

Szegedy-Maszák Mihály

Esti Kornél: olvasás és újraolvasás¹

„Látta, hogy irányok tűnnek föl és tűnnek el nyomtalanul. Látta, hogy Németország legnagyobb írói máról holnapra Németország legkisebb íróivá lesznek, s az új költők minden kézzelfogható ok nélkül egyszerre csak ősdivá válnak, szinte pár perc alatt, amíg otthon gyanútlanul borotválkoznak” (Kosztolányi 1997, 2: 553).

A kiragadott idézet mindig félrevezető. Kinek tulajdonítsuk az itt hangoztatott véleményt s mennyire vegyük komolyan? Ebben az esetben a tágabb szöveggörnyezet sem ad biztos választ e kérdésre. Az *Esti Kornél* kötet kiemelkedő művészi értékű *Tizenkettedik fejezetéből* idézett felfogás Baron Wilhelm Eduard von Wüstenfeldnek tulajdonítható, ám beszéden belüli beszédről van szó: a megszövegezés a címszereplőtől származik. A Torpedó-kávéházban mesél olyan emberről, aki mindig elalszik, valahányszor ülésen elnököl.

A bölcsesség megnyilvánulását avagy a szellemi tunyaság bizonyítékát kell-e látni ebben? A válasz nem lehet egyértelmű. Esti Kornél játszik a nyelvvel, gyakran él humoros iróniával s ilyenkor az olvasónak kell eldöntenie, hogyan viszonyul egymáshoz az, amit a hős mond, ahhoz, amire gondol. Elképzelhető, a báró szellemi fölényéről tanúskodik, hogy tisztában van azzal: semmi lényeges nem hangzik el, amíg ő álomba merül. „Tudta, hogy minden dolog reménytelenül viszonylagos, s mérésére nincs biztos eszköz” (Kosztolányi 2007, 2: 553). Ezt az állítást is Esti tulajdonítja a bárónak. A könyv címszereplője nagyon erős értelmező, amennyiben előszeretettel tükrözteti saját véleményét másokéban. Az olvasó nem lehet biztos abban, kinek a nézetével ismerkedik meg.

Az *Esti Kornél* a köznemességből és a polgárságból kialakult magyar középosztály egyik kiemelkedő egyéniségének értékelése egy világháborút és területi megcsonkítást, kommunista önkényt és jobboldali megtorlást átélt ország helyzetéről. A történelem komor tapasztalatai egyáltalán nem hiányoznak a könyvből. Míg a *Pacsirta* és az *Aranysárhány* az első világháború előtti „békebeli időköt” idézte, addig az *Esti Kornél* az *Édes Annához* hasonlóan már az 1914 után történetekre vonatkoztat. Példaként lehet a *Tizedik fejezetet* említeni, „melyben egy bácskai aranyparaszt leánya, Zsuzsika, beugrik a kútba és férjhez megy.” E mulatságos történet jelzésszerűen rövidre zárt végkicsengése szerint a gazdag lány férje a világháború legelején elesett, s miután a család egész vagyonát hadikölcsönbe fektette, Zsuzsika „hadiözvegyi nyugdíjból tengődött” (Kosztolányi 2007, 2: 529), sőt végül arra kényszerült, hogy gazdasági cselédnek szegődjék be egy tanyára. A *Tizenharmadik fejezetre* is lehetne hivatkozni, amelyben Esti úgy próbálja támogatni a sorsüldözött özvegyet, hogy egyik hivatalban „a békeszerződés földönfutójának”, másutt pedig „a fehérterror áldozatának, visszatérő, bécsi emigránsnak” nevezi (Kosztolányi 2007, 2: 570). Az utolsó előtti fejezet – „melyben Ürögi Dani beruccan hozzá egy szóra” – még későbbi eseményre, a világgazdasági válságra utal.

¹ A *Kosztolányi Dezső* címet viselő monográfia fejezete. [Szegedy-Maszák Mihály: Kosztolányi Dezső, Pozsony: Kalligram, 2010.]

A báró magatartásának értékelése a német népéhez kapcsolódik. Az örökalkvó elnök alakja mintegy szinekdoché szerepét játssza a történetben: egy nemzeti közösséget képvisel. Ez utóbbi minősítésének kettőssége különösen nyilvánvaló a mai olvasó számára, ki tudja, hogy az *Esti Kornél* a Harmadik Birodalom kialakulása idején keletkezett. Ettől a történeti tapasztalattól nem lehet függetleníteni a németiség minősítését Kosztolányinak ebben a művében. A német egyfelől „a világ egyik legnagyobb népe, mely az emberiségnek a zenét és az elvont gondolatot adta” (Kosztolányi 2007, 2: 540). Esti Hölderlint idézi, majd Johann Sebastian Bachra és Goethe-re hivatkozik, később pedig Hegelre és Kant-ra, valamint Beethovenre. Ugyanakkor az sem tagadható, hogy a báró olyan jellemzést kap, amelyből a humoron kívül a nevetségesség, sőt a szájalmasság sem hiányzik. Hasonló összetettség, sőt ellentmondás tevődik át a népre, amelyet az elnök megtestesít.

„Folyton gondolkodik.” Ez a minősítés már korántsem osztatlan dicséret megfogalmazása. Hihetőleg Nietzsche valamelyik németeket ócsároló megjegyzésére vezethető vissza, esetleg arra a kijelentésre, mely szerint „a német ’mélység’ gyakran csupán nehéz, késlekedő ’emésztés’” (Nietzsche 1930, 176). Szembeállításához vezet: „csak a németek közt szeretnék beteg lenni és meghalni. De élni lehetőleg másutt szeretnék: itthon, szabad időmben pedig Franciaországban.” A német ugyanis „kifürkészetlenül titokzatos” nép. Esti a nyelvre hivatkozik, hogy bizonyítsa ennek a kijelentésnek igazát. Egy német sajtnak „hullaujj” (Leichenfinger), egy sötétvörös italnak „vérkelevény” (Blutgeschwür) a neve (Kosztolányi 2007, 2: 541, 543, 542). E szándékosan kiválasztott elnevezéseket a második világháború óta már nehéz komor mellékjelentések nélkül érteni.

Játék azzal, ami baljóslatúan komoly. Ez a kettősség teszi az *Esti Kornél* című kötetet szerzőjének kivételesen jellemző alkotásává. Aligha erős túlzás azt állítani: aki e könyvről fogalmaz meg ítéletet, általában Kosztolányi művészetéről nyilvánít véleményt.

A világirodalom megannyi „remekművén” kívül Berzsenyi összövegeitől s a jórészt Kazinczy javaslatára végrehajtott javításaitól Kemény Zsigmond munkáinak Gyulai Páltól származó átigazításáig vagy Szabó Lőrinc újraírt költeményeiig a magyar irodalomnak is sok megnyilvánulása figyelmeztet arra, hogy óvatosan kell bánni a műalkotás önazonosságának s véglegességének eszményével. Esti Kornél neve egyaránt szerepel versben s prózában, s a prózai szövegeket nehéz világosan elbeszélő s értekező csoportra osztanunk. Elégséges-e mindezeket a megnyilatkozásokat annak alapján elkülöníteni szerzőjüknek más költeményeitől, cikkeitől vagy elbeszéléseitől, hogy szerepel bennük Esti Kornél neve? E kérdésre márcsak azért sem könnyű a válasz, mert előfordul, hogy e tulajdonnév nem mindegyik változatban fordul elő.

Előzmények

Ha az Esti Kornél nevet tartalmazó szövegek közül csak a prózában írt történeteket vesszük figyelembe, három csoportot lehet elkülöníteni. Az elsőt az a tizennyolc szöveg alkotja, amely 1933-ban a Genius kiadó által *Esti Kornél* címmel kiadott kötet fejezeteiként jelent meg. A kritikai kiadás előkészületei során 55 olyan szöveg került elő, amely különböző lapokban jelent meg, s e fejezetek változatainak tekinthető. Közülük egyedül a *Harmadik fejezet* egyik változatának kézírata maradt fenn: a „Csók” a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárában található (MTA KT Ms. 4613/3). Mivel a

Tengerszem kötet „Esti Kornél kalandjai” című sorozatának tizenhét szövegéből tizenegy már 1933 előtt megjelent, nem volna helyes azt gondolni, hogy az *Esti Kornél* megjelenése után Kosztolányi mintegy folytatta a sorozatot. Helyesebb azt föltételeznünk, hogy Kosztolányi lapokban közölt szövegeiből kötetet alakított 1933-ban, és egy újabb füzért hozott létre 1936-ban. Azt az ötvenkét változatban ismert huszonegy szöveget, amelyet egyik kötetbe sem vett föl, föltehetően kisebb jelentőségűnek tartotta.

Könyvemnek ebben a fejezetében csak az 1933-ban megjelent kötettel foglalkozom, melynek 1934-ben és 1936-ban a Révai kiadó által kibocsátott változata utánnyomásnak tekinthető, hiszen a szedéstükör, sőt még a szedősor kopásai is megegyeznek az első kiadásban találhatókcal. Az „Esti Kornél kalandjai” sorozattal mint a *Tengerszem* című kötet részével a következő fejezetben foglalkozom. Magától értetődik, hogy a két sorozatot együtt is lehet olvasni – korábban erre tettem kísérletet (Szegedy-Maszák 1979).

A sok változat kétségkívül azzal is összefüggésbe hozható, hogy Kosztolányi sajátmagának és családjának viszonylag magas életszínvonalát úgy biztosíthatta, hogy gyakran küldött szövegeket különböző lapoknak. Több esetben az is előfordult, hogy a vajdasági sajtónak is adott szövegváltozatot, föltehetően ott élő közeli rokonainak támogatása végett. Hiba volna azonban csakis anyagi okra visszavezetni a változatoknak viszonylag nagy számát. Az Esti Kornélról szóló történeteken szerzőjük többet változtatott, mint művei többségén. Noha a módosítások többsége részletek átfogalmazására, olykor egy-egy szó kicserélésére korlátozódik, az is előfordul, hogy a cselekményt is érinti az átalakítás. A *Tizenhatodik fejezet* – „melyben Elinger kihúzza őt a vízből, ő viszont Elingert belöki a vízbe” – a kritikai kiadás munkatársai által talált négy hírlapi közlésben még annak elbeszélésével végződött, hogy a címszereplő csak elfut a helyszínről, vagyis a szalagcímben megfogalmazott szembeállítás kizárólag a kötetben található meg. A szalagcímek természetesen szintén lényeges változást jelentenek, és az is számottevő átalakításnak tekinthető, hogy egyes fejezetek korábbi megjelenéskor római számmal jelölt részekre tagozódtak. Azokra, akik annak idején lapokban olvasták az egyes szövegeket, nyilvánvalóan a szöveg megjelenése, környezete is hatott. Példaként a *Hetedik fejezet* említhető, „melyben Kücsük tűnik föl, a török leány, aki egy mézes cukrászsüteményhez hasonlít”. A *Magyar Magazin* 1930. december 15-én megjelent száma képek társaságában közölte a *Kücsük* szövegét, amelyeket mulatságosnak találhatott az egykori olvasó.

