

ETO: 894.511-32

CONFERENCE PAPER

AZ ESTI KORNÉL ÉS A VISZONYLAGOSSÁG

Utasi Csaba

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1986. december 11.

Legutóbbi találkozómon azt bizonygattam a magam szerény eszközeivel, hogy az *Aranysárkány* Novák Antaljának tragédiáját nem megaláztatásainak sora idézi elő, hanem az, hogy makacsul védett eszméit, etikai elveit lépésről lépésre el kell veszítenie, s épp ezért, miután a "nem lehet semmit sem elintézni" felismeréséig eljut, teljesen értelmetlenné és céltalanná válik számára az élet.

Ugyanezt a felismerést Kosztolányi Dezső Esti Kornélja természetesen nem felejtette el. A könyv tizenharmadik fejezetében szó szerint a következő mondat áll: "Esti nem hitte, hogy a földön bármit is rendbe lehet hozni." Ez a csaknem szó szerint megisméltendő konstatació, bár itt merőben más jellegű szövegkörnyezetben és más intencióval bukkan föl, egy fontosnak látszó párhuzam megvonására ad alkalmat. Míg Novák Antal, Kosztolányi érzelmi dúltóságának fokát is érzékeltetve, megroppan az észlelet súlya alatt, s a legértelmetlenebb cselekedetet választja megoldásként, addig Esti Kornél már túljutott a felismerést követő tragikus hangulaton, már megteremtette azt a labilis belső egyensúlyt, amely egészen a "közönséges villamosút" végállomásáig sajátja lesz majd, fanyar mosolyt csalogatva arcára. Esti Kornél tehát meghaladta a veszélyes határhelyzetet, s ilyenformán a felmerülő kérdés az, mekkora árat kellett fizetnie a halál elodázásáért.

Óriásit, mondhatnám, a patetikus túlzás leghalványabb szándéka nélkül. Hiszen nem kevesebb várt Kosztolányira, mint hogy az irodalmi alkotómunka folyamatában megkérséreljen ellensúlyt találni mindazokra a gondokra, amelyeket az élet viszonylatában már definitíve megoldhatatlannak vélt. S hogy mennyire így van, azt talán az Esti-ciklus egy inherens sajátága révén érzékelhetjük igazán. Függetlenül attól, hogy a viszonylag későn, 1933-ban írt első fejezetben Kosztolányi a narrátor és Esti Kornél ellentétüket egybefogó kettősségén inszisztál elsősorban, már-már eszményi fogódzókat kínálva a freudista elemzéshez, a továbbiak során az isteni és ördögi, az építő és romboló jellemvonások egybemosódnak, háttérbe szorulnak, s az alakmás szerepe esetenként abban merül ki, hogy ő adja elő a soron levő történetet.

Kosztolányi tehát mindenekelőtt a távolságtartás céljából lépteti színre újra meg újra Esti Kornélt. Egyrészt ugyanis oly sokszor és oly közvetlenül kell metszenie legszemélyesebb intellektuális élményeinek körét, hogy nem mondhat le arról az álarcról, melyet az első fejezetben Esti asztalán "talált", másrészt viszont a figura megalkotásakor nyilvánvalóan áldozni kívánt a "valószínűtlen valószínűség" követelményének is, hiszen ha a művészi formába kíváncsozó tapasztalat "két" ember tudatán áramlik át, akkor hitelessége is megkettőződik, arról nem is szólva, hogy a kettős alkotói szerep segítségével olyan bonyolult epikai nézőponthálózat hozható létre, mely nem csupán az ábrázolás, hanem az ábrázoltak értelmezésének *egysíkúságát* is messzemenően kizárja. Mindemellett Kosztolányi távolságtartó írói magatartását illetően arról sem feledkezhetünk meg, amit szenzibilitásáról ő maga vallott meg egy korabeli jegyzetben: "Ez az érzékenység az évek során lassanként tompult, a tapasztalatok hatása alatt közönnnyé fakult, hogy élni tudjak. Ha most, negyvenéves koromban csak egy pillanatra is visszatérne régi érzékenységem, mai tudásommal olyan robbanó vegyületet alkotna, hogy nyomban szörnyethalnék tőle, mint valami hógutától."

