

„Mi a neved?” – Bazsányi Sándor

„Mi a neved?”

*Kosztolányi Dezső Esti Kornéljának Második fejezete (mely gyerekkori próbatételről szól)**

(Költő az elemiben)

Második fejezet, melyben 1891 szeptember 1-én a Vörös ökör-be megy és ott megismerkedik az emberi társadalommal – Az 1933-as kötetbe válogatott Esti-novella meghökkentő, már-már metaforikus léptékű árukapcsolással („Vörös ökör” – „emberi társadalom”) büszkélkedő alcímének nem kevésbé meghökkentő előzményére bukkanunk a Bács megyei Napló 1929. december 25-i számában közölt szövegváltozat főcímében: *Költő az elemiben*. (Egyébként a néhány nappal korábban megjelent Színházi Életben mindössze ennyi áll – tömör enigmaként – az önéletrajzi jellegű írás élén: *Vörös ökör*.) A rendhagyó felnőttkori mesterség és a legmindközösebb gyerekkori tevékenység címbeli összevonásának határfoka már-már vetekszik a lautréamont-i szépségmeghatározás dús voltával. De míg a *Maldoror énekei*ben holmi közönséges esernyő és varrógép találkozott a hiperaktív költői képzelet boncasztalán, addig a prózaíró Kosztolányi íróasztalán maga a költészet, pontosabban a költői lét válik a kétpólusú nyelvi alakzat egyik tagjává – a gyereklétre utaló intézménynév pőreségének szomszédságában. Amin, tudniillik a cím teátrális feszültségén, nincs is mit csodálkozni. Hiszen, ha úgy tetszik, a „költő” szóval megidézett költészet nem volna más, mint az egykor gyerekként átélt szorongások bő lére eresztett felnőttkori újrafogalmazása, amelynek során immár az úgynevezett lírai én kerül szembe az úgynevezett valósággal – miként túlérzékeny kisgyerek az iskola zord intézményével és rendjével, vagy

ahogyan a kötetbeli változat alcímében áll: „az emberi társadalommal”.

A napilapbeli cím nyomán akár arra is gondolhatnánk, hogy a történet végén – egyelőre még – „Kosztolányi Dezső”-ként bemutatkozó kisgyerek legfőbb feladata, hogy lírai érzékenységu lélekből olyan epikai hőssé, vagy legalábbis novellaszereplővé váljon, aki immár képes otthonra lelni a közönséges, mondhatni prózai szerkezetű valóságban. Mert ahogyan az elsősorban költőként nyilvántartott Kosztolányiból szépen-lassan, a húszas évek derekára elismert prózaíró lesz, úgy szegődik a *Négy fal között*, valamint *A szegény kisgyermek* és *A bús férfi panasza*i című verseskötetekben megszólaló lírai én mellé előbb-utóbb az önéletrajzi fogantatású novellahős, Esti Kornél. Az 1933-as prózakötet hősenek lírai érzékenységgel ábrázolt lélekváza: a második (az utólag megírt bevezető szöveget közvetlenül követő) novellában felbukkanó kisiskolás. Aki előtt legalább akkora jelentőségű és nehézségű feladat áll, mint a költői lelkű prózaíró előtt, vagyis a Babits által leginkább „költőnek és lírikusnak” tartott Kosztolányi előtt, akinek „prózája talán még sokkal különb a versénél”, aki-nek tehát költői alkata sokszor, így az *Esti Kornél*ban is, prózai körülmények között kénytelen megnyilvánulni. És akinek ép-penséggel vele született költői érzékenységeből és látásmódjából, annak módszeres értelmezéséből fakad jellegzetes prózaírói *ars poeticája*, egyszerre részvétteljes és ironikus ábrázolásmódja. A Kosztolányi-líra talán két legemlékezetesebb alanya, a novella-hőssel rokon „szegény kisgyermek” és a felnőtt Estivel kapcsolatba hozható „bús férfi” között nincs is lényegi különbség, lévén az előbbi „panaszai” ugyanolyan költői hőfokon szólnak meg, mint az utóbbié. És ha igaza van (a Kosztolányi által is fordított) Rilkének, hogy csakis „a Dicséret terében / járhat a Panasz” (ezúttal Kálnoky László tolmácsolásában), akkor a „szegény kisgyermek” és a „bús férfi” szakadatlan „panaszai” sem lesznek mások, mint a klasszikus retorikai műfaj, a dicséror vagy szapuló szónoklat (*laudatio* vagy *refutatio*) változatos poétikai újrhangszerelései. Lévén mindketten ugyanúgy panaszolják és dicsérik

A képen a kötetbe válogatott prózák és novellák címlapjai láthatók.

