

Az „irodalom rendőrei” és a „befejezett tény” (Az *Aranysárkány*-kézirat vizsgálatának tanulságai)

„Az írásait, leveleit betűrendben, keltezés szerint elrakta. Ez volt egyetlen pedánsága.”¹

„Könnyezve álltam az íróasztal előtt. Kiráncigált és földredobott fiókjaiban még mindig megható rendben sorakoztak az író hitvese által gondosan külön-külön papírtokokba rakott kéziratok, levelek, cikkek, külön a tisztelőktől és külön a támadóktól maradt emlékek. Ekkor három egyetemi munkaszolgálatos lépett a szobába. Vödröt, vagy kondért kerestek. Azt nem kaptak, de megtudták, kinek a házában járnak. »Le a kalappal!« – szólt nyomban a vezetőjük.”²

„A halott költő szorgalmasan dolgozik, majdnem azt mondtam: alkotó ereje teljében van. Mert az élet és a halál semmi. Csak a teremtő lélek és a mű számít. Ha szórakozott lennék, jóhiszeműen ezt írhatnám e beszámoló végére: még nagy műveket várhatunk tőle.”³ Márai Sándornak ez a Kosztolányi halála után megjelent írásairól szóló, egyszerre ironikus és patetikus kijelentése különös módon a költő halála óta eltelt, mostanra már csaknem hetven év alatt sem vesztette el az érvényét – a napjainkban folyamatos újraolvasást generáló, több egymás mellett létező kánonban központi helyet elfoglaló Kosztolányi-életművet ugyanis nemcsak a sorra születő értelmezések teszik nyitottá, de a szövegkorpusz határainak elmosódottsága is. Ahogy egy 1997-ben megjelent, a legfrissebben előkerült, illetve megtalált, kötetben még meg nem jelent írásokat tartalmazó szövegkiadáshoz írt előszóból megtudhatjuk, először 1936 és 1940 között jelent meg egy Kosztolányi-összkiadásnak szánt (Réz Pál megállapítása szerint „valójában erősen válogatott”⁴) sorozat a Révai kiadónál, majd 1940-ben kezdett hozzá Illyés Gyula a *Hátrahagyott művek* sajtó alá rendezéséhez, ez utóbbi végül 11 kötetben jelent meg. A Szépirodalmi Kiadó 1969-ben indította el (hogy szó szerint idézzük Réz Pált, a kötetek többségének sajtó alá rendezőjét) a „Kosztolányi életmű legteljesebb – ha nem is teljes – kiadását”.⁵ Ez a különös összkiadás csak az egyes kötetek kötésének és borítójának egyformaságával jelezhetette, hogy egy sorozatnak tekintendő, hiszen, ahogy Réz Pál írja, „a minisztérium megtiltotta, hogy [...]

odaírjuk: Kosztolányi Dezső Munkái”.⁶ Réz Pál ezt a sorozatot látszik folytatni a már nem a Szépirodalmi Kiadónál megjelent 1996-os *Naplók – Levelek* (Osiris), illetve az 1997-es *Az élet primadonnái* (Palatinus) kötettel is, egyre szűkítve a kötetben nem olvasható Kosztolányi-írások körét. Mégsem mondhatjuk azt, hogy a Kosztolányi-életmű mára teljesen és megbízhatóan hozzáférhető: elég itt csak a nemrégiben Balogh Tamás által közölt, kötetben még soha meg nem jelent *Esti*-novellára,⁷ és az *Aranysárkány* szintén az ő munkája révén előkerült ifjúsági változatára utalnunk.⁸ Arra a jelenségre is érdemes felfigyelni, hogy az írások hozzáférhetőségének problémája egyre több, Kosztolányi műveiről szóló írásban merül fel szempontként, így például Kosztolányi és a világirodalom viszonya kapcsán: „Köztudott, hogy Kosztolányi Babitscsal ellentétben nem vállalkozott terjedelmesebb irodalomtörténeti áttekintés elkészítésére, így rövidebb-hosszabb cikkeiből kell kikövetkeztetni, milyen kép is élt benne a világirodalomról. Nehezíti e cél elérését a kiadások hiányossága. Nemcsak az int óvatosságra, hogy sem Illyés Gyula, sem Réz Pál sorozatában nincs olyan kötet, mely minden világirodalommal foglalkozó cikket tartalmazna, sőt nem is pusztán a jegyzetek hézagossága és az idegen tulajdonnevek helyenkénti hibás feltüntetése, hanem főként némely cikkek kihagyása jelenthet akadályt. Bármennyire tekintetbe kell is vennünk, hogy az 1970-es években a politikai szigor lehetetlenné tette a teljes szövegkiadást, két évtized távlatából is gyanakvást, sőt tanácsatlanságot kelthet az olvasóban, ha a közreadó ilyen szűkszavú s egyben talányos megjegyzéssel bocsátja rendelkezésre munkáját: »Néhány tanulmányt tartalmi okokból nem közöltünk.«”⁹ vagy a Kosztolányi leveleit és naplóját tartalmazó kötetről született írásban: „a kiadványnak az a sebezhető pontja, hogy a benne olvasható szövegek egy részének hitelessége kissé megkérdőjelezhető. Talán az sem bizonyos, hogy a sajtóban közölt fölhívásokról mindenkinek tudomása volt, akinek gyűjteményében lehetnek kéziratok. [...] Tekintettel arra, hogy a jelenleg hozzáférhető levelek és naplók meglehetősen hiányosak, csakis föltevéseket lehet megfogalmazni arról, miként is módosíthatják e szövegek azt a képet, mely eddig alakult ki Kosztolányi életművéről.”¹⁰

Miközben tehát újabb és újabb Kosztolányi-kéziratok (vagy olyan, 72 év után először közölt szövegek, mint az *Aranysárkány* ifjúsági változata) kerülnek elő, a kanonikusnak tekintett, a műértelmezésekben leggyakrabban hivatkozott összkiadásban sem bízhatunk meg maradéktalanul. Mint tudjuk, ez a 24 (+2) kötetes szövegkiadás *nem* kritikai, ezért szövegváltozatokat *nem* tartalmaz. Az is igaz ugyanakkor, hogy a Kosztolányi-életmű esetében a szöveggondozás elé különleges (bár természetesen nem egyedi) nehézségeket állít az az esemény, amire a második mottóval utaltam, s amire Réz Pál maga is rámutat: „A gyűjtés és a szöveggondozás munkáját megnehezítette, hogy Budapest ostromának idején Kosztolányi Logodi utcai – vagyis Tábor

utcai – házát bombatalálat érte, a kéziratos hagyaték jó része elpusztult.”¹¹ A Szépirodalmi Kiadónál megjelent szövegkiadások részben emiatt is a Kosztolányi életében nyomtatásban megjelent, az író által is látott és ellenőrzött szövegek alapján készültek, s a szöveggondozó a kéziratokat inkább csak a gyűjtés, és nem a gondozás során használta fel.

Ennek az egykori bombatalálatnak azonban, úgy tűnik, nem pusztán a ténye, de legalább ennyire a híre is befolyásolta a Kosztolányi-kutatást. Az a vélekedés ugyanis, hogy a Kosztolányi-kéziratanyag igen hiányos, szinte már előre felmenti az értelmezőket és a filológusokat a kéziratos hagyaték tanulmányozása alól. Amikor azonban egy újabb szövegkiadás előkészítésekor valaki nem fogadja el automatikusan ezt az állítást, érdekes eredményre juthat, ahogy az *Édes Annát* a Matúra Klasszikusok sorozat számára sajtó alá rendező Veres András is. „Az első meglepetés a szöveggondozás során ért. Úgy tudtam – a szakirodalom úgy tartja számon –, hogy a kézirat megsemmisült Budapest ostroma alatt, miután találat érte Kosztolányiék Logodi utcai házát. Ámde kezembe akadt egy fénykép, amely az *Édes Anna* első kéziratlapját ábrázolta, s arra gondoltam, hogy ahol egy lap van, akadhat ott több is. Tüzetesen átkutatva az MTA Kézirattárának Kosztolányi-hagyatékait (mert három is van, Kosztolányi Dezsőé mellett még Kosztolányinéé és a hűséges rajongóé, Hitel Dénesé), s nem adva hitelt a Sáfrán Györgyi által készített hagyatéki katalógus adatainak (amelyek valóban hiányosak és félrevezetőek), rábukkantam néhány borítékban a kézirat túlnyomó részére.”¹² Az *Édes Anna* újabb sajtó alá rendezése során tehát kiderült, hogy van kézirat, sőt, az 1963-as, a Szépirodalminál megjelent, Bóka László által sajtó alá rendezett, mindeddig „kanonikusnak” tekintett szövegben kisebb csonkítások is felfedezhetők. Igaz persze, hogy az *Édes Anna* esete filológiai szempontból több okból is speciálisnak tekinthető: egyrészt azért, mert a regénynek az író életében megjelent utolsó kiadásakor (1936-ban az Összes Munkái sorozatban) a korrektúrát „bizonyos, hogy [...] a nagybeteg szerző már nem javíthatta”;¹³ másrészt pedig azért, mert az a mintegy két mondat, amelyet az 1963-as kiadásból a szöveget gondozó Bóka László kihagyott, alapvetően politikai tartalma miatt jutott erre a sorsra – a „politikai érintettség” pedig a prózai Kosztolányi-művek, s különösen a regények közül leginkább az *Édes Anna* esetében merül fel. Van azonban még további, megfontolásra érdemes tanulsága is a Veres András által elvégzett munkának. Mégpedig az, hogy az *Édes Annában* felfedezhetőhöz hasonló szövegromlások a többi regényben is előfordulhatnak, különösen akkor, ha valóban igaz, hogy Kosztolányi „a korábbiak [vagyis az *Édes Anna* 1926-os és 1929-es kiadásának korrektúrái] esetében sem volt kellőképpen alapos: némelyik elírás az első publikálás óta makacsul ismétlődik”.¹⁴