Hogyan jött létre Esti Kornél alakja? E kérdésre keresvén választ, figyelembe kell venni, hogy e kitalált szereplő abban a *Mostoha* címmel tervezett műben is feltűnik, amelyet szerzője végül is nem írt meg. Kosztolányi felesége azt jegyezte föl, hogy férje „ahogyan Csáth Géza kívánta, életéről regényt és szindarabot készült írni, *Mostoha* címen” (Kosztolányi 203, 377). Csáth Géza meglehetősen kétértelmű kapcsolatba került mostohaanyjával, Budanovits Ilonával (1876–1929). Ezt tanúsítja naplójának 1915. október 20-án kelt részlete:

„1) Mostoha tényleg többször elolvasta lopva naplomat.

[...]

3)A véle fürdés – gyerekkori Wunsch.

Olga féltékenysége – tény” (Csáth 1997, 170).

Kosztolányi életrajzának kutatója szerint a *Mostohával* „kapcsolatba hozható első szerzői megnyilatkozás 1924-ből származik, az utolsó pedig 1934-ből. [...] Kosztolányi 1924–1928 között még ’csak’ háromfelvonásos tragédiát tervezett, 1928 áprilisában ötfelvonásos drámát és regényt együtt, majd 1928 decemberétől már ’csak’ regényt” (Balogh 2004b, 1412). Maga a műfaji bizonytalanság is kizárja, hogy olyan találgatásba bocsátkozunk, mely szerint „a harmincas évek elején egy új nagyepikai korszak kezdődött Kosztolányi munkásságában” (Kosztolányi 2004a, 192). A *Mostoha* vázlatai egyrészt nem elégségesek ahhoz, hogy akár csak sejteni is lehessen, miféle művet tervezett Kosztolányi, másrészt nagyon különböző irányokba mutatnak. A színmű vázlata szerint Winter Sándor első felesége, a pótolhatatlan anya, „Bachot, Mozartot, Chopint és Beethovent zongorázta”. Az igencsak hézagos megfogalmazás alapján e szereplő túlzottan is hasonlít Novák Hilda édesanyjához. A vázlat más részleteiből arra lehet következtetni, hogy a mű az első világháború után kötött békeszerződés következményeivel foglalkozott volna. A címszereplő Tavasz Ilona gyógyszerésznő „erdélyi menekült”, s a töredékes följegyzésekben a következő mondat olvasható: „A megszállott terület lecsökkent, szomorú élete.” A műfaji bizonytalanságot csak fokozza, hogy több esetben értekező jellegű a papírra vetett megnyilatkozás. „Amikor nincs semmi mondanivalónk, idegen nyelven beszélünk.” Ez a mondat Kosztolányi cikkeit visszhangozza (Kosztolányi 1997b, 228, 207, 242, 209). Végeredményben tehát az lehet a következtetés, hogy a rendelkezésre álló töredékek szerint Kosztolányi nagyon hamar fölhagyott a *Mostoha* tervezésével. Talán úgy érezhette, hogy számára kimerültek a regényírás lehetőségei. Ezért készítette el előbb az *Esti Kornél*, majd a *Tengerszem* kötetet. Lényegében a *Béla, a buta* (1920) után bő évtizedig nem jelent meg elbeszélésgyűjteménye, hiszen *A rossz orvos* (1921) című kötet a címadó „kis regény”-en kívül csak négy rövidebb elbeszélést tartalmazott, az évszám nélkül, 1927-ben kiadott, hatvanhárom lapos *Tintaleves papírgaluskával* meglehetősen kurta szövegei pedig mind egyes szám első személyben írt tárcák, annak ellenére, hogy némelyikből nem hiányzik a történetmondás.

Az 1933-ban megjelent *Esti Kornél* címszereplőjének nevében a szójáték olyannyira nyilvánvaló, hogy szinte fölösleges idézni az első mondatot az először 1929-ben a *Pesti Hírlap*ban közölt „A patikus meg ő” szövegéből: „Esti egy meleg, tavaszi este egy kültelki patika kirakata előtt ácsorgott” (Kosztolányi 2007, 2: 56). Még azt sem lehet kizárni, hogy ötletet adhatott a név megtalálásához Bors László *Vidéki riporter* című kisregénye is, mely 1917-ben az *Újvidéki Színház* című „irodalmi, közgazdasági, színházi és társadalmi riportújság” első évfolyamában látott nyomdafestéket, öt folytatásban. Ebben a történetben a főszereplőt Pesti Kornélnak hívják. Kosztolányi gyűjtötte a neveket, és még azt sem képtelenség föltételezni, hogy *Az Ujság* 1908. január 30-án megjelent számát is látta, melynek címlapján ez olvasható: “Szezón a Riviérán. Irta Őszi Kornél.”

„Az Esti Kornél-írások kvázi önéletrajzi eredetét az elméleti-értelmezői iskolák tagadják” – olvasható az előbb idézett életrajzíró egyik dolgozatában (Balogh 2006, 83). Ez a kinyilatkoztatás több szempontból is félreértésre adhat okot. Nemcsak azért, mert egy kalap alá vesz közelebbről meg nem határozott, de gyaníthatóan nagyon különböző felfogásokat. Az életrajzírnak éppúgy komoly létjogosultsága van, mint a műértelmezésnek, de egyik sem helyettesítheti a másikat. Az értelmezés nem az önéletrajzi eredetet vonja kétségbe, hiszen az alkotás természetéből következik, hogy

nem létezhet olyan írói mű, mely ne volna önéletrajzi eredetű. Az *Esti Kornél* ebben a tekintetben nem különbözik Kosztolányi két versfűzéréből, a Sárszegen játszódó regényektől vagy az *Édes Annától*. A *Harmadik fejezetben* például arról lehet olvasni, mit művelt Esti kisdíák korában „a szegény legyekkel és békákkal a mosókonyhában berendezett titkos kízókamrában”. Itt ő meg unokaöccse konyhakéssel boncolták föl a békákat s öreganyjuk macskáit is, meglékeltek koponyájukat, kivették szemüket, vagyis rendszeres *vivisectiót* folytattak, tisztán »tudományos, kísérleti alapon« (Kosztolányi 2007, 2: 449). Ennek a részletnek a megírását nyilvánvalóan Kosztolányi s ifjabb Brenner József (talán nem is egészen ártatlan) gyerekkori csínytevései ösztönözhatték. Bizonyos, hogy az *Esti Kornélban* sok más részlet is található, melyet az életrajzi adatföltárás úgynevezett tényekre tud majd visszavezetni. Egyetlen példára hivatkozva, a *Tizenhatodik fejezetben* szereplő Ellinger – kit egy értelmező „rossz hasonmás”-ként minősített (Poszler 2008, 672) – nevében akár egy délvidéki család emlékét is rejtheti magában. A *Bács megyei Napló* 1900. március 3-án megjelent számában a vármegyei képviselőjelöltek sorában szerepel „Ellinger Jenő dr.” zentai lakos, Csáth Géza apja pedig emlékezéseiben szól „Ellinger-néni”-ről, a bábaasszonyról (Brenner é. n., 57). Ismeretes, hogy Kosztolányi szenvedélyesen gyűjtötte a tulajdonneveket, és az efféle részleteknek helye van a költő életrajzában.

Az ilyen vonatkozások nem feledtethetik, hogy az önéletrajz egyike azoknak a műfajoknak, amelyeket a könyv a megszüntetés igényével idéz meg. Az *Esti Kornél* kérdésessé teszi az egységes és egyetlen szerzői tudat létét, abban az értelemben, ahogyan „R.” a *La nouvelle Héloïse* második előszavában: „Ha az ember más kíván lenni, mint aki, másnak fogja hinni magát” („Voulant être ce qu'on n'est pas, on parvient à se croire autre chose ce qu'on est”) (Rousseau 1877, 12). Miközben a két barát alakja mindinkább egymásba játszik, minél inkább előre haladunk az olvasásban, a „való” és a „képzeletbeli” is veszít körvonaláiból. Az „érdekcsigázás” és a „bárgyú mese” elutasítása újszerű hatást kelthet, a fejezet végső mondatai viszont nagyon régi megszokást elevenítenek föl: a párbeszéd névtelen résztvevője csak lejegyzőnek mondja magát. Másra hárítja a felelősséget: „Történeteit részint gyorsírási jegyzeteim alapján, részint emlékezetből papírra vettem, s utasítása szerint rendeztem. Így jött létre ez a könyv” (Kosztolányi 2007, 2: 432).

Az olyan olvasó, aki az értelmező Esti vélekedéseit következetesen az író személyes nézeteivel azonosítja, nem vesz tudomást arról, hogy a könyv megtagadja a létező elbeszélő műfajokat. Kiss Ferenc még az önéletrajz megalkotottságát sem vette figyelembe, amidőn Kosztolányi korábbi műveit is Esti értékrendjével magyarázta. Az 1910-es évek cikkeiről értekezvén arra utalt, hogy szerzőjük „a véres és komor anyaggal is Esti Kornél fesztelenségével bánik”, az *Esti Kornél* méltatásakor pedig túlhangsúlyozta az önéletrajzi jelleget, így a *Második fejezet* méltatásakor a következő jellemzéshez folyamodott: „Az életrajzi elemek meleg fénye vibrál a felszín eseményeiben.” Még akkor is hasonló megoldással élt, amidőn óvatosabban fogalmazott, például annyit jegyzett meg, hogy „Esti teóriáit a sajátos epikai közeg intenciói ellenére se lehet Kosztolányitól élesen elválasztanunk” (Kiss 1979a, 56, 466, 452). Csakis sajnálható, hogy még a későbbi szakirodalomban is lehet érzéklni hasonló kísértést, valahányszor egy szerző a „hirdeti [...] Estivel Kosztolányi” fordulatot alkalmazza (Hima 1994, 68).

Való igaz, hogy a *Magyar Hírlap* 1930. augusztus 24-én megjelent száma arról tudósított, hogy „*Esti Kornél* címen önéletrajzi novellasorozatot gyűjt össze Kosztolányi”

(Balogh 2006, 83), de ebből a könyvpiac szellemében fogant bejelentésből még csak egyértelmű szerzői szándékra sem lehet következtetni. A „szerzőfunkció [...] nem egyszerűen egy valóságos személyre utal, amennyiben többféle én kibontakozását teszi lehetővé” (Foucault 1999, 131). *A szegény kisgyermek panasza* vagy az *Aranysárkány* nem kevésbé önéletrajzi ösztönzésű, de más és más szerzői ént teremt – ahogyan a *Háború és béke* s a *Feltámadás* esetében is más az „implied author”. Az önéletrajzi és kitalált jelleg különösen nehezen választható szét olyan szerzőnél, akiről Török Sophie nem alaptalanul jegyezte meg, hogy „egy volt a szereppel” (Török 1936, 435). Az *Esti Kornél* értelmezőjének el kell kerülnie azt a zsákutcát, amelyre Jean-Jacques Rousseau emlékeztetett a *La nouvelle Héloïse* második előszavában. Amikor „N.” azt kérdezi: „Valódi-e a levelezés vagy kitalálás (fiction)?”, „R.” nem hajlandó választ adni. A párbeszéd legfontosabb része így hangzik:

„N.: Miért kerüli meg a kérdésemet, hogy ön-e a levelek szerzője?

R.: Mert nem akarok hazudni önnek.

N.: De ugyanakkor nem hajlandó megmondani az igazságot?

R.: [...] Hogy merészel olyan kérdést föltenni, amelyre önnek kell válaszolnia?” (Rousseau 1877, 3, 18).

