

a 244–245. oldal képszövege, valamint a kávéház tágas belső terét felosztó oldalak. A *Nyugat + Zombik* egyenetlenségeivel együtt is egy kreatív vizuális gondolkodó és nagykedvű történetmesélő szórakoztató munkája, ami sok kultúrafogyasztónak mutathatja meg a képregényes kifejezésmódban rejlő lehetőségeket és a képregényolvasás örömét, ezzel segítve a képregény médiumának értékesebb elfogadását. (*Corvina*)

SZÉP ESZTER

A változatoktól a szövegekörnyezetig

SZILÁGYI ZSÓFIA: *AZ ÉRETLEN KOSZTOLÁNYI*

Ahogy Szilágyi Zsófia is írja könyve utószavában, az abban olvasható tanulmányok sokat köszönhetnek annak a munkának, amely Kosztolányi első két novelláskötetének, a *Boszorkányos estéknek* és a *Bolondoknak* a kritikai kiadását készítette-készíti elő. Aki azonban ennek alapján száraz adathalmazásra, nehézkesen követhető okfejtésekre számít, annak – jó értelemben – csalódnia kell. A kötet tanulmányai megannyi érdekes kísérletként sorakoznak az olvasók előtt, és új szempontok felől, váratlan összefüggésekbe állítva tekintenek a fiatal – avagy a cím némiképp talán pikírt szavával: éretlen – Kosztolányi novelláira.

A könyv kettős ajánlása Esterházy Pétert és Szegedy-Maszák Mihályt szólítja meg, akik egyes tanulmányoknak még igen, de az összerendezett kötetnek már nem lehettek olvasói. Ez a körülmény szinte önmagában is jelképes lehet – a részt ismerhették, de úgymond az egészet nem –, mint ahogy az is, hogy az emlékezés gesztusa egymással párbeszédet folytató írók és irodalomtörténészt idéz föl. Szilágyi Zsófia tanulmányaira jól érezhetően mindkettejük művei/műértelmezései ösztönzően hatottak: nemcsak magának Kosztolányinak, de az őt eredeti módon újraolvasó-újraíró Szegedy-Maszák Mihálynak és Esterházy Péternek is szerepe lehetett abban, hogy *Az éretlen Kosztolányi* afféle szerkezeti és szemléleti előképként, mintegy műfaji mintaként hivatkozik az *Esti Kornéka* (264). A kötet tanulmányai éppannyira olvashatók külön-külön, önálló gondolatmenetként, mint olyan együttesként, amelynek darabjai egymást is megvilágítják, értelmezik és továbbgondolják.

Szilágyi Zsófia Kosztolányi-írásaiban nem csupán a korai novellásköteteket magában foglaló kritikai kiadás sajtó alá rendezésének tapasztalata és szempontja tér rendre vissza, hanem számos további összefüggés is átszövi, szöveghatárokon átívelő egységbe forrasztja a könyvet. Előfordul, hogy a figyelmes olvasó számára valamely új távlatot nyitó meglátás földobott labdának bizonyul a kötet egészen belül, amennyiben a kérdésre egy másik írás, más összefüggésben újfent visszatér. Ilyesféle egymásra felelő párt alkot például az a fölvetés, amely Havas Gyula és Hekerle László irodalmi életben betöltött helyének lehetséges analógiáját, a két sorshelyzet rokoníthatóságát mérlegeli (44 és 63). *A telefon* váratlan párhuzamba kerül Kosztolányi *A vonat megáll* című novellájával (108), amelyet később – más szemzőből – részletesebben is görcső alá vesz a kötet egyik tanulmánya.