Bár a Kosztolányi-filológia látszólagos nyugalmányának felkavarásához, úgy vélem, már az *Édes Anna* sajtó alá rendezésének tapasztalatai is elégségesek

lehetek volna, mégis érdemes megemlíteni a napjainkban talán legtöbbet vizsgált Kosztolányi-mű, az *Esti Kornél* kapcsán felmerülő filológiai, textológiai dilemmákat. Különösen azért érdemes éppen ezt a művet kiemelni, mert az *Esti Kornél* esetében már egyértelműen a műértelmezést befolyásoló döntés lehet, melyik szövegkiadást használjuk; hogy csak a 18 fejezetes, *Esti Kornél* címen megjelent szöveget tekintjük-e az elemzés tárgyának, vagy ezzel egyenrangú szöveggént kezeljük az *Esti Kornél kalandjait*; bevonjuk-e a vizsgálódásba a további *Esti*-novellákat, sőt, akár az *Esti*-verseket is. Az *Esti Kornél*-receptió alapján mindenesetre úgy tűnik, nem létezik egyetlen helyes döntés, problematikusnak talán csak azok az értelmezések nevezhetők, amelyek a textológiai kételyekkel egyáltalán nem néznek szembe. Hiszen az *Esti Kornél* pontos határai már akkor sem jelölhetők ki egyértelműen, ha a fennmaradt kéziratokba bele sem pillantunk,¹⁵ az a tény pedig, hogy az *Esti Kornél* vizsgálatakor kénytelenek vagyunk textológia, filológia és műértelmezés kapcsolatával számot vetni, a magyar irodalomtudományban talán a szükségesnél ritkábban exponált elméleti kérdésfeltevésekhez is elvezethet: „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 eszméjével.”¹⁶

Önazonosság vagy termékeny kételkedés?

A gyakran kárhóztatott, a magyar irodalomértelmezési praxisban mégis igen elterjedt vélekedés szerint a textológusnak csak az „alapanyag” előállításának csendes és észrevétlen feladata marad: ahogy Dávidházi Péter fogalmaz, úgy teszünk, „mintha az érdemi munka ott kezdődne, ahol ő befejezte”.¹⁷ Még elgondolkodtatóbb Babits hasonlata a filológiai munkáról: „szerény munka ez, mely nem nyit teret a dicséretre, s csupán hibáiban ad fogózat a szónak. Ily műmunka úgy legjobb talán, mint az asszony: ha legkevesebbet lehet beszélni róla.”¹⁸ A „jó asszonyhoz” (vagy, hogy egy másik hasonlatot is mondjak, a labdarúgó-játékvezetőhöz) hasonlító textológus, aki rengeteg munkával azt érheti el, hogy csak akkor veszik észre a működését, ha hibázik, sokszor érezheti úgy, tevékenysége szükséges, mégis valamiképpen értéktelen a teoretikusok számára: „az irodalomelmélet művelője általában itt is elnéz a textológus feje fölött; az előbbi tudománya önálló tantárgy az egyetemen, az utóbbié nem”.¹⁹ S bár napjainkban Dávidházi állításának második fele szerencsére már nem állja meg a helyét, a filológia és a textológia a magyar egyetemeken többnyire továbbra is korszakspecifikus, az ókori görög és latin, illetve a régi magyar irodalomhoz kapcsolódó tantárgy maradt, éppen

ezért a személyes olvasói tapasztalat és a textológiai kérdésfeltevések szakadékszerű elválasztottsága továbbra is fennáll. Ha sarkítva szeretnék fogalmazni, azt is mondhatnám, hogy a filológiának a magyar egyetemi oktatásban tetten érhető gyakorlata, amelynek keretében ez a tárgy „egy episztémé figyelembevételével határozza meg saját illetékességét”,²⁰ azt közvetíti, hogy a régi szövegekhez a textológia elengedhetetlenül szükséges, a modernséghez közelítve viszont már nem relevánsak az effajta problémák.²¹

Pedig a szöveggondozás munkája már elméleti értelemben sem választható el az értelmezés műveletétől, s nemcsak azért, mert az interpretáció során mindig tisztában kell lennünk a vizsgált szöveg esetlegességeivel, de amiatt is, mert a filológiai munka célja *soha nem lehet* valamiféle tételezett „szerzői tisztasághoz” való visszatérés: „a szövegen végzett filológiai munka [...] nem korlátozódhatik szószerintiségük pusztá kibetűzésére, majd az ezt követő értelmezésre, mert egyáltalán nem tudjuk elkerülni, hogy olyan lehetőséget is bevonjunk ebbe a megértésbe, amelyeknek az eredeti szándékoltága vagy akaratlansága felől nem rendelkezünk ismeretekkel. Következésképpen a filológiai munka maga sohasem lehet olyan textuális »helyreállítás«, amely a közleményre irányuló megértéstől függetlenül, attól elkülönülve tenné olvashatóvá a szöveget.”²² Míg Kulcsár Szabó Ernő a teória felől közelít a filológiához, addig Dávidházi Péter a szövegkritikának a XIX. századi klasszikus korszaktól a posztmodernizációig vezető útját áttekintve jut el ahhoz a következtetéshez, hogy a szerző–szöveg–olvasó viszonylat semmiképpen nem építhető rá a szerzői szándék maradéktalan megvalósulásának, majd felfejtésének képzetére: „Kénytelenek vagyunk belátni, hogy a szöveg óhatatlanul szerző és szerkesztő közös terméke, szükségképpen művi és másodlagos, sosem az alkotói képzelet valamiféle szuverén, eredendő és közvetítés nélküli megnyilvánulása vagy annak érintetlen visszanyerése.”²³

A szövegkritika tapasztalatainak figyelembevételével a klasszikussá merevítés csapdája is könnyebben kerülhető el. A lezárt életművek nemcsak a kánonok változékonysága, vagy az irodalomelméleti iskolák egyes szövegépítkezéseket és beszédmódokat kitüntető volta miatt nem nevezhetők feltétlenül „időtállóknak”, de azért sem, mert napjainkban is számos, klasszikusként számon tartott XX. századi szerző hatástörténetére van komoly hatással egyes életművek textológiai feldolgozhatatlansága – elég itt talán a hihetetlen terjedelmű és nagyrészt ma is hozzáférhetetlen prózai szövegtörzset létrehozó Krúdy Gyulára vagy a „nagy átíróra”, Füst Milánra utalni. A lezárt életművek az értelmezés számára tehát filológiai és elméleti szempontból sem tekinthetők „biztonságos terepnek” az esetlegességgel jellemezhető kortársakéival szemben: „A historizáló változat ma láthatóan azzal formalizálja az időbeli távolság hatástörténeti potenciálját, hogy a klasszikussá lett életműveket olyan »kumulált« értékek foglatának tekinti, amelyekhez épp azért fordulhat biztonsággal vissza a mindenkori jelen (diszkurzív nyitott-