Egyszerűsítés volna azzal előhozakodni, hogy itt az olvasó és a szerző beszélget egymással. Sokkal inkább azt lehet föltételezni, hogy ugyanúgy két szerzői énről van szó, mint az *Esti Kornél Első fejezetében*. A lényeg az, hogy e párbeszédben írt előszó pontosan arra figyelmeztet: rossz kérdést tesz föl az, aki valamely irodalmi mű önéletrajzi vagy kitalált jellegét firtatja. Hasonló leckét ad az olvasónak az 1933-ban megjelent kötet *Első fejezete*.

A lélekelemzés sem adhat egyértelműen kulcsot Esti Kornél alakjának magyarázatához. „Hogy segített-e valamikor a költői alkotásban, az embereim, a regényalakjaim megértésében? Kimondom: alig valamit.” Ez az 1934-ből származó nyilatkozat (Kosztolányi 1996, 1049) csak részleges eligazítást adhat, de annak lehet némi jelentősége, hogy ebben az esetben még a lélekelemzés megszállottjai sem törekedtek saját előföltevéseik igazolására. Egyikük elismerte, hogy „a két Esti-novellafüzér darabjai nem igen tanúskodnak közvetlen freudi ösztönzésről” (Harmat 1994, 258).

Bármennyire csábító lehetne a párhuzam *A boldog emberrel*, e két mű olyannyira különbözik egymástól, hogy nem egészen meggyőző az érvelés, mely szerint „a műbe szereplőként beleírt Móricz és a neki történetet elmondó főhős olyan módon ’működik együtt’, mint Kosztolányi és Esti Kornél” (Szilágyi 2008, 288), mivel Joó György nem igazán fogható föl hasonmásnak. Az a magyarázat sem kielégítő, melynek alapján Esti és a névtelen elbeszélő „az alkotó személyiség inspiráló és alakító, forrongó és fegyelmező energiáit” testesítené meg (Kiss 1979a), hiszen az *Első fejezetben* kinyilatkoztatásszerűen érvényesített szembeállítás a későbbiekben korántsem érvényesül makulátlan következetességgel.

Egyszerűsítések helyett talán célszerű óvatosan föltételezni, hogy Esti alakja többféle eredetre vezethető vissza. A kettős én ötletének egészen ifjúkori eredetét sem képtelenség kimutatni. 1932-ből származik az a visszaemlékezés, amelyben Kosztolányi azt idézi föl, mennyire ellentmondásos helyzetben találta magát kisdíakként, amikor

édesapja volt a gimnázium igazgatója: „Abba az iskolába jártam, ahol ő tanított. [...] Egyaránt szítotam társaimhoz, akik forradalmi ösztöneimet szólaltatták meg s a tanárokhoz, akikben apámat, a kegyeletet védelmeztem. Megértettem mind a két pártot. Így bizonyos lelki hasadás és kettősség támadt bennem. Fájni már akkor fáj, hogy nem tudok semmiféle párthoz tartozni, de már akkor vigasztalt korai elfogulatlanságom függetlensége” (Kosztolányi 2002, 299). Később olvasmányában is találkozott kettős énnel, Erzsébet- és Jakab-kori angol színművekben éppúgy, mint a német romantikusoknál. Korábban szó esett arról, hogy Kosztolányit érdekelte Robert Schumann művészete. Tudnia kellett arról, hogy e zeneszerző két ellentétes képet alakított ki önmagáról, melyeknek az Eusebius és Florestan nevet adta – a *Karnevál* ebben a sorrendben, közvetlenül egymás után szerepelteti őket. „Régebben csodálkozott azoknak a sekélyes lélektanán, akik az emberi Ént egyszerű, állandó, megbízható, egy lényegű dolognak képzelték” – olvasható Dorian Gray-ről (Wilde 1984, 112). Paul Valéry *La Soirée avec Monsieur Teste* című, 1896-ban megjelent művét is olvashatta Kosztolányi, amelyben az első szám első személyű elbeszélő egy estét tölt a címszereplővel, és párbeszédet folytat vele. Hihetőleg azt is tudta, hogy Valéry is beszélő nevet adott szereplőjének: a Teste a „tête” (fej) szó régi helyesírással (Hollier 1994, 878).

Kosztolányiné így jellemezte férjének a fiához fűződő kapcsolatát: „Van egy közös játszi alakjuk: hol Kornélka, hol Kálmánka, a rossz kisfiú, aki az ő másik gyermeke, de olyan rossz, hogy a kéményben lakik és oroszlánpaprikát eszik” (Kosztolányiné 1938, 223). „Aki elfelejtette önmagát.” Ezekkel a szavakkal kezdődik a *Bácskai Hírlap* 1926 első napján megjelent számában a második tárca, mely olyan személyről szól, aki „1915. július 14-én reggel fölébredt egy New York-i szállodában (Ohio állam), de nem tudta, hogy miért jött és hogy került oda, meg hogy kicsoda ő” (Kosztolányi 2004b, 352). *A Pesti Hírlap Vasárnapja* 1930. május 4-én az első oldalon közölt egy névtelen fejtegetést *A második én az életben és az irodalomban* címmel. „Még a legnormálisabb ember sem állíthatja, hogy csak egy Énje van. Sok érv szól ez ellen! Hányszor beszél az ember önmagával?” Ezeket a szavakat az ének álombeli kettéválására tett utalás követi, majd tudósokra hivatkozás, végül irodalmi példák, E. T. A. Hoffmantól, Heinétől, Poe-tól Dosztojevszijig, Maupassant-ig és Robert Louis Stevensonig. Nehéz nem elhinni, hogy e tárca Esti Kornél megalkotójától származik (Kosztolányi? 1930), aki ugyancsak *A Pesti Hírlap Vasárnapjában*, ugyanennek az évnek augusztus 10-én a következő mondattal közölte *Esti Kornél rímeit*: „Az alábbi verseket barátom írta, akit önök már ismernek.”

„Aki úgy olvassa, hogy közben néha visszapillant a költő pályájára, nem egy jelenségnek magyarázó kulcsát érzi kezében s nem egy olyan kérdésnek kapja megfejtését, amit Kosztolányi régibb műveinek olvasásakor vetett föl.” Ez a mondat Schöplín Aladár egykorú ismertetésében (Schöpflin 1933a, 76) tagadhatatlanul indokoltan figyelmeztet arra, hogy Kosztolányi korábbi műveiben is kereshető előzmény. A hasonmás már ifjúkorában is foglalkoztatta. Nemcsak *A cseh trombitás* (1907) bizonyítja ezt, de például a *Lidérc* (1911) is, melynek hőstét mások olyan személlyel azonosítják, akiről ő nem is tud, majd saját apja nem ismeri föl, és amikor végül tükörbe néz, olyan személlyel találja szemben magát, akivel még sohasem találkozott. Xavér, *Az alvó* (1913) címszereplője, „öregedő, de ifjúságot mímelő színész”. Életének lényeges része mindig a nap végén kezdődik. „Este karjába szúrta a morfiumos oltótűt.” Trencsén megyei kastélyában álmai lejegyzésével foglalkozik. „Úgy érezte, az élet legnagyobb eseménye az, hogy meghal, a napja szenzációja pedig az, hogy elalszik”

(Kosztolányi 2007, 1: 367, 368, 365). Az első személyben elbeszél *Óvoda* (1917) még nyilvánvalóbban kapcsolódik az *Esti Kornél* kötetéhez. Úgy is olvasható, mint a *Második fejezet* előfogalmazványa. „Szabad-e a bírónak elaludnia?” Egy 1925. június 21-én megjelent tárcasorozat egyik része ezzel a címmel kezdődik (Kosztolányi 2004, 285).

Valamely elbeszélő mindig fölvesz magára egy szerepet. Esti Kornél a fölvetett én megkettőzésére vezethető vissza. A nyitó fejezet végeredményben nagy múltú megszokást (konvenciót) idéz föl és fordít ki: a történet(ek) szerzője azt a látszatot kelti, hogy nem ő az elbeszélő. Az *Első fejezet* egyfelől keret, másrészt a kitalálás (fikció) része, amennyiben azt igyekszik elhíttetni az olvasóval, hogy a könyv két szerző alkotása. A bevezető rész az előszavakhoz hasonló szerepet játszik, mintegy a hitelesség szerződését (contrat de véridicité) (Genette 1987, 192) ajánlja az olvasónak, ám egyúttal önkorlátozást, sőt önbírálatot is bejelent: figyelmeztet arra, mit ne várjon az olvasó a továbbiaktól. E fejezet szinte párbeszédet is kezdeményez a törzsszöveggel, akár *La Nouvelle Héloïse* idézett második előszava. Vita látszatát kelti, hiszen a valódi „címzett” az olvasó, akit Esti figyelmeztet, mit ne várjon a könyvtől.

Füzészerűség

Létezik olyan felfogás, mely szerint „a mű zártságáról még akkor sem lehet az interpretáció során lemondani, ha számolunk az összes kétséggel” (Szilágyi 2005, 49). Az értelmezőnek kétségkívül könnyebb dolga van, ha határozott körvonalú alkotással áll szemben, de a romantika óta egyre kevésbé érvényesült e végső soron klasszicista eszmény. A huszadik század második felének egyik nagy hatású gondolkodója egyenesen úgy fogalmazott, hogy „a ’mű’ szó és az az egység, amelyet jelöl, valószínűleg éppoly problematikus, mint a szerző individualitása” (Foucault 1999, 124). „Egy mű teremtése a világ teremtése” – állította Kandinszkij (Kandinsky 1974, 116), mintegy azt sugalmazva, hogy a mű folyamatos alkotás (Gestaltung), sőt bizonyos értelemben akár leszármazásnak is tekinthető. Az elbeszélésfüzért ennek az eszménynek lehet megfeleltetni, arra hivatkozva, hogy „a regénynél (vagy persze a novellánál) sokkal nagyobb aktivitásra számít az olvasó részéről” (Hajdu 2005, 150). Maga Kosztolányi egy évvel az *Esti Kornél* megjelenése után arra hivatkozott, hogy „a költői teremtés éppen abból áll, hogy keresünk valamit, amit magunk sem tudunk, vagy választ várunk egy kérdésünkre, megoldást egy kétségünkre, melyet csak végül kapunk meg, miután munkánk már elkészült és befejezett egész (művészet) lett” (Kosztolányi 1996, 1048–1049).

Nem vitás, hogy Kosztolányi kötete olyan előzményekre is visszatekint, amelyek a kultúrának nagyon régi hagyományával függnek össze. Közülük talán a mozaik a legismertebb. Közlebbi minta a romantikus töredék, melyről Friedrich Schlegel azt írta, hogy „legyen akár (gleich) egy kis műalkotás, teljesen elkülönülve a környező világtól, önmagában befejezett, mint egy sündisznó” (Schlegel 1980, 1: 301). Az *Esti Kornél* jellemezhető úgy, mint „önmagát menet közben is folyamatosan alakító, az időben előbb keletkező szövegek logikáját valamiképpen ’folytató’ szövegszerveződés példája” (Lengyel 2000, 226), de csakis akkor, ha töredezett útvonalhoz hasonlítjuk. Kosztolányi a romantika művészetében ismerhetett meg olyan töredékszerű alkotásokat, amelyek mintha valaminek „a közepén kezdődnének” és befejezésük „egyszerre nyitott és csodálatosan kielégítő” (Rosen 1995, 419). Nemcsak az *Esti Kornél* szerepeltető szövegekben folyamadott nyitott befejezéshez, hiszen a *Chmell Arisztid* (1928) című

történet így ér véget: „Nincs jogom befejezni, barátaim, mert az életben az ilyen történetek nemigen fejeződnek be” (Kosztolányi 2007, 2:35). Az *Esti Kornél Tizenötödik fejezete*, „melyben Pataki a kisfiáért aggódik, ő pedig az új verséért”, olyan mondattal záródik, amely függőben hagyja a szalagcímben elsőként megjelölt eseményt: „Lacikát, aki előzőleg morfinoltást kapott, s már félig aludt, épp akkor tolták be egy magas, keskeny kocsin a fényesen kivilágított műtőbe” (Kosztolányi 2007, 2: 581).

