



Néhány megjegyzés a NERO, A VÉRES KÖLTŐ forrásaihoz

Kosztolányi Dezső és Oscar Wilde¹

ELŐHANG

A kritikai kiadás² készítésének egyik eredménye, hogy a filológus minden más olvasott vagy vizsgált műnél mélyebbre merül az így kutatott mű vagy író világába. Ennek az alámerülésnek következménye, hogy olyan vonatkozásai tárulnak föl műnek és életműnek, amelyek a kevéssé intenzív vizsgálódás előtt rejtve maradnak. Mindaz a tudás és ismeret, ami így föltárul és a felszínre jut, a kritikai kiadásban így-úgy megfelelő nyilvánosságot kap ugyan, minden kérdésre választ azonban mégsem nyújthat a határidőkre szorított munka kényszerűségében. A kritikai kiadás élménye azonban maradandó, ha lezárult is, már sohasem ereszti a filológust, újra és újra visszatér, s olyankor a mű addig föl nem fedezett arcát mutatja...

A hogy azt egy frissen megjelent monográfia mutatja, Oscar Wilde-ot nemcsak az ellene indított eljárás tette híressé, hanem a fegyházbüntetése letöltése után rövidesen bekövetkezett halála is tragikus színezetet adott alakjának.³ Műveinek már életében megtapasztalt angliai sikerei, majd a halála után bekövetkező reneszánsz a magyar kultúrát is hamarosan elérte.⁴ Költeményeinek és prózai alkotásainak jelentős részét már a század első évtizedében lefordították magyarra, drámáit egymás után tűzték műsorra a színházak, és esszéi, aforizmái is eljutottak a magyar közönséghez.⁵ Oscar Wilde esetében tehát kettős hatással kell számolnunk: nemcsak az irodalmi hagyaték vált népszerűvé, hanem magának a népszerűség csúcsait és a megvetés legmélyebb bugyrait is megjárt, szimbólummá stilizálódott írónak az alakja is egyfajta profán ikonná lett. Mindezt azért szükséges előrebocsátani, hogy világossá tegyük, Kosztolányi nagyon korán, pályája legelején⁶ megismerkedett Wilde műveivel és esszéiben kifejtett esztétikai nézeteivel, s lelkesedett is értük, ahogy azt ekkoriban írt szí-

nikritikáiban nyilvánvalóvá is tette.⁷ Ahogy az Stefano Evangelista nemrég megjelent könyvéből⁸ is kiderül, Wilde művei 1903-tól kezdtek el megjelenni magyarul (először Moly fordításában a *Lady Windermere legyezője* című darab jelent meg),⁹ majd 1906-ban már a Nemzeti Színházban be is mutatták az *Egy jelentéktelen asszony* című darabot,¹⁰ a rákövetkező évben pedig három színház is játszott Wilde-darabokat: a Vígszínházban a *Bunburyt* és a *Salomé*t mutatták be, a Nemzetiben *Az eszményi férjet*, a Magyar Színházban pedig a *Dorian Gray arcsképe* dramatizált változatát.¹¹

A drámaíró Wilde mellett hamarosan fölfedezték azonban a prózaíró és az esszéista Wilde-ot is, s az olvasóközönség hamarosan megismerkedhetett életrajzával és a róla szóló történetekkel. Ebben nagy szerepet játszott az a körülmény, hogy Wilde halála után újabb botrány robbant ki irodalmi végrendeletének végrehajtása során, amelynek következtében megjelent börtönben írt művének, a *De profundis*nak előbb csonka angol szövege, majd egy teljesnek mondott német fordítása, miközben az eredeti kéziratot a British

Museumban helyezték el azzal a kikötéssel, hogy a teljes szöveghez csak 1960-ban lehet majd hozzáférni – a benne szereplő személyek föltételezhető halála után.¹² Cserna Andor joggal írja hát a következőket, amikor a magyar Wilde-recepció első évtizedét összefoglalja: „Mint annak idején Ibsent, majd a modern oroszokat, Wilde Oszkárt is Németország fedezte föl az európai közönség legszélesebb rétegei számára. [...] a német kiadók elárasztották műveivel az egész világot [...] De a német után a leggazdagabb a magyar Wilde-irodalom. Az érdekes, különös brit írónak majdnem minden művét lefordították magyar nyelvre, olyik több fordításban is, különböző kiadásban látott napvilágot, valamennyi darabját nagy sikerrel játszották a magyar színpadokon és különösen az 1907–1908. években valóságos Wilde-láz volt Magyarországon. Hogy ez a láz voltaképpen divat volt és hamarosan lecsillapodott, már akkor előre volt látható, de azok körében, akik a szépért és az igazi művészetért lelkesedni tudnak, ma is aktuális Wilde és munkássága. Mutatják ezt az újabban is megjelenő Wilde-kiadások és az a nem csökkenő érdeklődés, amely Wilde iránt nálunk még mindig megnyilvánul, husz évvel az író halála után.”¹³