Az 1936-os *Tengerszem*-kötet *Esti Kornél kalandjai* című ciklusának tizenhét darabja, valamint az író életében kötetbe fel nem vett Esti-novellák (vagyis azok a novelláknak tekintett Esti-írások, amelyeket a Réz Pál által szerkesztett legutóbbi összkiadás magában foglal: *Kosztolányi Dezső összes novellái I–II*, Budapest, 2007.) szintén elhelyezhetők ebben a rendszerben – mégpedig úgy, hogy egyes novellák akár két szövegtípushoz is rendelhetők (az általam második helyre sorolt lehetőségeket zárójelbe teszem):

- nincs ide sorolható novella
- az *Esti Kornél kalandja*iból: (*Omelette à Woburn*); (*Margitka*) – az önálló Esti-novellákból: *Boncolás*
- az *Esti Kornél kalandja*iból: *Omelette à Woburn* – az önálló Esti-novellákból: *Vér*
- az *Esti Kornél kalandja*iból: *Kalap; Világ vége; A patikus meg ő; Vendég; Margitka; (Pofon); (Kézirat); (Hazugság); (Boldogság)* – az önálló Esti-novellákból: *Zár; Pilla; Az orvos gyógyítása; (Tanú); (Vér)*
- az *Esti Kornél kalandja*iból: *Sakalok; Pofon; Cseregdí Bandi Párizsban, 1910-ben; Sárkány; Kernel Kálmán eltűnése; Barkochba; (Gólyák)*
- az *Esti Kornél kalandja*iból: *Gólyák; Kézirat; Hazugság; Boldogság; (Barkochba)*
- nincs ide sorolható novella

a létezés megfejthetetlen titkát, egyúttal csillapíthatatlan kínját. Az epikai távlatokkal rendelkező lírai helyzet alapszerkezete tehát változatlan: a költő (és prózaíró) mindig is az „elemiben” volt és maradt, a belső értékek és a külső kényszerek összeütközésének *elemi* erővel megnyilvánuló érületi közegében. Csupán az adott (költői vagy prózai) művek nézőpontjai különböznek; amennyiben vagy (1) a költőlelkű gyerek illetve gyereklelkű költő szemével látjuk a prózai valóságot, vagy éppenhogy (2) a szenvtelen külvilág felől láttatik annak kényszerű elszenvedője. És noha leginkább az utóbbi lírai változat felől tájékozódhatunk az *Esti*-próza irányába, időzzünk el röviden az előbbinél – két tematikusan ide illő „panasz”-vers jóvoltából.

Amikor a novella szorongó gyerekhőse bekukucskál az osztályterembe, az alábbi szörnyű látvány fogadja: „Gyermekeket látott, annyi gyermeket, amennyit együtt még sohase látott. Egy tömeg volt ez, a tömeg, hozzá hasonló, teljesen ismeretlen kisemberekből.” Az 1929-es prózaszöveg tanterem-ábrázolásának érületi alapjait már kijelölte *Az iskolában hatvanan vagyunk*… kezdetű 1910-es *Szegény kisgyermek*-vers, amelyben – távlatosan fogalmazva – a tömegbe vetett egyén lírai önértelmezését követ-hetjük figyelemmel:

	
Amerre nézek, mint egy rengeteg, Kezek, kezek és újra csak kezek. Mint kócbabácskák a török bazárba, Egy hús terembe csöndesen bezárva, Az orruk, a fülük, mint az enyém S a feje is olyan mindenkinek. Mivégre ez a sok fej, kéz, fül, orr, Sokszor csodálkozva kérdezem: minек?	

És nagyon hasonló érzékenységgel búcsúzik a könnyeivel küszködő anya is a megszeppent kisfiától a novellabeli iskola folyosóján – csakúgy, mint a *Bús férfi*-kötet *Kísérem a fiam az iskolába*… kezdetű szonettjének (1921) lírai énje:

	
8. – az önálló Esti-novellákból: <i>Tanú</i>	
9. – az <i>Esti Kornél kalandja</i> iból: (<i>A patikus meg ő</i>)	
10. – az <i>Esti Kornél kalandja</i> iból: <i>Az utolsó fölolvásás; (Világ vége); (Vendég)</i>	

– az önálló Esti-novellákból: *Esti és a halál; Esti megtudja a halálhírt; Esti Kornél vallomása; (Boncolás)*

Persze lehetne csoportosítani az Esti-novellákat az elbeszélésmód különbözőségei alapján is, aszerint tehát, hogy melyik novellában miféle elbeszéléstechnikai körülmények között, milyen státusban tűnik fel Esti Kornél: hősként, másodlagos elbeszélő hősként, vagy csak másodlagos elbeszélőként. És noha a technikai különbségek a legtöbb esetben fontos szemléleti és ábrázolásbeli különbségeket is hordoznak, én mégis a vegyes szempontú (részben tematikus, részben poétikai) csoportosítást részesíteném előnyben. De a lehetőségek érzékeltetése végett azért röviden vázolom az 1933-as kötet elbeszéléstechnikai szempontú bontását is:

- Második fejezet; Harmadik fejezet; Ötödik fejezet; Nyolcadik fejezet; Tizenharmadik fejezet; Tizenötödik fejezet; Tizenhatodik fejezet; Tizenhetedik fejezet* – az elbeszélő egyes szám harmadik személyben, kívülről láttatja Estit, illetve Esti történetét

	
De hallod ezt? Milyen visongó, kába, Vad indián-zaj bús hahója reng? Mint egy kaszárnya, vagy egy parlament. Te is ide kerültél, mindhiába.	
Jaj, apró emberek, kis gyilkosok. Egyik se rosszabb és egyik se jobb. Bizony mondom, testvére vagy ezeknek.	
Még fejedem botorkál a kezem, De elbocsátalak s úgy érezem, Hogy tigrisek ketrecébe vetlek.	