A színészkedés és szerepjátszás – a személyiségrajzhoz és a művek értelmezéséhez egyszerre kapcsolódva – a bevezető írástól kezdve visszatérő motívuma Szilágyi Zsófia vizsgálódásainak. Hasonlóképp többször is megjelenő kérdés a nemzedéki egybetartozás és különállás problémája: „Nem véletlen, nem egyedi, hogy valaki az 1920-30-as évek fordulóján különösen elevenen lássa a nemzedékkérdést: a 20. század történelmi traumái és azok generációkként eltérő tapasztalata, elsősorban az első világháború, majd annak lezárása mint töréspont miatt akkortájt erősen érzékelhetővé vált a generációs tapasztalatok elkülönülővé válása” (164). A nemzedékiség előtérbe állítása már csak azért is érdekes lehet, mert e kérdést az elmúlt évtizedek olyan nagyhatású, az irodalomról való gondolkodás új lehetőségeit kutató munkái is újraértelmezték, mint Pierre Bourdieu *A művészet szabályai (Les règles de l'art)* című könyve vagy a Bourdieu-tól is ösztönzött, de alapvetően eltérő módszertani közelítésekkel élő Franco Moretti *Grafikonok, térképek, fák* című munkája (*Graphs, Maps, Trees* – az első szót félrevezető gráfként magyarázni).

A visszatérő kérdések, egymásra felelő motívumok nem hoznak létre monografikus jellegű egységet. Ehelyett olyan kaleidoszkópszerű, színes és mozaikos tudást nyújtanak Kosztolányiról, pályájáról és a kor intézményesülő irodalmi életéről, amely ugyan szándéka szerint nem több töredékes és részleges gondolatmenetnél, ám annál gazdagabb és frissebb képet ad az értelmezett jelenségekről. Amikor Szilágyi Zsófia azt a szigorú bírálatot idézi Kosztolányitól, hogy „csak elvétve akadnak olyan művészek, kik megunva azt, amit tudnak, új tárgykört, új eszközöket keresnek, s mindig lelnek olyan módokat, melyek frissé teszik mondanivalójukat” (24), tulajdonképpen saját maga számára is programot ad. *Az éretlen Kosztolányi* éppen ezért érett olvasókat kíván, akiket nem téveszt meg egy-egy kitérőnek tetsző részlet. A kötet szigorúsága ugyanis nem a bevett utak, bejárat gondolatlati ösvények követésében ragadható meg, hanem e „kitérők” főcsapássá változtatásában. Az elsőre meglepő fölvetések és akár az esetlegesség benyomását keltő társítások arra tett kísérletekként olvashatók, hogy új távlatokat nyissanak meg, váratlan függéseket és kapcsolatokat hozzanak létre, eladdig elhanyagolt szempontokat vessenek föl. Nyilvánvaló elfogultság lenne azt állítani, Szilágyi Zsófia minden értelmezési javaslata egyazonképp revelatív. Ámde kockázat nélkül nincs siker sem, márpedig a kötet tanulmányai – ha kritikusként afféle mérleget akarok vonni – nagyon is ösztönző kérdésekhez vezetnek el Kosztolányi és a korszak értelmezőit.

Természetesen a föntiek félreértése lenne azt gondolni, Szilágyi Zsófia kötete érvényteleníteni akarja mindazt, amit korábban Kosztolányiról – vagy akár csak a szerző fiatalkori műveiről – mondtak és írtak. Éppen ellenkezőleg, a kötet gondolkodásmódját annak nyitott elfogadása jellemzi, hogy „egy-egy alkotó pályaalakulása többféle történetként is összerakható” (31). Ha pedig több, egyaránt érvényes történet gondolható el, akkor miféle rosszul fölfogott tisztelet folytán kellene az értelmezőnek önmegtartóztató módon meghátrálnia eme lehetséges történetek keresésének kihívása elől? Esterházy Péter és Szegedy-Maszák Mihály példája nemcsak általában szolgálhat megerősítéssel, hogy a két gondolkodó mindvégig a bevett közelítésektől eltérő utakat keresett, hanem abban is, hogy még saját korábbi szövegeiket és értelmezéseiket sem tartották ledönthetetlen bálványnak. A gondolkodás értelmét a bevégezhetetlenségben keresték, mint ahogy Kosztolányi is – jöllehet az

életmű ismerői jócskán sorolhatják önisméltéseit – iróniával szemlélte a maguk lát-szólagos tökéletességébe merevült eszményeket, s az örökérvényűt nem a változás ellenlábásának tartotta.

