az életút konvencionális allegóriájaként is olvasható utazás) szükségszerűen a semmi, a halál felé tart, úgy e végpont – ha hiányában is – a boldogság inherens része, s mint a megszokhatatlanság (konvenciókat szétrobbantó) pecsétje, paradox módon a „tartalom” biztosítója. Jól látható azonban, hogy az eddig vázolt kontextusban ez az értelmezés sem léptethető ki egy integratív horizontból: épp arra épül, hogy az ellentétes perspektívák nem létezhetnek egymás nélkül, a boldogság csak a szenvedés tapasztalatára emlékezve lehet valódi boldogság.

Ugyanakkor a rövidtörténet nemcsak, talán nem elsősorban a boldogság mibenlétét kutatja, hanem az esztétikai írások szövegközi hálózatában értelmezhető zárlat esszéjellegű részletének és egy művészileg formált elbeszélésnek a párbeszédeként is fölfogható. S ez újra megerősíti azt a kérdést, lehet-e példázatról beszélni. Ráadásul az utazás által példázott zárlat azt mondja ki, az egyéniség hozzáférhetetlen volta miatt a művészet soha nem válhat megfejthető példázattá. Ilyen módon az „esszé” és az „elbeszélés” műfaji feszültségében a *Boldogság* a műalkotás értelmezés révén „történő” esztétikai sajátosságát viszi színre.

Paradox módon azt mondhatjuk, az utazás elbeszélése épp azért több, mint pusztán példázat, mert – szűkebb értelemben is – példázattá válik, vagyis sarkítottságában fölerősödik fikcionális-művészi jellege: a megjelenített világot a nyelv teremtő funkciójának előtérbe lépése fosztja meg tárgyiaságától, s teszi modalitása révén egy sajátos hangoltság megmutatkozásának színterévé. Ha viszont a szöveg fiktív terében a nyelv performatív, létesítő aspektusára kerül a hangsúly, akkor az én decentráltságának tapasztalata immár nem az egyéniség fölfoghatatlan rejtélyének korrelátuma, de a perspektivikus osztottság lehetőségét is magában hordozó (a halál és a megsemmisülés fenyegetése révén netán az identitás fölbomlásának veszélyében létező) ember nyelvi tevékenységének és tapasztalatának függvényeként értelmezhető.³⁰ Megítélésem szerint ez lehet az a pont, ahol az ezredvégi befogadó esztétikai tapasztalata túllendül a *Boldogság* lélektani példázatosságának illúzióján vagy kísértésén.

²⁹ Ennek ellenére is méltánytalanul járnánk el, ha nem hangsúlyoznánk annak jelentőségét, hogy az a határ, amely korábban, például a *Motorcsónak*ban még az egymás boldogságról alkotott képét megérteni képtelen szereplőket választotta el egymástól, e rövidtörténetben már – ha nem is az egész egyéniségen, de legalább – a tudaton belülré került.

³⁰ Természetesen nem állítom, hogy Kosztolányi kész lett volna lemondani az egyéniség egységéről. Pusztán azt hangsúlyozom, a rövidtörténet – reflektált nyelvi megalkotottsága révén – ezzel ellentétes olvasói elvárásokkal is képes párbeszédet folytatni.