ságba vetett) irodalma, mert azok a temporalitás esetlegességeivel szemben »időtállónak« bizonyultak.”²⁴ Hiszen nem sokban különbözik a verseit folyamatosan átíró Füst Milán érdekes és szimptomatikus viszonyulása saját verseihez a kortárs Kukorelly Endrétől. Füst Milán egymást mulatságosan relativizáló megszólalásait Stoll Béla állítja egymás mellé: „Változataik megítélésében maguk a szerzők is bizonytalanok. Füst Milán például 1934-ben, válogatott verseinek előszavában így írt: »E kötetben régi és új verseim gyűjteménye van együtt. [...] A régieket] azért adom ki újra, mert egykori versesköteteim már nem kaphatók s tudok olyanokról, akik szívesen olvasnák e régieket is. Ezek számára s magamnak válogattam s javítottam ki tehát mégegyszer ifjúkorom lírai szerzeményeit. E javítás és rostálás most már – magam is remélni merem – végérvényes. Ami számomra azt jelenti, hogy amit ide felvettem, szívesen a magaménak vallom, amit nem vettem fel, azt ízlésem ma már elveti, azt úgy tekintem tehát, mintha nem én írtam volna.« Második előszavában, 1947-ben ezt írta: »...bármennyire fogadkoztam is az előző kiadás lezárásakor, hogy ezek szövegét most már véglegesnek tekintem, nem voltam képes megállni, hogy jelen kiadás rendezésekor újból munkába ne vegyem azokat, már annál fogva is, mert időközben be kellett látnom, hogy egyes véglegeseknek hitt változtatások mégsem voltak helytállóak, el kellett ismernem, hogy ha többségében nem is, de itt-ott mégiscsak volt rá eset, mikor a javítás inkább kárára, mint hasznára vált a versnek. E helyeken aztán a legrégebb szövegekhez tértem vissza, vagy igazodtam újra, – de van olyan versem is, ahol nem ezt tettem, hanem az újabb variánsot még újabbal váltottam fel.«”²⁵ Kukorelly pedig Németh Gábor kérdésére („A Gyógynövény-kert javításai, természetesen elméleti értelemben, visszavonják az összövegeket?”) válaszolta a következőt: „Sajnos, csak elméleti értelemben. Ha lehetne, fizikailag is visszavonnám őket. [...] Az ember nézegeti a hibákat, próbálja ritkítani őket legalább, és ezzel szépen eltelik az élet.”²⁶ Létezik ugyanakkor olyan tényező, amely a napjainkban szövegeiket folyamatosan javító kortárs írókat radikálisan szembeállítja „klasszikus” elődeikkel: a számítógépen írt szövegek esetében nincsenek egymást követő változatok, csak egy, voltaképpen lezárhatatlan írásfolyamatról beszélhetünk, amelyből kizárólag a nyomtatásban megjelent változatok merevítene ki egy-egy állapotot. A számítógép tehát gyökeres változást hoz a szövegalkotás és a szöveg-gondozás folyamatába is: „A szerkesztőprogramok egyre szélesebb körű használata hozzásegíti ugyan a genetikus szövegkiadásokat, hogy elérjék vágyott komplexitásukat, de előbb-utóbb egyben azok gátjává is fog válni, ugyanis fejlődésükkel a textológia tárgya, a szerzői kézirat van eltűnőben, mivel a mentés során felülírt szövegek nyomtalanul elnyelik az áthúzások, javítások időbeli rétegeit.”²⁷

A már csak paradigmaticusan is a lezárt és tökéletes szöveg képzetéhez kapcsolható klasszikus modern Kosztolányi az *Esti Kornél*-szövegekkel iga-

zolta azt, hogy téves lenne őt egyértelműen összekötnünk a megmásíthatatlanul végleges szöveg ideálképeivel. Az *Aranysárkány* nemrégiben újra megjelent ifjúsági változata azonban talán még erőteljesebben látszik jelezni, hogy Kosztolányi a harmincas években nemcsak regénypoétikai váltáson ment keresztül, amikor a húszas évek regényírói korszaka után a bizonytalan szöveghatárokkal rendelkező *Esti Kornél*hoz fordult, de mintha a műalkotás szövegének „szentségéről” is másképp kezdett volna gondolkodni. Az *Aranysárkány* ifjúsági változatának megalkotása nemcsak a nagy klasszikusaink pályaalakulását is befolyásoló, őket kompromisszumokba kényszerítő személyes helyzet (magyarán az anyagi nehézségek) bizonyítéka, de Kosztolányi torzóban maradt „új regényírói korszakának” dokumentuma is: a „Kosztolányi-életmű kései szakaszának átértékelésére adhat okot (s szolgálhat bizonyítékul). Hiszen megjelenési időpontjának (1932) ismeretében kijelenthető: a *harmincas évek elején egy új nagyepikai korszak kezdődött Kosztolányi munkásságában* (majd zárult is le, talán egyre súlyosbodó betegsége miatt). 1930-ban elkezdte *Mostoha* című regényét, 1932 végén kiadja *Aranysárkány* című ifjúsági regényét, és 1933 elején megjelenik a regényként is értelmezhető *Esti Kornél*. Az tagadhatatlan, hogy ez a regényíró korszak nem termelt olyan, mára már klasszikussá vált műveket, mint a húszas évek regényíró korszaka, hiszen a *Mostoha* töredékben maradt, az *Aranysárkány* minden erényével és hibájával mégiscsak egy korábbi, eredeti munka átdolgozása, az *Esti Kornél* pedig szándékoltan töredékes mű, a három »regény« annak bizonyítéka, hogy Kosztolányi újra a nagyepikához fordult, és a regényműfajon belül új formákkal próbálkozott, kísérletezett.”²⁸ Balogh Tamás megállapításához annyit érdemes hozzátenni, hogy ez a kísérletezés mintha textológiai szempontból is megközelíthető volna, vagyis a hagyományos műfajok „fellazítására” tett kísérletek, úgy tűnik, egy nyitottabb szövegfelfogással is társultak.

Ugyanakkor arról sem feledkezhetünk meg, hogy amennyiben kizárólag a zárt és végleges szöveget tekintjük az értelmezés tárgyának, egyúttal egy elméleti iskolához tartozásunkat demonstráljuk: a „szövegzárttság”²⁹ kitüntetése a strukturalizmushoz való kapcsolódást is jelent, ahogy ezt más-más kontextusban Jauss és Dávidházi is megállapították: „a hatvanas évek fordulóját a »szövegzárttság« diadala jellemezte, ami a szövegek pontosabb leírását tette ugyan lehetővé, ugyanakkor az idealista strukturalizmushoz való visszatérést hordozta magában”;³⁰ „Strukturalista előfeltevéseik miatt [az Új Kritika képviselői – Sz. Zs.] egy mű korábbi szövegvariánsában legföljebb egy másik önálló művet tudtak látni, melyet a végső változat megértéséhez, értelmezéséhez vagy értékeléséhez éppoly mellékes, sőt illetéktelen adaléknak tekintettek, mint a szerzői intenciót.”³¹ Kosztolányi esetében azonban azt a különös textológiai helyzetet konstatálhatjuk, hogy a szövegkritikának a tökéletes szöveg képzetére épülő klasszikus korszaka nem hagyott maradandó nyomot az életművön, vagyis nem készült el a modern és a posztmo-

den szövegkritika által megkérdőjelezett, a személytelen objektivitásba burkolt³² Kosztolányi kritikai kiadás sem. A háttérbe húzódó, a csaknem teljes névtelenséget vállaló textológusok által létrehozott kritikai kiadás még akkor is közös alapot kínálhatna a műértelmezésekhez, ha tudjuk, hogy a szöveggondozás és az értelmezés elvi elválaszthatatlansága, a szöveggondozás személytelen objektivitásának illuzórikus volta napjainkban már erőteljesen relativizálja a kritikai kiadások központi kanonikus szerepét.

Az *Aranysárkány* lehetséges kritikai kiadása legalább a meglévő szövegváltozatok (kéziratos anyag, Kosztolányi életében megjelent kiadások, a regény ifjúsági változata) egymáshoz való viszonyának megállapításában segíthetne, megszüntetve az *Aranysárkány*-receptióban ma is felbukkanó, a szöveget érintő bizonytalanságokat. Az effajta eldöntetlenségekre a legjobb példa az *Aranysárkány*nak az a szöveghelye, amikor Novák Antal postán csomagot kap egy ismeretlentől. A részletről Kiss Ferenc monográfiájában a következő olvashatjuk: „A patkánnyal bélelt ronda csomagot egyik legszebb, legmeghittebb pillanatában kapja meg Novák Antal.”³³ A regény az értelmezésekben legtöbbször hivatkozott, a kritikai kiadás hiányában legmegbízhatóbbnak tartott, már említett Szépirodalmi-féle változatában azonban szó sincs döglött patkányról: az esetről csak a következő említéseket találjuk a regénynek ebben a kiadásában. „Nem fizikai műszer volt az, nem is törekeny holmi, hanem más. Valami ocsmányság.”³⁴ „– Vigye ki – szólt oda Gergelynek, ki mögötte állt s látta, hogy micsoda.” (299.); „Vili fölbátorodva elmesélte barátjainak, nagy derülésükre, hogy mit küldött Nováknak.” (322.); „– Nekem is küldtek valamit – szólt Novák. / – Mit? / Novák megmondta, hogy mit.” (389.) Döglött patkányról ugyanakkor valóban olvashatunk az *Aranysárkány* egyik változatában – az ifjúság számára átdolgozott verzióban, amire eddig egyáltalán nem figyelt oda a Kosztolányi-receptió (a Szépirodalmi-féle kiadás végén még Kosztolányi szerzőségét is kétségbe vonták: „Ugyancsak a *Genius*-nál, évszám nélkül [1932?] jelent meg az *Aranysárkány* átdolgozott, ifjúsági kiadása, Jaschik Álmos rajzaival; az átdolgozó neve nem szerepel a könyvön, talán maga Kosztolányi volt az.”): „amint fölhajította a gyaluforgácsot, melybe a küldemény be volt bugyolálva, hátradöb-bent. Nem fizikai műszer volt az, nem is törekeny holmi, hanem más. Egy döglött patkány volt.”³⁵

Napjaink nemzetközi textológiai gyakorlatából kiindulva egy lehetséges genetikus szövegkiadás létrehozását is szorgalmazhatnánk az *Aranysárkány* esetében. Hiszen a genetikus szövegkritika már több mint két évtizede intézményes keretek között működik Nyugat-Európában, és meghatározó jelentőségű kiadások készültek ennek a textológiai iskolának a munkája nyomán például Joyce vagy Flaubert munkáiból. Ha azonban genetikus szövegkiadásról beszélünk egy Kosztolányi-regény esetében, akkor voltaképpen nem új, értelmezések alapját adó textust, hanem új *interpretációt* sűrgetünk:

„egy genetikus kiadásnak talán nem is az a fő rendeltetése, hogy egy elolvasandó szöveget adjon a derék olvasó kezébe, netán anyagot szolgáltatson a kutatónak keletkezési tanulmányaihoz, hanem lényegében egyes genetikus kritikusok ezt a formát választották, hogy erről vagy arról az íróról, műveiről és módszeréről szóló saját munkáikat megvalósíthassák és közzétehessek.”³⁶ A genetikus szövegkiadások készítői egyáltalán nem vállalják a kritikai kiadások létrehozóinak „szolgálólány” szerepét: nemcsak az olvasók igényeinek, de a szerzői szándéknak sem rendelik magukat alá. Hiszen egyfelől érdemes megfontolni Kovács Ilona szavait: „Saját tapasztalatom alapján ki merem jelenteni, hogy mint szellemi táplálék rendkívül laktató, de ha magára a műre mint olvasmányra kíváncsi valaki, akkor bármelyik rossz, romlott szövegű, sajtóhibás zsebkönyvet nagyobb élvezettel forgathatja, mint ezt a súlyos, gyönyörű kiállítású (eredeti formájában méregdrága), háromkötetes, kettős tükrű tudományos szörnyszülöttet. A tudományos kutatás és szövegkiadás, az iskolai oktatás és az olvasás (az igazi olvasás) szempontjai ugyanis nemcsak hogy nem esnek egybe, de szinte ellentétesek egymással”,³⁷ másfelől Gothot-Mersch megállapítását: „A kritikai kiadás elsődleges célja a szöveg, egy tiszta és biztos szöveg felépítése. A genetikus kiadás ezzel szemben kikezdi az író által lezárt szöveg szentségét. A genetikus számára a »végleges« szöveg kiadása csupán egy, jóllehet kitüntetett állomása a szöveg történetének, amely azonban néha még az utolsónak sem tekinthető.”³⁸

Az *Aranysárkány* esetében azért tűnik izgalmas lehetőségnek egy genetikus kiadás, mert erről a regényről szólva speciális módon ugyan, de beszélhetünk elő- és utószövegről is. Igaz persze, hogy az *Aranysárkány* fennmaradt, az MTA Kézirattárában őrzött kézirata Kosztolányi munkájának csak egyik fázisát jelenti, tehát előtte és vélhetőleg utána is voltak variánsok: ez utóbbira abból következtethetünk, hogy vannak olyan részletek ebben az összefüggő kézratszövegben, amelyek nincsenek áthúzva ugyan, a végleges szövegben mégsem szerepelnek. Fennmaradt emellett még egy borítéknyi, különböző regényhelyekhez köthető, részben gyorsírásos kéziratlap is, amely korábbi fázist tükröz, mint az egybefüggő kézratszöveg.³⁹ Nem kétséges természetesen, hogy ez a kéziratot hagyaték erősen töredékes, azonban az előszöveghez soha nem kapcsolódhat (még a Kosztolányiéénál szerencsésebb sorsú hagyatékok esetében sem) a teljesség képzete: „Az előszöveg létmódja nem lehet konkrét, mivel maga hipotetikus-intellektuális kutatási tárgy, azaz »sehol másutt nem létezik, mint az őt létre hívó teoretikus gesztusban«.”⁴⁰ Ezenkívül rendelkezünk egy, bár speciális céllal készült, mégis az írásfolyamat folytatását demonstráló változattal, az *Aranysárkány* ifjúság számára készült átdolgozásával is. Felmerülhet ugyanakkor az a kétely a genetikus szövegkritika által a szöveg helyére állított *írás* fogalmának előtérbe helyezése kapcsán, hogy a szöveg szentségének lerombolásakor mennyiben helyezkedünk szembe a szerző szándékával és akaratával. Ha Kosztolányi

esszéiben, publicisztikai írásaiban keresgélünk erre a kérdésre választ, úgy tűnik, gyökeresen: „Sohase beszélj készülő írásodról, még csak egy célzással sem. [...] Állítsd a bírálókat, az irodalom e rendőreit, *befejezett tény* elé, hogy valamennyien ámulva fedezzék föl ördögi ravaszsággal keresztülvitt, ragyogó leleménnyel megoldott remekműved, s hüledezve és mosolyogva csóválják a fejüket, hogy ezt már mégse hitték volna.”⁴¹ Kosztolányi imént idézett szavaival tulajdon gyakorlata helyezhető szembe, vagyis az, hogy gondosan megőrizte valamennyi kéziratát, ráadásul a szövegének megváltoztathatatlanságát ő maga kérdőjelezte meg rendkívül határozottan, amikor megalkotta az ifjúsági verziót. (És, tegyük hozzá, igen alapos átalakító munkát végzett: „az átírói módszer több rétegét érinti a műnek. A regény nyelve, szerkezete és a benne megjelenő világ- és emberábrázolás összetettsége is megváltozott.”⁴²)

Bármennyire úgy tűnhet is felületes közelítésben, hogy a genetikus kritika a szerzői akarat „eltörlésén” fáradozik, a közelítés elméleti következményei ennél sokkal összetettebbek: az effajta, egy mű létrejöttének *szöveges* nyomait kutató módszer (amely, mint már mondtam, egyszerre tekinthető szöveg-gondozásnak és interpretációnak) voltaképpen a szerző gondolkodását kívánja feltárni, tehát a szerző saját művéhez vezető útjának rekonstruálásával megteremti és nem megszünteti a szerzőt, egyúttal egy konkrét irodalom-elméleti iskolához is szorosan kapcsolódva: „A pszichoanalitikus kritika, amely természetszerűleg soha nem hitt a szerző halálában, a genetikus kritikában nyilvánvalóan fegyvertársat talál. A kéziratok a szerzői jelenlét kétségbevonhatatlan bizonyítékai, s a genetikus kritika azzal, hogy rájuk irányítja a figyelmet, kétségkívül hozzájárul ahhoz, hogy a szerző újra az őt megillető helyre kerülhessen.”⁴³

A szerző így tehát az írásfolyamattal lesz azonos, és az idő kategóriáját hívja elő: „A genetikus megközelítés újdonsága annak konstataálásában, illetve újrafelfedezésében rejlik, hogy az irodalmi mű olyan kutatási tárgy, amelyet az idő strukturált.”⁴⁴ Úgy vélem azonban, a genetikus szövegkritika legsebezhetőbb pontja nem a szerzőhöz, hanem az olvasókhöz való viszonya, s nemcsak a genetikus szövegkiadások Kovács Ilona által leírt „olvashatatlansága” miatt. Sokkal inkább azért, mert a „genetikus kritika olyan szövegeket teremt, melyeknek nem volt olvasójuk”.⁴⁵ Kelevéz Ágnes, Almuth Grésillonra hivatkozva, szintén jelzi a genetikus kritika egyidejű szembenállását a strukturalizmus zárt szövegfelfogásával és a befogadásesztétika olvasóközpontúságával: „Szembehelyezkedve a strukturalizmus szövegfelfogásának zártságával és merevségével, bár sokat felhasználva a szövegek elemzésének és megközelítésének módszeréből, vitázik a befogadásesztétika koncepciójával, mivel az *alkotást* mint cselekvési folyamatot állítja a középpontba.”⁴⁶ Ezen a ponton válik el tehát élesen a genetikus szövegkritika képviselőinek és a textológiai szempontokat is figyelembe vevő, a befogadás- és hatástör-

ténettel számoló értelmezőknek az álláspontja: „Ez a szemlélet [a genetikus kritika – Sz. Zs.] arra helyezi a hangsúlyt, hogy egy irodalmi mű születése nem feltétlenül harmonikus fejlődés eredménye, nem is ok-okozati alapon álló egyenes sor, melynek a végén koronaként csillog az ideális, hibátlan, zárt entitásként létező szöveg, hanem tervek és véletlenek, invenciók és hibák bonyolult szövevényéből kirajzolódó folyamat.”⁴⁷ Ezzel a felfogással helyezhető szembe például Szegedy-Maszák Mihály véleménye, aki nemrégiben az *Esti Kornél* újraolvasására vállalkozva felülbírált a korábbi álláspontját, és azt mondta, hogy az *Esti Kornél* címen, 18 fejezetben megjelent művet tekinti elemzése tárgyának, hiszen egy mű voltaképpen csak a hatástörténetében létezik: „végeredményben mégis az eredeti kötet tekinthető elsődlegesen irodalomtörténeti eseménynek, hiszen a megjelenése óta eltelt hét évtizedben ezt olvasta leggyakrabban a nagyközönség, elsődlegesen ez hatott az írókra és ez szolgált alapul a különböző értelmezésekhez.”⁴⁸ Így hiába bírálja a genetikus szövegkiadás azokat az értelmezéseket, amelyek támaszkodnak ugyan a genetikus kritika által elért eredményekre, mégis csak kiegészítő bizonyítékként használják fel őket,⁴⁹ a mű zártságáról még akkor sem lehet az interpretáció során lemondani, ha számolunk az összes kétséggel. A mű „véglegesítése” ugyanis alapvetően az *olvasóhoz*, és nem a szerzőhöz köthető: „A teremtmény kicsúszik a teremtő markolásából, aki sohasem biztos annak végleges formájában; ahhoz, hogy tárgyként érzékeljük, egy másik tekintet kell: az olvasóé.”⁵⁰

A törlés, az áthelyezés, a javítás

Az *Aranysárkány* kéziratföredékének vizsgálata az eddigiekben körüljárt elméleti háttér és a lehetséges kétségek felől közelítve számos tanulsággal szolgálhat. A kézirat bevonására a műértelmezésbe jelenleg más út nincs, csak ennek a nagyon sérülékeny állagú papírkötegnek a tanulmányozása: a kritikai vagy a genetikus szövegkiadás megszületését szorgalmazni lehet ugyan, az effajta vállalkozások azonban soha nem egyéni akaratból jönnek létre, és útjukat különféle hatalmi, pénzügyi játszmák határozzák meg.⁵¹ Ha viszont nem szövegkiadáson dolgozunk, óhatatlanul egy interpretációba bevonva kezelhetjük csak a kéziratot, nem felejtve el azt, hogy megértés, értelmezés és szöveggondozás sohasem választható el egymástól.