A szerző textológiai tudása rendre a Kosztolányi-novellák új kontextusát teremti meg. A szövegváltozatok szembesítése a könyvben mindenkor olyan példák révén történik, amikor módosul vagy összetettebbé válik a mű értelmezése. Kosztolányi és a vele kortárs szerzők munkáinak egymás mellé állítása szintén más távlatba képes helyezni akár a sokat olvasott szövegeket is. Ahogy pedig a *Pokol* Kosztolányitól és *A fejsze* Móricztól „párnovellák” lesznek (242), úgy válik a kötet egészében is a két alkotó „párszerzővé”. Annak számára, aki tisztában van vele, hogy Szilágyi Zsófia előző kötete egy Móricz munkásságát áttekintő nagymonográfia, ez aligha meglepő fejlemény. Mindez persze mit sem változtat azon, hogy amikor a kötet szerzője együtt olvassa Móriczot és Kosztolányit, akkor a két életmű új megvilágításba képes – összefüggéseik és különbségeik révén – állítani egymást. Nemcsak a kortársak folytatnak azonban párbeszédet *Az éretlen Kosztolányi* lapjaiban, hanem a 20. század elejének és végének alkotói is. Az újraolvasás időben kétirányú folyamata így a modern magyar irodalom egészére kiterjed, nem marad meg pusztán Kosztolányi életművében belüli jelenségnek, mint amikor Kosztolányi például „csak a *Pacsirta* és az *Aranysárkány* megírása után alakította át ebben a tíz évvel korábbi novellájában [ti. a *Gözfürdőben*] is Sárszeggé a helynevet, volta-képpen előzménnyé változtatva ezzel egy »következményt»” (149).

Az új szempontokat kínáló kontextusok közül bizonyos értelemben kiemelkedik az irodalmi élet korabeli intézményrendszerének összefüggése. Szilágyi Zsófia már a kötet bevezetését követő tanulmányban arról ír, hogy az adatolva földerített eseménysorok mellett a „megalkotott történetek legalább ennyire értelmezésre érdemesek, hiszen képet adnak egy adott korszaknak az irodalmi intézményrendszerbe vetett bizalmáról (vagy azzal szembeni bizalmatlanságáról), az írói szerephez való társadalmi viszonyról, az egyes írógenerációk kapcsolatáról, harcáról is” (37). Ebből fakadóan például az, hogy Kosztolányinak „vajon miért nem jelent meg életében összegyűjtött vagy válogatott novelláskötete”, nemcsak a szerző „prózaírói törekvéseivel, [hanem] a húszas-harmincas évek könyvpiaci viszonyaival, az írónak az irodalomban elfoglalt helyével is összevethető kérdés” (108). Ez a közelítés nem habozik figyelmet fordítani az „írók személyes emlékezéseire”, miközben Szilágyi Zsófia természetesen tisztában van azzal, hogy ezek „erős forráskritikával kezelendők” (36). Az így értett forráskritika pedig megint csak nem öncélú, nem a kortársak tévedéseinek vagy épp tudatos torzításainak egyszerű lebontását-leleplezését szolgálja, hanem társadalom- és irodalomtörténeti folyamatok értelmezését dolgozza ki. Ennek keretén belül Kosztolányi esetében különösen fontos a sajtó működése és a korabeli újságírás fölvetette kérdések megértése (vö. 11, 104, 109). A tanulmányok sorából így az is kirajzolódik, esetenként hajlunk túl sokat tulajdonítani a szerzőnek: egy szöveg alakulásában sokszor a szerkesztők és korrektorok is igencsak fontos szerepet játszhattak. A filológiai vizsgálódások segítenek fölismerni annak a túlon túl racionálisan, romantikusan és/vagy nosztalgikusan elgondolt írófelfogásnak a korlátait, amely minden változtatást az önmagát és művét öntörvényűen, külső hatásoktól függetlenül megteremtő auto-

nóm individuuum szándékának tud be. Aligha véletlen, hogy a textológiai vizsgálódásoktól korábban elméleti szinten nemegyszer idegenkedő modernségkutatás az utóbbi időben mindinkább újra tanulni látszik a régebbi korokkal foglalkozó tudósok filológiai praxisából.