Míntha az *Esti*-novellafüzér második darabjában éppenséggel a két emblematicus Kosztolányi-verseskötet nézőpontjai váltakoznának: van úgy, hogy a „szegény kisgyermek” felől látjuk az iskolát, illetve az „elemi” tanintézmény által képviselt külső rendet, a „társadalmat”; de van úgy is, hogy a „bús férfi” helyzetét és szerepkörét elfoglaló anya látásmódjával azonosulunk. Nagyon úgy tűnik, hogy a jórészt iskolában játszódó novellában a fiú és az anya képviselik a lírai érzékenység két lehetséges változatát. Ugyanakkor az anyjától elválni kénytelen fiú *és* a fiát elhagyni kénytelen anya – egymást, egymás érzéseit és nézőpontjait tükrözik. Amennyiben nem gyökeresen másként, csak éppen két különböző oldalról látják és láttatják ugyanazt a réges-régi költői alaphelyzetet: az én (ami nem a világ) *és* a világ (ami nem az én) kibékíthetetlen ellentétét *és* kényszerű egymásra utaltságát; ahogyan azt egyébként később Pilinszky emlékezetesen megfogalmazza: „E világ nem az én világom, / csupán a testem kényszere…” De hogyan lesz a külső „kényszerből” belülről átértzett, teljes lélekkel elfogadott feladat? Miként érezheti magát otthon, vagy legalábbis valamelyest otthonosan, azaz minél kevésbé idegenül egy alanyi költő az elemi iskolában (alanyi az elemiben)? A teljességgel lírai kérdésre ízig-vérig prózai válasz adatik a nevelődési regény elmosódó nyomait és töredékes vázát hordozó novellafüzérben – még annak leginkább lírai gyökerezettségű darabjában, a *Második fejezet*ben is.

^[1] * A novellaelemzés egy hosszabb munka része, amelyben az immár kritikai kiadásban is elérhető (szerk.: Tóth-Czifra Júlia, Veres András, Pozsony, 2011.) 1933-as Esti Kornél-kötet tizennyolc fejezetét csoportosítom az alábbi tíz szövegtípus szerint:

- Első fejezet* (mely bevezet a tárgyba és a műfajba)
- Második fejezet* (mely gyerekkori próbatételről szól)
- Harmadik fejezet* (melyben az utazásról mint valamiféle beavatásról van szó)
- Negyedik fejezet; Hatodik fejezet; Tizenegyedik fejezet* (melyekben a puszta ötlet válik a szöveg meghatározó elvévé)
- Ötödik fejezet; Nyolcadik fejezet; Tizenegyedik fejezet; Tizenhetedik fejezet* (melyek az írói életformát ábrázolják)
- Hetedik fejezet; Kilencedik fejezet* (melyekben a nyelvről, az irodalmiságról esik szó)
- Tizedik fejezet* (mely vidéki történet)
- Tizenkettedik fejezet* (mely városi történet)
- Tizenharmadik fejezet; Tizenötödik fejezet; Tizenhatodik fejezet* (melyekben látványosan kiteljesedik esztétika és etika kiazmusa, retorikai-poétikai tükkörjátéka)
- Tizennyolcadik fejezet* (melyben végül a halál kerül terítékre)

(„Édesanya reggel hétkor...”)

A időpontot meghatározó szikár nyitómondat („1891 volt, szeptember 1.”) után azonnal a tüsténkedő anya felől látjuk az ébredő kisfiút: „Édesanya reggel hétkor benyitott...” Azonban kiszáradva megváltozik a nézőpont, és hirtelen a gyerek felől látjuk az anyát: „Az azonnal kinyitotta a szemét. Közvetlen közelből az anyja kék szeme csillogott *előtte*.” (kiemelések: B. S.) A továbbiakban is sűrűn ismétlődő nézőpontváltást jelöli a semleges mutató névmás (még akár a jóhangzás feláldozása árán is: „Az azonnal...”): az olvasó az egyik szereplő jóvoltából *azt* nézi, *aki* ezután nézni fog, és pedig éppen *azt* fogja nézni, *aki* eddig őt nézte – ahogyan például az iskola folyosóján egymástól búcsúzkodó anya és fiú kettős jelenetének fordulópontján tapasztalhatjuk: „– Maradj – könyörgött s az anyja szoknyájába kapaszkodott. / Az a szabadon hagyott kezével búcsút intett fiának...” (kiemelés: B. S.) Az anya és a fiú egymásrautaltságának, kölcsönös érzelmi függőségének tehát pontosan megfelel a novella elbeszélésmodja és ábrázolástechnikája, amennyiben a folyamatos nézőpontváltogatás során, nemegyszer a semleges mutató névmás („az”) középtengelye mentén, a szereplők mindig csak egymás érzéseit tükrözik, sőt egyenesen tükrévé válnak egymásnak, anya a fiúnak, fiú az anyának. Önálló és önelvű, önmagába zárt tükröralakzatot alkotnak – mind az ábrázolt valóságban, mind az ábrázoló nyelvi közegben. Ámde a működőképes rendszer ezúttal, 1891 szeptemberének legelső napján – elégtelennek bizonyul. A gyerek az anya óvó közelségéből hirtelen kikerül a világba, pontosabban bekerül az iskolába. Ráadásul most nem a „gyűlöletesség” való anyai nagymama viszi el otthonról a kisgyereket, mint az 1917-es *Óvoda* című novellában („*Ezt* a gyereket is óvodába kellene adni.” – kiemelés: B. S.), hanem maga az anya követi el a hétköznapi kegyetlenséget. Aki ugyan mosolyogva költöget és gyengéden öltöztet, továbbá bőségesen könnyezik az elválásnál, ámde – végül is – csak egyedül hagyja a kisfiát, „oly egyedül, mint még eddig sohase volt a földön”. Azazhogy kiszolgáltatja őt mások, az osztálytársak és a tanító (és persze az olvasó) nézésének, akik viszont eleinte még csak észre sem veszik a tébláboló kisfiút.

