

KOSZTOLÁNYI ÉS AZ IZMUSOK

TANULMÁNYOK

szerkesztette
BUDA ATTILA

KOSZTOLÁNYI KRITIKAI KIADÁS KUTATÓCSOPORT
BUDAPEST

2018

A tanulmányok előadásként az MTA-ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport (2017. július 1-jétől Kosztolányi Kritikai Kiadás Kutatócsoport) és a PPKE BTK Klasszika Filológia Tanszéke által 2016. március 8-án tartott *Kosztolányi és az izmusok* című konferencián hangzottak el.

A kötetet lektorálta
Dobos István

ISBN 978-615-00-2026-6

Felelős kiadó:

Kosztolányi Kritikai Kiadás Kutatócsoport

© a szerzők, 2018

Szegedy-Maszák Mihály emlékére

ELŐLJÁRÓBAN

IN MEMORIAM SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

A Kosztolányi Kritikai Kiadás Kutatócsoport szervezésében 2016. március 8-án került sor arra a konferenciára, amelynek anyagát most közreadjuk. Ez volt az az utolsó tanácskozás, amelyen még velünk volt Szegedy-Maszák Mihály tanár úr, Kosztolányi életművével foglalkozó kutatócsoportunk egyik alapítója, vezetője, kinek jelenléte szellemi hajlékot nyújtott. Az elmúlt bő évtized alatt számos kötettel gazdagodott a Kosztolányi-szövegkritika, tágabb értelemben pedig a magyar irodalom- és szövegtudomány, s ebben elévülhetetlenek érdemei. Kosztolányi Dezsőről írott kötete mértékadó mindannyiunk számára, jóllehet nem csak mi figyeltünk Rá, mindannyiunk munkáját becsülve írásainkat az utolsó betűig elolvasta, megjegyzéseit, olykor kétségeit, javaslatait rendkívüli alapossággal, utánozhatatlan finomsággal fogalmazta meg. Fájó, hogy bár a konferencián még jelen volt, ezt a kötetet már nem veheti kézbe. Emlékének ajánljuk e tanulmánygyűjteményt, s bár hiányát két év távlatából is aligha foghatjuk föl, feledhetetlen személyisége velünk marad, utolérhetetlen tudományos igényessége és fegyelme pedig igazi minta marad számunkra.

Kosztolányi Kritikai Kiadás Kutatócsoport

TARTALOM

DOBOS ISTVÁN

Kapcsolatok

A jelentésteremtő nyelv költészettana és a kortárs
stílusirányzatok Kosztolányi értekező műveiben

11

VERES ANDRÁS

Izmusok nélkül

Kosztolányi és az „izmusok”

58

BENGI LÁSZLÓ

Rítus és intervallum

A megújulás tapasztalatai Kosztolányinál

78

BUCSICS KATALIN

Kosztolányi és a freudizmus

97

GYÖREI ZSOLT

Költő és fizikum

Kosztolányi és az izmosok

130

HORVÁTH LAJOS

Archaizmusok egy Shakespeare-fordításban

154

SZILÁGYI ZSÓFIA

Élni, mint régen

Az anakronizmus, Kosztolányi és az *Öregurak*

174

TAKÁCS LÁSZLÓ

Kosztolányi és a bovaryzmus

187

VARGA KINGA

Kun Béla elrepült

A politikai átalakulások megjelenése
egyed *Édes Anna*-adaptációkban

200

DOBÁS KATA

Kosztolányi és a bicsérdizmus

224

BUDA ÁTTILA

„Szeretett tükör előtt állni, nézegetni magát”

Kosztolányi és a 'turizmus'

237

Irodalomjegyzék

260

DOBOS István

Kapcsolatok

A jelentésteremtő nyelv költészettana és a kortárs stílusirányzatok Kosztolányi értekező műveiben

ELŐZETES MEGFONTOLÁSOK

Jóllehet az értekező művek alapkérdései nem a stílus-történet köré szerveződnek, Kosztolányit mindvégig foglalkoztatta a stílus számos megjelenési formája. Így került az irodalomértelmező látókörébe a klasszicizmus, a romantika, a realizmus, a naturalizmus, a parnasszizmus, az impresszionizmus, a szimbolizmus, a futurizmus, az expresszionizmus, a dadaizmus, és a szürrealizmus. Jelen tanulmány az „élő művészet” stílustörténeti jelenségeire összpontosít. E megkülönböztetés azt hivatott kifejezni, hogy Kosztolányi szótárában az eleven hagyomány is része a kortárs művészetnek, a jelenkori irodalom pedig az irodalomtörténettel létesít kapcsolatot. Kölcsönhatásuk biztosítja az emlékezet folytonosságát, amelytől ugyanakkor elválaszthatatlan a felejtés.¹ Az irodalom

¹ A „költő jelenkorbeli létezésének” a feltételeit mérlegelő Hofmannsthal sejtet összefüggést a nyelv emlékezete és a költő időrétegeken áthatoló érzékenysége között: ő az, aki „magában egybekapcsolja a kor elemeit. Ha valahol, benne megvan a Jelen. De a szövedékeken még finomabb szálak futnak keresztül, és ha nincs szem, mely meglássa, az ő szeme meg nem tagadhatja ezeket. Benne a jelen megmagyarázhatatlan módon összeszövődik a múlttal; testének pórusaiban bizsereg az eltelt napok, távoli, soha nem ismert apák és ősök, eltűnt népek,

hatástörténeti szemléletével magyarázható Kosztolányi rugalmas stílustörténeti fogalomhasználata: régi költőket minden további nélkül modernnek nevez, ha örökségük korszakról korszakra képes megújulni. A minden részletében gondosan megformált tökéletes műalkotás parnasszista eszményének megtestesüléseként olvassa Arany kései műveit: az *Epilóg* „Théophile Gautier-hez sem lenne méltatlan.”²

Amennyiben az életművet lefedő időmetszetre szűkítjük vizsgálódásunk látószögét, az értekező művek hangsúlyai módosulnak, de a vezető témák tekintetében a kezdetektől folyamatosan jelen van a *nyelv* kifejezési képességének, az irodalom hatáslehetőségeinek a mérlegelése, az olvasó és a szöveg közötti változó kapcsolat tanulmányozása. A jelentésteremtő nyelv fogalma nem eszmék szavakkal történő helyettesítéséről szól, hanem a nyelvben rejlő tételező erőről, amely képes a még nem itt lévő jelentés létrehozására. A jelentésteremtő nyelv költészettanának kiindulópontja szerint a kifejezésmód érzéki észlelése és reflektáló értelmezése az elsődleges, ahogyan nyelvi formát nyer a fogalmilag megragadhatatlan. Az érzéki hatás visszavezetése a nyelvhez, s átalakítása szellemi tartalommal eredményezi azt, hogy – Kosztolányi szóhasználatával – „érzéskomplexumokhoz” juthat el az olvasó. A költemény azonban nem érzések kifejezése, hanem a forma reflexiójának köszönhetően még *ismeretlen* tartalmak szóhoz juttatá-

lemorzsolt korok átszármazott élete.” A költő az, aki „Semmit soha nem feledhet el, amiről egy szó, egy név, egy sejtetés, egy adoma, egy kép, egy árnyék, valaha a lelkébe hullott.” Hugo von Hofmannsthal: *A költő és a ma*, lásd HOFMANNSTHAL 1914, 20., 21.

² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Vargha Gyula*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 218.

sa. Kosztolányi a jelentésteremtő nyelv poétikáját jórészt a költészet, közelebbről a szimbolista vers hatásának a vizsgálata során dolgozta ki, megnevezetlenül kapcsolódva Humboldt nyelv-felfogásához. A német nyelvész bölcselete nélkülözhetetlen forrás a szimbólum-elméletek egyik közös pontjának, a hypotypózisnak, vagyis az ábrázolásnak, tehát a fogalom közvetett nyelvi kifejezésének a megvilágításához, mely utóbbi lényeges mozzanata a szimbólum-értelmezéseknek. Humboldt az ábrázolás meghatározásától hátrébb lépve azt mondja: „a fogalom sem független a nyelvtől”,³ amely „voltaképpen nem a már megismert valóság ábrázolása, hanem sokkal inkább a még ismeretlen felfedezésére szolgál.”⁴ A nyelvben tehát sajátos szimbolikus, mondhatni „jelentésteremtő” energiák rejlenek. Amikor Humboldt arra a következtetésre jut, „mily csekély is az egyes ember ereje a nyelv hatalmával szemben”,⁵ a nyelv múltjáról beszél, tehát azt állítja, hogy a nyelv emlékezetével szemben csekély az egyes ember ereje. Tovább árnyalva a nyelv uralhatatlanságának elképzelését, e megállapítás mellé kell helyeznünk Humboldt kiegészítő gondolatát, amely „a nyelv rendkívüli alakíthatóságát” hangsúlyozza.⁶ Humboldt nem

³ Wilhelm HUMBOLDT, *A nyelvek összehasonlító tanulmányozása a nyelvi fejlődés különböző korszakaival összefüggésben*, lásd HUMBOLDT 1985, 59.

⁴ HUMBOLDT 1985, 59.

⁵ HUMBOLDT 1985, 113.

⁶ Ennek folytán „áll ismét helyre valamelyest az egyensúly, csak ama lehetőség következtében, hogy formáit, a közérthetőség károsodása nélkül, igen különböző módon foghatjuk fel, és amaz erő révén, mely mindazt, ami eleven szellem, úrrá lesz a holt hagyomány felett.”, lásd HUMBOLDT 1985, 113. A „nyelv rendkívüli alakíthatóságának” gondolata a 20. század fordulóján lesz erős hiedelem a parnasszizmus hatására. Ignotus szállóigévé vált mondása szerint: „Ha akarom: a kő beszél; ha akarom, a szó hallgat.”, lásd IGNOTUS 1969, 465. Humboldt

hirdeti egyoldalúan a nyelv uralhatatlanságának tételét: kiegyensúlyozott álláspontot képvisel, s talán ezért is kötődik örökségéhez olyan szorososan Kosztolányi nyelvszemlélete: „Abban, ahogy a nyelv minden individuumban módosul, megnyilvánul a nyelvnek az előzőekben ábrázolt hatalmával szemben az a kényszerítő erő is, amellyel az ember a nyelv felett rendelkezik.”⁷

Kosztolányit a nyelv rejtelmes természete mellett az alkotó *egyénisége* foglalkoztatta a teljes életmű egyes időmetszetein átívelően, ezért a stílust érintő kérdései ezen az átfogóbb látókörön jelennek meg.

A nyelv létmódja iránti érdeklődése a húszas évektől fogva erősödik fel fokozatosan. „Hosszú időtartamra” vetített, szükségképpen leegyszerűsítő képlethez folyamodva: *fordított előjellel megy végbe nyelv és egyéniség szerepének az átértékelődése* Kosztolányi értekező műveiben. Az 1920-as évekig az alkotó teremtő ereje számít elsődlegesnek, melyhez képest a hagyomány sem jelent valódi ellensúlyt, a húszas évektől a nyelv egyenrangúvá válik a személyiséggel.

Kosztolányi szemléletváltozásának a meghatározó jegyeire lehet következtetni ugyanarról a költőről szóló, különböző időszakban keletkezett írásainak az

nyelvszemléletének az összetettsége egyik szép gondolatának a megfogalmazásában mutatkozik meg, amelyben a jelentés elkülönöződő játékát felidéző szemléletes kép kapcsolódik össze a félreértés hermeneutikai maximájával: „Egy adott szó esetében senki sem gondolja hajszálpontosan ugyanazt, amit másvalaki, s ez a mégoly kicsiny különbség úgy rezeg végig az egész nyelven, mint gyűrűzés a vízen. Ezért minden megértés egyben meg nem értés is, a gondolatok és érzelmek minden megegyezése egyúttal szétválás is.” lásd HUMBOLDT 1985, 114.

⁷ HUMBOLDT 1985, 114.

összevetésével. A kínálkozó példák közül itt Balassiról szóló írásait említhetem. Az egyéniség feltétlen nagyrabecsülése fejeződik ki azon meggyőződésében, mely szerint a régmúltból az a költő él elevenen tovább a köztudatban, akinek a műveiben egyedülálló, összetéveszthetetlen személyiség szólal meg: ebben az értelemben tekinti kortársának Balassit 1906-ban: „Úgy látszik, hogy az egyéniség ma, az individualizmus századában minden idők felett, függetlenül minden irányzattól, műveltségtől és tudománytól, egyedül uralkodik.”⁸ Negyedszázaddal későbbi keltezésű terjedelmesebb esszéjében a reneszánsz költő szélsőséges megnyilvánulásait értékelve leszögezi: nincs joga a visszatekintőnek ítélni felette, hiszen az „adatok tétovák”, de akkor sem lenne könnyebb felfedni egyéniségének a titkát, ha közletről ismernénk, s „szemtől szembe” látnánk. Az egyéniség rejtélyének kibogozása meghaladja az értelmet, a költészet nyelve azonban e nehézségen felülemelkedve egyaránt képes az ellentmondásokkal teli személyiség összetettségét, s titokzatos egységét megragadni. A lélektani kérdések így kapcsolódnak össze költészettani szempontokkal, jelesül a nyelv akkori állapotának, kifejezőképességének a mérlegelésével a későbbi írásban: „Ez a rendkívüli lélek, ez a fejedelmi véralakat is hiánytalanul tudott megnyilatkozni minden hányódásával azon a még pallérozatlan nyelven, melyet addig úgyszólván csak gyakorlati közlésre vagy jámbor, egyszerű érzés kifejezésére használtak, s még

⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Balassi Bálint*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 17.

senki se csiszolt, még senki se tört öntudatosan művészi céljához.”⁹

Számos szükséges megszorítást itt mellőzve, úgy látszik, hogy az irodalomértelmező Kosztolányi nyelvszemléleti irányváltásának a tanújelei a húszas évek elején született írásaiban sűrűsödnek meg. A szó egyedül való mestereként ünnepli Pázmányt 1920-ban. Prózájának elevenségét a nyelvi alakzatok bősége és változatossága felől közelíti meg, s összességében az írásmód dinamikájával magyarázza: „Mintegy bőségszaruból önti a rokon értelmű szók zuhatagát, tiszaháti népi szólásokat, s maga alkotta *terminus technikus*okat, ellentéteket tornyoz és lerontja, vitázik önmagával.”¹⁰ Az esszé alapgondolata szerint Pázmány prózanyelvének a gondos megalkotottsága biztosítja műveinek élő hatását 1920-ban. Kosztolányi szinte kizárólag a nyelvhasználat kérdéssire összpontosít, amikor Pázmány kivételes hatástörténeti helyzetét mérlegeli.

Szemléletének alakulása jól érzékelhető közel három évtizedet felölelő művészeti írásaiban: *álláspontja több művészeti kérdésben számottevően változik*. 1918-ban fenntartás nélkül úgy látja, hogy a jelenkori magyar költészet: „jórészt impresszionista és szimbolista ösvényeken jár, szereti a kifejezésekben azt a határozatlant, melyről Verlaine beszél, azt a tétováságot, mely a gondolatot talán elködösíti, de ugyanakkor sejtelmesebbé, forróbbá, jelképesebbé teszi az érzést.”¹¹ Ettől a megerősítő jellemzéstől némileg

⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Balassi Bálint*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 28.

¹⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pázmány Péter*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 34.

¹¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Gábor Andor*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 502–503.

eltér a pályakezdő megítélése: enyhe bírálatban részesíti a kifejezés ártatlanságát elvesztő modern irodalmat túlzott tudatossága miatt, mely a művészi hatás kiszámítottágát eredményezi. 1906-ban – még valahonnét valahová tartó folyamatként beszélve az irodalom történetéről – így vonja meg az önmagáért való kortárs művészet mérlegét: „Elérkeztünk arra a pontra, mikor az író már nemcsak tárgyát látja, melyet meg kell írnia, hanem önmagát is, és pedig abban a pillanatban is, mikor ír. Tisztában vagyunk a feladatunkkal, s érzelmeinket már nemcsak érezzük, hanem ismerjük is, lemérjük hatását grammokra.”¹² A régebbit nem feltétlenül tekinti korszerűtlenebbnek az újnál. Az impresszionizmus is ebbe a helyzetbe kerül a 20. század második évtizedében. Az európai irodalom 19. század végén kialakult irányzatához képest – véleménye szerint – régiesebb a hatása a kortárs Gábor Andor őszinte és szókimondó költészetének. Kosztolányi a stílustörténetet nem fejlődés elv alapján szemléli, inkább alakulásfolyamatként fogja fel, hasonlóan, mint a francia szimbolizmusról kortársként értekező Jean Moréas: „ciklikus, pontosan meghatározható ismétlődések jellemzik.”¹³

Kosztolányi számon tartja az „egyidejű nem egyidejűségeket”, anélkül, hogy elvétené a mértéket, s valamely „vezető” nemzetközi irányzat szolgálna viszonyítási pontként a magyar és a világirodalom összehasonlításában. Érzékelhető némi módosulás az esszéíró fogalomhasználatában, amikor a hazai műveltség megkülönböztető vonásaira irányítja a fi-

¹² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Új célok felé*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 273.

¹³ Jean MORÉAS, *A szimbolizmus*, lásd MAÁR – ÁDÁM 1995, 115.

gyelmet, olyan jelenségek értelmezésével, mint például a „látnok” költő vitatható megnevezése Móricz Arany-bírálatában.¹⁴ Kosztolányi nyelvközpontú irodalomszemléletére jellemző, hogy az *Elveszett alkotmány* íróját azért tartja hősnek, mert töretlen hittel művelte pusztulásra szánt népének a nyelvét.

SZIMBOLIZMUS, IMPRESSZIONIZMUS, PARNASSZIZMUS

Hogyan látta Kosztolányi saját korának művészetét? A jelentésteremtő nyelv költészettenából következik, hogy az impresszionista és szimbolista látás- és kifejezőmód állt hozzá a legközelebb az élő irodalom megannyi törekvése közül, amelyekkel érdemben számot vetett, naprakészen, lefegyverzően gyors tájékozódással, és kivételes érzékkel.¹⁵

Kosztolányi stílustörténeti látásmódja, szimbolizmus-felfogása többféle távlatból értelmezhető. Más képet kapunk, ha a kortárs európai, elsősorban francia kontextushoz viszonyítunk, s megint mást, ha a modernség későbbi rendszerezéseit vesszük alapul. A nyelv-és szubjektumfelfogásra alapozott hazai kurzakretorika szerint a két szóban forgó irányzat, az

¹⁴ Móricz szerint Arany nem volt elég bátor, ezért nem volt látnokköltő. Kosztolányi Arany védelmére kel: „az igazi pesszimisták és igazi tragikusok, a nemes hitetlenek, akik madártávlatból látják az élet örökké megismétlődő hiábavalóságát, mely egy az ókori Ninivében, a középkori Rómában, s az újkori Nagykőrösön. [...] Nem az fáj nekik elsősorban, hogy a megyei tisztújítás nem folyik szabályszerűen, hanem hogy *minden múlik és kopik*, hogy a megsemmisülés felé bukdácsoló ember évezredekken át alig változott valamit. Arany is így szemlélte az embert.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Író és bátorság. Válasz Móricz Zsigmondnak*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 564, 565. Kiemelés: D. I.

¹⁵ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Nyelv és nemzet*, lásd SZEGEDY-MASZÁK 2010, 518–548, különösen: 520. és 523.

impresszionizmus és a szimbolizmus a *klasszikus modern* irodalom keretén belül helyezkedik el.¹⁶ Kosztolányi nyelvszemlélete és szubjektumfelfogása azonban *nem feleltethető meg* hiánytalanul a történeti avantgárd előtti klasszikus modern irodalom hazai modelljének. E korszakalakzat lényegi, tőle elválaszthatatlan tulajdonságai, ismertető jegyei közül szinte egyik sem jellemző változtatás nélkül Kosztolányi irodalomértésére, s művészi gyakorlatára. Hadd utaljak itt most csak arra, hogy Kosztolányi erőteljesen bírálta a vallomásos lírai önkifejezés költészettanának továbbélését, a versben megszólaló, *felértékelt én* kizárólagos jelenlétét. Élesen elhatárolódott a *későromantikus költői szerepfelfogástól*. Az *Új versek* 1906. februárjában jelenik meg. A kötet nagy visszhangot kiváltó, Lédának ajánlott ciklusában Ady a vallomásos lírai hagyomány folytatója, ezzel szemben Kosztolányi az *impassibilité és impersonalíté* eszményét megvalósító Leconte de Lisle költészetét üdvözli ez év októberében a Magyar Szemlében. A parnasszisták szenvedély és egyéniség, ihlet és küldetés nélküli művészi hitvallását és poétikai gyakorlatát csendes forradalomnak nevezi. Talán túlértékeli Leconte de Lisle költészetét, de hazai viszonylatban a későromantika hatásának az ellensúlyozása érdekében joggal méltatja az irodalomban általa végrehajtott szemléletváltozás jelentőségét: „Az ő ihletük a hideg bölcsesség, a tárgy objektív látása, a szüzsén való uralkodás. Művészetük a görögök technéje, a kézügyesség, a hajlékonyság, a formák, a szavak költé-

¹⁶ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A kettévált modernség nyomában*, lásd KABDEBÓ – KULCSÁR SZABÓ 1992, 21–52.

szete.”¹⁷ Endrődi Sándor költészetét nem értékeli túl, de visszafogott személyességét, mives formanyelvét, stíluskísérleteit 1920-ban korszerűbbnek érzékeli, mint az Ady-versek felnövesztett, drámai személyiségét. Öregkori istenversei ellenképei „Ady egetvívó és hánykódó istenverseinek, melyek az angyallal tusakodó Jákobot juttatják eszünkbe.”¹⁸

Nyilvánvaló, hogy a parnasszizmus *személytelen beszédmódjának* dicséretében Kosztolányinak a vallo-másos lírával szembeni fenntartásai is kifejezésre jutnak,¹⁹ jöllehet a pályakezdő halvány eszménye rövid ideig az egészzet alkotó művészet. Kosztolányi szűk látóköre miatt bírálja az impresszionizmust 1906-ban: „szintetikusabb költészetre vágyunk”... „tágasabb horizontot akarunk” [...] „az utóbbi évtizedek l’art pour l’art költészetében csak az intimségeket, a lélek színes változásait fejezték ki, az irodalom inkább analizált, s e réven nagy átfogóképességéből sokat veszett.”²⁰ Az impresszionizmus és a l’art pour l’art képviselői új művészi öntudattal, tervszerűen alkotnak, ezért „a modern irodalmak perspektívája

¹⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Charles Leconte de Lisle*, lásd KOSZTOLÁNYI 2006, 100.

¹⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Endrődi Sándor*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 212.

¹⁹ Látnivaló, hogy *A Tollban* megjelent 1929-es vitáirat előtt több mint két évtizeddel Kosztolányi alapvető poétikai fenntartásokkal élt a továbblépő romantikával szemben. A modern magyar költészet megteremtését nem a költői én felnövesztésétől remélte, s ez a tartósnak bizonyuló meggyőződése csak felerősödött – nem utolsó sorban az avantgárd kísérletek hatására - a húszas években, mely korszakot – részben Ady örökségének az ideológiai kisajátításával szemben – az irodalmi modernség újraértelmezése határoz meg. Ady vallomások költészetének a bírálatával kapcsolatban jelen tanulmány Kosztolányinak első sorban a nyilvános megnyilatkozásait veszi tekintetbe, de ezek költészettani szemléletüket tekintve alapvetően nem különböznek a fiatal Babits és Kosztolányi levelezésétől. Vö. VERES 2012, 18.

²⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Új célok felé*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 274.

módfelett összeszűkült”²¹ A *Faust* és *Az ember tragédiája* tág látókörét hiányolja a kortárs modern irodalomból. „A világirodalomnak ez a két bibliája szintetikus megalkotottságában csakugyan az egész életet kifejezi [...] látjuk az embert minden oldalról [...] érezzük az egész földi lét értelmét, értjük az érzelmet.”²² „Az impresszionista, a parnasszusi s dekadens művész ezt a problémát a végletekig egyszerűsíti, elaprózza.”²³ Kosztolányi hangot adott a kortárs stílusirányzatokkal szembeni fenntartásainak, ugyanakkor feleslegesnek, sőt aggályosnak vélt művészeti kérdésekben mindenféle kizárólagosságot, követendő célt és kötelező mértéket, legyen bár az a korszerűség követelménye, az önmagáért való szépség, vagy épenséggel a nemzetépítő politika szolgálata. Egyedül a művészi teljesítményt tekintette mérvadónak, amelytől azt remélte, hogy segít felül emelkedni a kategóriatévészítő besorolások egyoldalúságain: „Nagy boldogság az, hogy nekem Kuprin, akit az orosz vörösök vertek ki, éppoly kedves lehet és testvérien közeli, mint Heinrich Mann, akit német rohamosztatok cipeltek el az akadémia épületéből.”²⁴

Az értekező megnyilatkozásai könnyen félreérthetőek a beszédhelyezettől eltekintve. Méltányos megértésre történetetlen megközelítéssel aligha juthat a mából visszatekintő. Egyáltalán nem közömbös, hogy Kosztolányi éppen 1933-ban vállalkozik *az én felmagasztalására*. Az egyént maga alá gyűrő, a személyi-

²¹ KOSZTOLÁNYI 2002, 273.

²² KOSZTOLÁNYI 2002, 274.

²³ KOSZTOLÁNYI 2002, 274.

²⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A magyar írók helye a nemzetépítő politikában*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 569.

séget elsorvasztó tömegtársadalom érték-rendjével szemben hirdeti „korszerűtlen” nézeteit: „A XX. század emberei elfelejtették ezt a szót: „én”. Mindenki csak ezt a szót harsogja erre vagy arra a közösségre hivatkozva: „mi”. Csodálatos, hogy milyen kevés becsülete van ebben a században az egyénnek. ... Megsemmisítették az egyént, szétbombázzák a társadalom ez apró, alkotó parányát, s most azon csodálkoznak, hogy a világ fölrobban.”²⁵ Kosztolányi a személyiség önállóságát fölszámoló tömegtársadalom térhódításával szemben az én jogainak a visszanyerése mellett száll síkra. Az egyéniség válságát taglalva világosan megkülönbözteti a jelenség művészeti és társadalmi vonatkozásait: a személyiség méltóságának a védelme fenntartás nélkül elfogadható magatartásforma a polgári életben, de nem lehet követelmény a művészet területén. Kosztolányi nézete szerint mindenféle kötelező érvényű eszme, közösségi előírás, és csoporttudat az alkotó munka ártalmára van.²⁶ Amikor arra a kérdésre kell válaszolnia, mit tegyen az író a háborúval szemben, azt hangsúlyozza, hogy az írás mesterség, s aki ezt műveli, a papírlap fölé hajolva, nem vezérnek született, inkább hasonlít az órára.

A *személyiség egységének* kérdése már a pályakezdő költőt is foglalkoztatta. Kosztolányi szerint a művészet állandóságának egyik biztosítéka, hogy a kifejezés tárgya, az ember, alapvetően nem változik: az élet hiábavaló, s a létezésnek nincs értelme. A szecesszió nem volt irodalomértelmező alapszókincsének a része, a szimbolizmus ellenben az egyik

²⁵ KOSZTOLÁNYI 2002, 567.

²⁶ Kosztolányi a nyájszellem bírálatában Nietzsche gondolatait visszhangozza.

mesterszavának tekinthető. Ez önmagában nem cáfolja a feltevést, mely szerint a szecesszió túlsúlya, a szimbolizmus jelenlétének gyengesége okolható a klasszikus modern magyar irodalom nyelvkritikai érdeklődésének hiányaért. Mindenesetre Kosztolányi irodalomértése kivonja magát e szabály hatálya alól.

Ezúttal csak néhány példával tudom érzékeltetni a különbséget az író szemlélete és a klasszikus modern fent körvonalazott alakzata között. Mindenekelőtt arra lehet hivatkozni, hogy Kosztolányi figyelmét nem kerülte el a költői nyelv létmódjának értelmezésében bekövetkezett fordulat. Látóköréből nem hiányzott az a romantikus nyelvbölcséleti hagyomány, amelyre majd Hugo Friedrich modernség-értelmezése épül. Irodalomszemléletétől korántsem állt távol az alkotásban feloldódó szerző gondolata, sőt, ennek következményeként értékelte a társalkotó olvasó méltó helyének visszanyerését. Kosztolányi esszéinek szinte magától értetődő kiindulópontja, hogy az író nem képes korlátlan hatalmat gyakorolni a műve fölött. E közismert tétel távolról kapcsolatba hozható Roland Barthes megközelítésével, mely szerint „Malarmé egész poétikája abban áll, hogy megsemmisítse a szerzőt az írás érdekében.”²⁷

Kosztolányi alapvető felismerése szerint megváltozik az *olvasó és a szöveg viszonya* a kortárs irodalomban: „A művész sejtet, s szókinccse gazdagságából éppen csak jelképpül szerepeltet valamit. Ennélfogva az olvasó tevékeny-alkotó munkatársává válik.”²⁸ Rendre a befogadás felől mérlegeli a költői nyelv-

²⁷ BARTHES 1996, 51.

²⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A kiolvashatatlan vers*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 490.

használatban bekövetkezett fordulat hatását. Igen korán, 1909-ben már arról beszél, hogy *másként olvasunk* lírai szövegeket, nem feltétlenül a jelentésre összpontosítva: „A költemény megértése csak másodlagos processzus már, transzponálása, emberi szavakra való áttétele annak a ködös érzéskomplexumnak, amit egy szó, egy rím, néhány hangzó művészi egymásmellettsége kelt fel bennünk. Zene...”²⁹

Kosztolányiról nem mondható el, hogy a kortárs stílusirányzatok poétikai teljesítményeit értékelve elkanyarodott volna a költői nyelv kérdésétől. Éppen ellenkezőleg, Ő, meglehet, ezzel pályatársai között kivételnek számít, de alaposan mérlegelte a szimbolista költői jelrendszer kifejezőképességét.

A Mallarmé évforduló felszínre hozta a francia költő örökségének az értelmezői kisajátításait. A félreértések egyik forrása, ha a jelen múltjára visszatekintő irodalmár saját tanítványává teszi az író, az irodalomtörténetet pedig a rákövetkező irodalom felől szem elöl téveszti. Bertrand Marchalnak az új Pléiade-kiadás szerkesztőjének, és Daniel Osternek az intésére figyelve³⁰, talán megfogalmazható, hogy Kosztolányi nem ilyen célzattal olvasott, s kortársaihoz viszonyítva nemcsak rendkívül összetett képet alkotott a költői nyelv működéséről, de számos, az irodalomértés történetében jóval későbbi belátást is megelőlegezett.

A *parnasszista* költészet személytelensége felől értelmezte újra a vallomásos megnyilatkozást: „nem

²⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Edgar Allen Poe*, lásd KOSZTOLÁNYI 2006, 91.

³⁰ Bertrand MARCHAL, *Introduction*, lásd MALLARMÉ1998, XI.; OSTER 1997, 227.

minden egyéni, ami személyes. A kitárulkozás se mindig őszinteség. Egy rejtekező, szemérmes lírikus, aki meg akarja kerülni a közvetlen vallomást, sokszor többet árul el magáról, mint aki mellét döngetve heneceg: »Ilyen vagyok.« A közvetlenség bűvös feszítőerőt teremt.»³¹ E jelenség kapcsán később Derrida „rupture”-ről, szakító erőről beszél, amely minden tanúságtételként olvasható írást megfoszt a személyes megnyilatkozás eredeti környezetétől, s ez által a szöveg végtelen számú új kontextusba léphet. Kosztolányi a nyelvi megalkotottság feltétlen elsőbbségét hangoztatja a közvetlen önfeltárulkozás romantikus ábrándjával szemben. A „nyelvi megalkotottság”, mint szóösszetétel egyébként része Kosztolányi szókincsének. Jellemző, hogy a *Vallomások* nevezetes részletét, a szalag ellopásának történetét öntetszelgő nyelvi megalkotottsága miatt marasztalja el: „Rousseau, amikor bevallja, hogy gyermekkorában lopott, nem közvetlen. Nem közvetlen, mert heneceg. Fél szeme az olvasóra sandít, hogy élvezze megrökönyödését s a maga émelyítő prédikátorfölényét, melyet holmi emberboldogító, neveléstani szándékkal igyekszik kihasználni. Az ilyesmi elviselhetetlen.”³² Kosztolányi fenti megfigyelése távoli kapcsolatba hozható Paul de Man retorikai elemzésének az egyik fontos mozzanatával. Emlékezhetünk rá, az ellopott szalag a szerelmi és a birtoklásként felfogott vágy jelölőjeként vándorol a szövegben, de – többek között – megjeleníti Rousseau kitárulkozás iránti vágyát is. A vallomásként és mentegetőzésként is működő szöveg

³¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Lionello Fiumi*, lásd KOSZTOLÁNYI 2006, 65.

³² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Charles Lamb*, lásd KOSZTOLÁNYI 2006, 56.

hangnemében és ékesszólásában elégedettség érzékelhető, az önleleplezés élvezete. Az önfeltárás vágyának leleplezése iránti vágy is ott munkál a szövegben. Az alkotó becsvágya a kitárulkozás jelenetének a hatásos megformálásában fontos szerephez jut de Man ironikus magyarázatában. E szerint Rousseau azért követi el a bűnt, hogy „mindez színpadot nyújtson a számára, melyen közszemlére teheti szegyenét [...] hogy frappáns befejezést szolgáltatson a *Vallomások* második könyvéhez.”³³ E gondolat távoli előzményeként említhető Kosztolányi *Új célok felé* című, 1906-ban megjelent írása, mely szinte a kiáltványok egyértelműségével hirdeti: „Senki sem érez kevesebbet, mint az író.”³⁴ „Mindenben csak írástárgyat látunk.”³⁵ Kosztolányi a nyelvet nem engedelmes eszköznek, de társalkotónak tekintette, melynek az egyik lényeges tulajdonsága, hogy ellenszegül: „A gondolat rá akarja nyomni bélyegét a nyelvre, de az nem engedelmes viasz, ellenáll [...] ebből az isteni egyezkedésből támad a remekmű, melyen sohase látszik, hogy voltaképp kicsoda alkudott meg. Nemcsak a költő idomítja a nyelvet, a nyelv is idomítja a költőt.”³⁶

Kosztolányi pontosan érzékeltette a nyelv önállóságának a fokozatait, amikor a műalkotás keletkezésének a megváltozott feltételeit mérlegelte. Értekező művei azt sugalmazzák, hogy *korlátlan hatalommal sem az alkotó sem a nyelv nem rendelkezik*, ezért

³³ Paul DE MAN, *Mentegetőzések. (Vallomások)*, lásd DE MAN 1999, 384.

³⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Új célok felé*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 270.

³⁵ KOSZTOLÁNYI 2002, 271.

³⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Jellem és cselekmény*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 488.

egyik sem kerekedhet a másik fölé, hatóerejük csakis viszonylagos lehet: „Ebből a játszi megalkuvásból, ebből a művészi egyezkedésből alakul ki költészete.” – írja Gyöngyösiről 1935-ben.³⁷ Alapvetően egyenrangú a nyelv és a személyiség szerepe Kosztolányi irodalomértelmezésében: „A költészet veleje, hogy a költő és a nyelv egyenrangú munkatársa, egyenrangú játszótárs: néha az egyik enged, néha a másik, ezen a baráti kötődésen pedig mind a kettő egyaránt nyer.”³⁸ Számos alkalommal megfogalmazta, hogy a költő „Társ szerzője a magyar nyelvnek.”³⁹ Az irodalmi mű a nyelv és az író közös alkotása.⁴⁰ Hofmannsthal kudarcként értékeli ezt az együttműködést. A Chandos – levél végkicsengése szerint a személyiség azonos-sága ideiglenes, és mindig megalkotott, a lényegét érintő dolgok pedig elmondhatatlanok.⁴¹ Ellenben *A költő és a ma* című, ritkábban hivatkozott előadásában Hofmannsthal nem fogalmaz ilyen végletesen, amikor a nyelv „hatalmas titkára” emlékezteti hallga-

³⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Gyöngyösi István*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 42.

³⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A rim bölcselete*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 471.

³⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Gyöngyösi István*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 42.

⁴⁰ „A költő, aki alkot, pillanatról, pillanatra a maga céljához képest idomítja a nyelvet, de barátságosan, nem ellenkezve vele, gyakran engedve is neki. Ők voltaképpen társszerzők.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Műhely*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 460.

⁴¹ „die Sprache, in welcher nicht nur zu schreiben, sondern auch zu denken mir vielleicht gegeben wäre, weder die lateinische noch die englische, noch die italienische oder spanische ist, sondern eine Sprache, in welcher die stummen Dinge zuweilen zu mir sprechen, und in welcher ich vielleicht einst im Grabe vor einem unbekanntem Richter mich verantworten werde.” <http://gutenberg.spiegel.de/buch/ein-brief-997/1> – „az a nyelv, melyen énnekem nemhogy írnom, de csak gondolkoznom is megadatott volna, se nem a latin, se nem az angol, se nem az olasz, se nem a spanyol, hanem egy oly nyelv, melynek egyetlen szavát sem ismerem, de a nyelv, melyen néma dolgok szólnak hozzám és amelyen valaha tán a sírban az ismeretlen bíró előtt fogok magamért felelni.” Hugo von HOFMANNSTHAL, *(Chandos) Levél*, lásd HOFMANNSTHAL 1914, 48.

toit. Hangszerhez hasonlítja az élő nyelvet, amelyen a költő játszik: „A nyelv révén történik, hogy a költő rejtekéből egy világot kormányoz, melynek egyes tagjai őt esetleg megtagadhatják, létét esetleg elleljejthetik. S mégis ő az, aki gondolataikat egymáshoz és egymástól széjjel vezérli, aki ura és jártatója képzeletüknek; még önkényességeik, groteszk ugrásaik is az ő jóvoltából vannak.”⁴² A nyelv teremtő „fenség és ragyogás”, s még akkor is „bűvös sugarakat szór”, ha használója akarata ellenére „széttört ritmusokat”, szókötéseket termel.⁴³ Kosztolányinál e gondolat kiegészítő párja szerint *a költő hagyja magára a nyelvet*, ezért kerekedhet a beszélő fölé. Az irányítatlan nyelv működésének köszönhetően azonban ekkor nem széthangzás, hanem megvilágosodást hozó összecsengés következik be: „a költő – írja Kosztolányi – egy érzésbe, gondolatba belefeledkezve – a nagy művészi cél felé feszülve – magára hagyja a nyelvet, hogy helyette érezzen, gondolkozzék, s akkor a betűk véletlenjéből – szinte jutalmul erőfeszítéséért – hirtelen valami meglepő és fényes támad, valami tündéri illanása-villanása a szavaknak, akár a kéneső, ame-

⁴² HOFMANNSTHAL 1914, 15. – Vermöge der Sprache ist es, daß der Dichter aus dem Verborgenen eine Welt regiert, deren einzelne Glieder ihn verleugnen mögen, seine Existenz mögen vergessen haben. Und doch ist er es, der ihre Gedanken zueinander und auseinander führt, ihre Phantasie beherrscht und gängelt; ja noch ihre Willkürlichkeiten, ihre grotesken Sprünge leben von seinen Gnaden. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/natur-und-erkenntnis-971/15>

⁴³ Freilich, er erniedrigt sie wieder, er nimmt ihr soviel von ihrer Hoheit, ihrem Glanz, ihrem Leben, als er kann; aber er kann sie niemals so sehr erniedrigen, daß nicht die zerbrochenen Rhythmen, die Wortverbindungen, die seiner Feder, ihm zu Trotz, zur Verfügung stehen, die Bilder, die in seinem Geschreibe freilich das Prangerstehen lernen, noch da und dort in eine ganz junge, eine ganz rohe Seele wie Zaubersstrahlen fallen könnten. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/natur-und-erkenntnis-971/15>

lyet az aranycsinálók is úgy fedeztek föl, hogy az egyedül való, annyira sóvárgott aranyat keresték. Ez a szóvarázs: a költészet.”⁴⁴

Francis Baconnak két év hallgatás után írt levelére válaszolva Chandos számára kérdéses a visszaemlékező és a felidézett én azonossága. „azt sem tudom, az vagyok-e még, akinek az ön nagybecsű levele szól.”⁴⁵ Az irodalomtól történt végleges visszavonulásának legfőbb indítékát azzal magyarázza, hogy „idegenül szól hozzá”, amit írt.⁴⁶ E két meghatározó idegenség-tapasztalat összekapcsolódik Kosztolányi számos művében, jelesen a korainak számító *Négy fal között*, s a *Mágia* című köteteiben. Az utóbbi *Arcom a tükörben* című versében így jelenik meg a kettős idegenség tapasztalata:

Tükör visszfénye voltál, álmok árnya,
[...]

 Mindenkinek örökre idegen,
még rám is ismeretlenül meredsz most,
 bámullak hidegen.

Az én így szól erről az előbbi kötetben:

borzadva, félve hallom hangomat,
a néma légebe száll. S oly idegen.
[...]

A többi rám ismer belőle mind –
csak én nem értem, mit jelent e hang.

⁴⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nadányi Zoltán*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 608.

⁴⁵ HOFMANNSTHAL 1914, 34.

⁴⁶ HOFMANNSTHAL 1914, 35.

Hogyan határozza meg az értekező a szimbolizmust? Kosztolányi érzékelés és kifejezésmódot ért rajta: „A szimbolista művész hajlandó az életben, minden cselekedetünkben és szavunkban többet látni, mint mások. Minden valamit jelent. Nemcsak magát, de ezen kívül mást is. [...] A szimbolista érzi azt a kapcsot, amely minden ismeretes dolgot összefűz a nagy egésszel. A szimbolista titkolódzó.”⁴⁷

A szimbolistákhoz hasonlóan Kosztolányi is foglalkoztatta a magányos tudat kérdése, a természeti világ egységétől elszakított szubjektum kielégítetlen vágya a teljesség iránt. A részlegesség, s töredezettség meghatározó élményének kihívására azonban nem válaszolt a költészet szerepének mértéktelen felmagasztalásával. Távolságot tartott az ígéhirdetés minden formájától, ezért nem szegődött azoknak a táborába, akik a szimbolista költészettől remélték a világ elveszett egységének, és teljességének a visszanyerését. Kosztolányi nem azt hangsúlyozza, hogy a költészet a szimbolista nyelvhasználat segítségével a már létező dolgok felbomlott egységét állítja helyre, hanem a még ismeretlent kísérti meg. („mégis csak egy nagy, ismeretlen úrnak vendége voltam.”)

A *Hajnali részegség* példaként szolgálhat az értekező szimbolizmus értelmezésének és költői gyakorlatának a szembesítésére. A vers hétköznapi látványából kibomló látomás a megvilágosodás pillanatát örökíti meg. Az életkép a természetfölötti sejtelmével telítődik, ámulatba ejtve az epifániára emlékeztető esemény átélőjét. A vers jelentése más költői szöve-

⁴⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az új irodalom. Egy húszperces előadás*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 278.

gek kölcsönhatásában bontakozik ki.⁴⁸ Metafora használata kétféle hagyományhoz viszonyul: a romantikához, amelyben a kép létrehozza a szellemi és az érzéki transzcendens egységét, illetve a korai szimbolizmushoz, amely ígérete szerint helyreállítja szó és dolog hiánytalan egységét. A költészet mindkét esztétikai ideológia szerint a transzcendens vigasz hordozója. Kosztolányi képalkotása és reflektált költői nyelvhasználata fékezi ennek az eszménynek a tiszta megvalósulását. Az érzéki észlelés bizonyossága, szó és dolog tökéletes egysége, mintha megvalósulna a *Hajnali részegség* képalkotásában. Az „azúr” a kék éggel, tehát önmagával azonos, és semmi más. Az „azúr” szó azonban hang, szín és kép egységének pusztán a látszatát kínálja, mivel a „tulajdon értelemmel bír”, „kék égbolt” jelentésű szóba foglalt másik szó „az ismeretlen úr” alakzatában halasztódó különbséget keletkeztet. Az ismétlődés fellazítja az azonosságot, s felerősíti jel és jelölt szétválását, amelynek az egyesítésére a szimbólum elvileg hivatott. Az egyértelműen megragadható értelem idegen a szimbolista nyelvhasználatától. A *Hajnali részegség* befogadás története a félreolvasás tanulságos példáit kínálja ebből a szempontból. Kockázatos általában szimbolista versről azt állítani, hogy bizonyos jelentésnek, jelesül az érzékfelettinek nyoma sincs a szövegben, történeti-poétikai szempontból pedig kiváltképp megalapozhatatlan az efféle álláspont.⁴⁹

⁴⁸ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A Hajnali részegség jelentésrétegei*, lásd FÚZFA 2010, 133–153.

⁴⁹ Mintha Kant tételezése kelne életre, vagyis létezne tiszta szemlélet, amelyben a pusztá – de Man által materialisnak nevezett – látást nem előzi meg az elme

A költői kép szó szerinti, fenomenológiai intuíción alapuló jelentése – a kortárs értelmezők szerint – nem elvárás a szimbolizmus költészetében.⁵⁰ Édouard Schuré: *A nagy beavatottak* című esszéje a szimbolizmust a transzcendens iránti érdeklődés felerősödésével hozza összefüggésbe: „a költészetben, a zenében és az irodalomban szinte öntudatlanul söpör végig az ezoterikus gondolkodás szele. Az emberi lélek [...] soha nem vágyott hevesebben a láthatatlan túlvilág után, noha nem hitt benne igazán.”⁵¹ „szemünk átfogja az égboltozatot és megpihen a nyugodt kékség (az én kiemelésem) látványában.”⁵² A szimbolizmus kortárs francia értelmezőinek távlatából az „azúr” az érzéki és az érzékfölötti közös tartománya, akárcsak Mallarmé költészetében – fűzhetnénk hozzá. Aki Rónay György fordításában olvassa a *L'azur* című verset, nem érzékeli az örök (l'éternel) és az örökkévaló (l'Éternel) közötti áthallást, amely a magyar változatban, „Az állandó Azúr derűs ironiája”, egyszerűen eltűnik. A francia szövegben a végtelen örök ég, a „kék angelusz” (*bleus angelus*) érzékfeletti jelöltre utal. A *l'azur* előfordulásait tekintve Mallarmé más versei is kiaknázzák az érzéki és az érzékfeletti

munkája, a megjelenőhöz kapcsolódó megannyi képzet, melynek az egyik forrása éppenséggel az esztétikai ítélet.

⁵⁰ Nietzsche óta tudjuk, mennyire kockázatos az érzékek bizonyosságra hagyatkozni, hiszen – hogy csak egyetlen példára hivatkozzam – Arthur Rimbaud a tenger vízfelületének tükröződését *zöld azúrnak* nevezi: „Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème/De la Mer, infusé d'astres, et lactescent./Dévorant les azurs verts:” – „Azóta egyre fürdök a roppant tengerek/költészetében, melyre csillag csorog és béke/ s nyelem e zöld azúrt”.

⁵¹ Édouard SCHURÉ, *A nagy beavatottak*, lásd MAÁR – ÁDÁM 1995, 21.

⁵² MAÁR – ÁDÁM 1995, 29.

összjátékában rejlő többértelműséget.⁵³ Hivatkozni lehetne arra, hogy Kosztolányi fordítása is ezt a ket-tösséget írja be Verlaine: *Költészettan* című versének magyar változatába: „Fuis du plus loin la Pointe assassine,/ L'Esprit cruel et le Rire impur,/ Qui font pleurer les yeux de l'Azur,/ Et tout cet ail de basse cuisine !” – „A gyilkos Csattanó gaz úr,/baj lenne ha versedbe hagynád,/az ötletet, e durva hagy-mát,/melytől könnyez a szent Azúr.” Kosztolányi látja el a nagybetűvel írt „Azúrt” a „szent” jelzővel, mely szó a francia szövegben nem található. Az azúr szakrális értelme jelen van tehát Kosztolányi költői emlékezetében, hiszen „a szent Azúr”szó szerkezet tulajdon teremtménye.⁵⁴

A szimbolistákat foglalkoztatta a színes hallás kérdése: „A szavak [...] nem pusztán bizonyos előze-tesen kialakított, fogalmi természetű gondolatok képi formában való megjelenítései, hanem ezzel egyidejű-leg a gondolatoknak megfelelő vokális hangzások hordozói is.”⁵⁵ René Ghil: *A nyelvi hangszerelés* cí-mű esszéje foglalja össze a költészet hangszíneit. Vajon az „azúr” szó hangjai e rendszerezés alapján milyen színérzeteket keltenek? Az *a* és az *u* a cinó-

⁵³ Vö. La solitude bleue /Par qui coule en blancheur sibylline la femme/Pour des lèvres que l'air du vierge azur affame ? (*Don du poème*); „Et la bouche, fiévreuse et d'azur bleu vorace” (*Renouveau*).

⁵⁴ A L'Azur záró sorának hangzásához képest új elem a magyar változatban, hogy a határozott névelő az azúrral együtt megszólaltatva kétszer hangzik fél, ismétlődő alakzatban. A két rövid szótag kétféle nyomatékkal szólaltatható meg. Lehet az első szótag hangsúlyos, s ez által a határozott névelő deiktikus, rámutató helyzetbe kerül. Amennyiben úgy tagoljuk a szerkezetet ritmikailag, mint az anapesztust, tehát két, kevésbé nyomatékos, egymást követő rövid szótagot összeolvasva kiemeljük a harmadik, hosszú, nyomatékos szótagot, akkor értelmi azonosítást hajtunk végre: azaz úr! azaz úr! azaz úr!

⁵⁵ René GHIL, *A nyelvi hangszerelés*, lásd MAÁR – ÁDÁM 1995, 90.

bervörös illetve a barna, vörösbe hajló szín hordozója. A hozzájuk kapcsolódó *r* és *z* az öröm és a harmónia kifejezői. Az azúrkék színt ellenben az *i* hangzás jelenítheti meg. Ghil hangszerelése összefoglalja a korban ismert rendszerezéseket, s nem igazolja a szó szerintiségben gyökerező értelmezés történeti-poétikai magalapozottságát. A költői mű beszélő hangokon érzékeli és érti meg a világot, s az azúr szó hangzásának nem feleltethető meg a kék szín. A paranómázia olvasásában nyilvánvalóan megszüntethetetlen a különbség kép és hang között, s ez is kérdésessé teszi az azúr szó érzéki bizonyosságát.

A szimbolizmus kortárs értelmezőinek történeti-poétikai látóhatárán a szavak képi megjelenítő ereje egyenrangú a zenei hangzással. E jól ismert tételt visszhangozzák Kosztolányi értekező művei: „a gondolat, mely rendszerint csak értelmünkhöz szól, a zene által metafizikai mélységet kap, a zene pedig a szavak által érzékelhetővé válik, és minden rím-ből jelkép, minden ütemből jel lesz, mely nyomán az olvasó a maga lelkében alkotja meg a tulajdonképpeni költeményt. Ez a vers mintája a nemes, szimbolikus költészetnek, mely egyszerű eszközzel kelti a legbonyolultabb hatást, és nem kész kifejezett valamit ad, csak vázlatot, melynek vonalait meg kell hosszabbítani, hangot, melyet a visszhang teljesít ki.”⁵⁶

Kosztolányi fordítóként minden valószínűség szerint érzékelt Mallarmé nyelvhasználatának a rendkívüli összetettségét, ezért hagyott fel szimbolista ver-

⁵⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tanulmány egy versről*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 413.

seinek az átültetésére tett kísérleteivel. Mallarmé költészettana azonban, amelyről már a francia költő életében roppant kiterjedt irodalom állt rendelkezésre, átítatja Kosztolányi értekező műveit. Nemegyszer hangot annak, hogy a költő számára az érzéki valóság feltétlen elfogadásánál fontosabb az igazság keresése.⁵⁷ Nem talált magas rendű élvezetet a valóság utánzásában. Maupassant egyik frissen, először kiadott, 1887-ben keletkezett leveléből azt a részletet idézi, mely erre a hiányérzetére ad magyarázatot: „nem hiszem, hogy a természetesség, a valóság, az élet *conditio sine qua non*ja egy irodalmi munkának.”⁵⁸ Téodor de Wyzewa, Mallarmé értő kortárs olvasója így fogalmaz 1886-ban: „Elfogadta a valóságos világot, de csak, mint a fikció valóságát. A természet sokszínű látványa, a felhők gyorsan változó mozgása, a forrongó emberi társadalmak – mind a Lélek látomásai; valóságosak, de nem valóságos-e minden látomás; lelkünk a képzelt dolgok kimeríthetetlen tárháza, s ezek annál is értékesebbek, minthogy saját teremtményeink. Az alkotás áradó öröme, a nyomasztó érdektől megszabaduló költő gyönyörűsége, az álmait tisztán látó szem határtalan büszkesége; ezek a mallarméi versek nagy témái.”⁵⁹ Kosztolányi ide kapcsolódó gondolatai szerint „a külső valóság csak a nyersanyag. A belső valóság a formáló erő.”⁶⁰ „A költészet veleje az, hogy érzékletes és érzéki. Szépsége olyan valóság, mint egy hibátlan test vagy

⁵⁷ Téodor de WYZEWA, *Mallarmé* (1886), lásd MAÁR – ÁDÁM 1995, 194–195.

⁵⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Guy de Maupassant*, lásd KOSZTOLÁNYI 2006, 196.

⁵⁹ Téodor de WYZEWA, *Mallarmé* (1886), lásd MAÁR – ÁDÁM 1995, 195.

⁶⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Műhely*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 460.

egy gyönyörű rózsza valósága, melyet több érzékünkkel észlelünk. Elemzéssel nyilván nem juthatunk sokra és mélyre.”⁶¹ „A tartalom nem a vers tartalma. Eszme és érzés pusztán anyaga a versnek. A vers mivolta az a mód, ahogy megalkotódott, a kifejezés csodája.”⁶² A nyelvi megalkotottság tökéletessége magával ragadó örömet vált ki az olvasóból. A szimbolista vers hatásának a titka, előtér és háttér kölcsönhatása, a távlatváltás, kihagyás és kiemelés viszonya, a sűrítés erőteljesen foglalkoztatta az irodalomértelmezőt, s ezzel kapcsolatban vizsgálta az érzéki benyomás átadásának a lehetőségeit: „A kontár mindent kifejez, amit érez és gondol, s odadobja nekünk valamennyi szavát. A művész sejtet, s szókincese gazdagságából éppen csak jelképpül szerepeltet valamit. Ennél fogva az olvasó tevékeny-alkotó munkatársává válik.”⁶³ Maurice Barrès hasonló kérdéseket mérlegel Mallarmé költői nyelvhasználatát elemezve *Érzékelés az irodalomban (La sensation en littérature)* című esszéjében: „Szókincese egyszerű, mondatainak minden eleme világos, s az egész mégis gyakran érthetetlen [...] kiválaszt egy ritka, de találó hasonlatot, hogy azután mindent elhagyjon és csak magát a hasonlatot őrizze meg, melyből kiindulva, minden magyarázat nélkül, újabb meglepő analógiákat állítson föl. S végül, hogy az egészet szorosabbra fogja, eltávolítja az értelmi összefüggéseket, s és ez által nem gondolatról gondolatra, hanem érzésről

⁶¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Versek szövegmagyarázata*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 481.