Debussy példája – kinek a művészetére található hivatkozás Kosztolányi műveiben (Kosztolányi 2002, 80) – arról győzhette meg, hogy e francia szerző nem írt szimfóniát, mert a maga szempontjából használhatatlannak vélte e műfaj szabályait. „A különböző darabokat adott forma szerint egymáshoz kapcsoló nagy forma [...] számára kimerített lehetőségnek látszott.” Sőt, talán még arról is tudhatott, hogy a huszadik század elejének két kiemelkedő alkotása, a *Pierrot lunaire* vagy a *Tavaszi áldozat* „valójában töredékek egymáshoz illesztése” (Boulez 2005, 263, 704). Sztravinszkij zenéjét több ízben is említette hivatkozási alapként (Kosztolányi 1999b, 478; Kosztolányi 2002, 371).

A töredékek egymáshoz ragasztásából (collage) a zárt remekmű lehetetlenségére következtethetett. A *Nyugat* köztudottan kapcsolatot tartott a *La Nouvelle Revue Française* körével, de nemcsak ebből, hanem a Gide-re utalásból (Kosztolányi 2004, 74) is sejthető, hogy Kosztolányi esetleg tudott arról, milyen fönntartásai voltak e francia írónak a regényírás bizonyos örökségével szemben. A *Les Faux-Monnayeurs* (*A pénzhamisítók*, 1926) szerzője 1931-ben így érvelt: „Semmi nem könnyebb, mint a többi regényhez hasonlót írni! Egyszerűen irtózom ettől, és éppúgy nincs szándékomban írni azt, hogy 'A márkiné öt órákor ment el', mint Valéry, vagy azt, hogy 'X hosszú ideje tűnődött, vajon...' – ami egészen más, de szememben még inkább rossz hírű (compromettant)” (Gide 1997, 298).

Noha tagadhatatlan, hogy „a ciklusszerűség nemcsak egyes irodalmi szövegek, szövegcsoportok sajátossága, hanem olvasásmód is”, s a műfajokat lehet „az olvasás csoportosító tevékenységének” felfogni, mégsem ajánlatos „a szerző életében publikált könyv szempontját technikai jellegű és lényegében indokolatlan önkorlátozásnak” mondani. Főleg azért nem, mert az ilyen érvelésben több szó – így a „technikai” és „indokolatlan” – jelentése vita tárgya lehet. Hasonló kifogás hozható föl azzal a megokolással szemben, mely szerint „az elbeszélésciklus önálló elbeszéléseknek olyan halmaza, amelyet az olvasó mint valamilyen tartalmi szempont alapján összetartozókat a maga számára kiválasztott”, mivel egyáltalán nem egyértelmű, mi is számíthat „tartalmi szempont”-nak (Hajdu 2005, 154, 125, 138). Talán szerencsésebb, ha egy elképzelt mű töredékeinek véljük az Esti Kornélról írt történeteket. Krúdy Szindbádöt szerepeltető elbeszélései föltehetően lazább halmazt alkothatnak, róluk inkább elmondható, hogy „a ciklust alkotó elbeszéléseknek sem a száma, sem a sorrendje nem állapítható meg pontosan” (Bezeckzy 2005, 684). A számítógépes olvasás minden bizonnyal több szabadságot adhat a befogadónak. Az *Esti Kornél* kötet az alkotás későbbi szakaszának eredménye, az egyes részek egymásutánja nem véletlenszerű. Ahogy a két korábbi versfüzérnél, itt is lehet némi hasonlóság Robert Schumann olyan műveivel, amelyeknél „a dalok létrehozása és füzérbe (ciklusba) elrendezése az alkotó folyamatnak két különböző állomása” (Ferris 2000, 181), vagyis az első szakaszban a szerzőnek még nem kellett gondolnia összefüggésekre. A dalfüzérről megállapították, hogy „a tizenkilencedik század első felében létrejött legeredetibb zenei forma”, melyben az „egyes részek (elements) jelentőségét csak visszatekintve lehet fölismerni” (Rosen 1995, 194).

A tizennyolc fejezet összetartozásához nyilvánvalóan hozzájárulnak a szalagcímek. A *Pacsirta* esetében ezek az előrevetítő összefoglalók a felosztás eszközei, az *Esti Kornélban* viszont kifejezetten a részek összetartozását hivatottak érzékeltetni. Boccaccio legismertebb műve is elbeszélésfüzér, de tíz különböző történetmondóval. Minden elbeszélés elején rövid összegzés található, de kétséges, vajon a szerzőtől származnak-e ezek az apró történetek. „Nehéz megmondani, a középkorban mikor jelent meg a címfeleségnek ez a típusa” (Genette 1987, 277). Talán a *Rókaregény* (*Roman de Renart*) néven ismert, még a tizenkettedik század vége s a tizenharmadik első fele között keletkezett, huszonhét, versben elmondott történetből álló füzér a legkorábbi példa.

Könnyű volna arra hivatkozni, hogy 1933-ban Kosztolányi egységes könyvvé alakította tizenhét olyan írását, mely 1925 és 1933 között keletkezett és több-kevesebb elbeszélő alkotóelemet tartalmazott, majd az átdolgozáson kívül egy bevezetéssel is erősítette a kötet összetartozását, amely azután *Első fejezet*ként a kiadvány élére került. Azért nem maradéktalanul kielégítő ez a magyarázat, mert az 1933-ban megjelent kötetben is maradtak némi „következetlenségek”. Közülük a legfeltűnőbb Esti és a névtelen elbeszélő barátságának kezdetével kapcsolatos. Az *Első fejezet*ben a megnevezetlen történetmondó a következőket állítja: „Emlékezetem nem oly régi, mint barátságunk. Ennek kezdete még csecsemőkorom őseMBERI homályába vész el”. Sőt, még arról is értesülünk, hogy a név nélküli barátot kisiskolás korában egy „zöld kabátos úr” összetéveszi Estivel (Kosztolányi 2007, 2: 422, 426). A *Hatodik fejezet*ben viszont arról esik szó, hogy Esti azért nem adott barátjának pénzt harminc éves korában, amidőn a szalagcím szerint „óriási örökségre” tett szert, mert csak később ismerkedtek meg. A *Hatodik fejezet* szerint Estinek nincs testvére, az *Ötödik* végén viszont így kezdi a levelét: „Édes szüleim és testvéreim” (Kosztolányi 2007, 2: 486). A folytonosság nem nyilvánvaló, hiszen minduntalan megcáfolódik. A rend teremtése és lerombolása egyidejű egymással. Már-már csigavonalszerű a kötet alakja. „Van első utazás, de nincs utolsó” – állapítja meg Krúdy értelmezője (Bezeczky 203, 24). Az *Esti Kornél* szerkezete kevésbé laza, hiszen a *Tizennyolcadik fejezet*ben a címszereplő „elbúcsúzkodik az olvasótól”, s a kalauz ezt kiáltja: „Végállomás” (Kosztolányi 2007, 2: 597, 600). A csigavonal kanyarulatai okolhatók a hatástörténet ellentmondásaiért.

A hatástörténet vázlatja

Némi túlzással azt lehet mondani: a kötet értelmezéstörténete egy alapvető félreértéssel kezdődött. Azért volna mégis némileg egyoldalú az ilyen kijelentés, mert figyelmet érdemlő részgazságok is akadnak abban, ami Babits tollából a *Nyugat Könyvről könyvre* rovatában, 1933. június 16-án jelent meg. A költőtárs először „atelier-regény”-nek nevezte a könyvet, majd visszavonta ezt az állítását: „Voltaképp nem regény ez s még csak nem is novellák sorozata, amikor a közös hős személye fűz össze. Igazi novella csak kettő van a kötetben; azok közül is az egyik lírává olvad át. A könyv többi darabja tiszta líra vagy ötlet vagy csevegés vagy humoreszk vagy értekezés, novellaformában” (Babits 1973, 152–153). Azt az észrevételt, mely a könyv műfajának vitathatóságára vonatkozik, utólag nem lehet indokolatlannak mondani. A nézet, mely szerint Kosztolányi „prózája még sokkal különb a versénél; de ő mégiscsak költő és lírikus, és nem prózaíró” (Babits 1973, 153), máig kísért.

Babits szóban forgó bírálata egyetlen olyan jelzöt tartalmaz, mely súlyos

elmarasztalást rejthet magában: „hígságot” vet pályatársa szemére. Bizonyára ez is okozhatta, hogy cikke szóban megfogalmazott kárhoztatást váltott ki. Megnevezetlen személy ellenvéleményére hivatkozva tért vissza az *Esti Kornélra* a *Nyugat* következő számában. Ez a második cikk úgy próbálja megokolni a korábban kifejtetteket, hogy – akarva-akaratlanul – még határozottabban hangoztatja a kifogásokat. Kosztolányi témáinak „jelentéktelenségéről” és „ötletszerűségéről” értekeznek. Mai szemmel még ez sem tekinthető teljesen indokolatlannak. A *Negyedik fejezet*, a becsületes városba tett kirándulás története vagy „a világ legelőkelőbb szállodájáról” szóló *Tizenegyedik fejezet* nem sokkal több mulatságos ötletek egymásutánjánál. Szellemesek és könnyen olvashatók, mint Aldous Huxley, David Garnett, Paul Morand, Karinthy Frigyes vagy Szerb Antal némely elbeszélő műve. Lehetséges, hogy a török leánnyal foglalkozó *Hetedik fejezet* sem tartozik a kötet kiemelkedő részei közé, de a bolgár kalauzzal folytatott párbeszéd, a *Kilencedik fejezet* már aligha sorolható a „kisebb súlyúak” közé (Németh 1995, 122).

Babits gondolatmenetének a vége azonban már zsákutcához vezet. „Az előadás eluralkodása, a tökéletes magyar elokvencia mindenén fölül helyezése nem kedvez a tömörségnek” (Babits 1973, 156). E megállapítás utolsó szava még indokolható s nincs ellentétben a korábban mondottakkal, a mondat korábbi része, az indoklás viszont már tényleg vizs. „Forma és tartalom örök viszályában Kosztolányi a forma párthíve” (Babits 1973, 157). Ez a végkövetkeztetés olyan hamis kettősségre hivatkozik, amelynek föltételezése egyáltalán nem segítheti az *Esti Kornél* megértését.

Noha nem zárható ki a lehetőség, hogy Babits bírálata is ösztönözhetette Kosztolányit az *Esti Kornél éneke* című vers megírására, alighanem szerencsésebb az utókor ítéleteként, vagyis az értelmezéstörténet részeként számon tartani azt a megközelítést, mely szerint a következő sorok nemcsak önigazolásként, de az egykori barát kifogásaira adott válaszként is fölfoghatók:

Tárgyalj bolond szeszéllyel,
komázz halál-veszéllyel
s kacagd ki a buzgót,
kinek a mély kell.
Mit hoz neked a bűvár,
ha fölbukik a habból?
Kezébe szomorú sár,
ezt hozza néked abból.
Semmit se lát, ha táncol
fényes vizek varázsa,
lenn nyög, botol a láncból,
kesztyűje, mint a mázsa,
fontoskodó-komoly fagy
dagadt üvegszemébe.
Minden bűvárnak oly nagy
a képe.