Egyébként, de nem mellesleg, a novellafüzér harmadik darabjában is az anya síró arcát látja utoljára a külföldre utazó érettségizett diák a sárszegi vasútállomáson; és később is jócskán megrendül a vonatfülkében megismert „bolond lány” anyjának áldozatvállalásán; továbbá jókora hévvel lelkesedik a kéregető olasz anya büszkeségén; míg végül mámorosan beleveti magát az „anyaméh bíbor barlangjának” érzéki otthonosságára emlékeztető őselembé, az „aranyködben” fürdő tengerbe, amely az első novella „őselembé” fordulatát idézi, és amelyhez a szárnyait próbálgató költő korábban ilyesféle dagályos ódát intézett: „... te anyaföld teje. Szoptass meg engem...” Az anyai ölelést felelevenítő, tengerre vonatkozó lírai közhely lidérces és előzetes cáfolatának tűnik, hogy a *Fürdés* című 1925-ös novellában az anyai óvás köréből az apa által elragadott Suhajda Jancsika az „anyaföld tejére” távolról sem emlékeztető állóvízbe fullad bele, ráadásul nem is a „gyöngyös kékségű” tengerbe, hanem csak az

iszaptól zavaros Balatonba. Mindenesetre az *Esti*-kötet második novellájában bekövetkezik a tartós érvényű törés, amikor is a főhős elszakad az anyától, azaz végérvényesen megszűnik otthon érezni magát a létezésben. Miközben azért nagyon is létezik; először túlérzékeny kisgyerekként, utóbb érzékenységet leplező és értelmező felnőttként – a töredékes, ötletszerű változatokban leplező és értelmező Esti-szövegek jóvoltából. A rendhagyó kötetösszefüggésbe ágyazott önértelmezés legmegfelelőbb közege: a jellembeli és történeti egységességet, az egyre szilárdabb önazonosságot (fennköltebben fogalmazva: „narratív identitást”) biztosító regényszerűség *helyett* a regényszerűséget mímelő novellafüzér – mint a *nem* szokott módon jellemszerű Esti Kornél megmutatkozásának *nem* feltétlenül történeteszerű szövegterepé. Ám egyelőre, a kisiskolás fiút ábrázoló novellában, még mások értelmezik, mások látják őt.

(„Ez itt ni.”)

A tekintélyt parancsoló tanító kérdésére, hogy tudniillik kicsoda sírdogál a tanteremben, így válaszol egy „morcos, fekete fiú”: „Ez itt ni.” (kiemelés: B. S.) Az osztályteremben a kisfiú tárggyá („ez”) válik, az egyidejű vizuális és verbális kiszolgáltatottság, az egymást hatványozó külső tekintetek és sarkos megnevezések szenvedő tárgyává. Van úgy, hogy a tanító „rátekin[t] [...] az ijedt kisfiúra”; és van úgy is, hogy az osztálytársak „vigyorognak feléje” („sok-sok kis arc, mely egyetlen óriási, ijedelmes bálványarcá fanciesalodott”). Mindeközben az osztálytérben, a padosorok rendszerében szépen leképeződik az alcímbe említett „emberi társadalom” – az iskolai osztályból társadalmi osztály lesz –, a hátulra kerülő parasztyerekektől az elől ülő „úrigyermekekig”; sőt az utóbbiak jóvoltából még az országos léptékű döntéshozatal politikai színterének alapszerkezete is kirajzolódik: „Illedelmesen, de önérvényesen vették körül a dobogót, akár az uralkodó irányzatot támogató kormánypárt a miniszterelnök bársonyszékét.” Ebben a jól berendezett „társadalmi” térben kell a kisfiúnak helyet találni, azaz leülni a padosorok valamelyikében. Hosszas keresgélés után, kényszerűen „valahol középiütt” állapodik meg. Míg tehát eleinte, az anyától elhagyva, úgy érezte, hogy teljesen „egyedül van” a világban, addig utóbb, immár az osztálytársak körében – „Ez talán még rettenetesebb...” –, elborzad azon, hogy „ennyire nincs egyedül a világon s kivüle még annyi-annyi ember él.”