A hitelrontó, nyílt személyesség elkerülésének szándéka, a valószerűsítés magasabbrendű igénye, az érzékenység és a tapasztalat közvetlen szembeállításától való félelem a húszas évek második felében csaknem szükségszerűvé tette tehát Kosztolányinál egy amortizőr, egy tampon-figura megteremtését, kinek segítségével, az emberélet útjának felén túljutva immár, termékenyen és számot adón bejárhatná a számára megadott tér és idő teljességét.

Szembetűnő azonban, hogy ez a köztes területen fellépő alakmás gyakran mégsem a Kosztolányi által sejtetett pályán mozog. Mint ismeretes, az első fejezet azzal az írói közléssel zárul, hogy Esti Kornél történeteit részint gyorsírói jegyzetei alapján, részint pedig emlékezetből vetette papírra, vagyis egy jól ismert gesztussal megkísérli nyomatékosan eltávolítani magától az éppen csak "leleplezett" alakmást. Merőben céltévesztő lenne természetesen, ha ezzel a mozzanattal azt kívánnám kiemelni, hogy maga a kötet viszont egyetlen szegmentumában sem emlékeztet a dokumentarista próza megoldásaira, ellenkezőleg, mindvégig az átgondolt művészi formateremtés jegyeit mutatja fel. Céltévesztő lenne, mivel a fikatív novellahős történeteinek fikatív rögzítése legfeljebb a valós valóságosság felől szemlélődve lehet problematikus, a ciklus esztétikai valóságosságának szféráit azonban még csak nem is érinti. Máshova szeretnék eljutni tehát.

Esti Kornél a ciklus több darabjában mesélni kezd valamely kávéházi szegleten, ahol a "gyorsíró" narrátor is jelen van. A fikatív távolság ekképpen már az alaphelyzetben hangsúlyossá válik, különösen ha Estit nagyobb asztaltársaság fogja közre. Rendkívül fontos azonban, hogy ezt a távolságot Kosztolányi nem tartja meg következetesen. Amint a szövegben előrehaladunk, egy-egy Esti *tudta*, Esti *látta*, Esti *érezte* kezdetű mondattal irányt változtat, s olyan hosszabb-rövidebb kommentárokat ékel a történetbe, amelyek alig vagy egyáltalán nem kötődnek a már megteremtett helyzetek

lángolatához, hisz Esti életérzésének, világlátásának csaknem időtlené kristályosodott lényegéről fogalmaznak meg és továbbítanak információkat. A hagyományos rendezőelveket követő próza eljárásai, a lélektani realizmus belelátó képességét gazdagon kamatoztató hasonló kitérők az írói mindentudás tényét hozzák előtérbe, s a magunk idejére ébresztve bennünket, roncsolják a szöveget. Az *Esti Kornél* legjobb darabjaiban azonban ezek a kizökkentő effektusok rendre elmaradnak. Igaz, a lét-kommentárok megszüntetik a narrátor és az alakmás közötti távolságot, ez azonban korántsem törést eredményez, ellenkezőleg, csak növeli a szöveg hatásfokát, mert nem történik más, csak éppen fölszlik a fikció köde, az alakmás arcképe kiegyenlítődik, azonosul a narrátor arcképével, illetve, mondhatnánk így is, Esti Kornél nevezetes álarca lehull, s pillanatokra látni engedi a csalódott, hit nélkül is hitre sóvárgó, létmagányba süppedt Kosztolányit.

Ezeket a lét-kommentárokat, lévén hogy tiszta, erős fényben fürdeti őket az író, eddig is számbavette a leltározó irodalomtörténet-írás. Volt, aki értelmezésük során a tudat és a tudatalatti rejtélyes együttműködését választotta kiindulópontul, s váltig bizonygatta, hogy Esti Kornél állítólagos anarchizmusa valójában Kosztolányi sokáig elnyomott, visszaszorított másik én-jének heveny kitérésével magyarázható, s volt, aki velük kapcsolatban Esti Kornél emberségét tartotta megvédendőnek utóbb. Bár ezekkel a fogalmakkal s eszmei holdudvarukkal nem tudok mit kezdeni, megkerülhetetlennek látom a lét-kommentárok vázlatos számbavételét, hisz bennük lelhetjük fel a narrátori magatartás alapvető meghatározóit.