1920 körül tehát – a tízes évek érezhető hullámvölgye után – újra megnövekedett az érdeklődés Wilde művei iránt, amit mi sem jelez jobban, hogy egymással párhuzamosan két kiadó is sikeres üzleti vállalkozásnak gondolta Oscar Wilde összes műveinek kiadását. Míg a költő halála után művei nagy része a *Magyar Könyvtárnak* a Lampel–Wodianer kiadónál¹⁴ jelent sorozatában látott napvilágot,¹⁵ addig 1920 után a Genius Könyvkiadó Rt. kezdte el húsz kötetre tervezett sorozatában kiadni *Wilde Oscar összes műveit*, majd nagyjából ezzel egy időben adta ki az immár Lampel R. (Wodianer F. és fiai) néven működő kiadó *Wilde Oszkár összes művei* című sorozatát.¹⁶ A párhuzamos összkiadásnak egyik következményeként más-más fordításban jelentek meg a két sorozatban Wilde művei. Kosztolányi pedig – talán nem is meglepő módon – mindkét vállalkozásban részes volt. Így fordulhatott elő, hogy míg például az ő *Salome*-, *Dorian Gray arcképe*- és *A firenzei tragédia*-fordítása a Genius-kiadásban kapott helyett, addig a Lampel-féle kiadásban ugyanezek a művek Szini Gyula, Schöpflin Aladár¹⁷ és Benedek Marcell (*A flórenci tragédia*) fordításában jelentek meg, *A páduai hercegnő* pedig, amelyet Kosztolányi is lefordított a Lampel-sorozat számára, a Geniusnál Hevesi Sándor fordításában jelent meg.

Ugyanez volt a helyzet Wilde költeményeivel is. Először Radó Antal tolmácsolta magyarul az angol költő néhány versét,¹⁸ amelyek önálló kötetben is megjelentek,¹⁹ később, 1916-ban pedig Babits adott közre egy válogatást *Wilde Oszkár verseiből* címmel az Athenaeum kiadásában, amelynek második kiadása 1922-ben került a könyvesboltokba.²⁰ E vállalko-

zásokat követte Kosztolányi, amikor a *Modern költők* harmadik kötetében megjelentette a maga Wilde-fordításait,²¹ s a húszas évek elején már azt is lehetett tudni, hogy a Genius-sorozat számára ő fordítja a költő összes verseit, Cserna ugyanis már 1922-ben tud arról, hogy Kosztolányi fordításában jelennek meg 1923-ban *Összes költeményei*.²² Az *Oscar Wilde Költeményei* című Genius-kötet azonban, amely Kosztolányi fordításait tartalmazta, csak 1926-ban jelent meg.

Kosztolányit azonban nemcsak Wilde művei érdekelték, hanem magának Wilde-nak az alakja is, más-képpen aligha magyarázható, miért fordította le a költő bizalmas barátjának, Sir Alfred Douglasnak *Oscar Wilde and myself* címmel megjelent apologetikus memoárját, amely 1919-ben jelent meg *Wilde Oszkár és én* címmel a Kultúra Könyvtár sorozatban. Ha jobban szemügyre vesszük tehát azokat az éveket, amelyek a *Nero, a véres költő* megírásának és megjelenésének évét, 1921-et körülveszik, azt tapasztaljuk, hogy Kosztolányi figyelme – fordítási feladataitól elszakíthatatlanul – különösen fordul Oscar Wilde felé, hiszen miközben a regényt írta, többnyire valamilyen Wilde-fordításon kellett dolgoznia. Ez a fordítói tevékenység pedig számos ponton hozható korrelációba a regénnyel.