Jaj, mily sekély a mélység
és mily mély a sekélység

és mily tömör a hígság
és mily komor a vígság.
Tudjuk mi rég, mily könnyű
mit mondanak nehéznek
és mily nehéz a könnyű,
mit a medvék lenéznek.

A *Kosztolányi Dezső Ősze gyűjtött Munkái* sorozatban, Révai kiadásában megjelent *Próza* című kötetben található egy húsz sornál alig hosszabb szöveg, melynek élén ez a szó áll: „Mélység”. Először 1933. január 15-én jelent meg a *Pesti Hírlapban*, az „Ember és világ” címmel közölt jegyzetek egyik részeként (Kosztolányi 1974, 12–13). Több helyén emlékeztet a *Pesti Napló* hasábjain 1933. június 15-én megjelent *Esti Kornél énekére*, ezért Rónay László joggal értelmezte úgy, mint a vers közvetlen előzményét (Rónay 1977, 257–258). Mivel e prózai szöveg korábbi, mint Babits bírálata, mintegy megelőlegezett választ lehet sejteni a következő mondatokban: „Sohase feledd, költő, hogy az a tenger, ahol a mélységek mélységére kell ereszkedned, a színpadi tengerhez hasonlít, mely legföljebb másfél méter mély. Ebből kell igazgyöngyöt fölhoznod. Sekély vizek, csillogó fölületek gyöngyhalásza vagy. Igazságod: káprázat. [...] Ne vágyakozzál az igazi tengerre. Ott is csak a fölszín a szép. Nem is érdemes oda leszállnod s eldicsekedned, hogy lenn jártál és fölhoztál – bizonyítékul – egy marék sarat. [...] Nem vetted-e észre, hogy a bűvár a vaskos öltözékében milyen kevéssé emberi s roppant sisakjával, tág üvegszemével, széles pofájával milyen nagyképű? Minden bűvár nagyképű.” Azért is lehetséges így olvasni az idézeteket, mert a két költő vitája nem Babits bírálatával kezdődött. Király Istvántól (Király 1986, 403–412) Bónus Tiborig (Bónus 1998b, 297–314) többen is értekeztek az előzményekről, amelyek jogossá teszik a föltevést, hogy Kosztolányi bizonyos mértékig előre láthatta, miként fogja bírálni Babits az *Esti Kornél* című kötetet. Már 1932. október 23-án megjelent egy cikke, melyben azt hangsúlyozta: számára a fontoskodó körmönfonság, a kiagyaltság, az erőlködés, a lemondani nem tudás összeegyeztethetetlen a művészetrel: „Aki túlon túl mély igyekszik lenni, mint általában a meddők és kontárok, szükségszerűen sekélyessé és elcsépeltté válik, mert semmi sem oly sekélyes és elcsépelt, mint az akarat erőfeszítése. Minden remekmű, mellyel eddig találkoztam, szerény is volt, látszatra majdnem igénytelen, kifejezésében pedig könnyed” (Kosztolányi 1999, 299).

„Esti Kornél világnézetellenes világnézetének sötét árnyéka a kétely és pesszimizmus.” Ez a mondat a Kosztolányi halála után elmondott rádióelőadásban (Babits 1977, 420) arra enged következtetni, hogy Babits később sem tudott megbékélni a kötettel. Gyanítható, hogy a *Pesti Hírlapban* 1934-ben megjelent tárcákban kifejtett gondolatokkal azonosította Esti Kornél nézeteit. A szeptember 8-án olvasható számban olvasható a következő vallomásszerű nyilatkozat: „Igazság, hajdani bálványom, gyermekkorom ábrándja, ifjúságom szerelme, mi lett belőled? [...] Én, aki már a tapasztalat s a tudás nagyítóüvegén át figyelek, tudom, hogy annyi igazság van, ahány ember. / Akik nem így gondolkoznak, azok az igazság korlátolt, erőszakos, elszánt bajnokai. Ők támasztottak minden meddő vitát, minden hiú pörpatvart, minden gyilkos háborút.” Két héttel később egy törvényszéki tárgyalás ismertetésekor, a vádlott épelméjúségéről megfogalmazott, egymással homlokegyenest ellentétes elmeszakértői véleményeket így mérlegelte: „Kinek van igaza? / Bajos eldönteni. Ezek értékítéletek, s

mindig attól a nézőponttól függenek, amelyikbe a szemlélő belehelyezkedik” (Kosztolányi 1974, 275, 279).

Babits bírálatának fő hibája a nyelv szerepének félreismerésére vezethető vissza. A következő évtizedek értelmezéseinek többsége azért hiteltelen, mert úgyszólván nem vesz tudomást nyelvi megalkotottságról. Barta János 1938-ban a vallás (Barta 1976, 436–451), Heller Ágnes két évtizeddel később (Heller 1957) a marxistának mondott erkölcsan távlatából ítélte el – nem annyira a kötetet, mint inkább annak címszereplőjét, akit Kosztolányi Dezső szöcsövének tüntetett föl. A költő műveit méltányoló szerzők is általában ilyesféle föltevéshez folyamodtak: Devecseri Gábor például 1945-ben kiadott könyvében a kötet *Ötödik fejezetét* csak azért hozta szóba, hogy Estit Kosztolányival, Kaniczkit Karinthy Friggyessel, Sárkányt Somlyó Zoltánnal azonosítsa (Devecseri 1945, 26). Ennél az értelmezésnél talán még az a kissé képzeletszülte magyarázat is helytállóbb, mely szerint e fejezet „prózában és ironikus hangsúllyal közli velünk azt, amit a *Boldog, szomorú dal* háttérének nevezhetünk” (Nemes Nagy 1989, 181). Az önéletrajzi megközelítést az eszmeivel ötvöző értekezés Esti Kornél „magatartásáról” (Király 1986, 403–475) viszont lényegében megkerüli a szövegszerű olvasást.

Az *Esti Kornél* megítélésében az életműnek az a két áttekintése sem hozott lényeges változást, mely az 1970-es években készült. Kiss Ferenc ugyan már a későbbi könyvét előkészítő, 1972-ben megjelent rövid pályaképben is méltatta a *Harmadik fejezetet*, de Esti alakját egyértelműen alkotójának életrajza felől közelítette meg, s azt hangsúlyozta, hogy Esti utazása Olaszországba „a legteljesebb önjellemzése Kosztolányinak” (Kiss 1972, 21). Ehhez képest hét évvel később kiadott, nagyobb terjedelmű könyve sem hozott igazán újat, amennyiben az Esti Kornélról írt történeteket vallomásként értelmezte (Kiss 1979a). Rónay László ebben a vonatkozásban hasonló álláspontot foglalt el. Leszögezte, hogy az *Első fejezet* ellentmond „a filológiai tényeknek”, amennyiben azt a látszatot kelti, mintha a könyv egyéves munka eredményeként jött volna létre és nehezményezte, hogy „ez a tüneményes kötet végeredményben azért híjával van az összefüggő egységnek” (Rónay 1977, 244–245).

Az Esti Kornél-történetek értékelésében némi túlzással 1979-ig nem következett be döntő fordulat. Ebben az évben adtak ki egy gyűjteményt Krúdy s Móricz születésének századik évfordulójára. Őt irodalmár foglalkozott Móricz, négy Krúdy műveivel. Más szerzőkről, egyetlen kivétellel, egy-egy tanulmány szólt. Kafka, Babits, Füst, Tersánszky, Komor András, Márai, Hevesi András, Gelléri, Illyés és Ottlik egy-egy művének elemzésén kívül egy eszme-futtatás Kassák regényeit taglalta. Az egyik szerző Karinthy Frigyes és Szathmári Sándor utópiáit hasonlította össze, egy másik pedig a két világháború között a Szovjetúnióban élt magyar kommunisták regényeit méltatta. Kosztolányi műveinek hatástörténete szempontjából nem elhanyagolható, hogy noha a kiadvány egyáltalán nem azzal a céllal készült, hogy Kosztolányi műveire irányítsa a figyelmet, életműve két dolgozatnak is tárgyául szolgált. Németh G. Béla Kiss Ferenc kandidátusi értekezésésként is benyújtott munkájáról írt véleményét alakította át a kötet számára, oly módon, hogy a bírált munkának még az említését is kihagyta a szövegből. Kosztolányi egész életművének a minősítésére összpontosítván a figyelmét, lírára és regényekre utalt, de nem ejtett szót az Esti Kornélról írt történetekről, amelyekkel a másik tanulmány foglalkozott (Szegedy-Maszák 1979). Ezt az 1978-ban készült értelmezési kísérletet a francia strukturalistáknak az elbeszélésre vonatkozó elmélete ösztönözte. Változatlanul került be 1980-ban kiadott tanulmánykötetembe. Még

ugyanebben az évben egy bővített változata is megjelent „Az *Esti Kornél* jelentésrétegei” címmel, mely az *Esti Kornél* című kötetet és az „Esti Kornél kalandjai” című sorozatot a lélektani regény meghaladásaként jellemezte (Szegedy-Maszák 1980). Ez a változat – némi helyesbítéssel – 1987-ben, majd – újabb módosítással – 1998-ban is megjelent. Az a szöveg, mely az 1999-ben kiadott francia fordítás utószavaként olvasható, egyetlen javítást leszámítva lényegében az 1979-ben kiadott magyar szöveg alapján készült (Kosztolányi 1999). Erősen különbözik viszont ettől az 1985-ben Párizsban tartott előadás (Szegedy-Maszák 1988), illetve az öt évvel később Amerikában közölt értelmezés (Szegedy-Maszák 1990).

E különböző szövegváltozatokat összehasonlítva egyértelművé válik, hogy a hangsúly a szerkezeti elemzésről fokozatosan a nyelvjátékokra és a hatásra terelődött át. Egyetlen alapföltevés maradt változatlan, mely szerint a tizennyolc fejezetes *Esti Kornél* című kötet egységként olvasható, s az 1936-ban megjelent *Tengerszem* „Esti Kornél kalandjai” című tizenhét részes sorozata is annak tekinthető. Sőt, ha figyelembe vesszük, hogy a korábbi kötet *Első fejezete* általános bevezetés, mely hangsúlyozza a távolságot a megszokott műfajokhoz képest és körvonalazza a viszonyt a névtelen elbeszélő és Esti között, akkor – így szólt az érvelés – még bizonyos párhuzamosságok is teremthetők az azonos számú részekre tagolt két sorozat között. A korábbi kötetet lezáró, „közönséges villamosút”-ról szóló *Tizennyolcadik fejezet* például Esti halálának metaforikus megjelenítésével, az „Esti Kornél kalandjai”-t berekesztő „Az utolsó fölolvadás” viszont a hős „betű szerinti” halálával ér véget.

Ez a magyarázat három évtized távlatából már némileg túlzónak minősülhet, bár alighanem új irányt adott az értelmezésnek. Egységes műként azóta leginkább Hima Gabriella jellemezte az *Esti Kornél* kötetet s az „Esti Kornél kalandjai”-t. Az ő felfogása az orosz irodalomtudomány távlatából fogant. Szerinte az „*Esti Kornél* műfaja jellegzetesen *regény utáni* erkölcsrajz”, melynek hőisében „a legélesebb tisztánlátás a legteljesebb passzivitással párosul” (Hima 1992, 171–172).