Esti Kornél kezdetben olyan író akar lenni, aki a "lét kapuin dörömböl, s a lehetetlent kísérli meg", remélve, hogy "valamit mégis elleshet a titokból akkor, amikor az ismeretlen láb ránk tipor, s a lét észrevétlenül a nemléte billen". Utóbb azonban a "csalódás, a mindenben való kétkedés" ködössé teszi a szemét, s elriasztja a cselekvéstől. Ráeszmél, hogy "boldogulásunk érdekében kénytelenek vagyunk ártani másoknak, néha halálosan is, hogy a nagy dolgokban majdnem mindig elkerülhetetlen a könnyörtelenség", s a "jó szó, melyet még nem valósítottak meg", mindig több, mint a "jó tett, melynek kimenetele kétes, hatása vitás". Kivonul a társadalomból, lemond, sőt elzárkózik az emberiség megváltásának gondolatától, mert úgy találja, hogy az ember, ha "nem sújlja tűzvész, árvíz és döghalál, háborúkat rendez és mesterségesen idézi elő a tűzvészt, az árvizet és a döghalált". Szomorú lemondással tekint hát rá, annál inkább, mert nemcsak a maga léte előtt áll tanácstalanul és hitetlenül, hanem az emberi életet mint olyant is céltalanságnak, "nagy esztelenségnek" véli, rezignált részvétellel elmélkedve a társak "titáni butaságáról" és arról, hogy ösztönösen mindnyájan gyűlöljük egymást.

Esti Kornél mindezen megnyilatkozásait a *viszonylagosság* túlfűtött tudata táplálja. Esti ugyanis nem csupán azt érzékeli, hogy az ellentétek korántsem zárják ki egymást, hogy tehát a fájdalomban titkos gyönyörűség is lehet, s a kéj nem esik messze a kintől, hanem egyszersmind azt is, hogy a viszonylagosság sorsdöntő determinánsa egyén és társadalom létének egyaránt. Más

szóval, Esti Kornél a dogmatikus egysíkúságot fölülmúló, alkotóerőt mozgósító viszonylagosság-tudatot meghaladva, a viszonylagosság *egyetemes princípiumáig* jut el, amely már fékezőn, roncsolón, lefegyverzőn hat vissza a teremtő cselekvésre. Egyetlen pillanatra sem tarthatjuk tehát véletlennek, hogy amikor Kosztolányi az első fejezetben, több év után újra találkozik Estivel, s mindketten vállalják a társszerői státust – *Esti már nem ír.*

A kiélezett, sarkított viszonylagosság-tudat működésének szimptomái az egész cikluson végigvonulnak, e tudat lényegének legvilágosabb, egészen egyértelmű megfogalmazását azonban talán mégis a tizenkettedik fejezet kínálja. "Tudta, hogy minden dolog reménytelenül viszonylagos, s mérésére nincs biztos eszköz" – sugallja itt Esti, megkerülhetetlenné téve a kései olvasó számára is, hogy egy kitérő erejéig elidőzzön a kérdésnél, vajon nem nihilista magatartással áll-e szemben. A válasz csakis tagadó lehet, mert Esti Kornél addig azért sohasem megy el, hogy tulajdon gondolatait is az egyetemes viszonylagosságnak vetné alá. Minden reménytelenül viszonylagos, állítja, a tézis folytatása azonban véletlenül sem úgy hangzik, hogy ebből következően a magam megállapítása is reménytelenül az. Ily módon ugyanis végtelen labirintus tárulna föl, amelybe ha Kosztolányi netán csakugyan betéved, Esti Kornélja meg sem szülehetett volna. Annyit is jelent ez persze egyúttal, hogy Esti Kornél határhelyzetekig merészkedő viszonylagosság-tudata *nem tagadó*, hanem *affirmatív igényű*, s voltaképpen Kosztolányi elemi hiányérzeteinek összességét emeli ki, anélkül, hogy alkotói integritását, ama "belülről jövő fényt" ténylegesen is veszélyeztetné.

A kiélezett viszonylagosság-tudat játéka nyomán érthető módon abszurd helyzetek egész sora váltja egymást a ciklusban. Teljesen abszurd példának okáért az, hogy Esti vízbe löki a megmentőjét, vagy hogy fölkarolja a sorsüldözött özvegyet, végül azonban megveri. Mindkét fejezet cselekménytartományát többféleképpen is interpretálhatjuk, annyi azonban bizonyos, hogy a hála gyilkos indulattá, illetve a segítőkészség brutalitássá transzformálódása végső fokon éppen a célokat megcsúfoló, tetteket értelmetlenné porlasztó viszonylagosság hatalmát hivatott hirdetni. Vagy gondoljunk a "becsületes városról" szóló fejezetre, mely csaknem teljes egészében abszurd síkon valósul meg.