E hosszú bevezető után Kosztolányi művéhez fordulva, először is azt emelem ki, hogy a *Nero* regény sajtó alá rendezése során kétségtelenül óriási jelentősége volt annak, hogy nemcsak a regény szinte teljes kéziratosa fogalmazványa maradt ránk, hanem a hozzá készült jegyzetek sem veszték el teljesen. E jegyzetek világossá tették, hogy Kosztolányi tudatosan szerkesztette meg egész regényét, amint arról magában a kritikai kiadásban is szó esik, de világossá vált az is, hogy Kosztolányi nagyon alapos előtanulmányokat végzett, s minden egyes epizódnak, jelenetnek, de mondhatjuk, mondatnak és szónak külön megmérte a súlyát az egész jelentősége szempontjából. Mindez azt is jelenti számomra, s ezt szerettem volna hangsúlyossá tenni a kiadásban is, hogy a regény nem az életrajzi magyarázatok által sugallt hirtelen felindulásból s valamiféle pamflet- vagy apológiaszándékkal íródott, hanem sokkal inkább kell az okokat irodalmi élmények, filozófiai olvasmányok, művészetelméleti írások, pszichológiai tanítások között keresni, amelyek közül – az elmondottak alapján – éppen a Wilde-élmény lehetett a legelevenebb.

Ha tehát abból indulunk ki, és a fönmaradt kézirat vagy a jegyzetek alapján ebből kell kiindulni, hogy Kosztolányi minden egyes alkalommal, amikor eltért a történeti hagyománytól, amelyet – hangsúlyozom – jól ismert, vagyis ha minden alkalommal tudatosan tért el tőle, akkor ez az eltérés magyarázatra szorul, mert oka nem az adatok felszínes ismerete, hanem az írói-művészi koncepció tudatos érvényesítése. Ebből a szempontból két lényeges vonatkozást emelek ki:

egyrészt a Nerónak fölrott bűnök sorozatát, másrészt a műben Seneca szájába adott gondolatokat.

Ez utóbbival kezdve nyilvánvaló, hogy Seneca alakja több helyről származó anyagból van összegyűrva. Regénybeli sorsa nagyjából egybevág az adatokkal, amelyek műveiből és a történeti hagyományból nyerhetők, ám az eltérések is markáns következményekkel járnak: bár a sztoikus filozófus valóban Nero nevelője volt, az már vitatott, hogy a császár költői ambícióinak támogatásában részt vett-e, mint ahogy az is, hogy ő írta-e a neve alatt fennmaradt tragédiákat. Fontos megjegyezni, hogy a jegyzetlapok alapján Kosztolányi úgy tudta, hogy azt a tragédiát, amelyet Seneca a regényben ír, a *Thyestest*, a szaktudomány elvitatja tőle.²³

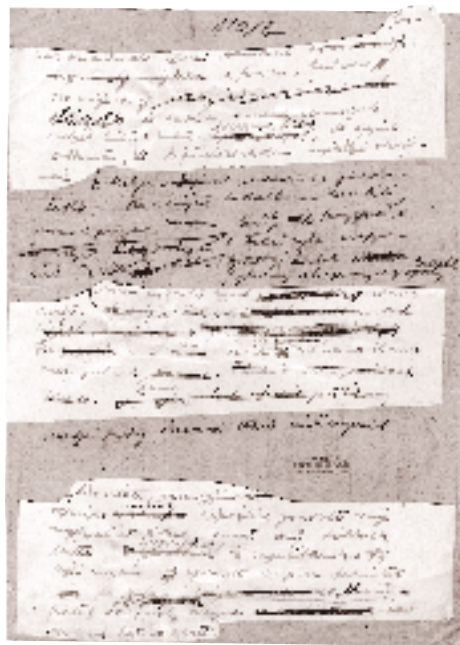
Kosztolányi tehát Senecát kifejezetten a költő-Nero nevelőjévé teszi, ami azt is jelenti, hogy a császár a tőle kapott esztétikai elvekre építi a maga költészetfelfogását. Ez a tanítás a VII. *Csömör* című fejezetben fogalmazódik meg, a benne kifejtett gondolatoknak nyomát azonban nem találjuk a fennmaradt Seneca-művekben.

Ugyanez a helyzet a regény híres, XXX. fejezetében olvashatókkal kapcsolatban is. Ebben Seneca a börtönből való szabadulás után kapja az öngyilkosságra felszólító parancsot, s míg Tacitusnál a lélek halhatatlanságáról elmélkedik – ami egyébként nem volt általánosan vallott sztoikus elv –, addig a regényben bűnbánatról, önnön költő voltáról, a politikai véleménynyilvánítás ostobaságáról és a halál pillanatában tapasztalt semmiről beszél. Itt-ott kifejtett szavai mögött a filozófus Senecánál sokkal markánsabban rajzolódik ki Nietzsche alakja. A német filozófusnak azonban csak a gondolatait kölcsönzi Senecának Kosztolányi (például: „Közömbös voltam, mint a természet”, ami szentségtöréssel ér föl egy sztoikus szájából), viselkedésében, jellemében inkább Nietzsche Seneca-képe köszön vissza. Noha a Kosztolányi-filológia már eddig is számon tartotta s bizonyos mértékig föl is tárta Nietzschének az íróra gyakorolt hatását (Kiss Ferenc például önálló fejezetet szentelt e problémának a Babits–Juhász–Kosztolányi ifjúkori barátságáról szóló monográfiájában),²⁴ a regény Seneca-szövegeinek ebből a szempontból való vizsgálatát a későbbiekben nem lehet megkerülni, ennek a vonatkozásnak a teljes mélységű föltárása azonban nyilvánvalóan meghaladta a kritikai kiadás kereteit.