⁶² KOSZTOLÁNYI 2002, 484.

⁶³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A kiolvashatatlan vers*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 490.

érzésre halad. Ez az igazi szenzualista művészet, mely azonban Mallarménál mindig átgondolt, mindig tudatos, s az értelem munkája sohasem hiányzik belőle.”⁶⁴

A titokkal kapcsolatban meg kell jegyezni, hogy Kosztolányi használja az alkímia fogalmát, de nem a Mallarmé-adta értelemben, mely szerint az alkimista képes megfeleltetni egymással távoli, a köznapi tudat számára össze nem illő dolgokat, s érzékeli a kapcsolatot a párhuzamos világok között. Az efféle analogikus gondolkodásmód nyelvi jelenség is, amennyiben a környező hétköznapi világban zajló események, fizikai kölcsönhatások titkos jelrendszeren alapuló nyelvi érintkezésként is megvalósulnak: a szervetlen anyagok is párbeszédet folytatnak egymással. Kosztolányi alkímián önkéntelenül bekövetkező nyelvi eseményt ért: „E kötet írója szenvedélyes alkimistája azoknak az összhangzásoknak, melyek csak játék közben, szándéktalanul jelentkeznek”⁶⁵ A szimbolista esztétikai ideológiája szerint a hangok, a színek, a formák kapcsolatai az egyetemes analógia forrásából táplálkoznak.

Áthallás mindazonáltal érzékelhető a *jelentésteremtő nyelv* működésének a fenti leírása és a Mallarmé-i *alkímia* között. Ez utóbbi a költészetre vonatkoztatva a nyelv megtisztítását is jelenti a ráakódott szennyeződésektől, amely végeredményben az arany kinyerésének a folyamatára emlékeztet. A szó, anyagi tulajdonságait megőrizve így válhat az abszolút üze-

⁶⁴ Maurice BARRÈS, *Az érzéki benyomás az irodalomban*, lásd MAÁR – ÁDÁM 1995, 217.

⁶⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nadányi Zoltán*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 608.

net hordozójává. Kosztolányi gyümölcsözőnek tartotta a hangos olvasást, mert képes előhívni az anagrammatikus alakzatokat a szövegből, s ez által fokozza többértelműségét. Mindazonáltal nem szegődött a hermetizmus hívei közé, akik bizonyos szimbolista versek alkimista olvasatának jogosságát tételezve egységes, s egyértelmű jelentést tulajdonítanak a szövegeknek. A szerzői szándék helyreállítását célul kitűző értelmezés a szimbolista költői nyelvet másodlagos jelrendszerre fokozza le, a szövegbe zárt hermetikus jelentés közvetítésének eszközévé. Kosztolányitól távol állt az alkotói szándék vizsgálata, s a titokfejtésre emlékeztető olvasás, melynek célja a tudatosan elrejtett jelentés feltárása.⁶⁶

Nem hallgatható azonban el, hogy Mallarmé egyik levelében, az ismétlődő mormolás kabbalisztikus élményéről írva, hasonló tapasztalatról számol be, mint Kosztolányi, aki megfigyelte, hogy a jelentés egy idő után elillan, leválik a hosszan ismételt szóról. A hangzás üressé, értelem nélkülivé lesz. Kosztolányi a titokfejtéssel szemben az egyéni képzeletet, s az egyedülálló alkotás nyelvi játékát helyezi elemzéseinek a középpontjába, s ez által fenntartja a szimbolista versek irodalmi olvasásának a lehetőségét. Szövegértelmezéseiben, például a *Szeptember végén* szoros olvasatában érzékelhető Kant elgondolásának az elsajátítása, mely szerint a szimbólum érzéki szemléletnek meg nem feleltethető fogalom közvetett nyelvi

⁶⁶ Mallarmé két hermetikus korszakának magyar versértelmezője így fogalmazza meg célkitűzését: „azt próbálom meg bebizonyítani, hogy számos szimbólumuk eredetileg is, a költő részéről szándékoltan használt és evidens alkimista jelkép, amely nem minden szempontból hagyja nyitva az értelmezés lehetőségét.”, lásd FÖLDES 2012, 63.

ábrázolása analógia alapján, tehát „a szemlélet tárgyáról alkotott reflexió átvitele egy egészen más fogalomra.”⁶⁷ A vers jelképeinek körkörös értelmezésében, jelesül az *Elhull a virág, eliramlik az élet* [...] sor aprólékos vizsgálatában, mondhatni nyomokban jelen van az a kettősség, amelyről az irányzat kapcsán később Paul de Man értekezik. A versben „a képek nem hasonlatosak” – írja Kosztolányi –, s amint létrejön zene és értelem egysége, „úgy tűnik el szemünk előtt.”⁶⁸ A belga irodalmár szerint a szimbolizmus kettős aspektusa az alábbi ellentétben foglalható össze: Baudelaire költészete az egység, Mallarméé viszont a valamivé válás (*becoming*) költészete, melybe a semmivé foszlás is beletartozik.⁶⁹ Baudelaire szimbóluma azonosságot tételez, amikor összehasonlítja (*comme*), s azonosítja egyik dolgot a másikkal, míg Mallarmé szimbolikus tárgya éppen az átalakulás folyamatában van, de soha nem képes helyreállítani a nyelvben a szubjektív tudat és a természeti világ egységét.

Kosztolányi kiterjeszti a jelkép fogalmát a regényre. Az életnek a maga hétköznapi közegében – az író szerint – nincs semmi értelme, ezért az eseményeknek sincs jelentése. Ellenben a megalkotott szerkezetű regényben az elbeszélte történetek jelképes értelemmel telítődnek: „Maga az élet a regényben ébred először öntudatra. Itt van kezdet és vég, hová és miért.”⁷⁰ Kosztolányi nem szokványosan használja a

⁶⁷ Immanuel KANT, *A szépségről mint az erkölcsiség szimbólumáról*, lásd KANT 1979, 321.

⁶⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Petőfi Sándor*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 143.

⁶⁹ Paul DE MAN, *A szimbolizmus kettős aspektusa*, lásd DE MAN 2002, 114.

⁷⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Földi Mihály*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 626.

stílustörténeti fogalmakat, és egyszeri szóösszetételeket is alkot. A „tündéri realizmus” saját leleménye, mely időközben Gelléri írásmódjának a védjegyévé vált.

A szimbolizmus jelentéstörténetének távlatába helyezve Kosztolányi értekező műveit, elmondható, hogy a magyar író került a szimbolizmus szó használatának mind a szűk értelemben vett mozgalomtörténeti, mind pedig a metaforikus költői nyelvvel azonosított tág használatát. Az előbbi szerint Verlaine-t el kellene különítenie Mallarmé tanítványaitól, akik Moréas vezetésével 1885-ben különböztették meg magukat a *décadents*-nek nevezett Verlainekövetőktől. Kosztolányi együtt említi a két költői csoportosulást. Azt a másik szélsőséges nézetet sem képviselte, mely szerint végső soron minden költészet szimbolista.⁷¹ Kosztolányi értekezőként nem épített ki rendszert, bár bizonyos művekre – mint a Dorian Gray arcképe – visszatérően hivatkozott különböző művészeti kérdések kapcsán.

Tudott dolog, hogy allegória és szimbólum viszonyának az értelmezéstörténete nem pusztán retorikai alakzatokról szól, de a művészetelmélet, s a nyelvölceselet számos (eldöntetlen) alapkérdését foglalja magában. Hogyan képes a nyelv megjeleníteni az érzékfelettit? A fogalom képszerűen ábrázolható-e? Létrejöhethet-e jel és jelentés egysége, s amennyiben igen, mi teszi lehetővé azt? A metafizikai háttér vagy az értelmezői munka a biztosítéka a szimbolikus tartalom megragadásának? Hogyan „érzékkelhető” a tisz-

⁷¹ Vö. Paul DE MAN, *A szimbolizmus kettős aspektusa*, lásd DE MAN 2002, 99–100.

tán szellemi? A szimbólum és az allegória összehasonlító értékelésében bekövetkezett fordulatok a kérdés összetettségéből következően nem fedhették le a teljes kutatási területet, s így mindig helyet hagytak újabb válaszadási lehetőségeknek. Minden jel arra utal, hogy Kosztolányi ismerte a meghatározó gondolkodásmódokat, s tudatában volt a retorika mezében megjelenő hermeneutikai kérdések jelentőségének. A téma határai nem rögzítettek, de folyton elmozdulnak, sőt áthelyeződnek az értekező műveiben.

Kosztolányi irodalomszemlélete több tekintetben változott, s az általa használt fogalmak jelentése is csupán időlegesen szilárdult meg, de a korban ez nem számít kivételesnek. A szimbolizmus első hullámának a francia képviselőihez viszonyítva Kosztolányi ingadozó szóhasználata nem látszik kirívóan következetlennek. Baudelaire 1846-ban a romantikát eleven művészeti irányzatnak tekintette, s érzésmódként értelmezte, melynek lényege a boldogságkeresés eszményében, s a kor erkölcsi felfogásának megfelelő szemléletben rejlik.⁷² Ennél is lényegesebb, hogy ekkor, *Baudelaire a romantikát a modernnel azonosította*: „Aki azt mondja: romantika, az azt mondja: modern művészet, vagyis mélység, szellem, szín, a végtelen utáni vágy – a művészetek minden lehetséges módján.”⁷³ A francia szimbólum-értelmezések sajátja a fogalmi képlékenység, melynek jellemző

⁷² Charles BAUDELAIRE, *Mi a romantika. (Az 1846-os Salon, II.)*, lásd BAUDELAIRE1988, 24–25.

⁷³ BAUDELAIRE1988, 25.

példája Baudelaire változékony, bizonytalan szóhasználat metafora, allegória és szimbólum között.⁷⁴

Kosztolányi irodalomértelmezésében a jelentésteremtő nyelv költészettana bizonyult meghatározónak. Jól érzékelhető ez a nyelvi működés a *Hajnali rézség* metaforahasználatában. A vers témája *hajnali történés*, amelynek az értelme a beszélő számára fokozatosan világosodik meg, ahogy újraalkotja az eseményt időbeli, szekvenciális folyamatként elmesélve, mintha allegorikus történetről volna szó.⁷⁵ Az azúr olyan szókép, amely nem ragadható meg fenomenális attribútumokkal, mivel ismeretlen, vagy létben igazolhatatlan értelmet tételez, s éppen ez a jelentésteremtő nyelv egyik lényegi funkciója. A szó mintha magától értetődőnek tekintené a megnevezett dolog létezését, de éppen a legkézenfekvőbb jelviszony (azúr=kék ég) bizonyul megragadhatatlanul többértelműnek. Nemcsak az elbeszélt élményre, de az elbeszélés nyelvi tapasztalatára is vonatkoztatható az ámulat lelkiállapota, melyet az érzékfeletti iránti hangoltság készít elő, s alkotás közben áll elő. Mau-

⁷⁴ A francia értelmezői hagyomány fogalmi határátlépéseivel szemben a német gondolkodás mindig is igyekezett szigorúan elválasztani, s rangsorolni a szimbólumot és az allegóriát, jobbra az utóbbi retorikai alakzat rovására. Ennek az örökségnek a mérlegét megvonva szorgalmazta Walter Benjamin az allegória újraértékelését, két fogalom, a képtechika és a kifejezőmód segítségével. Helytelenítette, hogy az allegóriát pusztán konvencionális képtechikaként fogják fel. Véleménye szerint az allegória is kifejezőmód. Vö. Walter BENJAMIN, *Allegória és szimbólum*, lásd BENJAMIN 1969, 130–133.

⁷⁵ A vers felkínálja az üdvtörténeti magyarázat lehetőségét, de függőben hagyja a kérdést, hogyan kapcsolódik a vendéglét felismerése, s az „ismeretlen Úr” képzet a megjelenés, illetve a feltámadás hajnalhoz köthető eseményéhez. Az evangéliumok szerint Krisztus hajnalban támadt fel (Lk 24,1; Jn 20,1), hívei napkeltekor már csak az üres sírt találták (Mk 16,2). A hívő élet célba érkezéséhez vezető út, az „az igazak ösvénye” is olyan „mint a hajnal világossága, mely minél tovább halad, annál világosabb lesz” (Péld 4:18).

rice Blanchot Mallarmé írás-tapasztalatáról ezt írja: „Ami megigéz, megfoszt bennünket attól a képessé-
güinktől, hogy értelmet adjunk, leveti »érzéki« termé-
szetét, odahagyja a világot, visszahúzódik a világ
mögé, és oda húz minket is, már nem fedi fel magát
nekünk, de eközben olyan jelenben állítja magát,
mely idegen az idő jelene és a térbeli jelenlét számá-
ra.” [...] „Ha valaki elragadtatásba esik, azt mondhat-
juk róla, hogy semmilyen valóságos tárgyat, valósá-
gos alakot nem érzékel, mert az, amit lát, nem a való-
ság világához, hanem az elragadtatás meghatározat-
lan közegébe tartozik. Mondhatnánk abszolút közé-
gébe.”⁷⁶

A jelentésteremtő nyelv költészettanának köszön-
hetően Kosztolányi – többek között – meghaladta
fikció és valóság ellentétes viszonyfogalmainak a
szemléleti keretét: „Jelenségeket vesz észre az író,
tüneményeket, s ezekből a lenge, pókhálószerű hol-
mikból teremti meg a valóság káprázatát, mely élőbb,
mint a valóság, de azért nem valóság.”⁷⁷ Realizmuson
nem a valóság ábrázolását értette: „Nincs csodább
csoda, mint az a realizmus, mely elfelejteti velünk a
körülöttünk levő valóságot, és megáhitatja azt a va-
lóságot, amely a papíron van.”⁷⁸ Visszatérő gondolata
szerint a realista regény *teremtett világának* köszön-
hetően igézően vonzó, érzékletes és meghitten isme-
rős.

⁷⁶ Maurice BLANCHOT, *Közelítés az irodalmi térhez. Mallarmé tapasztalata*,
lásd BLANCHOT 2005, 18.

⁷⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Mit tegyen az író a háborúval szemben?* lásd KOSZTO-
LÁNYI 2002, 571.

⁷⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Igék*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 364.

A jelentésteremtő nyelv költészettanának a képviselője a húszas évektől, az avantgárd irányzatok megsokszorozódásával egyre több nehézségbe ütközik. A szavak művészetének a kortárs irodalom nem kedvez: „Kétségtelen, hogy manapság rossz idők járnak arra a művészetre, mely elsősorban a szavakra épít.”⁷⁹ Kosztolányi értékelése szerint a 20. század első két évtizedének az irodalmát az impresszionizmus, s a szimbolizmus kiteljesedése határozta meg: „Az a termékeny és tegnap még gerjedő korszak, mely 1904-től 1918-ig zajlott le a magyar líra történetében, egyszerre valami egységet, kerekdedséget, szinte ünnepi lezárttságot kap, mihelyt a mai küszöbről tekintünk rá. Ekkor emelkedett nálunk délszínre az impresszionista és szimbolista líra.”⁸⁰ Kosztolányi nem vádolható ütemkéséssel azért, hogy határozottan leszögezi: a kortárs irodalomban érvényesülő alkotó szellemiséget a szimbolizmus fejezi ki. Egyáltalán nem időbeli ellentmondás ezt állítani a huszadik század második évtizedéből visszatekintve, hiszen erről a korszakról lényegében ugyanezt mondja.⁸¹

FUTURIZMUS, EXPRESSZIONIZMUS, DADAIZMUS

Köztudomású, hogy pályatársaihoz képest Kosztolányi mennyire megengedő volt a *futurizmussal* szemben. A futurizmus hazai fogadtatásáról szóló tanul-

⁷⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A téli rege új szövegéről. Vita és tanulmány*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 519.

⁸⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Horváth Henrik antológiája. Neue ungarische Lyrik in Nachdichtungen von Heinrich Horvát*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 502.

⁸¹ Jean ROYÈRE, *Szimbolista kiáltvány* (Grand Revue, 1909. augusztus 26.).

mányokban nem esett eddig szó arról, hogy Kosztolányi *változó* irodalomszemléletének a háttérben található érintkezési pontok a futurizmus némely kölcsönzött művészeti eszményével. Ilyennek vélem a megnevezett dolgok és a nyelvi jelek közötti természetes kapcsolat hiedelmét, s ezzel összefüggésben a költészet és a figurális nyelv azonosítását. A futurizmus újabb szakirodalmában Croce Vico-értelmezésének szellemi rokonságával kapcsolatban kerülnek elő az említett tételek.⁸² Nincs valójában megkülönböztető jelentősége Kosztolányi-futurizmus értékelését mérlegelve olyan közösnek mutatkozó szellemi forrásoknak, mint a wagneri összművészeti alkotás eszménye, mivel ez utóbbi a legszélesebb körben hatott ebben az időszakban. Mindenesetre Kosztolányit is foglalkoztatta a különböző érzékterületeket érintő tapasztalatok egyidejű kifejezésének a lehetősége. Marinetti futurista művészetközi tervezte így szól: „Mozgásba hozzuk az oldott szavakat, melyek áttörvén az irodalom korlátait elindulnak a festészet, a zene, a hangok művészete felé, és csodálatos hidat vernek a szó és a valóságos tárgy közé.”⁸³ Kosztolányi értekező műveiből tucatszám lehetne ehhez hasonló megfogalmazásokat idézni, a futurizmussal való találkozása előtti, s utáni időszakaiból is. Önmagában az, hogy Kosztolányi nem volt indulatosan elutasító a futurizmussal szemben, mint pályatársainak többsége, nem minősítheti az irányzatról alko-

⁸² Vö. DÁVID 2010, 345.

⁸³ MARINETTI – CORSA – SETTIMELLI – GINA – BALLA – CHITI, *La cinematografia futurista* (1916. szeptember 11.), megjelent: Filippo Tommaso MARINETTI, *Teoria e invenzione futurista*, ed. Luciano De Maria, „I Meridiani”, Milano, Mondadori, 1983, 141., lásd DÁVID 2010, 353.

tott véleményét, hiszen szinte kivétel nélkül nyitottan, de kételkedve, mértéktartó derűvel közeledett az új művészeti jelenségekhez.

Az első világháború megrendítő tapasztalata hoz fordulatot 1914 után a harcias futurizmus értékelésében. Kosztolányi 1915-ben elhatárolja Kassák költészetét a „háborús” futurizmustól, noha arra a leegyszerűsítő álláspontra sem helyezkedik, hogy a harc iránti rajongás kimerítené e művészeti törekvés lényegét: „Észre kell venni ezt a becsületes és új kísérletet, mert jóhiszemű és eredeti, semmi köze az európai köztudatban élő háborús költészettel, az ósdival és az újjal, a futuristák költészetével. Mert a futuristák, akik azt hirdetik, hogy a háború az emberiség egyetlen higiéniája, úgyszólván testegyenészeti intézete, pár cifra hangulatrongyon kívül semmit sem tudtak mondani a háborúról.”⁸⁴ Kassák képalkotását elemezve kiemeli, hogy képes egyszerre, egyidejűleg kifejezni feltoluló érzéseket, látomásai egymásra torlódhatnak, akárcsak az expresszionista költeményekben. Általában elmondható, hogy az avantgárdnak tekinthető poétikai gyakorlatok bizonyos elemeit méltányolta, mint amilyen a költői én elszemélytelenedése, feloldódása, vagy a szavak jelentésének felszabadítása, s a képtörések egyidejű megjelenítése, hiszen ezekkel a megoldásokkal maga is kísérletezett, talán elég az *Októberi tájra* emlékeztetnem.

Piros levéltől vérző venyigék.
A sárga csöndbe lázas vallomások.
Szavak. Kiáltó, lángoló igék.

⁸⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kassák Lajos*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 558.

Félreértés ne essék: távolról sem kívánom a *klasszikus modern* korszakalakzat alá rendelni az *avantgárdot*⁸⁵, Bori Imre *képletét* mintegy megfordítva. Azt sem állítom, az egykorú konzervatív ideológia kritika nyomdokaiba lépve, hogy a modernség, s az avantgárd felforgató művészi törekvése egy töről fakad.⁸⁶ Hangsúlyozom, elsősorban költői gyakorlatokról beszélek, s nem antropológia szemléletről, vagy nyelvfelfogásról. Annyit azonban megkockáztatnék, hogy Kosztolányitól sem volt idegen az a gondolat, mely szerint bizonyos poétikai jellegzetességek alapján a hazai *avantgárd* és a *klasszikus modern* irodalom nem válik el élesen egymástól. Ettől eltérő álláspontot képviselt Babits, amikor úgy vélte, a Nyugat már véghezvitte nagy műgonddal azt, amire kezdetlegesen vállalkozik az avantgárd. Az avantgárd mozgalmak világnézetét ellenben szükségképpen Kosztolányi is elutasította, hiszen nem hitt a haladásban, annak egyetlen formájában sem: „A haladás – művészetben és egyebütt – visszatérő hullámvonalban történik, a legnagyobb zsarnokság és a legnagyobb szabadság között. Előbb építünk, aztán, amikor égbe emeltük palotáinkat, s fölraktuk rá az oromdíszeket is, lebontjuk őket, újra kezdünk építeni, szépíteni és ékesíteni. Ez a törvény. Tehát a haladás mindig viszonylagos, időhöz kötött.”⁸⁷

⁸⁵ A képzőművészetből eredő „avantgárd” megnevezés, stílustörténeti gyűjtőfogalom, amely irodalmi jelenségekre alkalmazva általában leegyszerűsíti, s a valóságosnál egységesebbnek mutatja fel a széttartó poétikai törekvéseket.

⁸⁶ Vö. SZALAY 1915, 378.

⁸⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Vojtina új levele egy fiatal költőhöz*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 478.

Jellemző, hogy Kosztolányi a *Le Figaro* 1909. február 20-i számában megjelent *Futurista kiáltvány* harmadik pontjának második mondatát választja olvasul jellegként *Futurismo* címmel megjelent első cikkéhez: „Mi a kihívó mozgást, a lázas álmatlanságot, a futólépést, a halálugrást, a pofont és az ökölcsapást magasztaljuk.” Kihagyja az idézett szakasz első mondatát, mely így hangzik: „Az irodalom mindmáig a megfontolt mozdulatlanságot, a révületet és az álmatlanságot magasztalta.” Ez a sor ugyanakkor visszaköszön az ismertetés bevezetőjében, ahol a magyar irodalom élharcosait révült, puhány, álmodozó alakokként festi le: „Elnéztem az arcukat és a kezüket és fáradt gesztusukat, amelyek bágyadtan kísérték szavaikat, és mosolyogva gondoltam el, hogy ezek a mai forradalmárok.”⁸⁸ Kosztolányi a századvég tárgyaltan bánatát, ernyedtet, dekadens hangulatát ragadja meg az ismert közhelyek, sztereotípiák halmozásával. Túlzásokba esve, irodalmi torzképet rajzol a művészeti megújulás képviselőiről, akik kivétel nélkül közönyös, hitetlen, fáradt, akaratgyenge, életunt alakok. Kosztolányi ezzel az ironikus ellenpontozással talán azt sejteti, hogy a társadalmi forradalom és a művészet megújítása alapvetően különbözik egymástól.

Kassák expresszionizmusának, s a futurizmusnak a nagyvonalú értékelése elsődlegesen azzal magyarázható, hogy Kosztolányi *a nyelvhasználat felforgatására* irányuló törekvést bizonyos mértékben *méltányolni tudta* saját nyelvszemlélete felől, mely szerint

⁸⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Futurismo*, lásd KOSZTOLÁNYI 2006, 412.

a nyelv nem ésszerű⁸⁹, a költészetben pedig a szóvarázs, a formateremtés számít, s nem az értelem. Ezért figyelte érdeklődéssel a szavak jelentésének szabad használatával kísérletező futurizmust és expresszionizmust. Egyiket sem tekintette a modernség kizáró ellentétének, mivel a szimbolizmushoz hasonlóan mindkét irányzat a költői nyelv megújításával kísérletezett. Kosztolányi az impresszionista pontfestészet-hoz hasonlítja Kassák szimultán költői kifejezőmódját, több tárgy egyidejű megjelenítését: „Egyszerre sok érzésgondolat rohan meg bennünket, és ezeket egyszerre kell kifejeznünk, egy markolással. Úgy, ahogy néhány új festő egyszerre ábrázolja, amit lát, néha egymásra kenve a két képet.”⁹⁰

Babitscal ellentétben Kosztolányi az értelmesség követelményének nevében nem utasítja el az olasz futurizmust, vagy Kassák expresszionizmusát. A szimbolizmusról szóló írásai visszhangozzák a közismert tételt, mely szerint a jelkép tulajdon értelme megfoghatatlan, a vershangzás legfeljebb sejtet, sugalmaz bizonytalan, „rebbenékeny” jelentéseket. Jóllehet Babits is érzékeli ezen a ponton az avantgárd és a szimbolizmus kapcsolatát, de a nyelv felforgatását más előjellel értékeli. Babits szerint a futurizmus nálunk nem számít modern törekvésnek. A magyar irodalom ugyanis már túljutott az értelmetlen versnyelvi kísérletezés korszakán. Sejthető, hogy ez

⁸⁹ „az élet nem ésszerű folyamat. Kis részleteiben, felületesen szemlélve talán az, de mély mivoltában, kellő távlatból ésszerűtlen. [...] Ennek az ésszerűtlen életnek egyenértékű kifejezője az ésszerűtlen vers, az a beszéd, mely legmértöbb az emberhez.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ábécé a versről és költőről*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 434.

⁹⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kassák Lajos*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 558.

utóbbin Ady szimbolizmusát érti, ugyanis a futurizmus hazai híveit az *Új versek* költőjének epigonjai között vélelmezi: „Nálunk már csak harmadrangú Adyutánzó ragaszkodik okvetlen az értelmetlenséghez s vidéki írók akarnak mindenáron perverzek lenni mint a gimnazista ha tiltott gyümölcsről álmodik.”⁹¹

Kosztolányi méltányolja a *szóhasználat felszabadítására* irányuló avantgárd kísérleteket, melyek célja a mesterkéltségtől, szecessziós versnyelv megtisztítása a ráakódott, másodlagos jelentésektől. Kosztolányi azonban ennél összetettebben látja régi és új szó viszonyát. „A szó értéke mindenekelőtt a helyzetétől függ, s annál nagyobb művész valaki, minél inkább újat tud varázsolni a régiből.”⁹² Az avantgárd a jövőre függesztette tekintetét. Kosztolányi időszemlélete ehhez képest jóval bonyolultabb: „A nyelv élete talán leginkább hasonlít a miénkhez, melyet megrögzíteni lehetetlenség, hisz múlt és jövő között örökös mozgásban halad előre, s stabilitása legfőljebb ahhoz a repülő nyílvevőéhez mérhető, melyet a fényképész rögzít meg egy ügyes pillanati felvételen.”⁹³ Nyelv és emlékezet szoros kölcsönhatásának a feltételezése nincs összhangban a futurizmus szélsőséges nyelvújításával. „Egy nyelv szellemével nem lehet vitatkozni.” – írja Kosztolányi.⁹⁴

A futurizmus feledésre fogná a nyelvet a szabad szavak használatával. Kosztolányi ezzel szemben azt vallja, hogy „az irodalmi nyelvnek [...] van öntudata

⁹¹ BABITS 1910.

⁹² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Öreg szavak*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 13.

⁹³ KOSZTOLÁNYI 2002, 14.

⁹⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Udvariasság*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 163.

és emlékezete is. Éppen arra valók az írók, hogy a nyelvnek ezt az emlékezetét eddzék, távlatát kiterjesszék a múltra s a jövőre is.”⁹⁵ A nyelv emlékezete határt szab a jelrendszer önkényes felforgatásának, s e szabály hatálya alól a teremtő újítás sem vonhatja ki magát: „Egy új szó lassanként telik meg képzettartalommal. Idő kell hozzá, amíg reá az a fénykör fonódik, mely a pontosan kicövekelt, fogalmi jelentésen kívül bizonyos nemes tétovaságot és elmosódottságot is ad neki, a kedélynek azt a sugárzó mozgékony-ságát, a beleképzeléseknek és hozzágondolásoknak azt a derengő rugalmasságát, a különféle emlékeknek azt a gyöngén világló, sejtelmes ködét, mely a szavaknak voltaképp a lelke.”⁹⁶ Kosztolányi futurizmusról szóló második írásának egyik találó okfejtése szerint a lenyűgöző múlt ellen lázadtak fel Marinettiék. Itáliában minden emlék: „a kilincs és a székláb, a késnyél és a leghitványabb téglá is ...Ez nem is otthon, de börtön.”⁹⁷ A magyar költő megállapításával cseng össze a vele egy évben született, 1974-ben elhunyt Aldo Palazzeschi verse: „A futurizmus csakis Itáliában születhetett meg, e véglegesen és kizárólag a múlt felé fordult országban, ahol csak a múlt időszerű”⁹⁸

Kosztolányi álláspontja idővel változott az avantgárd körébe tartozó törekvésekkel szemben is. Tanulságos ebből a szempontból a Jules Romain-el 1927-ben készített interjú:

– A hét unamista még együtt van?

⁹⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelvművelés*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 180.

⁹⁶ KOSZTOLÁNYI 2002, 187.

⁹⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Futurismo*, lásd KOSZTOLÁNYI 2006, 416.

⁹⁸ DÁVID 2010, 309.

- Lélekben.
- Mit tart működésük lényegének?
- Talán azt, hogy leromboltuk a régi, regényes pátoszt, s újat alkottunk, az egyszerűség pátoszát.
- Áll még a „költők iskolája”, melyet ön alapított?
- Csak két évig tartottuk fõnn. Miután a tanítás által tisztáztuk a versrõl való elméletünket, abbahagytuk. Célunk nem az volt, hogy költõfiókákat neveljünk.
- Mit csinálnak a dadaisták, szürrealisták?
- Mi már túl vagyunk a kísérletezéseken, a divatokon. Ezeket az irányokat a háborús csõmör szülte, egy meddõ mûvészi bolsevizmus. Az író, akinek oly kevés a belsõ mondanivalója, hogy unja az anyagot, a formát, nem író.⁹⁹

Kosztolányi nem fûz kommentárt a francia író történeti okfejtéséhez, amely kérészéletûnek minõsíti az avantgárd irányzatok jelentõségét. Ennek az egyik oka formai: a mûfajtól idegen a kérdező saját véleményének a határozott kifejtése. A másik, s lényegesebb talán az, hogy hihetõleg a fenti magyarázat nem állt Kosztolányitól sem távol, legalábbis ekkor.

Futurizmus értékelésének a változására példaként említhetõ Lionello Fiumi-ról szóló írása 1930-ból. Kosztolányi a futuristák gépiesen hirdetett jelszavain élcelõdik. Véleménye szerint a szabálynélküliség, a lázadás, s a folyamatos forradalom igéinek szajkózása idõvel az ellenkezõjébe fordult: megszokottá vált. A futuristák oly mereven ragaszkodnak eredeti elképzelésükhöz, hogy immár saját hagyományaik védelmezõjeként „konzervatív” színben tûnnek fel. Félreértés ne essék, a stílustörténet Kosztolányinál nem vonalszerûen egymást követõ alakzatok sorozata.

⁹⁹ KOSZTOLÁNYI Dezsõ, *Jules Romains*, lásd KOSZTOLÁNYI 2006, 343.

Nem emel kifogást egy svájci egyetemi tanárnak az Akadémián tartott előadása ellen, amelybe Proustról expresszionista regényíróként beszél.¹⁰⁰ Egyfajta kortalan nyelvhasználat, kifejezésmód értelmében is használja az expresszionizmus fogalmát, akárcsak a szimbolizmust, amelynek a jelenlétét kiterjeszti, időben visszafelé haladva, mivel nyelvi hatást ért rajta. Goethe: *Über allen Gipfeln* című versét szimbolista szöveggént olvassa: „a zene jelképezi a gondolatot, s a gondolat jelképezi a zenét.”¹⁰¹ Az élő művészet stílustörténeti jelenségei felől értelmezi Shakespeare-t: „Emberei kitérülnek, megnyilatkoznak, vallanak, leleplezik, kivetítik magukat, a bensőt kifelé, a világba. Ez a legjobb értelemben vett expresszionizmus.”¹⁰² A teljes igazsághoz hozzátartozik, hogy Kosztolányi ugyanakkor határt is szab a régi művek jelen felőli újraértelmezésének. Az árnyalatokat elmosó tárca-nyelv hatására figyelmezteti a kortárs fordítót, aki Shakespeare-t szólaltatja meg: „Tilos felönteni azt, ami tömör, legyalulnia, ami érdes, elápasztania, ami pirospozsgás, leegyszerűsíté-
nie, ami bonyolult.”¹⁰³ Ezzel szemben az utóbbi időben Shakespeare művei leegyszerűsített, köznapi nyelven kerülnek színpadra a historizmus ellentétes végletét képviselő rendezői felfogásnak köszönhetően, amely a jelent tünteti ki. E kérdés előtörténeteként tartható számon Kosztolányi intése.

¹⁰⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Negyvenévesek*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 347.

¹⁰¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tanulmány egy versről*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 413.

¹⁰² KOSZTOLÁNYI Dezső, *A téli rege új szövegéről. Vita és tanulmány*. lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 519.

¹⁰³ KOSZTOLÁNYI 2002, 519.

Kosztolányi közeledett a stílustörténeti korszakok hullámszerű váltakozásának az antropológiai magyarázatához a húszas–harmincas évek fordulóján. A stílus – ezen elgondolás szerint – művészi keretet ad az ellentétes szellemi alapirányultságok kifejeződésének: „mi a fontos? Az, ami látszik, vagy az, amit látok? A lámpáról kell beszélnem. Azt mondom, hogy magas, zöld ernyős, porcelán. Azt mondom, hogy sikolt, hosszú tüket szúr a szemembe. Mind a két esetben igazam van. Mert két lámpa van. Az egyik kívülem. A másik bennem. Két világ is van. Az egyik kívülem. A másik bennem. Mindig e két pont között ingadozott a művészet, e két part között hullámozott szeszélyesen és határozatlanul, nem fejlődött az egyikről a másik felé, hanem alkalmazkodott az ember idegrendszeréhez, amint kívánta.”¹⁰⁴ [...] „Az, ami látszik, a klasszicizmus. Tárgyak között az ember. Hideg, de nem érzéketlen. Menekülése a láznak a nyugalom felé, a rohanó-elmúlónak a biztos felé, a korlátlanoknak a korlát felé, hogy belefogóddzék. Nem igaz, hogy utánoz vagy másol. A realizmus, naturalizmus, verizmus sem tette ezt, csak stilizálta – őrjengő képzelettel – azt, ami látszik. Ami van, azt nem is lehet változtatás nélkül papírra vetni.

Az, amit látok, a romanticizmus. Emberek között a tárgyak. Forró, cikázó én. Távolban a valóság. Impresszionizmus, impresszió, benyomás, a világ képe, szaggatott vetülete énbennem. Szimbolizmus, jelkép-költészet, jelkép, valami, ami jelentős, egy és mégis sokat jelentő, a sok hiábavaló érzés, történet, küzde-

¹⁰⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Káté*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 426.

lem nélkül. Expresszionizmus, ez kifelé törekedni innen belülről, kifelé nyomulni, kifelé énbőlőlem, világ, melyet az én képemre és hasonlatosságomra teremtek. Nem én vagyok a te tükröd, hanem te légy az én tükröm, világ. Mindegyik művészi forma őriz hallhatatlan alkotásokat.”¹⁰⁵ A stílus ellentétes alapformái hullámszerűen váltakoznak.¹⁰⁶ Nincs fejlődés a művészetben, inkább „örök” visszatérésről beszélhetünk. Divatja múlt, letűnt irányzatok időnként fel-

¹⁰⁵ KOSZTOLÁNYI 2002, 427.

¹⁰⁶ Kosztolányi a stílustörténet két, egymással örök küzdelmet folytató válfaját különbözteti meg 1922-ben: a klasszicizmust és a romanticizmust. E szembenálló művészi kifejezőmódok, szemléletformák és szellemi attitűdök – a Worringer-Strich-féle kételemű viszonyfogalmak szellemtörténeti képletére emlékeztetve – folytonosan váltják egymást: „A klasszicizmus az, amely rajtunk kívül van, tőlünk idegen természet személytelen élete, melyet nem színez vértünk, nem alakít gondolatunk, a romanticizmus pedig az, melyet magunkban hordozunk, a külső visszfénye, egyéniségünk tükrében. Az első a nem-én világ. A második az én-világ. Olyan viszonyban van ez a kettő, mint test és lélek, mint a bölcséletben a materializmus, mely a természetet csak érzékeink tapasztalatából akarja megismerni, és a spiritualizmus, mely a szellem sugallatából következtet a valóságra. A klasszicizmust, mely az értelmi életet, a rendet, a kötött forma tiszteletét, a hűs szigort jelenti, mindig törvényszerűen követi a romanticizmus, mely érzelmi szabadságot hoz, biztosítja az egyéniség korlátlan kiélését és a formák változatosságát. Ha az egyik zsarnokság, akkor a másik a fölszabadító forradalom. Úgy látszik, az emberi szellemnek szüksége van erre a folytonos hullámszóra. A klasszicizmus, melyet idők során realizmusnak, naturalizmusnak, verizmusnak is neveznek, iskolává merevedik, az olvasó nem látja meg fakó színét, melyet annak előtte nemesen-tartózkodónak és izlésesnek érzett, nem hallja hangját, mely már meg sem üti dobhártyáját, s szemefüle erősebb hatásra vágyakozik. Akkor jut jogához minden korban a romanticizmus, melyet impresszionizmusnak, szimbolizmusnak, futurizmusnak, expresszionizmusnak, dadaizmusnak is hívhatnak, és feldöntve a korlátokat a tárgyi szemlélettel szemben az alanyit hangsúlyozza. Természetesen a romanticizmus is kiéli magát, hatáskeresői elkopnak, színeit nemsokára riktóknak, hangjait durvának találják. Nemcsak a klasszicizmusnak vannak akadémikusai, hanem a romanticizmusnak is. [...] Így követik egymást akció és reakció, hatás és visszahatás, az örök változatosság és örök megújulás szerint.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Giosuè Carducci. Irodalmi miniatűrök*. I. Szerkesztette Benedek Marcell. Budapest, é.n. 1922. Dante, lásd KOSZTOLÁNYI 2006, 152. Az esszé megjelenésének idején, 1922-ben Kosztolányinak valamelyest már rálátása nyílt nemcsak egy avantgárd irányzatra.

értékelődhetnek az eleven irodalom távlatából. Kosztolányit nem zavarja a stílusok „farsangja”, melyet a futurizmus és a dadaizmus szabadított az irodalomra.¹⁰⁷ Iróniával tekint az aggodalmaskodókra, akik szerint az új naturalizmus „egyedül kalauzolhat ki bennünket a mai útvesztőből.”¹⁰⁸ Az élet másolását „idétlen hóbortnak” minősíti. A kifejezésmód szempontjából azonban a legnehezebb stílusként értékeli: „A naturalistának erősebben kell stilizálnia, mint bármely más művésznak, hogy a valóság káprázatát keltse, s művészete épp ezért alig látható. Könnyebb elképzelni, jól lefesteni egy mesebeli sárkányt, mint egy részeg napszámost.”¹⁰⁹

Az avantgárd képviselői hittek a haladásban, Kosztolányi ellenben kételkedett a művészet szakadatlan, s határtalan megújításának lehetőségében. Azért dicsérte Szép Ernő pályakezdését, mert nem akart mindenáron újat.¹¹⁰ Kosztolányi szerint az eredetiség a modern irodalomban viszonylagos érték, ezért fölös hajszolása hiábavaló. Nem lehet véletlen,

¹⁰⁷ Azzal kell kiegészíteni ezt a megállapítást, hogy Kosztolányi átmenetileg, feltehetően a békeszerződés okozta döbbenet hatása alatt, rövid ideig a formabontó stílusirányzatok kiüresedéséről beszél: „a mai művészet, a XIX. században keletkezett naturalista-impresszionista-szimbolista világszemlélet megbukott, s azok az irányok, melyek belőle sarjadnak, és életre akarták hevíteni az elmúltat, a futurizmus, expresszionizmus, dadaizmus, a finomkodó különcködésükkel és lármás erőszakosságukkal szemlélhetően igazolják a világszédőt. [...] A formát lehetetlen tovább szivattyúzni.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *A művészet agóniája és reinkarnációja*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 290. E kivételnek számító vélemény háttérében vélhetőleg a történelmi megrendülés élménye áll. Jóllehet Kosztolányi szellemi alapállása programellenes, de a teljes művészi szabadság jegyében efféle gesztust is képes méltányolni. A művészi gyakorlat vonatkozásában viszont határozottan kárhoztatja a tervezetek követőit.

¹⁰⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Különvélemény a naturalizmusról*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 343.

¹⁰⁹ KOSZTOLÁNYI 2002, 344.

¹¹⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Szép Ernő*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 504.

s talán a fenti gondolatmenet lezárásaként is tanulságos lehet erre emlékeztetni, hogy az értekező éppen az alábbi gondolatot emeli ki La Bruyère művének a bevezetőjéből: „»Mindent elmondottak, s nagyon későn érkezünk, több, mint hétezer esztendő múltán, mióta emberek vannak és gondolkoznak.« Mi újat, eredetit lehet mondani manapság? Tárgyban alig valamit.»¹¹¹

¹¹¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kisbéry János*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 656.

VERES András

Izmusok nélkül

Kosztolányi és az „izmusok”

Talán ünneprontó leszek, hogy egy olyan konferencián, amely Kosztolányi és az „izmusok” kapcsolatát kívánja bemutatni, én e viszonyt – az író nézőpontjából, pontosabban az ő nézőpontját rekonstruálva értekező szövegei alapján – negatívként vagy (részben) neutrálisként fogom jellemezni. Hangsúlyozom: kizárólag Kosztolányi értekező prózáját fogom vizsgálni; itt nem foglalkozom az-
al, hogy költészetére és fordításaira mennyire volt hatással pl. a szecesszió, az impresszionizmus vagy az expresszionizmus.

FŐ TÉZISEIM A KÖVETKEZŐK:

1.) Kosztolányi nem különösebben hitt az izmusokhoz kapcsolódó magyarázatokban, ritkán használta e kategóriákat, s ha igen, akkor is általánosságban, utalás-szerűen vagy éppen kritikusan tette ezt. *Az irodalmi megújulás ügyét nem kötötte hozzájuk.*

2.) Ugyanakkor az irodalom történetében folyamatos mozgást, illetve változást feltételezett. Önmagát is a modern irodalom képviselőjének, sőt egyfajta *irodalmi forradalom részesének* tudta, s költőként és íróként egya-

ránt kereste a művészi megújulás mindenkori lehetőségét.

3.) Minthogy az emberi létezést alapvetően ismétlődő természetűnek gondolta el, a művészetet viszont folyamatosan változónak, de tagadva annak egyenes vonalú fejlődését, e sajátos *ambivalens pozíciója* következtében a lehetséges változásokat meglepően *leegyszerűsítve*, a romantikus-klasszikus, illetve a forradalmi-konzervatív ellentétpár kettősével írta le.

1.0

Igyekszem röviden áttekinteni a problémakört, néhány jellegzetes példán keresztül bemutatva Kosztolányi idegenkedését az „izmusok” használatától.

Kosztolányi korai publicisztikájában felbukkan ugyan néhány irányzat elnevezése, így pl. a *szecesszió* és az *expresszionizmus*, de csak mint átvett, általánosan elfogadott kifejezés, melyet értelmezés nélkül hagy. Csak két fogalom kivétel ez alól: a futurizmus és a naturalizmus.

1.1

A *futurizmus*ról az elsők között adott hírt, először *A Hét* 1909. július 11-i számában, de mint bizarr újdonságról, melyről egyelőre nem tudni, hogy „mi szunnyad benne”.¹

Évek múlva, 1913-ban tért vissza a jelenséghez, amikor úgy vélte: sikerült megtalálnia a választ arra, hogy miért éppen olasz földön született meg a futurizmus: „Képzeljének egy földet, ahol minden emlék, a kilincs és

¹ Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Futurismo*, lásd KOSZTOLÁNYI 2006, 412–413.

a székláb, a késnyél és a leghitványabb téglá is, ahol a nyelv [...] már maga kész, nagyon kész dal, ahol a színek a klasszikus hagyományok rabságába beleszáradnak, ahol a formák még mindig bilincsekbe dermedeznek. Ez nem is otthon, de börtön. Csakis Olaszországban születetett meg a *futurismo*”. Következésképp csakis itt lehet a felosztás alapja s egyben művészi világnézet a jövő és múlt, csakis itt állhatnak igazán szembe a *futuristák* (a jövősök) és a *passatisták* (a múltasok). Nem kerülheti el figyelmünket, hogy Kosztolányi megértő gesztusa lokális korlátozással társul, hiszen az olasz kultúra megkülönböztetett helyzetét hangsúlyozza. S ehhez még hozzávehetjük, hogy a futuristák háború iránti lelkesedésével szemben már jelzi fenntartását – legalábbis a pejoráló megfogalmazás révén, amikor így ír Marinettiről: „a tripoliszi háborúban rekedtre ordította magát, dicsőítve a militarizmust”.²

Két évvel később, a háború kitörése után, még határozottabban bírálta őket. Kassák Lajos költészetének újszerűségét úgy méltatta, hogy szembeállította a futuristákéval: „Észre kell vennünk ezt a becsületes és új kísérletet, mert jóhiszemű és eredeti, semmi köze az európai köztudatban élő háborús költészettel, az ósdival és az újjal, a futuristák költészetével. Mert a futuristák, akik azt hirdetik, hogy a háború az emberiség egyetlen higiéniája [...] pár cifra hangulatrongyon kívül semmit se tudtak mondani a háborúról.”³

² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Futurismo*, lásd KOSZTOLÁNYI 2006, 416–417.

³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Éposz Wagner maszkjában. Kassák Lajos verseskönyve*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 558.

A „hangulatrongy” talán csak odavetett kritikának tűnik. Valójában jóval többet jelent. Kosztolányi e becsmérő kifejezéssel nem a futuristák háborúpárti magatartását vette célba, hanem költészetük felszíniességét. Még inkább kiderülhet ez a Kassák-recenzióval csaknem egy időben írt, a *Nyugat* 1915. március 1-jei számában publikált vitacikkéből, ahol a *Nyugat* ellen hangoztatott vádakkal szállt szembe.⁴ Itt csupán a vitacikknek abból a részéből idézek, ahol Kosztolányi a „férfiatlanság” vádját utasította vissza.

A „férfiasság” különösen fontos érték háborús időkben – ismeri el –, csakhogy a vádaskodók számára nem a művészet teremtő eszköze és célja az irányadó, hanem a *tárgya*. Kosztolányi hangja iróniába csap át: „Szerintük *A megfagyott gyermek* például megható költemény, mert egy megfagyott gyermekről szól. Általában a megfagyott gyermekek olyan meghatóak. [...] Az, aki rossz lányokról ír, erkölcstelen író, aki zászlóányákról ír, az erkölcsös író. Férfias költő pedig, aki körülbelül így ír: »Zúgó, csikorgó, dörgő zivatar..« Vagy kertelés nélkül ezt dalolja: »Férfibánat nyomja férfiszívemet...« Kétségbeesünk ezen az együgyűségen vagy rosszhiszeműségen, azon a vakságon, amely nem látja, hogy az új művészet – bármi is a tárgya – mindig tartózkodó, férfias marad. [...] Férfias, mert emberfölötti követelményeket támaszt magával szemben. Nem fecseg, és nem adomázik. Nem elégszik

⁴ Kosztolányi írása mintegy fél évvel megelőzte a Rákosi Jenő által kirobbantott és vezényelt szégyenletes politikai hecckampányt.

meg egy eset feltárásával, egy *hangulatronggyal*, egy újságírói jegyzettel [...]”⁵

Igaz, míg Kosztolányi jól érvelt a futuristák háborúparti álláspontjával szemben, addig magáról az irányzatról meglehetősen leegyszerűsítő képet adott. A korábbi cikkében képviselt, megértő álláspontja valójában inkább a jelenség érdekességének szólt, nem a valódi teljesítményének. Újságírói tudósítás csupán, nem az irányzat mélyreható megközelítése. Úgy tűnik, hogy a futurizmust élesen elutasító (és ugyancsak nem igazán értő) Babits Mihály valójában igényesebben próbált számot vetni vele, mint Kosztolányi.

1.2

A másik irányzat, amely gyakrabban szerepel Kosztolányi írásaiban, a *naturalizmus*. De ez is sajátos fénytörésben. Például Bródy Sándor újító szerepét méltatva az egyik 1912-es írásában, igyekszik őt mentesíteni e címkétől, és tévútnak ítéli naturalista besorolását:

„Egy tankönyvben több helyütt ezt tanulják a diákok: »A fiatalabb írógenerációból kiválik Bródy Sándor, aki Zola nyomán a magyar naturalizmust képviseli [...]« Felületes és könnyelmű becslés, hideg és elkésett, mint minden irodalomtörténeti mondat, és hogyha el akarunk igazodni Bródy Sándor művészetében, bizony rossz iránytű. Az író, akiről ezek a szavak szólnak, deres. Energikus és mindig fiatal fejével pedig messzire kima-

⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Panaszkönyv. Levél Ignotushoz*, lásd KOSZTOLÁNYI 1970, 122–123. (Kiemelés tőlem – V. A.)

gasodik minden izmusból, régi és új iskolából, és alapjában sohase esküdött fel a naturalista vagy a realista kátera. Ha írt, nem akart demonstrálni. A naturalista erkölcsös, mint a túloldal papjai, és professzor és demonstrátor. Ő költő. Gondoljuk úgy, hogy valaha merészség volt az írásban a penész, a mosókonyha, a kénesgyufa. Akkoriban új színeknek tudták, az író szerette és becézte őket. Íme, itt a magyarázat. Amikor hamis szalontónus uralkodott, inkább bravúrból, költőszeszélyből, mint meggyőződésből – bevitt az irodalom parkettjére egy pesti nyomorultat, egy villamoskalauzt vagy egy kokottot, mindenkit megelőzve a jelen krónikása és költője lett.”⁶

Tulajdonképpen meglehetősen sovány tartalmat tulajdonít a naturalizmusnak, hiszen csak az tudható meg róla, hogy demonstrálni szeret, professzorosan tudálékos és erkölcsös. Még inkább meglepő, hogy amit szembeállít vele Bródy újszerű ábrázolásmódjának indítékaként – az irodalomban uralkodó szalontónustól való megszabadulást –, az sem tűnik különösebben meggyőzőnek. Föltehetően azért veti el a naturalista minősítést, mert mesterként, félrevezetőnek tartja, azaz belemagyarázásnak. Nem hitt abban, hogy a valóban jelentős művek megfeleltethetők lennének előre megtervezett írói programoknak. Az irányzatok iránti gyanakvását és szkepszisét csak növelte, hogy az alkotást természeténél fogva *individuais* tettként fogta fel, ami szembe megy az irányzat fogalmába eleve beleértendő *kollektivista* jelleggel.

⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Imre herceg. Bródy Sándor novellái*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 251.

Még érdekesebb, ahogy eljár a *Különvélemény a naturalizmusról* című 1923-as cikkében, ahol Füst Milán *Boldogtalanok* című drámáját próbálta megvédeni a naturalista besorolástól. Itt nem a címkézést kifogásolta, hanem a fogalomhoz tapadó anakronizmust. Egy megnevezetlen író társának kritikájával szállt vitába, aki a darabot mint naturalista művet divatjamúltnak ítélte. Több se kellett Kosztolányinak, kész volt parttalanná tágítani az irányzat időszerűségét: ha a *Boldogtalanok* naturalista mű, akkor ez olyan naturalizmus, amely fölötte áll az időnek – azaz éljen az „örök” naturalizmus!

„Nem tudom, volt-e divatosabb kora a naturalizmusnak – írja –, mint most, mikor a stílusok farsangjában, melyet a futurizmus, dadaizmus hozott ránk, németek, franciák, angolok egyaránt a nemes naturalizmusra tekintenek, a »stílusok anyjára«, a neonaturalizmusra, mely egyedül kalauzolhat ki bennünket a mai útvesztőből.” Kosztolányi tehát elismeri, hogy a naturalizmus volt a kiindulás, az első elmozdulás a modern „izmusok” sorozatában, de szerinte nem lehet megoldás a visszatérés hozzá. Már csak azért sem, mert a Zola-féle naturalizmus, amely az életet tudományos elvek szerint akarta másolni, nem több „idétlen hóbort”-nál.

Ő abból indul ki, hogy a naturalizmus valójában *stílus*, amely nem avulhat el, mert „mindig eszköz marad az alkotók számára”. S azzal a meghökkenítő fordulattal folytatja, hogy Tolsztoj az, aki igazán naturalista, hiszen pl. az *Iljics Iván halála* „külsőleg nem is egyéb, csak tények, tárgyak felsorolása, de kísértetesebb, mint minden holdban vagy sírboltban lejátszódó olcsó túlvilági-

ság.” Következésképp nincs nehezebb feladat, mint naturalistaként alkotni: „erősebben kell stilizálnia, mint bármely más művésznak, hogy a valóság káprázatát keltse, s művészte épp ezért alig látható. Könnyebb elképzelni, jól lefesteni egy mesebeli sárkányt, mint egy részeg napszámot. Itt nehéz csalni. Ez a művészetek művészte, a költészetek költészte, s minden korban virágzott, a Krisztus előtti I. században éppúgy, mint a Krisztus utáni XX. században. A legjobbak érdeklődése mindig feléje fordult.”⁷

A naturalizmus érvényének kiterjesztésében persze Kosztolányi kezére játszott, hogy akkoriban nagy volt a bizonytalanság e fogalom körül, sokan a szexualitás kerdőzetlen és az emberi nyomorúság brutális ábrázolására szűkítették jelentését. De Tolsztoj naturalistává avatására nemigen akad példa; Kosztolányi esetében is inkább tekinthető alkalmi ötletnek, mint végiggondolt álláspontnak.