Az *Aranysárkány* kéziratának nagy része kézírással, Kosztolányi híres zöld tintájával íródott – az író egy helyütt maga is felhívja a figyelmet arra, hogy az írás technikai jellemzőinek sem elhanyagolható a szerepe: „Nemcsak a tehetségektől függ a siker, de attól is, hogy violaszín tentával írsz-e vagy feketével. A papírt is egy ínycs szeretével választjuk. Más az írásod, ha tollat fogsz, és más, ha ceruzát, és ismét más, ha írógépen kopogsz.”⁵² Az írás technikai tényezőinek vizsgálata azért lehet ezúttal érdekes, mert Kosztolányi

számára az írásmóddal, sőt, a műfaj kérdésével is összekapcsolódik: úgy tűnik, a kézíráshoz való ragaszkodása szinte a nagyregények helyett valamifajta „új töredékességhez” vezető, harmincas évekbeli útjával is összekapcsolható: „Kosztolányi is azoknak a nevében marasztalta el az írógép használóit, »akik még mindig kézzel körmölünk«. Már 1909-ben, *Az írás technikája* című cikkében megjegyezte, hogy az írógép használata megváltoztatja a stílust, később pedig ugyanezzel magyarázta a regények elszaporodását, melyben szellemi hanyatlás megnyilvánulását látta.”⁵³

A zöld tintás írást olvasva elsőként a törlésekre figyelünk fel: előfordul, hogy csak egy halvány ceruzavonással, de az is, hogy satírozással töröl az író, s az áthúzott részlet néha alig betűzhető ki. A törlés Kosztolányi esztétikai írásaiban is fontos szerepet kap – Kosztolányinál a remekmű mértéke az, hogy az ilyen alkotásokból már egy betűt sem lehet húzni. Így jellemzi azt az elbeszélést, ami „minden könyvek közül a legmélyebb hatást”⁵⁴ gyakorolta rá – Tolsztoj *Iván Iljics halála* című művét, amely saját bevallása szerint élete harmadik olvasmánya volt: „Gyakorlatul azt tanácsolom, hogy kezdj mássokon. Végy elő írókat, nagyokat és kicsiket egyaránt, és olvasd őket, írónnal kezdedben. Tolsztojjal – megjósolom – nem lesz sok szerencséd. Nála minden szó – csodálatos módon – a helyén van. Még szószaporítása is tömör. Iljics Iván halálából egy betűt se húzhatsz. Ez a remekmű mértéke.”⁵⁵ Ebben az 1932-es (vagyis az *Aranysárkány* átdolgozása és erőteljes „meghúzása” idején született) írásában Kosztolányi kiemelt jelentőséget tulajdonít az alkotásfolyamatban a törlésnek: „Hidd el, nincs nagyobb művészet a törlésnél. Én, ha tőlem függne, az iskolában ezt előbb tanítanám, mint a fogalmazást. Végre az alkotás is ezzel kezdődik. Elhagyunk valamit, ezer millió dolgot, melyet mellékesnek tartunk, és kiemelünk valamit, egyetlenegy dolgot, melyet fontosnak tartunk. Aki tudja, hogy mit ne mondjon, az már félig-meddig tudja, hogy mit mondjon.”⁵⁶ Balogh Tamás ezt a gondolatot Kosztolányi harmincas évekbeli „stílus szemléletét és művészetfelfogását” meghatározó elvnek tartja, és ennek igazolására idézi az *Esti Kornél* 1933-ban született első fejezetének egy részletét is: „De a mi stílusunk homlokegyenest ellenkezik. Te újabban a nyugalmat, az egyszerűséget kedveled. Klasszikusok a példaképeid. Kevés dísz, kevés szó. Az én stílusom ellenben még mindig nyugtalan, kócos, zsúfolt, cifra, regényes. Javíthatatlan romantikus maradtam. Sok jelző, sok hasonlat. Ezt nem engedem elsikkasztani. / – Tudod mit? – nyugtattam meg. – Itt is felezünk. Amit mondasz, fölveszem gyorsírásban. Aztán majd törlök. / – Milyen kulcs szerint? / – Tíz hasonlatból megmarad öt. / – Száz jelzőből pedig ötven – tette hozzá Kornél. – Helyes.”⁵⁷

Ezúttal egyetlen szemléletes példát idézek fel arra, mit tett Kosztolányi az *Aranysárkány* eredeti szövegének (azaz nem az ifjúsági változatának) „tömörítése” érdekében: kihúzott készülő regényéből egy szereplőt, a hittantanár Cserép Alajost. A törlés tehát az alakok szintjén is jelentkezhet (láthatjuk ezt

majd az ifjúsági változatból kihagyott Hilda esetében is) – ennek a szereplőnek a törlése azért is látszott egyszerűnek, mert néhány felbukkanásának elhagyása a szüzsé bármiféle sérelme nélkül végrehajtható volt. Egyetlen ponton kapott fontos szerepet a korábbi változatban Cserép Alajos: ott ő temette el Novák Antalt. Érdeemes ezt a részletet idézni a kéziratból: „Cserép Alajos beszentelte, megáldotta a koporsót. Azt a megrázó, katolikus imát mondotta halkán, melyben a halott beszél az Istennel. Kérte őt, hogy fogadja magához Antal nevű szolgáját. Már nem volt többé más neve, csak az, amelyet a keresztségben kapott, hogy ezzel az egyszerű névvel járuljon az Úr elé, mint egy fehér ingben.”⁵⁸

Ez a részlet vélhetőleg nem azért maradt ki, mert a részletből kibontható gondolat nem illeszkedne bele a Kosztolányi-életműbe. A kihagyott mondatok ugyanis párhuzamba állíthatók például a következő, 1925-ös (vagyis az *Aranysárkány* keletkezése idején született) versrészlettel, már csak a képiség hasonlósága miatt is (*egy fehér ing – meztelenség*): „...s meztelenül legyek, amint megszülettem, / meztelenül legyek, amint meghalok.” (*Csomagold be mind...*) A kihagyás oka sokkal inkább az lehet, hogy ennek a részletnek a funkcióját más szövegrészek hordozzák, így ez a pár mondat, s vele együtt a semmilyen más funkcióval nem rendelkező Cserép Alajos feleslegessé vált. Fontos lehet azonban az is, hogy a katolikus hittantanár alakjának törlésével a felekezetek feletti kereszténység került előtérbe a regényben. Míg a *Pacsirtában* még egy „fáradt, kopott” öreg paphoz kapcsolódik a tapintatos részvét képessége,⁵⁹ addig itt az ember és szerep összemosásának végzettségét (ami Novák életének tragikusságához jelentősen hozzájárul) már *nem* a katolikus pap érti meg. Érdekes módon Gergelyhez, az iskolaszolgálóhoz kötődik az a szövegrész, amelyből kiderül, hogyan teszi legalább a halál pillanata ismét emberré a tanárt – az alábbi részletben, talán rejtettebb módon, ugyanaz a gondolat jelenik meg, mint az előbb idézett, a regényből kihagyott szövegrészben. „Mikor a tanári szoba küszöbén megpillantotta a vad hentesmunkát, a vértócsát s az agycafatókat, melyeket a koponya szétrobbanó csontgolyója kivetett magából, kiabált: / – *Tanár úr* – s kicsit meghajolt a szolga ösztönével fölebbvalója és parancsolója előtt –, *tanár úr. / De mikor látta, hogy már nem él, nem szólt többet. / Döbbsenten, meghatottan nézett rá, mint egy testvérré.*” (448–449. Kiem. tőlem, Sz. Zs.)