Arról sem feledkezett meg a Kosztolányi-filológia, hogy a regényt összefüggésbe hozza néhány, Kosztolányi által ekkor fordított művel, különösen Huysmans *A különével*²⁵ és Oscar Wilde *Dorian Gray arcképe* című regényével.²⁶ Ráadásul ez a két mű szorosán össze is kapcsolódik egymással: egyes kritikusok szerint az a könyv, amelyet Lord Henry ad Dorian Gray kezébe, s amely megmérgezi annak lelkét (vö. a regény X. fejezetével) Huysmans műve.²⁷

Láthatjuk tehát, hogy a homoszexuális kapcsolata-ért perbe fogott, kétévi fegyházra ítélt, majd szaba-

dulása után idegen földön meghalt ír-angol költőnek a század elején ikonikussá transzformálódott alakja és költészete vonzotta Kosztolányit, e hatás mélységének a föltárásával azonban még szintén adós a Kosztolányi-filológia. Ennek nyilvánvalóan oka lehet az is, hogy Kosztolányi hatvanas-hetvenes években kibontakozó művészi rehabilitációjakor a (főként marxista) irodalomkritika nem tudott mit kezdeni Wilde-dal.²⁸ Áruklodó momentum Kiss Ferenc már említett monográfiája. Ebben Kiss többször említi Kosztolányi élményei közt Wilde művészetét, de mindig meglehetősen dehonestáló szövegkörnyezetben. Először még a jóbaráttal kapcsolatban mondja, hogy „a dionysosi Nietzsche és ennek Wilde rafinált és élvezeteg szépség-



kultuszával megfejelt változata tehát egyre idegenebb lett Juhász számára...”²⁹ Majd már Kosztolányiról: „Egyelőre az angolok közül is, a ziláltabb, a különös borzongásokkal ható Swinburne és az amorális esztéta Wilde áll hozzá közel”.³⁰ De hasonló értékeléseket találunk *Az érett Kosztolányi* című monográfiájában is: „az *orkidea* Oscar Wilde buja és perverz szépségeszményét képviseli, s vallja is a rokonságot”,³¹ „Nem felmért szükségletek szerint válogatott, Oscar Wilde-nak például több figyelmet szentelt, mint Baudelairenek”,³² és fölteszi a kérdést: „miként szerethette egyazon hévvel Arany Jánost és Oscar Wilde-ot, Sigmund Freudot és Petőfi Sándort”.³³

Pedig Kosztolányi nyilatkozatai, s az, hogy bőségesen fordította Wilde-ot, egyértelműen mutatják a kiemelt figyelmet, alkati rokonságukat pedig a kortársak is számon tartották. Nem lehet véletlen, hogy Kállay Miklós *A véres költő* első kiadásához írt előszavában így jellemzi az író: „Az érzékeny, a mimóza-lelkű örök-

gyermek és a spleenes világi keveredik a vonásaiban, Wilde Oszkár, aki a szabadkai aszfalra csöppent, poros kisvárosi ákácok közt Párisról álmodik, a gyermekszoba orvosságos üvegei narkotikus mérgek víziójával kísértik, s az éjjeli mécs rejtelmes félhomálya hasis neki, mely mesterséges paradicsomok-kéjeivel csókolja.”³⁴

A talán tudatosan is vállalt hasonlóság és rokonság azonban nyilvánvalóan nemcsak póz volt Kosztolányi részéről, amit mi sem bizonyít jobban, mint az, hogy a *homo aestheticus* – *homo moralis* ellentétpár gondolati forrásvidékén nemcsak Nietzsche-t találjuk, hanem Oscar Wilde-ot is.