Amikor az elefántjárású tanító belép a tanterembe, hirtelen mindenki elcsöndesül; e pillanattól kezdve minden gyerek, köztük az új osztálytárs is, tárgya lesz a felnőtt férfi fegyverező tekintetének. És így a megszeppent kisfiú éppen a „köpcös bácsi” uralmi helyzetének és viselkedésének jóvoltából, mondhatni az uralmi rendszer vizuális és diszkurzív logikája révén illeszkedik be a közösségbe. Először a tanító „tekintete megakad rajta”. Majd a tekintet gazdája meg is szólítja őt: „Hát te mit keresel ott?” A felnőtt ezután alaposan és módszeresen kifaggatja és kioktatja kiskorú alárendeltjét: „Nem szégyelled magad, te anyámasszony katonája? [...] Itt nincs kivétel. Itt mindenki egyenlő. Értetted?” Végül a szigorú tanító „még egyszer rátekin[t] [...] az ijedt kisfi-

úra”, és immár „lágyabb hangon” bátorítja, hogy találjon magának ülőhelyet. A gyerek engedelmessé válik, és azonnal munkához lát. Társaihoz hasonlóan ő is írni kezdi a táblára kanyarított „i” betűt. Mindeközben – az írói mesterség alapjainak gyakorlása során – az új osztálytárs fel nem számolható idegensége, megkülönböztető kivülállósága valamiféle kiválósággá változik: a négyéves kora óta írni-olvasni tudó kisfiú dicséretre méltó „i” betűt rajzol a palatáblájára. Minek jóvoltából a novellahős immár nem megítélő, hanem kitüntető értelemben kerül a tanító és az osztálytársak (valamint az olvasó) figyelmének középpontjába. Ráadásul meg is ismétlődik a tanító és a tanuló korábbi kérdés-felelet játéka, csak éppen jóval kiegyensúlyozottabb, lényegesen dialogikusabb formában.

(„– Esti Kornél – válaszolt a kisfiú...”)

„Hogy hívnak téged?” – szól a tanító kérdése, amelyre a kisfiú két fokozatban válaszol: először csak motyog valamit, majd az újbóli nógatásra immár „bátran és értelmesen” felel. És noha a novella befejező jelenetét mindvégig a tanító uralmi szemszögéből látjuk, a kötetbeli változatban Kosztolányi kicseréli a Bácsmegyei Hírlapban olvasható tárgyiasító nyelvi formulát a személyt – és talán a személyiséget – jelölő s így emancipatorikus jellegű főnévre: „Az fölkel[t]” – „*A kisfiú fölkel[t]*.” (kiemelések: B. S.) A végleges változat sugallata szerint a kétfokozatú párbeszéd első körében „a kisfiú” még egyelőre bizonytalankodik, de *már lényegében készen áll* a második kérdésre adott öntudatos válaszra, amelyben – a „bátran és értelmesen” fordulatának ismétlődése révén – nem is annyira engedelmessé válik a tanító felszólításának, mint inkább átváltoztatja a külső parancsot valamiféle belső cselekedetté, súlyos és végérvényes magabiztossággá:

– Nem értem – szól a tanító. – Mindig bátran és értelmesen felelj.
Mi a neved?
– Esti Kornél – válaszolt a kisfiú, bátran és értelmesen.

Egyébként nagyon hasonló öntudattal mutatkozik be a három évvel későbbi írás, *A kulcs* kisfiú főhőse is, akit apjának apró termetű főnöke épp úgy faggat, mint a korábbi novella hőstét a köpcös tanító, és aki végül ugyanolyan „bátran” válaszol, mint a kisiskolás Esti Kornél:

– Hogy hívnak?
– Takács Istvánnak – felelte csengő hangon és bátran...

Ugyanakkor a hatéves Esti Kornél nemcsak hogy olyan „bátran és értelmesen” nyilatkozik egy felnőttnek, mint a tízéves Takács Pista, de egyúttal – és ez már a szerzői furfang körébe tartozik! – nevén is nevezi a kötet főhőstét (vagyis önmagát), és nem utolsó sorban kimondja a kötet címét is; mely többrétegű gesztussal a novella végérvényesen átváltozik azzá, ami: az *Esti Kornél* című kötet egyik meghatározó fejezetévé.

Jóllehet a napilapbeli változatokban a „kisfiú” még „Kosztolányi Dezső”-ként mutatkozott be, amit azonban nem