A történetmondás korábbi hagyományaihoz képest lazább – ha úgy tetszik, nem „regényszerű” – fölépítés e történeteknek megkülönböztetett jelentőséget ad. Ez a fölismerés tükröződött abban, hogy 1998-ban olyan Kosztolányi műveit elemző gyűjtemény jelent meg, amelynek huszonöt tanulmányából öt kizárólag az Esti Kornél-történeteket vizsgálta. Túlzás nélkül állítható, hogy a kilencvenes évekre ezek váltak az életmű legtöbbet emlegetett darabjaivá. Valószínűleg a posztmodernnek nevezett magyar próza alakulása is okolható ezért, de azt sem szabad feledni, hogy nagyon különböző irodalomtudományi irányzatok képviselői találtak értelmezni valót e szövegekben.

Fokozatosan hódított tért az a hallgatólagos vélemény, hogy a történetek némelyike megkülönböztetett figyelmet érdemel. A „közönséges villamosút” elbeszélését – melyről még Kiss Ferenc annyit jegyzett meg, hogy benne Esti „szerepének nincs különösebb jelentősége” (Kiss 1979a, 467) – Bengi László a hermeneutika távlatából értelmezte át. Ez a magyarázat arra figyelmeztet, hogy az először Esti nevének említése nélkül, „Utam” címmel a *Napló* 1932. február 20-án megjelent számában, majd a következő napon *A Pesti Hírlap Vasárnapjában* közölt történet jelentése döntően megváltozott azáltal, hogy záró fejezetként a kötetbe került. A tanulmány szerint „a szöveg némely részlete, a történet néhány mozzanata már első olvasáskor is egyértelműen ironikusnak mutatkozik. Elsősorban az iróniának abban az értelmében, amikor a szó szerinti (denotatív) és az

átvitt jelentés (konnotátum) feszültségét, ellentétét értjük e szón. [...] Az iróniát tehát az elbeszélői szólam modalitását egységesítő vonásnak tekintem” (Bengi 2000, 11–12). A fejezetnek egy másik értő olvasója arra hívta föl a figyelmet, hogy „Kosztolányi nyelvi purizmusa mellett a vallási tradíció szóhasználata is motiválhatja a villamos *tornácának* említését” (Mártonffy 1998, 220). Mindkét véleményt megerősíti Kosztolányi önértelmezése. „A végállomás, ahol majd kiszállunk, egy” – olvasható egy 1930. november 14-én, a *Pesti Hirlapban* közölt cikkében (Kosztolányi 2002, 452). Négy évvel később, 1934. november 18-án jelent meg ugyanebben az újságban az a beszámoló, melynek kulcsmondatai így hangoznak: „Az utazás szememben előbb-utóbb az élet jelképévé magasodik. Elindulunk valahová, s megérkezünk. Mi a végcél? Ennek is többnyire oly kevés értelme van, mint az élet végcéljának” (Kosztolányi 1979, 294).

Más fejezetekről is készültek új értelmezések. Molnár Mariann a szójátékok szerepét vizsgálta a Mogyoróssy Pali megőrülését elbeszélő *Nyolcadik fejezetben* (Molnár 2001), Adriana Varga pedig a román fordításból kiindulva Esti s a bolgár kalauz történetének nyelvbölcseleti vetületéről adott részletes elemzést (Varga 2002). Könnyű volna arra következtetni, hogy az újabb tanulmányok mindinkább a befogadásra irányították a figyelmet, de ezt túlzás volna hangoztatni, hiszen némelyikükben tovább kísért a szerzői szándék érvényének elismerése. „Köztudott Kosztolányiról – olvasható az egyik szerzőnél –, hogy milyen tudatosan írt, s hogy szójátékokat nem indokolatlanul alkalmazott” (Molnár 2001, 303). Függetlenül attól, mennyiben hasznosítható ilyen érv egy mű értelmezésében, az is kérdés, vajon Kosztolányi nem a nyelv eleve – a beszélő vagy író szándékától függetlenül – létező működési módjának megnyilvánulását látta-e a szójátékban.

A legutóbbi három évtized tanulmányai kimondva-kimondatlanul a kiadások hiányosságaira is ráirányították a figyelmet. Réz Pál 1981-ben – saját korábbi gyakorlatától is eltérve – félretette az „Esti Kornél kalandjai”-nak minden bizonnyal még a költő által megszabott sorrendjét és időrendben közölte e történeteket. Sőt, az *Esti Kornél* kötet egyes fejezeteinek végén is föltüntette az első megjelenés évszámát, noha ez az évszám olyan szöveg megjelenésére vonatkozik, amely nem egyezik meg a kötetben olvasható változattal. „Esti Kornél kalandjai” cím alatt itt ugyanúgy huszonhárom történetet talál az olvasó, mint Kosztolányi elbeszéléseinek 1994-ben megjelent összkiadásában. Föltehető a kérdés, vajon helyes-e eltekinteni a *Tengerszem* alcímmel is hangsúlyozott tagolásától, amely műfaji különbségeket is jelöl, nem célszerűbb-e megtartani a kötet tizenhét történetét az eredeti elrendezésben – mint a szintén Réz Pál által sajtó alá rendezett, 1965-ben megjelent kiadásban – s külön közölni azokat a szövegeket, amelyeket maga Kosztolányi nem vett föl kötetébe. Bengi László az 1994-ben megjelent kiadásból kiindulva állapította meg, hogy a *Tengerszem* kiadásainak legtöbbje „sajnos egy ciklus kompozícióját sem tartja meg (a novellákat időrendben közli), ami főleg a középső három rész esetén igen vitatható” (Bengi 1998, 255). Véletlen-e, hogy az eredeti gyűjteményben „Az utolsó fölolvadás” zárja le az Esti Kornélról szóló történeteket? Lehet, a szerkesztő is érezte az általa választott megoldás hátrányát, hiszen az „Esti megtudja a halálhírt” című szövegről megjegyezte: „bizonyosan nem tudni, hogy Kosztolányi önálló elbeszélésnek szánta-e, avagy *Mostoha* című tervezett, de ki nem dolgozott regényének egy fejezete” (Kosztolányi 1994, 1520). Ha ennyire a szerzői szándék a kiindulópont – ami korántsem magától értetődő –, nem önellentmondás-e félretenni a szerzői elrendezést? A folyóiratban, heti- vagy napilapban

közölt írásokat a költő életében az *Esti Kornél* és a *Tengerszem* című kötetben közreadott szövegekkel Péczely Dóra vetette össze (Péczely 1998). Noha az első változat lelőhelyét nem mindig sikerült pontosan azonosítani, munkájának komoly érdeme, hogy egyértelműen arra az eredményre jutott: a különféle szövegváltozatok teljes kritikai kiadására van szükség.

A Wüstenfeld bárónak tulajdonított s kiindulópontként idézett kijelentés bizonyos kételyt juttat kifejezésre a korszerűség igényével szemben. Az *Esti Kornélt* lehet a mérsékelt újszerűség jegyében olvasni. Ez a könyv távol áll az első világháború után sok helyütt, így Magyarországon is meghatározó erejű újklasszicizmustól – amelyet egyébként az *Esti Kornél Tizenkettedik fejezete* a múltékony irányzatok sorában említ. Móricz *Tündérbertjével* ellentétben nem Kemény Zsigmond történeti regényeinek a hagyományához kapcsolódik, nem is a regény tizenkilencedik századi alakulásában jelentékeny szerepet játszott nevelődési és családregegy felújítása, mint a *Halálfi* vagy akár Tormay Cécile korábbi műve, *A régi ház* (1915). Az öntükröző nyelvi megalkotottság révén s a belső cselekmény előtérbe helyezésével már Kosztolányi regényei, *A véres költő*, a *Pacsirta*, az *Aranysárkány* s az *Édes Anna* is jobban eltértek a tizenkilencedik századi regény fő irányaitól, mint a legtöbb magyar kortárs művei, s az *Esti Kornél* még közelebb áll azokhoz a jórészt nyugat-európai vállalkozásokhoz, amelyeket az utókor a huszadik század elejének kezdeményezéseiként tart számon. Az egységes regényvilág megszüntetésére és a kitaláltság újraértelmezésére ugyan már Krúdy is tett kezdeményezést Szindbád-sorozatával, sőt az egyes részek közötti viszonyt bonyolító elbeszélésfüzérre már a tizenkilencedik században is akadt példa, de az, ahogyan az *Esti Kornél*-történetek egy része a véletlenszerű hatással, a lélektani megindoklás és az erkölcsi tanulság mellőzésével mintegy társalkotóvá lépteti elő a befogadót, majdnem példátlan a korábbi magyar irodalomban.

Az utóbbi évtizedekben nemcsak az irodalmárok, de az elbeszélő prózáírók munkái is növekvő érdeklődést tanúsítottak Kosztolányi elbeszélésfüzéré iránt. Császár István (1936–1998) *Gyilokjáró* (1985) című kötetéről ugyan joggal állapították meg, hogy „az *Esti Kornéllal* szemben nem megnyitja az utat az értelmezések előtt, hanem lezárja”, Garaczi László (1956–) könyvei közül a *Plasztik* (1985) és a *Pompásan buszozunk!* (1998) azonban már valóban „az *Esti* által problematizált *nyelvhez való viszony* szintjén olvasta el Kosztolányi szövegeit” (Szilágyi 2004, 71, 77). Csakis sajnálni lehet, hogy a Pacskovszky József (1961–) rendezte film, az *Esti Kornél csodálatos utazása* (1994) nem gazdagította az alapjául szolgáló szövegek értelmezését. Egyértelműsítésre, „az egyes részek ’összerántására’ törekszik”, s nem a jelentés nyitottságát, ehelyett „a széttartó tendenciákat emeli ki” (Szilágyi 2004, 71, 77, 76). Az *Esti Kornélról* szóló történetek közül nagyon kevésre támaszkodik, miközben Kosztolányinak olyan elbeszéléseit – így *A bécsi asszonyt* (1910) és a *Hrussz Krisztina csodálatos látogatását* – is fölhasználja, melyek lényegesen korábbiak, és nincs sok közülük az *Esti Kornél* világához. Ebben a filmben feltűnően érzékelhető a Huszárik Zoltán rendezte *Szindbád* hatása, de míg e korábbi alkotás Krúdy szellemében nyitott mű, addig az *Esti Kornél csodálatos utazása* „mintaszerű, veretes dramaturgiájával párhuzamos építkezésű, hagyományos módon ’olvasandó’ filmregénnyé formálódott.” Ha a *Pacsirta* című film kaszinóbeli jelenete Móricz Zsigmond gentry szereplőket megjelenítő regényeinek szellemében készült, úgy az *Esti Kornél csodálatos utazása* „Szindbád-’átlátás’”, amennyiben a címszereplő „a filmben erotikusan meghatározott lényé válik” (Péczely 2002, 73, 80, 79).

Az előzmények említésekor szó esett arról, hogy Kosztolányi 1933-ban kiadott könyve nemcsak a későbbiek, de a korábbiak felől is megközelíthető. A viszonylag későn írt *Első fejezet*ben Esti a megnevezetlen elbeszélő hasonmásaként jelenik meg és a közösen létrehozandó mű töredékszerűségét hangoztatja. Mindkét jellegzetesség kapcsolatba hozható a romantika örökségével. Talán nem túlzás azt az észrevételt tenni, hogy az *Esti Kornél* annyiban is szerzőjének különösen jellemző alkotása, hogy egyértelművé teszi az érintkezést a romantikával. Ez is jelenthet különbséget az első világháború után oly feltűnővé, már-már divatossá vált újklasszicizmushoz és újrealizmushoz képest.