S ha ebből a szempontból, vagyis Oscar Wilde alakja és művészete, sőt művészetelmélete felől nézzük a regényt, meglepő kapcsolatokra bukkanunk.³⁵ A *Salomé*-ban a végig fönnragyogó telihold „krétás bohócarcként” süt Neróra a *Vajúdó éjjel* című fejezetben, és Nero is szinte úgy könyörög Britannicus barátságáért a IX. fejezetben, mint a táncosnő Jokanán szerelméért. Nyilvánvaló az is, hogy Nero görögség iránti rajongásában nemcsak Nietzsche, de Wilde görögsgeszmenye is fölfedezhető, aki Walter Pater révén ismerkedett meg az ókorral, s Oxfordban kiválóan megtanult görögül, s a maga esztéticizmusa is a görög ókor korabeli képéből eredeztethető.³⁶

A motivikus rokonság mellett azonban vannak még ennél is egyértelműbb párhuzamok: Seneca, mint említettük, börtönből szabadul, s utána mondja el felesége és tanítványai jelenlétében egész életfilozófiáját összefoglaló monológiát, amely mintegy pendantja Wilde börtönben írt önvallomásának, a *De profundis*-nak.

Aztán szerepel a regényben egy rövid történet a görög költőről, aki meggyilkolta orvosát, mert visszaadta ugyan az egészséget, de elvette tőle a költészetet:

– De nem akarok boldog lenni, érted? Ha boldog vagyok, boldogtalan vagyok. Hallottad a görög költőről szóló mesét? A költő beteg volt, napról-napra hervadt, nem tudott se enni, se aludni. Akkor elment egy híres orvoshoz. Az meggyógyította. A költő már tudott enni is, aludni is, csak írni nem. Erre a boldogtalan poéta az orvoshoz rohant és így szólt: „Visszaadtad az egészségem és elvetted a költészetem, te gyilkos ...”

– És mit csinált?

– Megölte orvosát – lihegte Nero.

Ezt a történetet hiába keresnénk az ókori hagyományban. Nagyon valószínű, hogy az egész egy Wilde-modorában költött Kosztolányi-ötlet, hiszen az efféle történeteket csak úgy szórta Wilde, ahogy az Gide könyvéből is kiderül.³⁷

De ha még ezután is azt gondolná valaki, hogy a Wilde-reminiscenciák csak esetlegesek, utolsó példám világosan mutatja, hogy az angol író esztétikája milyen mélyen áthatotta Kosztolányit. Wilde-nak a *Hazugság hanyatlása*³⁸ (*The Decay of Lying*) című hí-

res esszéjében található az a paradoxonnak nevezett gondolat, hogy nem a művészet utánozza az életet, hanem többnyire az élet a művészetet. S nincs ez a *Nero* regényben sem másképpen. Mielőtt Britannicust Nero megmérgezteti egy lakomán, arról értesülünk, hogy Seneca a *Thyestes* című drámáját írja, amelynek középpontjában hasonlóan egy gyilkos lakoma áll. Mielőtt Agrippinát meggyilkolják, Nero a színházban az atyjáért, Agamemnónért anyja megölésével bosszút álló Orestést játssza, Orestés maszkjában érkezik a vilábra, ahol szorongva várja a híreket. Mielőtt meghal Lucanus, a saját eposza verssorait szavalja, amelyek egy katona haldoklásáról szólnak. Ezt a részletet olvastatja föl Seneca is Paulinával, mielőtt ereiből csordogálni kezdene a vér. De még a szerencsétlen szerepbe kényszerített Doryphorusnak is van művészi előképe, az Athénban látott *Dárdavivő* szobra. Az élet inkább utánozza a művészetet – Wilde koncepciója szerint. S amikor Nero verset alkot, hiába tanácsolja neki Seneca, hogy éljen, és szerezzen tapasztalatot, mert keveset élt, a császár képtelen megrázkódtatásait és „külsővárosi” élményeit nem készen vett művészi témák formáiba rendezni. Atyja haláláról úgy ír, mintha Orestés írta Agamemnónról, ír a homéroszi Messzenyilázó Apollónról és a Longos regényből ismert Daphnisről és Chloéről. Utánoz, s a görög kollektív tudat művészi eszközeihez menekül.