feltétlenül muszáj az életrajzi eredet bizonyítékának tekintenünk (még akkor sem, ha erre később maga Kosztolányi is utal, és még ha ő maga is a Vörös Ökör néven elhíresült szabadkai elemi iskolába járt). Mint ahogyan olvasás és értelmezés közben sem muszáj feltétlenül az eredet után kutatnunk. Hiszen bőven megelégedhetünk az irodalmi mű létezésének fenomenális tényével, látszó (és olvasható) szövegtényével. Teszem azt bátran értékelhetjük az adott szöveg helyét valamely ténylegesen szöveg-szerű tulajdonságát – még akkor is, ha az harsányan kifelé mutat (mutatni látszik) a szövegtérből; mint például a *Második fejezet* korábbi változataiban a szerző saját neve. A kötet novelláinak keletkezéstörténetét elemző Lengyel András szerint a név megváltoztatásában leginkább a „szerzői én fikcionalizálódásának” folyamatát láthatjuk, miszerint az író „pusztán a név cseréjével kétségtelessé teszi, hogy a fikatív Esti, a fikatív »Kosztolányi« és a szerzői én között valamiféle *átjárás* van”. A fikatív személyek közötti határok ugyan átléphetők, ámde a fikció és a valóság közötti határ már nem. Hiszen más helyzet az, ha egy élő személy „Kosztolányi Dezső”-ként mutatkozik be, és megint más, ha egy novellahős teszi ugyanezt. Az 1929-es változat Kosztolányi Dezső nevű kisfiúja a létmódját tekintve sokkal közelebb áll az 1933-as változat Esti Kornéljához, továbbá az *Esti Kornél* című kötet főhőshöz, mint az 1885-től 1936-ig élő íróhoz. Ami persze nem jelenti azt, hogy a valóságos író ne befolyásolhatta a novella belső világát; mondjuk bármikor megváltoztathatja a főszereplő nevét „Kosztolányi Dezső”-ről „Esti Kornél”-ra. Amivel meg nem is annyira felhívja a figyelmet saját magára, önnön hatalmi helyzetére, mint inkább rávilágít a szöveg belső sajátosságára, létmódjára.

Hiszen a novella végén nem csupán a főhős neve mondatik ki, vagyis nem csupán az eddig külső tekintetekben és nyelvi gesztusokban tárgyiasult főhős nevezi meg magát, állítja önmagát, önnön létezését „bátran és értelmesen” (a tanítónak és az osztálytársaknak éppúgy, mint az olvasónak), hanem *egyúttal* kimondatik a főhős nevével azonos kötet cím is: *Esti Kornél*. A címhez pedig forma és műfaj is tartozik. A kötethez írt *Első fejezet* fikatív megállapodásának értelmében a (meg nem nevezett) novellabeli szerző neve alatt nagyobb betűkkel lesz olvasható a cím, azaz Esti Kornél neve. Az első novellában szereplő címadás és a második novellabeli bemutatkozás – mint úgynevezett „performatív beszédaktusok” – egyaránt a kötet műfaji öntudatra ébredését sugallják. Ami persze nem zárja ki, azazhogy magában foglalja a címszereplő személyiségének fokozatos öntudatra ébredését. Ami viszont együtt jár az *Esti*-kötet szerzőjének műfaji bizonyosságával, annak fokozatos erősödésével. Mint ahogyan a *Barkochba* című Esti-novella Jancsi Jánosának valóságbeli párja kiáltja saját programadó *Bevezetőjében*: „... hejh burzsoá! hejh proletár! – / Én, József Attila, itt vagyok!” Ámde az 1933-as Esti-könyv szerzője nem szorul rá, hogy nevesítve szerepeljen a főszövegben; sem az *Első fejezetben* emlegetett közös kötet címe felett (noha kisebb betűméretben), sem a *Második fejezet* bemutatkozásában (noha fikatív státusban). A szerző dolga – Esti

Kornél változatos megjelenítése mellett –: a rejtekezés. Nem lehet jelen a szövegtérben közvetlenül, csak közvetve; nem beszélhet *önmagáról*, csak *saját* teremtményéről. De mivel mindketten írók, olykor óhatatlanul előfordul, hogy Kosztolányi éppen arról ír, hogy Esti Kornél éppen ír. A szerző és a címszereplő egy töről (az 1933-as könyvből) fakadó írói öntudatosságának lesz későbbi példája, amikor Esti az *Ötödik fejezet* legvégén a szülei szüreti hazahívását az alábbi tömör formulával hártja el: „Dolgozom.” A második és az ötödik novella nagyon hasonló helyi értékű záróformuláit összevonva: *Én, Esti Kornél, dolgozom*. Vagyis a gyerekkori novellában nevet és öntudatot kapó, azóta immár önmagával azonos író pontosan azt teszi, ami az író dolga. Ír. Dolgozik. Éppúgy, mint az 1933-as kötet novelláinak szerzője. Akinek tehát nem az a dolga, hogy jelen legyen a szövegben, hanem hogy megírja azt, és hogy megteremtse, önálló létre galvanizálja annak rendhagyó hőstét.

Esti Kornél lénye csakis az *Esti Kornél* című szövegcsoporthoz tartozik. Mínek következtében Esti Kornél csakis az *Esti Kornél* című könyvben található novellák hőse lehet (meg legfeljebb más Esti-novelláké), nem pedig a Kosztolányi Dezső nevet viselő szépirodalmi alteregója. Többek között ezért kellett az 1933-as kötetben a „Kosztolányi Dezső”-t „Esti Kornél”-ra cserélni. Hogy még véletlenül se keverhessük össze a kettőt egymással, a novella íróját a novella főhősével; általánosságban pedig mindazt, ami az irodalmi szöveg létrejövéséhez tartozik, mindazzal, ami viszont már a létmódjához.