Miközben Szilágyi Zsófia az irodalmi szövegek intézményrendszerbe, az írók társadalomba ágyazottságának vizsgálatát is szorgalmazza, nem feledkezik meg arról, hogy mindezek a problémák az irodalomban elsősorban nyelvi tapasztalatként vannak jelen. A kötet valamelyest a nemzedékiség kapcsán is jelzi ezt, de különösen a nőképek vagy az első világháború élményének nyelvi vonatkozásait hangsúlyozza (lásd például 211, 241, 245, 248). Ehhez kapcsolódik, hogy amikor *A detektív* címen (is) megjelent novella Szilágyi Zsófiát Kosztolányi és a krimi viszonyának mérlegre tételéhez vezet el, a gondolatmenetbe talán az *Esti Kornél* Galusról, a kleptomániás műfordítóról szóló történetét is érdemes bevonni, egyúttal azt is jelezve, hogy a korai írástól nemcsak az *Édes Annáig* (102), hanem még tovább is vezet az út az életműben.

Alighanem az eddigiekből is világosan kitűnik, hogy *Az éretlen Kosztolányi* nemcsak a Kosztolányi-filológusoknak kínál új szempontokat, hanem sokkal szélesebb olvasói körnek is. De ez nem jelenti azt, hogy a kötetet – jöllehet nem hivalkodik textológiai apparátusának bő lére eresztésével – ne szőnék át „szakfilológiai” kérdések. A tanulmányok ebből a szempontból is megalapozott, átgondolt érveléseket kínálnak, amelyek azonban a kutatás természetéből adódóan nem föltétlen vitathatatlanok. Ilyen vitára ösztönző kérdésnek látom Kosztolányi első novelláskötete megjelenésének időpontját, vagyis a *Boszorkányos esték* datálásának kérdését. A gondolatmenet nem rejti el a bizonytalanságot: egy dedikáció dátuma alapján „a könyvnek mégis május elején kellett volna megjelennie – a megjelenés legvalószínűbb időpontja azonban 1909 júniusa” (76). A végkövetkeztetés leginkább azért nehezen érthető, mert Szilágyi Zsófia valójában körültekintően elősorolja, mi minden szól a májusi megjelenés mellett. Az említett ajánlásban túl ugyanis „május végén, június elején láttak napvilágot az első recenziók a napilapokban” (75). A dedikáció és az első recenziók kettős érve áll tehát szemben azzal, hogy a Corvina című lap 1909. június 20-án ad hírt a *Boszorkányos estékről*. Mivel a „Corvina tíznaponta jelent meg, így a megjelenés dátumát ez alapján június 10-e és 20-a közöttre tehetjük” (76).

Ahhoz, hogy a júniusi megjelenés tartható legyen, két valószínűtlen, bár nem teljesen lehetetlen föltevással kell élnünk. Ahogy ma, úgy a 20. század elején is lehetséges volt, hogy egy író már levonatban elküldte megjelenés előtt álló könyvét néhány ismerősének, például lapszerkesztő barátainak, kérve, írjanak-írassanak róla ismertetést. Sőt akár maga is mellékelhetett egy kiadói reklámféleség-szöveget (más kérdés, hogy ilyen a *Boszorkányos estékről* valószínűleg nem készült), amelynek célja a korban éppen az volt, hogy a szerkesztőknek még akkor is alapanyagot kínáljon a rövid irodalmi hírek számára, ha történetesen egy munkatárs sem vette rá magát a könyv elolvasására. Így elvileg tényleg előfordulhatott, hogy egy recenzió előbb készült el és jelent meg, mint ahogy a kötet napvilágot látott, sőt akár annál is előbb, hogy az újság recenzense azt elolvasta volna. Ugyanakkor azt is érdemes ehhez hozzátenni, hogy a szerzőnek és a kiadónak – hacsak nem előfi-