Más kérdés, hogy nemcsak Füst Milánt védte meg eképpen, hanem Móricz Zsigmondot is, amikor 1932-ben hasonló fordulattal élt a *Barbárok* című novelláját méltató írásában: „A valóság az írónak éppoly messze, idegen terület, mint a Tündérország vagy egy holdbeli táj.”⁸ Tulajdonképpen önmagát, a maga szépírói látásmódját is védte ezzel, mivel úgy vélekedett, hogy a regény vagy az elbeszélés létrehozása szükségképpen követeli meg a

⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Különvélemény a naturalizmusról*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 343–344.

⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Barbárok. Móricz Zsigmond új elbeszélései*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 414.

valóság naturalista, illetve – az ő szótárában gyakrabban használt terminussal – *realista* láttatását. „A realizmus az örök ugródeszka marad, melyről az írónak indulnia kell” – jelentette ki az *Édes Annáról* nyilatkozva.⁹

Összefoglalva az elmondottakat, Kosztolányi voltaképpen *függetlenítette magát az izmusoktól*. Úgy is fogalmazhatunk: a maga irodalmi forradalmát úgy vívta meg, hogy megkerülte ezeket.

1.3

Kortársai a századelőn, indulásakor, sőt később is állítólagos *impresszionizmus*áért dicsérték, ami eleinte, első igazi sikere, *A szegény kisgyermek panaszai* című verseskötete idején még hízelgett is neki, de a húszas években már terhessé vált számára. (S talán érdemes megjegyezni, hogy az impresszionistának kikiáltott Kosztolányi fölöttébb ritkán élt ezzel a terminussal.)

Más okból gondolom ide nem tartozónak az *esztéticizmus* fogalmát, amelynek irányzatos jelentésével Kosztolányi tisztában volt ugyan (már csak azért is, mert behatóan ismerte és kedvelte Oscar Wilde-ot), de – talán azért, mert a húszas évek derekán már érzékelte, hogy eljárt fölötte az idő – átjátszotta-megfeleltette az „esztétikai” jóval elvontabb, általánosabb fogalmának. Más kérdés, hogy a *szépség* melletti kiállása is anakronisztikusnak tűnhetett kortársai előtt.

Csakhogy a húszas-harmincas évek fordulóján már saját autonómiáját védve jellemezte Kosztolányi „homo

⁹ BEREND 1926.

aestheticus”-ként magát, s állította szembe a „homo moralis” nézőpontjával, amibe belesűrítette mindazt az ellenszenvét és félelmét, amit a világba való beavatkozás szükségképpen erőszakos módjával szemben érzett.¹⁰

2.0

1920 után úgy gondolta, hogy lezárult egy történelmi korszak, a társadalom és a művészet életében egyaránt. A *Kosztolányi Ady-komplexumáról* írt könyvében éppen azt kívántam részletesen dokumentálni: neves költőtársához fűződő viszonyának alakulását is elsősorban az határozta meg, hogy miképp ítélte meg a magyar költészet jövőjét.¹¹

Indulása idején Kosztolányi tulajdonképpen csapdahelyzetbe került, mivel a modern magyar irodalmat nem képviselhette Ady ellenében, Ady mellett viszont nem volt számára elfogadható hely, mert Ady Endre senkinek sem osztotta ki az egyenrangú költőtárs szerepét. De 1919-ben és a következő években, Ady halálát követően már egyértelműen kiállt költőtársa mellett, elismerte őt a századelőn megívott közös irodalmi forradalmuk vezéralakjának, ugyanakkor azt is jelezte, hogy Ady költészete a múlthoz tartozik. „A haldokló magyar aranykorban született, s *vele halt meg.*” – mondta róla 1922-ben.¹² Tulajdonképpen később sem vonta vissza ezt, az 1929-

¹⁰ Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Szépség*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 303., illetve KOSZTOLÁNYI Dezső, *Önmagamról*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 666–667.

¹¹ Vö. VERES 2012.

¹² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Szavak. Egy Ady-ünnepély előtt*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 371. (Kiemelés tőlem – V. A.)

ben megfogalmazott „különvéleményét” is az motiválta – azt sérelmezte valójában –, hogy az Ady halálát követő új irodalomtörténeti korszak rangsorának élére is Adyt emelik, indokolatlanul és érdemtelenül, hiszen időközben nagyot változott az irodalmi élet.

2.1

Tehát a húszas években Kosztolányi már egy új irodalmi és művészi ízlésváltás kortársának tudta magát. Olyan tekintélyek is megerősítették véleményében, mint Bartók Béla, akivel 1925 májusában interjút készített, és akitől egyetértéssel idézte, hogy „tagadhatatlan, nagy a visszahatás a romantikusokkal szemben, az egész világ »megállj«-t kiált, Bachhoz tér vissza s a még előbbi zeneszerzőkhöz, tárgyilagos, irodalomellenes muzsikát kíván, mely nem ábrázol határozott érzést, feltétlen zenét ad. Háború előtt a németek jártak a mozgalom élén, Schönberg, az expresszionista, de háború után mintha pangás mutatkozott volna a német zenében [...] a zenei romantizmus kinövése Wagnerrel és Strauss-szal már túrheterogéné vált.”¹³

Hasonlóképp ösztönzést jelenthetett Kosztolányi számára az általa különösen sokra tartott Jules Romains véleménye, akit 1927 márciusában interjúvolt meg, s aki arra a kérdésre, hogy „Mit csinálnak a dadaisták, szürrealisták?”, ezt válaszolta: „Mi már túl vagyunk a kísérletezéseken, a divatokon. Ezeket az irányokat a háborús

¹³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Párbeszéd*. Bartók Béla, lásd KOSZTOLÁNYI 1977, 304–305.

csömör szülte, egy meddő művészi bolsevizmus. Az író, akinek oly kevés a belső mondanivalója, hogy unja az anyagot, a formát, nem író.”¹⁴ Mindez megerősítette Kosztolányit abban, hogy az izmusok ideje lejárt, az irodalom megújulása más irányba fordult.

2.2

A húszas években persze folyamatosan jelentkeztek az új trónkövetelők, akik korszakfordulót hirdettek. Hevesy Iván 1922-es tanulmánya, *A művészet agóniája és reinkarnációja*, melyre Kosztolányi is felfigyelt, az újító törekvések egyik érdekes és fontos dokumentuma. Hevesy a budapesti modernnek nevében lépett fel, akik harcban álltak a bécsi *Ma* táborával is, és Kassákék időközben bekövetkezett stílusváltását nem voltak hajlandók előre lépésnek tekinteni. Kosztolányi egyetértett Hevesy látletével, miszerint „a mai művészet, a XIX. században keletkezett naturalista-impresszionista-szimbolista világszemlélet megbukott, s azok az irányok, melyek belőle sarjadtak, és életre akarták hevíteni az elmúltat, a futurizmus, expresszionizmus, dadaizmus, a finomkodó különködésükkel és lármás erőszakosságukkal szemléltetően igazolják a világcsődöt”¹⁵

Kosztolányi, aki már ezelőtt is szkeptikusan fogadta az avantgárdot, a Hevesy-szövegről írt recenziójában számba veszi a „felbomlás hullafoltjait” (az ő kifejezése ez), mindenekelőtt a tíz-húsz évvel korábban vezető eu-

¹⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Jules Romains*, lásd KOSZTOLÁNYI 2006, 343.

¹⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A művészet agóniája és reinkarnációja*, lásd KOSZTOLÁNYI 2002, 290.

rópai nemzedék elnémulását, és (ami különösen érdekes) a „bálványhijas kor” kérészéletű, ingatag nevezetességét, mint a Rabindranath Tagore-jelenség: „mindennek betetőzéséül egy bengáli nyelven író távoli költőért kezdtek lelkesedni a széplelkek, Rabindranath Tagoreért, akit *a priori* nem olvashattak eredetiben, szóval ellenőrizhetetlen rajongásuk olyan tettet művelt, mintha az egynyelvű franciák máról holnapra Arany Jánost kezdenék bálványozni, akit sohase ismerhetnek meg fordításokból”.¹⁶

De csak a művészet agóniáját illetően értett egyet Hevesyvel, a művészet reinkarnációját feltételező jövővel már nem. Az optimista – tehát Kosztolányi szerint *szükségképpen* – „baloldali” Hevesyvel szemben önmagát úgy definiálja, mint aki „tudományos meggyőződésénél fogva” pesszimista és „a jobboldalon foglal helyet”. Mindez persze – úgy látja – nem változtat a lényegen: „a mai konzervatívok és forradalmárok értelmebbjei megegyeznek abban, hogy vége van egy társadalomnak, mindörökre, csak a tanulság levonásában térnek el egymástól. Az előbbiek védenek egy rendet, melyet oly gonosznak és gyarlónak tartanak, mint az ember alaptermészetét, de pesszimista voltukban nem tagadják meg, mert jobbat nem adhatnak helyette, az utóbbiak ellenben optimizmusukban készek a leszámolásra, és egy új rendet hirdetnek, melyet olyan jónak álmodnak, mint ahogy az embert szeretnék látni. Konzervatív is, forradalmár is azt

¹⁶ KOSZTOLÁNYI 2002, 290–291.

hirdeti: vége a régi világnak. A forradalmár azonban hozzáteszi: kezdődik az új világ.”¹⁷

A húszas évek elején Kosztolányi – jóllehet érzékelt a letűnt korszak dekadenciáját – *még nem látott azon túlmutató perspektívát*. Tulajdonképpen ez tükröződik Nero-regényében is, amely ókori díszletek között mutatja be saját korának agóniáját, nemcsak a művészetellenes hatalom térnyerését, hanem az irodalom hatáslehetőségeinek kimerülését is. Negatív láttelele ekkor még *totális*: a regényben a hanyatlás feltartóztathatatlan, a *Nyugat* nemzedékét reprezentáló dekadens költészethez képest nem jelent alternatívát Nero aktivista ízű próbálkozása sem, Britannicus hermetikus költészetével pedig az a baj, hogy nemcsak a hatalomtól függetleníti magát, hanem valamiképpen az élettől is, ami Kosztolányi szemében elfogadhatatlan volt.

Itt csak utalhatok rá, hogy bizonytalan pozíciója mi képp jelent meg irodalmi ítéleteiben, kritikáiban is. Például 1921 novemberében, a Fóthy János verseskönyve ürügyén írt recenziójában a következőképpen állította szembe az új irodalmat a régivel:

Több első verseskönyvet olvastam mostanában tehetséges fiatal költőktől, kik nem bitorolják a művész nevet, s nagy munkájukhoz komoly lelkeséggel, becsületos fölkészültséggel fognak, és látom, hogy már sok közös vonás van, mely összefűzi őket. Erősen érzik, hogy elmúlt egy irodalmi forradalom, melynek ők nem harcosai, hanem békés polgárai, kik gazdálkodnak a szerzett értékekkel, le-higgadtak, nyugtalanabbak, mint akik előttük jártak. Ízlésük palléro-

¹⁷ KOSZTOLÁNYI 2002, 289., illetve 293.

zott. Eszközeikben választékosak. Az első verskötet, melyben az átalakulás és kezdés korszakaiban sok a salak, próbálkozás, korcs stíl, náluk egyenletes, szinte akadémikus. Filológiai és irodalmi műveltségük, mesterségbeli tudásuk általában nagyobb, mint az 1900-belié. Nem a költő apostoli és prófétai hivatását hangsúlyozzák, mint például Ady is, ehelyett van más romantikájuk, a mindenkítől távol álló művész hite. Nem vállalnak közösséget az expresszionizmus, futurizmus, dadaizmus követőivel, kik megbontják a formát, és szabad versekben írnak, hangkörük nem tág, formájuk meglehetősen zárt. Új árnyalatokat, összhangzásokat keresnek azokhoz, melyeket örökre kaptak elődjeiktől.¹⁸

Kosztolányi tulajdonképpen meglepően korán érzékelt az avantgárdra következő *klasszicista* visszahatást. Más kérdés, hogy az új nemzedéket képviselő Fóthy János törekvését gyanúsán közelíti a sajátjához, ezt pedig csak egy *korábbi (impresszionista-esztéticista) irányzatot* jellemző kategóriákkal képes leírni:

Az ő üvegháza tulajdonképpen elefántcsonttorony, melyben a művész bezárkózva él. Nem forradalmár ő, az újabb irányokkal szemben a régi impresszionista-szimbolista művészet hű őrzője, egy ifjú ellenforradalmár, ki meleg rajongással védi meg, szonettben, a művészet jogát. Legszebb verse a versről szól. [...] Világszemlélete mindig esztétikai. [...] Ónála is ki kell emelnem, milyen öntudatosan és gazdagon ír magyarul. Ezt a hatalmas zongoranyelvet biztosan kezeli, mint valami fiatal zongoraművész, ki futamaival, skáláival, könnyedségével elkápráztat.¹⁹

¹⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Üvegház*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 622–623. Az *Üvegház* a recenzeált verseskötet címe.

¹⁹ KOSZTOLÁNYI 2004, 623.

2.3

Kosztolányi csak a húszas évek derekán lépett túl a maga pesszimistaként megjelölt álláspontján. Ekkor már hinni kezdett abban, hogy az irodalmi megújulás sikeres lehet.

Maga is egyfajta ízlésváltozásnak akart megfelelni, amikor *szabadverseket* kezdett el írni, amivel sikerült híveit is meghökkentenie. Pintér Jenőnek írt 1927. december 27-i levelében így foglalta össze törekvését:

A szabadvershez én is, mások is szükségszerűen jutottunk el, a fejlődés végzetes törvényei alapján. Mi, a mai költői nemzedék, elismerem, nem tettünk, nem tehattunk annyit a formáért, mint elődeink, Petőfi és Arany, de azzal, amit átvettünk tőlük, híven sáfárkodtunk [...] tovább finomítottuk [...] úgyhogy egyes szonettek [...] a legfinomabb ötvösmunkákhoz hasonlítanak, s a rímek csengésében már van valami beteges báj is. Elérkeztünk a fejlődés végső határáig. Mi következhet ezután? Az, ami az irodalomtörténetben mindig: a romantícizmustól visszamenekülünk a klasszicizmushoz, hogy tovább fejlődhessünk, és ne legyünk önmagunk majmai. [...] Menni akarunk a magunk útján. A rímek egyelőre az operettekéi.²⁰

Érvelése több szempontból is figyelemre méltó. Egyrészt a szabadverset nem az avantgárdhoz köti, hanem a klasszicizmushoz, amivel persze azt jelzi, hogy a szabadversnek nem a Kassák-féle, hanem a Füst Milán-i hagyományához kíván kapcsolódni. Másrészt a megújulást úgy képzei el, hogy a továbblépés megtalálásához előbb visszafelé kell lépni. Ez a manőver utóbb sikerült is neki: a *Meztelenül* című kötetbe összegyűjtött

²⁰ Kosztolányi Dezső – Pintér Jenőnek; Budapest, 1927. december 27., lásd KOSZTOLÁNYI 1996, 562.

szabadversek előkészítették a húszas évek végén, harmincas évek elején bekövetkező újabb, még hozzá fölöt-
tebb sikeres váltását költészetében. Amikor úgy tért vissza a rímes technikához és az én centrális szerepének vállalásához, hogy képes volt újfajta egyensúlyt kialakítani a világgal szemben, melyet épp az egyensúly tökéletes hiánya jellemzett.

Kosztolányi 1929-es Ady-pamfletjét is csak akkor érthetjük meg igazán, ha figyelembe vesszük, hogy immár a megújulás lehetőségének biztos tudatában akarta eltakarítani a legnagyobbknak vélt akadályt. Ne feledjük, az évtized végén Halász Gábor híres esszéje, *A líra halála* (1929) már együtt temette Adyt és az avantgárdot, mindkettőt az idejélmúlt romantikus líra változatainak tekintve.

3.0

Végül röviden kitérnék arra a problémára is, hogy milyen terminológiával próbálta, illetve tudta Kosztolányi leírni az irodalmi korszakváltást. Látszólag egy távol eső példát hozok fel: azt az 1920 novemberében a *Nyugat*-ban megjelent írását, melyben Rákosi Jenőt köszöntötte félévszázados írói jubileumának alkalmából. E cikke nemcsak újságírói és diplomáciai remeklés, hanem az irodalmi republika maradéktalan képviselője is. Miközben hangsúlyozza, hogy Ady és az új magyar irodalom egyik legfőbb ellenfelét köszönti, úgy sikerül közösséget találnia Rákosival, hogy egy pillanatra sem feledkezik meg magától értetődőként kezelni a *Nyugat* győzelmét. Már a cikk felütése is figyelemre méltó:

A *Nyugat*, melynek indulása óta szívós és nem baráti ellenfele volt, szót kér ez alkalommal, mert a folyóiratnak, mely az irodalom hitével indult, s az értékek tiszteletét hirdette, kötelessége és jussa megállapodni előtte. Úgy vagyunk, mint a fegyverkovácsok. Nézzük őt, ki ura vitázó prózánknak, mestere a vívásnak – melyben a szúrás is meg van engedve –, csodáljuk őt, milyen élesre köszörülte a kardot, mellyel hadakozott [...] s egy életmunka láttán elfog minket, az írás munkásait, a szakmabéli bámulat, a céhbeli lelkesedés, és a szerszámok tökéletességét figyelve egy pillanatra arról is megfélekedünk, hogy társaink közül éppen a legnagyobbak és legtisztábbak felé suhintott velük a viadal során.²¹

Miközben a folyóirat és egyúttal nemzedéke nevében szól, él az alkalommal, hogy kifejtse legsajátabb nézeteit is. Így például, amikor az irodalom és a politika radikális elválasztását tételezi vagy amikor merőben különbözőnek állítja be a politikai és az irodalmi forradalmat. Kedves gondolata az is, hogy az irodalom nem fejlődik:

Mert értsük meg az izmusok mai sokaságában [...] – írja Kosztolányi –, hogy az irodalom minden időben két végpont között mozgott, a klasszicizmus és a romantika között. Harmadik irány nincs, csak átmenet a kettő közt, ezzel vagy azzal az árnyalattal. Olyan két hátrvonul az irodalomban, mint a politikában a zsarnokság és forradalom. Aki klasszikus, az irodalmi zsarnok. Az tiszteli a hagyományt, az elődök köibe vésett parancsait [...] Aki pedig romantikus, az irodalmi forradalmár. [...] Ezek az irányok, mióta emberek alkotnak, végzetes rendben követik egymást. Mozgás van, hullámmás is van, de fejlődés nincs.²²

²¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Rákosi Jenő*, lásd KOSZTOLÁNYI 2004, 174.

²² KOSZTOLÁNYI 2004, 174–175.

A klasszikus-romantikus ellentétpár segítségével nem volt nehéz az ifjú, újító, „romantikus” Rákosi Jenőt kiját-
szani az öreg, konzervatív, „klasszikus” Rákosival szem-
ben: „Aki visszalapoz irodalomtörténetünkben – emlé-
keztet rá Kosztolányi –, az látja, hogy annak idején őt is
mint békétlent és garabonciásat könyvelték el, mint iro-
dalmi rendetlenkedőt, aki nem ismeri a hűvös ész szabá-
lyát [...] Rákosi Jenő az itthoni szűk hangnyolcaddal
szemben éppen európai skálájával ért el hatást, s mint a
Népszínház igazgatója, ő kötött először szerződést a
franciákkal. Nyugati értékeket mentett át földünkre az,
aki később a *Nyugat* legerősebb bírálója lett [...] Annak
idején Gyulai Pállal viaskodott, ő, a fiatal, az öreggel,
később Ady Endrével, ő, az öreg, a fiatallal. Gyulai Pál
halhatatlant alkotott a magyar kritikában, Ady Endre
pedig a magyar lírában.”²³

Tehát nagyvonalúan (és tényszerűen) Rákosit is be-
vonta (persze hosszabb távon) a magyar irodalom meg-
újítói közé, ugyanakkor a mindenkori ellenfelét hozta ki
győztesként (aminek sajátos zamatot ad Gyulai és Ady
jelentőségének párhuzamba állítása).

Ami itt közelebbről érdekes, az az *irodalmi korszak-
váltásnak klasszicizmus és romantika kettősére redukált
leírása*. Kosztolányi terminológiája tagadhatatlanul sze-
gényes, de mielőtt könnyelműen pálcát törnénk fölötte,
fontoljunk meg legalább két szempontot.

²³ KOSZTOLÁNYI 2004, 174., illetve 176.

Minthogy a korszakbesorolást eleve illetéktelennek, mesterségesnek fogta fel, ésszerűnek tűnt minél kevesebb kategóriára szorítkoznia, olyasfajta meggondolás alapján, hogy a kevesebb több – ha kevésbé címkézünk, csökkentjük a tévedés kockázatát. Másrészt a klasszikus-romantikus ellentéppárra egyszerűsítve – mint azt láthattuk az idézett cikk esetében is – *rugalmasabbá válik* a viszonyítás. Más kérdés, hogy a fejlődéselvet kiküszöbölve csak erősen korlátozott dinamika mutatható be, mert ha mindig ugyanazok a kategóriák köszönnek vissza, óhatatlanul egyhangúvá válik a változások leírása. (Ismét más kérdés, hogy kisebb-nagyobb ismétlődés akkor is fennállhat, ha az ellentéppárok számát növeljük.)

Befejezésképpen emlékeztetni szeretnék kiinduló téziseimre, amelyeket igyekeztem példákkal alátámasztani. Kosztolányi nem hitt az irodalom fejlődésében, de a folyamatos, szükségképpen változásában igen. A korszakváltás leírására csak néhány kitüntetett fogalmat, illetve ellentéppárt használt fel. Az izmusokhoz kapcsolódó elképzelések hidegen hagyták, ezek terminusait pedig csak általánosságban, utalásszerűen vagy éppen kritikusan alkalmazta.

BENGI László

Rítus és intervallum

A megújulás tapasztalatai Kosztolányinál¹

Az új, az újítás, a megújulás kifejezései – amint a modernségkutatás nemegyszer szóvá is tette – nem jól meghatározott fogalmak. Nem különösebben meglepő, hogy Kosztolányit is kettős-ellentmondásos viszony fűzte hozzájuk. Általánosságban véve nem utasította el a kísérletező és nyitott, az új felé érdeklődéssel forduló művészi szemléletet, viszont erős gyanakvással tekintett a manifesztumként hirdetett írói programokra, amelyekben egyfajta délibábót, könnyen szertefoszló ködképet látott. A Kosztolányi-kutatás jól ismert sarkalatos állítása szerint az író a hagyománytól elforduló poétikai újítást nem tartotta önértéknek, ám üdvözölt számos újító irodalmi törekvést.²

Kosztolányi vélekedésének két oldalára, az ebben foglalt kétféle hangoltságra és beállítottságra lehet úgy is tekinteni, mint eltérő kérdésekre adott – értelemszerűen

¹ A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj és a K 108700 számú OTKA-pályázat támogatásával készült.

² Számos korábbi tanulmányát is összefoglalva lásd SZEGEDY-MASZÁK 2010, 233–234, 344–347, 443. A konferencián elhangzott előadásában Veres András szintén olyan képet rajzolt Kosztolányi irodalomszemléletéről, amelyben a művészeti megújulás, illetve az ebből adódó folytonos változás nem egyirányú fejlődésként jelenik meg.

eltérő – válaszokra: az újító törekvésekhez fűződő rokon- és ellenszenv, az új elfogadása és a programszerűség elvetése érintkező, de más problémát középpontba állító kontextusokban kap hangot. Csakhogy az újító merészség és a tartózkodó mintakövetés szempontjait mintegy átmetszi a jelen kiszámíthatatlan szabadsága és a jövő jól irányzott célbavétele által kijelölt problémafölvetés. Ezért a kérdések nem egyszerűsíthetők általános és konkrét, újítás és hagyomány, jelen és jövő vagy éppen múlt és jelen, céltudatosság és kötetlenség, egyén és közösség oppozícióira. A különbségtétel során szembeállított fogalmi-gondolati területek szinte rögvést átjárják egymást, immár egymáson belül – a legkülönfélébb sorrendben egymásra alkalmazva – hoznak létre hasadást, miközben váratlan egybecsengésekhez is vezetnek az addig szét-hangzónak tetsző szólamok között.

Kosztolányi ráadásul időről időre másképp válaszolt a gondolati kihívásokra. A fiatal író hol megfeszítettebb, hol szertelenebb értelmezői-olvasói lépései eltérő következtetésekhez vezettek műveiben, mint a húszas évek szívós, de nemegyszer elkeseredett erőfeszítései, vagy a pálya utolsó szűk egy évtizedének egyszerre felszabadultabb és szorongatottabb írói léthelyzete. Sőt más jellegű – összefüggő, de nem azonosítható – válaszokra engednek következtetni Kosztolányi esszéi, illetve szépirodalmi alkotásai is.

ÚJÍTÁS ÉS EMLÉKEZET AZ AVANTGÁRD KORAI TAPASZTALATÁBAN

Föllapozgatván néhány szótárat – számos írónak, köztük Kosztolányinak nemcsak munkaeszközét, de kedves olvasmányát –, az *avantgárd* szónak előbb-utóbb több jelentésrétegével is találkozik a kutakodó. A színekép a megszokásokat semmibe vevő újítás vagy abból egyenest gúnyt űző merészség általános és – valljuk be – igencsak homályos körülírásaitól egy történeti szakaszt markánsan, ám éppoly rosszul megjelölő, gyanakvást keltően ellentmondásos korszakjelölő fogalomig ível. Ha pedig *avantgárd* helyett többes számban *izmusokat* emlegetünk – amikor is, aligha véletlenül, a szótáraktól jóval kevesebb eligazítást remélhetünk –, a kérdés még ellentmondásosabbá válik: vajon ugyanúgy e szó alá foghatjuk a történeti avantgárd mozgalmakat, mint az ezek ellentétéként beállított törekvéseket, például a klasszicizmust vagy esztétizmust?

Kapcsolatok és különbségek feszültséggel, kihívással, játékkal teli többszörözött tapasztalatát szinte kézenfekvő módon mutatja Kosztolányi futurizmusról írott két korai cikke, A Hétben 1909 közepén és az Élet lapjain 1913 legelején közölt két rövid írása.³ Alighanem általában is érdekes lenne A Hét és az Élet újságírói termését összevetni, ami talán a névtelenség homályából is emelne ki írásokat, hiszen az ismétlés több értelemben is föltűnő

³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Futurismo* [1909]; *Futurismo* [1913], lásd KOSZTOLÁNYI 1975, 432–434, 441–443. A továbbiakban a két írásból vett idézetek innen származnak.

jelenség ebben az összefüggésben. Nemcsak a közös motívumok, az egybevágó fordulatok alapját képező szavak köre folytán – a két írásban például forradalom és háború, ősemlék és haladás, nevetés és nevetségesség kerül előtérbe –, de mint történeti séma, „az irodalmi élet hullámváltozásának” visszatérő mozgása is.

A korábbi cikkben még csak jelzésszerűen jelenik meg a történelmi ismétlődés tapasztalata: az, ahogy a futurizmus jelszavával az új költők „egy nőiesen beteg poézist”, „a szimbolizmus fáradt panaszát és Verlaine siránkozását” akarják „eltüntetni”, ellentétező párhuzamban áll azzal, ahogy ezt megelőzően történetesen „a legelső szimbolista csillogó mágussüvege” bizonyult „minő mulatság” tárgyának a közönség részéről. Kosztolányi későbbi – fő motívumaiban szinte változatlan, mégis alapjában átdolgozott – írása kiélezi, előtérbe állítja a korábban még rejtve maradt feszültséget: a futurizmus úgy vezet az új, a jövő nevében meghirdetett lázadáshoz a múlt és a szokás ellen, hogy ezzel számos korábbi művészeti mozgalom gesztusát, indulását ismétli meg. Egyfelől azt olvassuk, hogy a futurizmusban

a felosztás alapja s egyben művészi világnézet a jövő és a múlt [...]. Nagyon érthető, hogy néhány ember megsokallta a klasszikus múlt uralmát, és egy modern reakciót keltett ellene. Elég volt a sima szépségből, a polgári szatócsintelligenciából, a könyvmolyokból, a klasszika-filológiából, bontsuk le a múzeumokat, gyűjtsük fel a könyvtárakat, és a halott latin istenek helyett hozzunk új szimbólumokat. A szárnyas Mercurius helyett: egy szárnyas Aeroplánt, a részeg Bakkosz helyett: egy diadalmas pőfőgő Versenyautomobilt [...].

Klasszikus és modern ellentétpárja ugyan szolgálhat a történeti osztályozás alapjául, a művészetre alkalmazott eme megkülönböztető elv hathat az újdonság erejével, ám ettől még nincs új a nap alatt:

Régi művészi forradalmakat juttatnak eszünkbe ezek a kócos emberek. A francia romantikusokat, akik piros mellénnyel és lobogó sőrénnyel jártak, az angol romantikusokat, akik nyakkendőt se tettek, [...] vagy a szimbolistákat, akik fényes nappal csillaggal ékes mágussüveggel jártak a párizsi körúton, mint ma a cirkusz reklámemberei.

A romantika–szimbolizmus–futurizmus sor az újítás ismétlődő ciklusaira irányítja a figyelmet, egyúttal arra, hogy az új a megszokás látókörében és a hagyomány távlatában válik tapasztalhatóvá. Miközben tehát a múlt leválasztódik a jövőt képviselő jelenről, e megkülönböztetés csak a szoros egymáshoz tartozás fényében, a hagyomány – paradox módon – „saját” mivoltához képest értelmezhető. Ezért gondolati következetesség is vélhető abban, ahogy a második írásban módosul a futurizmus megítélésének távlata.

A korábbi írás a magyar költészet jelene felől értékeli a futurizmus jelentkezését. A cikk ezzel a fölütéssel indul: „Múltkor egy kávéházi asztalnál poéták ültek. Azok a fiatal, magyar költők, akik mostanában a legszebb új verseket írják.” Ezzel szemben a későbbi cikk azt hangsúlyozza, hogy a futurizmus – legalábbis szóban forgó formájában – csakis olasz fejlemény, az olasz hagyományból fakadó lázadás lehet:

Azaz a futuristák – az olasz futuristák – minden küzdelme abban lel magyarázatot, hogy a földre csapták az aranytarisznyát, a klasszicizmusnak ezt a kölöncét, amely évszázadokig gátolta az olasz művészetek szabad fejlődését, és csak mintákat nyújtott. Az olasz esztéta volt, szíve szerint nem lehetett művész. Képzelsenek egy földet, ahol minden emlék, a kilincs és a székláb, a késnyél és a leghitványabb téglá is, ahol a nyelv, ez a datolyaédes és virágos hömpölygés már maga kész, nagyon kész dal, ahol a színek a klasszikus hagyományok rabságába beleszáradnak, ahol a formák még mindig bilincsekbe dermedeznek. Ez nem is otthon, de börtön. Csakis Olaszországban születhetett meg a *futurismo*, mert csakis itt [...] állhatnak igazán szembe a *futuristák* (a jövősök) és a *passatisták* (a múltasok).

Az emlékezet teherterelétől a futurizmus sem szabadulhat maradéktalanul, betagozódván az újítás már említett történeti ismétlődésébe.⁴ Ugyanakkor az emlékezet feltétel is, adott esetben a múlt megtagadásának feltétele. Ekként a futurizmus utóbbi jellemzésében már közel sem csak a nőiessel szembeállított férfiasságnak és az „ösztonéletnek” jut vezető szerep – mint a korábbi cikkben –, hanem az emlékezet képviselte kulturális-műveltségi, illetve tudatos ösztönzéseknek is. Saját és idegen emlékezetben megnyíló dialektikájához kapcsolódva pedig érdemes megemlíteni a hagyomány nyelvi természetének fölerősödő – igaz, a későbbi írásban sem vezérszólamává váló – hangsúlyát. Egyfelől az olasz és a magyar irodalmi (vers)nyelv eltérése – kimondatlanul is – kiemeli az új irodalom elgondolásában jelentkező különbségeket; más-

⁴ Majd két évtizeddel később Kosztolányi nyíltan is hangot ad ennek Marinettiről szólván: „Egy futurista, aki tagadja a múltat, s irodalmi érdemei már a múlt évkönyveiben vannak megörökítve.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Gyorsfényképek a PEN nagygyűléséről* [1932], lásd KOSZTOLÁNYI 1975, 448.

felől a mindennapokban beszélt olasz nyelv már-már inherensnek beállított irodalmisága Kosztolányi szerint döntően járul hozzá ahhoz, hogy a futuristák az alkotás nyelvét szinte magától értetődően feszültnek, kísértetiesnek, legalábbis messze nem megnyugtatónak tapasztalják, és eredendően kihívásként élik meg.

A futurizmussal történt ismételt szembesülés, a futurista művészetről szerzett benyomások újraírása – az eltelt három és fél év alatt – olyan vonások kiemeléséhez vezették Kosztolányit, amelyeknek a pálya későbbi szakaszában betöltött fontos szerepét aligha szükséges különösebben indokolni. A hangsúlyok és fogalmak húszas évekbeli változása így kötődik is, meg nem is az avantgárd irányzatok hatásához. Alfred H. Barr ama diagrammatikus ábráján, amely a New York-i Museum of Modern Art *A kubizmus és az absztrakt művészet* címmel 1936-ban megrendezett kiállításának katalógusborítójára került, az 1910 és 1925 közötti időszak irányzatok és hatások összecsomózódó gubancaként jelenik meg. Ennek a forrongásnak a tapasztalata nem hagyta érintetlenül Kosztolányit sem, de a futurizmus korai mérlegeléséhez képest jóval közvetettebben és távolságtartóbban jelenik meg nála.

IDŐ ÉS ISMÉTLÉS A HÚSZAS ÉVEK KÖZEPÉN

Az egymást követő nemzedékek kapcsolatának és körforgásának, szülők és gyermekeik viszonyának kérdése más és más változatban, de végigkíséri Kosztolányi életművét: nemcsak az esszéiben, hanem a novellákban is gyakorta megjelenik. Alaptapasztalatát jelenti az 1925-ben napvilágot látott *Fürdés* című ismert novellának is, amelynél aligha kell jobb példa arra, hogy a húszas években Kosztolányi annak ellenére erős fenntartásokkal kezelte a különböző avantgárd poétikák nem egy lényeges elemét, hogy elégedetlen volt a lélektani elbeszélések okozatiságra építő vagy a nevelődési regény célra irányított szerkezetével.

Elsőre akár meglepő lehet e novellát az irodalomhoz fűződő reflektált viszony összefüggésében említeni. Érdemes azonban több mozzanatot is megfontolni. Egyfelől Kosztolányi a húszas évek közepén, tehát a *Fürdés* közvetlen szerzői szövegkörnyezetét alkotó elbeszélő műveiben többször érintette az írásnak, író és alkotó viszonyának kérdését – talán elegendő az *Esti Kornél* majdani nyolcadik fejezetévé tett *Újságíróra* vagy éppen az *Édes Anna* zárlatára hivatkozni. Másrészt az sem föltétlen mellékes szempont, hogy a *Fürdést* Kosztolányi 1936-os reprezentatív elbeszéléskötetének élére állította, mintegy modelljét és az eltérések mérlegelését szolgáló viszonyítási pontját adva novelláinak. Mindemellett az is említhető, hogy a szöveget végigkísérik látásnak és nem látásnak, az észlelés akadályozottságának motívumai. Az, ahogy a szereplők olvasni próbálnak egymás arcából, a

látható és észrevehető jelekből, ámde ebbéli kísérleteik rendre kétes eredménnyel zárulnak, általában véve is a megértés alapvető nehézségének és bizonytalanságának problémáját vonja az értelmezés körébe. Megerősítik ezt a verőfény motívumát körülölelő hasonlatok, amelyek a fényképezés és az írópapír eltérő észlelésmódját, reprezentációs rendjét idézik meg, és vonják be az elbeszélésbe.

A novella tömör címe a képzettársítások tág körére ad lehetőséget. Többek között a fürdés olyasféle rituális változataira is emlékeztetheti az olvasót, amely messze nem idegen a húszas évek Kosztolányi-regényeinek világától. *A véres költő* már csak történeti témájánál fogva is kapcsolódik ide, a *Pacsirtából* a kanzsúr lefolyása, a tarokkjáték, de akár a színházlátogatás is példának hozható, az *Aranysárkány* egyik történetiszálát az érettségi rítusa⁵ szervezi, az *Édes Annából* pedig a bírósági tárgyalás szertartásossága éppúgy kiemelhető, mint a mindennapi háztartási munkák szintén rituálissá növvő – sőt több rituális halált is hozó – ciklikusa.

A *Fürdésben* apa és fia néma gesztusai – eltorlaszolva a tisztulást hozó megbocsátás és szeretet megnyilvánulásait – férfiasan zord, a játékra is a felnőtté válás küzdelmességét vetítő, beavatási próbát sugalló rendszerre látszanak kiépülni, mint ahogy férj és feleség párbeszéde mögött is határozott minta, szó és tett családilag-társadalmilag szabályozott rendje érződik. Arról nem is beszélve, hogy a történet kontextusát ellenőrzés és bünte-

⁵ Vö. SZILÁGYI 1998.

tés, engedelmesség és engedmény olyan játszmái alkotják, amelyben apa és fia – s egészen más módon, de nem kevésbé fontos szerepkörben az anya – becsületükért, annak megtartásáért, megerősítéséért vagy éppen kivívásáért küzdenek. Pierre Bourdieu a kabilok körében végzett kutatásainak tapasztalatait összegezte akként, hogy

minden becsületbeli kérdés, ha kívülről és mint *kész tényre*, tehát a külső megfigyelő szemszögéből tekintünk rá, kötelező aktusok rendezett és szigorúan szükségszerű sorának tűnik, és így egyfajta rítusként írható le, ám ettől még minden egyes mozzanata, amelynek szükségszerű volta *post festum* nyilvánul meg, objektíven nézve egyfajta választás eredménye és egyfajta stratégia megnyilvánulása. Amit a becsület érzésének neveznek, nem más, mint a kifinomult hajlandóság, a *habitus*, amely [...] lehetővé teszi, hogy [...] végigvigye a kihívás és a visszavágás logikája szabályainak megfelelő viselkedéseket [...], mégpedig megannyi olyan találékonysággal, amelyet egy rítus sztereotipizált lezajlása nem igényelne. [...] eltekintve a leginkább ritualizált cserétől, amelyben a cselekvés minden pillanata és azok lezajlása szigorúan előre meghatározott, minden kommunikáció lehetővé teszi a stratégiák összeütöközését, amennyiben a résztvevők urai maradnak annak az *intervallumnak*, amely a kötelező pillanatok között marad, és a kommunikáció tempójával játszva, így hathatnak ellenfelükre.⁶

A *Fürdés* – és talán a Kosztolányi-regények – cselekvéssorainak többé vagy kevésbé érzékelhetővé váló ritualizáltsága azért és éppen annyira bír fontossággal, amiért és amennyire a rítus a szabad választás és döntés intervallumainak jelen idejét, a személyes cselekvés lehetőségének terét nyitja meg – maradjon bár mindez oly

⁶ BOURDIEU 2009, 40.

kiaknázatlanul, mint például a *Fürdés*ben, ahol tehát nem a rítus embertelen logikája, de a kötelező-szabályozott pillanatok között zajló kommunikáció és szándéktulajdonítás akarattalansága vezet a rituális helyett valódi vég kifejeletéhez.

Rítus és intervallum úgy feszülnek egymásnak, hogy nyomatékosá lesznek az idő eltérő tapasztalatából adódó ellentmondások. „[...] Félháromra járt. [...] Még három se volt.” – áll lényegében keretként a *Fürdés* cselekménye körül.⁷ Ami azonban közte történik, az a mérhetőnek, az érzékeltetett szereplői időtapasztalatnak, a halál megragadhatatlan pillanatának és az olvasás idejének többszörös szétválasztása, ismétlődő szétbomlása és összekapcsolódása. Az eltérő idők eltérő történetek gazdag kibomlására adhatnának módot, ha nem húznák ezt keresztül azok a jelzések, amelyek apa és fia hasonlóságát, egymást ismétlő-leképező vonásait emelik ki.

Ami a futurizmus kapcsán – időben visszafelé haladva – emlékeket hívott elő, a *Fürdés*ben jövőbeli azonosságra mutató jóslattá degradálódik. És míg a futurizmus rálátást nyitott saját elvetett hagyományára, a novellában a változatlan ismétlődés önmagát látszik – szó szerint is – fölszámolni. A mesterségesen kielevezett nemzedéki viszony eltorlaszolja azoknak a sajátossá tévő különbségeknek a kibontakozását, amelyek a szóváltások nem ritualizált köztes idejében alapozódnak meg. A *Fürdés* zárlata ebben az összefüggésben azzal a poétikai és gondolati kihívással is rokon, hogy miképp szavatolható a

⁷ KOSZTOLÁNYI 1936, 3, 10.

megszólalások értelmessége az érvényességre vonatkozó igény korlátozottságának elismerése mellett.

SZOKÁS ÉS UNALOM A HÚSZAS-HARMINCAS ÉVEK FORDULÓJÁN

Kosztolányi esszéiben a különféle gondolatok és elgondolások sajátos egyidejű egyidejűtlenségben vannak jelen. Többek között ezért is nehéz az író publicisztikai jellegű írásait egy célelvűség rendezte fogalmi keretben értelmezni és elhelyezni. A találkozó és szétcsúszó ösztönzések az esszék és publicisztikai írások időbeli sorában a nem azonos ismétlődés mintázatait hozzák létre.⁸ Ezért amikor egy eszmekör Kosztolányi írásaiban háttérbe kerül – ám csak a legritkább esetben tűnik el teljesen –, az nem föltétlen a változatlanság jele.

A húszas évek második és a harmincas évek első felében jelentős poétikai elmozdulások történnék Kosztolányi életművében. Az előzetes programot követő alkotás-mód bírálata ennek a folyamatnak az elején, az *Édes Anna* kapcsán éppúgy hangot kapott, mint az *Esti Kornél* megjelenése után. Könnyen lehet, ebben az 1933-as kötet közel sem egyöntetű fogadtatásának is szerepe volt. A lapokban pergő dicséretok sora kevésbé tompíthatta, mint inkább háttérként fölerősíthette a kétkedő vagy egyenesen fanyalgó kritikák hatását, mindenekelőtt természete-

⁸ Kosztolányi esszéiben kifejtett szemléletmódjának egységéről és változásairól több összefüggésben szóltam, lásd BENGI 2012, 9–41, 157–230.

sen Babits Mihály Nyugat-beli, 1933 nyarán közölt írása-
iét.⁹ A fiatalkori barát és pályatárs elismerésbe burkolt
bírálatára heves ellenérzést, sőt sértődést váltott ki Koszto-
lányiból, és – hasonló helyzetekben nem először – nem-
csak alkotásra, az *Esti Kornél énekének* papírra vetésére
ösztönözhetette, hanem kritikai számvetésre is készítette
saját fölfogásával és az övével feszültségben álló iroda-
lomszemléletekkel. 1933 szeptemberének elején Koszto-
lányi ebben az összefüggésben vette föl az „irányiroda-
lom” bírálatának fonalát, és fordult – némiképp talán
meglepő módon – Joyce munkássága felé.¹⁰

A Színházi Életben megjelent *Irodalmi levél az Ulysses* olvasásának és megítélésének nehézségét a re-
gényhez fűződő viszony – többek között az *Esti Kornél*
első fejezetében is megfogalmazott – problémájának tár-
gyalásába ágyazta:

Jaj, hány világhíres regény tekint rám szemrehányóan, a múlt csodái,
melyeket nemzedékek egybehangzó véleménye alapján remekműnek
tart az irodalomtörténet. [...] Azt hallottam felőlük, hogy bátor és
igaz megállapításokat tartalmaznak a szerelemről, az öregedő nőről,
a lelkünk hétpecsétetes titkáról. Sokáig viaskodtam velük. Végül min-
dig földhöz vágott az unalom. Úgy vagyunk ezekkel a lélektani
regényekkel – legalábbis a legtöbbjével –, mint a mai gyermekek
Verne Gyulával, aki a repülőgépről és a léghajóról írt, s vakmerő

⁹ BABITS Mihály, *Könyvről könyvre: Esti Kornél, valamint Remek hibáiról; Forma és tartalom*, lásd BABITS 1978, II, 51–54.

¹⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Irodalmi levél* [1933], lásd KOSZTOLÁNYI 1975, 463–466. A továbbiakban az írásból vett idézetek innen származnak. Az esszére Szegedy-Maszák Mihály többször is fölhívta a figyelmet: lásd például SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Idő, nézőpont és érték szerkezet az Aranysárkányban*, lásd SZEGEDY-MASZÁK 1995, 209; az *Esti Kornél*hoz kapcsolódva lásd SZEGEDY-MASZÁK 2010, 346–347.

ábrándjaival állandó lázban tartotta a XIX. századi ifjúságot. Azóta az ábrándok megvalósultak. A mai gyermekek, akik fejük fölött látják a repülőgépet és a léghajót, mosolyognak és ásitoznak Verne könyvein. Freud után a lélektani regényírók sejtése is többnyire tárgyaltalan. Ami akkor új volt, az ma tiszteletre méltó ósdiság. Legfőleg kegyelettel tekintünk rá, mint a petróleumlámpára a vilanyfényben.

Néha azonban nem a könyv avultsága akadályozza meg az elolvasását. Joyce még ma is a legújabb irodalmi újság. Ez az ír költőforradalmár fölrag minden hagyományt, hadat izen a múltnak, az eddigi írásmódnak s az eddigi nyelvtannak. *Ulysses* című regényére ámulva néz az írástudók áhítatos rendje. [...]

De bizonyos idő múltán lohadt bennem az olvasó buzgalma. Fárasztott a sok eredetiség. Semmi sem olyan fárasztó, mintha egy művész túlon túl eredeti. Ez kibírhatatlan. [...]

Itt azonban az elbeszélő türelmetlen. Ennélfogva minket is türelmetlenné tesz. Unja a „régimódi” regény kereteit, s a végtelenbe tágitja. Unja a „régimódi” jellemzést is, közvetlenül mutatja be hőseit, akik a szabad gondolattársítás alapján kikuttyognak mindent, ami eszükbe ötlük, érdekest és érdektelent vegyest, szóval tücsköt-bogarat. Unja az írás ősi hagyományát, a mesélés kényszerét, mely bizony sokszor ilyen henyének tetsző szöbokokrat írat le a regényíróval: „némán meredt rá”, vagy: „csönd volt”. Újítani akar.

Csakhogly ezen a téren vajmi nehéz újítani. A regény korlátok nélkül elhígul.

Az előzetes terven alapuló vagy programszerű alkotás-mód elvetése itt egyfajta kettős távolságtartásban nyilatkozik meg, amely nemcsak a bevett sémákat követő írástól ódzkodik, hanem attól a szemlélettől is, amely a hagyománytól elforduló poétikai újítást önértéknek véli. Midőn utóbbi célul tűzi ki minden korabelinek és korábinak a meghaladását, valójában nem tör többre, mint egy – végső soron üresnek és sematikusnak tetsző –

program végbevitelére.¹¹ Kosztolányi azért marasztalja el ezt a szándékot, mert vak marad saját önellentmondásosságára: a puszta elfordulás a lélektani elbeszélések okozatiságra építő vagy a nevelődési regény célra irányított szerkesztésmódjától maga is olyan célelvű gesztus, amely nem lép ki az elutasított sémák által képviselt gondolkodásmódból. Ekként a lélektani regény 19. századi válfaja és a túlzásba vitt újítás egyaránt talajtalan: az *Esti Kornél* poétikai tétjét nem kis részben az „irányirodalom” eme két végletének elkerülése adta.

A Joyce körül forgó esszé tehát nem elégszik meg egy olyan szemlélettel, amely a történelemben mindössze egyenes vonalú haladást lát. Ám az eredetiségbe vetett szemellenzős hitet másféle vakság is terheli: annak a fölismerésnek a hiánya, hogy semmilyen írás sem ragadható ki maradéktalanul a korábban írtak összefüggéséből, azaz – mint különösképp a futurizmusról szóló második cikk is hangsúlyozta – soha nem a semmiből érkezik. Miközben Kosztolányi egyként elveti a szokásként rögzült, illetve gyökértelen alkotásmódokat, a hagyomány folytatásának és megújításának törekvéseit igyekszik nem egymás ellentéteiként, hanem úgy elgondolni, mint amelyek csak egymásra vonatkoztatva lehetségesek. Az említett „korlátok” és „kényszerek” – jóllehet mint műfaji konvenciók történetileg változhatnak – nemcsak gátjai, de feltételei is az alkotásnak.

¹¹ Érdemes megemlíteni, hogy bár Kosztolányi irodalomtörténeti ítélete Joyce nagy művéről joggal bírálható, ez a gondolatmenet rekonstrukcióját nemigen befolyásolja.

Röviden megfogalmazva, Kosztolányi számára a programszerű irodalom bírálatából nem következik, hogy a szöveg célja pusztán önmaga lenne. A viszonylagosság – hisz ismerjük „minden dolgok viszonylagos és ingatag voltát”¹² – a változó és változtatható, az olvasás során szüntelen formálódó szövegösszefüggésekben bontakozhat ki, nem a műalkotás teljes önmagába záródása révén:

Az igazi eredetiség szerény, a szokott eszközökkel teremt valami meglepőt, mely voltaképp nem is a könyvében van, mint valami mindig jelenlévő és mindig tolakodó becsvágy, hanem az olvasóban alakul ki később, mint az egésznek kicsengése és együtthatása...

Kosztolányi nem tagadja a nyelvi elemek és szabályszerűségek korlátosságát, elismeri a körben forgó ismétlődésben rejlő elkerülhetetlen kihívást, ám a tágran értett gépiesség számára nem egyszerűen a létezés unalmát jelenti, hanem a váratlan „együtthatások” és a másokkal való kapcsolatok alapját is:

Öreg hiba, ha egy művész ennyire hallja eszközeinek kattogását, s nem feledteti el vele valami belső tűz, valami magasra törő vágy, valami titkos mondanivaló, hogy a mondatok végére minden teremtet ember pontot tesz, és ő is kénytelen pontot tenni. Hogy ez gépiesség, az kétségtelen. De ha szorosán vesszük, minden gépies a földön. A csókolódzás is gépies. Mióta a világ világ, úgy csókolódzunk, hogy a férfi a száját rátapasztja a nő szájára, egy darabig szívja, aztán eltávolodik tőle, újrakezdi a műveletet. Aki észreveszi, hogy ez egyhangú, s azon tőri a fejét, hogy a csókolódzás terén valami „újítás” kellene, például, hogy a férfi piros papírsipkát tegyen a

¹² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Gyorsfényképek*, lásd KOSZTOLÁNYI 1975, 450.

fejére, a nő pedig kis ezüstcsengengettyűt a fülére, s a félhomályos szobában a *Tűzvarázs*-t játssza egy jeles művész és láthatatlan inasok perzsaliliom-illatot fújjanak rájuk, azt én nem „vakmerő, forradalmi lélek”-nek nevezem, hanem valami egészen másnak, az nem a csokolódzás új művészetét teremti meg, az egyszerűen unja a csokolódzást, az egyszerűen nem tud csokolódnizni, az egyszerűen nem szerelmes többé.

Az unalom maga is sokféle, viszonylagos fogalom Kosztolányinál. Ezt azok a szövegeközi kapcsolatok vagy motivikus ismétlődések is kiemelik, amelyek a fönti idézet körül szövődnek. A csokolódzás szinte magától értődően idézi föl az *Esti Kornél* harmadik fejezetét, amely 1930-as megjelenéseikor, illetve 1932 őszén újraközölt változatában még címében is *Csók* volt. A kiteendő pontok pedig szavak és mondatok ama örjítő-unalmas ismétlődését idézhetik az olvasói emlékezetbe, amelyet az 1933 tavaszán megjelent első fejezet Esti Kornélja említ föl fájdalmasan beszélgetőtársának. E sajátosan nyelvi tapasztalathoz képest az elbeszélő olyan unalomról panaszkodik, amely a beérkezetség élményéből fakad, míg Esti a szétesés fenyegetését ismeri el, ha nem talál pillérre és korlátra. Ahogy egy könyv avultsága akadályozza elolvasását, úgy a regény is fölhígul korlátok nélkül – írta néhány hónappal később Joyce kapcsán Kosztolányi.¹³

¹³ Jóllehet Kosztolányi esszéje távolságot tart Joyce-tól, s regényét leginkább olvashatatlanak mondja, teljesen azért nem zárható ki, hogy az utazás és hazatérés *Esti Kornél*ban is erőteljes motívuma, illetve ehhez kapcsolódóan az első fejezet indításának Dante-allúziója nem teljesen független az *Odüsszeia* és az *Ulysses* szoros – Joyce regényének végigolvasása nélkül is nyilvánvaló – kapcsolatától.

A Színházi Életben megjelent esszészöveg nem csak időben esik közel egy másik Esti Kornél-íráshoz, a szintén 1933 szeptemberének elején napvilágot látott, akkor még *Ezerkilencszázharminchárom* címet viselő *Barkohbához*. A két írás között – a nemzedéki különbségek emlegetésén túl – szoros rokonságot teremt a gépiesség és az unalom motívuma is. Míg az *Irodalmi levél* a művész eszközeinek szükségszerű-elkerülhetetlen kattogását emeli ki, a *Barkohba* az önálló életre kelő tárgyak, üressé és önjáróvá váló eszközök metaforája körül forog:

Mozognak bennük a szavak, melyek egyébként nagy alkotásokat szolgálhattak volna, túlburjánóznak az érzésen, a gondolon s egy központi irányító és fékező erő híján kitörnek szokott pályájukból, föllázadnak, követelik a maguk jogát. Ezek a szavak önálló életet kezdenek élni, akár a sokáig hevertetett szerszámok, az unatkozó kalapácsok, melyek egyszerre csak kiugranak szerszámládájukból és össze-vissza kalapálnak mindent, vagy az érdemtelenül mellőzött gyaluk, melyek kétségbeesésükben a mester keze nélkül ide-oda futkosnak és siklanak s őrlöngve gyalulgatják a falat, a szőnyeget, a tükröt, amit érnek. [...] Így kattogtak-zakatoltak szegények, anyag és tárgy nélkül, üresen, mint a malmok, melyek a levegőt, a semmit őrlik.¹⁴

Aligha véletlen, hogy a *Barkohbából* vett idézet záró részletének, az üresen forgó malmok képének előzményét – mintegy be is zárva a gondolatok egy körét – az irányzatosság egyoldalúságára is figyelmeztető *Édes Annában* találja meg az olvasó: „De [Vizynek] mindennél jobban fájt az, hogy a minisztériumban tétlenségre kár-

¹⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tengerszem*, lásd KOSZTOLÁNYI 1936,198, 200.

hoztatták. Féktelen politikai becsvágy lakozott benne s ez táp híján zakatolt, mint az üres malom.”¹⁵

A finomabb felosztás és az elillanó értelem kettős szorításában mozgó figyelem számára éppannyira fontossá válhat az egymással gondolatilag és történetileg is keveredő szempontok megkülönböztetése, mint az a tapasztalat, hogy az érintkező fogalmak eltérő jelentésrétegei az esszéekben nagyon is összezsenghetnek. Kosztolányi kettős-ellentmondásos ítéletalkotásában nehéz pusztá tévedést látni, a szavak jelentésrétegeinek óvatlan összevegyítését. A különböző összefüggések értelemalkotó játéka pedig szorosan kapcsolódik ahhoz, hogy Kosztolányi hajlott önellentmondást, önmagára vak megnyilvánulást látni bármiféle egyoldalúságban.