Erről az Esti-kalandról nemigen szoktak behatóbban értekezni a Kosztolányi-kutatók, s nem véletlenül. Jellegzetes ötletnovelláról van szó ugyanis, amely a ciklus más, reflexiókban gazdag darabjai mellett kissé egysíkúnak tetszik, annál inkább, mert Kosztolányi itt, egy kaján képtelenség kirakókockáit rendez el lineárisan, hogy aztán poénszerű fintort vágva, búcsút vegyen az olvasótól. Kétségkívül így van, ha azonban nem feledkezünk meg a más fejezetekből rá eső fényről, ítéletünket részben módosítanunk kell.

A "becsületes város" imaginárius világában, a legalacsonyabb szinttől a legmagasabbig, kivétel nélkül mindenki csakis igazat beszél. E derék polgárok önismeretét se érdek, se tapintat, se viselkedési normák nem kezdenek ki, mindnyájan az őszinteség fertőzöttjei, s ebből kifolyólag mindazok a helyzetek, amelyekbe az ámuló Esti és a narrátor belesodrónak, komikum-

mal töltődnek fel. Minthogy azonban ezek a helyzetek természetesen egytől egyig a novellában láthatatlan *másik pólus*, a mindennapok negatív lenyomatai csupán, a derülésünket szorongás kíséri. Világunk ugyanis a hazugságok dzsungelének látszik végül, amelyben minden igazságért való küzdelem meddő erőfeszítés lehet csupán, kiváltképp ha ezt a dzsungelt a többi fejezet viszonylagosító perspektívájából is szemléljük. A hatást azzal váltja ki Kosztolányi, hogy a "becsületes város" jellegzetességeit mindennemű különbségtevés és árnyalás nélkül a végeletekig menő igazmondás síkján mutatja meg, minek következtében a láthatatlan másik póluson ugyancsak differenciálatlanul a hazugság válik általános érvényűvé, ha tovább nem is, de addig mindenesetre, amíg a fejezet olvasása tart.

S ezen a ponton aztán elérkeztünk Esti Kornél viszonylagosság-tudatának egy újabb fontos, erősen paradox, de logikus sajátosságához. Esti mint láttuk, a reménytelen viszonylagosságban fedezi fel léte és hiányérzetei egyik alapvető forrását, amikor azonban hiányérzeteit exponáltabban kívánja kibeszélni, lemond a viszonylagossági ismeretekről, és végletes, zárt helyzeteket teremt, információsorokat kínál. A tizenkettedik fejezetben, kivételesen keserű pillanataiban, arról szeretne beszélni, hogy a költők "izgága, hibbant lények", akik "apostoloknak hazudják magukat, de ha ketten vannak, a harmadikról lerágják a húst"; arról, hogy minden piszok a rendteremtés szándékából származik ezen a földön, s épp ezért a háborúk és forradalmak "förtelmesen rútak és aljasok"; arról, hogy az "emberiséget azok vitték szerencsétlenségbe, vérbe és piszokba, akik lelkesedtek a közügyért" stb. stb. Ha ezt a túlhevített, kizárólagosító gondolatsort Esti Kornél relativizálná, árnyalná, akkor a gondolatsor nemcsak élet veszítené el, hanem, belső aránytalanságot előidéző módon, a kinti valóságnak eszmeileg mindenki által elfogadható tükörképévé válna, márpedig Esti Kornél ekkorra igencsak elunta már az efféle tükörképeket. Nincs más hátra tehát, létre kell hozni a szövegben egy olyan stabil, végletes szituációt, amelynek viszonylatában a fentebbi gondolatsor irodalmi relevanciát nyerhet. S Estinek ez sikerül is. Színre lépteti a Germania közművelődési egyesületének elnökét, aki nemcsak az egyesületi üléseken elhangzó referátumokat alussza át évtizedek óta, hanem, mint Kosztolányi ironikusan megjegyzi, az egész fejezeten át is alszik. Az elnök abszurd alvásának mágnesez terében Esti Kornél lamentációja most már funkcionálissá válhat, annál inkább, mert a kimondottak egysíkúságát az (ön)ironia is ellenpontozza.

Az elmondottakból kitetszik talán, hogy Esti Kornél viszonylagosság-tudatát olyan szövegszervező erőnek találom, amely mindenképp megérdemelné, hogy egyszer alaposabban is foglalkozzunk vele.