zetési fölhívást akartak közzétenni – nem volt érdeke egy még nem kapható, forgalomba nem került kötet reklámozása. Hiszen így könnyen előfordulhatott, hogy mire az olvasónak lehetősége lett volna megvennie a könyvet, addigra már ki is ment a fejből a rövid lapbeli ismertetés. A dedikáció dátuma esetében annyival könnyebb dolgunk van, hogy nem föltétlen kell tudatos visszadátumozást föltételeznünk – aligha elképzelhetetlen, hogy valaki az ajánlás dátumában tollhibát vét, elírja azt, például mert június elején még május jár az eszében.

Nem lehetetlen tehát, hogy a recenziók megjelenése és a májusi dedikáció ellenére a *Boszorkányos esték* csak később látott napvilágot. Mivel azonban a magyarázat némiképp nyakatekert, és sok ismeretlen körülményre vonatkozó feltevést tartalmaz (az újságíró ismerősnek megjelenés előtt küldött levonat, a hónapok összekeverése), föltétlen érdemes megvizsgálni azt is, mennyire szilárd a vele szemben álló érv. Nos, egyáltalán nem az. A Corvina híradása – filológiai szakkifejezéssel élve – pusztán *terminus ante quem*, vagyis azt a dátumot jelöli, amelynél a könyv biztosan korábban jelent meg (és bár lehetne még tovább kukacoskodni, a szinte teljesen valószínűtlen, ám elméletileg elgondolható további esetek boncolgatását a műkedvelő nyomozókra hagyom). Ráadásul a híradás nem kiadói, hanem könyvkereskedői forrásra támaszkodott – márpedig időbe tellett, míg oda a könyv eljutott. Magyarán szólva semmilyen különös feltételezéssel nem kell élni ahhoz az állításhoz, hogy a könyv májusban megjelent, Kosztolányi dedikálta, némi lapok ismertették, időközben a kereskedelmi forgalomba is bekerült, és így – némi késéssel – a Corvina is nyugtázta megjelenését. Hacsak további adatokra fény nem derül, nem vélem tarthatónak a júniusi megjelenés föltevését.

A fönti kérdés szakfilológiai természetű. Ha a kitarító olvasó eljutott eddig a bekezdésig, bár alighanem elismeri, hogy ha már állítunk valamit egy könyv megjelenésének időpontjáról, az lehetőség szerint legyen helyes, azt is joggal kérdezheti, van-e ennek igazán jelentősége akár Kosztolányi pályájára, akár Szilágyi Zsófia könyvére nézve. Valójában egyáltalán nem azért időztem ilyen hosszan ennél a kérdésnél, hogy rámutassak a könyv egy apró következtetlenségére, amelynek fölismeréséhez ráadásul maga a szerző ad meg szinte minden „kulcsot” tanulmányában. Sokkal inkább abban látom ennek a kérdésnek a jelentőségét és érdekességét, hogy viszonylag pontos képet ad arról, mi is az, amit Szilágyi Zsófia könyve legyőz, aminek nem enged. Ezen a ponton a szerzőnek nem sikerült egy föltehetőleg korábbi előítéletet fölülírnia, megmutatva ezzel, hogy a kutatás és értelmezés során milyen nehéz is tud lenni valamely meggyőződésünk, egy már kiformált vélemény vagy az értelmezői hagyományból ránk örökített séma fölülvizsgálata, hiába nem támasztják azt alá újabb szerzett ismereteink. Az új fölvetéseket először alighanem már kialakított értelmező keretünkbe próbáljuk beilleszteni, miközben az egyeztetés lehetőségét keresve vetjük össze korábbi elképzeléseinkkel az újabb fejleményeket. Sokszor további megerősítés vagy egy váratlan, esetenként merész, a szakadékbba ugráshoz is hasonló lökés kell ahhoz, hogy friss szemmel tekintsünk megelőző értelmezéseinkre, és elhagyjuk, pontosabban újragondoljuk addigi meggyőződésünket.