¹⁵ KOSZTOLÁNYI 2010, 47. A világháborút eltérő módon megélő nemzedékek – *Barkohbában* igen fontos – motívuma szintén megjelenik a regényben: „faragjon embert ebből a fickóból [Patikárius Jancsiból], akinek életét kettétörte a háború” (uo., 303).

BUCSICS Katalin

*Kosztolányi és a freudizmus**

A címben szándékosan szerepel freudizmus pszichoanalízis, vagy lélektan helyett; az itt következők a történetiséget kívánják hangsúlyozni azzal az időbeliséggel, amit a tulajdonnév, s a képző hordoz. André Haynal *A pszichoanalízis és a tudományok* című, eredetileg francia nyelven megjelent tanulmánykötetében Freud központi alakját, az elmélet dogmáit, olykor nem csekély fanatizmusát, követőket, kiváló tagokat és megtagadókat tekintve indokoltnak érzi leszögezni, hogy a freudizmus is csak egy mozgalom volt azok közt a szellemi irányzatok közt, melyeket izmusoknak szokás nevezni.¹ Némelyek továbbá úgy vélik, a szemlélet nem csak időbeliséget, de térbeliséget is hordoz: „a pszichoanalízis korai freudi változata, illetve annak visszavétele és karakteresebb kidolgozása Ferenczinél egy sajátos régió, az Osztrák-Magyar Mo-

* A tanulmány a K 108700 számú NKFI-pályázat támogatásával készült.

¹ André HAYNAL, *Psychoanalysis and the Sciences: Epistemology – History*, transl. Elisabeth Holder, California: The University of California Press, 1993, 241. Talán nem fölösleges említeni Pernecky Géza Picasso-könyvét sem, mely a korszak jelenségeit taglalva igen hasonló megállapításra jut: „Könnyen belátható, hogy a modern művészetben oly nagy szerepet játszó (vagy inkább oly gyakran belemagyarázott) freudizmus is egyike volt [...] a veszélyhelyzetekből született megnyilatkozásoknak. Nem úgy táncolt hát a világ, ahogy Freud füttyült, hanem fordítva: Freud hatalmas teljesítménye is egyike volt azoknak, amelyek a történelem füttyszavára születtek, akárcsak számos művészeti »izmus«.” PERNECKY Géza, *Picasso – Picasso után*, Bp., Corvina, 1989, 79.

narchia, illetve Közép-Európa sajátos szellemi produkta. Másrészt ugyanígy: ez a közép-európai szellemiség a pszichoanalízis segítségével artikulálta önmagát. Létrejött egy személyes hermeneutikán épülő, belső szakadékok, titkot kibeszélni igen, de megfejtetni nem tudó, önteremtő diszkurzus. [...] Freud korai koncepciójának két pillérét, a személyességet (az eredetet) és a nyelvet (a terápiát) számos jelentős monarchiás szerzőnél megtalálhatjuk”.²

Kosztolányival s életművével kapcsolatban Freud emlegetése olyannyira nem újkeletű, hogy értelmezője már 1987-ben a következőképp szorgalmazta egyik regénye újraolvasását: „Miről is szól a *Pacsirta*? Az eddigi értelmezésekben oly sokat írtak lélektanról, tudattalanról vagy akár a társadalmi környezetrajzról, hogy talán nem egészen haszontalan más kiindulópontot választanunk.”³ Kosztolányi kétségtelenül minden nagyobb prózai alkotását összefüggésbe hozták már a freudi tanokkal. Nem hagyható figyelmen kívül, hogy a lélektani szempontú elemzések nem kevés esetben orvostörténeszek, illetve a lélektan tudományterületén tevékenykedők munkái, ritkábban irodalomtörténeszeké.⁴ Az ezzel a témával fog-

² BÓKAY Antal, *A pszichoanalízis és a Monarchia = A „szükséges népszövegetés” a művelődés történetében*, szerk. Fried István, Szeged, JATE BTK, 1996, 32.

³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Körköröség és transzcendencia a Pacsirtában = A rejtőző Kosztolányi: Esszék, tanulmányok*, szerk. Mész Lászlóné, Bp., Tankönyvkiadó, 1987, 66.

⁴ Noha e szempontból talán nem lényegtelen a Kosztolányi írásainak lélektani vonatkozásait már korán hangsúlyozó Németh László orvosi végzettségére sem emlékeztetni, aki Áprily Lajosnak egy levélben úgy jellemezte magát: „Elmeorvosnak készültem, az alkattan volt a bogaram” Lásd. Szegedy-Maszák Mihály *Az esszéista Németh László értékrendjéről* című tanulmányának jegyzetében közölt levelet *A mindentudás*

lalkozók mindenestre általában azokat a kérdéseket járják körbe, hogy Kosztolányi mikor, hol és kitől hallott először a pszichoanalízis tudományáról, s mint vélekedett a fölfogásról. A körbenforgás érzetét kelti, hogy sokszor az utóbbit az életműből gondolják mintegy kinyerhetőnek, míg az előbbi „ismeretek” már eleve szavatolni látszanak a művek lélektani vonatkozásának, értelmezésének jogosultságáért. Nem biztos, hogy szerencsés ezeket egymásból közvetlenül levezetni. Kosztolányi több helyütt is él a figyelmeztetéssel: művészi elvek és világnézet olykor élesen elválnak egymástól. „Irodalmi és politikai irány gyakran összeesik, például Shelley esetében, de még gyakrabban nem. Dosztojevszkij irodalmi forradalmár (romantikus) és politikai konzervatív (nacionalista-militarista), Zola ellenben politikai forradalmár (liberális-szocialista) és irodalmi konzervatív (klasszikus-naturalista).”⁵ Másutt, Kozma Andorról írva jegyzi meg: „Schopenhauer az emberiségről vallott hitében konzervatív és reakciós, de a stílusában forradalmár, hasonlóan Flaubert, Baudelaire és Wilde is. Zola ellenben bölcselében forradalmár, s csak a naturalista mivoltában földönjáróan konzervatív.”⁶

Kosztolányi kétségkívül óriási jelentőséget tulajdonított Freud tanainak, különböző eszmei és tudományos

igézete: *(Tanulmányok Németh Lászlóról, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Bp., Magvető, 1985, 232.*

⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Rákosi Jenő* [I] = K. D., *Egy ég alatt*, kiad., jegyz. Réz Pál, Bp., Szépirodalmi, 1977, 7. [A továbbiakban ezt a kiadást EÉA rövidítéssel jelzem – BK.]

⁶ Uő., *Kozma Andor* = K. D., *Látjátok feleim*, kiad., jegyz. Réz Pál, Bp., Szépirodalmi, 1976, 287–288.

fordulatokhoz mérve azokat. 1931-es nyilatkozatában a huszadik századot egészében megtestesítő fölfogás lehetőségét, s a természettudomány új ágát sejtette benne: „Vallom, hogy Freud életszemlélete – fontosságában és hatásában – egyértékű az első természettudósok fölfedezéseivel: ő tette a lélektant természettudománnyá. [...] a huszadik századot valamikor, messze madártávlatban, vele fogják majd jelezni az emberi gondolkodás történetében”.⁷ 1935-ös nyilatkozatában pedig a lélektant a hitújításhoz mérhető szellemi forradalomnak ítélte.⁸ Noha figyelemre érdemes, hogy a *Nyugat* számára készített rövid „A pszichoanalízis egy nehézségéről” című ismeretójében 1917-ben már maga Freud a következőképp érzékelteti az új tanok jelentőségét: „az emberiség általános narcisszizmusát [sic!], önszeretetét eddig három súlyos bántás érte a tudományos kutatástól”.⁹ S nem jelentéktelenebbek, mint a Kopernikusz s Darwin nevéhez fűződő világnézeti fordulatok nyomában helyezi el a lélektant.

Kosztolányi lélektanról, s annak szerepéről való vélekedése mindezt tekintve is a legkevésbé egyértelműsíthető; ezt igazolja Bengi László tanulmánya is, melyhez jelen szöveg az alábbiakban többször is fordul. „Kosztolányi lélektani fölfogásáról” írva időben változónak s nem mindig egyoldalúnak, vagy épp ellentmondástól,

⁷ *Pszichoanalízis a Literaturában*, Thalassa, 2001/1, 125.

⁸ *Helikon*, 1990/2–3., 328.

⁹ Sigmund FREUD, *A pszichoanalízis egy nehézségéről*, *Nyugat*, 1(1917), 47–52.

elfogultságtól mentesnek mutatja be vizsgálata tárgyát.¹⁰ Az alábbiak a téma megközelíthetőségének nehézségeit igyekeznek bizonyítani, elsősorban azokat a jellemző kérdésföltevéseket – Kosztolányi kitől hallott először Freudról, mennyire ismerte, hogyan ítélte meg tanait – s a rájuk adott, illetve adható válaszokat követve, melyek a recepcióban Kosztolányi Dezső és a freudizmus tárgyalását eddig alapvetően meghatározták.

*

„A lélekelemzéssel már kora ifjúságomban megismerkedtem.”¹¹ – ennek a kései kijelentésben említett „megismerkedés”-nek az idejénél, csak a mélységét nehezebb körülhatárolni. Más szerző is átvette azt az alighanem Harmat Páltól származó meggyőződést, mely szerint Kosztolányi már a Bécsben töltött egyetemi időszak alatt megismerkedett Freud tanaival.¹² Bizonyíték híján igen-csak vitatható ez a föltételezés. A fönmaradt, Babitsnak küldött levélben a diák mindössze arról számol be, hogy

¹⁰ BENGI László, *A tudatalatti és az öntudat rejtelmessége: Kosztolányi lélektani fölfogásáról* = B. L., *Elbeszélt halál: Kosztolányi-tanulmányok*, Bp., Ráció, 2012.

¹¹ *Helikon*, 1990/2–3., 328.

¹² HARMAT Pál, *A sekélység és a mélység: Kosztolányi és a pszichoanalízis*, Orpheus, 1993/2–3, 25. Valachi Anna mindössze Harmatra támaszkodva hangsúlyozza: „Kosztolányi Dezső – aki még Ferenczinél is korábban, 1905 körül ismerkedett meg a pszichoanalízissel, amikor rövid ideig Bécsben járt egyetemre” VALACHI Anna, *A pszichoanalízis és a magyar irodalom = Typus Budapestiensis*, szerk. Erdős Ferenc, Lénárd Kata, Bókay Antal, Bp., Thalassa, 2008, 222.; VALACHI Anna, *A szerelem művészelkű tudósa: Ferenczi Sándor és a magyar írók*, Holmi, 2010 április, 467.

Wilhelm Jerusalemhez „Elemi pszichológiá”-ra jár, aki „briliáns pszichológiai előadásokat tart”.¹³ S abban az ismertetőben, melyet Kosztolányi 1905-ben, Bartha György (1877-1935) *Alvás és álom* című kötetéről írt a *Magyar Szemlébe*, egy szóval sem említi a bécsi professzort, vagy az *Álomfejtést*.¹⁴ Fölmerül tehát a kérdés, ha korábban hallott róla, Freud első, Harmat Pál által is ismert említése¹⁵ vajon miért csak évekkel a bécsi tartózkodás után, egy 1909-es Rilkeről írott szövegben történik. S talán még ezt a (jelenleg is elsőként ismert) megjegyzést sem tanácsos túlságosan fölértékelni. „Egy hihetetlenül elfinomult érzésélet működik itten, mely motívumait arról a láthatatlan, de végtelen nagy és gazdag területről szedi, amelyről Sigmund Freud vizsgálódásai óta tudjuk, hogy egész életünket talán éppoly mértékben befolyásolja, mint az öntudat fényében égő terület, és ez a szubliminális lelki életünk.” – írja az említett szövegben.¹⁶ Ez a futónak és fölszíneseznek éppoly könnyen ítélni való utalás önmagában még nem föltétlenül tanúskodik „a pszichoanalízis alapos ismeretéről”,¹⁷ legalábbis pontosabb bizonyíték nem támogatja ezt a meggyőződést. (Noha az írás *Nyugatban* jelent meg, mely – mint arról

¹³ Kosztolányi Dezső – Babits Mihálynak, Bécs, 1904. nov. 20., lásd KOSZTOLÁNYI Dezső *Levelezése I.: 1901-1907*, szerk. Buda Attila, jegyz. Buda Attila, Józán Ildikó, Sárközi Éva, Pozsony, Kalligram, 2013, 267.

¹⁴ Uő., *Alvás és álom* = K. D., *Gyémántgöröngyök*, kiad., utószó Urbán László, Bp., Magyar Könyvklub, 2001, 45.

¹⁵ HARMAT, *i. m.*, 25.

¹⁶ KOSZTOLÁNYI, *Rainer Maria Rilke* = K. D., *Ércnél maradóbb*, kiad., jegyz. Réz Pál, Bp., Szépirodalmi, 1975, 362. [A továbbiakban ezt a kiadást ÉM rövidítéssel jelzem – BK]

¹⁷ HARMAT, *i. m.*, 25.

később is lesz szó – Ignotus jóvoltából a tízes évektől kezdve egyik kitüntetett helye lesz a lélektan közvetítésének a nagyobb, tehát nem a szűk, szakmai közönség számára, s magától Freudtól is kap és közöl cikket. Ám 1909 ebből a szempontból még ennél a lapnál is igen kezdeti időszaknak számított.)¹⁸

A pszichoanalízis magyarországi történetét bemutatva írja ugyancsak Harmat Pál, hogy Ferenczi – aki első olvasáskor állítólag félredobta az *Álomfejtést*¹⁹ – 1908 és 1909-ben már előadásokat tartott Freud elméleteiről és a *Gyógyászat* című lapban több ismertetőt is közölt.²⁰ Lengyel András mutat rá, hogy ekkor kezdetett Kosztolányi maga is kapcsolatba kerülni olyan személyekkel, akiktől alaposabban értesülhetett Freud nézeteiről.²¹ A szemlélet gyors, mintegy ugrásszerű terjedéséről mindenesetre annak az 1911-es, *Új ige* című cikknek egy sora is adhat éppen hitelesnek ítélni képet, amelyben Kosztolányi a könnyedén fölkapott jelszavak ellen emeli föl szavát: „A sznob nem tudja, mi az a lélektan, de Freudnak és az összes pszichopatológusoknak törhetetlen híve.”²²

¹⁸ Lásd. HÁRS György Péter cikkét: HÁRS György Péter, *Pszichoanalízis a Nyugatban*, Múlt és jövő, 2008/4, 47–70.

¹⁹ *Uo.*, 34.

²⁰ HARMAT, *Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis: A budapesti mélylélektani iskola története 1908-1993*, bőv., átdolg., Bethlen Gábor Könyvkiadó, 1994², 33.

²¹ Lásd. erről az időszakról Lengyel András már említett tanulmányát: *Kosztolányi, „Dr. Florestan” és a pszichoanalitikus orientáció magyarországi kezdetei*, *Thalassa*, 2010/3, 117–140.

²² KOSZTOLÁNYI, *Új ige* = K. D., *Álom és ólom*, kiad., bev. Réz Pál, Bp., Szépirodalmi, 1969, 545. [*Világ*, 1911. máj. 23.]

Ki ismertette meg Kosztolányit a freudizmussal? E kérdés ugyancsak különböző találgatásokra adott alkalmat. Leggyakrabban unokafivérét, ifjú Brenner Józsefet szokás emlegetni, aki Moravcsik Ernő klinikáján dolgozott, s elmeorvostannal foglalkozva hamar értesülhetett a freudi elvekről; bizonyos esetekről tanulmányt is közölt.²³ Ám Lengyel András azt föltételezi, éppen az unokaöcs volt az, aki *A Hétnél* dolgozó Kosztolányi közvetítésén keresztül közelebről is megismerkedhetett az új áramlattal, a szintén a Kiss József lapjába írogató dr. Décsi Imre (1881-1944) révén, aki cikkekben népszerűsítette az új fölfogást.²⁴ Lengyel szerint e közös szerkesztőségi munkával magyarázható az 1910-es évek elején írott Kosztolányi-cikkekben Freud nevének (többszöri) fölbukkanása. Lengyel Andrásnak mindemellett alighanem elkerülte a figyelmét a korábbi, 1909-es szöveg, ugyanis Freud első említését egy 1910-es Kosztolányi-íráshoz köti.²⁵ Jellemzően nem csak a Kosztolányit beavatató személy elsőségének, de az első Freudot említő szövegnek a megtalálása vagy kijelölése is kihívást jelentett a témával foglalkozóknak. Lengyel András írását így szintén a „legek” határozzák meg, legalábbis időben, mert Kosztolányi baráti körének Ferenczi Sándor nevével jellemezhető fősodrat kétségkívül igen erőteljesen igyek-

²³ Ezeket lásd a következő kötetekben: CSÁTH Géza, *Az álmodás lélektana: Ismeretlen elmeorvosi tanulmányok*, kiad. Dér Zoltán, utószó Dr. Sági Zoltán, Szeged, Lazi, 2001.; Uő., *Egy elmebeteg nő naplója: Összevűjtött elmeorvosi tanulmányok*, bőv., átdolg. kiad. Szajbély Mihály, Bp., Magvető, 1998⁴.

²⁴ LENGYEL, *Kosztolányi, „Dr. Florestan”...*, i.m., 126.

²⁵ Uo., 134.

szik Décsi Imrével megbontani.²⁶ S figyelemre méltó – mert ismét csak jellemző Kosztolányi és a lélektan kapcsolatának már-már agyonbeszélte, de sok esetben annál kevésbé végiggondolt, bizonyítékokkal alátámasztott témájára –: Freud magyar tanítványának, Ferenczinek a neve úgy vált kulcsszóvá Kosztolányival kapcsolatban, hogy tényleges adat alig áll rendelkezésre ismeretségükről. Levelek, vagy akár visszaemlékezések híján intenzívebb kapcsolatra tulajdonképpen nehéz következtetni,²⁷ noha köztudott, hogy Kosztolányi interjút is készített vele, s Ferenczi halálakor írt hosszabb megemlékezésében barátjaként emlegeti a tudóst.²⁸

Kosztolányi ilyen irányú későbbi ismeretségei érthető módon kulcsfontosságúak voltak a lélektani fölfogását taglaló írások számára. Ennélfogva szintén sokat emlegetett név Hollós Istváné (1872-1957). Nem véletlenül. Közismert, hogy Kosztolányi Freud elméletének magyar meghonosításához is hozzájárult azzal, hogy az „Es” „ősvalami”-ként történő fordítását ő javasolta.²⁹ (Jóllehet ötletét – melyet a lélektani szakirodalom utóbb „idegen”-nek és „szervetlen”-nek ítélt – az újabb fordítások már

²⁶ *Uo.*, 135–139.

²⁷ Érdekes megemlíteni, hogy Kosztolányinét saját elmondása szerint Ferenczi föl akarta kérni asszisztensnek, s állítása alapján Freud *Totem és tabujához* Ferenczin keresztül ő szolgáltatta volna az eseteleírást a „kis kakasos fiúról”. KOSZTOLÁNYI DEZSŐNÉ HARMOS Ilona, *Ferenczi Sándor = H. I., Burokban születtem: Memoár, novellák, Portrék*, Bp., Noran, 2003, 397–398.

²⁸ KOSZTOLÁNYI, *Ferenczi Sándor = EÉA*, 127–130. [*Nyugat*, 1933. jún. 16.]

²⁹ FREUD, *Az ősvalami és az én*, ford. DUKES Géza, HOLLÓS István, Bp., Hatágú Sip Alapítvány, 1991 (Reprint ex Hungaria), [6].

nem vették át.³⁰) A *Pesti Hírlap* nyelvvédő kötetének összeállításakor – mint az Kosztolányi Tolnai Vilmosnak 1932 szeptemberében küldött leveléből kiderül – több, a lélektan körébe tartozó fogalom magyarítását illetően is megállapodtak a lélektan nyelvi vonatkozásait kutató Hollóssal.³¹ A pszichoanalitikussal való termékeny eszmecsere kialakulását levelek alapján Lengyel András 1928–1929-re datálja, s nem zárja ki, hogy Hollós esetleg konzultált Kosztolányival az 1929-ben a *Nyugat*-ban megjelent *Nemzeti génusz és pszichoanalízis* című értekezésének végleges formába öntése során. Azt is valószínűsíti, hogy Hollós a nyelv kialakulását ösztönlélektani szempontból vizsgáló – végül kiadatlan maradt – munkájának kezdeti kidolgozását is figyelemmel kísérhette Kosztolányi; ily módon – ahogy Lengyel fogalmaz: – Hollós révén „speciális nyelvlélektani »tanulmányokat«” folytatott 1928-tól haláláig.³²

A lélekgyógyász barátok elősorolásakor tehát a kezdetek kijelölésének kényszere, valamint a közismert „ösvalami” története igen erőteljesen meghatározta a Kosztolányi és a lélektan viszonyát kutatók nézőpontját.

³⁰ Vö. BUDA Béla, *Utószó a Freud-esszékhez* = FREUD, *Esszék*, ford. Bart István, V. Binét Ágnes, Linczényi Adorján, Vikár György, Bp., Gondolat, 1982², 490. *Nota bene* Philippe Lejeune egyik tanulmányának fordítói – Házás Nikoletta és Z. Varga Zoltán – visszanyúlnak e kifejezéshez. Philippe LEJEUNE, *Egy önarckép előtt*, ford. Házás Nikoletta, Z. Varga Zoltán = Ph. L., *Önéletírás, élettörténet, napló: Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*, szerk. Z. Varga Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2003, 171.

³¹ Tolnai Vilmosnak, Budapest, 1932. szept. 19., lásd KOSZTOLÁNYI, *Levelek – Naplók*, kiad., jegyz. RÉZ Pál, Bp., Osiris, 1996, 665. 1186. levél – [A továbbiakban ezt a kötetet KDLN rövidítéssel jelzem – BK.]

³² LENGYEL, *Kosztolányi, Hollós István és a nyelv pszichoanalitikus fölfogása* = L. A., *Játék és valóság között*, Szeged, Tiszatáj, 2000, 163.

S úgy látszik, ez elvonta a figyelmet arról az 1915-ös időszakról, mely e távlatból is többszörösen hangsúlyos, mindössze más értelmezési szempont(ok) részeként vált bevetté a recepcióban (elsősorban a szintén igen erőteljes háborúélmény viszonylatában). Kosztolányit ekkor családapaként nem csak saját új szerepe, de alig több mint féléves fia, s beteg felesége lelkiállapota is foglalkoztatta, mindezt pedig a világháború okozta megrázkódtatás csak elmélyítette.³³ Kosztolányi életének más szakaszait tekintve is kivételesen részletes forrásul kínálkoznak azok az 1996 óta megjelent levelek, melyeket tüdőcsúcshurutban szenvedő feleségének küldött a tátraszéplaki szanatóriumba.³⁴ Kosztolányi ezalatt anyósa segítségével egyedül gondoskodik Ádám fiáról s napjairól kisebb-nagyobb részletességgel tudósít leveleiben. Sokat van vendégségben, többször számol be arról, hogy Décsi Imréekkel, Hajdu Lillyvel (1891-1960),³⁵ Balassa Lászlóval (1889-1960) ebédel,³⁶ velük találkozik – vagyis ebben az idő-

³³ Vö. „A világháború értelmetlennek tetsző pusztítása szintén olyan tapasztalat volt Kosztolányi számára, amely szükségessé tette az embereket egymás és önmaguk ellen fordító rejtett hajtóerőknek, a kultúra elfedte romboló ösztönöknek a föltételezését, tudomásulvételét és tanulmányozását.” BENGÍ, *A tudatalatti..., i. m.*, 188. Ferenczivel készített interjúja hangsúlyosan foglalkozik e problémával: KOSZTOLÁNYI, *Orvosi konzílium: Dr. Ferenczi Sándor ideg orvos nyilatkozik a háború és béke kérdéséről az Esztendő olvasóközönségének*, Esztendő, 1918. ápr. 5–16.

³⁴ Harmat 1993-as írásakor még nem jelentek meg nyomtatásban. Ám azok, akik átvették kijelentéseit, esetleg úgy vitáztak velük, hogy nem foglalkoztak ezek filológiai megalapozottságával, már kétségtelenül hozzáférhettek a Réz Pál által kiadott levelekhez.

³⁵ Lásd. Borgos Anna tanulmányát: *Elhárító mechanizmusok: Pszichoanalízis és politika találkozása Hajdú Lily életútjának tükrében*, *Thalassa*, 1(2009), 21–46.

³⁶ Lásd. KDLN, 484. levél: Kosztolányi Dezsőnének [Budapest, 1915. okt. 10.]; 519. levél: Kosztolányi Dezsőnének [Budapest, 1915. okt. 29.]; 541. levél: Kosztolányi

szakban lélekgyógyász barátokkal sűrűn összejár. A Harmos Ilonának küldött levelekben, melyekben így főként a háborús hírek s a gyerekről szóló tudósítások váltják egymást, Freud neve is többször bukkan föl: „Bandival [Halasi Andor] sokat vagyunk együtt. Úgy látszik egy színinövendékébe szerelmes. (Freud...)”,³⁷ „Szegény Papp Zoltánnak, a képviselőnek tegnap térden felül levágták a lábát, mert a pótkocsiról véletlenül szerencsétlenül ugrott. Katona volt. Freud.”,³⁸ „Tegnap éjjel veled voltam (álomban) a Siegehalléban. Vajon mit jelent ez – freudi nyelven? Siegehalle...”³⁹ „Ebéd után mossák a kezét [ti. fiának – BK.]. Erre az öreg már előre hunyorog a szemével. Érdekes lélektani tévedés – tudja, hogy utána a szemét mossák, s a hunyorgással elejét akarja venni.”⁴⁰ Majd az egyik levélben Kosztolányi arról ír, hogy – a Moravcsik Ernő klinikáján oktató – Balassa ideggyógyásztól, három gyermek, illetve csecsemő-lélektani könyvet kap olvasásra, melyekből, mint ígéri, visz feleségének is, a következő megjegyzéssel: „igen érdekesek (bár egy elkényeztetett freudistának – mint nekem és neked – kissé magától értetődőek és felszínesek)”⁴¹

Dezsónének [Budapest, 1915. nov. 13.]; 556. levél: Kosztolányi Dezsónének [Budapest, 1915. nov. 25.].

³⁷ *Uo.*, 293. 453. levél: Kosztolányi Dezsónének, Budapest, 1915, szept. 20. Érdekes megfigyelni, hogy *A véletlen* című 1923-as cikkben hogyan idézi meg nevesítés nélkül ezt az estet. KOSZTOLÁNYI, *A véletlen* = K. D., *Hattyú*, kiad. Réz Pál, Bp., Szépirodalmi, 1972, 151. [*Pesti Hírlap*, 1923. máj. 6.] [A továbbiakban ezt a kiadást röviden „Hattyú”-ként jelzem – BK]

³⁸ KDLN, 460. levél: Kosztolányi Dezsónének, Budapest, 1915. szept. 24.

³⁹ *Uo.*, 461. levél: Kosztolányi Dezsónének, Budapest, 1915. szept. 25.

⁴⁰ *Uo.*, 483. levél: Kosztolányi Dezsónének, Budapest, 1915. okt. 9.

⁴¹ *Uo.*, 535. levél: Kosztolányi Dezsónének, Budapest, 1915. nov. 8.

Aligha lényegtelen – még ha szándékosan és tréfásan túlzó – önjellemzés is, hiszen ritka, nem nyilvánosságnak szánt nyilatkozatról van szó.

Kosztolányi Ferenczivel 1918-ban az *Esztenőben*,⁴² Groddeckkel 1925-ben a *Pesti Hírlapban* közölt beszélgetést.⁴³ Föltételezhetően a sok lélekgyógyász barát, ismerős egyikével sem analizáltatta saját magát a szó szoros értelmében, legalábbis jelenlegi ismereteim szerint nincs erre utaló adat. Kétségtelen, hogy a visszaemlékezések nyomán olykor nehéz a baráti társaság beszélgetéseit és a kezelést elkülöníteni;⁴⁴ ismert, hogy Füstöt szintén igen érdekelte a lélektan,⁴⁵ ugyanakkor az is pontosan tudható, hogy ő kezelte magát Groddeckkel. Tény, hogy Kosztolányi saját fiát, Ádámot 1928-ban szakemberhez küldi.⁴⁶ S noha Szondi Lipót tanácsadó vagy közvetítő szerepét a rendelkezésre álló levelek, visszaemlékezések alapján sajnos szintén nem lehet nyomon követni, a *Pacsirta* című regény egy német fordítása a következő ajánlással maradt fenn: „Szondi Lipótnak, barátsággal, egy nyáresti beszélgetésünkre való emlékezéssel:

⁴² Lásd BENGI, *A tudatalatti...*, i. m.

⁴³ KOSZTOLÁNYI, *Groddeck, a lélek orvosa = Hattyú*, 388-393.

⁴⁴ DÉNES Zsófia, *Úgy, ahogy volt és...*, bőv., jav. kiad, Bp., Gondolat, 1981, 179.

⁴⁵ Füst *Gondolatok vázlat a külső és belső szemléletről* c. írását Hárs György Péter a *Nyugat* első Freud tanaihoz köthető írásként tartja nyilván. Lásd. HÁRS, *Pszichoanalízis a Nyugatban*, 18. jegyzetben i. m. Füst ezen írásának Jung-hoz való kapcsolódásáról bővebben lásd Hárs további tanulmányát: *Ferenczi, Groddeck, Füst Milán: Az FI-G-F2 háromszög = Typus Budapestiensis*, 12. jegyzetben i. m.

⁴⁶ „Már megállapodtunk dr. Rieder-rel (gyerekpedagógus, bécsi analitikus, *Aichorn* tanítványa), aki nyárára Salzburg [?] mellé viszi” KDLN, 980. levél: Füst Milánnak, Budapest, 1928. május 26.; 980. levél: Füst Milánnak, Budapest, 1928. május 26.

Ádám apja. Bp 1927. IX.”⁴⁷ Közismert, hogy a barátok, ismerősök körében több történet is terjedt a Kosztolányi-házaspár freudi elveket követő neveléséről, melyek egyúttal fiúk, Ádám későbbi pszichés problémáit vélték megmagyarázni. Karinthy Ferenc emlékezetes megfogalmazása a következő: „Kosztolányi, ha valamibe belszerelmesedett, teljes következetességgel csinálta. Így volt ez a freudista időszakában is. Hogy Ádám fiúk – aki kiváló agyú, érdekes, eredeti tehetségű gyerek volt – úgy elferdült, annyira életképtelenné vált szegény, a rossz nyelvek szerint (és ezek a rossz nyelvek, ne tagadjuk, részben szüleim voltak) Kosztolányiék freudista nevelési elveinek is köszönhető. Sokat olvastak arról, hogy a kicsinyekben milyen torzulásokat okoznak a korai gátlások, titkok, szorongások. Tehát amikor Ádám négy- vagy öt éves lett, úgy vélték, elérkezett az ideje felvilágosítani. Behívták a fürdőszobába, és a kádban ott álltak mindketten meztelenül. Amitől Ádám úgy felvilágosult, hogy hetekig csak kukorékolt.”⁴⁸ Talán azért nem szokás e sorokat emlegetni Kosztolányi és a lélektan témájának taglalásakor, mert föltűnően és – Karinthy Ferenc visszaemlékezésének céljait tekintve – szándékoltnan nem illeszkednek a dokumentumértékű megnyilatkozások közegébe. Egy másik hasonló történet, Gyergyai Albert visszaemlékezése Thomas Mann egyik magyarországi

⁴⁷ A kötet az Országos Széchényi Könyvtár gyűjteményében található. Oct. Germ. 631 Poss.: Lípót. OSZK Sz. 212/58/1974. Köszönettel tartozom Arany Zsuzsannának, aki fölhívta a figyelmem e kötetre.

⁴⁸ KARINTHY Ferenc, *Kosztolányiék és Karinthyék* [Kelevéz Ágnossal, 1987] = K. F., Staféta, Bp., Magvető, 1991, 212–213. (209-218).

látogatása idejéről, mely az előbbinél nem kevésbé zavarba ejtő – egyszerre használható és használhatatlan – a témával foglalkozó számára. Az ebéden, melyre rajta kívül Kosztolányi és Móricz is hivatalos volt, mint írja: „az asztalnál Ádám, akkor még serdülő fiuk mellé kerültem, s emlékszem, mikor unszoltam a fiút, hogy egyen, az anya rám szólt az asztalon át: hagyjam, mondta, »a melankólia és a neuraszténia sápadt gyermekét« (ezek saját szavai voltak).”⁴⁹

Ezeket a visszaemlékezéseket mégsem lehet figyelmen kívül hagyni. A Kosztolányi-házaspár ugyanis – ha az 1915-ös levélben említett, Balassa Lászlótól kapott gyermek-lélektani könyvekről nem is lehet többet tudni – gyaníthatóan ismerte Freud leghíresebb eseteinek egyikét, az 1909-ben megjelent *Egy öt éves fiú főbiájának analízise: „A kis Hans”* című eseteleírást. Ebben a bécsi professzor egyértelműen a korai fölvilágosítás mellett érvel, noha tekintettel a szülőkre, végül a kezelés során nem alkalmazza azt.⁵⁰ Ezt az esetet Freud abban a

⁴⁹ GYERGYAI Albert, *A várostól a világig*, kiad. Szávai János, Bp., Szépirodalmi, 1986, 150–151. Bár Ádámról nem ejt szót, Kosztolányiné lélektanhoz való viszonyát – nem kevés éllel – jellemzi egy másik visszaemlékező is: DEVECSEKINÉ GUTHI Erzsébet, *Búvópatak*, Bp., Szépirodalmi, 1963, 167–168. „mint szenvedélyes lélekelemző, a freudizmus elszánt, militáns híve, [...] lángoló buzgósággal hirdette mind a tan, mind a nyomában elburjánzott túlzások igazát [...] azt, hogy pl. valaki a zöldborsót jobban szerette a kelkáposztánál – továbbra is bizonyos álcázott lelki rendellenesség áruló jelének minősítette.”

⁵⁰ „Ha magam rendelkezhettem volna felőle, megkockáztattam volna, hogy még egy felvilágosítást adjak a gyerekeknek, amit a szülők visszatartottak. Megerősítettem volna ösztönös sejtését, amennyiben meséltem volna a vagina és a koitusz létezéséről, így tovább csökkent volna a megoldatlan maradék, és kérdezhetnék is abbamaradt volna. Meg vagyok róla győződve, hogy a magyarázat következtében sem anyja iránti szeretetét, sem gyermeki lényegét nem veszítette volna el, és belátta volna, hogy addig szüneteltetnie kell ezekkel a fontos, igencsak impozáns dolgokkal való foglal-

Leondardo Da Vinciről írott tanulmányában is megemlíti, melyet Kosztolányi korábról már – sejtetően nem csak hallomásból⁵¹ – ismert.⁵²

Az utóbbiakat tekintve csak még hangsúlyosabbá válik a kérdés, bár szokás kerülni e problémával való tényleges szembenézést: mennyire vagyunk, illetve lehetünk tisztában Kosztolányi tényleges olvasmányaival. Hárs György Péter terjedelmes táblázata azt mutatja, hogy a *Nyugat*ban nagyon sok, a lélektannal foglalkozó írás jelent meg – szakértők és laikusnak mondható szerzők tollából egyaránt.⁵³ Főként a lélektan iránt fokozott érdeklődést mutató ekkori főszerkesztőnek, Ignotusnak köszönhetően, aki az 1913-ban megalakult Magyarországi Pszichoanalitikai Egyesület tagja lett, s ő fordította a *Nyugat* számára Freud önéletrajzát, mely 1925-ben volt olvasható.⁵⁴ 1917-ben magától Freudtól közöltek egy rövid, ismeretterjesztő jellegű tanulmányt, melyet a bécsi professzor kifejezetten a folyóirat számára készített.⁵⁵ Ezeket minden bizonnyal olvasta Kosztolányi, ám az életmű jelenleg ismert cikkei, s a hagyaték levelei alapján

kozást, amíg nem teljesül a vágya, hogy nagy legyen. De a pedagógiai kísérlet nem viitt ilyen messzire.” FREUD, *Egy öt éves fiú főbíájának analízise*. „*A kis Hans*”, ford. Alpár Zsuzsa = S. F., *A patkányember: Klinikai esettanulmányok I.*, Bp., Cserépfalvi, 1993 (Sigmund Freud Művei, 2), 210.

⁵¹ Lengyel András Harmat Pálhoz hasonlóan emlegetésből ugyancsak mély ismeretre következtet: LENGYEL, *Kosztolányi, „Dr. Florestan”...*, i. m., 135.

⁵² KOSZTOLÁNYI, *Gioconda*, *A Hét*, 1911. augusztus 27., 560–561.

⁵³ HÁRS György Péter, *Pszichoanalízis*, i. m.

⁵⁴ *Prof. Dr. Freud Zsigmond: Freud önéletrajza*, ford., utószó IGNOTUS, *Nyugat*, 1925, II, 101–135. Érdemes megjegyezni Ferenczi Sándor *Ignotus, a megértő* című írását: *Nyugat*, 1924, II, 23.

⁵⁵ FREUD, *A pszichoanalízis egy nehézségéről* [ford. FERENCZI Sándor], *Nyugat*, 1917, I. 47–52.

egyelőre alig lehet pontosabban olvasmányélményeket rögzíteni. A nyilvánosságnak szánt szövegekben főként az olyan általánosabb megjegyzések jellemzőek, mint a következő: „Mikor Charles Richet, Pierre Janet vagy Freud elmekörtani munkáit olvasom, melyekben klinikai eseteket kapok, alig találok ily tarka társaságot, mint e költő műveiben, ki puszta képzeletéből merített.”⁵⁶ Kivételesnek mondható példa, amikor kijelenti: „Freud tanárnak a mindennapi élet kórtanáról szóló tanulmánya, régi kedves könyvem, most jelent meg magyarul. Ez a munka, mely nyájas kalauzként nyomról nyomra vezet a lelki élet titkaiba, tulajdonképp minden sorával azt tanítja, hogy nincs véletlen.”⁵⁷

Biztosabban adathozható, hogy lélektani előadásokra Kosztolányi időről időre eljárt, mivel néhányon bizonyíthatóan jelen volt. Így 1918-ban a Budapesten rendezett Nemzetközi Pszichoanalitikai Kongresszuson is, melynek nyomán *Freud szivarja* című írása született. E szövege nem hagyományos értelemben vett ismertetés, tárgyilagos tudósítás. Nem az előadások összefoglalásával, de a *Pesti Napló* közönségének szánt szórakoztató kis karcolat formájában, jellemzően egy öreg akadémiai te-

⁵⁶ KOSZTOLÁNYI, *Henrik Ibsen* = ÉM, 167. [1928. márc. 11]; (Janet-t említi Freud a hisztériáról szóló tanulmányában, akinek neve egyébként majd az *Édes Annában* is fölbukkan; Richet 1913-ban Nobel-díjat kapott az anafilaxia azaz a túlérzékenységi reakció jelenségének fölfedezéséért. Egyébként érdeklődött a parapszichológia iránt és spirítiszta szeánszokra is járt.

⁵⁷ Uő., *A véletlen*, 37. jegyzetben *i. m.*, 150. Lengyel András hívja föl a figyelmet, hogy Décsi Imre olvasói levelekre adott válaszában milyen Freud-műveket ajánlott. Az olvasmányok között ez a Kosztolányi által emlegetett munka is megtalálható, melyet elsőként említi a sorban. (Lásd. LENGYEL, *Kosztolányi, „Dr. Florestan”*..., *i. m.*, 125.)

remszolga lelkivilágán keresztül mutatja be, mi válhat láthatóvá az ember számára Freud elmélete(i) révén.⁵⁸ A húszas évek második feléből is ismert olyan levél, melyben futólag említi, hogy Hollós István előadásán járt.⁵⁹ 1930-ban pedig Kosztolányi egy lélektani szemináriumon előadóként is részt vett. Erről az újsághíren kívül egy kiadványból értesülhetünk, melynek címe „Tehetségproblémák” s a Magyar Gyermektanulmányi és Gyakorlati Lélektani Társaság pszichológiai szemináriumán elhangzott előadások írott változatát foglalja magába.⁶⁰ Ebben Kosztolányi egy „A költő” című írással szerepel,⁶¹ mely két mondat kivételével megegyezik a *Pesti Hírlap Vasárnapjában* ugyanazon év július 13-án közölt „Gyermek és költő” címen szereplő szöveggel.⁶² Gyaníthatóan a még ugyancsak előadóként szereplő, Kosztolányi baráti társaságához tartozók – Szondi Lipót, Balassa László, Hermann Imre – közreműködésének köszönhető részvétele a szemináriumon. Jóllehet, a kiadvány a szak-

⁵⁸ KOSZTOLÁNYI, *Freud szivarja* = K. D., *Füst*, vál., kiad. Réz Pál, Bp., Szépirodalmi, 1970, 476–478.

⁵⁹ KDLN, 980. levél: Füst Milánnak, Budapest, 1928. május. 26.

⁶⁰ *Tehetség-problémák*, Bp., Merkantil Nyomda, 1930. Hárs Görgy Péter korábban említett cikkében szerepel egy táblázat „A Nyugatosok pszichoanalitikus folyóiratokban és rendezvényeken” címmel. Ebben 1930-nál mindössze egy másik rendezvény található, Dienes Valéria részvételének föltüntetésével. Az eseményről, s Kosztolányi részvételéről pedig Nemes Livia kötetéből is tudomást lehetett szerezni, ki az előadás szövegét is újraközi munkájában: NEMES Livia, *Alkotó és alkotás: Pszichoanalitikus esszék*, Bp., T-Twins, 1994, 31–35.

⁶¹ *Uo.*, 110–112.

⁶² Utóbbi a *Nyelv és lélek* kötetben olvasható (*nota bene* a folyóirat szövegének közlése itt kissé pontatlan): KOSZTOLÁNYI, *Nyelv és lélek*, bőv. kiad. Réz Pál, Bp., Osiris 2002³, 450–453. [A továbbiakban ezt a kiadást NyL rövidítéssel jelzem – BK.] Lásd. *Pesti Hírlap Vasárnapja*, 1930. július 13., 5.

embereken kívül, még egy másik művészeti ág alkotóját, Kernstok Károlyt is megszólaltatta.⁶³

**

Kosztolányi egy-egy témát – így a freudizmust – érintő vélekedésének, vizsgálata fokozott óvatosságot igényel. Nem hagyható figyelmen kívül, hogy a nagyközönségnek szánt különféle nyilatkozatok, cikkek mind alkalmoszerűek voltak, fölkérést teljesítettek. Ezek olykor a legkevésbé egyeznek a magánlevelekben kifejtettekkel, melyeknél szintén nem elhanyagolható a címzett személye s az írás körülménye. Szépirodalmi szövegeket pedig végképp igen körültekintően lehet csak a szerző bizonyos álláspontjának földerítésében működtetni. Kosztolányi műveinek nagy része indított bizonyos értelmezőket lélektani szempontú vizsgálatra; ezekkel a problémákkal való szembenézés azonban eddig igen kevésbé érvényesült az írásokban. Az olvasatok sikerültségét, jogosságát jelen szövegnek nem célja mérlegelni, hiszen csak szemléljük is külön tanulmányt igényelne.⁶⁴ Néhány műve azonban tematikusan reflektál a lélektanra, melyekben szinte kivétel nélkül divatos és fölszínes jelenségként

⁶³ A kiadványról rövid, általánosabbnak mondható ismertető is megjelent a *Nyugat*-ban a következő évben Dr. FÜLÖP István, *Tehetség-problémák*, *Nyugat*, 4 (1931), 261–262.

⁶⁴ Készülő doktori dolgozatomban a *Pacsirtát* igyekszem e fogadtatástörténeti vonatkozásban bemutatni, s a lélektani megközelítés esélyeit a regény újraolvasása során mérlegelni.

bukkan föl a freudizmus. Mindezeket azonban bajos Freud gondolatainak elvetésével s (eseti) bírálatával egyértelműsíteni, Kosztolányi véleményével azonosítani. A legkevésbé szerencsés tehát az olyan értelmezés, mely az 1917-es *Igen rejtélyes história* című novella „gyilkos gúny”-ából arra következtet: „Nagyon haragudhatott ekkoriban a pszichoanalízisre”.⁶⁵ A főszereplő rossz közérzetét, mint utóbb kiderül, egy, a mellényzsebében bűdösödő sajt okozta. Ezt természetesen egyetlen – a rosszulétet csakis lélektani okokra visszavezetni képes – analitikus sem veszi észre, ahogy az sem, aki mindenre tőlük remél magyarázatot. Ugyanezt az értelmezőt a *Boldogság* pár mondata – „Én nem törődöm az elnyomott és fölszabadult okokkal, a tudattalan és tudatelőttel jelképekkel. Nem óhajtom magam fölboncolgatni, amíg élek.” – győzi meg arról, hogy szerzője „nem részesült pszichoanalízisben.”⁶⁶ Nem lehet kizárni, hogy e következtetés megfogalmazója az özvegy visszaemlékezésében látott igazolást, aki a novella néhány itt idézett mondatát kissé más megfogalmazásban férje közvetlen véleményeként mutatja be.⁶⁷ Ám, mint Bengi László megállapításai mutatják, az özvegy kötetének dokumentumként való fölhasználása, vagy elmarasztalása egyszerűen nem számol a szöveg köztes státusával.⁶⁸ Kétségtelen, hogy az *Igen*

⁶⁵ HARMAT, *A sekélység...*, i. m., 34.

⁶⁶ *Uo.*, 25. Vö. Bengi László megállapításaival BENGI, *A tudatalatti...*, i. m., 184.

⁶⁷ KOSZTOLÁNYI DEZSÖNÉ HARMOS, *Ferenczi Sándor*, 27. jegyzetben i. m., 397–398.

⁶⁸ A „szövegpárhuzamok [...] nem csak arra a kapcsolatra vethetnek fényt, amely a szerző életének eseményei és műveinek elemei között húzódik, hanem azt sem zárják ki, hogy a Kosztolányi élettörténetét átfogó könyv az irodalmi alkotásokból kísérelte meg kinyerhetővé tenni az életrajz egynémely adalékát.” BENGI, *Keretek költészet és*

rejtélyes história és a *Boldogság* írója a túlzásokkal és tömegjelenségekkel szemben mindig is fönntartással élt, éppúgy, ahogy a kritika hiányát nem egyszer fölrofta az irodalomtörténetnek is. Ám tény, hogy bizonyos idő elteltével nem Kosztolányi, hanem Karinthy Frigyes volt az, aki a sajtóban kirohant a pszichoanalízis – vagyis inkább annak túlzott jelenléte – ellen 1924-ben, *A Macbeth-jóslat erkölcstana és lélektana* című cikkében.⁶⁹

Szorosan összefüggő, de nem összemosható kérdés, Kosztolányi mit gondolt, hogyan nyilatkozott a lélektanról, s mit lélektan és irodalom viszonyáról – hiszen e kettő korántsem azonos. Az utóbbi kapcsolat már lényegénél fogva problematikus, hiszen maga Freud kitalált és valós személyeket egyaránt analizált, lélekelemzés és műelemzés között olykor félretéve mindenféle különbséget. Jensen *Gradivájáról*,⁷⁰ E. T. A. Hoffmann *A homokemberéről*,⁷¹ valamint a kis Hansról vagy Anna O-ról írott elemzése is ilyen értelemben nem térnek el egymástól.⁷² Munkásságát 1930-ban Goethe-díjjal jutalmazták. Írásainak megalkotottságára figyelni különösen az elsőd-

valóság határán: *Az Aranysárkány keletkezéstörténetéről* = „*Alszik a fény*”: Kosztolányi Dezső és Csáth Géza művészete, szerk. Bednancics Gábor, Bp., Ráció, 2010 (Minerva Könyvek 1.), 91.

⁶⁹ Ferenczi Sándor kissé döbbsen válasza után írását úgy magyarázza „cikkem a felelőtlen és tudománytalan szuggesztiók ellen harcol”. KARINTHY Frigyes, *Altató és ébresztő tudomány: Válasz Ferenczi Sándornak*, Helikon, 1992/2–3, 339.

⁷⁰ FREUD, *A téboly és az álmok W. Jensen "Gradivá"-jában*, ford. Hantos Iván, HALÁSZ Zoltán = S. F., *Művészeti írások*, Bp., Filum, 2001 (*Sigmund Freud Művei*, 9), 11–102. [Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva”, 1907]

⁷¹ Uő., *A kísérteties*, ford. Bókay Antal, Erős Ferenc = *Uo.*, 245–281. [Das unheimliche, 1919]

⁷² Jellemző magyar példája a korban RÖHEIM Géza *Az ember tragédiájáról* készített elemzése lásd: *Adám álma*, Nyugat, 1934, II, 323–325.

leges és másodlagos beszédmódok éles megkülönböztetését cáfolva, s tudománytörténeti távlattal vált igen hangsúlyossá. Stephen Marcus *Freud and Dora* című tanulmányában a hisztériáról szóló szöveget kifejezetten, mint irodalmi alkotást igyekszik értelmezni.⁷³ Sean Latham *The Art of Scandal* című műfaj történeti vázlatában a kulcsregény, tehát a fikció és a valóság, a modern regény határvidékén munkálkodó szerzőként beszél Freudról.⁷⁴ A leghíresebb klinikai esettanulmányait 1993-ban magyar fordításban közreadó kiadás előszavában Nemes Livia úgy fogalmaz: „Freud nevezetes eseteinek ismerete éppúgy hozzátartozik az általános műveltséghez, mint a világirodalom nagy regényalakjainak vagy klasszikus drámai szereplőinek ismerete. És ha Freud eseteit az irodalom nagy hőseihez hasonlítjuk, akkor a mester stílusát a szépirodalom művelőinek stílusával vethetjük egybe.”⁷⁵

Lélektan és irodalom viszonya pedig lényegénél fogva a műalkotás létmódjának több szintjén is vizsgálható, az alkotótól a befogadóig.⁷⁶ Kosztolányit művészként az alkotáslélektan foglalkoztatta leginkább; többször is vizsgatért arra a kérdésre, a lélektantól függetlenül is: ho-

⁷³ Stephen MARCUS, *Freud and Dora: Story, History, Case History = Freud: A Collection of Critical Essays*, ed. Perry Meisel, Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall, 1981, 183–210.

⁷⁴ Sean LATHAM, *Open Secrets and Hidden Truths: Wilde and Freud = S. L., The Art of Scandal: Modernism, Libel Law and the Roma à Clef*, Oxford, Oxford University Press, 2009, 43–69.

⁷⁵ NEMES, *Előszó = FREUD, A patkányember, i. m.*, 15.

⁷⁶ Vö. Pléh Csaba e viszony mentén haladó tanulmányát: *Pszichoanalízis, pszichológia és modern magyar irodalom = A magyar irodalom története II.*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Bp., Gondolat, [2007, 771–790](#).

gyan, illetve miből keletkezik a műalkotás, mi az ihlet. Egyfelől összefüggésben láttatta az alkotó s az alkotás világát. Shakespeare *Téli regéjének* fordításakor a drámaíró gyermekalakjainak tragikus megjelenítését a korán elveszített fiú, Hamnet okozta fájdalommal magyarázta, míg az *Othello* keletkezését magánéleti féltékenységgel.⁷⁷ Egy írásában leszögezi, a művészek „[é]letrajza helyett inkább a lélekrajzát kellene tanítani. [...] Egyelőre a külső valóságot oktan varázs övezi.”;⁷⁸ igen hasonlóan fogalmaz másutt is: „Az igazi irodalomtörténet pusztán lélektani szövegmagyarázat lehet. [...] Minthogy maga az alkotás is tudattalan, a lélektani tudattalan mozzanataira kell vetnünk súlyt, amikor egy költemény közélébe igyekszünk férközni. De ez csak az egyik eszköz.”⁷⁹ Ezek alapján azonban nem mindig egyértelmű, olykor ellentmondást sejtet az is, hogyan gondolta el életrajz és lélekrajz viszonyát, s mikor mit értett e fogalmak alatt. A már említett, pszichológiai szemináriumon elhangzott előadásában Kosztolányi a művész tudatosságát s ösztönösségét egyaránt hangsúlyozza. „Hogy a költői teremtést miképpen befolyásolják az élet nyers történései, azt megvizsgálni a lélekelemzés feladata.” – írja, s ezt nem az esztétika, de – bonyolultsága végett – az új tudomány hatáskörébe utalja. Alkotó és alkotás, élmény és költészet

⁷⁷ KOSZTOLÁNYI, *William Shakespeare* [1933] = ÉM, 26–27. Shakespeare műveinek számtalan ilyesféle értelmezése született, Füst Milánnak a lebutított túlkapások alapján ki is vívták az ellenszenvét, mint arra Hárs György Péter fölhívja a figyelmet: HÁRS, *Ferenczi, Groddeck, Füst Milán, i. m.*, 196, 206. Benne Füst *Glosszák a butaságról* című írására hivatkozik.

⁷⁸ KOSZTOLÁNYI, *Műhely* = NyL, 460.