Gergely alakjának effajta „felmagasztosulását” azonban ugyancsak egy rész törlésével érte el Kosztolányi. A regény végleges változatában Gergelyhez egyetlen szereplő sem viszonyul negatívan, ezért könnyebb az olvasónak a Novák halálát felfedező alakot a „semleges” tartományból a „pozitívba” elmozdítani. Ha azonban az itt következő néhány mondat (amely nincs áthúzva a kéziratban, vagyis csak egy későbbi munkafázisban kerülhetett ki a szövegből) a regényben marad, és Gergely alakjában a diákok gyűlöletének tárgyát is kell látnunk, akkor ez az elmozdítás már nehezebben mehe-

tett volna végbe: „A kicsinyek előre köszöntek neki, de ő nem fogadta, a nagyobbaknak ő köszönt előre, de azok viszont ezt nem fogadták. Megvetették a tanárok e cinkosát, ki lepézelés reményében hizeleg s tekintély híján is a tanárok tekintélyét védelmezi, akár a nincstelen házmester a gazdag háziúrat, ki Glück Laci szerint »a kapitalizmus szolgája«. Nem tudni, kit gyűlöltek jobban, Gergelyt-e, vagy a latin és görög remekírókat.”⁶⁰

Az áthelyezésre, vagyis arra az eljárásra, amelynek során egy (vagy több) szövegrészlet változatlan formában a regény más pontjára kerül át, igen érdekes példát találhatunk az *Aranysárkány* kéziratában. A regényben, ahogy egy korábbi írásomban⁶¹ igyekeztem részletesen bizonyítani, az érettségi rituális szerepet kap: a halál–újjaszületés fázisokból álló beavatási rítusok funkcióját veszi magára. A halál–érettségi párhuzamot erősíti meg a kézirat vizsgálata is: Kosztolányi az írás során még nemcsak az érettségi, de az utolsó számtan-fizika óra eseményeinek leírásakor is hasonlítóként használta a halált. Ennél az utolsó óránál szerepelt a *Packa – haldokló Petőfi* hasonlat, a Jámbor tekintetéről szóló mondat („hózzá képest a haldokló tekintete a halál előtti másodpercben vidámnak mondható” 307.), illetve a Liszner Viliről szóló következő részlet is: „Nem lehetett tovább elodázni azt a pillanatot, mikor a vesztőhelyre vezetik, a hóhér nyakára teszi a hurkot s összerántja.”⁶² Kosztolányi azonban a kéziratban következetesen *áthúzta* mindhárom szövegrészt, és *áthelyezte* a szóbeli érettségi vizsgáról szóló fejezetbe. Az érettségi rituális funkcióját tehát megerősíti ez az alkotás folyamatában végbemennő, a kézirat vizsgálatával feltárható változtatás, amellyel rámutathatunk arra is, hogyan alakul át egy, a megnyilatkozások szintjén joggal humorosnak, morbidnak minősíthető megnyilatkozás⁶³ mitikus, rituális képzetkörre visszautaló motívummá. Ez az eljárás is azt mutatja meg tehát, hogyan dinamizálható a végleges, lezárt szöveg poétikai vizsgálatának és a kézirat tanulmányozásának a kapcsolata. Hiszen az érettségi rituális szerepének feltárása a kézirat elemzésétől függetlenül is megtörténhet, de ezeknek a változtatásoknak a felfedezése alátámaszthatja az értelmezést; a kéziratot a regény felől szemlélve pedig azt igazolhatjuk, hogyan válik motiválttá egy olyan írói eljárás, amelyet például stilsztikailag semmi nem indokol.

A nevek közül több is megváltozott a regény keletkezésének folyamatában – az *Aranysárkány* kéziratában ugyanakkor annak a Kosztolányi-gondolatnak a megtestesülését is megtaláljuk, hogy „csak az életben lehet minisztériumi engedéllyel nevet változtatni. A képzelet birodalmában ez még soha sem sikerült.”⁶⁴ Ezt a név és alak közti viszony motiváltságát mutató gondolatot demonstrálja Pepike esete: ez a végleges változatban Pepike néven szereplő figura először Pepike volt, majd Karolin lett, utána Jozefin, végül visszaváltozott Pepikévé. (Ez az egymás fölé írt javításokból következtethető ki.) Bár számos szereplőnek változott a neve az írás folyamatában (például: Próféta Úristen volt, Glück Laci Bródy Pista, Csajkás Tibor Klér Ernő, Nyer-

ge Lázár Nyerge Gusztáv, Lenke pedig Alma), úgy tűnik, az alakoknak alapvetően addig alakult a nevük, amíg el nem kezdtek a regény terében „élni”. Az összefüggő kézirat szövegben már csak Pepike „változtatja” a nevét, végül azonban Kosztolányi a kiinduló változatnál állapotodik meg, ezzel is alá támasztva imént idézett nézetét.⁶⁵

Bár ezúttal nem vállalkozom arra, hogy kínáljak valamiféle megoldást Pepike esetében a név és alak közti viszony motiváltságára, érdemes felvetni még egy esetet, Hildáét, akinek az *Aranysárkány* írásfolyamatában talán a legkülönösebb sors jutott, hiszen ez a szereplő a regény ifjúsági változatából már teljes egészében *kimaradt*, funkciói egy részét Pepikére „ruházva”. Hilda neve ugyan az általam ismert kézirat és nyomtatott változatokban mindvégig azonos, mégis fölhívja rá a figyelmet Kosztolányi egy látszólag véletlen, a név státusáról szóló írásában megtalálható említése: „Emlékszem, egyszer írás közben tudatára ocsúdtam, hogy az a regényalak, akit mintáztam, régi ismerősöm, s csodálkozva vettem észre, hogy az ő kedves nevének nevezem. Ez ízlésem ellen való volt. Szeméremből, tapintatból megváltoztattam a nevét, a kéziratban visszamenőleg kihúztam mindenütt, megpróbáltam mással helyettesíteni. Másnap reggel egy betűt sem tudtam írni. *Aki Hilda, maradjon Hilda*. Ha Jolánnak keresztelem át, tollam elakad.”⁶⁶

Úgy tűnik, a Hilda nevet több okból sem tarthatjuk esetleges példának ebben a szövegben: egyrészt azért nem, mert ez az írás már az *Aranysárkány* megszületése után (és az ifjúsági változat megalkotása előtt) keletkezett, 1927-ben, másrészt azért, mert a Kosztolányi-életmű biografikus vizsgálatából köztudott tény, hogy Hilda „modellje” Kosztolányi első szerelme, Lányi Hedda volt, tehát az „eredeti” és a regénybeli név hangzásában rendkívül közel áll egymáshoz. Igen fontos azonban, hogy Kosztolányi itt is Hildát, és nem Heddát említ: úgy tűnhet tehát, hogy bár nem tagadja a kapcsolatot az élő személy és a regényalak között, csak úgy tudja az alak és neve között motiválttá tenni a kapcsolatot, ha a Hedda nevet Hildává változtatja át. Ezt a változtatást nem a felismerhetetlenség iránti vágy indokolja, hiszen imént idézett, *Indiszkreció az irodalomban* című írásában Kosztolányi maga mondja, hogy a regényalakot egy régi ismerős kedves nevének nevezte. A változtatás okát talán abban kell keresnünk, hogy a Heddához közel álló Hilda név a jelentőből kiindulva a *holddal* kapcsolja össze az alakot.⁶⁷ Azt is mondhatnánk tehát, hogy Lányi Hedda „hildaságát” tárja fel Kosztolányi regénye szemantikai világában, s így voltaképpen megfordul a biografikus közelítésmód: nem az olvasó kerül közelebb Hildához, a regényalakhoz Lányi Hedda jellemének vizsgálatával, hanem Kosztolányi kívánta Heddát megérteni, s ezért alkotta meg Novák Hilda alakját. „Az igazi költő nem érti az életet, s azért ír, hogy az írással, mint tettel megértse.”⁶⁸

Egyetlen példát idéznék még föl zárásképpen az *Aranysárkány* kéziratában található javítások közül – egy olyan esetet, amikor egy apró, látszólag lé-

nyegtelen változtatás motívummá tesz egy a szüzsében, a narrációban csaknem funkciótlan nyelvi jelet. A módosítás itt mindössze annyi volt, hogy a végleges változatban az érettségi után Budapestre utazó, és onnan tanárának az Arany János-szobrot ábrázoló képeslapot küldő Glück Laci a kéziratban még Párizsba utazott, és a Pantheont ábrázoló lapot küldött Nováknak.⁶⁹ Adhatnánk persze erre a változtatásra azt a kézenfekvő magyarázatot is, hogy Glück Laci szülei szegényebbek annál, hogy Párizsba küldjék fiukat, ez a válasz azonban nem tűnik elégségesnek. Sokkal fontosabb itt a Pantheon – Arany-szobor csere: míg a Pantheon csak a halált konnotálta volna, addig az Arany-szobor az *Aranysárkány* címen, Arany János alakján (akinek esetében Kosztolányi szerint motivált a név és az ember közötti kapcsolat⁷⁰) és a Kosztolányi-életműben az anyasággal, az alkotással, a túlvilággal összekapcsolódó *arany* motívumon keresztül azt a halált hívja elő, amely örökkévaló, tehát valamiképpen (nem túlvilági értelemben) öröklétet is jelent.⁷¹

A Kosztolányi-kézirat vizsgálata tehát igazolja azt, hogy nem elégedhetünk meg a lezárt és szentként tisztelt szövegek vizsgálatával. Különösen akkor nem, ha ez a „szentség” inkább bizonytalanságot jelent, s ha a sokszor szoborrá merevített klasszikus maga helyezi regénye végleges szövegét az előszöveget jelentő kéziratok és az utószöveggént felfogható ifjúsági változat közé, kiszolgáltatva önmagát az „irodalom rendőreinek”.