Az is tagadhatatlan, hogy Kosztolányi elbeszélő prózai művei sokkal kisebb vállalkozások, mint a huszadik század első harmadának legjelentősebb nyugati teljesítményei. Az *Esti Kornél* szerzője számára sem Proust, sem Joyce nem volt ismeretlen. *Rövid és hosszú mondat* címmel 1935-ben a *Pesti Hírlap* hasábjain közölt cikkében saját fordításban idézett egy részletet a *Du côté de chez Swann*-ból annak szemléltetésére, hogy a hosszú mondat nélkülözhetetlen szükségszerűség s földarabolása a gondolatot semmisíti meg, a *Színházi Élet* 1933. szeptember 3-i számába készített *Irodalmi levélben* pedig arról tett említést, hogy az *Ulysses*-t röviddel megjelenése után megrendelte. Az a tény, hogy Kosztolányi viszonylag ritkán folyamodott hosszú mondathoz és az *Ulysses* olvasását – saját bevallása szerint – abbahagyta a 179. oldalon, mindazonáltal némi távolságtartást jelez.

Különösen az *Ulysses*-ről írtak vethetnek éles fényt Kosztolányi felfogására. Az általa adott értelmezésnek fontos része annak a nyelvteremtésnek a méltánylása, mely „hol elszabdálja a szavakat, hol összevarrja, ötből-hatból formálva egyet”. Az élmény maradandósága is hangsúlyt kap: „Emlékezem egy temetés leírására, mely most, hogy visszagondolok rá, még mindig megráz” (Kosztolányi 2006, 437).

Az eredetiség ilyen változatára Kosztolányi nem törekszik. Részint azért nem, mert noha nem tagadja, hogy a művészetnek szüntelenül meg kell újulnia, bizonyos mértékig viszonylagos érvényűnek véli az újítás létjogosultságát. Az alkotói szándék természetesen nem perdöntő jelentőségű. Egyébként is gyakori, hogy a jelentős művész idegenkedik kortársai műveitől, mert a saját útjának a megtalálása foglalkoztatja. Virginia Woolf és Robert Musil is élt fönttartással az *Ulysses*-szel szemben.

Megszakítottság és folytonosság

Értelmezés kérdése, fogyatéknak számít-e, hogy az *Esti Kornél* későbbi fejezeteinek némelyike ellentmond a legelsőnek. Lehetséges azzal érvelni, hogy a folytonosság hiánya annyit jelent, hogy a mű megtagadja a szereplő jellemének realista hagyományát. A nyitó fejezet társadalmon kívüli, törvénytágadó (anarchista) és hitetlen Esti Kornélt állít szembe a társadalmi előírásoknak alkalmazkodó, törvénytisztelő és pályaeépítő, sőt törtető névtelen elbeszélővel. A *Tizenharmadik fejezet* – „melyben mint jótévő szerepel, fölkarolja a sorsüldözött özvegyet, de végül kénytelen megverni őt, mert annyira sajnálja, hogy egyebet nem is tehet” – viszont már meglehetősen jómódú, beérkezett íróként állítja elének a címszereplőt, ki bizonyos önérzettel vallja mesterembernek magát, s szobalányt tart, aki nagyságos úrnak szólítja alkalmazóját.

Esti nem regényhős, nem jellem, amelynek összetartozó egységet alkotó megkülönböztető jegyei találhatók a különböző szövegrészekben. Az *Első fejezet* előbb

az elbeszélő háta mögötti hangként szerepelteti Esti Kornélt, majd ismételtén azt sugalmazza, hogy a két „szereplő” tulajdonképpen akár egyazon személy is lehet: „Megfogadtuk, hogy valamint egy napon és egy órában pillantottuk meg a világot, azonképpen egy napon és egy órában fogunk meghalni, egyikünk sem éli túl a másikat, egyetlen másodperccel sem” (Kosztolányi 2007, 2: 425). A városbeliek összetévesztik őket egymással, míg a névtelen elbeszélő apja a fiú rossz szellemeként üldözi Estit. Még arra is van némi utalás, hogy a megnevezetlen elbeszélő és Esti viszonya Faust és az ördög szerződéséhez hasonló. Művészet és kegyetlenség, sőt talán gonoszság vagy legalábbis a gonoszkodás is a címszereplő tevékenysége; „ő tanított meg énekelni, hazudni és verset írni” (Kosztolányi 2007, 2: 424).

A „való”-nak mondott léttel szemben Esti a képzelet világában él, és szemlélete a megnevezetlen elbeszélőt is hatalmába keríti. „Valami csillogó fémtárgyat mutatott a markában. Azt mondta, hogy az varázssíp, csak bele kell fújni, s bármely házat a levegőbe emel [...]. Tíz felé suhogást hallottam a levegőben és zenét. Házunk lassan, egyenletesen emelkedett fölfelé, a magasban egy kissé megállapodott, aztán imbolyogva, de éppoly lassan, egyenletesen, amint fölemelkedett, visszaereszkedett a földre” (Kosztolányi 2007, 2: 423–424).

Aki fölemeli a földről a hétköznapi világát a levegőbe, maga is a képzelet szülője. „Esti Kornél tényleg volt, de nem volt jogi személy.” Tükör előtt ül és álarcot tart a szálláshelyén. Arra emlékszik, amit földönjáró társa elfelejtett, és azt felejt el, amire a másik emlékszik. A megnevezetlen így jellemzi viszonyát Estivel, mielőtt társszerzőségeit ajánl neki: „Mindenben egy és mindenben más. Én gyűjtöttem, te szórtál, én megnősültem, te agglagény maradtál, én imádom a népemet, nyelvemet, csak itthon lélegzem és élek, de te világcsavargó, nemzetek fölött röpdülsz, szabadon, és az örök forradalmat vijjogod” (Kosztolányi 2007, 2: 427, 430).

A bevezetést követő tizenhét fejezet nem egészen felel meg a meghirdetett célkitűzésnek, ám a következtelenség a vállalkozás lényegéből is fakadhat. A töredékszerűséggel sok minden összeegyeztethető, például az is, hogy Esti életének hosszabb szakaszairól semmit sem tud meg az olvasó. Az *Ötödik fejezet* – „melyben egyetlen hétköznapijának, 1909. szeptember 10-ének mozgalmas és tanulságos leírása foglaltatik, s megelevenül az idő, mikor még I. Ferenc József ült a trónon és Budapest kávéházaiban csak különböző irányokhoz, iskolákhoz szító modern költők tanyáztak” – azt állítja, hogy a címszereplő mindössze húsz éves, a rákövetkező – „melyben szert tesz óriási örökségre” – ellenben már visszaemlékezés arra az időre, midőn Esti körülbelül harminc éves lehetett. A Wüstenfeld báró örökölését ecsetelő *Tizenkettedik fejezet* azután ismét a húszéves Estihez vezeti vissza az olvasót. Fölvethető a gondolat, hogy az *Esti Kornél* füzérszerűsége megengedi, hogy a fejezetek sorrendje szempontjából érvénytelen legyen az évek előrehaladása és az egyes fejezetek eseményeit elválasztó időköz. Az elbeszélés és a történet ideje között mindvégig változik a távolság, vagyis az egyes fejezetek nem a bennük elmondott események sorrendjében követik egymást. Nem lehet teljesen kizárni annak a lehetőségét, hogy az ötlet sorokat és az olykori vágásokat – például az *Ötödik fejezet* vége felé, Esti és a Paula nevű ‘utcai lány’ jelenete utáni tér- s időbeli váltást – akár a mozi is ösztönözhetette. A *Kilencedik fejezet* elején Estit olyan érzés fogja el, „mintha némafilmet forgatnának” előtte (Kosztolányi 2007, 2: 514). Kosztolányi műveiben nagyon sok a mozira vonatkoztatás. Már 1911-ben közölt cikket *Mozgóképek a moziról* címmel *A Hét* hasábjain, 1932-ben pedig a *Pesti Hírlap*-ban jelent

meg *Mozi* című novellája, amely tizenkét képsorból áll.

Az is fokozza az elrendezés szabadságának a hatását, hogy a megnevezetlen elbeszélő jelenléte némely fejezetekben igen feltűnő, másutt viszont alig vagy egyáltalán nem érzékelhető. Ez utóbbi csoporthoz tartozik a *Második fejezet*, „melyben 1891. szeptember 1-én a Vörös Ökörbe megy, és ott megismerkedik az emberi társadalommal”. A címszereplő első napja az iskolában ellentmond a nevelődési regény hagyományának, amennyiben teljesen kész jellemet állít az olvasó elé. Három olyan meghatározó tulajdonságát mutatja meg, amely végigvonul a többi fejezeten. Közülük a halálfélelem a legelső. A második már egyértelműen elárulja Esti alkatának kétértelműségét; retteg a magánytól és a tömegtől: „ha az imént azon esett kétségbe, hogy annyira egyedül van a világon, most még riasztóbb kétségbeesés fogta el, hogy ennyire nincs egyedül a világon”. Sem az „urak”, sem a „parasztk” között nem talál helyet, s ez általános bizonytalanság érzését alakítja ki benne: „Nem tudta, hogy hová menjen, nem tudta, hogy hová tartozik” (Kosztolányi 2007, 2: 435, 436). A cél s a közösségben elfoglalt hely meghatározatlansága ugyanannak a létérzékelésnek két vetülete.

Esti utazásként éli meg az életét, ám a helyváltoztatás annyiban káprázatnak bizonyul, hogy a hátrahagyott menedék – a *Pacsirtá*-ból s az *Aranysárkány*-ból már ismert Sárszeg – utólag, visszatekintve nem látszik alacsonyabbrendűnek, mint a „nagyvilág”. A *Harmadik fejezet* – „melyben 1903-ban, közvetlen az érettségije után, éjszaka a vonatban először csókolja szájon egy leány” – nemcsak a leghosszabb, de kezdettől fogva a kötet legtöbbre értékelt történeteinek egyike. Már Babits a novellaszerűsége miatt emelte ki e vonatút elbeszélését. Annyiban jogos volt észrevétele, hogy az Estivel egy fülkében ülő asszony és hibbant lánya regényszerűnek mondott életének sem korábbi, sem későbbi szakaszairól nem kapunk tudósítást. A címszereplő mintegy ekkor lesz gyerekből felnőtté, ám a nevelődési regény célelvének ellentmond, hogy az utazás „lelki álarcosbál”, a személyiség elveszíti önazonosságát – „az a fiatalember, aki ott ül, az olasz könyvvel a kezében, voltaképp ő is meg nem is ő” –, s az új helyzet a hátrahagyottnál – ha úgy tetszik, a felnőttkor a gyerekkornál – nem egyértelműen értékesebb: „Több annál és kevesebb” (Kosztolányi 2007, 2: 443, 441). Az önmagukat semlegesítő értékelések az elbeszélő visszatekintő jellegéből erednek. A névtelen elbeszélő az egykori Esti Kornélról a későbbinek ismeretében szól: „Szürke szeme fájó esengéssel, tétova kandisággal égett, akkor még sokkal tisztábban és tüzebben, mint később, mikor a csalódás, a mindenben való kétkedés ködössé tette e szem ragyogását, olyan ólomszínűvé, olyan részegen-zavarossá, mintha állandó pálinkamámorban volna.” Visszatekintő távlatból nézve – márpedig a könyv másfélét nem ismer – a korábbi mintegy a későbbi igazolásának látszik. A csúnya és eszelős lány csókja az éjjeli vonaton azt igazolja, hogy a kéj „nem messze lakhat az undortól” (Kosztolányi 2007, 2: 443, 441, 446, 456).