⁷⁹ Uő., *Versek szövegmagyarázata* = Uo., 482–483.

viszonyának leegyszerűsítésétől óvja az esztétika területéről érkező elemzőt a következőképpen: „[...] nevetségessé válik, mihelyt lélektani térre kalandozik, s az élmény és alkotás között valami átlátszó, túlon túl egyszerű párhuzamot von az okság alapján.”⁸⁰ Ám az e gondolat-sort lezáró, meglehetősen éles mondat könnyen a freudista megközelítések kifordításaként is olvasható: „Nem sokkal tudományosabb módszer ez, mint az ókori kínai orvosok eljárása, kik dinnyéket boncoltak, hogy azokon ismerjék meg az emberi test szerkezetét.”⁸¹ Annál is inkább, mivel a költőt Kosztolányi egyúttal olyan jelenségnek mutatja be előadásában, illetve szövegében, aki fölfogását, s egész létét tekintve igencsak különbözik az átlagembertől: egyszerre áll rokonságban, s ellentétben a gyermekkel, teremtőhöz, vagy primitív vad törzshöz egyaránt hasonlítható. Tehát mintha egyúttal rejtetten azt is sugallná, ha a lélekelemzés tudományosan fölhatalmazott is, nem vizsgálhatja a költőt másoknál bevált módszereivel. Erősítheti a gyanút, hogy Kosztolányi sejtetően ismerte Freud elhíresült tanulmányában megfogalmazott vélekedését a lélektannak az alkotóművésszel szemben támadt korlátaival kapcsolatban: „Leonardónak két sajátossága nem magyarázható meg pszichoanalitikus eszközökkel: egészen különleges hajlama az ösztönelfojtásra, és rendkívüli képessége az ősi ösztönök szublimálására. [...] a művészi teljesítmény lényegét [n]em tudjuk

⁸⁰ Uő., *A költő, i.m.*, 111.

⁸¹ Uo.

pszichoanalitikusan megközelíteni.”⁸² *A költő* című szöveg alapvetően elbizonytalanító: kisebb bekezdésekből, fölillantott gondolatokból áll, melyek nem föltétlenül segítenek eldönteni, szerzőjük szerint a költőre az ösztönösség vagy a tudatosság a jellemzőbb. „Játék a költészet, de az elme játéka is. Érzelmi lánvája szükségszerűen értelmi szűrőn jut el hozzánk.” – néhány bekezdéssel később pedig az olvasható: „Az ihlet forrása burkolt, rejtélyes.”⁸³ Mint Bengi László rámutat: „A háborút követően sajátos feszültség jellemezi Kosztolányinak az irodalomkritikához való viszonyát. Mintha ennek a keretében egyszerre lenne jelen az analízisnek egy freudi és egy Freud előtti – habár Freudtól sem teljesen idegen – szemlélete”.⁸⁴

Kosztolányi kijelentéseinek kettős jellegét lélektan és irodalom viszonyának egy másik vetülete magyarázhatja meg, méghozzá az alkotó által ábrázolt s a lélektan által föltárható világ találkozásánál. A freudi fölismerések nyomán rögtön kínálkozhatott ugyanis a föltételezés, hogy „amit az írók homályosan megsejtenek, azt a lélektan teljes világosságban hozza a tudás és értelem napvilágára. Ekként feleslegessé is téve a művészet korábbi erőfeszítéseit.”⁸⁵ Mindezt a sejtelmet, miként Bengi is figyelmeztet, Kosztolányi cikkeiben és nyilatkozataiban egyfelől a művészet autonómiájának hangsúlyozása,

⁸² FREUD, *Leonardo Da Vinci egy gyermekkori emléke* = S. F., *Esszék*, Bp., Gondolat, 1982, 323. [*Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*, 1910]

⁸³ KOSZTOLÁNYI, *A költő*, i.m., 110, 111.

⁸⁴ BENGI, *A tudatalatti...*, i.m., 189.

⁸⁵ *Uo.*, 191.

másfelől az alkotásnak az ésszerűségtől való távortartása jelzi.⁸⁶ Lélektan és műalkotás céljainak különbözőségét hangsúlyozta 1926-ban, amikor mint az *Édes Anna* írója nyilatkozott: „Ott kezdődik az érdekesség, ahol emberi korlátok és határokról van szó. [...] Hogy mik az igazi írói feladatok? Amit a psychoanalitikus nem tud kioldani: azt érdemes csak megírni. Az igazi művészet az, ami a vallás: ahol imádkozni kezdünk, ott kezdünk csak írni.”⁸⁷ A lélektani megfontolásokat, s a művészi alkotásmódot igyekezett különválasztani a *Literaturának* a lélektanról adott nyilatkozatában, 1931-ben: „Az, hogy én különös kíváncsisággal, egy műkedvelő áhítatával és izgalmával foglalkozom ezzel a tudománnyal, csak szenvedély, akár a nyelvészet vagy növénytani szenvedélyem. Ismerem a szavak eredetét s a virágot, amelyet az országúton lelek, meg is tudom határozni. De amikor verset írok, éppoly kevésbé jut eszembe, hogy ez vagy az a szó finnugor eredetű-e, mint amikor dühösen kiabálok vagy álmomban beszélek. És közönyös számomra az is, hogy az a virág, amely versemben szerepel, évelő-e vagy sem.”⁸⁸ Az *Emberismeret* című lélektani folyóiratban megjelent kései, pár soros véleménye pedig csak a korábbiak megerősítése: „az irodalmi alkotás a lelki élet olyan tudattalan mélységeiből táplálkozik, ahová még a lélekelemzés se jutott el”.⁸⁹

⁸⁶ Lásd. *Uo.*, 193–194.

⁸⁷ *Kosztolányi Dezső nyilatkozik az irányirodalomról, a l'art pour l'art-ról és legújabb regénye tartalmáról: az igazi emberi jószágról* = *Vigilia*, 1994/4, 302. [Rónay László újraközlése. Eredeti megjelenés: *Nemzeti Újság*, 1926. aug. 1.]

⁸⁸ *Pszichoanalízis a Literaturában*, Thalassa, 2001/1, 126.

⁸⁹ *Emberismeret*, 1935, II. évf., 1. köt., 108.

A lélektani szempontokat érvényesítő kritika a Kosztolányi-életmű egy műnemét kitüntetett figyelemben részesítette: minden egyes regényét előszeretettel hozták szorosabb kapcsolatba Freud elméleteivel. S bár az imént tárgyalt, a művészet érdekeit s önállóságát védő gesztustól nyilvánvalóan nem függetleníthető, művei értelmezésekor olykor tanácsos lenne figyelembe venni azt a megállapítást, mely szerint „[a] lélektani regény nemcsak reménytelen vállalkozás, hanem erősen regénytelen is.”⁹⁰ E vélekedéssel nem állt egyedül. Kortársa, Virginia Woolf, akinek írásmódját kiváltképp szokás a lélektaniséghoz kötni, hasonló okokból marasztalt el egy korabeli művet (John Davys Beresford: *An Imperfect Mother*, 1920): „Mint a morbid pszichológia tanulmánya az *Egy tökéletlen anya* érdekes dokumentum, mint regény azonban elhibázott.”⁹¹ Az angol író 1920-as *The Freudian Fiction* című kritikájában így fogalmaz: „A tudomány győzelme csodálatos [...] mi is olyan tudás birtokában vagyunk, amely tíz-húsz évvel ezelőtt aligha gyötörte elődeinket.”⁹² Ugyanezen esszé egyetlen mondata ugyanakkor az elmélet jelentőségét meglehetősen csúfondárosan is kifordítja: „Egy beteg, aki nem hallhatott soha ka-

⁹⁰ KOSZTOLÁNYI, *A lélektani regény* = NyL, 492. Kosztolányi ebben a rövid írásában egy általa meg nem nevezett, mindössze jellemzett német kötetről ír. 492. [Pesti Hírlap, 1936. jan. 5.]

⁹¹ „Judged as an essay in morbid psychology, *An Imperfect Mother* is an interesting document; judged as a novel, it is a failure.” Virginia WOOLF, *The Freudian Fiction = The Essays of Virginia Woolf*, Volume 3. 1919–1924, ed. Andrew McNeillie, Harcourt, London The Hogarth Press, 1988, 196.

⁹² „The triumphs of science are beautifully positive. [...] we, too, are conscious of a division of mind which twenty or even ten years ago could hardly have afflicted our predecessors.” *Uo.*

nárit anélkül, hogy rohamot ne kapott volna, ma zavartalanul végigmehet egy kalitkákkal teli utcán, mióta tudja, hogy az anyja megcsókolta őt [him] a bölcsőben”.⁹³ Virginia Woolf Kosztolányihoz hasonlóan, ám még nála is hangsúlyosabban járult hozzá saját hazájában Freud eszméinek meghonosításához: a férjével, Leonard Woolffal irányított Hogarth Press kiadványai között jócskán szerepelnek az új tudománnyal foglalkozó kötetek. Közeli barátjuk, a Bloomsbury-csoporthoz tartozó Lytton Strachey fivére James Strachey (1887-1967) volt Freud angol fordítója, akitől a Woolf-házaspár ugyancsak jelentett meg kiadványokat, s 1939-ben röviden, de halála előtt nem sokkal még személyesen találkozhattak a pszichoanalízis atyjával.

Művészek, műveik és a lélek új tudományának körántsem leegyszerűsíthető viszonya Italo Svevo jellemző példájával is megtoldható, kinek *Zeno tudata* című művéről egy elemző úgy nyilatkozik: „az egyik legelső regény, amely kifejezetten a még kezdeti lépéseinél tartó pszichoanalízisre hivatkozott, és – legalább is, »nem technikai«, nem terapeutikus« értelemben – kísérletet tett arra, hogy az irodalomba ültesse át Freud néhány tételét az emberi lélek szerkezetéről, az álmok jelentéséről s a gyermekkori tapasztalatok rögzüléséről a felnőttek magatartásában.”;⁹⁴ másrésztől viszont óvatosságra int, hogy

⁹³ „A patient who has never heard a canary sing without falling down in a fit can now walk through an avenue of cages without a twinge of emotion since he has faced the fact that his mother kissed him in his cradle.” *Uo.*

⁹⁴ Thomas BREMER, *Freud, Svevo, Saba, Weiss: (A trieszti művelődés és a pszichoanalízis korai története) = Lélektől lélekig: (Osztrák-magyar-közép-európai összefüggések)*, szerk. Fried István, Szeged, 2000, 21.

az „[ö]néletírásában [...] meglehetősen kurtán-furcsán elintézi Freud reá és műveire gyakorolt hatását. [...] a *Zeno tudata* kapcsán ő maga írt is, majd más alkalommal ismét mást mondott, úgyhogy ezeket a kijelentéseket mindig fenntartással kell kezelnünk.”⁹⁵

Thomas Manntól az *Emberismeret* azon tematikus számában, melyben Kosztolányi is nyilatkozott a pszichoanalízisről, *Freud helye a modern szellemtörténetben címmel közöltek hosszú, a lélektant, mint szellemi s tudományos-társadalmi forradalmat bemutató tanulmányt. Ez „egyike a legfontosabb tégláknak, amiket összehordtak a jövőnek, egy felszabadult és tudással teli emberiség lakásának alapjához.”* – írja.⁹⁶ E szöveg *eredetileg 1929-ben keletkezett, vagyis két évvel a magyar folyóiratban való megjelenése előtt.* Ez azért sem elhanyagolható, mert az a regénye, melyen azidőtájt dolgozott, bizonyíthatja, hogy alkotóként Mann viszonya a lélektanhoz sem kevésbé volt ellentmondásos. *A varázshegy* kritikai kiadásának keletkezéstörténetében az olvasható, csakis valamiféle tévedés lehet, midőn ebben a cikkében azt állította, Freudról csak a legáltalánosabbakat tudja, s komolyabban egyik írását sem tanulmányozta. Tudható, hogy 1925-ben Freudot és Jungot is alaposan tanulmányozta, s egy interjúban kifejti, hogy *Halál Velencében* című novellájára a lélektanak igencsak jelentős hatása volt.⁹⁷

⁹⁵ WENNER Éva, *Trieszt, Svevo és a pszichoanalízis = Uo.*, 36.

⁹⁶ THOMAS MANN, *Freud helye a modern szellemtörténetben = T. M., Válogatott tanulmányok*, ford. Vas István, Bp., Magyar Helikon, 1970, I, 138.

⁹⁷ *Kommentar: Thomas Mann: Der Zauberberg*, Hrg. Michael Neumann, Frankfurt, Fischer, 2002, 72.

Majd már *A varázshegy* dr. Krokowski nevű szereplője kapcsán jelenti ki, hogy noha a freudi fölfogás megtestesítője nevetséges alak, ez művének afféle „kártalanítása” a pszichoanalízisnek tett egyéb, a regény lényegét érintő engedményekért.⁹⁸ Említésre méltó, hogy Hermann Hesse *Demianja* elmondása szerint azért kavarta föl Mannt, mert a lélektannak összehasonlíthatatlanul szellemdúsabb [geistiger] és jelentéstelibb [bedeutender] használatát látta benne, mint *A varázshegyben*.⁹⁹ 1919-es naplójában Thomas Mann valóban élesen elválasztotta a Dr. Krokowski által megtestesített paródiát, és a lélektannak a regényre gyakorolt tényleges hatását. Ez voltaképpen megfelelt Mann akkori fönntartásainak a pszichoanalízissel szemben. Ahogy Kosztolányinál, itt is hasonló a helyzet: „Mint a kor jó néhány alkotóját, őt is nyugtalanította a freudizmus. »Még a művészt is, mint egy adag röntgensugár, átvilágítják Freud eszméi, egészen az teremtművészet titokzatosságának megsértéséig.«”¹⁰⁰

Korántsem egyedi jelenség tehát, hogy Kosztolányi nyilatkozataiban kettős viszonyulás fedezhető föl: elismeri, s egyszersmind korlátozza is Freud nézeteinek jelentőségét és érvényét. „Lelki megokolás és rejtély sajátos feszültsége lényegében végigkíséri Kosztolányi pályáját, miáltal lélektan és irodalom is egyszerre tűnnek föl szorosan összefüggő és merőben más területek-

⁹⁸ *Uo.*

⁹⁹ *Uo.*, 73.

¹⁰⁰ „Wie manch anderer Dichter der Zeit fühlte er sich durch Freuds Ideen »beunruhigt«. »Wird doch der Künstler von Freuds Ideen wie von einem Bündel X-Strahlen durchleuchtet, und das bis zur Verletzung des Geheimnisses seiner Schöpferart.«” *Uo.*

nek.”¹⁰¹ Abban a nyilatkozatban azonban, melyet meg nem jelent írásként tartott számon a recepció, rossz datálás miatt,¹⁰² s amelyben *A freudizmus az irodalomban* témakörben fejtette ki véleményét, Kosztolányi – Woolf idézett szövegéhez igen hasonlóan – Freud elméleteinek a megkerülhetetlenséget is kiemeli: „Egyben-másban természetesen mindenkire hatott a lélekelemzés s hasznos vezetőnk lehet itt-ott a kisebb-nagyobb részletekben. Miután tanai a levegőben vannak, közkinccsé váltak, nem lehet úgy nyilatkozni »lelki kérdések«-ről, mint annak előtte. Nem állapíthatja meg például az író, hogy az az anya, aki állandóan attól retteg, hogy fiát elgázolja a villamos és holtan hozzák majd haza, nagyon szereti és bálványozza őt, mert mindenki tudja, hogy ez a rettegés mást jelent. Tudomásul kell vennünk a tudomány eredményeit, amint a természettudomány egyéb eredményeit is tudomásul vesszük.”¹⁰³

Ezt a kijelentést a *Pacsirta* olvasója akár önértelmezésként is fogadhatja. „Vajkay Ákos tudattalanjában [...] már a regény elején megjelenik a fölismerés, hogy nem képes szeretni a lányát”.¹⁰⁴ Ám nem csak igen jellemző álmkép formájában: „csodálkozott, hogy az, ki mindene és oly csöndesen élt szegény, álmában ily drámai ször-

¹⁰¹ BENGLI, *A tudatalatti ...*, i. m., 195.

¹⁰² *Uo.*, 187. Vajda Barnabás cikke így meglehetősen szerencsétlen módon épp ezt a félreértést teszi érvelése középpontjává: VAJDA Barnabás, *Kosztolányi Dezső 1934-es nyilatkozata a pszichoanalízis költészetére tett hatásáról*, Kalligram, 2004/12, 108–113.

¹⁰³ *Pszichoanalízis a Literaturában*, Thalassa, 2001/1, 126.

¹⁰⁴ SZEGEDY-MASZÁK, *Körköröség és transzcendencia a Pacsirtában = Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály, Bp., Anonymus, 1998, 80.

nyűségek középpontja.” (97). Midőn ugyanis az apából a regény tetőpontján kitör e fölismerés, felesége a következőképp akarja meggyőzni az ellenkezőjéről: „Ha [...] nem jött haza pont félegyre, attól féltél, hogy elgázolta a kocsit.” (425). Az 1924-es regény a legkevésbé sem függetleníthető Freud tanainak ismeretétől. Ám értelmezője egyúttal arra is figyelmeztet, bajos volna lélektani regénynek tekinteni a művet, hiszen benne nem a belső nézőpont kizárólagossága érvényesül, s az említett műfajt alapvetően meghatározza ez az elbeszélésmód.¹⁰⁵

Kosztolányi és a freudizmus viszonyának taglalása láthatóan több nehézséget is mutat, ennek belátásához elengedhetetlenek bizonyult az eddigi írások távlatának főülvizsgálata. Egyfelől az egész életmű vizsgálatára érvényes tanulságot nem lehet eléggé szem előtt tartani: bármiféle bizonyosság Kosztolányi egy-egy témát, jelenséget illető vélekedéséről csakis erős megszorításokkal s körültekintéssel nyerhető alkalmi nyilatkozatokból; még nagyobb körültekintést követelnek a szépirodalmi szövegek részletei. Kosztolányi és a freudizmus viszonyának taglalása már évtizedekkel ezelőtt is a túlbeszéltség érzetét keltette, jóllehet nem egy kérdése ma is nyitott. Az alkotó lélektani tájékozódása, s műveinek ilyen szempon-

¹⁰⁵ Uő., *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 232–233.

tú értelmezhetősége nyilvánvalóan nem függetleníthető egymástól – a kettő között azonban korántsem olyan egyszerű s magától értető az átjárás, ahogy azt a recepció egy része eddig mutatta.

GYÖREI Zsolt

Költő és fizikum – Kosztolányi és az izmosok

Írók, távfutók, mellúszók

Ha úgy döntünk, hogy reggeli fekvőtámaszaink közben könyvet teszünk magunk elé, és karhajlításkor rendre elolvasunk egy-egy passzust belőle, e kurta, de intenzív pillanatokban könnyen eszünkbe juthat, hogy a fizikai erőnlét, testmozgás, sport szerepét kezdjük vizsgálni a huszadik századi magyar irodalomban. Az eredmény meglepő: rövid idő múltán nemcsak sokkal strammabbak leszünk, de felfrissült szellemünk is érdekes változásra csodálkozik rá a két háború közti korszak írásaiban. E változásnak Kosztolányi költészetére vonatkoztatható tanulságait igyekszem, korántsem teljes képen, de efféle röpké villanásokból mégis jellemzővé összeálló mozaikban bemutatni.

Márai Sándor a Krúdy Gyula előtt tisztelgő *Szindbád hazamegy* című regényében az irodalmi főpincérnek 1933-as fanyalgásába mintha egy egész távolba tűnt korszak, a boldog békeidők gondolkodását sűrítene bele:

A fiatalok sportolnak, úszni és síelni járnak, s más ilyen, állítólag egészséges, gyanús dolgokat művelnek. De mi ketten, Szindbád úr, ha nem vagyok szerénytelen, mi ketten tudjuk még, hogy a fiatal költők számára az egyetlen egészséges dolog az irodalom és a kávé-

ház. Vastörvények ezek, senki sem tagadhatja meg érvényüket büntetlenül, legkevésbé az, aki a múzsák szolgálatára felesküdt. Mint ha magasugrók kormányoznák a szellem világát! Nem mondom, hogy nem jobb a tüdőnek hótalpakon csúszkálni a Svábhegyen, mint Báttaszéky úrral vitatkozni éjszakahosszat a „Csikágó”-ban! De az írónak nem az a dolga, hogy a tüdejére és a szívére vigyázzon, az írónak az a dolga, hogy a lelkére és szellemére vigyázzon, s a kávéház az a sajátos, a szó orvosi és tornatanári értelmében egyáltalán nem egészséges, de a szó irodalmi értelmében egyedül hasznos légkör, ahol az írók kissé védve vannak a világ kísértései, a hivatalnak packázásai és a pénz durvaságai ellen; tüdejük és szívük elkopik ugyan a nikotintól és a feketétől, de szellemük kivirul, s ez a legfontosabb. Nagyságod tudja még s én is tudom, amit a régi írók mind tudtak, hogy kávéház nélkül nincs irodalom. Petőfi úr nem síelni járt, hanem a „Pilvax”-ba, s Vörösmarty úr nem strandra járt, hanem az „Arany Ökör”-höz. Óriási különbségek ezek, kérem. Minek is olvasom el egy költő verseit, akiről biztosan tudom, hogy reggelenként a *Mein System* utasításai szerint tornagyakorlatokat végez, s a rádió parancsszavára hajnalban lefekszik a padlóra, és ég felé rugdossa talpait, mint a kéjhölgyek, akik abból élnek, hogy megőrzik vonalait? Én az ilyen irodalomra nem adok semmit, kérem. Az irodalom legyen hűséges önmagához, törvényeihez, légköréhez, ételihez, italaihoz, életmódjához s mindahhoz, ami kell hozzá, hogy az embernek néha eszébe jusson valami, ami másnak még nem jutott eszébe, s aztán tökéletes művészi formában ki is tudja fejezni azt. Az írók, akik nem biliárdoznak, az írók, akik egészségesen élnek, az írók, akiknek becsvágyuk, hogy jó távfutók vagy mellúszók legyenek, egészséges emberek lehetnek, de lélekben hűtlenek az irodalomhoz, ami sohasem egészen az egészség, hanem valami más is, valami veszélyes és életellenes. Én vagyok az egyetlen főpincér, aki ezt tudom még, Pesten, no meg Andorfy úr a „Keszey”-ben.¹

¹ MÁRAI 1943, 96–98. *Mein System*: „Utalás a dán »tornatanár«, Jörgen Peter Müller *Az én módszerem* című »egészségnevelő«, test- és légzési gyakorlatok sorozatát bemutató – a maga idejében világszerte nagy népszerűségnek örvendő – könyvére, amely több kiadásban jelent meg magyarul is.”

Ugyanő, saját 1938-as életmódját így mutatja be a hét évvel később, 1950-ben befejezett, *Hallgatni akartam* címen poszthumusz megjelentetett könyvében:

„[...] beültem a kocsimba [...] és elhajtottam a Margit-szigetre teniszezni. A tréner idősebb ember volt, maga sem szeretett futni, s ezért oly óvatosan adogatta a labdákat, mintha e testi játék és gyakorlat legfőbb értelme az lenne, hogy ne fárasszuk különösebben egymás szívét. Ez a gyógytenisz eltartott egy óra hosszát. Akkor az uszodába hajtottam, forró tus alá állottam, a dögönyöző végigmarkolta izmam, úsztam néhány száz métert, s megkönnyebbült lélekkel és felfrissült testtel, mint aki megtette kötelességét, hazakocsiztam. Otthon már várt a posta és a napi munka.²

Szembetűnően más életforma ez, mint az általa ábrázolt Krúdyé – vagy akár mint Heltai Jenő *Kávéházi sport* című párbeszédese jelenetének főhőséé, aki 1913-ban még így sommázza a portról alkotott nézeteit:

A sport? Uram, én négy évvel ezelőtt vézna, cingár ember voltam, ma olyan erős a karom, hogy egy bivalyt fölemelek. És ezt csak a kártyának köszönhetem, a sok keverésnek, osztásnak, asztalra ütögetésnek. Semmi sem olyan jó a karizmoknak, mint a kártya.³

Kosztolányi, aki 1911-ben külön versciklust áldozott a kártyának, s a háború előtti irodalmi életet az *Esti Kornél* több helyén szintén a kávéházhoz köti, *Barkochba* című novellájában a nemzedékváltást pendíti meg az életforma

² MÁRAI 2013, 18. A nap, amelyet Márai részletesen leír regénye elején, Ausztria megszállásának napja: 1938. március 12.

³ HELTAI Jenő, *Kávéházi sport*, lásd HELTAI 1914, 73.

– és ezen belül a gimnasztika jelentősége – megváltozásának okaként:

Két nemzedék még nem különbözött annyira egymástól, mint a miénk, meg az övék. [...] Mi folyton cigarettáztunk, rontottuk magunkat, szép és rút szerelmek lázában éltünk. Ők nem dohányoznak, tornáznak, korán megnősülnek.⁴

Amit ebben a kései novellában megfigyel, annak – próféta-i ihlettel – már a születésénél is ott bábáskodott, amint azt egy 1922-es cikke tanúsítja:

Vannak divatos betegségek, melyeknek előfutárja mindig az irodalom. A XIX. század a tüdővész lázrózsáit kötötte csokorba. Akkor a kaméliás hölgy tüdővészben halt meg. Mimi, a bohém festők barát-nője köhögött, Reviczkyt siratták az egész országban. Majd következett az idegesség. Az volt az előkelő, megkülönböztető nyavalya. Ibsen, Strindberg hősei, hősnői idegesek, s Ady lélekkel teljes, rezzékeny idegességében a mi évszázadunk szólalt meg.

Egy orvosi folyóirat kimutatást közöl, hogy az utóbbi tíz évben mennyire felszökkent az idegbetegek száma. Mindenki ideges. A villamoskalauz keze remeg, mikor jegyet tép, a hentes álmatlanságban szenved, a nyárspolgár, aki hajdan kiröhögte a költőket, hidegvíz-kúrát használ, villanyoztatja magát.

Megérkezett a betegség a művésztől a közrendű emberekhez, polgárivá, hétköznapivá vált, s ez azt jelenti, hogy a művészet elfordul tőle, nem lát benne többé titokzatost és regényest.

⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Barkochba*, lásd KOSZTOLÁNYI 1936, 197. A torna itteni említésére Szilágyi Zsófia hívta fel a figyelmemet – köszönöm neki.

Most a művészek vívnak és úsznak, az életnek és egészségnek hódolnak. Lehet, hogy az egészség divatja is elér majd a tömeghez, tíz, húsz év múlva.⁵

Iróniájának a fiatal nemzedék versei bőven szolgáltatnak alapot. Ha átnézzük a cikk születésének esztendejében, 1922-ben, a *Nyugat* folyóiratban az újabb nemzedék – jobbra feledésbe merült – költőitől megjelent verseket, csupa élet-habzsoló vasgyúróval találkozunk, mint ezt az alábbi, az évfolyamból innen-onnan egybegyűjtött, de reprezentatív válogatás is mutatja:

STRÉM István

A reggeli

A föld, a szívem nagy harmonika.
A reggel mint egy aranybika
a fák közt sétál...
A nyári pompa, erők és lázak
a földbe' szívembe' harmonikáznak
friss kávédnál.⁶

MARCONNAY Tibor

A természet ércdalai

Olyan vagyok, mint egy zengő fenyő
mely szirtek és ormok fölött nyúlik a magasságba,
Olyan vagyok mint a zuhatag, amely a szeszélyes sziklák között

⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ákombákom*, lásd KOSZTOLÁNYI 1972, 51–52. A cikk után az eredeti forrás, amelyet pontosítottam: Pesti Hírlap, 1922. április 9, 4–5.

⁶ STRÉM 1922.

egyenesen tör a mélység felé
föltartóztathatatlanul törtet a mélység felé.⁷

LAKATOS Péter Pál

Versek I.

Napsugár, napsugár: rezgő aranyfonál,
életfonál, fonj be engem, fojtsd meg
bennem az őszt, a könnyet, a bánatot.
Napsugár, napsugár, én fiatal vagyok
és én eddig csak őszben jártam, sötét,
vizes láztikkasztó erdőben jártam,
amit sugarad: drága aranyfonál,
még át nem szótt soha...⁸

VÉR Andor

Parasztok a mezőn

– Parasztok –

Rengő alakjuk mélyre vert gyökerekkel szálfáz.
Mezítlen karjaikban duzzadt köteleket rángat a robusztus erő
és homlokuk domb és gyémántpatak csereg bronzárkaiban.
S már üzöm is, kergetem magamtól a millió évek balgatag álmát,
szélnek szórom a bomlasztó kulturák vérembe gyűlt mérgeit. [...]
Sarjúszag! Föld! Egészség! Istenülés!⁹

A testépítés életprogramja jelentősebb, a két háború közt
indult költők verseiben is felbukkan. Szabó Lőrinc 1923-
as *Megint vas-korban* című versében így ír:

⁷ MARCONNAY 1922.

⁸ LAKATOS 1922.

⁹ VÉR Andor, *Parasztok a mezőn*, Nyugat, 1922/7, 469–470.

A vas! a vas! megint vas-korban élünk...
Vas-lelkek, -izmok... Vas legyen a vers is,
hiszen a föld ragályos csontjai
vas-dobokon verik már az Utolsó
Ítélet indulóit... Rajta! rajta!¹⁰

Dsida Jenő tíz esztendővel később változatlanul az egész-
séges fizikumban látja a boldog jövőző zálogát:

Üzenem neked, ki egykoron asszonyom leszel:

Ráébredtem az elhivatásra.
Vigyázok magamra.
Táplálkozom, sétálok nagyokat, alszom, figyelem izmaimat.
Egészséges és tiszta vagyok.
Vidám, fénylő és bizakodó.

S ha nálad időz gondolatom,
teltnek, erősnek akarlak,
azt akarom, hogy vigyázz magadra,
táplálkozz, sétálj, aludj nagyokat, figyeld izmaidat,
egészséges, tiszta légy, vidám és bizakodó. [...]

Üzenem neked: ő a célunk és nincs más segítség.
Vidámainak kell lennünk, hogy ő vidám legyen.
Kitartóknak kell lennünk, hogy ő világra jöjjön.
Izmosaknak és jóknak kell lennünk, hogy ő szeressen minket.
Vigyáznunk kell önmagunkra,
hogy boldog magyar legyen ő, új ember és erős.¹¹

¹⁰ SZABÓ Lőrinc, *Megint vas-korban* III., lásd SZABÓ 1923, 67.

¹¹ DSIDA Jenő, *A föld és az ember megmarad*, lásd DSIDA 1933, 83.

„ÉN NEM BÍROK FELEMELNI NYOLC MÁZSÁT”

Mármost, ha Kosztolányi helyét keressük ebben a mozaikban, egyrészt egy olyan – hivatásához illő – meggyőződésére figyelhetünk fel, amelynek lényege a szellem test fölötti feltétlen fölényének eszméje. Ez a meggyőzés következetesen végigkíséri művészi pályáját, a kezdetektől:

Mi e jeges, napos honban tanyázunk
és mindenünk az izmos gondolat. (*Újévkor*, 1906)¹²

a pálya delén, *A bús férfi panaszaival* szinte egyszerre
megjelent cikken át:

Én is bámulom a testi erőt.

Ha valaki nyolc mázsát felemel, azon csodálkozom. Gyönyörű diadala teherbíró-képességünknek.

Igaz, még gyönyörűbb lenne, ha nyolcvan mázsát is elbírna, és még ennél is gyönyörűbb, ha nyolcszáz mázsát libegtetne orra gyén.

Általában a mutatvány csak addig érdekes, míg tudom, hogy milyen viszonylagos a testi erő, s mik a határai. Az a meglepetés, hogy a határokat átlépi. Ez a meglepetés nem elemi, nem ösztönös, mert összehasonlításon alapul, azon a tapasztalaton, hogy én nem bírok fölemelni nyolc mázsát.

¹² KOSZTOLÁNYI 1984, II, 72. A Kosztolányi-művek keletkezési idejét a Réz Pál szerkesztette KOSZTOLÁNYI 1984, illetve ARANY 2008, ARANY 2009, ARANY 2010, ARANY – DOBÁS 2011, és DOBÁS 2013 alapján adom meg. A hátrahagyott versek szövegközlésének alapja ugyancsak a KOSZTOLÁNYI 1984. A költő életében kötetben megjelent költeményeket a KOSZTOLÁNYI 1935A, az onnét kimaradtakat pedig azok első kötetközlése alapján idézem – ezt mindenhol külön jelzem.

De felötlik a kérdés, hogy nem ilyen-e minden erő, s nem így fest-e mindnyájunkra minden túlfejlett tehetség mutogatása? Azt hiszem, nem. A lélek bajnokai, kik a szellemi olimpiászon küzdenek, nem mennyiséggel, hanem minőséggel birkóznak. Ők nem jobbak egymásnál, hanem erősebbek az embernél, erősebbek önmaguknál.¹³

egészen a betegség küszöbén született, 1933-as *Esti Kornél énekéig*:

Az únt anyag meredt-rest
súlyát nevetve lökd el
s a béna, megvetett test
bukásait a szellem
tornáival feledtesd.¹⁴

Másrészt, ha megnézzük, a lírai alany milyen testi tulajdonságai jellemzők az egyes korszakokban, akkor, ha nem is kivételek nélkül, de egészében három fázist különíthetünk el a mindenkori egyes szám első személyű megszólalónak saját fizikumához fűződő viszonya szempontjából. Úgy tűnik, Kosztolányi mindig is tisztában van a poéta aktuális szexepiljével, és annak megváltozására változással reagál.

¹³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A lélek bajnokai*, lásd KOSZTOLÁNYI 1997, 165–166. A cikk után az eredeti forrás, amelyet pontosítottam: Színházi Élet, 1924/25, 1–2.

¹⁴ KOSZTOLÁNYI 1935A, 347.

„UTÁL A MARCONA EGÉSZSÉG”

Az *Ördögösök* című 1908-as vers alcímként idézett sora egy egész korszakot jellemez: a vézna és gyöngye, a századforduló dekadenciája finommá, szubtilissé betegítette poéta-figura korszakát. Induláskor nyilván még Reviczky hatása adott lendületet: „Ugy zihál beroskadt mellem” – írja Kosztolányi 1901-ben, a *Sírvirágok* című, a tüdővész elragadta költő nevében megszólaló versfüzér egyik sorában. Az *egyetemi körben* című 1905-ös vers immár a húszéves diák(ok) aszkórosságáról beszél: „sápadt képünket láz aszalja”. Az ugyanebben az esztendőben írt *Éjjelben* a fáradt, életunt attitűdhöz társul a fizikai gyöngeség:

Lassan kifogy karomból az erő,
a nagy tusákra már ásítva nézek

A *fekete asszonyhoz* című vers második része is ugyanilyenek mutatja az ezúttal szerelemtől sorvadó költői ént:

Az éjszakákat átvirrasztom,
s csak három óraker eszem,
ványadt, siralmas színű arcom,
s vadul kalandoz az eszem. (*A fekete asszonyhoz* 2.)

Az 1908-as *Zongora-dal* „és lássa sápadt, vézna árnyamat” sora ugyancsak a szánnivaló, de az ideál figyelmét remélhetően épp ezzel fölkeltő fizikumról ad hírt. Ahol pedig mégis erősebbnek, egészségesebbnek látná önmagát, ott a századforduló rezignációja siet segítségére

gyöngesége megőrzésében, mint a szintén 1908-ra datált, de majd csak az 1912-es *Mágia* kötetbe bekerült *Arcom a tükörben* című költemény befejező négy sorában:

Dacos nyakam, – kemény, fiatal vállam –
Isten veled – bucsúzzunk csendesen,
Szegény karom – szegény fiatalságom –
Szegény, szegény szemem.¹⁵

Természetesen – Kosztolányiról lévén szó – találunk kivételeket is az ekkoriban írt, a szereplíra játéklehetőségeit gyakran nagy kedvvel és leleménnyel kihasználó költemények között. *A vér és a tűz dala* című, erős Adyhatást mutató, 1908-as vers a fellobbanó energiát a testi tünetekre is kiterjeszti:

Mezítlen testünk fénybe tündököl
és égre lázad a kemény ököl.¹⁶

A teremtés, a természet ősi, rusztikus idilljét megéneklő helyzetdálhoz is a harcra kész alfahím illik:

Érzesz-e már? A homlokom borong,
mezítlen állok – én vagyok a férfi –,
izmos kezembe rengő vasdorong. (*Nászi ének*, 1908)¹⁷

Ezek azonban afféle alkalmi edzőtermi ábrándozásoknak tekinthetők, melyek inkább színezik, mintsem ellenpon-

¹⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Arcom a tükörben*, lásd KOSZTOLÁNYI 1912, 10.

¹⁶ KOSZTOLÁNYI 1984, 118.

¹⁷ KOSZTOLÁNYI 1984, 129.

tozzák a folyamatos erőtlenséget. S ahol a költő ilyen hektikus, ott nyilván a megtestesülő versei se duzzadnak majd az elevevégtől – ezt igazolja az 1909-ben született *Kolduló énekek* felütése:

A dalaim úgy mennek most feléd,
mint sírdogáló, sápadt gyermekek.
Mind vérszegény, rongyos, sovány, beteg.¹⁸

A gondolat, hogy e kifinomult gyöngeséget a kisgyermek figurájához lehet kötni, egy egész ciklusban meghatározóvá válik. *A szegény kisgyermek panaszai*, e kirobbanó erejű költői vállalkozás következetesen a meghatóan vékony, gyöngé fiúcska képével operál. Kosztolányi állandóan kicsinyít a lírai én testi adottságainak, a kis gyermek apró teste parányi részeinek leírásakor:

Én Istenem.
Nézd, kis karom milyen sovány. (*Mi ez, mi ez?*, 1910)¹⁹

Játszom két színes szememmel,
a két kedves, pici kézzel, (*A játék* – SZKP4, 1911)²⁰

Kis ujjaimmal csendesen doboltam
a lágyan összeizzadt üvegajtón, (*Az első ősz*, 1909)²¹

Csordultig telt bánattal pici mellem,
majd megrepedt. (*A nagyanyámhoz vittek el aludni*, 1910)

¹⁸ KOSZTOLÁNYI 1984, 130.

¹⁹ KOSZTOLÁNYI 1935A, 44.

²⁰ KOSZTOLÁNYI 1935A, 57.

²¹ KOSZTOLÁNYI 1935A, 80.

A kártyáról már esett szó korábban. Az egészséges életmód követelményeihez nemigen igazítható szenvedély, Heltai iróniájával párhuzamban, az erős ellenpont kedvéért éppen az erőhöz, aktivitáshoz, sporthoz kapcsolható hatásokat eredményez a *Kártya* című ciklus felütésében:

Ó érzitek-e, micsoda e hívás:
szaladni, úszni s menni, menni, menni,
örökre folyni örök körforgásban
újhodni, veszni, hullni lefele,
csók és halál, bús kezdet és búsabb vég,
színkeverés, tánc és örök csere.
Lélekzeni parázsló oxigénben
és nézni, hogy minden hogy folyik el
és érezni, fejünkön egy sisakkal
a harc előtt, hogy menni, menni kell?

(*A kártyás fölfohászokodik*, 1911)²²

A *Mágia* – melynek anyaga nagyjából még *A szegény kisgyermek panaszai* előtt írt versekből áll össze – kötet szinten is borongó, dekadens énképet állít elénk. Ennek testi kivételése a *Fohász csillagatlan éjjel* című versben egyaránt hangsúlyozza a mozgás képtelenségét és az élet terhét:

Mit szemeim, a gyönyör gödrei,
mit a fejem, ez ólmos nehezék,
ha cepelem émelygő testemet,
mint szabadult rab régi szegényét?

(*Fohász csillagatlan éjjel*, 1910)²³

²² KOSZTOLÁNYI 1935A, 105.

²³ KOSZTOLÁNYI 1935A, 138.

Egészében tehát a gyöngé, élettől rettegő, vézna lírai alany képe elevenedik meg – nemcsak ezekben a versekben, de az erre a korszakra később visszatekintő költeményekben is, *A bús férfi panasza*i időszakbesítő pillanataiban:

Húsz éves voltam hajdanában, sápadt és vézna kisdíák...

(*Nem tudtam én dalolni nektek...*, 1921)²⁴

Diákkoromban, vékony kis legényke...

(*Diákkoromban, vékony kis legényke*, 1918)²⁵

„ÉN, ÉLET ATLÉTÁJA, ÁLLOK ITT”

Igazán aktívnek és *expressis verbis* atlétának egy 1913-as (kötetben: *Mák*, 1916) párvers egyik felében láthatjuk Kosztolányit, amelyben az eddigi, búsongó, passzív én ellentétéként megpróbálkozik az élenkség sportív átélésével:

Fürödni, úszni, míg erőnk kitart,
elszívni a dívánon egy szivart. [...]

A vörös nyár zúgása bátorít,
az élet atlétája állok itt.

Szaladni tudnék, nem tudom hová,
szeretnék élni, végtelen soká.

²⁴ KOSZTOLÁNYI 1935A, 203.

²⁵ KOSZTOLÁNYI 1935A, 208.

Száz évig, míg a testem megtörik,
szeretnék élni, élni örökig. (*A jó élet*, 1913)²⁶

Ez a beállítás ekkor még egyedi – gyanítható, hogy *A rossz élet* című párvers kontrasztja indokolja. A húszas évek elején következik be azután a nagy változás: a költői ént eddig ritkán látott elfoglaltságok gyakorlása közben pillantjuk meg: úszik, fut, túrázik, közben leburnul – és igencsak élvezni mindezt, ahogyan azt *A bús férfi panasza*i ciklusba illesztett, 1923-ban írt verse is mutatja:

Én.
Hazug a rím, nem leszek soha
vén. [...]

Úsztam.
Az elmúló folyón örök barázdát
húztam.
s fülem körül – még egyre hallani –
csörgött a hajnali
folyó. [...]

A parton
a boldogságomat magasba tartom
atléta-kézzelem és fejem
könnyű ábrándra fektetem.
Így dalolok, egészen és beteltem,
amíg az élet záporozva hull rám
s a lelkem
viszi a hullám. (*Május*)²⁷

²⁶ KOSZTOLÁNYI 1935A, 165–166.

²⁷ KOSZTOLÁNYI 1935A, 210–211.

Ennek az atléta-attitűdnek első néhány jelentkezésekor még továbbra is ott a kontraszt – immáron egy versen belüli – szerkesztő elve. A *Most harminckét éves vagyok* kezdetű vers a haldoklás majdani pillanatából visszatekintve látja – fizikai jellemzőiben is – virulensnek a jelen pillanatot:

Egészséges bronzarcomat
aranyfényvel veri a nap (*Most harminckét éves vagyok*, 1919)²⁸

Fiaának is az élet felemás ajándékának egyik oldalaként hangsúlyozza a test örömeit:

ölelni lágyan és birkózni kart [...]
viaskodó kedv, várat ostromolni
(*Lásd, kisfiam...*, első megjelenés: 1921. december 25.)²⁹

A *Meztelenül* című kötet prózaverseiben is visszatér a fickándozó, egészséges életöröm és a sport, ami itt is fiához, s vele az élet továbbadásának gesztusához köthető. A szabadversek eleve formájukban is kötődnek ahhoz a lírai forradalomhoz, amelynek vadhajtásait már a *Nyugot* 1922-es évfolyamában is láttuk, ahol a versek zöme szintén kötetlen formában ünnepelte az életet és az egészséget. Ezeket a verseket közvetlenül *A bús férfi panasza*i megjelenése után kezdte írni, természetes hát a tematikus folytonosság:

²⁸ KOSZTOLÁNYI 1935A, 229.

²⁹ KOSZTOLÁNYI 1935A, 227.

Úszunk fiammal az üvegzöld vízben,
fényes nyilalással,
mint a halak,
majd a fáradságtól boldogan lihegve
partra rogyunk és akkor
vizes hajunk a homlokunkba csapzik
minthogyha sírnánk
a reggeli láztól
s meztelenül,
kurjantva kanalazzuk
az aludttejet. (*Nagy a reggel*, 1925)³⁰

A *Számadás* ciklus versei között szintén az aktív életél-
vezés pillanataira lehetünk:

Menni a hegyre, az éter elébe,
völgybe leszállni.
Lélekezni, fölkiabálni rajongva
az égre, a napra. (*Harsány kiáltások tavaszi reggel*, 1929)³¹

Bolognában járva is ez az izgága életöröm köszön a köl-
tőre:

Tűrhetetlen
vággy fogott el, hogy szaladjak,
kóboroljak, megfürödjek,
elmerüljek, elterüljek
az idegen életekben.
Már futottam is a lépcsőn
a városba, boltívek közt,
Petronio templomához,

³⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nagy a reggel*, lásd KOSZTOLÁNYI 1928, 52–53.

³¹ KOSZTOLÁNYI 1935A, 334.

a titkos találkozóra. (*Útirajzok. Bologna, 1924*)³²

És az *Esti Kornél énekében* hasonlóképpen:

No fuss a kerge széllel,
cikázva, szerteséjjel,
ki és be, nappal-éjjel
s mindent, mi villan és van,
érj el. (*Esti Kornél éneke, 1933*)³³

Azonban, ahogyan a (kérdőjelesen) 1934-re datált *Halottak* című versében „futók között titokzatos megállók”-nak nevezett holtakat jellemzi, úgy ezek közt a versek közt is több akad olyan (*Harsány kiáltások tavaszi reggel; Esti Kornél éneke*), amelyben az elevenséget a leroskadás, a mozdulatlanság képe ellenpontozza.

A fűrge, mozgásban lévő élet kesernyés olvasata éppen a halállal vívott örök viadal. A megtorpanás gesztusa, ami a *Halottakban* tetten érhető, már egy korai, 1909-ben írt, de csak a *Kenyér és borba* beillesztett versben is felbukkant:

Egykor mi is majd így fogunk megállni,
Mint ez a kőben szenvedő alak.
Leroskadó, merev ívek csodái,
Siró tagok, jajongó vonalak.
(*Szonett egy szoborra, mely az álló Dantét ábrázolja, 1909*)³⁴

³² KOSZTOLÁNYI 1935A, 371.

³³ KOSZTOLÁNYI 1935A, 345.

³⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Szonett egy szoborra, mely az álló Dantét ábrázolja*, lásd KOSZTOLÁNYI 1920, 74.

A bús férfi panaszaiban az egyik, szintén a fiát megszólító darabjában újra ott van:

Édes fiam, mivel int a szavad,
hogy itt maradjak jó soká te véled
és a halállal szólnom nem szabad,
csupán tusázni, foggal és körömmel
és támogatni mindig a karod.
(*Nem félek a haláltól, mert tudom mi, 1922*)³⁵

A Meztelenülben szintén szerepet kap az izmok játékának elkeseredett élni-akarása:

Nincs itt más megoldás.
Csak egy.
Élni e rettenetes életet,
egészségesen.
Rettenetesebbnek lenni, mint az élet. (*Beteg, 1924*)³⁶

E vers továbbgondolásaként is olvasható egy, a hátrahagyott versek között maradt költemény, amelyet érdemes teljes terjedelmében idézni:

Agyvelőm.
Szemeim.
Szemeim, ti lámpák,
fényt nekem, nagyobb fényt.
Tüdőm, te,
vitorla,
vedd föl a vad orkánt s szállj az ismeretlen

³⁵ KOSZTOLÁNYI 1935A, 246.

³⁶ Kosztolányi Dezső, *Beteg*, lásd KOSZTOLÁNYI 1928, 33.

vészes óceánon.
Ereim,
kötelek csillagokat verő
árbóc tetejében,
lúktető, nem-meszes, rugalmas ereim.
Szívem te,
haragos lila-piros ököl,
dörömbölj.
Édes barátaim, titkos cselédjeim,
ekképp fohászkodik hozzátok ma pogány,
nem-gőgös uratok
s tisztábban, mint aki bálványok előtt nyög.
Rajta, amíg lehet,
agyvelőm,
szemeim,
tüdőm te, ereim,
szívem, te is, szívem,
hajrá, csak azért is.
Fogaim, izmaim.
A többi hazugság. (*Fohászkodás*, 1932)³⁷

A *Meztelenül* kötet *Elégia* című verse ugyancsak az élet elmúlásával állítja szembe a test – egyelőre – teljes épségét:

Miénk az izmok acélja, a pénz, az egészség,
csupán az élet nem, mert már sokat éltünk (1928)³⁸

Ez az akarás, a testbe vetett hit köszön vissza az utolsó nagy himnuszban, az ifjúságot megidéző, életet könyörgő

³⁷ KOSZTOLÁNYI 1984, 192–193.

³⁸ KOSZTOLÁNYI 1935A, 295.

*Szeptemberi áhítat*ban is, amelyben szintén találni a testi épségre vonatkozó sort:

Uralkodásra a karom erős még, (*Szeptemberi áhítat*, 1935)³⁹

AZ ELOMLÓ TEST VÉGSŐ RESZKETÉSE

Ezzel a kapaszkodással szemben – már *A bús férfi panasza*tól kezdve, és azután a betegség tényétől egyre határozottabbá válva – ott lüktet az élettől és a testtől egyszerre búcsúzkodó ember rettenete.

Már a férfikor ciklusa is a testi leromlás képeit állította párhuzamba a tárgyak szétesésével:

s kihull a fog. [...]

s gyöngül a szem. [...]

s fákul a kedv. [...]

s lassúbb a vér. [...]

s a szív megáll. (*A pohár eltörik*, 1923)⁴⁰

A *Számadás*ban ez a hanyatlás-tudat felerősödik. A költő, aki a *Halotti beszéd*ben úgy tekint vissza magára és bármelyikünkre, mint aki hajdan „futott, telefonált”, már 1929-ben úgy köszön el saját testétől, hogy egy szerepversben az élet múlásával kiegészítő római imperátort szólítja meg:

³⁹ KOSZTOLÁNYI 1984, 202.

⁴⁰ KOSZTOLÁNYI 1935A, 270.

Csak a bátor, a büszke, az kell nekem, ő kell,
őt szeretem, ki érzi a földet,
tapintja merészen a görcsös, a szörnyű
Medúza-valóság kő-iszonyatját
s szól: „ez van”, „ez nincsen”,
„ez itt az igazság”, „ez itt a hamisság”
s végül odadobja férgeknek a testét. (*Marcus Aurelius*, 1929)⁴¹

A költő életében kiadatlanul maradt *Magyar vagyok, minthogy magyarul írok* című vers a halálban visszatér az egykori gyermeki test kulcsfogalmához: a véznasághoz:

Magyar vagyok, minthogy magyarul írok,
magyarul mondom ámuldozva: tej
s magyarul mondom a halálos Áment,
ha ingadozva hátradől e fej
s az elomló test végső reszketéssel
a levegőbe rázza vézna öklét
(*Magyar vagyok, minthogy magyarul írok*, 1930-32?)⁴²

Az utolsó ciklusba illesztett, 1934-es *Száz sor a testi szenvedésről* teljes egészében ezt a leromlást rögzíti – summaként álljon itt négy sor:

Ép testemet
vetközteti,
hiába van,
nem kell neki. (*Száz sor a testi szenvedésről*, 1934)⁴³

Végül az ugyan korábban írt, de a ciklus későbbi, csaknem záró pozíciójába állított nagy vers, a *Hajnali részeg-*

⁴¹ KOSZTOLÁNYI 1935A, 362.

⁴² KOSZTOLÁNYI 1984, 194.

⁴³ KOSZTOLÁNYI 1935A, 388.

ség zárлата is a test romlását fogalmazza meg híres sorában:

Bizony ma már, hogy izmaim lazulnak, (*Hajnali részegség*, 1933)⁴⁴

LEVEZETŐ FUTÁS

A Szfínx Oidipusznak feladott talánya így hangzott: „Hajnalban négy lábon jár, délben kettőn, este hárommal – mi az?” „Az ember az: élete hajnalán gyermekként négykézláb mászik, felnőttként két lábon jár, aggkorában bottal sántikál.” – felelte Oidipusz, mire az izomkoloszusz, a szellem fölényétől letaglózva, a szakadékba vetette magát.

Az idő múlásának kiszolgáltatott emberi élet három stádiumában találja meg Kosztolányi is azt a teljességet, amit három nagy, minden más kötetből is bővített, öszszegző jelentőségű ciklusban ragadna meg: a szegény kisgyermekét, a bús férfiét és a beteg öregemberét.⁴⁵ E mostani, vázlatos gondolatfutás azt a hipotézist vetette fel, hogy a testtel folytatott küzdelem, illetve annak fázisai (noha átfedésekkel és egymást kiegészítve lelhetők fel a Kosztolányi-líra egészében), párhuzamba állíthatók az

⁴⁴ KOSZTOLÁNYI 1935A, 401.

⁴⁵ Ez utóbbiról egyetlen utalásból tudunk csupán: Kosztolányi Dezsőné férje életrajzának *Csüggedés – betegség* fejezetében említi: „Tervezi, hogy megírja a *Szegény kis gyermek panaszeit*-nak (!) s a *Bús férfi panaszeit*-nak (!) folytatásaképpen a *Beteg öregember panaszeit*, versekben. – Az öregségről még nem írták meg az igazságot, a lényegeset. Erről már nem beszélünk, erről hallgatunk – mondogatta.”, lásd KOSZTOLÁNYINÉ 1938, 299.

emberi út három nagy szakaszára koncentráló kompozíciós elvvel. A lépéseket tanuló gyermekifjú szilfid balettjéből így lesz az élete delén álló felnőtt komoly tornája, és végül a fekvő támasza.

HORVÁTH Lajos

Archaizmusok egy Shakespeare-fordításban

A *Nyugat* nagy nemzedéke Shakespeare-t (Dante mellett) elsősorban lírikusnak tekintette, ami leginkább a romantika örökségének számított a modern magyar irodalomban.¹ A *Nyugat* irodalmárainak egyetemes érvényű műfaja volt a líra, illetve a személyiség megismerése és megismertetése, céljuk pedig az ember belső értékeit megmutató, elemző vagy éppen lélektani szemlélet kialakítása, ami nemcsak szolgálat volt náluk, de az önkifejezés művészi parancsa is.² Shakespeare műveit azonban korábban is lefordították már magyar nyelvre, a fordítások közül pedig elsősorban Vörösmarty *Julius Caesar*-ja, Petőfi *Coriolanus*-a, és Arany János *Hamlet*-je, illetve *Szentivánéji álom*-fordítása kanonizálódott hazánkban a huszadik század hajnalára. Ahogy az alábbiakban olvasható, a fordítók Shakespeare-élménye (a fordítói szándéka, felfogása, stílusa, technikája, és a tolmácsolás színvonala) ugyanakkor jelentősen különbözött már akkor is, továbbá a fordításváltozatok igazi értékét napjainkig érzékelteti az is, hogy a műfordítások gyakorlatilag soha nem érik el az eredeti minőségét.³ A Shakespeare-

¹ RÁBA György, „*Nyers és zöld szavak*”, a *Shakespeare-fordítások*, lásd RÁBA 1969, 296.