Felhasznált szakirodalom:

Lengyel András: *Genézis és kompozíció viszonya az Esti Kornélban. Kosztolányi kísérlete az én-integritás bomlásának kompenzálására* = L. A.: *Játék és valóság közt. Kosztolányi-tanulmányok*, Tiszatáj-könyvek, Szeged, 2000. – a novella legutolsó sorában szereplő tulajdonnév megváltoztatásáról

Onder
Csaba

Teljes és végleges eredmény nélkül

(Szegedy-Maszák Mihály: *Az újraolvasás kényszere*. Kalligram, 2011)

„Az újraolvasás mindig újraírásra ösztönöz” – írja Szegedy-Maszák Mihály kötetének elején. A megjegyzés elsősorban eme tematikusan válogatott tanulmányokat tartalmazó kötetre vonatkozik, azaz a saját szövegek újraolvasására és újraírására. A válogatott munkák sorozatában most közreadott szövegek imígyen (a kötetegység érdekében elvégzett szükséges átalakítások mellett) egyfajta „helyreigazításként is felfoghatók.” Ez a szerzői önreflexió ugyanakkor nyilvánvalóan vetíti előre a kötet alapmotivációját is, amely a szépirodalmi szövegekkel való olvasói párbeszéd soha le nem záruló voltának tapasztalatával is azonos. Mindig valami mást olvasunk, amikor újraolvasunk – az újraírás mindig csak változatokat eredményezhet. És itt egy pillanatra meg is állnánk. Hiszen eme könyv a szépirodalmi művek újraolvasásának művelete és az ebből fakadó, folyvást alakulásban lévő megértés mellett erőteljesen veti föl a hivatásos olvasó általában kevésbé közszemlére tett gondját: saját értelmezői műveletének, vagyis az újraírás kényszerének problémáját is. A hivatásos olvasó ugyanis írásban rögzíti dialógusainak fázisait, megértésének éppen aktuális állapotát. Az írás éppen ezért számára is lezárhatatlan, hiszen a saját és más művek újraolvasása folyamatosan a párbeszéd (és a művekkel folytatott párbeszédéről szóló írás) megújítását – újraírását *kényszerítik* ki. De miben is áll ez a kényszer? „Amióta számítógépen írok, soha nem tekintem véglegesnek tanulmányaimat.” – írja Szegedy-Maszák Mihály az *Előszó helyett*, vagy inkább annak helyén álló, az olvasót tárgyilagosan elgigázító, a cím értelmezésére ösztönző, valójában vallomásos beszédében. A számítógép valóban olyan ravasz és praktikus mechanika volna, amely képes utat nyitni véges és végtelen között? Pusztán ebből a csábító lehetőségéből fakadna az újraírás kényszere? Ha a szerző által idézett francia költő, Bonnefoy helyett a magam franciájának (Roland Barthes-nak) a parafreazálásával élhetnék, akkor először is azt mondanám, hogy szerintem csak az írható újra, ami újra is olvasható. Csupán ama régi belátás, miszerint az értelmezés soha le nem záruló folyamat, önmagában még nem volna kényszerítő szükség sem az olvasás, sem az írás megújításához. Az (újraírás-)kényszer így leginkább abból a vágyból fakadhat, hogy (ismét) olvashatóvá (párbeszédképpé)



tegyünk valamit, ami érdemes arra, hogy ne csak csodálatra méltó relikvia legyen. A technikai médium az újraírás korábban korlátozott lehetőségei és fáradsága, a párbeszéd csaknem véglegesnek gondolt kényszerű rögzítettsége alóli felszabadulást kínálja – az újragondolás lehetőségét. Az olvasáshoz csaknem hasonló állapot előidézését. Mert míg az újraolvasás valójában eddig sem ütközött semmiféle komolyabb ellenállásba, tény és való, hogy napjainkban az újraírás előtt is új horizontok nyíltak, hogy tömegesedjék, hogy globálisan, napra készen váljon elérhetővé, hogy variánsaiban, változataiban jelenhessen meg. Ebben egyszerre és együtt paradox módon mutatkozik meg kétféle antropológia igény: a megújítás és a lezárás. A dialógus megújítására, a mindig pontosabb kifejezés elérésére való törekvésnek ugyanis van *célja* (tart valamire, hogy elérjen valamit), de a cél *természete* eleve nem tűri a lezárást. Így eme látszólag ellentmondásos törekvésben magában, és ennek újratermelésében válik időnként felmutathatóvá a cél természetes állapota. Ezért volna soha nem múló kényszer az újraírás is? Feltehetően igen. A válogatott munkák (kvázi életmű) kontextusa talán kitérítette hely, de ez sem végleges. „Jól tudom, hogy e vállalkozás sohasem hozhat teljes és végleges eredményt.” – írja bölcs belátással a hivatásos olvasó, miközben dialógusának folyamata egy időre mégis rögzülni kényszerül, azzal a különös feszültséggel együtt, amely az életműkiadás (egy újabb, különleges rögzítés) és a teoretikus belátás (soha nincs vége) között támad. A hivatásos olvasó olvas és ír. Arról ír, amit olvas. Aztán újraolvas, és újraírja azt, amit egykor írt arról, amit olvasott. „Művek befogadásakor – írja Szegedy-Maszák Mihály – nem annyira megfigyelek, mint inkább párbeszédet folytatok. Minden újraolvasás folytatja és kitörli, azaz felejt és felejteti a korábbi magyarázatokat. Soha nem állítom, hogy megértettem valamely alkotást, mert az nem jelenlét, de történet. Ha megtaláltam az üzenetét, egyúttal el is veszítettem azt, amidőn kiszakítom valamely összefüggésrendszerből és másikba helyezem. Annyiban a magam részére is vállalhatónak tartom a dekonstrukciót, amennyiben az nem egyéb, mint az új összefüggésrendszerbe helyezés szüntelen mozgása.” (184–185)