Mindez tehát azt jelenti, hogy Kosztolányira nemcsak Wilde művei, hanem tanulmányaiiban kifejtett gondolatai is mélyen hatottak. Ezért feltételezhető az is, hogy a *Nero* megírásához is ösztönzést meríthetett egy másik esszéjéből, amely Benedek Marcell fordításában *Toll, ecset és mérge* (*Tanulmány zöld tónusban*) címmel jelent meg,³⁹ s amelyben Thomas Griffiths Wainwright alakját elemzi Wilde, aki egyszerre volt művész, kritikus és gyilkos mérgekeverő. Azon túl, hogy az alakok közt párhuzamokat találhatunk, még egy másik lehetséges hatást is meg kell említenünk. Wilde szerint Wainwright-ban: „Megvolt benne az a különös előszeretet a zöld szín iránt, mely az egyes embernél mindig finom művészi temperamentum jele, egész népeknél azonban bizonyos lagymatagságot, sőt talán az erkölcsiség hanyatlását jelenti.”⁴⁰ Vajon nem lehetséges-e, hogy Kosztolányi éppen az itt említett *finom művészi temperamentum* kifejezésére kezdett el zöld tintával írni?⁴¹

Éppen ezért gondolom úgy, hogy a kritikai kiadással csak az első állomásánál vagyunk annak az útnak, amelynek a végére alighanem sosem fogunk elérni, de amelyen a legközelebbi megálló annak a foltárása lesz, miként van jelen Kosztolányi életművében Wilde művészete és művészetesztétikája. Mert ezek a példák világosan mutatják, hogy Kosztolányi művészetében a fordítások is az életmű integráns, az eredeti művektől elszakíthatatlan részei.⁴²