² *Uo.*

³ RUTTKAY Kálmán, *Klasszikus Shakespeare-fordításaink*, lásd RUTTKAY 2002, 9.

fordítások kérdését még komplexebbé teszi, hogy a világirodalom klasszikusai eleinte német közvetítéssel, illetve angol-amerikai és német segédtanulmányok kíséretében kerültek a magyar irodalomba.⁴ Emiatt válhatott hangsúlyosabbá többek között Shakespeare esetében a lírikus és a szindarabíró elkülönítése, a művek aspektusában, mindezen felül pedig elkerülhetetlennek bizonyulhatott a műnemek és a műfajok különválasztása, az alkotói eszközök szerepét és a kész művek szerkezeti vázlatát illetően.⁵ Általánosan elfogadott példa a *Hamlet*-ben a lírai és a prózai beszédmód váltakozása az alapszituációs drámai beszédmódhoz képest.

Az első Shakespeare-fordítások Magyarországon német nyelvű prózafordítások alapján készültek (*III. Richárd* – 1785, *Rómeó és Júlia* – 1786, *Hamlet* – 1790, *Macbeth* – 1791), amelyek többek között az eredeti művek olvasásakor hiányosnak bizonyuló angol nyelvtudás miatt (Bessenyei például franciául olvasott Shakespeare-t), és Voltaire Shakespeare-kritikájának a hatása miatt is részesült igen visszafogott, ám mégis kíváncsi fogadtatásban a magyar értelmiségi elit részéről.⁶ Mindehhez nagyban hozzájárulhattak a Szerdahely György által tartott egyetemi előadások is Nagyszombaton, később pedig Budán, majd Pesten. Mire azonban az 1840-es években elkezdődhetett a Shakespeare-művek eredetiből való lefordítása magyar nyelvre, a franciával szemben a német

⁴ SZABÓ T. Anna, *Shakespeare szonettjei Szabó Lőrinc fordításában* = <http://doktori.btk.elte.hu/lit/szabot/tezisek.pdf>

⁵ KERESZTURY Dezső, *Shakespeare*, lásd MALLER – RUTTKAY 1984, 527–542.

⁶ DÁVIDHÁZI 1989, 81.

Shakespeare-kritika vált uralkodó érvényűvé és a magyar szakirodalomban is ez honosodott meg (amikor már Vörösmarty, Petőfi, és Arany foglalkoztak a Shakespeare-művek magyarra fordításával).⁷ 1847-ben a pesti Nemzeti Színház játszotta a III. Richárdot, és ekkor már olyan Shakespeare-művek is hozzáférhetőek voltak magyar olvasók számára, mint a Julius Caesar vagy a Lear király. Ezek után kezdődhetett el a magyar Shakespeare-kultusz intézményesülése (főleg az 1860-ban újjáéledő Kisfaludy Társaságnak köszönhetően), amely jelentős mértékben megszilárdult a XIX. század végére. Végül azonban nálunk is kezdetét vette maga a Shakespeare-kultusz lerombolása (hogy aztán napjainkra majd szekularizálódjon). Jellemző lehet minderre például az is, hogy Babits bírálta a korábbi silánynak mondott Shakespeare-kritikákat és ösztönözte a Nyugat révén az irodalmi elitet Shakespeare értékének a helyreállítására Magyarországon, annak ellenére, hogy Tolsztoj kritikája Shakespeare-ről ekkor már hazánkban is ismertté vált, ugyanakkor Shakespeare lírai munkássága a XIX. század második feléig Magyarországon is háttérbe szorult. Amikor elkészült például a magyar műfordítást megreformáló Szabó Lőrinc első fordítása a *Szonettek*-ből, akkortájt vette kezdetét a Shakespeare-művek bálványrombolása szintén.⁸ Mindezen felül a fordítástörténeti áttekintés igazolhatja még a magyar Shakespeare-fordítások kapcsán azt a romantikára jellemző szemléletváltást, ami vonzóvá tette

⁷ *Uo.*, 87.

⁸ *Uo.*, 231.

az egyes Shakespeare-műveket az alkotók számára az életművük szempontjából.⁹ A magyar Shakespeare-kultusz kanonizálódását ugyanakkor jellemezheti az is, hogy az 1860-ban újjáéledő Kisfaludy Társaságból megalakított első magyar Shakespeare-bizottság (Arany János, Csengery Antal, Jókai Mór, Lukács Móricz, Szász Károly, Szigligeti Ede) négy esztendővel megelőzte a Weimarban, 1864. április 30-án létrejött német Shakespeare Társaságot.

Paraizs Júlia 2008-as Petőfi *Coriolanusát* tárgyaló esettanulmánya a fordítást már irodalmi műként, a fordító életművének részeként tekinti, és eltér attól a műfordításkritikai hagyománytól, amit az összehasonlító stilisztika kvantitatív hagyománya képvisel a Shakespeare-fordításokról szóló monográfiákban.¹⁰ Ennek alapján a Shakespeare-művek kanonikus, magyar nyelvre való átültetésének az ügye nem véletlenül vezethetett később az első magyar Shakespeare-bizottság megalakulásához, ami implikálta a Kisfaludy Társaság közreműködését is (többnyire Arany János, Jókai Mór, és Szász Károly révén). Amikor Bárdos Artúr, a Renaissance Színház rendezője azt nyilatkozta a *Budapesti Hírlap* 1924. október 14-i számában, hogy színre viszi Kosztolányi fordításában Shakespeare Téli regéjét, a Shakespeare-művek újrafordításának híre már az év eleje óta köztudott volt a Színpadi Szerzők Egyesülete kezdeményezésében (a *Ma*

⁹ PARAIZS Júlia, *Shakespeare-t fordító Petőfi (Petőfi Sándor Coriolanus-fordításának irodalomtörténeti és műfordítás-kritikai problémái)* = <http://doktori.btk.elte.hu/lit/paraizsjulia/diss.pdf>

¹⁰ *Uo.*

Este január 3-i száma alapján). Mindezt alátámaszthatják Kosztolányi Shakespeare-jegyzetei szintén (*Az ő lirája*), a *Színházi Élet* január 13-i száma alapján. Az új magyar Shakespeare-összkiadás (a Franklin Társulat négykötetes kiadásában, Kosztolányi Téli rege-fordításával) viszont még huszonnégy évig (összesen hetven évig) váratott magára végül,¹¹ az első teljes magyar Shakespeare-kiadás tizenkilenc kötetéhez képest (1864-től 1878-ig). A Shakespeare-művek alapvető kérdésköréhez azonban hozzátartozik az archaizmusok használata és azok létjogosultsága az újrafordításokban is. Olyannyira, hogy az archaizmusok megkerülhetlensége szintúgy védjegye maradt napjaink Shakespeare-újrafordításainak is, ahogy korábban is. Noha Shakespeare került a régiességeket a maga korának nyelvéhez képest, a nyelvi archaizmus szándékoltszerű eszköz volt a részéről.¹² A fordítókat és a filológusokat mindenestre jellemzően megosztja az irodalmi és a színpadi szöveg kettőssége, illetve a modernizálás és az archaizálás kérdése is, hiszen Shakespeare szövegei eredetileg modern szövegeknek számítottak, ám idővel archaizálódtak mégis, sőt Amerikában jó ideje amerikai fordított Shakespeare-szöveget játszanak. Mindemellert az is kérdéses lehet, hogy meddig „terjed” egy (irodalmi) szöveg, hiszen annyi jelentésháló sejlik fel az olvasó, illetve a néző előtt, gyakran „utólag tudatosulva”, hogy a művet voltaképpen csupán a fedő- és hátlap-

¹¹ SHAKESPEARE 1948.

¹² NÁDASDY Ádám, *Részletek egy új „Rómeó és Júlia”-fordításból* = <http://www.holmi.org/2003/05/nadasdy-adam-reszletek-egy-uj-%E2%80%9Eromeo-es-julia%E2%80%9D-forditasbol>

ja, illetőleg – színdarab esetében – a színpadi játék előtti és utáni csend „tartja össze”, s a szöveg az olvasóban nézőben visszhangzik és épül tovább.¹³ Minderre Kosztolányi is hasonlóképpen utal, Shakespeare szavainak az alkímiája kapcsán. Kosztolányi, a fordító, Shakespeare-ről szólva elsősorban az érzékekre hivatkozik, a körülírással pedig a tömör nyelvi szépség eszményét állítja ellentétbe.¹⁴

Shakespeare szövege Kosztolányi számára elsősorban olvasmány volt,¹⁵ amit alátámaszthat mindaz, hogy Shakespeare végigkíséri Kosztolányit egész életén,¹⁶ sőt „ifjanc diák ujságvágyával” is Shakespeare-ért rajongott.¹⁷ A Shakespeare-drámák újrafordításának kérdésköre az „érett ember határtalan becsületével” is foglalkoztatta az ifjú Kosztolányit,¹⁸ aki *A Hét* hasábjain Lehotai álnéven felveti a kánonok megkérdőjelezhetőségét Vörösmarty, Arany és Petőfi Shakespeare-fordításai kapcsán (az 1908. augusztus 9-i lapban). Majd harminc év elteltével is, az *Esti Kurír Színház* rovatában olvashatjuk szintén, az utolsó nyilatkozatai között (1935. november 27-i. lap), hogy „Shakespeare-t az egymást váltó nemzedékek minden országban meg szokták szólaltatni a maguk nyelvén, tekintet nélkül arra, hogy az előző fordítások remekművek-

¹³ KÁLLAY Géza, *Macbeth* = <http://konyv.ligetmuhely.com/ebook/Macbeth-KallayG-Liget.pdf>.

¹⁴ RÁBA 1969, 299.

¹⁵ RUTTKAY Kálmán, *Egy Szentivánéji álom-fordítás*, lásd RUTTKAY 2002, 83.

¹⁶ NÉMETH Antal, *Az igazi Shakespeare felé* = http://vigilia.hu/node/Vigilia_1949_08_facsimile.pdf

¹⁷ *Kosztolányi Dezső levelei Babits Mihályhoz* = <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00611/19368.htm>.

¹⁸ *Uo.*

e, vagy sem.”, ami ugyancsak alátámasztja a már régóta befutott és elismert irodalmár változatlan véleményét a kérdéskörben. Rába György szerint Kosztolányi egy-két szava a maga korában keresett volt (a „szakramentumát” vagy az „imetten” a Romeo és Juliából például a reformkor nyelvállapotára valló szavak), és a fordító anyanyelvi archaizálással keltette így a történetiség látszatát, noha stilizálását téves elképzelés sugallta, hiszen ez a szókincs elavult volt és nem keltett hangulatot.¹⁹ A későbbi Mézöly-fordításból viszont szintén nem hiányzott az archaizálás szándéka, például a „sarjadék” vagy a „virtus” szavak alapján.²⁰ Ugyanakkor Kosztolányi szerint, „aki csak fordításban olvassa Shakespeare-t, fogalmat alkothat a nyelve erejéről, de sohase tudja meg, milyen kedélyes és talpraesett akkor, mikor a nép durva nyelvén beszél és játszik a szavakkal”.²¹

Shakespeare Téli regéjét 1924-ben fordította le Kosztolányi, és részleteket is közölt belőle, majd megjelentette könyvben is, a Nemzeti Színház pedig 1933-ban játszotta a darabot a fordításában. Romeo és Juliafordításával talán szerencsésebb volt, hiszen amint elkészült vele, megjelent egy éven belül a könyvkiadása, és öt év alatt bemutatták, előbb a Kolozsvári Színházban, majd a Magyar Rádió őszi és fő-műsoridős rádiójátékában. Lear király-fordításának bemutatóját és könyvkiadását viszont már nem élte meg, és Szentivánéji álomfordítástöredékét is csak az 1935-ös tél erejéig olvashat-

¹⁹ RÁBA 1969, 308.

²⁰ *Uo.*

²¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Shakespeare* W. S. lásd KOSZTOLÁNYI 2011A, 100.

ták, mint kísérőszöveget Reinhardt filmfeldolgozásának felirataként. A forrásjegyzékek alapján, Kosztolányi Shakespeare-fordításairól összesen hat annotáció jelent meg életében, hat nyilatkozat, nyolc recenzió és huszonnolc mutatvány. További két nyilatkozata és recenziója volt Shakespeare-ről, huszonhat tárcája és egyéb írása, harmincegy színikritikája, illetve hat egyéb tudósítás jelent meg a Shakespeare-t ajánló Kosztolányiról. Kosztolányi Shakespeare-fordításaiból összesen kilenc szövegkönyve maradt fenn a két Genius-kiadás mellett (*Téli rege*, *Romeo és Julia*), amit halála után három Révai-kiadás követett (*Idegen költők*, *Lear király*, *Romeo és Júlia*). Shakespeare-fordításai közül, a Téli rege és a Rómeó és Júlia teljes szövege mindaddig csak Szász Károly 1865-ös, illetve 1871-es fordításában jelent meg magyar nyelven, noha fordítástörvénye 1854-ből Vörösmarty Mihálynak is fennmaradt a Rómeó és Júliából. Kosztolányi Lear király-fordítását viszont négy korábbi fordítás is megelőzte: az 1838-as Jakab István- és Vajda Péter-fordítás, az 1854-es Vörösmarty-fordítás, az 1865-ös Arany János-fordítás és az 1899-es Zigány Árpád-fordítás; a *Szentivánéji álom* feliratfordítását (fordítástörvényét) pedig Arany János 1860-as teljes fordítása.²²

Kosztolányi Shakespeare-fordításait többen is méltatták a Nyugat hasábjain (Füst Milán Téli rege ajánlója,²³

²² NAGY Attila, *A Shakespeare-művek magyar fordítóinak lajstroma a kezdetektől a XX. század végéig* = http://www.shakespearekh.ro/skh/hu/pages/dokumentumok/1_roviditesek_es_magyar_forditok.doc

²³ FÜST 1925.

Móricz Romeo és Julia ajánlója,²⁴ Kosztolányi vita és tanulmányirata), Kovács László *Erdélyi Helikonban* megjelent (a két Genius kiadásról szóló) könyvajánlója mellett.²⁵ Ezenfelül még egy Nyugatban megjelent és addig kiadatlan Kosztolányi kézirat utal a Téli rege három hónap alatti fordítására, ami mégsem került bemutásra az egyik meg nem nevezett színház (az akkori Nemzeti Színház) következő évadában. A méltató cikkekre jellemző, hogy élesen elmarasztalják a korábbi Szász Károly-féle Shakespeare-fordításokat,²⁶ érintve más korábbi Shakespeare-fordítást is,²⁷ és Kosztolányi fordításait szinte az egekig magasztalják,²⁸ elismerve azokat Vörösmarty, Petőfi, Arany, illetve Babits mérvadóbb Shakespeare-fordításainak méltó folytatásaként.²⁹

²⁴ MÓRICZ 1930.

²⁵ KOVÁCS 1931.

²⁶ „Megírtam valaha, hogy a Romeo és Julia szövege a legrosszabb fordítás a magyar nyelvben. Mindig úgy bántott, mint valami brutalitás. Hogy magam kínozzam, előke-resem a régi fordítást, aztán örömmel újra ennek az újnak.”, lásd MÓRICZ 1930.

²⁷ „A magyar olvasó rossz fordítások miatt élvező közelségbe a Shakespeare-darabokhoz alig juthatott. Csupán az Arany János, Petőfi, Vörösmarty, Babits fordítá-sai mutatták, emelték az eredetivel egy magasságba Shakespeare nyelv művészetét a magyar olvasó előtt. Ezeknek a sorát gazdagította meg most Kosztolányi De-zső „Rómeó és Júlia”-ja és „Téli regé”-je. [...] Kosztolányi két fordításán át újra friss élményünk lesz Shakespeare művészete és megnő a vágyunk, hogy a többi Shakespeare-drámát is ilyen tolmácsolásban lássuk.”, lásd KOVÁCS 1931.

²⁸ „Nézzük csak azt a régi fordítást – a Szász Károlyét. Megnéztem tehát a régi fordítást s ekkor megértettem, hogy hogy lehet fordítással remeket silánnyá laposítani. – S aztán újra elővettem a Kosztolányi kéziratát. Nem hiszem, hogy magyar nyelven szebb fordítást olvastam volna.”, lásd FÜST 1925.

²⁹ „Valami szimbólikus jelentősége van azonban annak, hogy most kapjuk a tökéletes Shakespeare-fordításokat, Babitstól és Kosztolányitól. Csak akkor éreztem ezt a nagy Shakespeare-benyomást, mikor Babits először felolvasta nálunk a Vihar fordítását. Ez a két fordítás, úgy érzem, aequivalens az eredetivel. S úgy is gondolom, hogy az ember nem fordíthatja le a teljes Shakespeare-t. Kiki az egyéniségéhez legjobban illő

Kosztolányi ugyanakkor méltatja a Szász-fordítások helyét Shakespeare magyar recepciótörténetében (noha Szász Károly *Téli regéjének* szövegét maga Kosztolányi „kurzivalta”, ezzel is hangsúlyozva elődének félreértéséit).³⁰

A Téli rege Kosztolányi időrendben első Shakespeare-fordítása, amiben jól érvényesül Kosztolányi gyors fogalmi társításokra érzékeny, kimeríthetetlen szinonimátára, a népies figurák nyelvi jellemzésére alkalmazott bő szókincse.³¹ Ugyanakkor, noha a Téli rege „kitűnő, nagy nyelvi erővel megalkotott fordítás”, mégis „éppúgy tükrözi Kosztolányi műfordítói egyéniségét, mint *A vihar* Babitsét”.³² Érdemes lehet tehát a bírálatok és a méltató tanulmányok (amik gyakorlatilag tökéletes fordításként interpretálják Kosztolányi újrafordításait a korban) álláspontjának összevetése is Kosztolányi Shakespeare-fordításai kapcsán, mert azáltal érzékelhetőbbé válhatnak az újrafordítások egyes törvényszerűségei szintén, a magyar műfordítás-történet szempontjából. Az újrafordítások kérdése ugyanakkor a mai napig megosztja a színház-, a nyelv-, és az irodalomtudományt szintúgy, ahogy az olvasókat és a nézőket is.³³ Az újrafordítások kérdés-köréhez viszont hozzátartozik az is, hogy célravezetőnek

darabokat. Vörösmarty, Petőfi, Arany, Babits és Kosztolányi már tökéletest adtak.”, lásd MÓRICZ 1930.

³⁰ RÁBA 1969, 302.

³¹ *Uo.*, 303.

³² *Uo.*, 302.

³³ Jó példák erre a Mészöly és Nádasy fordítások, ahogy gyakorlatilag a többi, szinte végeleáthatatlan és futószalagon megjelenő Nyugatos és kortárs Shakespeare-fordítás is (Radnóti, Szabó, Vas, Jékely, Kálnoky, Eörsi, Jánosházy, Varró, Forgách, stb.).

és időszerűnek tűnhet a korábbi, kanonikus fordítások felülvizsgálata és határozottabb bírálata szintúgy, ahogy az korábban és érzékelhető volt a Vörösmarty- és az Arany-fordítások esetében is, ami alól Babits és Kosztolányi műfordításai sem képezhettek kivételt. Kosztolányiék, ahogy korábban Vörösmarty, Petőfi és Arany szintén, elsősorban költőnek tekintették Shakespeare-t. Babits ugyanakkor olyan költőként ír Shakespeare-ről, aki más-más alak bőrébe bújva, a költészet más-más húrját pendíti meg. Kosztolányi ugyanakkor egységesnek ítéli a Shakespeare-drámák nyelvszemléletét: „Ő minden alakját az ő nyelvén beszélteti. Nem mesterkedik azon, hogy a költő véka alá rejtse egyéniségét s szereplőinek szájába a maguk szókinszét adja. Nyilván céltalannak tartja ezt.”³⁴ Kosztolányi példaszerűen hirdeti a romantikus Shakespeare-képet, amikor e drámákat a jellemekre való tekintet nélkül egységes stílusúnak vallja.³⁵

Fordított Kosztolányi más verses drámákat is (Wilde: *A páduai hercegnő*, 1908), de életre szóló vonzódás igazából csak Shakespeare-hez kötötte, így műfordítói pályájának igazi állomásait jelenti a Shakespeare-művek fordítása.³⁶ Korábban már a Byron- és Wilde-fordításaival játszva elsajátíthatta az angol nyelven lüktető drámai jambus magyar nyelvre való átültetését olyannyira, hogy Shakespeare nyelve ne okozhasson számára túl nagy kihívást, még ha megrendelésre dolgozik is a bemutatandó színdarabok kortárs nyelvű szövegkönyvé-

³⁴ RÁBA 1969, 296.

³⁵ *Uo.*, 297.

³⁶ *Uo.*, 294–295.

vel. Shakespeare-fordításait megelőzően Kosztolányi hangsúlyozza, hogy „fordítani nem lehet, csak átültetni, újraköltöteni”,³⁷ sőt kiemeli, hogy a műfordítás kritikai munka, illetve „alkotás és nem másolás”.³⁸ Ugyanakkor a fordítás lehetetlenségének gondolata mögött a szószerintiségnek azt az elképzelését sejthetjük, mely a nyelvek között nem egymást tökéletesen fedő szójelentéseket feltételez, hanem az értelmező által részben azonosítható értelmezési kontextusokat.³⁹

Kosztolányi fordításfelfogása szorosan kötődik ahhoz a gondolathoz, hogy a nyelvhasználatban mindig benne rejlik egy értelmező mozzanat (vagyis a nyelvhasználat módja egy másik nyelvhasználó felől sajátos értelmezésként mutatkozhat meg),⁴⁰ sőt álláspontja szerint nemcsak az eredeti, hanem a fordítás is egyedi, „eredeti” nyelvi alkotás.⁴¹ Kardos László szerint azonban a fordítói szabadság, az „individualizálás” nagyságrendi kérdés: minél inkább eltér a fordítás az eredeti fogalmi jelentésétől, annál hűtlenebb, és ebből a szempontból Kosztolányi a leggátlástalanabb, ő „individualizál” a legmerészebben.⁴² Kosztolányi hűtlensége viszont a formai és a ritmikai elemekre is kiterjed,⁴³ műfordítói regisztere viszont kor-

³⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Baudelaire és Verhaeren*, Nyugat, 1917/14.

³⁸ *Uo.*

³⁹ JÓZAN Ildikó, *Az anyanyelv és a fűszál*, Kosztolányi Dezső, lásd JÓZAN 2009, 128.

⁴⁰ *Uo.*, 132.

⁴¹ *Uo.*, 185.

⁴² RÁBA 1969, 449–450.

⁴³ RÁBA 1969, 237.

társaival egybevetve szinte határtalan, és ez a sokoldalú érdeklődés különböző fejlődési szakaszok terméke.⁴⁴

A Shakespeare-fordítások kapcsán viszont minduntalan előtérbe kerül a nyelvi archaizálás és a túl modern nyelvhasználat szembeállításának törvényszerűsége szintén, az újrafordítások egyes megoldásai miatt, hiszen az eredeti Shakespeare-szövegekben is rendszeresen előfordulnak régiesnek számító és újszerű kifejezések, amit a fordítóknak szintúgy figyelembe kell venni. Füst Milán 1925-ös cikkében hangsúlyos továbbá, hogy Kosztolányi „Pázmány nyelvén fordította Shakespeare-t”, Kosztolányi pedig 1933-as vitaindító tanulmányában szövé teszi a nyelvi archaizálás vádját a Téli rege-fordításával kapcsolatban,⁴⁵ és nyelvelméleti meggyőződésből kiáll a nyelvi fordulatok elavulhatatlansága mellett, amit színházelméleti ismereteivel igyekszik alátámasztani később. Talán a korszerű magyar szövegkritikai kiadás ezért is jelzi, hogy Kosztolányi tájszólással él a Téli regében ott is,⁴⁶ ahol az eredeti erre nem jogosítja föl,⁴⁷ noha az archaizálás egyáltalán nem idegen a fordítótól.⁴⁸ Kosztolányi Shakespeare-rel kapcsolatos, tekintélyes és jelentős háttérta-

⁴⁴ RÁBA 1969, 219.

⁴⁵ „Egyik bírálóm szememre lobbantja, hogy az én szövegem «az archaikus, vagy a túlmodernen képzett, vagy különösen a tájszavakkal az élő beszéd közvetlenségét kellemetlenül megzavarja.» Hogy annyi régies szó fordulna elő szövegemben, mint állítja, azt tagadom.” (Kosztolányi, 1933)

⁴⁶ Vö. „Mindenkinek érthető tájszó akad egy-kettő, természetesen szándékosan, a IV. fölvonás erősen pórias jelenetében, amint Shakespeare is megannyit alkalmaz nemcsak itt, egyebütt (I. 2.), szárnyaló versben is (pash – világosít föl az új Casselkiadás: provincial term).” (Kosztolányi, 1933)

⁴⁷ RÁBA 1969, 296.

⁴⁸ KOSZTOLÁNYI 2015, 93.

dása viszont feltérképezhető a levelezéseiből és a jegyzeteiből szintén, ami alapján körvonalazódhat, hogy mennyire meghatározó lehetett számára az egyes Shakespeare-művek magyar nyelvre való (újra)átültetése. Munkájának komolyan-vételét jelzi talán az is, amit Babits Mihálynak írt egyik baráti levelében, Romeo és Julia-fordítása kapcsán, miszerint:

Az, hogy amennyire időd és kedved engedi, olvasd el a szöveget. Én másfél évig dolgoztam rajta. Izgatott a barokk nyelv, a finomság, a vaskosság stb. A fordítás – amint meggyőződhetsz – nem is szó szerinti, hanem betű szerinti. Természetesen a szójátékok csak a tárgykörhöz ragaszkodnak.⁴⁹

A *Szent Imre himnuszok*-fordításához hasonlóan, Shakespeare-fordításaiban is archaikusnak, naivnak kíván hatni a szöveg azáltal is, hogy régiesnek vagy népiesnek tűnő szavak fordulnak benne elő (Téli rege, 1.1: *atyámfia, mégysz, kölönc, dévajkodott, bibirkál*, stb.).⁵⁰ Hangsúlyosabbak viszont az eltérések a Szász Téli rege- és Kosztolányi Téli rege-fordítás között a színműbe épített dalbetétekben és a műfajiságuknak mint „zsáner”-nek megfelelően, a nézők szeme láttára megszemélyesített Idő monológjában (amit szintén kísérelhetett zenei aláfestés az eredeti előadások során).

Az Idő monológjában például inkább Szászra jellemző a jambikus lejtés betartása, de ő is elvonatkoztat ettől, és

⁴⁹ Kosztolányi Dezső – Babits Mihálynak; [Budapest], 1931. február 14., lásd KOSZTOLÁNYI 1996, 603.

⁵⁰ KOSZTOLÁNYI 2015, 94.

a Szász-fordításból kiderül továbbá, hogy olyan forrászöveggel dolgozott, ami nem osztotta külön színre az átkötő-monológot (Kosztolányi viszont valamelyik First Folio-val egyező angol nyelvű kiadásból fordított a felvonás- és jelenetfelosztások alapján). A „Now take upon me, in the name of Time, To use my wings” (4.1.3-4) nagyjából úgy értendő, mint az Idő nevében bátorkodom a szárnyaim használatára – szabad fordításban, vagyis hangsúlyos a színészi játék, mint a szerep tettetésének a felvállalása a műértő nézőközönség előtt, ez mindkét fordításból hiányzik (SzK: „Most ím, csapongó szárnyamat kibontom. Bocsánat nékem, - szárnyam gyors röptének”, KD: „Én, az Idő, szárnyam felöltve, rögtön Suhanni kezdek. Megbocsásd e röptöm”). Az „and leave the growth untried Of that wide gap,” (4.1.6-7) arra utal nagyjából, hogy ne foglalkozzunk az időközben történetekkel, erre viszont csak Kosztolányi utal a fordításában („Nem nézve, tág ürén mi nőtt, mi éledt”). Az „it is in my power” kifejezés is olyan szövegrész, ami egyrészt viszszaér a 126-os szonettben is, másrészt a „Father Time” mint Idő Apóra utal, és amit szintén csak Kosztolányi építi be a fordításába, mint a reneszánsz klisére való utalást. A „Let me pass the same I am” szó szerint nagyjából úgy is értelmezhető, hogy Hadd távozzak (önmagamtól) úgy, ahogy vagyok, ami azért is fontos, mert itt a színpad-i játék, vagyis az Idő tettetése szójátékká válik a helyzet adta színjátékos miatt, miszerint hirtelen ugrunk néhány perc alatt tizenhat évet a történetben egy szempillantással. Ezt talán Kosztolányi is felismerhette a maga módján, hiszen a fordításában jelzi, hogy játszik a szavakkal,

ha a „jelentem” szót nézzük, amint azt a *jelentés-teli* „megjelentem” kiszólás sugallhatja. Azonban mindezt mégse bontja ki jobban, mert figyelmen kívül hagyja a szem (láthatatlan) megtestesülését a pillanatnyi szemléltetésben, amire az „I witness”: eyewitness szójáték is utal (mint szemtanú), ha nem is kimondatlanul, de rejtetten mindenképp. Mindezt alátámasztja a „glass” szó képiles egyszerűsített átültetése, mert az egyszerre vonatkozik az eredeti (szöveg)környezetében a tükörrre és az üvegszemre (vagy monoklira), ami mindkét esetben kitágítja a látómezőt közel és távol (de hát mindent nem lehet, nyilván). Az iménti játék persze folytatódik tovább a szereplő színész játékos alakításával, amikor arra kéri a kedves nézőket, hogy képzeljék csak el őt a szép Bohémföldön (hiszen már úgysis kitágították a láthatárt a varázstükörszerű üveggel szemben, és jól jegyezzék meg azt, amit most mond. Sajnos azonban ez az elem is kimarad mindkét fordításváltozatból. Végül mégis olyan jól sikerül a szemléletes játék nyilván, hogy maga az igazi Idő is (vagyis nem az Időt játszó színész) azt kívánja majd, amit álmában sem akarna, hogy megtörténhessen, szintúgy, ahogy azt az őt megtestesítő és éppen a pillanatnyi szerepjátszó alakítását néző közönség sem kívánhatná jobban. Mindenesetre így mind a kettő fordításban hiányt képez a színpadi játék az idővel, a szöveg alapján, ami arra utalhat elsősorban, hogy annyira alaposan és elmélyülten egyik műfordító sem tanulmányozhatta (noha ismereteik a fordítások alapján kellően naprakészek voltak), érthető okokból, a munkafolyamat és az előtanulmányok során a forrásszövegeket, mint a jelenkori Sha-

kespeare-kutatók. Az Idő eleve régieskedő (vállaltan színpadi megjelenítése viszont újszerű) hatást kelthet a nézőközönségben, ami ilyen szempontból akár eredeti ötletnek is minősülhetett egykor, Szász fordításában mindössze elvéve fordul elő régiesnek ható szó (*valék, ráfuvallók, im, veszen, tölthetétek*), Kosztolányinál elenyészve (*ím, esdek*), az eredetiben pedig szinte egyáltalán (kivéve talán az „ere” szót). Mindez utalhat az Idő modern nyelvhasználatára is, főleg a színmű egyes szereplőinek a nyelvhasználatához képest, ami akár stílszerű dramaturgiai fogásként is értelmezhető ezáltal. A szövegkörnyezet ilyen jellegű háttérelmezése mégis feltérképezhetetlen a fordításokból.

A félnótás vagy gatzfickó Autolycos (akinek a neve is arra utalhat, hogy bármikor képes lehetne, szinte azonnal egyfajta gépies, farkasszerű lényvé változni, ki tudja, milyen értelemben), miután megjelenik, egy kedves és pajzán belépődalt énekel a rossz hírű lányok és a saját rossz ízlésének a viszonyáról (SzK: 4.2, KD: 4.3). Erre a „doxy over the dale” és a „red blood reigns in the winter’s pale” szókapcsolatok is utalhatnak, mint ahogy a „set my pugging tooth on edge” vagy szabad fordításban mint „mire is fáj a fogam” szintén, és mindkét fordításban viszont csak később jelzik a szövegbeli célzást az ilyen jellegű értelmezhetőségre. Ezután némi levegővételnyi hatásszünettel élve megemlíti ugyan a hősünk, hogy igazából már jó ideje működésképtelen (ha az „I am out of service” kifejezést nézzük), majd kitér a maga igazára és a kéretlen számlák benyújtásának a beválthatóságára (ami persze nem egyeztethető össze a visszavá-

sárlással). Sajnos azonban ez a jelentésréteg is eltűnik a zsvány szerepköréből a két itt tárgyalt magyar szövegváltozat alapján, ha a kiemelt példákat nézzük.

Nyilván könnyen darabjaira szedhető mindkét szöveg az ilyen jellegű és szoros olvasatot igénylő háttérelmezésekkel, viszont érdekesebbek lehetnek talán a szövegbeli egyezések a fordítások kapcsán. Ilyen például a belépődal prózai levezetése szempontjából Szász és Kosztolányi szövegváltozatában is a játék eltűlése, ami éppen, hogy ellentétes az eredetivel, hiszen abban a csaló alátámasztja azt, hogy szüntelenül kénytelen kiheverni a menetközben látottak gondolatát is. Ez azonban teljesen más értelmet nyer az itt bemutatott magyar szövegekben, ahogy arról árulkodnak a „prize” szó fordításváltozatai is, ami az eredetiben inkább a kontár szemében igazi főnyereménynek tetszik mégis. Itt megemlíthetjük a címet is természetesen, miszerint Kosztolányi megtartotta a Téli rege szókapcsolatot a szöveghűbb (és talán találóbb) A Tél Meséje megoldásnál, ami inkább utalhat az eredeti szójátékra, azaz a Tél farkára, vagyis a téli évszak utolsó napjára és a téli időszak végére, amikor is az újjászületés győzedelmeskedik. Erre a címben is elrejtett „win” szó is utalhat így – ez pedig a shakespeare-i színdaraboktól egyáltalán nem idegen képalkotási eljárás. Ráadásul a magyar „tél” szóval összecseng így az angol „tale” is, ami ebben az esetben mindössze véletlen egybeesés nyilván, a kiejtésbeli különbségek miatt. A jelenet záró búcsúdalban viszont éppen a „merrily hent the stile-a” kifejezés árulkodó, amennyiben sem Szász, sem Kosztolányi nem utal arra, hogy boldogan vegye át a stafétabotot, aki

így előre fut éppen. Az árusító (vagy áruló) dalnál, valószínűleg van egy nyomdahiba a Genius kiadásban (arca helyett „arca”), ami mégsem annyira meglepő a kiadás számtalan nyomdahibájának megléte mellett.⁵¹

Fordításainak mérlegelésekor Kosztolányi nem követett azonos elveket,⁵² különböző műfajú és értékű műveket, más és más föltételezett közönségnek ültetett át magyar nyelvre,⁵³ sokszor piacnak nevezhető megrendelésre dolgozott, vagyis nem okvetlenül értékelte nagyra azt, amit lefordított, sőt hasonló kényszer hatására foglalkozott egy sor francia és angol színművel,⁵⁴ ugyanakkor számolt az elavulással is,⁵⁵ színműveknél pedig a beszélhetőséget tartotta legfőbb próbának,⁵⁶ mégis nagyon nehéz általános jellemzést adni fordítói gyakorlatáról.⁵⁷ Kosztolányi amellet, hogy alaposabban is foglalkozott Szász Károly Shakespeare-fordításaival, megbecsülte őt, mint „az irodalmunknak ezt az érdeemes előharcosát, aki nemzedékek munkáját végezte el egymaga és utat is hasított nálunk az európai műveltségnek”. Szász „tiszt, ízes erdélyi nyelve” szerinte nem elavult, sőt mindmáig élő. Mindemellet, Kosztolányi szerint, a jó nyelv nem avul el, se száz, se ötszáz év alatt, ahogy Pázmány, Gyöngyösi nyelve sem avulhat el. Mindezen felül, például a Téli rege fordításában a beszélő nevek lefordítása

⁵¹ Vö. SZEGEDY-MASZÁK 2010, 14, 16.

⁵² SZEGEDY-MASZÁK 2010, 479.

⁵³ SZEGEDY-MASZÁK 2010, 480.

⁵⁴ SZEGEDY-MASZÁK 2010, 481.

⁵⁵ SZEGEDY-MASZÁK 2010, 486.

⁵⁶ SZEGEDY-MASZÁK 2010, 487.

⁵⁷ SZEGEDY-MASZÁK 2010, 506.

helyett ajánlatosabbnak tűnhetett számára azok jelentését a szövegbe foglalni, ahogy arra Paulina és Pál apostol, Leontes és az oroszán haragja, Mamillius és a női mell egyes szövegösszefüggései, illetve Perdita „elveszettsége” és Florizelnek a tavasz virágaival való társítása is utalhat az általa fordított színműben.⁵⁸ Vagyis azon szöveghelyek inkább minősülnek műfordítói tiszteletadásnak, ahol Kosztolányi megtartotta Szász egyes megoldásait (talán ahol számára sem volt egyértelmű az angol nyelvű, eredeti jelentésárnyalat), és ugyanígy Arany megoldásait is újraalkalmazhatta kényszerűen néhány szóalkotásnál, leginkább a tájszavak és a szereplőnevek esetében, jelezve mindazt a fordításban is. A nyelvi archaizmus vádja viszont egyszerű figyelemfelkeltés lehetett mindössze a sajtó részéről, amivel felkelthették az érdeklődést a színházba járók és (vagy) az olvasók között, ahogy a kellő hírértékkel bíró „Pázmány Péter nyelve” minősítéssel is, mint az 1930-as Szent Imre emlékévkben megjelent Szent Imre-himnuszok kapcsán.⁵⁹ A fent ismertetett forrásszövegek és a fordítások összehasonlító elemzése viszont nyilván még sokkal alaposabb kutatómunkát igényel, aminek jelen tanulmány legfeljebb egyfajta bevezetése lehet csupán, jobb esetben.

⁵⁸ SZEGEDY-MASZÁK 2010, *uo.*

⁵⁹ KOSZTOLÁNYI 2015, 72.

SZILÁGYI Zsófia

Élni, mint régen

Az anakronizmus, Kosztolányi, és az *Öregurak**

Kosztolányi 1916-os „háborús kötetébe”, a *Tintába* tette be azt a *Kalendárium* című írását, amelyben maga is használta az „anakronizmus” kifejezést – a naptárral, az idő uralhatóságával, az élet rendjének, kiszámíthatóságának elvesztésével kapcsolatban. Egy rövid részlet innen:

Soha ily kevés értelme nem volt a polgári társadalom szokásának, hogy felparcellázza az időt, megrendszabályozza és mederbe szorítsa, mely partok nélkül hömpölyög, végtelen folyással, egyetlen tüzes és vajúdo gomolyagban. Tábori levelezőlapot kapván állandóan csodálkozom azon, hogy a levél írója dátumot ír és megnevezi a hét napját, hogy a szerdának, vagy a pénteknek náluk is van értelme és jelentősége. [...] Eleven anakronizmus most a kalendárium. Nyomatlanul suhannak fölöttünk ünnepek, melyek hangulatköre máskor arany párákban fürdette az embert, évfordulók, határjelzők, mérföldkövek maradoznak el, melyeket észre sem veszünk, annyira igazán az időben élünk, hogy elfeledkezünk a jelzőtáblájáról és egyáltalán nem törődünk a napok nevével és számával.¹

* A tanulmány az MTA-ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoportban az MTA TKI támogatásával készült.

¹ KOSZTOLÁNYI 1916, 52–53.

A háború miatt lett anakronizmussá a naptár, így a szöveg, amelynek utolsó mondata a következőképpen hangzik: „Az ember széjjeltépte a kalendáriumát.” 1930. február 2-án pedig, a Magyar Írók Egyesületének közgyűlésén Kosztolányi *Lenni vagy nem lenni* címmel mondott beszédet. Ebben a szövegében, amely elsősorban az Esterházy Péter által idézett zárómondatai miatt („Kissé lehajtani a fejet. De a szívet azt föl, föl, barátaim.”)² vált híressé, az írást, az író minősítette anakronizmusnak:

– Mondd – de őszintén felelj nekem –: mit akarsz még te költő, író, művész a huszadik században s főképp mit akarsz itt, minálunk? Kacagnom kell, ha rád pillantok. Egy szegény, eladósodott földművesnép fia vagy, egy megköpdösött, porig alázott nemzet gyermeke, egy néhány vármegyére csonkított, éhes ország fölösleges kenyérpusztítója. Kasza-kapakerülő vagy, nevetséges anakronizmus, csökevény szerv. Legjobb esetben fényűzési cikk vagy.³

A beszéd, persze, úgy épül fel, ahogy ezt a már emlegetett, Esterházy esszéjében idézett zárómondatok is mutatják, hogy a panaszt, az önostorozást, vagyis a „nem lenni” fordulatot váltsa fel végül a „mégis lenni” kijelentés, miközben felvillan az az irodalmi piac szempontjából is megváltozott helyzet, amely a harmincas évek íróinak adatott. Ekkorra már tehát több értelemben is szembenézett Kosztolányi azzal, mi vált felnőttkorára anakroniz-

² Az *Ünnepi beszéd és rekonstrukció* című Esterházy-szöveg először 1985. március 28-án az ELTE Bölcsészettudományi Karának XX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén rendezett Kosztolányi Dezső Tudományos Ülésszakon hangzott el, majd bekerült a szerző *A kitömött hattyú* című esszékötetébe, lásd ESTERHÁZY 1988, 43–53.

³ KOSZTOLÁNYI 1930, 253.

mussá, és miként jelentett erőteljes törést az első világháború, a Monarchia szétesése, majd a trianoni határrendezés következtében kicsivé, szűkössé vált Magyarország létrejötte. Ebben az összefüggésrendszerben vizsgálhatnám akár azt is, mennyiben értelmezhető anakronizmusként, például, hogy Kosztolányi a sárszegi regényeiben a 19. század végi világba igyekezett visszavinni olvasóit, vagy azt, mi lehet annak a magyarázata, hogy nemcsak ő, de Móricz is letűnt világokat emelt a műveibe ebben az időben (az *Aranysárkány* és a *Pacsirta* egyszerre íródott a *Kivilágos kivilradtiggal* és az *Úri murival*), miközben a korabeli ponyvaregények, a „mindenkinek szóló” alkotások⁴ középpontjában a modernizálódás, a lüktető jelen állt. A korszak egyik népszerű újságírója és színpadi szerzője, Lakatos László, 1927-es *A jövő házassága* című, a jövőben is játszódó, egyébként inkább lektúrnek minősíthető regényében a következőképpen summázta a megírás jelenének legfontosabb kérdéseit:

A ma, a háború utáni világ, nagy gazdagságok és szegénységek, nagy szerelmek és nagy szeretkezések, kezdetnélküli vadság és végső bölcsesség, utazások, szenvedélyek, repülőgépek, yachtok, sport, színház, testiség, okkultizmus, mozi, tőzsde, siker, bukás, női divat, a jazz születése Amerikában és Wagner halála a Vendraminóban, a tegnap békéje és a holnap háborúja, vitustánc és dollárkölcson, buddhizmus és térdszoknya, vegetarianizmus és táncórület, technika

⁴ A húszas évek végén az Athenaeum Kiadó ajánlotta új könyveit ezzel a szlogennel az olvasóknak: köztük Móricz *Úri muriját*, Lakatos László *A jövő házassága* című regényét vagy Drasche-Lázár Alfrédétől a 2222-t. Erről részletesebben: SZILÁGYI Zsófia, *Egy kiadói reklámfüzet nyomában*, lásd SZILÁGYI 2013A, 381–399.

és tömegszédültség, politika és autóversenyek, hossz és bessz, elméletek, testek és gépek harca.⁵

Mégsem azt a kérdést szeretném ezúttal feltenni, baj-e, hogy a *Pacsirtában* nincs vitustánc, tőzsde és térdszoknya. Nem is hiszem, hogy ebből a szempontból érdemes lenne vizsgálni a Kosztolányi-regényeket: hiszen a négy műből így csak az utolsó, a cselekmény idejénél mindössze néhány évvel később íródott *Édes Anna* lenne „aktuális”. (És mit kezdenénk ilyen közelítésben a *Nero, a véres költő*vel, amely évszázadokkal játszódik az 1920-as évek előtt, mégis sokan olvassák úgy, hogy Kosztolányi jelenének szereplőit vélik felfedezni benne.) Az a novella, amelyet az anakronizmussal összefüggésben vizsgálni szeretnék, a múlt őrzésének, az idő visszafordításának lehetőségét vagy sokkal inkább lehetetlenségét nem a 20. század fordulataival, vagy a technikai fejlődéshez való ellentmondásos viszonytal kapcsolja össze. A *Két öreg úr* háború előtti Kosztolányi-novella: először 1910-ben jelent meg, két részletben, A Hét című lapban. Aztán bekerült Kosztolányi időben ehhez legközelebbi novelláskötetébe, a *Bolondokba* – 1919-ben és 1920-ban pedig a *Páva* című kötet része lett. A cím az első, lapbeli megjelenéskor *Öreg urak* volt, majd a *Bolondokban* *Két öreg úrrá* alakult, hogy aztán Kosztolányi a *Pávában*

⁵ LAKATOS 1927, 12.

visszatérjen az *Öreg urak* változathoz (a novella fölött különírt, a tartalomjegyzékben egybeírt formában).⁶

Mózes és Dániel, egykori diáktársak (egyik filozófus, másik botanikus), egy vidéki kisvárosban, Péterváron élnek. Hajdan azonban Budapesten tanultak, és egy ferencvárosi diákszobában laktak, együtt – és egyszercsak, megunva mindent, a kisvárost, a környezetüket, elhatározzák, hogy visszaköltöznek a fővárosba. Megkeresik a régi szobájukat, a régi életüket, és „élnek szegényen, diákosan, mint régen”. Fel is jönnek Budapestre, egykori szobájuk éppen kiadó, néhány hetet el is töltenek így, megpróbálják közös „szerelmi” kalandjukat is megismételni, de aztán, bár látszólag nem történik semmiféle fordulat, rájönnek, hogy nem találhatják meg azt, amit keresnek. Hirtelen összecsomagolnak, és elutaznak Budapestről, visszamennek oda, ahonnan eljöttek. Az eddigiekből is nyilvánvaló lehet, hogy a novella középpontjában az elvesztett ifjúság iránti vágy van:⁷ az viszont már meglepőbb, hogy mindezt egy huszonöt éves fiatalember írta meg.

Szó sincs tehát arról, hogy az öreg vagy öregedő író, szembesülve az idő múlásával, írt volna egy könnyesen

⁶ Éppen ezért nem volt könnyű eldönteni, milyen címen emlegessem a novellát – végül, mivel az első kötetbeli megjelenés alapján idézem a szöveget, maradtam az ott használt változatnál.

⁷ V. ö. a következővel: „Lovik azonban, Krudyval [sic] együtt, visszamenekült egy szépnek képzelt múlt nosztalgiáiba a rideg kapitalista korból, míg Kosztolányiból úgyszólván teljesen hiányzik az ilyesféle romantika. [...] Szomjas Gusztóhoz hasonló öregurai, akik feljönnek Pestre, hogy megkeressék fiatalságukat, - nagyon hamar kiábrándulnak régi diákszobájukból, régi életmódjukból. S a befejezés lemondó mélabúja is sokkal véglegesebbnek, tehetetlenebbül rezignálnak tűnik, mint Lovik hőseinek önemészto beletörődése.”, lásd SZABÓ 1955, 60.

nosztalgikus szöveget – ez a novella nem személyes élményekből táplálkozik, és messze megelőzi azokat a Kosztolányi-műveket, mondjuk, az *Esti Kornélt* vagy a gimnáziumi évekre visszaemlékező egykori osztálytársak jelenetével záruló *Aranysárkányt*, amelyek az elfelejtett, elvesztett, hiába keresett ifjúságról (is) szólnak. A téma tehát egészen korán megjelent Kosztolányinál – és bármennyire az öregek sorsa, pontosabban sorsuk forduló-pontja áll a novella középpontjában, érdemes végigkövetni, hogyan, milyen nézőpontból látjuk Mózeset és Dánielt. A tizenegy részre osztott novella kilencedik részében bukkan fel egy diák, aki hosszasan szemléli a két öreget: korábban is voltak az öregurak körül gyerekek, diákok, futólag rájuk pillantott a szobát kiadó asszony is, de ilyen figyelmesen nem nézte meg őket Budapesten senki:

Egy diák nézte őket.

Ugy látta, hogy az egyik egy hosszú-hosszu fantóm, aki egyszer megijedt valamitől, s most örökké ilyen ijedősen néz maga elé. Arcát a fájdalom fehérre meszelte. A másik kövér és szakállas arc borostával és szemölcsseivel pedig egy gondozatlan sirdombra emlékeztette, a melyet felvert a dudva, besüppedt és kipuposodott s csak két szem pislog belőle zsirosan és fényesen, mint két mécses, amit a hája táplál. Nem tudta, melyik a szomorubb.

A diák, aki előadásra ment, sokáig állott a homályos tükörelak előtt s kicsit összeborzongott. Aztán felgyürte a gallérját és tovább sietett az esőben.⁸

⁸ KOSZTOLÁNYI 1911A, 125.

Ez a diák, aki a két öreget halottnak látja (az egyik kísértetre, a másik egy sírdombra emlékezteti), a fiatalság maga. Összeborzong ugyan, amikor meglátja a saját jövőjét, de csak egy pillanatra áll meg – mintha ő lenne a két öregnek az az életfázisa, amelyet sikertelenül próbálnak feltámasztani. Még egy szempontból érdekes azonban ez a diák: bár ez a novella nem az ő története, egy fontos helyen előkerül majd az életműben, de ott is úgy, mint akinek nem érdemes megírni a regényét. Ahogy ugyanis elsiet, feltűrt gallérral, az olyan, mintha az *Esti Kornél*ban elutasított, mert már érdektelen, sokszor megírt (anakronisztikus?) regény főhőse lenne:

Szóval útirajz lesz? – firtattam. – Vagy életrajz?

– Egyik sem.

– Regény?

– Isten ments! Minden regény így kezdődik: «Egy fiatalember ment a sötét utcán, feltűrt gallérral.» Aztán kiderül, hogy ez a feltűrt gallérú fiatalember a regényhős. Érdekcsigázás. Borzalmas.⁹

Ráadásul nem pusztán az *Esti Kornél* első fejezete idézheti fel bennünk az *Öregurakat* (vagy, ha fordítva közelítünk, nemcsak az első fejezethez vezethet „szövegút” ebből a korai novellából), hanem a nyolcadik is, „melyben szegény Mogyoróssy Pali, az újságíró, a kávéházban hirtelen megőrül, aztán a tébolydába csukatik”, és amely az egész *Esti Kornél* legkorábban megjelent része, egyes értelmezések, például Tóth-Czifra Júliáé szerint az egész

⁹ KOSZTOLÁNYI 2011B, 27–28.

kötet magja is. A nyolcadik fejezet, a szembenézés szituációjával és a tükörablak motívummal egyaránt visszavihet az öregurakhoz (a fejezet azzal zárul, hogy Esti és Mogyoróssy Pali, az egyik a szobában, a másik a tébolydában, egymásra gondolnak).¹⁰

Pár évvel ezelőtt, egy novemberi délután, háromnegyed ötkor Mogyoróssy Pál a körúti nagykávéház tükörablaka mellett üldögélt, egyedül, magába süppedve, kezében nádkeretes újság, de nem olvasott. Esti pedig, aki közvetlenül mellette haladt el a körúton, diákosan megkoccintotta a tükörablakot. Mogyoróssy Pál ezt nem hallotta, mert tovább is a levegőbe bámult, Esti azonban hazafelé menet egész úton arra gondolt, vajjon mit is gondolhatott abban az időben Mogyoróssy Pál.”¹¹

Nemcsak a két öregét néző diák, de Dániel és Mózes története is a hiánnyal, a kudarcral jellemezhető leginkább: az elmaradt fordulat novellája ez, miként majd az elmaradt fordulat regénye lesz a húszas években a *Pacsirta*. Az öregeket először nem a saját közegükben, Péterváron látjuk, hanem azonnal Budapesten, a Ferencvárosban – a novella ezzel a kérdéssel indul: *Kiadó szoba?* A szoba, nagy örömeikre, kiadó, és kezdetben úgy tűnik, megvan minden: az öregek úgy érzik, hogy a fiatalság a környezetben van, hogy a lámpaernyő, a függöny, a kávéházi pincérek egy csapásra visszahozzák azt,

¹⁰ „Rákönyökölt a siralmas viaszkosvászonral vont asztalra. És most Estire gondolt, Estire, aki miután hajnali munkáját kijavította, villanylámpája kallantyúját elkattanította s már hálószobájában állt egy ingben, levetkőzve, de nem tudott aludni, mert ő is rá gondolt.”, lásd KOSZTOLÁNYI 2011B, 173.

¹¹ KOSZTOLÁNYI 2011B, 152.

ami elmúlt. Az első eufória hatására még az öregek teste is megfiatalodik:

Mentek, szaladtak, repültek. Nem is vették észre, hogy nehezükre esik a járás. A legnehezebb lehullott róluk. Nem érezték a testük súlyát. Harminc év volt mögöttük, és ez egyszerre semmivé lett, eltűnt. Fiatalabbak lettek harminc évvel.¹²

Majd innen viszi vissza a novella az olvasóját az öregek elindulásához, ezután tudjuk meg, hogyan készülődtek az induláshoz Péterváron – a cselekmény egyszerű elmesélése elfedi azt, hogy először az eufóriának, a megvalósított terv örömeinek perceiben látjuk a hősokeket, és csak ezt követően értesülünk a közvetlen, majd a sokkal korábbi előzményekről. Saját közegében, a kisvárosban a két férfi a más Kosztolányi-szövegekben felbukkanó „elvágyódó hősokekre” emlékeztet, olyanok ők, mint amilyen Ida (Róza) *A vonat megáll* című novellában:¹³ nekik azonban sikerül az, ami a kisvárosi hősokeknek általában nem szokott. Mózes és Dániel nemcsak nézegeti a fővárosba tartó vonatokat, ők nem pusztán ábrándoznak arról, milyen lenne Budapesten élni: csakhogy, hiába szállnak fel a pesti vonatra, nem térben szeretnének mozogni, hanem időben.

¹² KOSZTOLÁNYI 1911A, 108–109.