Találhat-e az olvasó olyan elemet az *Esti Kornél*ban, mely egységet ad a lazán egymáshoz fűzött történeteknek? Legalábbis kettőt lehet szóba hozni. Az egyik a nyelv létezési módjának a fürkészése. Még a *Tizennegyedik fejezet*nek is ez ad mélyebb létjogosultságot. Babits itt is „kissé üres” ötletet, „avult” és „nyakatekert” humort talált (Babits 1973, 153). Tévedett, mert Gallus az általa fordított szövegek túlfogalmazásainak kiiktatásával voltaképp nyelviileg s következőképp művészileg bírálja az olcsó hatásokra törekvő regényeket.

Esti nyelvbölcseleti felfogására természetesen a *Kilencedik fejezet*, a bolgár

kalauzzal folytatott „eszmecsere” veti a legélesebb fényt. A közlés, az érintkezés mibenlétének és lehetőségének e kivételes érzékenységre valló megvilágításában nem a nyelv mindenhatósága vagy pótolhatósága, nélkülözhetősége forog kockán. Arra irányul a figyelem, hogy a jelentés mindig a nyelvi összefüggéstől (a ko- és a kontextustól) függ. „Az ’igen’ legtöbbször ’nem’ is.” Így szól a fejezet egyik kulcsfontosságú mondata (Kosztolányi 2007, 2: 516).

Nem kevesebb nyomatékkal irányítja a figyelmet a közlési (kommunikációs) helyzet elsődlegességére a *Tizenhetedik fejezet*, amelyben Esti a következő szavakat intézi Ürögi Danihoz:

„Ki innen, mégpedig azonnal. Értetted? Kotródj innen. Nem tréfálok, esküszöm, hordd el az irhát, mert nem tudlak látni, s ezután többé sohase szemtelenkedj ide, torkig vagyok veled, unlak, unlak, te savanyútojás, te unalommártás...

Esti már úgy üvölt, hogy elreked, ajkai vonaglanak, hadonászik. Egy mozdulattal leveri az asztalon levő vizeskorsót, az izzé-porrá törik, s a benne levő fekete leve épp egy fehér selyemperzsáját áztatja át.

Dani elkacagja magát. Szélesen, boldogan kacag. Csak most érti meg végre-valahára, hogy itt szívesen marasztalják” (Kosztolányi 2007, 2: 595).

Amikor Esti a dolgok viszonylagosságát hangoztatja, voltaképp arra céloz, hogy a világ a nyelv természetét képezi le. Nincsenek azonos jelentésű szavak, s csakis egyedi jelenségek léteznek. Minden értelmezés távlat kérdése. A *Tizenötödik és Tizenhatodik fejezet* egyaránt élet s művészet nyomatékos szembeállítás. Esti és Pataki azért nem tudja megérteni egymást, mert két külön világban él. „Az apa arra gondolt, hogy megmarad-e a fia. A költő arra gondolt, hogy megmarad-e a verse” (Kosztolányi 2007, 2: 581). Elinger és Esti között sem kisebb a távolság. Elinger megmenti a költő életét, de amikor verset kezd írni, Esti belöki a Dunába és futásnak ered.

A kötet másik visszatérő alkotóeleme, az Estire gyerekkorától jellemző félelem „a meghalás utolsó kötelességétől”, a *Nyolcadik fejezetben* kerül előtérbe. Mogyoróssy Pali megőrült. Erről értesítik Esti Kornélt, aki a helyszínre siet, hogy lássa az újságíró, mielőtt tébolydába zárják, „mert azt remélte, hogy valamit mégis elleshet a titokból akkor, mikor az ismeretlen láb reánk tipor, s a lét észrevétlenül a nemlétbe billent” (Kosztolányi 2007, 2: 500).

Egészen más nyelvjáték érzékelhető a zárófejezetben, mely „egy közönséges villamosútról ad megrázó leírást”. A bevezetés mellett ez a zárlat kelti legegységesebben azt a hatást, hogy a kötet összefüggő egész. Egyúttal a legélesebben bizonyítja, hogy a jelentés a szövegösszefüggés és a közlési helyzet függvénye. Már a „közönséges” és a „megrázó” is kölcsönhatásban áll egymással. Az első jelző azt sugallja, hogy semmi rendkívüli nincs az elbeszélésben, a második viszont némileg ellentmond ennek. Voltaképp kétféle nyelvhasználatról is szó lehet. Az egyik felől szemlélve a „megrázó” bohókás túlfogalmazás, a másik felől a „közönséges” egyáltalán nem közönséges.

Az írásmód kétféle rétege végig érzékelhető. „Ordított a szél.” „Körös-körül fekete sikátorok ásítottak.” „A kocsi visított a síneken. Szilaj kanyarodással megállt előttem.” Az efféle megfogalmazások inkább illenek a „megrázó”, mintsem a „közönséges” jelző képviselte írásmódhoz. A kettősség mintegy arra készíti föl az olvasót, hogy ne nagyon lepődjék meg, ha többértelműséggel találkozik. Nem lehet tudni, mekkora súlya van a

szavaknak. Mindig fönnáll a lehetőség, hogy átvitt (metaforikus) értelemre kell gondolni. Ha például azt olvassuk: „nagy út várt rám: okvetlenül meg kellett érkeznem”, óhatatlanul az életút ősrégi közhelyére (toposzára) gondolunk, s ennek a másodlagos jelentésnek az érvényességét csak tovább erősíti a „végzet” szó, melyről ismét nehéz eldönteni, mennyiben tréfás túlfogalmazás (Kosztolányi 2007, 2: 597).

Az allegorikus írásmód az élet különböző szakaszainak felelteti meg azt, ahogyan Esti a villamos lépcsőjéről a tornácra, majd a kocsni belsejébe jut. A többiekhez hasonlóan látja, ahogyan a *Második fejezet* szerint az osztálytársaira tekintett az iskolában töltött első napon. Azt a meggyőződést, hogy mások gyűlölik, egy távolról megpillantott, kék szemű nő tekintete ellensúlyozza, de ez az érintkezés megvalósulás helyett inkább csak ígéret marad. Mire sikerül ablak melletti, tehát kilátást biztosító ülőhelyre szert tennie, már hiába keresi az egyetlen emberi lényt, akitől megértést remélt s talán kapott is. „Elvesztettem mindörökre” (Kosztolányi 2007, 2: 600).

A villamosút elbeszélése a megérkezés és megszűnés összekapcsolódásával ér véget. A „megérkeztem” érzése oktalan elbizakodottsághoz vezet. „Büszkeség dagasztott, hogy idáig jutottam.” „Elértem azt, amit lehetett” (Kosztolányi 2007, 2: 598, 600). A második mondatnak az utolsó szavak ismeretében, tehát újraolvasáskor ismét kettős értelmet lehet tulajdonítani. A korlátozó érvény lemondást is sugallhat. A „Végállomás”-t kiáltó „kalauz”-hoz is társítható átvitt értelem. Létből nem létbe vagy másik világba vezetőik régi hagyományára is lehet emlékezni – különösen azért, mert az *Első fejezet* első szavai („Már túljártam életem felén”) Dante főművének elejét is fölidézhetik, azokat a szavakat, amelyek bevezetik annak a túlvilági útnak az elbeszélését, amelyet a költő az öt kalauzoló Vergilius társaságában tesz.

A *Tizennyolcadik fejezet* végzavai („Elmosolyodtam. Lassan leszálltam.”) eszményítve szépítik meg a nemlét bekövetkeztét. Nyoma sincs Esti halálfélelmének. Mintha azt fogalmazná meg a két szűkszavú, rövid mondat, ahogyan a hős szeretné, de nem tudja megélni a halált. Nemcsak a közvetlen szövegösszefüggés jogosítja föl az olvasót arra, hogy ilyen átvitt értelemre gondoljon, hanem a kötet korábbi részei is, például a belső magánbeszéd a *Harmadik fejezet*ben: „egyszer talán meg is írom ezt. Nagyon nehéz téma. De engem ilyesmi érdekel. Olyan író akarok lenni, aki a lét kapuin dörömböl, s a lehetetlent kísérl meg” (Kosztolányi 2007, 2: 460).

Mennyiben írja felül az *Esti Kornél* kötet *Tizennyolcadik fejezetét* az öt részre tagolt *Tengerszem* kötet „Esti Kornél kalandjai” című sorozatának zárlata, „Az utolsó fölolvadás”? Látszólag egészen másféle módon jeleníti meg Esti szembesülését a halállal: „Az orvos megállapította, hogy félrebeszél s szeme bandzsít. Tapogatta érlökését, de már nem érezte. Le akarta ültetni egy székre. Erre Esti teljes hosszában végigvágódott a földön. A tükör elé esett s kidülledt mind a két szeme.” A különbség azonban kisebb, mint első pillanatra lehetne gondolni. A villamosút elbeszélésében végig a címszereplő nézőpontja érvényesül. *Az utolsó fölolvadás* idézett bekezdése más látószögre utal. Esti saját értelmezése összhangban van a villamosút elbeszélésének végkicsengésével. „Tudta, hogy mi fog következni. De ez inkább érdekelte, mint bosszantotta. Azon csodálkozott, hogy az egész csak ennyi” (Kosztolányi 2007, 2: 359).

Az „Esti Kornél kalandjai” mutat folytonosságot az 1933-ban megjelent kötettel. Mindkettőben esik szó helyi értékekről, ha tetszik, Sárszeg parlágiságáról. Az *Ötödik fejezet* vége arról tesz említést, hogy Esti levelezőlapot kap otthonról. „Remegve szorította magához a levelezőlapot, hogy védelmet leljen, elbújt a vidéki béke mögé, oda,

ahol a gyökerei voltak és az ereje.” A fejezet vége mégis azzal zárul, hogy Esti a következő választ küldi Sárszegre: „Gondolatban állandóan veletek vagyok. [...] Sajnos, egyhamar nem utazhatom le. Az új irodalom forrong. Nekem itt kell maradnom, résen kellennem.” Az 1936-ban közölt sorozat első történetében a címszereplő Párizsból haza utazik. Az *Omelette à [la] Woburn* már azt sejteti, hogy az, amit az érettségi után Olaszországba utazó fiatalember kiszabadulásként fogott fel „abból a börtönből, melybe születésétől fogva bezárták”, bizonyos mértékig ábránd (Kosztolányi 2007, 2: 485–486, 462).

Noha aligha lehet kétséges, hogy az „Esti Kornél kalandjai” történeteinek sorrendjét maga Kosztolányi szabta meg, az 1933-ban megjelent kötetten ellentétben, nem számozott fejezetekként, hanem mindegyiküket külön címmel ellátva adta közre. Ezért az olvasó kevésbé érezhet kényszerítést arra, hogy a későbbi sorozatot is egységként fogja föl. Lehet e történeteket a *Tengerszem* egészébe illesztve is olvasni. A következő fejezet erre tesz kísérletet.