1 KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Kosztolányi Dezső*, Bp., Holnap, 1990, 246.

2 DÉVECSERI Gábor, *Az élő Kosztolányi*, Bp., Officina könyvtár, [1945?] 7.

3 MÁRAI Sándor, *Kosztolányi = Uő, Ihlet és nemzedék*, Bp., Akadémiai–Helikon, 1992, 93.

4 RÉZ Pál, *Előszó = KOSZTOLÁNYI Dezső, Az élet primadonnái*, Bp., Palatinus, 1997, 8.

5 RÉZ, *i. m.*, 9.

6 RÉZ, *i. m.*, 9–10.

7 Lásd BALOGH Tamás, *Esti Kornél elfeledett vallomása. Egy elfeledett Kosztolányi-novella*, Tiszatáj, 2004/3, 7–9. A novella eredetileg 1932. január 31-én, a Pesti Hírlap Vasárnapjában jelent meg. A szöveget lásd: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél vallomása*, Tiszatáj, 2004/3, 10–12.

8 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Aranysárkány*, átdolgozott, ifjúsági kiadás, Szeged, Tiszatáj könyvek, 2004. Itt jegyezném meg, hogy ez a Kosztolányi-filológia rendkívül fontos állomását jelentő szövegkiadás, kissé mulatságos módon, egy újabb textológiai bizonytalansá-

got is megteremtett: az eredeti, 1932-es kiadásról átvett címlapon ugyanis a cím *Az aranysárkány* változatban olvasható (ez a második fejezet címe is), a belső borítón azonban, az eredeti változattal azonos módon, *Aranysárkány* cím szerepel. Nem tudhatjuk tehát biztosan, hogy az átdolgozás során a regénycímbe bekerült-e egy névelő, vagy sem.

9 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kánonok hiábavalósága (Kosztolányi a világirodalomról) = Uő, Irodalmi kánonok*, Debrecen, Csokonai Kiadó, Alföld-könyvek, 1998, 32.

10 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Műfajok a kánon peremén (Levél és napló Kosztolányi életművében) = Uő, Irodalmi kánonok*, 158–159.

11 RÉZ, *i. m.*, 10.

12 VERES András, *Kosztolányi Édes Annája (Egy sajtó alá rendezés tapasztalataiból)*, Alföld, 1997/6, 60.

13 VERES, *i. m.*, 60.

14 VERES, *i. h.* Veres András itt a Kosztolányi legendás szövegszeretetébe és gondosságába vetett, voltaképpen alig-alig igazolható,

hiszen, ahogy ezt a tanulmányom első mottójává választott állítás is mutatja, nagy részben Kosztolányi Dezsőné visszaemlékezésén alapuló hitünket kívánja megingatni. Igen érdekes ezt összevetni Szegedy-Maszák Mihály egészen más irányból érkező, Kosztolányiné könyvvé formált emlékei kapcsán felmerülő kételyeivel: „aligha tagadható, hogy az a hangnem, amellyel a levél írója vetélytársához fordul [Kosztolányi Dezsőné Radákovich Mária-hoz szóló leveléről van szó – Sz. Zs.], kérdéses teszi a könyvnek a hitelét, melyet a feleség a költő halála után írt”. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Műfajok a kánon peremén...*, 164.

15 Péczely Dóra az „Esti-összes” problémáját feltáró tanulmányában úgy írja le a rendkívül összetett problémakört, hogy a kéziratokat nem vonja be a vizsgálatba. Lásd PÉCZELY Dóra, „E.S.T.I. – Kérdés” *Az Esti Kornél-szövegek kiadásának problémái = Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő és SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Anonymus, 1998, 198–216.

16 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az újraolvasás kényszere: Esti Kornél*, Alföld, 2002/11, 89.

17 DÁVIDHÁZI Péter, *A hatalom szétosztása: (poszt)modernizáció a szövegkritikában = Uő, Per passivam resistentiam. Változatok hatalom és írás témájára*, Bp., Argumentum, 1998, 210.

18 BABITS Mihály, *Írás és olvasás*, 2. kiadás, Bp., [1938], 291. Idézi: STOLL, i. m., 167.

19 DÁVIDHÁZI, i. m., 211.

20 SZILÁGYI Márton, *Filológia, irodalomtörténet, kanonizáció. Klasszikus módszertudat és új kihívások között*, Helikon, 2000/4, 566. Vö.: „A filológia és a régi magyar irodalom kutatása elválaszthatatlan, ugyanis a filológia alapfogalmainak és alapelemeinek elsajátításához a régi magyar irodalom vizsgálata különösen alkalmas terep.” HARGITTAY Emil, *Előszó = Bevezetés a régi magyar irodalom filológiájába*, szerk. HARGITTAY Emil, Bp., Universitas, 1997, 3. Szilágyi Márton idézett állítása erre a Hargittay Emil szerkesztette szöveggyűjteményre vonatkozik.

21 Vö. Németh G. Béla következő kijelentésével: „Senkinek, aki irodalomtörténettel, irodalomtudománnyal foglalkozik, nem is lenne szabad e munkának [a kritikai szövegkiadások készítésének – Sz. Zs.] a megtapasztalása és ta-

nulsága nélkül diszciplínája területén mozognia.” NÉMETH G. Béla, *Oltványi Ambrusról = OLTVÁNYI Ambrus, A szellem szenvedélye. Tanulmányok, cikkek, bírálatok*, Bp., 1994, 5–6.

22 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A látható nyelv elkülönítése: hermeneutika és filológia*, Literatura, 2002/4, 382.

23 DÁVIDHÁZI, i. m., 219.

24 KULCSÁR SZABÓ, i. m., 380.

25 STOLL Béla, *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban = Bevezetés a régi magyar irodalom filológiájába*, szerk. HARGITTAY Emil, Bp., Universitas, 1997, 140.

26 *Száraz felületek. Kukorelly Endrével beszélget Németh Gábor*, Lettre Internationale, 2001. tavasz, 2.

27 KELEVÉZ Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája. Genetikai közelítés Babits költészetéhez*, Bp., Argumentum, 1998, 11–12.

28 BALOGH Tamás, *Kosztolányi Dezső elfeledett ifjúsági regénye = KOSZTOLÁNYI Dezső, Aranysárgány*, átdolgozott, ifjúsági kiadás, Szeged, Tiszatáj könyvek, 2004, 192.

29 Találunk olyan művet is a magyar irodalomban, amely eleve lehetetlenné teszi, hogy az értelmezés alapjának egyetlen, lezárt és végleges szöveget tekintsünk: az *Apai örökség* esetében ugyanis „szembe kell néznünk az-zal, hogy Reviczky életművében – s egyúttal a magyar irodalom történeti korpuszában – azonos címen két különböző szöveg található.” SZILÁGYI Márton, *Egy átírás tanulságai. Reviczky Gyula Apai örökségének két változata*, Alföld, 1994/10, 58.

30 Hans Robert JAUSS, *Befogadás és teremtés: a torzsalkodó testvérek mítosza* (ford. FARKAS Ildikó), Helikon, 1989/3–4, 456.

31 DÁVIDHÁZI, i. m., 211.

32 Vö. a következővel: „A kiadott szöveg kanonikusságát a forma – a kritikai kiadás, mint az egyetlen olyan szövegtípus, amely a filológia, illetve szövegkritika terén tudományos és intézményes szabályokkal rendelkezik – önmagában garantálta. A szövegkritika ebből kifolyólag a szöveggel való tevékenység minden más típusát ennek rendelte alá. A végső cél a kritikai kiadássá válás lett, amely betetőz, lezár, véglegesít és objektivizál egy-egy cselekvéssorozatot. Alapvető célkitűzése a szövegkiadó működésének, jelenlétének, individualitásának összes

nyomát eltüntetni: a kritikai kiadásnál – a humanista, illetve reneszánsz gyakorlattal ellentétben – nem a szövegkiadó neve az elsődleges megnevezendő adat, hanem a »tárgy«, vagyis az előállított *objektum* (»Arany János *Voinovich-féle kiadása*« helyett például »Arany kritikai kiadás«).” HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A filológia interdiszciplináris helyzete*, Helikon, 2000/4, 474.

33 KISS Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Bp., Akadémiai, 1979, 231. Furcsa módon döglött patkányról beszél Király István is, lásd KIRÁLY István, *A személyiségválság regénye: az Aranysárkány*, Üzenet, 1985/2–3., 124.

34 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Aranysárkány* = Uő, *Pacsirta* – *Aranysárkány*, Bp., 1989, 177–477. A regényből származó idézeteknél a továbbiakban csak az oldalszámot jelzem.

35 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Aranysárkány*, átdolgozott, ifjúsági kiadás, Szeged, Tiszatáj könyvek, szöveget gondozta BALOGH Tamás, 2004, 61.