¹³ Ennek a novellának is számos változata van: az első megjelenéskor (Budapesti Napló, 1906. december 9., 2–5.) még Rózának hívták a hősnőt, 1909-ben már az *Ida regénye* címet viselte a szöveg (Élet, 1909. október 24., 548–552.), és, természetesen, Ida lett a főszereplő, majd így hívták *A vonat megáll* című 1912-es kötetben is, hogy aztán 1917-ben, a Tolnai Világlapjában ismét *Róza* címmel jelenjék meg a novella. Minderről és az „elvágyódás” motívumáról részletesebben, lásd SZILÁGYI 2013B, 50–58.

Pesten, miután a lakásukban berendezkedtek, mindent igyekeznek visszahozni rég elmúlt fiatalságukból: egykori kalandjuk megisméltésére vágyva felhívják egy lányt a lakásukra. Ezen a ponton, a jelenben játszódó kaland és a múltbeli eset együttes leírásakor érzem azt, hogy a fiatal Kosztolányiban túl erős volt a poentírozó szenvedély: hiszen, egyfelől, megtudjuk, hogy az a régi Mari volt a két férfi *egyetlen* kalandja, másfelől viszont, amikor Mózes megáll egy ház előtt, és némán nézi, ezt gondolja magában, a felháborodott kérdésre („Mit keres itt?”) válaszul:

– Igen, uram, a fiatalságomat keresem e téglák alatt, az én édes, szép fiatalságomat. Önök ezen csodálkoznak és felháborodnak. Szentimentálisnak neveznek érte. De mi eljövünk messze földekről az emlékekért, a színekért és eljöttem én is ide a barna fűrteimért, a karcsu derekamért s a fiatal szájam csókjaiért és meg akarom keresni és meg fogom találni, mert lehetetlen, hogy elmúlt volna.¹⁴

Vagyis megtudjuk azt is, hogy régi csókok emlékével van tele Mózes számára Pest, meg azt is, hogy a két férfi *egyetlen* kalandja egy asztalon táncoló, meggypálinkát ivó, szőke lány volt annak idején. Ez a részlet, Mózes ki nem mondott gondolataival, akkor is inkább a mindent kissé túlbeszélő, még inkább lírikus, mint prózaíró fiatal Kosztolányira jellemző, ha megtudjuk a novellából, hogy Mózes filozófus, így időnként és a barátja szerint túl hosszán eltöpreng az időről, a pályaudvarról, az öngyilkos fiatalemberekről. Voltaképpen ezek a részletek még-

¹⁴ KOSZTOLÁNYI 1911A, 126.

sem szervesen a novellában, nem lehet egyértelműen kijelenteni, hogy ezekkel a mondatokkal Kosztolányi azt sulykolná, amire az olvasó rájött volna magától is: hiszen éppen ezek a fecsegések hívják fel a figyelmünket arra, hogy a voltaképpen legfontosabbról, mégis elmondhatatlanról nem tud beszélni nemcsak a hallgató Dániel, de a beszédes Mózes sem.

Ahogy telik az idő, és kudarcok érik a két öregurat, mert nem sikerül a piknik, rosszul sült el a kaland Marival, és egyre kellemetlenebb a szoba, a testük elkezd felázadni. Az egyikük, aki egyébként is sovány volt, tovább fogy, a hízásra hajlamos másik pedig tíz kilóval több lesz. Dánielnek szívpanaszai támadnak, Mózes pedig, aki némán néz egy ismeretlen házat (nem tudjuk meg, miért éppen ott állt meg, és mire vár valójában), mintha oda jutna el, hogy a fiatalság mégsem a környezetben van, hanem az egykori, fiatal testben: „Nézze meg az arcomat. Akárcsak az én huszéves testem indult volna feloszlásnak. Ezt nem lehet megérteni.”¹⁵ Nem olyan radikális itt Kosztolányi, mint lesz majd az idősödő Móricz az *Égi madár* című novellában, ahol a nyugdíjasotthon lakóit a testük börtönébe zárt rabokként mutatja meg,¹⁶ mégis kontrasztba kerül a *Két öreg úrban*

¹⁵ KOSZTOLÁNYI 1911A, 126.

¹⁶ Móricz Zsigmond két novellát írt ezen a címen, ezúttal a másodikat, az 1935-ben megjelentet szeretném felidézni. Az egyik bentlakó öreg először azt mondja ki, hogy legyen bármennyire szép a környezet, ő bezárva érzi magát: „– Hogy meri azt mondani? [...] Be vagyok zárva, mint egy életfogytiglani... Mondja meg, hogy börtönben vagyok...// Liheg és fúj. Tüdeje, mint egy rossz harmonika, sípol. Vad indulat rázza.” Majd az öreg test alakul át olyan börtönné, ahonnan nincs menekvés. Nem az ember rázza a rácsokat, hanem a vér kopogtat belülről a „megpattanó szem hártáin”: „Tépi

a múltat többé-kevésbé konzerválni képes szoba, és a romló, pusztuló, öregedő test. És éppen ez a felismerés lesz megbeszélhetetlen és kimondhatatlan: Mózes és Dániel nem beszélnek meg sem azt, miért nem sikerült úgy a kaland a lánnyal, ahogy tervezték, de azt sem tárgyalják meg, miért fulladt kudarcba a tervük, és miért döntenek úgy, hogy visszautaznak Pétervárra. A szobát kezdik el szidni, amikor összepakolnak: nem mondanak semmit egymásnak arról, hogy térben még csak-csak, de időben lehetetlen utazni.

Ha nagyon akarjuk, egészen egyszerűen összegezhető a novella központi kérdése: mondhatnám, mindössze arról szól, hogyan lehet elviselni és megérteni azt, hogy megöregszünk. Mózes válasza, a Pestre költözés ellenére, mintha annyi lenne, hogy sehogyan sem:

– Te – folytatta Mózes –, tegnap este eszembe jutott valami. Egy fiatalember egyszer föbe lőtte magát. Utolsó levelében azt írta, azért végez magával, mert az idén megint egy évvel idősebb lett. Nem tudta elviselni a gondolatot, hogy tavaly huszonöt éves volt, és most már huszonhat. Ha meggondoljuk, számárságot csinált. Az orvosok azt mondták, hogy elmebeteg. De ha jobban meggondoljuk, bölcs volt.

Dániel unottan hallgatta ezeket a badarságokat. Fanyar, unalmas emberek vánszorogtak előtte.¹⁷

a ruhát, marcangolja magát. Vére kopogtat a megpattanó szem hárttyáin. // – Halhatatlan lelkem van. Enyém a nagy világ... De rám rohant, letepert az élet... Eresszéték ki az égi madarat. // Kitarja karjait, kiszáradt csillagtépő kezeit a Halhatatlanság felé. // Az emberi test börtönéből ki a tágas Mindenségbe rivall.” MÓRICZ 2003, 225., 226. Erről részletesebben, lásd SZILÁGYI 2013A, 632–633.

¹⁷ KOSZTOLÁNYI 1911A, 121.

Dániel elengedi a füle mellett a barátja töprengését. A huszonöt éves Kosztolányi novellája pedig egyszerre mutatja meg az öregeket néző diákot a pesti utcán, a Péterváron vonatra felszálló, majd oda visszazálló két öreget, az öröknek tűnő fiatalságot, és az ifjúság visszahozhatatlanságának illúzióját. Látjuk az élő anakronizmussá váló öregeket, és azt, hogy mindannyian anakronisztikussá válunk előbb-utóbb. Később sokszor, sok változatban visszatért ide Kosztolányi, de nem érdemes megfeledkeznünk a korai novellisztika egyik kivételesen szép darabjáról, a *Két öreg úr* című novelláról sem.

TAKÁCS László

*Kosztolányi és a bovaryzmus**

Kosztolányi Dezső című monográfiájában a következőket írja Szegedy-Maszák Mihály: „A Kosztolányi munkásságával foglalkozó szakirodalomnak egyik feltűnő hiányossága, hogy – Zágonyi Ervin egy futó és kissé pontatlan utalását¹ leszámítva [...] – figyelmen kívül hagyta Jules de Gaultier (1858-1942) munkáit, pedig a magyar költő sokat idézett önértelmezése, a *Nyugat* 1933. január 1-jén megjelent számában közölt *Önmagamról*, határozottan ennek a szerzőnek az ösztönzésére hivatkozik.”² Majd bizonytalan támpontként egy 1925. június 15-én *Orosz színészek* címmel megjelent cikkre hivatkozik, mint amelynek „első mondata adhat némi eligazítást”.³ Valóban, ebben a szövegben találjuk az első utalást a francia filozófusra és eszmetörténészre, sőt Kosztolányi még nézeteit röviden össze is foglalja: „*Gondolom, Jules de Gaultier állapította meg, hogy minden dolog kettő: az ami és annak az ellenkezője (Bovarysme). Gyöngédség és kegyetlenség, mozdulatlanság és mozgás összeolvad, akár egymást befolyásoló lélektani kölcsönhatások, akár egyéb lehetőségük folytán, melyek az ellentétes tulajdon-*

* A tanulmány a Kosztolányi Kritikai Kiadás Kutatócsoport támogatásával készült.

¹ ZÁGONYI 1990, 31.

² SZEGEDY-MASZÁK 2010, 161–162.

³ SZEGEDY-MASZÁK 2010, 162.

ságokat oly gyorsan változtatják, mint ahogy a pozitív villamosáram negatívvá alakul és viszont. Aki gyöngéd másokhoz, az önmagához talán szükségszerűen kegyetlen, vagy esetleg csak a nagyon is áhított kegyetlenségtől való féltében az, s aki mozdulatlan, az a mozgás potenciális energiáját halmozza föl izmaiban. [...]”⁴ A szövegben zárójelbe tett szó (*Bovarysme*) – ahogy Szegedy-Maszák Mihály megjegyzi – nem ad kulcsot ahhoz, hol keressük az idézett szöveg forrását, hiszen „a zárójelbe tett szót Jules de Gaultier több művében, sőt címként is kétszer használta.”⁵ Mindezek után arra emlékeztet, hogy Kosztolányi jóval korábban, a *Modern költők* összeállításában idején találkozhatott a kifejezéssel. Ennek a föltevésnek a jogosságát nem vonhatjuk kétségbe, hiszen Jules de Gaultier egyik leghíresebb tételét, a *bovaryzmus*-t először 1892-ben megjelent *Le Bovarysme, la psychologie dans l'oeuvre de Flaubert* című könyvében fejtette ki.⁶ A mindössze hatvan oldalas tanulmányt később alaposan átdolgozta, és a második kiadás 1902-ben már 316 oldalassá bővült.⁷ A siker kétségtelen volt, hiszen a harmadik kiadás még ugyanabban az évben napvilágot látott, majd 1921-ben a *Mercure de France* újra kiadta Gaultier terjedelmes esszéjét. A szélesebb magyar olvasóközönség szintén viszonylag korán megismerkedhetett a *bovaryzmus* kifejezéssel, amit mutat, hogy a Révai Lexikon szócikként is megtalálható: „**Bovaryzmus**, Jules

⁴ KOSZTOLÁNYI 1925.

⁵ SZEGEDY-MASZÁK 2010, 162.

⁶ GAULTIER 1892.

⁷ GAULTIER 1902.

Gaultier által, *Flaubert Madame Bovary* c. ismert regénye után alkotott kifejezés, hisztérikus, meg nem értett nőkre; általában azon törekvés jellemzésére használják, hogy az ember magát másképp érezze, mint amilyen állapotban valósággal van.”⁸ Kosztolányi azonban nem magyarosított formában, hanem franciásan hivatkozik erre az elméletre, mintha egyenesen Gaultier könyvének a címére utalna, ráadásul terjedelmesebben idézi annál a filozófust, mintsem föltételezhetnénk, hogy ismeretei másodkézből származnak. Emiatt, mivel legkorábbi hivatkozása 1925-re datálható, okkal gondolhatjuk, hogy Gaultier *Le Bovarysme* című művének 1921-es kiadása jutott el hozzá, s az idézett szövegben az ebben kifejtett nézeteket idézi, noha azt sem lehet kizárni, hogy – amiként Szegedy-Maszák is föltételezi – Kosztolányi más műveit is olvasta a huszas évek elején.

A *Le Bovarysme* mindenesetre komoly hatást gyakorolt Kosztolányira, később ugyanis több írásában is hivatkozik a filozófus elméletére, s jellemzően 1925 után, hiszen a következő évben megszaporodnak a hivatkozások. A Pesti Hírlap 1926. március 11-ei számában a *Maskara* című darab bemutatójáról írt cikkében ez áll: „Mindenki ilyen szerepet játszik az életben, talán komédiázva, de oly őszintén és jóhiszeműen komédiázva, hogy gyakran meg is hal érte. Az, amit sokan az egyéniségüknek hisznek, többnyire egy elképzelt én, egy ábrándjuk kivetítése, melyet ők csak álmodnak. Jules de Gaultier, a francia bölcselő ezt Flaubert hősnője után

⁸ *Bovaryzmus*, lásd RÉVAI 3., 637.

bovaryzmusnak nevezi, könyvet is irt róla, egy egész lélektani elméletet alapozva rá. Valóban efféle alakoskodás nélkül az élet komédiája sivár, elviselhetetlen volna. Az ember, ki részint a valóságban, részint képzeletében él, nem olyan egyszerű, nem olyan könnyen megfogható, mint általában hiszik.”⁹ Itt Kosztolányi kifejezetten magára a könyvre hivatkozik, ami megerősíti a föltételezést, hogy a *Le Bovarysme* a húszas években került a kezébe. Ugyanennek az évnek az őszén szintén a Pesti Hírlapban újabb cikk jelent meg a bovaryzmussal kapcsolatban. Bár ezt a szöveget a kutatás – a szerző anonimitása miatt – nem tartja Kosztolányi-szöveggént számon, mivel nem zárható ki, hogy tőle származik, teljes terjedelmében idézzük:

Milyen legyen a nő.

Jules de Gaultier, francia filozófus használta először ezt a szót: bovaryzmus. Ez – szerinte – a mai nő betegsége. A nő nem egyéni életet él, hanem magára kényszerít – mint Flaubert Bovarynéja – egy másik „én”-t, amilyent álmaiban, ábrándozásaiban elképzelt, amilyent maga körül sokat lát, amilyen talán épen divatos. Megtagadja önmagát. Ezt a hamis „én”-t

azután átviszi egész életére; így él mint leány, mint asszony, mint feleség. Ez a bovaryzmus az

oka a sok meghasonlásnak boldogtalanságnak. Ugyanígy pálcát tör a nagy Lombroso tehetséges leánya, Gina Lombroso, a mai nők felett és arra figyelmezteti őket, hogy maradjanak szépen, szerényen meg szűkebbkörű életükben, ne keressék a „nagy” szenvedélyt, a regényességet, ne akarjanak „démon”-ok lenni és napjaik, ha nem is lesznek „izgalmas”-ak, „eseménydus”-ak, ha szürkébbek maradnak

⁹ KOSZTOLÁNYI 1926.

is, de a boldogság az elégedettség miharabb bekopogtat hozzájuk. Gaultier-nek is, Gina Lombrosónak is teljesen igaza van — elméletben.

Mindketten megfélekedeznek azonban egyről: ma rendkívüli időket élünk, a sors kivetette az egész világot a rendes, megszokott útjából. Ma nem úgy van, mint volt, és nem úgy van, mint lesz. Senkinél. A férfiaknál sem, a nőknél sem. Azt hisszük, hogy nem a mai nő kényszeríti magára mai modorát, viselkedését, hanem – kevés kivétellel – a sors, az idők szelleme, a kor zsarnoki ereje kényszeríti reá. Akárhány nő van, aki szívesen ledobná magáról – akár egy kellemetlen, nem tetsző ruhadarabot – a második „én”-t, de kényszerűségből viseli. Nincs ereje szembeszállani az általánosan uralkodó hanggal, divattal, felfogással. A nőnek ma is az a célja, törekvése, hogy hivatását betöltse, hogy feleség, anya legyen. De ezt a célját ma nehezebben érheti el, mint máskor. Magára kényszeríti tehát a – bovaryzmust. És van a nőnek még egy veleszületett hivatása: tetszeni akar a férfinak. Ha a nő ma nem úgy akar tetszeni, mint azelőtt, annak oka sokban a férfi, mert a nőnek látnia kell, hogy a férfiak legnagyobb részének így tetszik, amilyen. Még azoknak a férfiaknak is, akik házasságra is gondolhatnak.

Gaultier elméletén kívül a cikk írója Gina Lombrosónak (1872–1944), Cesare Lombroso (1835–1909) lányának magyarul *A női lélek (L'anima della donna)* címmel 1926-ban megjelent könyvére utal. Kosztolányi számára nem volt ismeretlen sem az apa, sem lányai munkássága, hiszen a Budapesti Naplóban már 1907-ben értekezett Paola Lombrosónak (1871–1954) a gyermeki arcról írt művéről.¹⁰ S bár későbbi írásaiban nem hivatkozik Gina Lombroso könyvére, annak tematikája érdekelhette az ekkoriban nőket a középpontba állító regényeken dolgo-

¹⁰ KOSZTOLÁNYI 1907. Kosztolányi valószínűleg az 1904-ben Torinóban kiadott *La vita dei bambini* című művét olvasta.

zó Kosztolányit. S a feltevést, hogy a szöveg Kosztolányitól ered, még inkább megerősítheti, hogy 1927-ben a Tolnai Világlapjában újra idézi a Gaultiert az *Alakosorozat Fényképész-szel* folytatott párbeszédében: „*Bo-csásson meg, ki akar önmagára hasonlítani? Ez a leg-unalmasabb. Talán ismeri Gaultiert, a francia író, aki már régen megállapította, hogy mindnyájunk lelkében benne lakozik a bovaryzmus, az a majomkodó, ősi hajlam, mely meghamisítja nemcsak külsőnket, hanem tulajdon jellemünket és vérmérsékletünket is, úgyhogy egyikünk sem éli a valódi életét, hanem egy másikat, mely éppen ellentétben áll vele s azért szenved, azért hoz minden áldozatot, hogy ezt elérje. Ki akar a valósággal találkozni? Ez nem érdekes. Nézze meg, hol lógnak a tükrök. Többnyire a homályos sarkokban. Az emberek teljes napfénynél sohasem szeretik szemlélni arcukat, csak homályban, amikor a képzeletnek több szerepe jut, mint az érzékelésnek.*”¹¹

Kosztolányi tehát igen valószínűen 1921-ben, Jules de Gaultier műve újbóli megjelenése után, de legkésőbb 1924 végén vagy 1925 elején találkozott (talán újra) a *bovaryzmus* fogalmával, melynek hatásával – ezek alapján – először az ekkoriban írt regényei és novellái vonatkozásában lehet számolnunk. Ennek nyomait eddig nem kutatta a Kosztolányi-kritika, egyedül az *Aranysárkány* kapcsán vetette föl – ismereteim szerint – Borja Bagunyà, hogy a regény Novák Antalja *bovarista*.¹² Ha a

¹¹ KOSZTOLÁNYI 1927.

¹² <https://proaespais.wordpress.com/2012/02/06/la-cometa-daurada-1letra-per-a-camaleons-borja-bagunya/>

bovaryzmust úgy fogjuk fel, ahogy Kosztolányi értelmezte, Jules de Gaultier elméletének hatását egyéb műveiben is föl lehet fedezni. Az el nem készült *Mostoha* töredékei közt például a gyermekekre vonatkozó megjegyzések közt találunk olyat, amely e bovaryzmussal rokonítható: „A gyermekek egy mítoszban élnek. Ekkor érkezik hozzájuk Apa második házasságának híre – ámulat, tájékozatlanság, undor –, az apa egy új mítoszt hoz. (Minden érzelem mítoszt teremt.) A kettő összeütközik. Mostoha egy ellenséges mítoszban.”¹³ Kosztolányi fogalomhasználata („mítoszban élnek”) éppúgy magyarázható természetesen a freudizmus hatásával, hiszen a töredékek közt Freudra is találunk egészen nyilvánvalóan mélyebb értelmet hordozó utalást: az orvosi rendelő falán ugyanis az ő képe látható.¹⁴

Természetesen messzebbre vezető kérdés, hogy Kosztolányi kései novellisztikájában fölfedezhető-e Gaultier elméletének hatása. Annyi bizonyos, hogy Jules de Gaultier *Le Bovarysme* című könyv terjedelmű esszéjének olvasása oly meghatározó volt számára, hogy még évekkel később is hivatkozott rá, s ez érthetővé teszi, miért olvasta el Gaultier-nak 1928-ban a *Mercure de France*-ban megjelent tanulmányait.¹⁵ Érdeklődését keltezőképpen megmagyarázza a *Le Bovarysme* hatása. Hogy mikor olvasta ezeket a tanulmányokat, amelyeket egy-

¹³ KOSZTOLÁNYI 1965, 48.

¹⁴ *Uo.* 72.

¹⁵ Karátson Endre hívta föl arra a figyelmet, hogy Kosztolányi Dezső 1933-ban megjelent *Önmagamról* című írásának forrása Jules de Gaultiernak a *Mercure de France*-ban megjelent tanulmánya volt, lásd PÓR 1972. Újabbban Tverdota György hivatkozott rá, de egészen más kontextusban, lásd TVERDOTA 2014.

mást követően, 1928 májusában és júniusában jelentek meg, és hogy olvasta-e mindhármat, nem tudni. Az viszont nyilvánvaló, hogy Kosztolányi nem átvette Gaultier elméletét, hanem bizonyos fokig továbbgondolta és eltérítette. A francia filozófus ugyanis egyáltalán nem használja a *homo moralis* kifejezést, ezt Kosztolányi tulajdonítja neki. Gaultier esszé-sorozatának tárgya egyfajta ókori eszmetörténet Pythagorastól Jézusig. Az első tanulmány címe: *Pythagore, Epicure et Jésus*;¹⁶ a másodiké: *Epicure et la culture des images*,¹⁷ a befejezőé pedig: *Jésus homo estheticus*.¹⁸ Az első két tanulmánynak közös összefoglaló címe is van (*Les precurseurs de la moralité esthétique*), ami az utolsó szövegnél elmarad, noha az első lapalji jegyzet arra utal, hogy ezt az előző kettő folytatásaként kell olvasni. Kosztolányi híres – és később az életmű és a személy megítélésében jelentős szerepet játszó, gyakran idézett – *Önmagamról* szóló, több kisebb szövegből álló nyilatkozatában¹⁹ végső soron valóban ezekre a Gaultier-írásokra támaszkodik (legalábbis az utolsóra), de ehhez mindenképpen hozzá kell venni a korábban olvasott *Le Bovarysme* ismeretét és hatását is.

Kosztolányi a *homo moralis*–*homo aestheticus* ellentétpárt a *Nyugat*-ban megjelent, de még 1932-ben elmondott szövegének V. és VI. részében fejti ki. Az előbbi azzal kezdődik, hogy „[b]evallom harmadszor, hogy hiszek a költészet öncélúságában, abban, hogy egy vers-

¹⁶ GAULTIER 1928A.

¹⁷ GAULTIER 1928B.

¹⁸ GAULTIER 1928C.

¹⁹ KOSZTOLÁNYI 1933.

nek, egy regénynek semmi más célja nincs, nem is lehet, mint hogy szép legyen.” Majd azzal folytatja, kisebb kitérő után, hogy „[t]udom, hogy a l’art pour l’art-nak manapság világszerte «rossz sajtója van». Tudom, hogy az esztétika – az aisthesis, mely ősi értelmében az észrevest jelenti, az érzéki és érzékletes szemlélődést, – gúnyszóvá lett ebben az csodálatosan elvakult és csodálatosan alacsony században, mely tulajdon szellemtelenségét és lelketlenségét gyűlöli benne s az esztéta, aki mindenkor az érzéki és érzékletes teremtő volt, szintén csúfnév, egy puhánynak, egy kákabélű, nyálas, félkegyelműnek a csúfnéve. Tudom, hogy a világon és az emberi dolgokon való öntelen elrívülést szavakkal való játéknak minősítik a tett szélhámosai...” A következő, VI. rész elején erre a szembeállításra, „az emberi dolgokon való öntelen elrívülés”-re utal vissza, amikor azt írja, hogy „[b]evallom végül, hogy ez az erkölcsöm is s más erkölcsöm nincsen. S hogy az előbbi ellentétpárt fölerősítse, megemlíti a filozófusnak tulajdonított „theóriát”: „Itt pedig Jules de Gaultier-nek, a francia gondolkodónak rendszeréhez és fogalmazásához folyamodom, aki két emberfajta különböztet meg: az egyik a homo moralis, az erkölcs embere, a másik a homo aestheticus, a szépség embere. Ez a két ember küszködik egymással a világtörténelemben.” A két szövegben tehát egymással ugyan rokon, de egymást nem teljesen fedő értelmet tulajdonít a homo aestheticusnak: egyfelől az esztétának felelteti meg, akit „érezéki és érzékletes teremtő”-ként határoz meg, akinek tevékenysége „a világon és az emberi dolgokon való öntelen elrívülés”. Úgy tűnik föl, Kosztolányi valóban komolyan

gondolta, hogy a görög kifejezés eredeti jelentéstartalma felől ragadja meg ezt a jelzöt, hiszen az *aisthanomai* ige „érzékelés”-t jelent. A passzív befogadóval szemben ebben a cselekvő, a világot átformálni akaró ember áll, ami rokon vonást mutat a *vita contemplativa* és a *vita activa* régi ellentétpárjával.

Kosztolányi maga is érezte, hiszen nyilatkozata komoly visszhangot keltett,²⁰ hogy a fogalmi tisztázás nem sikerült tökéletesre. Egy évvel később erre így utal vissza egy körkérdésre adott válaszában: „*Annak idején, amikor a homo aestheticus-t, a szabad szemlelődőt szembeállítottam a korlátolt és elavult cselekvővel, a homo moralisszal, sokan támadtak.*”²¹ Az *Erdély Lapok*-nak nyilatkozva pedig még pontosabb fogalom-meghatározást ad. Arra a riporter kérdésére, hogy „*[h]ogyan tekinti az irodalomés erkölcs kapcsolatát?*”, így felel Kosztolányi: „*Erre nagyjából megfelelttem már „Homo esteticus sum” című írásomban. Íróművész számára természetesen mindenkor elsőrendű szempont, hogy szépet alkosson. Vezetője tehát az esztétika. A „homo moralis” szempontjai is*

²⁰ Kosztolányi megjegyzése alighanem főképpen szóbeli bírálatokra vonatkozik, mert a nyomtatott sajtóban nem lelni nyomát annak, hogy éles vita bontakozott volna ki a kérdés kapcsán a *homo moralis* – *homo aestheticus* ellentétpárról. Németh László viszont gyorsan hivatkozott rá, és Kosztolányit az „örökkévalóság spekuláns”-ának nevezte, bár végkövetkeztetésében megpróbálta az ellentétet föloldani: „*Vallomásában a homo moralissokkal szemben homo estheticusnak nevezi magát. De kevés ember fordított annyi moralis erőt arra, hogy homo estheticus legyen, mint ő.*” lásd NÉMETH 1932, 264. Ugyanakkor reagált Kosztolányi cikkére Ignó is, lásd MÁRAI 1933: „*Itthon meg elgyávult az író: a „homo moralis” és a „homo aestheticus” mellett sűrűn találkozunk az irodalomban a „homo circumspectus” képviselőjével, az óvatos harccossal, aki, mint a talpát nyalogató medve, körültekintéssel alussza át a zord időszakokat s csak nyájas és derűs pillanatokban látjuk a színét.*”

²¹ N. N. 1934.

számbajönnek az alkotóművésznél, de csak másodsorban. Ez azonban nem jelenti az erkölcs lezüllesztését, mert – nézetem szerint – minden itt felmerülhető ellentét csak látszólagos és a kérdés körül eddig felmerült töméntelen vita mind csak fogalmazási kérdéseken mulott. A moralista úgy fogalmazza meg tételét, hogy ami erkölcstelen, az feltétlenül csunya is. Én, mint „homo esteticus” viszont meg vagyok győződve, hogy ami rúg, az egyuttal feltétlenül erkölcstelen is.”²² De miért nevezte az általa megvetett aktivistát *homo moralis*nak? Nyilvánvaló, hogy ezt a meghatározást Jules de Gaultier esszéje ösztönözte, ám alighanem Kosztolányi saját találmánya, hiszen a francia filozófus idézett írásaiban nem használja ezt a latin kifejezést, helyette *moralistáról* vagy *moralistákról* beszél, akik már *Le Bovarysme* című könyvében is megjelennek, a Jézusról szóló tanulmányában pedig például *la vertu moralisatrice*-ről, ’moralista erkölcs’-ről és *les tâches moralisatrices*, azaz ’moralista feladatok’-ról beszél, illetve említ egy bizonyos *homo intellectualis*-típust, melyről Kosztolányi hallgat. Ugyanakkor alighanem ismerte Eduard Spranger (1882–1963) először, rövidebb formában 1914-ben megjelent *Lebensformen* című művét,²³ amelyben a német pszichológus hat különféle embertípust különített el (*homo theoreticus, aestheticus, socialis, oeconomicus, religiosus* és *politicus*).²⁴ Bár ezek

²² D. J. 1934.

²³ SPRANGER 1921.

²⁴ Klaus BOEHNKE, *Are Parents Decisive? The Intergenerational Transmission of Social Axioms Under Conditions of Rapid Social Changes*, lásd LEUNG – BOND 2009, 124.

közt nem szerepel a *homo moralis*, maga a kifejezés az embertípusok osztályozásakor rendre fölbukkant, hiszen például Jászi Oszkár is használja az *A történelmi materialismus* című, 1903-ban megjelent tanulmányában, ahol éppen a *homo aestheticus* mellett szerepel.²⁵ Kosztolányi tehát a *homo moralis* kifejezés használatával (ami egyébként nem ismeretlen fogalom, korábban is használták, de nem ilyen kisarkított, hanem inkább „erkölcs-csász”, „erkölcsprédikátor” értelemben) Jules de Gaultier *moraliste* fogalmát kívánta visszaadni, s elliptikus fogalomhasználatának a következménye, hogy a későbbi kritika nem vette észre, hogy itt valójában *esztétikai morál*-ról van szó, ahogy azt a francia filozófus kifejtette, s amelynek alapját Kosztolányinál az 1928-as három esszén túl a *Le Bovarysme* alkotja. Éppen ezért nem véletlen, hogy még 1935-ben is a bovaryzmusra hivatkozik Kosztolányi *Duhaj orvos* című írásában: „A Jules Gaultier bovaryzmusnak nevezi lelkünknek azt a mélyen gyökerező hajlandóságát, hogy a társadalmi formáktól megszabott, szokványossá merevített életünkkel sohase vagyunk megelégedve, s titokban mindannyian más életet óhajtunk élni, nagyobbat vagy kisebbet, de mindenesetre különbözöt a rendestől, s csak akkor vagyunk igazán boldogok, akkor élhetjük ki magunkat, ha hébehóba megvalósítjuk a szerepcserét, és az idegen, megálmodott szerepet játszhatjuk. Hogy mennyire így van ez, azt napról napra tapasztalhatjuk önmagunkon és másokon. Nem

²⁵ „A *homo oeconomicus* mellett már a fejlődés legkorábbi lépésőin is ott van a *homo philosophicus*, *aestheticus* és *moralis*.”, lásd JÁSZI 1903.

tudjuk, hogy mi lakozik egy emberben.”²⁶ Ez a néhány sor pedig az *Esti Kornél*-hoz látszik kulcsot adni.

²⁶ KOSZTOLÁNYI 1935B.

VARGA Kinga

Kun Béla elrepült

A politikai átalakulások megjelenése egyes *Édes Anna*-
adaptációkban

Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című regénye olyan történelmi korszakot jelöl ki, amely a politikai rezsimváltás elejét és visszaját helyezi előtérbe, és olyan, az általános-ságig tágítható társadalmi jelenségen alapuló kiszolgáltatottság-helyzetet szerepeltet benne, mint az úr-szolga viszony. A különböző korok, amikor adaptálják, a maguk módján erősítik vagy tompítják a politikai/társadalmi szílat és/vagy a lelki konfliktust, s emelnek ki, halványítanak el, esetleg törölnek vagy újraértelmeznek részeket.

A tanulmány *Édes Anna*-adaptációk viszonyulását tárja fel a Tanácsköztársasághoz és annak bukásához, különös tekintettel néhány színházi feldolgozásra, kitekintésként a Fábri-féle filmre és két rádióváltozatra; a vizsgált adaptációk három időszakhoz kötődnek: a két világháború közöttihez, mely egy színházi feldolgozással büszkélkedhet (Belvárosi Színház, 1937) Kosztolányi sajátkezű intézkedéseinek nyomait egyedüli regényadaptációként hordozva, a koalíciós évekhez és az állampárti időkhöz. Utóbbiban a politikai rezsimváltás ideológiai megközelítése kiemelten kapott szerepet. A rendszerváltást követő,

tehát 1990 után megszorodott színházi *Édes Anna*-előadások elemzésével ez a dolgozat nem foglalkozik, elfogadva azt az axiómát, hogy egy demokratikus berendezkedésnek a regényhűség a mérvadó: a különböző politikai alkalmazkodások finom árnyalása, a köpönyegforgatás, a gyors helyezkedési képesség általános természetének ábrázolása,¹ nem pedig valamelyik hatalmi pozíció melletti állásfoglalás a regény torzításával.

Az adaptációk elemzése azért is fontos, mert tágítja a regénybefogadás vizsgálatának szempontrendszerét, kiegészíti azt, az adaptációk, mint interpretációk a befogadástörténet sajátos elemei. A kritikai kiadás a tanulmány szempontjából két fontos megállapítást tesz a regény kiadásának történetéről: 1.) 1943-tól 1963-ig nem, majd cenzúrázva jelent meg, két mondat hiányzott belőle, a szöveg helyreállítása 1992-től teljes.² 2.) Az *Édes Anna* a nyolcvanas évek elejére lett szerves része a tananyagkánonnak.³ Az adaptációk keletkezési időpontjai beleillenek a regénykiadás történeti ívébe: az 1937-es Belvárosi Színház-beli előadás (mely az első *Édes Anna*-adaptáció) a kiadás utáni sikeres évtized terméke.⁴ Az

¹ A rendszerváltást követő években is találni a szabályt erősítő kivételt. A csikszeredai előadásban (Csíki Játékszín, rendező: Lendvai Zoltán, bemutató: 2014. október 3.) a románok bevonulását konstatáló párbeszéd alatt fát vágó egyik cseléd lány egyre nagyobb vehemenciával folytatja a fa aprítását. (Első felvonás: 23.58–24.35, a Csíki Játékszín felvétele, a hozzájutást lehetővé tette: Budaházi Attila, az előadás dramaturgja.)

² KOSZTOLÁNYI 2010, 585–587.

³ KOSZTOLÁNYI 2010, 587–588.

⁴ Színpadra átdolgozta: Lakatos László; rendező: Bársony István; díszlettervező: Gara Zoltán; főbb szerepekben: Édes Anna: Bulla Elma; Vízy-házaspár: Fenyő Emil és Peéry Piri; Moviszter: Boray Lajos; Jancsi: Básthly Lajos; Belvárosi Színház, a bemutató időpontja: 1937. február 12.

ezzel az adaptációval összefüggő rádióváltozat 1947-ben hangzik el.⁵ Az 1958-as Fábri Zoltán-féle film a regényről illető szilencium idején keletkezik, ami a fennálló politikai rendszerhez simulékonyan illeszkedő beállítódása miatt lehetséges, ezzel a regény újbóli megjelenésének lehetőségét készítette elő.⁶ Az újra kiadás két adaptációt eredményezett, 1965-ben a rádió,⁷ 1969-ben a Déryné Színház készíti el saját interpretációját.⁸ Az érdeklődés ezután háttérbe szorul nyolc évre, 1977-ben Gábor Miklós olvas fel egy regényváltozatot a rádióban,⁹ majd ezt a nyolcvanas évek elejéről három egymáshoz nagyon közeli színházi premier követi, szinte párhuzamosan, ami összhangban áll a regény tananyagává válásával: a Budapesti Gyermekszínház 1982 decemberében,¹⁰ a veszprémi Petőfi Színház 1983 áprilisában,¹¹ az újvidéki Magyar

⁵ A bemutató időpontja: 1947. szeptember 6. Szombatéji Rádiószínház, rendezte: Marton Endre.

⁶ FÁBIÁN László, *Az Édes Anna legendárium*. Kosztolányi Dezső regényének elő- és utótörténete. Doktori dolgozat PPKE BTK 2014, 127–128. Letöltés ideje: 2016. augusztus 29. <http://docplayer.hu/3729375-Fabian-laszlo-az-edes-anna-legendarium-kosztolanyi-dezso-regenyenek-elő-es-utoelete.html>

⁷ Rádiójáték. A magyar irodalom kincsháza sorozat része. Rádióra alkalmazta: Lékay Ottó; rendező: Varga Géza, a bemutató időpontja: 1965. március 28.

⁸ A bemutató időpontja: 1969. március 15. Színpadra írta: Felkai Ferenc, rendezte: Szécsi Ferenc.

⁹ Felolvasószínház. A regény rádióváltozata; rendező: Déri Éva; szerkesztő: Manger Gabriella; felolvasó: Gábor Miklós. A bemutató időpontja: 1977. április 19-től június 2-ig 18 részben. Forrás: Magyar Rádió Archívuma

¹⁰ Színpadra írta és rendezte; Korcsmáros György. Budapesti Gyermekszínház (stúdiószínpad), a bemutató időpontja: 1982. december 3.

¹¹ Szövegkönyv: Gyurkovics Tibor; rendező: Horvai István; Veszprém, Petőfi Színház, a bemutató időpontja: 1983. április 22.

Színház 1983 decemberében mutatja be a saját *Édes Annáját*,¹² utóbbi Harag György nevéhez fűződik.

Az *Édes Anna*-adaptációk vizsgálatának különös elemét jelentik a szövegek könyvek, azok egymáshoz való viszonya. Míg talán az, hogy az egyes mozgókép-¹³ és rádió feldolgozásoknak önálló szövegek könyve van, könyvnyelven adja magát, a színházi adaptációknál hangsúlyozni kell: a 22 (eddig ismert) változatnak 15 szövegek könyve van. Leginkább a korai, 1990 előtti változatokban jellemző a szövegszintű egymásból épülés, az előző feldolgozások figyelembe vétele. 1990 után, ahogyan a politikai rendszerben a pluralizmus a jellemző, éppen úgy a szövegváltozatok terén is, ezek a hűség jegyében igyekeznek a regény nüansznyi árnyalatait megjeleníteni színpadon.

AZ ÉDES ANNA A BELVÁROSI SZÍNHÁZBAN (1937)

Az 1937. február 12-i Belvárosi Színház-beli bemutatót Bárdos Artúr színházában Kosztolányi már nem élhette meg, előkészületeiben azonban részt vett. Két levele is utal rá, hogy ő maga akarta megírni a színpadi változa-

¹² Dramaturg és rendező: Harag György; a dalok szerzője: Lengyel Gábor; Újvidék, Magyar Színház, a bemutató időpontja: 1983. december 19.

¹³ FILM: rendező és forgatókönyvíró: Fábri Zoltán; társforgatókönyvíró: Bacsó Péter; a bemutatás éve: 1958; Pacskovszky József: *A vágyakozás napjai*; a bemutatás éve: 2009 (Az *Édes Anna* kortárs környezetbeli átültetése); TELEVÍZIÓ: Forgatókönyvíró és rendező: Esztergályos Károly; a bemutatás éve: 1990.

tot.¹⁴ Kosztolányiné kimondja, hogy férje betegsége miatt ő írja a színpadi változat szövegekönyvét, „[...] talán sikerül megírnom helyette.”¹⁵ Arra hivatkozik, hogy férje elképzeléseit, elgondolásait teljes egészében ismerte.¹⁶ Illetve, hogy az érdeklődés miatt nem lehetett késlekedni, „tető alá kellett hozni” az adaptáció szövegekönyvét,¹⁷ ami azt az információt egészíti ki, hogy Bárdos Artúr, a Belvárosi Színház igazgatója látatlanban igent mondott az *Édes Anna* műsorra tűzésére.¹⁸ Az Esti Kurír közli, hogy Harnos Ilona az elkészült adaptációt megmutatta férjének, akinek ez elnyerte tetszését. A cikk szerint – ami még Kosztolányi életében íródott – ő még arra készült, hogy a darab próbái előtt átnézi a felesége által készített variánst.¹⁹

Kosztolányi jelenléte az *Édes Annát* játszó Bulla Elma kiválasztásában is tetten érhető. Bulla Elma a bemutató előtt visszaemlékszik arra, hogy a beteg költőt kétszer is meglátogatta szanatóriumi tartózkodása alatt, és *Édes Anna* szerepének eljátszására instrukciókat kapott.²⁰ Harnos Ilona arra emlékszik vissza, hogy Kosztolányi a

¹⁴ KOSZTOLÁNYI 2010, 605–606. E szerint Kosztolányi kései szerelmének, Radákovich Máriának írt, 1935. december 13-i levelében már, mint közeli tervét említi. A regény első német fordítójának, Stefan I. Kleinnek 1936 elején írt levelében pedig utalás van arra, hogy elkezdte írni az *Édes Anna* színpadi változatát: „Szeretném, ha *Édes Annával* történnék valami, már csak azért is, mert darabot írok belőle, s ez külföldre is ki fog kerülni. [...]”

¹⁵ Névtelen, *Társ szerzés az otthon négy fala között*, Délibáb, 1936. augusztus 23., 35. sz., 34–35., 35.

¹⁶ *Uo.*, 35.

¹⁷ Névtelen, *Édes Anna* színpadon, Napló (Subotica), 1936. augusztus 14., 222. sz., 4.

¹⁸ *Uo.*, 4.

¹⁹ *Uo.*, 4.

²⁰ *Pesti Hírlap*, Rivaldafény rovat, 1937. február 11., 14.

színésznő miatt ismerte el a színházi változat létjogosultságát, „Bulla Elma csodálatos lesz Édes Anna szerepében. Voltaképpen az ő meghatározó lénye, az ő ősi tehetsége keltette Kosztolányi Dezsőben azt a gondolatot, hogy Édes Annát a színpadon kell megmutatni az embereknek.”²¹ Tudjuk Kosztolányiról, hogy Bullát nagy színésznőnek tartotta, a Színházi Élet hasábjain egy körkérdésben őt kérdezi meg, hogyan készül egy szerepre.²² Kosztolányi halála miatt a bemutató az ő emlékének szentelt kultusz-estté vált, a kritikák az íróról éppen úgy szóltak,²³ mint a hűség/hűtlenség mentén elválasztott

²¹Kosztolányi Dezsőné Kosztolányi Dezsőről és az *Édes Annáról*. Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című regényének színpadi változatáról adott nyilatkozat gépirata, tollal javítva. (MTAK Kézirattár, Ms 4629/14.)

²² „Kosztolányi Dezső Bulla Elmának”, *Színházi Élet*, Hólabda rovat, XXV. évf., 52. sz., 1935. december 22–28., 97. Erre később Kosztolányiné rá is játszik, az *Esti Kurír* ugyanis arról ír, hogy Kosztolányi Dezsőné elküldte Bulla Elmának férje egy színházi kritikáját a hagyatékból, amelyben Kosztolányi Dezső azt írja:

„Bulla Elma drámai meglepetése és reménysége a mai drámaiatlan korunknak. Éles, bátor és megrázó. Kétszer néztem meg egymás után, most az új szerepében is első benyomásom, hogy páratlan alkotó-színésznő, megerősödött. Úgy érzem, hogy ő hozza majd színpadunkra a nagy tragédiát.”²² (k. 1.), *Esti Kurír*, 1937. február 13., MTAK kézirattár Kosztolányira vonatkozó cikkgyűjteményébe ragasztva, MTAK, Ms/4648.

²³ BÁRDOS Artúr. Kosztolányi és az „Édes Anna”. *Az Est*, XXVIII. évf., 29. sz., 1937. február 6., 12.

adaptáció sikerességéről,²⁴ és a két főszereplő, Bulla Elma (Édes Anna) és Peéry Piri (Vizyné) ünnepléséről.²⁵

A végül is az előadás színpadra állításához felhasznált szövegekönyv szerzőként Lakatos Lászlót nevezi meg. A Lakatos-változat végleges formája a Színházi Életben nyomtatásban megjelent,²⁶ a továbbiakban: **Q szövegekönyv**. (Egyik előző állapota is kutatható: a Vizynét játszó Peéry Piri példánya.)²⁷ A kritikák egyike sem beszél Kosztolányiné Harnos Ilonáról, mint az adaptáció (társ)készítőjéről. Azonban az *Édes Anna* kritikai kiadásából tudható,²⁸ hogy a Lakatos-féle végleges szöveggel „egy sokszor mondataiban azonos” gépelt változat is fennmaradt²⁹ Kosztolányiné Harnos Ilona szerzőségével, a továbbiakban: **P szövegekönyv**.

A **P és Q szövegekönyv** tüzetes összehasonlításából kiderül, hogy előbb keletkezett a Kosztolányiné nevével fémjelzett, a mondatbeli azonosságoknak az az oka, hogy a **Q szövegekönyv az P-t** használja fel: átírja a mondatait, jelenetei közé újakat told be. Ez a kéz (feltehetően tehát

²⁴ HUNYADY Sándor, Édes Anna. Főpróba a Belvárosi Színházban. *Magyarország*, XLIV. évf., 35. sz., 1937. február 13., 9.; B., Belvárosi Színház: Édes Anna, *Újnépszédék*, XIX. évf., 35. sz., 1937. február 13., 5.; PÜNKÖSTI Andor: Édes Anna. Kosztolányi-Lakatos bemutató a Belvárosi Színházban, *Újság*, XIII. évf., 35. sz., 1937. február 13., 11.; KÁRPÁTI Aurél, Édes Anna. A Belvárosi Színház pénteki bemutatója, *Pesti Napló*, XXXVIII. évf., 35. sz., 1937. február 13., 13.; HÁMOS György, *Édes Anna bemutató a Belvárosi Színházban*, Új idők, 1937. febr. 21. (XLIII. évf. 8. sz.), 278.

²⁵ HATVANY Lili, *Színházi levél*, Színházi Élet, 1937. február 21–27., (XXVII. évf. 9. sz.), 8–11.; EGYED Zsolt, *Reggeli levél*, A reggel, 1937. febr. 15., 13.

²⁶ *Színházi Élet*, 1937. 16. sz. (április 11–17.), 103–126.

²⁷ Peéry Piri színéspéldánya, OSZK, Színháztörténeti Tár 7531. (Ceruzajelzésekkel)

²⁸ KOSZTOLÁNYI 2010, 614.

²⁹ MTAK, Ms 4617/11.

Lakatos Lászlóé) a színpadi nyelvet jobban ismerte, színpadon jobban hangzó mondatokat formált, egyszerűsített. Vagyis **P és Q szövegek** egymás változatai.

P-ben például Vizyné így szól férjéhez reggelizés közben:

[...] Hogyisne, hogy megint kiöntsd a terítőre, tegnap tettünk fel tisztát, ma még csak hétfő van. Igazán nincs kedvem egész héten mocskos terítőn reggelizni. Majd én kitöltöm neked.³⁰

Ehhez képest **Q**-ban Angéla:

Hagyd szívem. Még kiöntöd a terítőre, pedig ma csak hétfő van. Tegnap tettünk fel tisztát.³¹

Az átdolgozó kéz más helyen a szóhasználatot *porról alumíniumra* módosítja, áthelyez szövegrészeket. A filológiai kutatások tehát kimutatják a Kosztolányiné-féle változat jelenlétét a végleges, Lakatos-féle színpadi változaton. További adalék ennek bizonyításához egy, az Akadémia kéziratárában őrzött gépirat, mely kimondja: színházi szempontok kívánták meg, hogy az előadás ne Harmos Ilona változatát használja, mert az túlzottan komorra sikerült.³²

P és Q szövegekben további rokon vonások: Édes Anna mindkét változatban sokat beszél, gyakran vélemény-

³⁰ MTAK, Ms 4617/11, 3.

³¹ *Színházi Élet*, 1937. 16. sz. (április 11–17.), 104.

³² Kosztolányi Dezsőné Kosztolányi Dezsőről és az *Édes Annáról*. Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című regényének színpadi változatáról adott nyilatkozat gépirata, tollal javítva. (MTAK Kézirtár, Ms 4629/14.)

nyez, a lelki problémáit kívülre helyezi, éppen Anna lényegét véve el ezzel. Arra, Vizyné kikéri magának, hogy Anna gyereke Jancsitól lenne (az érdekeiért kiálló Anna ezt is asszonya tudtára adja), és meg akarja ütni, a lány hirtelen felindulással reagál, önvédelemből cselekszik és leszúrja Vizynét. Különbség: **P**-ben, (Kosztolányiné változatában), hogy Anna beveszi a magzatelhajtó port, **Q**-ban, (Lakatosnál) viszont nem veteti el a gyereket, a Jancsitól kapott magzatelhajtó port a vízvezetékbe önti, és a konyhai kihallgatás során Jancsi elmondja szakítási szándékát menyasszonyával, hogy várni fogja Annát, míg a lány letölti börtönbüntetését.³³

A tanulmány témakijelölése miatt különösen fontos: a második kéz egyben depolitizálta is a szöveget, a rezsiváltásra utaló minden mondatot kihúzott, így ezek a **Q szövegekönyvből** (Lakatoséból), a színpadra felhasznált változathoz hiányoznak. Kosztolányinénaál (**P szövegekönyv**), amikor Moviszter doktor színre lép, panaszkodik a Tanácsköztársaságot követő rezsimre, Vizynével tárgyalja meg az eseményeket:

MOVISZTER: [...] öngyilkossági kísérletek, mennyi merénylet, gyilkosság, szedték a túsokat, teherkocsikon hurcoltak aggastyánokat, gyermekeket.

VIZYNÉ: Úgy kell nekik.

³³ Hámos György és az őt idéző Földes Anna írja, Édes Anna nem lép ki a könyvből, nincs arra sem logikai, sem lélektani indíték, hogy Patikárius János, ez a cinikus csábító, közvetlenül a véres tett után egyszerre csak beleszeret nagynénje gyilkosába. HÁMOS György, *Édes Anna bemutató a Belvárosi Színházban*, Új idők, 1937 II. 21. (XVIII. évf. 8. sz.) 278. FÖLDES Anna, *Édes Annák*, Criticai Lapok, 1998/ január, 2–4.

MOVISZTER: De Angéla, gyerekek és aggastyánok, kommunista gyerekek és kommunista aggastyánok? Ezt már mégse kellene. Ron-gyos ruhájú nők, kísért szemmel. Jobb sorsot reméltek szegények.

VIZYNÉ: Maga doktor sajnálja őket.

MOVISZTER: Mindenkit, a foglalkozásomhoz tartozik.

A Lakatos-változatban (**Q szöveggönyv**) ehhez képest Moviszter doktor szakmailag, mindenféle politikai állás-foglalás nélkül érdeklődik az asszony egészségi állapota felől:

MOVISZTER: Jobban van már, Angéla?³⁴

További lényeges, a depolitizálást hordozó, ezúttal szer-kezeti változtatás Ficsor, a házmester hiánya. Az új poli-tikai helyzethez alkalmazkodni igyekvő, a Tanácsköztár-saság idején aktív szerepet játszó regényalak egy cseléd-lány közvetítésével akarja kifejezni újonnan feléledt jovialitását. A **Q szöveggönyv**ben egy Markovics nevű cselédközvetítő helyettesíti Ficsort, akinek annyi a funk-ciója, hogy Annát és Vizynét megismerteti egymással. Markovics Annát Ficsor helyébe lépve kíséri haza, és Vizedék nappalijában téblábol; ezzel a figura jelenléte komikussá, abszurdá válik. (A cselédközvetítőhöz Vizyné a regényben is ellátogat, dolgavégezetlenül, ez tehát nem a **Q szöveggönyv**et jegyző Lakatos regénytől független ötlete. Nem így a cseléd lányok a Színházi Élet aktuális számát kitárgyaló párbeszéde a cselédközvetítő

³⁴ *Színházi Élet*, 1937. 16. sz. (április 11–17.), 105.

irodában, vagy Moviszterné és Angéla cseveje a legújabb színházi sikerelőadásról.)

A regény adaptációtörténete szempontjából kiemelkedő jelentősége van annak, hogy a „fiókban maradt” Kosztolányiné-féle szövegekönyv (**P**) tíz évvel később mégis közönség elé kerülhetett. A Magyar Rádió Archivumában végzett kutatások rámutattak: a Görög Ilona szerzőségével – Kosztolányiné ezúttal ezen a néven szerepel – fennmaradt 1947-es rádiójáték-változat szövegekönyve³⁵ (**P2**) hiánytalanul megegyezik az MTAK kéziratárában őrzött gépirattal,³⁶ így kiderül, Kosztolányiné szándéka volt az, hogy a történet a gyilkosság után érjen véget Anna bűnbánó monológjával.³⁷ Ezzel a kritikai kiadás feltételezése, miszerint a szövegekönyv hiányos, nem igazolódik,³⁸ Kosztolányiné szövegekönyve (**P szövegekönyv**) egészében maradt fenn.

A Kosztolányiné-féle rádioadaptációt (**P2 szövegekönyv**) 1947. szeptember 6-án a „szombatéji rádiószínház” sorozatban Marton Endre rendezésében közvetítette a rádió. A műsor előtti ajánlás egyértelműen balról, a társadalmi kiszolgáltatottság felől ad kontextust a történetnek, és teszi lehetővé éterbe eresztését. Az előszó leírja: Kosztolányi „nemcsak vádiratra gondolt a magyar úriosztály ellen [...], a városba szakadt parasztcseléd drámáján túl [...] az összmagyarság tragédiáját [...]” is

³⁵ Görög Ilona, Édes Anna. Színmű négy részben, a Magyar Rádió Archivuma, MR boríték, 000363711, első közvetítés: 1947.09.06. / 22:20:00.

³⁶ Kosztolányiné Harmos Ilona Édes Anna adaptációjának szövegekönyve, MTAk, Ms 4617/11.

³⁷ Itt mondja el, hogy aznap kétszer is ölt, a megfogant gyermekét és asszonyát.