A *Boszorkányos esték* datálása a maga erősen vitatható voltában jól érzékelhetően kilóg a kötet biztos és meggyőző érveléséből, és éppen ezzel emeli ki a

könyv erényét és teljesítményét: a járt utakhoz mérten új javaslatok, kérdések, szempontok és összefüggések fölvetését. *Az éretlen Kosztolányi* azért lehet igazán inspiratív kötet, mert nem engedi megszilárdulni, változatlanul továbböröklődni a kényelmessé vált, de nemegyszer kissé talán áporodottá is lett értelmezői sémákat. Ehhez a törekvéshez pedig megfelelő műfajt is talált: nem monográfia, azaz nem könyvvé bővített, minden részletet gondosan kifejtő, ekként zárt gondolatmenetet ad, hanem keresésre, nyomozásra, megújulásra ösztönöz. Ha innen nézem, akkor talán az érettség nem is az éretlenség ellentétét jelenti, hanem annak képességét, hogy fölismerjük saját magunk, tudásunk és értelmezéseink bizonyos fokig elkerülhetetlen éretlenségét. Egyúttal pedig ennek az éretlenségnek a közel sem oly paradox örömét. Ezért is lehet élvezettel olvasni nemcsak a teljesen soha fel nem nőtt Kosztolányit, hanem Szilágyi Zsófia munkáját is. (*Kalligram*)

BENGI LÁSZLÓ

Irodalom és médiakultúra

BENGI LÁSZLÓ: *AZ IRODALOM SZÍNTEREI. IRODALOM ÉS SAJTÓ ÖSSZEFÜGGÉSENDSZERE A 20. SZÁZAD ELSŐ ÉVTIZEDEIBEN*

Magyarországon talán még nem érzékelhető olyan módon, mint nemzetközi szinten, hogy az irodalomtörténet-írás – ismét – kihívás előtt áll: a nagy szerzőkre koncentráló monográfiák, a szoros szövegolvasatok elégtelenségével szembeül. Az a két diszciplína, amellyel az irodalomtörténet-írás immár tartósan és eredményesen lép dialógusba, a kultúratörténet és a kommunikáció- és médiatudomány.

E dialógus első és legfontosabb belátása első hallásra evidensnek tűnik, de valójában nem az, s – ennek megfelelően – komoly következményei vannak: az irodalom egy kommunikációs rendszer, egy a sok közül, minden bizonnyal nem is a legfontosabb, de a társadalmi kommunikációs rendszerek között az egyik leginkább kidolgozott és komplex forma. Az irodalom társadalmi pozíciójához képest az irodalomtörténet-írás még mindig (túlzottan) irodalomcentrikus, ennek megfelelően elbeszéléseiben minden a központi tárgy köré épül, s ez egyáltalán nem segíti abban, hogy újraértse önmaga és az általa vizsgált tárgy helyét a társadalmi rendszerben. Ha elfogadjuk, hogy ez így van, akkor az irodalomtörténetnek (és így a magyar irodalomtörténetnek) nem árt újra átgondolnia saját pozícióját. S ugyan Bengi László a könyv előszavában felkínálja olvasójának az első fejezet átugrásának a lehetőségét, valójában mégsem kellene ezt tennie, mert abban a fentiekhez hasonló kérdésekkel szembeül.

Az irodalomtörténet-írás a fentebb elgondolt, felvázolt keretek között az alábbi belátások szerint írhatja újra elbeszéléseit. 1. Az irodalmi szöveg reprezentációk koherens rendszerét artikulálja, reprezentációkat termel és közvetít, kapcsolatot tart a többi reprezentációs rendszerrel, azzal, amit „társadalmi diskurzusnak” nevezhetünk. Ez a belátás nem áll távol annak az irodalomszociológiának az elkép-