36 Claudine GOTHOT-MERSCH, *A genetikus szövegkiadás: a francia terület* (ford. FARKAS Ildikó), Helikon, 1989/3–4., 396. A genetikus szövegkiadás keretében készült szövegek olvashatóságának problematikuságára hívja fel a figyelmet Debreczeni Attila is, aki kísérletet tett egy Csokonai-szöveg esetében a genetikus kritika elveinek gyakorlattá fordítására: „Az egyik nehézséget a genetikus kritikában azonban éppen ez, a mű formálódásának folyamatára fényt vető, a szöveggént olvasható apparátusnak a technikai létrehozása jelenti. Hiszen ha ez nem *olvasható*, vagyis ha a textológiai jelrendszer bonyolultsága miatt áthatolhatatlanná válik, akkor a módszer előnyei és elvi lehetőségei is semmivé válnak, s az eredmény éppen olyan holt anyag, mint amihez esetleg a hagyományos eljárás során jutunk.” DEBRECZENI Attila, *Kísérlet egy Csokonai-szöveg genetikus kiadására*, ItK, 1994/1, 77.

37 KOVÁCS Ilona, *A szöveg hatalma*, Helikon, 1998/4, 537.

38 GOTHOT-MERSCH, *i. m.*, 389. Reviczky *Apai öröksége* azt is megmutatja, hogy az író által *javításoknak* szánt módosításokat az értelmező nem fogadhatja el automatikusan tökéletesítésként: „Reviczky az átdolgozás során tehát egymásnak ellentmondó irányú javításokat eszközölt, s végül is előidézett egy komoly

kompozíciós zökkenőt; ha úgy tetszik, saját stílárius teljesítményének csapdájába esett.” SZILÁGYI Márton, *Egy átírás tanulmányai...*, 67. A Kukorelly-recepcióban is felbukkan az a kértely, vajon a javításnak szánt szövegalkításokat valóban tökéletesítésként értékelhetjük-e: „a verseit tekintve ő sohasem nyugszik meg az elkészült mű véglegességében, s a különböző kiadások esetében rendre átírja (*szerinte: tökéletesíti*) őket” MARGÓCSY István, *Kukorelly Endre: TündérVölgy, avagy az emberi szív rejtelméről* = Uő, *Hajóvonták találkozásai. Tanulmányok, kritikák a mai magyar irodalomról*, Bp., Palatinus, 2003, 268. (Kiem. tőlem, Sz. Zs.)

39 Lásd: *Aranysárkány*. (Kézirat.) Fogalmazványrészletek, német fordításrészletek. Ms 4615/1–49. Autogr. gépir. 49 db. 287 f.; 1–47. Az „Aranysárkány” egyes fejezeteinek fogalmazványai, töredékei. 262 f., egy borítéknyi anyag. 48–49. Az „Aranysárkány” német fordításának részletei, 113–124., 305–317. p. 25. f. A kézirat leírását lásd: SÁFRÁN Györgyi, *Kosztolányi Dezső hagyatéka. Kosztolányi Dezsőné Harmos Ilona hagyatéka. Hitel Dénes gyűjteménye*. Ms 4612–Ms 4649. Bp., 1978, 24.

40 TÓTH Réka, *Az írás mint szöveg, a szöveg mint írás*, Helikon, 1998/4, 557.

41 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tanács* = Uő, *Nyelv és lélek*, Bp., Szépirodalmi–Forum, 1990, 433.

42 BALOGH, *i. m.*, 184.

43 TÓTH, *i. m.*, 561.

44 TÓTH, *i. m.*, 555.

45 Paul RICOEUR, *Pillantás az írásaktusra*, Helikon, 1989/3–4., 475.

46 Almuth Grésillont idézi: KELEVÉZ, *i. m.*, 9–10.

47 KELEVÉZ, *i. m.*, 15.

48 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az újravásás kényszere*: Esti Kornél, 90.

49 „A magát szöveganalitikusnak (textanalyste) nevező Bellemín-Noël korai tanulmányaiban még csak arra használja a szöveggenetikusok által feltárt új, »kiegészítő tényanyagot«, hogy bizonyítsa saját interpretációja feltételezéseit.” TÓTH, *i. m.*, 561.

50 JAUSS, *i. m.*, 453.

51 Vö. a következővel: „a textológus nemcsak helyreállítja a múlt szövegeit, s újra hozzáférhetővé teszi az egykori ismeretet, azaz tu-

dásunkat gyarapítja, hanem egyszersmind felhatalmazza e szövegeket: részt vesz hivatalos jóváhagyásukban, a terjesztés jogának rájuk ruházásában, s ezzel közvetve szerzőnk hivatalos elismerésében. [...] Mivel a kritikai össziadás elkészítése munkaigényes feladat és gyakran költséges felszereléseket igényel, a felhatalmazások e láncolata a pénzügyi támogatás forrásaival is összefügg.” DÁVIDHÁZI, *i. m.*, 212. Kovács Ilona kissé tisztázatlannak tartja a Dávidházi által a szövegekhez kapcsolt hatalomfogalmat. Lásd KOVÁCS Ilona, *i. m.*

52 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az írás technikája* = Uő, *Nyelv és lélek*, Bp., Szépirodalmi-Forum, 1990, 371.

53 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kánonok hiábavalósága* (Kosztolányi a világirodalomról), 35.

54 ZÁGONYI Ervin, *Kosztolányi és az orosz irodalom*, Bp., Akadémiai, 1990, 11.

55 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Egy és más az írásról* = Uő, *Nyelv és lélek*, Bp., Szépirodalmi-Forum, 1990, 170.

56 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Egy és más az írásról...*, 169.

57 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél – Esti Kornél kalandjai*, Bp., Unikornis, 1995, 20–21.

58 Az *Aranysárkány* kéziratában ezt a részt ceruzával áthúzta Kosztolányi, lásd Ms 4615/29., Kosztolányi számozásával a 170. lap.

59 A regény második fejezetéről van szó, amelyben arról olvashatunk, hogyan sír Pacsirta a vonaton.

60 *Aranysárkány-kézirat*, Ms 4615/2, Kosztolányi számozásával a 12. lap.

61 Lásd SZILÁGYI Zsófia, *Az érettségi mint átmeneti rítus az Aranysárkányban*. Üzenet, 1998/3, 41–49., illetve Új Dunatáj, 2001. március, Műközelben-melléklet.

62 *Aranysárkány-kézirat*, Ms 4615/10, Kosztolányi számozásával a 65. lap. Ez a Viliről szóló mondat a regény végleges változatában így szerepel: „Vili várt, mint az elítélt, hogy a hóhér nyakára tegye a hurkot, s összeszorítsa.” (309.)

63 Vö. a következővel: „Az érettségi mint valami halált, szerencsétlenséget hordozó esemény jelenik meg, s az elbeszélői humort a múltbeli események tapasztalata teszi morbiddá, hisz alig túloz: a sikertelen érettségi követelt már halálos áldozatokat, tett már

tönkre fiatal életeteket. A diákok előérzete és az elbeszélői szó azt sugallja, hogy a bekövetkező katasztrófa valamelyik diákra sújt majd le, míg a metaforikus előrejelzések – ezzel ellentétben – Novák feje fölé sűrítik a végzetet.” HIMA Gabriella, *Kosztolányi és az egzisztenciális regény. Kosztolányi regényeinek poétikai vizsgálata*, Bp., Akadémiai, 1992, 122–123.

64 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Hogy születik a vers és a regény? Válasz és vallomás egy kérdésre* = Uő, *Nyelv és lélek*, Bp., Szépirodalmi-Forum, 1990, 519.

65 A Kosztolányi kéziratok hagyaték különös sorsát jól jelzi, hogy az a papír, amelyen ezek a névváltozatok voltak olvashatók, s amelyet úgy 5 évvel ezelőtt az Ms 4615/47-es kéziratkötegben (ami valójában egy, az *Aranysárkány*hoz kapcsolódó vegyes papirokat tartalmazó kis boríték) találtam meg, 2004-ben már nem volt korábbi helyén. Felfedezhettem viszont, hogy az *Aranysárkány* kézirat anyagába Ms 4615/45-ös számmal besorolt kézirat valójában az *Esti Kornél* harmadik fejezetének egyik változata.

66 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Indiszkreció az irodalomban* = Uő, *Nyelv és lélek*, Bp., Szépirodalmi-Forum, 1990, 404. (Kiem. tőlem, Sz. Zs.)

67 Erről részletesen lásd: SZITÁR Katalin, *A prózanyelv Kosztolányinál*, Bp., Asteriskos, 2000, 96–98. Szitár Katalin az anagrammatikus kapcsolódás mellett az anyaság, a termékenység, a változékonyság motívumán keresztül kapcsolja össze Novák Hildát a Holddal.

68 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Miért írunk?* = Uő, *Nyelv és lélek*, Bp., Szépirodalmi-Forum, 1990, 450.

69 Lásd *Aranysárkány-kézirat*, Ms 4615/27, Kosztolányi számozásában a 155. lap.

70 „remekírónak eddig még sohasem akadt oly neve, mely belső mivoltát és művészetét annyira hiánytalanul kifejezte volna, mint az övé...” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Arany János* = Uő, *Látjátok, feleim*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 152–154.

71 Erről részletesebben lásd: SZILÁGYI Zsófia, *Aranysárkány = arany + sár? Egy regény-cím nyomában = Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Erő és SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., 1998, 92–105.