- 1 Jelen szöveg a 2012. április 24-én és 25-én Miskolcon tartott textológiai konferencián elhangzott előadás bővített és jegyzetelt változata.
- 2 Kosztolányi Dezső, *Nero, a véres költő*, kritikai kiadás, a szöveget gondozta, a kísérő tanulmányokat és a jegyzeteket írta Takács László, Pozsony, Kalligram, 2011. (A továbbiakban e kötetre az NKK rövidítéssel hivatkozom.)
- 3 Vö. Stefano Evangelista, *Introduction: Oscar Wilde: European by Sympathy*, in: *The Reception of Oscar Wilde in Europe*, Edited by Stefano Evangelista, London – New York, Continuum, 2011, 4–5.
- 4 Jellemző momentumként idézhető Lukács György lelkes nyilatkozata 1903-ból: „Itt van a költő, aki megírhatta volna azt, amire most vágyódnak a legjobbak: a Bródy színei, a Hauptmann plasztikája, a Maeterlinck nyelvének szépsége, a Wagner színpadi képei, minden megvolt ebben az emberben. Sokszor mondják, Angolország nem játszik szerepet a modern irodalomban. Angolországnak volt egy költője, aki elérte azt, ami után a többi nemzetek legnagyobb költői sóvárognak.” Vö. Lukács György, *Ifjúkori művek (1902–1918)*. Szerkesztette Tímár Árpád. Budapest, 1977. (Lukács György összes művei) 43. Idézi: *Magyar Színháztörténet II. 1873–1920.*, főszerkesztő Székely György, Budapest, Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001, 571.
- 5 Erről az egyik legkorábbi összefoglalást Cserna Andor készítette, aki az 1920-ban, Wilde halálának huszadik évfordulójára kiadott *Wilde-breviáriumban* a hazai recepcióról is részletesen beszámolt: Cserna Andor, *Wilde-breviárium, A művészet és a szép kedvelői számára*, Budapest, Rózsavölgyi és társa kiadása, Budapest, 1922². 296–310.
- 6 Kosztolányi Juhász Gyulával és Babits Mihállyal folytatott ifjúkori levelezésében már az első levelek egyikében föl-bukkan Wilde neve, noha itt még Babits említi (vö. *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*, sajtó alá rendezte Belia György, Új Magyar Múzeum, Irodalmi dokumentumok gyűjteménye 3., Budapest, Akadémiai, 1959, 10.). Egy későbbi, Babitsnak szóló levelében (1906. március 25.) Kosztolányi a következőket írja Wilde-ről: „Megvettem Dorian Greyt (*sic!*) Oskar Wildetől. Ha kell ezt is küldöm a Goetheval s a kéziratával együtt. Apropos olvasva Wilde-től a Fingerzeige-t? A legnagyobb könyv, amit valaha írtak.” i. m. 124. Az itt említett Wilde-mű, az *Intentions* német fordítása először 1903-ban jelent meg.
- 7 Wilde *Az eszményi férj* című darabjának Nemzeti Színház-beli bemutatója alkalmával Kosztolányi a következőkkel kezdi kritikáját a *Budapesti Napló*-ban (1907. február 17.): „Ma este tulajdonképpen nem nekem kellene a rovatban írni, mert Oscar Wilde kedvenc költőm, s velem szemben a kritikai hadakozásban teljesen fegyvertelen vagyok.” In: Kosztolányi Dezső, *Színházi esték I.*, a kötet anyagát összegyűjtötte, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta Réz Pál, Budapest, Szépirodalmi, 1978, 236.
- 8 *The Reception of Oscar Wilde in Europe*, edited by Stefano Evangelista, London, Continuum, 2010. Különösen xxi skk. E monográfia mellett a magyarországi Wilde-recepcióról még 2002-ben publikált számos helyen pontatlan és hiányos tanulmányt Lajos Krisztina. In: *The Importance of Reinventing Oscar Wilde during the Last 100 Years*, 2002, 257–268.
- 9 i. m. xxvii.
- 10 i. m. lxxii.
- 11 Vö. i. m. lxxxiii.
- 12 Ezzel kapcsolatban lásd Török András, *Oscar Wilde világa*, Budapest, Európa, 250–251. [Írók világa]
- 13 Cserna, i. m. 296.
- 14 A kiadó működéséről lásd N. Mandl Erika, *A Lampel–Wodliánér cég színműsorozat-kiadásai és fővárosi színházainak századeleji műsora*, MKSz, 118 (2002) 129–145.
- 15 Az életmű kiadását a Lampel még a húszas évek elején is folytatta *Wilde Oszkár összes művei* című sorozatában.
- 16 Később ennek a sorozatnak volt formailag utányomása a Lampel, illetve több a Franklin által kiadott életműsorozat.
- 17 A regény Schöpfung fordításában 1907-ben jelent meg először, majd 1918-ban újra, de a Lampel 1923-ban, még a régi szedés szerint *Dorian Gray arcképe* címmel jelentette meg
- 18 Radónak a *Readingi fegyház balladája* fordítása már 1908-ban megjelent.
- 19 Wilde Oszkár, *Verseik*, fordította és Wilde-ről szóló tanulmánnyal bevezette Radó Antal, Lampel R., Budapest, é. n. [1912]
- 20 A fordításról lásd: Rába György, *A szép hűtlenek (Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai)*, Budapest, Akadémiai, Irodalomtörténeti Könyvtár 23., 1969, 45–46.
- 21 Kosztolányi Dezső, *Modern költők*, III, Budapest, Révai, 1921.
- 22 Cserna, i. m. 310.
- 23 Kosztolányi a fennmaradt jegyzetlapok alapján ismerte Hegedűs Istvánnak az *Egyetemes Philológiai Közönyben* megjelent tanulmányát, amelyben a szerző a vitatott művek közé sorolja a *Thyestest*, noha a legújabb kutatások a feltételezett Seneca Tragicus-i oeuvre-be sorolják. Vö. Seneca, *Oedipus*, Edited with Introduction, Translation, and Commentary by A. J. Boyle, Oxford University Press, 2011, xviii.
- 24 Kiss Ferenc, *A beérkezés küszöbén, Babits, Juhász és Kosztolányi ifjúkori barátsága*, Irodalomtörténeti füzetek 37, Budapest, Akadémiai, 1962, 19–34.
- 25 J.-K. Huysmans, *A különnc (À rebours)*, fordította Kosztolányi Dezső, Budapest, 1921, A Kultúra Könyvkiadó és Nyomda R.-T. kiadása, VI., Teréz-körút 5.
- 26 Oscar Wilde, *Dorian Gray arcképe I–II.*, fordította Kosztolányi Dezső [Budapest] Genius kiadás [1922].
- 27 „Tekintete a sárga könyvre esett, melyet Lord Henry küldött neki. Kíváncsi volt, mi lehet. Odament a gyöngyházszínű, nyolcszögű állványhoz, melyről mindig azt képzelte, hogy különös egyiptomi méhek építették ezüstből, s kezébe véve a könyvet egy karosszékre vetette magát és lapozgatni kezdte. Pár pillanat múltán egészen elmerült benne. A legfurcsább könyv volt, melyet valaha olvasott. Úgy rémlett neki, hogy remek ruhákban, lágy fuvalosónál a világ búnei játszanak előtte némajátékot. Azok a dolgok, melyekről csak tétován álmodott, testté-véré-váltak. Azok a dolgok pedig, melyekről sohasem álmodott, lassanként kitarultak. Regény volt, mese nélkül, egyetlen hőssel, az egész tulajdonképpen lélektani tanulmány egy párizsi fiatalemberről, ki a tizenkilencedik században meg akarta valóítani mindazokat a szenvedélyeket és gondolatrendszereket, melyek – a saját századát kivéve – minden században feltalálhatók, és magába akarta fogadni a különböző szélsőségeket, melyeken a világszellem átment, s csakis meszterkelt voltok miatt szerette a lemondásokat, melyeket az emberek ostobán érénynek neveznek, valamint a természetes lázadásokat, melyeket a bölcs emberek még mindig bűnöknek neveznek. Ennek a könyvnek a stíljé az a különös ékszeres írásmodor – egyszerre élénk is meg homályos is, tele argot-val és régiességgel, műszaki kifejezéssel és mesterkelt körülírásokkal –, mely a szimbolista iskolához tartozó néhány finom franciát jellemez. Akadnak