A kötet két részből tevődik össze: az elvi megfontolások nyolc, és az esettanulmányok tizennégy írásból. Egy tanulmánykötetet sokféleképpen olvashatunk és használhatunk. Ez a kötet azonban egy sorozat része is, amely egy életmű legfontosabb mozzanatait, állomásait tárja elénk válogatott szövegeivel. Így akár egy írás és olvasásmód alapján kirajzolódó hivatásos olvasói gondolkodásmód értékelése és kritikája is elvégezhető volna. Ha az irodalom története töréspontok sorozatában nyilvánul meg, akkor mindez érvényes lehet a történeti gondolko-

dásforma alakulástörténete, Szegedy-Maszák Mihály „helyreigazításainak” elemzése és értékelése kapcsán is. Ugyanakkor ha az előszóban kijelölt szempontokat vesszük elsősorban figyelembe, az írásokat egy mindenkor éppen aktuális állapot jeleinek tekintve, nem törődhetünk magával a változással (mint folyamattal). Egységes kötetként tekintve minderre, legfőbb kérdésünk az lehet: mi és hogyan „fűzi” egybe ezen írásokat? Lehetséges és érdemes ezért a szövegeket azok élénk tárt egymásutánosságukban olvasni. Eme olvasói pozíció, eme kikényszerített hozzáállás (a lineáris olvasás) alkalmas arra, hogy a gondolatmenet íve, az újraolvasásokat mozgató belső összefüggések rendszere a maga egészében táruljon fel. Így nyerne értelmet az „elvi megfontolások” írásai az „esettanulmányok”-ban. És persze így mutatkozhat meg igazán az újraírás haszna is. Az elvi megfontolások írásai elsősorban szó, zene és kép intermedialis átjárhatósága mellett eme kultúrák különbözőségeire, illetve bármiféle műalkotás bármiféle elemzésének kockázataira hívják fel a figyelmet imponáló távlatossággal és pragmatikus problémaérzékenységgel. Az esettanulmányok témablokkjai (elsősorban Kemény Zsigmond, Babits és Kosztolányi) kapcsán pedig az újraolvasás nemcsak kényszerként, hanem célszerűségként is megjelenik a hivatásos olvasó újraírásai szándékai mögött, releváns és izgalmas olvasatokat kínálva, legyen szó akár eszmetörténetről, fordításról vagy akár esszé- és irodalomtörténet-írás kapcsolatáról. A gondos szerkesztésnek is köszönhetően a kötet egymást olvasó és író szövegei közt egyre több kapcsolódást létesíthet az olvasó. Mindkét fő fejezet leginkább egyfajta lassan kibontakozó, aktualizált, tematikus előadássorozatra emlékeztet, gyaníthatóan éppen ebben mutatkozna meg az újraírás praktikuma. A megannyi kis narratíva így módon nemcsak a kötet egészét szövi át, de (időnként ismétlésekkel, újramondásokkal is jellemző módon) kapcsolatot teremt a hivatásos olvasó oly gyakran idézett szellemi elődei, kedvenc szerzői és olvasmányai (azaz leginkább Henry James, Kemény Zsigmond és Kosztolányi Dezső) között. Az intermedialitás kérdéseinek vizsgálata és bemutatása mellett leginkább a komparatistikai szempont érvényesülése jellemzi egyértelműen eme kötetet, igen sok haszonnal kecsegtetve, és igen tágas szellemi horizontokat nyitva. Éppen a szűk keresztmetszetek ellen hatni kívánó elbeszélői szándék előtt tisztelgve vallom be őszintén, hogy nem mindegyik írást tudtam ugyanolyan intenzitással és érdeklődéssel olvasni. A zenéhez például nem értek, de hát éppen arra tesz erőfeszítéseket a szerző, hogy igazat adhasson Ingardennek: „költemények, regények, színművek értelmezője tanulhat a zeneművek tolmácsolóitól.” Van mit tanulnunk: a partitúra olvasásának megosztott tapasztalata meggyőzően tárja elénk az értelmező műveletek sajátosságait, a művek önzonosságának és az elemzés mindenkor kockázatainak eredőit. A hivatásos olvasó tehát jól teszi, ha elsajátítja a hallás és a látás képességét is. Leginkább azért, hogy a számára oly kedves szövegek kapcsán egyáltalán eljusson a föltett kérdés („Hogyan jelenhet meg valamely kép egy szövegben?”) érvényességének belátásához, s azt követően annak kidolgozásához. (A