benne olyan valószínűtlen metaforák, mint az orchideák, melyek színben éppoly valószínűtlenek. Az érzékek életét a misztikus bölcsélet kifejezéseivel írta le. Néha nem lehet tudni, vajon az ember egy középkori szent légius rajongását olvassa-e, vagy pedig egy modern bűnös beteges valóságait. Csupa méreg volt ez a könyv. Mintha tömjén nehézség illata tapadna lapjaihoz és megzavarná az agyat. Mondatainak pusztá muzsikája, méregnek finom egyhangúsága, mely telis-tele volt bonyolult fordulatokkal és ravaszul ismételt szóképekkel a fiú lelkében, amint fejezetről fejezetre haladt, valami álmatagságot, valami beteg ábrándot gerjesztett, és észre se vette, hogy a nap leálodott és előkúsztak az árnyak.” (Kosztolányi Dezső fordítása)

28 Ezt hangsúlyozza Arany Zsuzsanna is: *Irodalom és politika, Ideológiai vonások a Kosztolányi-életmű befogadástörténetében*. In: Arany Zsuzsanna, *Isten báljában*, Veszprém, Művészetek Háza, 2011, 33. Ez, persze, nem csak az irodalomkritikára jellemző, hanem általában is a szocialista kultúrpolitikára. Nem véletlen, hogy a Víg-színház történetének összefoglalójából általában kihagyták a Wilde-bemutatókat és azok sikerét. Vö. *Magyar Színháztörténet II. 1873–1920.*, 571.

29 Kiss Ferenc, i. m. 24.

30 Kiss Ferenc, i. m. 49.

31 Kiss Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Budapest, Akadémiai, 1979, 343.

32 Kiss Ferenc, i. m. 411.

33 Kiss Ferenc, i. m. 442.

34 Vö. NKK, 754.

35 Itt és most ugyan csak a *Nero* regényben megfigyelhető párhuzamokat emelem ki, de áthállásokat alighanem Kosztolányi más műveiben is találhatunk. Aligha lehet ugyanis véletlen, hogy a *Pacsirta* kéziratában a *Dorian Gray arcképe* kezdetéhez nagyon hasonló részlettel találkozhatunk, csak míg Wilde *perzsa nyeregtáskákból készült kerevet-ről* ír, addig Kosztolányi *törökminitás szényeggel* borított kerevet-ről: **Ákos <↓:a:↓> <↓:dolgozó>, az udvarra néző <,> nyirkos dolgozószobájában hevert, <a törökminitás> kerevete<n> <↓:törökminitás szőnyegén:↓. (Külön köszönöm Bucsic Katalinnak, hogy a *Pacsirta* készülő kritikái kiadásának szövegét rendelkezésemre bocsátotta.)**

36 Lásd például Hilary Fraser: *Aestheticism: Walter Pater and Oscar Wilde*, in: *Beauty and Belief, Aesthetics and religion in Victorian literature*, Cambridge University Press, 1986, 183–228.

37 Gide szerint Wilde szórta az efféle történeteket, többet föl is jegyzett könyvében, amely a Kultúra Könyvtár sorozatban jelent meg 1925-ben Lányi Viktor fordításában magyarul is megjelent, de Kosztolányi számára korábban is ismert lehetett.

38 Ezzel a címmel Benedek Marcell fordításában jelent meg a következő kötetben: Wilde Oszkár, *A kritikus mint művész*, fordította Benedek Marcell, Budapest, Franklin, é. n. [Wilde Oszkár összes művei], 101–148.

39 Eredeti címe: *Pen, Pencil, and Poison*. Wilde Oszkár, *A kritikus mint művész, Tanulmányok*, fordította Benedek Marcell, [Wilde Oszkár összes művei], Budapest, Franklin, é. n., 149–179.

40 i. m. 156.

41 Kosztolányi Wilde esszéit már egészen korán olvashatta, vö. Cserna, i. m. 301–302, 306.

42 A fordítások jelentőségéről lásd újabban Józán Ildikó, *Myel-vek poétikája: Alice, Évike, Kosztolányi meg a szakirodalom*, Filológiai Közöny, 56 (2010) 3. sz., 213–238. ■ ■ ■