³⁸ KOSZTOLÁNYI 2010, 610.

lehet benne látnia. A mű, a szöveg szerint „akaratlan szimbólumként az 1919-es forradalom bukásának napján az ellenforradalom durva hangjának ábrázolásával indul, mintha a népi forradalom bukásának jelzésével még jobban alá akarta volna húzni a cselédsors drámáját.” Az előszó még azt teszi hozzá, hogy „Édes Anna kidolgozott kezével, piros arcával, szélfúttá hajával szimbólum [...], aki szakadásig dolgozott urainak, s mégis a szeretet és megbékülés ünnepén eltaszították a közös asztaltól, míg nem fellázadt szívtelen gazdái ellen.”³⁹

ÉDES ANNA AZ ÁLLAMI DÉRYNÉ SZÍNHÁZBAN (1969)

A Felkai Ferenc jóvoltából papírra vetett következő színházi szöveggönyv **(R)** az Állami Déryné Színház számára készült a Tanácsköztársaság ötvenedik évfordulója alkalmából. Az 1951 óta játszó társulat szándéka szerint a falu számára közvetítette a szocialista kultúrát. A szerző, Felkai Ferenc azt nyilatkozta, hogy munkájának nincs köze az előző, Lakatos-féle változathoz, mely ellenállt az anyagnak,⁴⁰ és kicsit kibővítette Kosztolányi túlságosan tömör, tollában ragadt mondatait.⁴¹ Ezt cáfolja a szöveggönyvek összevetése, ugyanis egyértelműen a Lakatos-változat továbbhagyományozódása **(Q)** figyelhető meg a

³⁹ Görög Ilona, Édes Anna. Színmű négy részben, a Magyar Rádió Archivuma, MR boríték, 000363711, első közvetítés: 1947.09.06. / 22:20:00, előszó.

⁴⁰ (d.i.), *Déryné Színház: Édes Anna*, Film Színház Muzsika, 1969. május 3., 7.

⁴¹ FELKAI Ferenc, *Kosztolányi–Felkai: Édes Anna*, Színházi Esemény Naptár, 1969. III., 10.

szerkezeten. A szöveg túlírt, túlmagyarózott, saját szája íze szerint, didaktikusan adja a színházi néző tudtára a politikai helyzetet.

Szerkezeti módosításként Ficsor visszakerül (mint a regényben és **P**-ben), aki azért hozza el cselédnek Annát, mert nem akarja, hogy problémája legyen a Tanácsköztársaság utáni időszakban (ami a regény értelmezésének is része). Anna szintén csak Vizynét öli meg (mint **Q**-ban), a többiek nem éjféli misére mennek, Vized a Miniszteriumban sokáig marad benn, ezért nincs otthon; Anna szintén vállalja a gyereket (mint **Q**-ban), csak nem Jancsi, hanem Báthory, a kéményseprő menyasszonyaként. Az tehát a különbség **Q**-hoz képest, hogy Jancsi vőlegény, esküvőre készül, és így Báthory kéményseprő nyeri el az öntudatos, terhes Anna kezét, vállalva a gyereket is; az előadás utolsó mondataként a büszkén elvezetett Édes Anna még hallja Báthory kiáltását: „Én megvárom, Édes Anna.”⁴²

Az **R szöveggönyv** politikai elköteleződésére jellemző néhány példa: a kezdő képben Angéla és Béby (Moviszterné) örülnek a darutollasoknak. Az adaptáció az új rezsim idejét mutatja be, ahol az úri osztály elítéli a vörösöket és örömmel fogadja az új időszakot. Az aktuális helyzetet, annak negatívumait, bűneit hangsúlyozza, például így:

Moviszter és Vized kérdezi Jancsit, hogy mi a helyzet Heves megyében, Jancsi így felel:

⁴² FELKAI Ferenc-szöveggönyve, OSZMI, Q 8609, 83.

Oh, már teljes nyugalom van. Volt egy-két akasztás, internálások, egyébként: semmi.⁴³

Moviszter kérdésére pedig, hogy mit írnak a lapok, Vízny válasza a következő:

Válaszolnak a külföldi sajtónak. Visszautasítják a fehérterror vádját.⁴⁴

A szereplők sokszor beszélnek a napi történelmi helyzet-ről, azt konyhapolitizálásba bújtatva:

ANGÉLA: tudjátok mit hallottam? Kun Bélát elfogták.

VÍZNY: Sajnos nem! Bécsben van. Menedékjogot kapott. Szervezi az emigrációt. Újságot is adnak neki.

BÉBY: A császárváros vörös lett?

VÍZNY: Vörösbe hajló rózsaszín.⁴⁵

Vagy:

ANNA: Pista bácsinál is van egy kis szobra Szent Antalnak.

FICSOR: Mindig volt, aztán eltűnt. Most megint ott van az éjjeliszek-rényen. Ez a történelem.⁴⁶

És még:

VÍZNY: Érdekes híreim vannak. Rövidesen új miniszterelnökünk lesz. Szélső jobb. Huszár Károly. Miniszterváltások is lesznek. Mire az

⁴³ *Uo.*, 30.

⁴⁴ *Uo.*, 17.

⁴⁵ *Uo.*, 3.

⁴⁶ *Uo.*, 11.

utolsó vörös villamosokat is átfestik, a garázsokban rend lesz. A változások remélem engem is előre löknek. Nagyon emlegetik, hogy államtitkár leszek. Az én Angélám pedig kegyelmes asszony. Megvalósul régi álmunk.⁴⁷

Az emberiségről szóló párbeszéd így alakul át:

MOVISZTER: Kedves Kornél, a haza valami nagyon szép, de mennyi bűnt követtek el a nevében?

VIZY: (*hahotázik*) Ezt Kun Béla mondta...!

MOVISZTER: Nem tudok róla. Én a magam elgondolását mondom.

JANCSI: Ne haragudjon Miklós bácsi, de tényleg Kun mondta. Az egri vörös újság annakidején címdalonn hozta a beszédét [...].⁴⁸

A szöveg ugyanakkor megvédi Kosztolányit, a regény utolsó fejezetét, a *Párbeszéd egy zöld kerítéses ház előtt* önreflexivitását beemeli, és hangsúlyozza Kosztolányi baloldali, humanitárius tevékenységét, aki a vörösök mellett állt. Erről Moviszter doktor (akit ebben a szövegekönyvben mindenki Miklós bácsinak szólít) és Jancsi alábbi párbeszédéből vehetünk tudomást:

(*Moviszter és Jancsi kártyáznak, előkerül a Szegény kisgyermek panaszai.*)

JANCSI: Mondják, hogy Kosztolányi szimpatizált a bolsikkal.

MOVISZTER: Kitűnő költő, humanista, jó író... Ennyi... Egyidőben többször voltunk együtt.

JANCSI: Keserű a hangja.

⁴⁷ *Uo.*, 27.

⁴⁸ *Uo.*

MOVISZTER: Szerette a gyerekeket... és a törődött, kis embereket, a falut is... sokszor mesélt megfigyeléseiről. Mesélte, hogy egyszer, amikor Kisvárdán felolvasott verseiből, észrevette, hogy a sarokban meghúzódó egy-két parasztlány nagy titokban elmorzsolja könnyeit. Annnyira meghatotta őt is a jelenet, hogy neki is ellágyult a hangja. Mondta, hogy a tiszta őszérzés, az emberség, a humánium milyen őszinte, mélyenszántó érzelmeket vált ki a hótiszta, egyszerű lelkekben.⁴⁹

A **Fábri-film** ugyanezt teszi, saját rendszerét igazolja, amikor a fehér terror bűneit emeli ki egy montázsban, a fehérek vörösökre irányuló agresszióját, a kivégzéseket.⁵⁰ A film forgatókönyvében ez a következőképpen jelenik meg.

Közel, alulnézet: Az induló ritmusára bakancsos katonalábak vágódnak ütemesen az utca kövezetére.⁵¹

Majd:

Egész közel: A bakancsos, kamásnis lábak egyre vadabbul, egyre keményebben vágódnak egyszerre a kövezetre. Szinte belénktipornak. [...] Félközel: Fiatalember megy az utcán. Homlokáról vékony vércsík szivárog lassan, sápadt arcára. Száját keményen összeszorítja, szeme tűzben ég. Szuronyos, darutollas katonák kísérik ütlegelve, egyik az arcába vág.⁵²

⁴⁹ *Uo.*, 44–45.

⁵⁰ Fábri Zoltán *Édes Anna*, 13.00–14.45 percig.

⁵¹ Bacso Péter filmforgatókönyve Fábri Zoltán *Édes Anna*-filmjéhez. OSZK Színház-történeti Tár, SZT MM 23.588, 32.

⁵² *Uo.*, 34.

A montázssor végén a vörösöket falhoz állító fehérek kezében tartott puskacsövek töltik be a képet, eldördül a sortűz. Ez az adaptáció tehát a Tanácsköztársaság mellett foglal állást. Azonban ez nem feltétlenül velejárója a korszakban készült *Édes Anna*-adaptációknak.

1977. április 19-től június 2-ig 18 részben adta le a rádió összesen 17 óra 10 perc alatt a **regény felolvasószínházi változatát** Gábor Miklós előadásában. A Magyar Rádió Archívuma 18 műsorborítékban őrzi az egyes részek szövegét, a hangfelvétel is birtokában van. A kritikai kiadásnak és ennek a változatnak összevetéséből rekonstruálható, hogy a rádióműsor szerkesztői a regény szövegét használták fel, a könnyebb érthetőség kedvéért semleges bekezdéseket kihagyva vagy összevonva, a műsorboríték darabokra szedett regényszövege erről tanúskodik. Azonban a Gábor Miklós által elhangzott szöveg ehhez képest cenzúrázott, ezt a ceruzával jelzett húzások is mutatják. A szerkesztés második fázisában tehát úgy döntöttek, a politikai felhangokat kifejező mondatokat törlik, így végeredményben egy depolitizált adaptációt hívtak életre, melyben a csupasztörténet bontakozik csak ki, a pszichológiai szálát bontják ki.⁵³

⁵³ Szerkesztő: Manger Gabriella, rendező: Déri Éva. A 18 részes felolvasás szövege 18 műsorborítékban a Rádió Archívumában található, első adás: 77.04.19/K/11.41.

AZ ÉDES ANNA HARAG GYÖRGY SZÍNHÁZÁBAN (ÚJVIDÉKI MAGYAR SZÍNHÁZ, 1983)

Az 1983-as Harag György-féle újvidéki változatot (**S szöveggönyv**) az *Édes Anna*-adaptációk közül a legnagyobb presztízzsel említik, a színháztörténetben is helyet vívott ki magának, a legsikerültebb színházi adaptációként emlegetik,⁵⁴ a rendező kiszolgáltatottságot ábrázoló előadásainak egyik emblematikus darabja. Gerold László értelmezésében Harag Györgynél Vizyné birtokolni akarja Annát, uralkodni akar felette.⁵⁵

Ellentétben Gerold László állításával,⁵⁶ Harag az amúgy is egymásból építkező Lakatos (**Q szöveggönyv**)- és Felkai-szövegeket (**R szöveggönyv**) fejlesztette tovább, az *Édes Anna* adaptációk közül éppen azokat, amelyek alapjaiban változtatják meg a történet lényegi elemeit, és torzítják el a világát.

Harag meghagyta ezek (**Q és R szöveggönyv**) alapvető szerkezeti elvét, Édes Anna egyedül Vizynét öli meg, Jancsi egy olyan férfi, aki megállapodik, **R**-hez hasonlóan saját menyasszonyát választja. Lakatostól (**Q-ból**) átveszi Markovics cselédközvetítőt, mint új szereplőt, de úgy, Ficsort nem törli ki. Markovics beemelése itt nem helyettesíti Ficsor jelentőségét, hanem a két női erő, Anna és Vizyné egymásra találásnak katalizátoraként ön-

⁵⁴ Novák Mária például időtállóan érvényes alkotásnak, megkonstruált építménynek nevezi. (NOVÁK Mária, *Édes Anna. Az Újvidéki Színház Szegeden*, Új Tükör, 1989. december 17., 28–29: 28.)

⁵⁵ GEROLD László, Harag Édes Annája, *Színház*, 1995/július, 32–35.

⁵⁶ GEROLD László, *Harag György Édes Annája: Dramaturgiai gondolatok*, lásd NÁNAY 2000, 252–258: 252.

magában is fontossá válik. Ez azzal tud egyensúlyba kerülni, hogy a második felvonásban, egy álmoképben Anna elmegy az úriasszony közvetítő irodába és kiválasztja Vizynét párba állítva ezt az első felvonás Vizyné cselédválasztásával. Gerold László, Harag György munkásságának követője és írója Markovicsot, és az egyes gyilkosságot Harag találmányának tulajdonítja. Ezzel szemben ezeknek volt szövegszerű előzménye, ami Haragot továbbgondolásra készítse; ezek dramaturgiai találmányait értékesnek találta, felhasználta, a regény lényegének visszaadásával helyére billentette. Így a dialógusok tömörek, Anna keveset beszél, elveteti a gyereket, hiszen e nélkül nincs érvényes *Édes Anna*-történet, a neves rendező a több évtizede létező szövegváltozatokat a regény szellemiségével⁵⁷ töltötte fel.

Az *Édes Anna* színházi adaptációk sorában a **Q**-, az **R**- és az **S-szöveggönyv** szövegcsoporthoz tartoznak, amely közös variációs elemekre, forrásra megy vissza, Kosztolányiné szövegére (**P szöveggönyv**). A szövegcsoporthoz tartozó beazonosíthatóságának legfontosabb eleme az egyes gyilkosság. (A későbbiekben ezt a motívumot még egy szöveggönyv átveszi majd, Vidovszky György adaptációja.)⁵⁸

Mind a négy változatra kiható azonosság (**P, Q, R, S**) Moviszterné Bébynek keresztelése; Tatárék nem jelennek

⁵⁷ Ezt maga Harag György is állítja (GEROLD László, *Két este Újvidéken: Édes Anna*, Színház, 1984/8, 38–42: 38.), munkája eredménye pedig nem cáfolja meg ebben.

⁵⁸ A bemutató éve: 1994. Színpadra írta: Vidovszky György és Horváth Kriszta, rendezte: Vidovszky György, Budapest, Vörösmarty Mihály Gimnázium drámatagozata.

meg, csak lányuk; Anna és Jancsi ágyjelenete után a három együtt töltött tivornya-nap nincs átvéve a regényből. **Q-** és **R-szövegek** közt közös még, hogy Jancsi csak Tatár Ilonka körül sündörög, nincsenek egyéb légyottjai, és Annát, aki sokat beszél, fecseg, cserfes, mindenképpen férjhez akarja adni az adaptáció megteremtője, **Q-ban** magához Jancsihoz, **R-ben** Báthoryhoz, a kéményseprőhöz.

Haragnál a Tanácsköztársaság megbukásának, a történet időbeli elhelyezésének csak a felütésben van néhány mondatnyi szerepe. De, nem mindegy, mit emel ki. Ő a Tanácsköztársaság idején elkövetett bűnököt, a vörösök templomra lövését és úrnapi agresszióját hangsúlyozza, Druma, Vizy, Ficsor, Vizyné szájába adva Vizy és Vizyné eredeti párbeszédét.

VIZY: A gazemberek.

DRUMA: Megbuktak.

FICSOR: Megbuktak. Megbuktak a zsványok! Már szedik a sátorfájukat.

DRUMA: Lesz itt tánc, lesz itt most tánc.

MOVISZTER: Azt beszélük, hogy még ma éjjel megszállnak bennünket.

DRUMA: Dehogy, a nagyhatalmak ezt nem engedik.

VIZY: Nemzetközi megszállás lesz, olaszok, franciák, angolok.

FICSOR: *(Szaggatja a zászlót, tapossa.)*

[...]

VIZY: Angéla, a te idegzetedet is megviselte ez a szörnyű kor, mint mindnyájunkét. [...] De most vége, új korszak kezdődik, egészen új, boldog korszak. Megváltozik az élet, és élünk, újra élünk.

DRUMA: Nem közönséges nap ez a mai. Történelmi nap. (*ének, mindenki*) Hiszek egy Istenben, hiszek egy hazában, hiszek egy isteni örök igazságban, hiszek... hiszek.⁵⁹

AZ ÉDES ANNA VESZPRÉMBEN (1983)

A Horvai István-rendezte előadás Gyurkovics Tibor szövegére épül (**T szövegkönyv**). Az adaptálók közül egyedülként, Gyurkovics saját drámakötetében megjelentette a szöveget. Ennek oka, hogy átírta a regényt, új darabot írt – Kosztolányi csak kiindulás saját mondataihoz. A szöveg a hatvanas-hetvenes évek magyar drámáinak hangulatát idézi.⁶⁰ A kritika felhívja a figyelmet a publicista indulatra,⁶¹ a társadalmi, politikai felhangokra.⁶² Így ennél a változatnál nem merül fel az előző szövegekből építkezés.

Harag az öt leginkább foglalkoztató kérdésre, a kiszolgáltatottság komplexusára talált bizonyító anyagot. A veszprémi Édes Anna – Bartal Zsuzsa – egyre csak nyeli, gyűjti a sérelmeket, egészen a megrendítő végső robbanásig.⁶³ Kiss Eszter szerint Gyurkovics Tibor általános társadalomszatírárt kerekített a regényből, az első része

⁵⁹ *Édes Anna*. (szövegkönyv). Kosztolányi Dezső regényéből dramatizálta HARAG György, lásd FRANYÓ 1994, 96–117: 96–97.

⁶⁰ A szövegkönyv: *Édes Anna*. Kosztolányi Dezső regénye nyomán írta GYURKOVICS Tibor (OSZMI Q 13707), előadásfelvétel. (videofelvétel, OSZMI: 223)

⁶¹ – ERDŐSI –, *Édes Anna*, Magyar Újság, 1983. jún. 17. (Az OSZMI előadásokra lebontott cikkgyűjteményében.)

⁶² ZAPPE László, *Édes Anna: A veszprémi Petőfi Színház előadása*, Népszabadság, 1983. jún. 17., 7.

⁶³ FÖLDES Anna, *Édes Annák*, Criticai Lapok, 1998. január 2–4.

komédia, burleszkelemekkel fűszerezett paródia, amely a darab befejezésekor átcsap melodrámba. Horvai István rendezése pedig hangsúlyt helyezett az összes szereplőben megnyilvánuló jellemkomikum és Édes Anna komor vádló alakjának kontrasztjára. Szerinte Vizyné szerepében Spányik Éva hisztérikus, egoista, önmagát nevetségesen felhergelő méltóságos asszonyt alakít, szembeállítva Bartal Zsuzsa Annájának rémült kapkodásával, elfojtott feszültséget és szelíd türelmet mutató játékával.⁶⁴ Ő meghagyott minden szereplőt, sőt, újat is beemelt, Sanyót, a politizáló kikiáltót, aki mindenkit szid. A kritikai fogadtatás plakátszerűnek nevezi az előadást, a társadalmi osztálykülönbségeket már színpadképében is jelezte, és társadalmi látéleletet ad, sokkal inkább saját koráról. Rendszerellenes, a Víz-y-házaspár alkoholista és hisztérikusan politizál. A kezdő kép visszamegy az időben, és a regényben csak említett Tanácsköztársaság idejét idézi meg, amikor érkezik a rekviráló tiszt és elveszi Víz-yék lakását, akik éppen a feszületet rejtik el. Sanyó őket minősíti, így:

SANYÓ: Ez társadalom? Ez egy szemétdomb! Nem veszitek észre, hogy egy szemétdombon éltek? Most be vagytok rezelve, mi? Futkostok mint a patkányok, a legkisebb zugba is bebújnatok, csak az életetek megmentéséért! Szeméttel! Hol a magyar virtus? Hol van a nagy büdös magyar virtus? Odaveszett Isonzónál, mi? Gyáva nép-ség! Hol van már Károlyi, a magyar gróf? A földet osztó, huhogó arisztokrata? Egyezkedni-begyezkedni, franciákhoz szaladni, angolokhoz kapkodni? Majd ad neki az antant a pofájára! Ha-haha! Hol a

⁶⁴ KISS Eszter, *Kosztolányira várva* (Édes Anna Veszprémben), Színház, 1983/július 16–17.

vörös gróf? Azt hitte, glaszékesztyűben is lehet forradalmat csinálni? Nem lehet! Micsoda forradalom! Paktálni és finomkodni! Szociális demokrácia? Nyomorékok, gyávák! Reszkessetek! Jönnek a vörösök! Megérdemlitek! Ez a társadalom? Szeméttelap. Futkostok, mint a patkányok.⁶⁵

Ez az előadás is a vörös időben elkövetett agressziót emeli ki az első képben, mint Haragnál, tehát az ünnepi körmenetet és a templomra lövést, de Sanyó a Víz- házaspárt minősíti, tehát ez keretet kap és eltompított, a magyar nyolcvanas évekből néz ránk, nem védi a fehér terror időszakát, de a vöröset sem, balról kritizál, szidja és dühösen kiabálva, toporzékolva gyűlöli saját korát. Érdekes ebben a feldolgozásban, ahogy Anna történetét hűen végigviszi, lelki motivációk is megjelennek, mégis eltávolított marad, fel van mutatva, és csak egy nagyon erősen rendszerkritikus előadást érzékelünk belőle. Ezzel együtt azok a részek, melyek később az adaptációk legunalmasabb pillanatait eredményezik, amikor a Tatár-, Moviszter- és Druma-házaspár moralizál és politizál, ebben a feldolgozásban figyelmet vonnak magukra az éles hang, az erős hangsúlyok miatt.⁶⁶ Sanyó szavai zárják a drámát, indulata messzire, egészen máig elhallatszik:

Irtózatos vérengzés a Krisztinában! Két nagy tisztességu embert megöltek az éjjel itt az Attila utcában! Ez a vörösök keze [...] Két

⁶⁵ *Édes Anna: dráma két részben: Kosztolányi Dezső regénye nyomán*, lásd GYURKOVICS 1985, 175–275: 179–180.

⁶⁶ Az előadás megtekinthető az OSZMI archívumában: OSZMI DVD- és videotár, 223.

elvetemült gazembert megöltek a Krisztinában! A szerencsétlen
cseléd elégtételt vett embertelen gazdáin. Betelt a pohár! A megalá-
zott természet föllázadt rabtartója ellen!⁶⁷

⁶⁷ *Uo.*, 273.

DOBÁS Kata

*Kosztolányi és a bicsérdizmus**

Bicsérdy Béla 1872-ben született Pesten, később pedig Fogarason tett érettségét, és ott is dolgozott adótitusként. Fogarason kezdte el kidolgozni filozófiáját, 1923-tól pedig Ada Kaleh szigetére költözött feleségével, és itt próbált meg létrehozni egy bicsérdista kolóniát. 1944-ben Németországba, majd 1951-ben az Egyesült Államokba emigrált. Halála körülményei mai napig nem tisztáztak, létezik olyan elképzelés, amely szerint szívelégtelensége volt, de olyan is, amely azt állítja, hogy az Egyesült Államokban alapított egyházának egyik híve agyonlőtte. Petroszényban lapot alapítottak *Az Emberiség érdekében! Bicsérdizmus*, majd *Bicsérdyzmus* cím alatt, mindkettőt Evien E. Eugen szerkesztésében 1925-ben.¹ Mint az talán a címekből is látszik, Bicsérdy nem egyszerűen a mai fogalmaink szerinti reformkonyhát hozott létre, bár kétségtelenül a reformtáplálkozási mód az, ami leginkább

* A tanulmány a K 108700 számú OTKA-pályázat támogatásával készült.

¹ Könyvformában megjelent művei a következő címekkel jelentek meg (érdemes megjegyezni azt is, hogy a könyvek nagy része román nyelven is napvilágot látott): *Az Életművészet könyve és Makrobiotika...* (Kézdivásárhely, 1923; Fogaras, 1924); *A Halál legyőzése. Az életnek évszázadokig terjedhető meghosszabbítása...* (Fogaras, 1924, bővített kiadásai ugyanott; 4. kiadás: Budapest, 1936); *Az Ember hivatása vagy a boldogság és siker biztos forrása...* (Fogaras, 1924; román fordításban: Nagyszeben, 1925); *A reform életmód prospektusa és Nyilvános előadásaim...* (I–II. Arad, 1928).

maradandónak bizonyult, hiszen napjainkban is vannak követői. Bicsérdy szövegeit olvasva leginkább egy újfajta vallás körvonalai látszódnak kirajzolódni. Ennek volt néhány nagyon egyszerű strukturális jele: Bicsérdy magát Mesternek hívta, s elődeiként Zoroasztert és Jézus Krisztust nevezte meg. Volt csodálatos gyógyulása is: 20 éves korában ugyanis szifilisztes lett, amelyből állítólag a saját maga által kidolgozott módszer révén gyógyult meg. Nyilvánvaló, hogy halálának ismeretlen okai is hozzájárultak alakjának misztifikálásához.

Tanításának célját, az első könyvében, *Az Életművészet könyvében* a következőképpen foglalja össze: „Könyvem célját a megváltás nagy tudományának könnyen megérthető formában való közrebocsátása képezi” (5.) A megváltás és tudomány összekapcsolását pedig a következőképpen magyarázza: „Az ember valódi rendeltetésének csak tökéletes észlelő szervekkel felelhet meg. A mindenségi igazságok felfogásához, az örökkévalóság folyamatainak érzékeléséhez szükségeltető képességeit csak a tiszta természetes életmóddal egybekötött folytonos gyakorlat teremtheti elő.” (10.) Vagyis Bicsérdy tanítása szerint a test megfelelő állapotba hozásának segítségével teremődik meg az az állapot, amely lehetővé teszi az igazság érzékelését. Hogy pontosan mi is ez az igazság, arra a szerző csak nagyon homályos utalásokat tesz, leginkább talán a természettel való egység gondolatával rokoníthatóak elképzelései. Bicsérdy természetesen önmagát az igazság birtokosaként írja le, hiszen mint írja, „nem létezhetik oly kérdés, mely Zoroaster és Krisztus

óta felszínre nem juthatott, de három és fél évtizedes gigászi törekvéseim révén megszerzett képességeim alapján a valóságnak megfelelő választ meg ne adhatnám.” (240.) Hagyományosan a keleti filozófiákat, a kereszténységet, a Mazdaznan tanításokat² és Németi Kálmán munkásságát³ szokás a Bicsérdy-t ért hatásoknál kiemelni.

A Bicsérdy-féle életvezetési programban szerepel a rendszeres testmozgás, a (gyógy)fürdők rendszeres használata, a szabad levegő, a nyerskoszt, a húsmentes étkezés, a szeszes italtól, a dohányzástól való tartózkodás, valamint az „erkölcsös élet”. Az étkezés napi kétszer javasolt, ebéd és vacsora, és valóban a főtt ételektől való tartózkodást javasolja, ennek indoklása pedig az, hogy a megfőzött étel tulajdonképpen roncsolt étel, és így ez nem tud rendesen beépülni az emberi szervezetbe. A húsmentes étkezést pedig a tizparancsolat Ne ölj! parancsa is indokolja. Ez utóbbi indoklás is jól mutatja azt a kettősséget, ami Bicsérdy retorikájában felfedezhető: hol vallási szövegekre, hol az orvostudomány, természettudomány eredményeire hivatkozik.

Bicsérdy egyébként rendkívül figyelemreméltó módon tudta hátrányait előnnyé fordítani. Például szövegeit többször érte az a vád, hogy nehezen érthetőek,

² Otoman Zar Adusht Hanish (1844–1936) tanításának szintén az emberi test a kiindulópontja, ahogy Bicsérdynél.

³ Németi Kálmán (1855–1920) *Táplálkozásunk törvénye. Ne ölj! Előadta Budapesten az orsz. m. Kneipp egyesület által rendezett előadási estén 1894. nov. 24. című műve* (Robicsek biz., Budapest, 1895.) például bizonyíthatóan hatott Bicsérdy tanaira.

elsősorban a megfogalmazások esetlenségére és homályosságára vonatkoztatva. Bicsérdy ezt követően könyveiben az elmélyült, többszöri átolvasást javasolja ezeknél a részeknél, egyik híve pedig, aki könyvet is írt róla, Soós Gábor azt állítja – átvéve a vallási retorika szóhasználatát –, hogy ezért „kell, hogy jelentkezzenek olyan emberek, mondjuk apostolok, akik őt magyarázzák, tanításait hirdessék és terjesszék.” A szkeptikus hangvételű cikkek vádja ellen Bicsérdy bevezette az „isteni szikra” fogalmát, amely, mint állította, sajnos nem minden egyénben lelhető fel, így történhet az meg, hogy nem lesz mindenki a követője. Végző érve pedig az volt, amikor az 1920-as évek végén felfüggesztette működését, hogy a társadalom még nem érett meg tanításaira.

Bicsérdy tanai korántsem tűntek el a reformátkezések palettájáról. Ma is több olyan kezdeményezésről lehet olvasni internetes fórumokon, ahol a nyers növények étkezését javasolják, illetve követik.⁴ És tulajdonképpen itt kétfajta vizsgálódás is elindulhat. Az egyik, amely az étkezés, a táplálkozás kulturális gyakorlatára, valamint a testfelfogás változásaira irányítja a figyelmet, a másik pedig a 20. század első felének sajtóműködésére.

Az előbbivel kezdve, annyi biztosan megállapítható, hogy a nagy étkezési reformerek programja viszonylag stabil sémák alapján működik: van egy olyan jellegzetes típus, amely az ősember vagy lehetőleg valamely kellően

⁴ F. A., *Konyha, tűzhely nélkül: a Bicsérdy nyersétel-diéta reneszánsza*, mmo.hu 2013. április 10. <https://mmo.hu/etelesital/konyha-tuzhely-nelkul-a-bicserdy-nyersétel-dieta-reneszansza-1149596>

régi kor táplálkozásának szokásai mentén indokolja meg saját elgondolásait, mondván, hogy „már ők sem” vagy még inkább: „ők még nem”. Ebből következően tehát általában valamilyen tiltáson (mit nem szabad enni) alapszik az elméletük. Mai példát hozva: a paleolit étkezés az ősember étkezési szokásaiból vezeti le programját, Bicsérdy pedig szintén valamely „ősállapotra” hivatkozik, amelyet vissza kell állítani, hogy újra megteremtődjön a harmónia ember és természet között. A tiltás tárgya azonban más: Bicsérdynél elsősorban a hús és a főtt étel tiltott, a paleolit étkezésben a szénhidrátok. További azonosság ezekben a gyakorlatokban az, hogy a mindenkori természettudományos eredményeket is igyekeznek érvényesíteni, olykor természetesen erősen elferdített vagy visszaellenőrizhetetlen formában, például ismeretlen forrásokra vagy új felfedezésekre hivatkozva.

Mindez, a reformétkezési programok megjelenése történeti kontextusban és társadalmi vonatkozásban a modernizáció, a nagyváros, illetve egy újfajta test- és betegségfelfogáshoz kapcsolható, amelynek kiteljesedése például Budapesten az 1920–30-as évekre tehető, és kezdete a 19. század végén keresendő. Ahogy Vámos Gabriella fogalmaz egy, az életreformer irányzatok tárgyaló tanulmányában, mindez „a testkultúra, a testhez kapcsolódó gyakorlatokban, a higiéniai, egészségügyi viszonyok fejlődésében is kifejezésre került. Ezért nem túlzás azt mondani, hogy a testkultusz forradalma a nagyvárosi tömegtársadalom történetének fontos fejezetét jelenti. Fontos ezt hangsúlyoznunk azért, mert a

városi polgárság jelenti az alternatív gyógyászat legfőbb rétegét, használóját. A fogyasztói test jelképe a jólétnek, nyomornak, diétázásnak, éhezésnek és még sok minden másnak is.”⁵ A táplálék, az étkezés ebből következően új funkciójában is megjelenik a korábbiakhoz képest (és most kizárólag az étkezés kulturális meghatározottságára kívánok kitérni, nem pedig a természeti/biológiai szükségletre): már nem csupán reprezentatív események reprezentatív tere, tehát nem csupán egy társadalmi esemény kerete, hanem a test egészségének fenntartásában is szerepet játszik – vagyis a használat mellett megjelenik a haszon is, az élet meghosszabbításának társadalmi és nem utolsósorban például gazdasági haszna is. Az pedig, hogy pontosan mi egészséges, és mi káros, innentől kezdve véget nem érő viták tárgya lesz. Ennyiben Bicsérdy tanainak felbukkanása korjelenség, és egyáltalán nem egyedülálló kezdeményezés.

Mitől válhatott ismertté és sikeressé Bicsérdy? A korabeli sajtó működés módjának ismerete és használata volt ennek a legalapvetőbb feltétele, hiszen a cél az volt, hogy megnyerjen magának minél több (híres) embert. Ez utóbbit pedig nem csupán a sajtó segítségével érte el, hanem a nyilvános vagy akár lakásában megtartott előadásaival. Ezekre időnként állítólag valóban elmentek híres emberek: Bartók Béla, Kodály Zoltán, Babits Mihály és Kosztolányi – nyilván a részvétel nem jelent

⁵ VAMOS Gabriella, „Ép testben ép lélek.” *Az életreformer irányzatok, mint a test fölötti kontroll új formái*, Első Század 2013. tavasz, 239.

egyét a tanok elfogadásával, a jelenlétük azonban nyilvánvalóan nagyon is kedvezett Bicsérdy hírnevének. Az előadásokról ellentmondásos információk láttak napvilágot: van, hogy nagy tömegekről számolnak be a jelentések, ezen cikkek jól érzékelhetően Bicsérdy tanait propagáló írások, míg a szkeptikus hangvételű írások arról adnak hírt, hogy Bicsérdy nem igazán volt jó szónok. Úgy tűnik továbbá, hogy a személyes kapcsolatot is igyekezett fenntartani híveivel, személyes levelezés útján – arról például minden egyes könyve végén gondoskodott, hogy ott szerepeljen a postacíme. Több forrás is arról árulkodik, hogy a levelezése kiterjedt volt, noha az ezekről szóló számadatokat kellő kritikával érdemes kezelni, főként azért, mert jól visszakövethetően Bicsérdy könyveiből és interjúiból vették át azokat. Bicsérdy egyébként nagyon is tisztában volt a sajtó működésével és hatásával, a róla szóló cikkeket éppen ezért gyűjthette össze, és kötetben is megjelentette őket 1928-ban.

Kosztolányi megnyilatkozásait Bicsérdyvel kapcsolatosan két területre érdemes felosztani: a személyes térre és a nyilvános térre. Mindkét tér megnyilatkozásai egy évre korlátozódnak, 1926-ra.

A személyes térben mindösszesen egy megnyilatkozást, Kosztolányi egy levelét olvashatjuk, melyet édesapjához írt: „Ilona, aki okos asszony, egyáltalán nem neheztel tréfás verseidért, melyekben Bicsérdy apostolt figurázod ki elmésen, ő is igen jól mulatott rajta. Ma már ő se soványítja magát, jól eszik – bár a hústól tartózkodik – s kitűnően érzi magát. Ami

pedig dohányzásra vonatkozó tanácsodat illeti, annyira nem haragudtam meg érte, hogy ma már – ép a te hatásod alatt – nem szívok többet tíz cigarettánál, amit könnyen megbír szervezetem.” (1926. jún. 1.) A levélben említett vers egyébként elveszett.

A személyes és a nyilvános tér közti átmenet terében egy, a Tolnai Világlapjában, 1927 januárjában megjelent interjújt lehet említeni, amely szerzői név nélkül jelent meg, és Kosztolányi ebédjéről, családjának étkezési szokásairól számol be, és amelyben arról nyilatkozik Kosztolányi, hogy mióta eszik nyers ételeket és miért: „Körülbelül egy esztendő óta eszem nyerskosztot – mondja Kosztolányi – nem meggyőződésből, nem fanatizmusból, hanem szokásból. A feleségem egyszer elém tette ezeket ételeket és mivel ízlett, megettem. Azóta ennek egy kis története is van. A feleségem igen súlyos gyomorbajos volt, egyik orvostól a másikig vittem, de senki sem tudott rajta segíteni. Ebben az időben kezdte meg a feleségem a nyerskosztot és meggyógyult. Tökéletesen. Merem állítani, hogy ettől az úgynevezett nyerskoszttól gyógyult meg.”⁶ Vagyis valóban arról lehet szó, hogy 1926 volt az az év, amikor Kosztolányi, a felesége révén, megismerkedhetett a bicsérdizmussal, elsősorban annak étkezési reformjával.

Úgy látszik, a nyilvános térben is elsősorban az étkezések szervezték a Bicsérdy-tanokról készült interjúkat, Kosztolányiét mindenesetre biztosan, aki egy hosszabb riportot készített Bicsérdy Bélával annak

⁶ [Szerző nélkül], *Kosztolányi Dezső ebédje*, Tolnai Világlapja 1927. jan. 26., 14.

rákosszentmihályi villájában egy közösen elköltött ebéd keretei között. Kosztolányi cikkének címe is sokatmondó: *Ebéd Bicsérdynél. Tanulmány egy prófétáról*. A szöveg Új Időkben 1926. június 6-án jelent meg, és aznap a Bácsmezei Napló is közölte. „Bevallom, engem régóta foglalkoztatott a próféta, kit sokan magasztalnak, sokan szapulnak, de mindnyájan emlegetnek. Nem keltett bennem idegenkedést az sem, hogy divatos. Semmi esetre sem tudtam oly könnyedén elintézni, mint azok, kik lekicsinylik, mert nem rakétázó előadó s nem mindig tudja talpraesetten kifejezni azt, amit gondol.”⁷ Kosztolányi készséggel elismeri egyébként, hogy Bicsérdy tudása és adatai nem megbízhatóak, és egy rövid részt leszámítva, amelyben a vitalizmushoz, a századelő magyar szellemi életében szintén divatos irányzathoz hasonlítja Bicsérdy tanait, sokkal inkább érdekli őt Bicsérdy személye, ezért arra is helyet szán, hogy leírja, Bicsérdy rokona Kun Sámuelnek, apjának pedig, aki rajztanár volt, Jókai Mór ült modellt, valamint Munkácsy Mihályt is ismerte. Bicsérdy fizikumának és természetének leírását végül egy irodalmi hasonlaltal zárja: Bicsérdy olyan leginkább, mint egy Jókai regényhős. A riport végül egy ironikus résszel zárul, amelyben Kosztolányi és Bicsérdy megegyeznek, hogy 100 év múlva találkoznak, vagyis 2026-ban, és ünnepélyesen megígérik egymásnak, hogy pontosan meg fognak jelenni a találkán. Kosztolányit

⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ebéd Bicsérdynél. Tanulmány egy prófétáról*, Új Idők 1926. jún. 6., 638–640. (illetve: Bácsmezei Napló 1926. jún. 6., 14.)

tehát, és ez nyilvánvalóan nem egyedülálló jelenség publicisztikájában, elsősorban a divatos egyén személye, a körülötte kialakuló kultusz természetrajza érdekli,⁸ vagyis hogy mitől válhatott divatossá, mi az a társadalmi vagy akár történelmi kontextus, amelyben ezek az egyének népszerűek. Kosztolányi publicisztikájában – ha közvetlen hatást keresünk – innentől kezdve többször is felbukkan az éhezőművész alakja, az orosz és francia Bicsérdyk (főként az 1926-os évben),⁹ ami arra enged következtetni, hogy Kosztolányi korjelenségnek, vagy, ahogy ő nevezte, kordivatnak érzekelte a Bicsérdy-jelenséget.

Kosztolányi Bicsérdy-riportja innentől kezdve érdekes utat járt be, amit már csak azért is érdemes lehet végigkövetni, mert sok információval szolgálhat arra nézvést, hogy a korabeli sajtó hogyan működtette a különböző információkat Bicsérdyvel kapcsolatosan. Négy nappal az Új Idők és a Bács megyei Napló megjelenése után a cikk a kolozsvári zsidó napilapban, az Új Keletben is napvilágot látott.¹⁰ Az eredeti cikk közcímei a következők voltak: Alakja; Kun Sámuel, Munkácsy, Jókai; Gyermekcsinyek és régi, rut bünök; Az ebéd; Hitvita a husról; Tanítványai; Vizontlításra a

⁸ Ugyanilyen érdeklődéssel fordul például Gabriele D'Annunzio alakja felé. Vö. például KOSZTOLÁNYI Dezső, *Gabriele D'Annunzio dióhéjban*, Pesti Hírlap 1922. okt. 15., 2–3.

⁹ [Szerző nélkül], *Tere-fere. Éhező reklámok*, Bács megyei Napló 1926. ápr. 4., 24.; i. ő. [KOSZTOLÁNYI Dezső], „Beográdi képek. Az orosz Bicsérdy”, Bács megyei Napló 1926. nov. 14., 20.

¹⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Látogatás Bicsérdy mesternél, rákosszentmihályi villájában*, Új Kelet 1926. jún. 10., 4.

huszonegyedik században!; ez az Új Keletben a következőkre módosult: A mester könnyen indulatba jön-e; Hagymával kezdődik a menü; Hitvita a húsról; Együtt az üdvözültekkel. A közcímeket egyértelműen a lap változtatta meg, a riport elejére pedig a következő bevezetőt írták: „Röviden hírt adott az Új Kelet is arról, hogy Bicsérdy mester, a hagymaevés adakalehi prófétája Magyarországon járt, legutóbb Szegeden, ahol bizony csúfos kudarcban volt része. A sok támadás és rajongó hit közepette nagyon érdekesen hat a nagy magyar írónak, Kosztolányi Dezsőnek alant következő cikke, melyet személyes impressziói alapján írt Bicsérdyről amely művészi objektivitású hangjánál fogva is alkalmas arra, hogy végre a közönség is minden túlzás nélkül ítélje meg Bicsérdy mester prófécianizmusát.” Mint azt talán a közcímek megváltoztatásából is érzékelni lehetett, a lap éppen nem ezt az objektivitást erősítette, már csak azzal sem, hogy a cikk végéről elhagyták azt a részt, amelyben Kosztolányi és Bicsérdy megegyeznek a 2026-os találkozást illetően.

Egy másik erdélyi lapban, a Vágóhídban is érkezett reakció Kosztolányi Új Idők-beli cikkére két hónappal később, és éppen nem annak objektivitását, hanem elfogultságát emelte ki: „És megírta alaposan ezt a cikket is. [...] Szinte látjuk, amint az író ott ül Bicsérdi előtt és Bicsérdi főzi, főzi. [...] És elhisszük, hogy mindez meglepte Kosztolányit [...], de azért egy kicsit még is csak megdöbbenő, hogy ez az egyébként kiváló ember, nagyszerű író [...] annyira behódoljon Bicsérdinek

[...].”¹¹ A cikk legfőbb kifogása az, hogy Kosztolányi azt állította, Erdélyben 16 orvos gyógyít Bicsérdy tanai szerint (az Új Időkben nem 16, hanem 14 szerepel), miközben a szerző szerint valójában egy sem.

Bicsérdy is értelemszerűen számon tartotta, hogy Kosztolányi az ő tanai szerint étkezik. Hogy azonban nem a vallási tanok ismeretéről van szó, hanem egy étkezési szokásról Kosztolányi esetében, azt maga Bicsérdy is elismeri egy vele készített interjúban, amely egyébként éppen a fent megnevezett Vágóhíd lapjain jelent meg, immáron nem negatív felhangokkal: „Örömmel tapasztaltam, hogy a költő úrnak türelme volt meghallgatni magyarázó előadásaimat és nejevel együtt átvitte tanításaimat a gyakorlatba. Így mondja: ha tényleg elegendő időt fordíthatna könyveim áttanulmányozására, mindenesetre teljes eredményeket érhetne el a jövőben. Én jól ismerem őt, mint író, minden munkáját olvastam [...]”¹²

Persze nem csupán Bicsérdy, de Evien Eugen, aki a két már említett bicsérdista lap szerkesztője is volt, is tudott Kosztolányi étkezési szokásairól. A Színház és Társaság című erdélyi lap számára készített interjújában, amelyben az erdélyi irodalomról és a magyarországi írók helyzetéről beszélnek, és amelyet egy budapesti látogatása alkalmával készített, valószínűleg nem véletlenül használ étkezési metaforákat – a budapesti újságírásról szólván azt állítja, hogy az „minden

¹¹ (nl.), *Kosztolányi Dezső azt írta az erdélyi orvosokról, hogy azok Bicsérdy tanai szerint gyógyítanak*, Vágóhíd 1926. aug. 8., 21–22.

¹² [Szerző nélkül], *Bicsérdy mester önvallomása*, Vágóhíd 1926. aug. 29., 24–26.

nemesebb tendenciáját elvesztve, célkitűzések nélküli kiszolgálója lett a tömegízlésnek, s főirányelvül azt tartja szem előtt, hogy a budapesti polgár emésztéséhez megfelelő mennyiségű kellemes emóciót szállítson.”¹³

Összességében tehát elmondható, hogy Kosztolányit elsősorban a Bicsérdy-jelenség érdekelte, nem pedig az erdélyi próféta tanai. Ennek közege pedig a 20. század első felének sajtója volt, amely mind pozitív, mind negatív állásfoglalásaival csak erősítette mindkét személy ismertségét és hírnevét. Hogy pontosan meddig tartott Kosztolányi esetében a Bicsérdy-tanok szerinti étkezés, arról nem tudunk, 1929-ben, a gépírónőjével készült interjú¹⁴ tanulsága szerint Kosztolányi még bicsérdista módszerek szerint eszik, az azonban már nem valószínű, hogy az 1930-as években, amikorra Bicsérdy végleg felfüggesztette tanainak hirdetését, még mindig így tett volna.

¹³ Ewien Eugen, *Kosztolányi Dezső az erdélyi irodalomról, a magyarországi írók helyzetéről*, Színház és Társaság 1926. nov. 28., 16–17.

¹⁴ „Tábor-uccai villájában, a díványon fekve diktálja regényeit. Kezében jegyzetek, amikből összeállítja, legombolyítja a mesét. Csak *zöld tintával* ír és az írógép szalagját is *zöldre cserélem*, ha hozzá megyek. Elegánsan, halkán beszél, néha megáll, a levegőbe mered, elméláz, kitekint az ablakon, majd imát tovább folytatja a regényt. Mikor beszél, az az érzésem, hogy élő és jelenlevő személyek sorsát adja elő, annyira szuggesztív. A már kész ivateket a felesége nézi át. *Minden másfél órában eszik*. Bicsérdista. Evés idejére tíz perc szünetet rendel el, vagy amint mondani szokta: »az ülést felfüggesztem!«” más: *Ágyban, párnák között születnek a regények és szindarabok. Beszélgetés Piri kisasszonnyal, a legnépszerűbb „irodalmi gépírónővel”, akinek csak híres írók és költők diktálják a műveiket. Kosztolányi Dezső*, Bácsmegeyi Napló 1929. jún. 16., 33.

BUDA Attila

„Szeretett tükör előtt állni, nézegetni magát”¹

Kosztolányi és a 'turizmus'

Az utazás élménye születésétől kíséri az embert, az utazás toposza a művészetek tág körében ma is élő hagyomány. Aki vándorlás közben van, köztes állapotba kerül, már mögötte az előző állomás, de még csak dereng legfeljebb a következő. Ebben az értelemben talán az egész élet sem más, mint az örök, két pont között ingázó értelem mozgása, amit egyik oldalról az úton lévő által befolyásolhatatlan, a mások oldalról az elkerülhetetlen határol. E lebegő állapot bizonytalanságai ott hagyják nyomukat a személyiségen. Amelynek nem elég teher az, hogy beláthatatlan világokkal, emberekkel, helyzetekkel találja magát szemben, de még saját, korábban nem tapasztalt, az ismeretlen körülmények előhívta egyensúlyvesztéseit is moderálnia kell.

* * *

Az egyik helyről távozó és egy másikra megérkező cselekedet sok szempontból vizsgálható: célja taláломra

¹ KOSZTOLÁNYINÉ 1938, 292. (A tanulmány végleges változata: BUDA 2017, 135–147.)

vagy pontosan kiválasztott földrajzi koordináták elérése, az időbeliség kikerülése, az ismeretlen mint létösszetevő megtapasztalása; következménye pedig világra nyitott vagy zárt pillantás egyaránt lehet. Utazik Odüsszeusz és Vergilius, ahogy Tolsztoj is végleg eltávozott Jásznája Poljánából. Céline elindult az éjszaka mélyére, miként Mark Twain hajózni a Mississippi világába. Vándorok találkoznak egymással Szent Lajos király hídján Thornton Wilder kisregényében, és Kazinczy Ferenc is megkereste Erdélyt, Pest-Budát és Fótot. Az ellentétek tetszés szerint bővíthetők. A reális, a fizikai valóság jelenlétét igénylő, az élményeket útinaplóba, útirajzba átfordító leírás szépirodalom és geográfia, művészet és tudomány között oszcillál, közelebb a másodikhoz; míg a virtuális, fikciós helykeresés, -változtatás benyomása, bár tartalmazhatja a valóság kiemelt színhelyeit, lényegében mégis mindig a fantázia működését igényli, egyszerre művészi és lélektani aktus, végeredménye az irodalmi próza tartalmi és stiláris jegyei, időkezelése mentén szerveződő, metaforizált és stilizált irodalmi mű.²

Kosztolányi Dezső verseiben, rövid prózai írásaiban, utazásairól közreadott beszámolóiban ez a két különböző megközelítés gyakran keveredik. Például a *Bologna* című versben, amely a prózai útibeszámolók módján kezdődik,

² Az utazó Kosztolányinak nincs nagy irodalma. Főként az alábbi írásokra lehet támaszkodni: RÁBA György, *Csodálatos utazás. Egy toposz alakváltozatai*, lásd RÁBA 2008, 42–66.; SZIRÁK Péter, *Az utazás melankóliája, Kosztolányi irodalmi útirajzairól*, lásd BÓNUS 2010, 415–427.; BENGI László, *Az utazó Kosztolányi. Képek és jegyzetek az utazásról*, lásd BENGI 2012, 9–41.; BENGI László, *Saját jelek és idegen szavak. Esti Kornél úti kalandjairól*, BENGI 2012, 43–87.; SZIRÁK Péter, *Az utazás melankóliája. Kosztolányi irodalmi útirajzairól*, lásd SZIRÁK 2016, 46–57.

de az elbeszélés/emlékezés egy pontján lírába vált, Kosztolányi így egyensúlyoz:

Rómából jöttem meg éjjel Bolognába és kiszálltam.	Valóságos turista utazás egyik városból egy másikba
Rekkenő-nehéz meleg volt a szállóban. Tűrhetetlen vágy fogott el, hogy szaladjak, kóboroljak, elmerüljek, elterüljek az idegen életekben. Már futottam is a lépcsőn a városba, boltivek közt, Petronio templomához, a titkos találkozóra. Mindenünnen fény kiáltott, fény sikoltott rám az úton, mint egy emlék, mint a múltból, fény kiáltott, hogy megálljak, fény kiáltott, hogy maradjak. Nem tudott az éj aludni. Annyi fény volt, annyi ember, annyi lány és annyi ifjú, ismeretlen ismerősök. Sápadt és komoly diákok, sűrűn nagy latin hajakkal, és az éj kávészagú volt, jégsszagú volt, mert a tündér, apró boltocskákba sorra forrt a kávé, bugyborékol, s a pohárba tejszerűen csorrant a darált jegekre a kókuszdió nedűje.	Valóságos séta a városi térben, a szállodától a Piazza Maggiore déli részén lévő San Petronio templomához – a tényközlő hang rövid és hosszú mondatok ritmusából álló költői versbeszédre vált
Folyt az élet, mint a színház.	Tetőpont: ráismerés a felcserélhetőségre
S én leültem itt közékük, nem mint néző, mint a színész, az arcomra rászorítva útiálarcom keményen, mintha mindig köztük élnék, titkaik, emlékeik közt. És mímeltem a beszédük. <i>Caffe nero, signorina!</i> Élet, élet, drága játék. <i>Agua fresca con ghiaccio!</i> Játék, játék, drága élet. És beszélgettem:	A tér egyik kávéházában virtuális utazás(próba) „az idegen életekben”, megérkezés a saját emlékekbe – a vers beszélőjének titkos találkozója önmagával

<p><i>Me dice?</i> És legyintettem: <i>Niente!</i> És sohajtottam magamban régi szívemhez: <i>Gioventù! Giovinezza,</i> <i>giovinezza! Dov' è, dov' è</i> <i>signorina?</i></p>	
<p>Így dobáltam el, mi pénz volt a zsebemben, az ezüstöt, így dobáltam el, mi szó volt a szájamban, a fejemben. Hajnalig csak üldögéltem, elfeledtem, hol születtem, eltemettem azt, ki voltam s játszottam, hogy én is élek.</p>	<p>Az utazás vége mint a személyes múlt elhagyása, az álarc mint az élet feltétele</p>

A vers beszélője önmagát keresi, eltávolodásra önmaga megtalálásáért van szüksége – utazik a térben, utazik a játékként tekintett valóságban, utazik a személyiség mélyére. Az utazás realitása átpoetizálódik, a valóságos helyszín virtuálissá válik, bár a „giovinezza” szó áthallása rögzíti korát.³ A fiatalság és az emlékezet elvesztésétől, a haláltól, a megsemmisüléstől motivált félelem végigkísérte Kosztolányit pályáján, nem csak ő indult Európa különböző tájai felé, életművében is többször felbukkan, különféle műfajú írásaiban bűvópatakként csörgedez ez az egyszerre állandó, mégis megjelenésről megjelenésre formálódó gondolat. A *Bologna* ennyiben egy vándortéma egyik állomása, amelynek utolsó feltűnése a *Hajnali részegség* ámulata és megdöbbenése. A belső

³ A Giuseppe Blanc által még az első világháború előtt írt, *Giovinezza* című egyetemi induló módosított szöveggel 1924-től az olasz fasiszta párt indulója lett, amelyet 1944-ig számtalan és a legkülönbözőbb alkalmakkor játszottak el. Kapcsolódott hozzá a fiatalság spirituális miszticizmusa, a fiatalság közbeszédi emlegetése, amely Benito Mussolini hatalmát erősítette, mivel ő 1922-ben, amikor miniszterelnök lett, e minőségében a legfiatalabb volt Európában.

utazás a *Síppal, dobbal, nádi hegedűvel* című versben (1909), egy farsangi álarc mögötti látomásban például így jelenik meg:

Hogy merre jártam, merre mentem?
Ha elmondhatnám azt tinektek.
Violafényű téli kertben
Villanylámpáknál énekeltek.
Kávészínű, ezüst ruhában
Lányok kacagtak mindenütt,
Sárgás hajuk arcukba csapzott
És lila volt beteg szemük. [...]

Aztán egy bálterembe értem
S táncolni kezdtem táncos éjjel,
Táncoltam zengő korcsolyákkal,
Torkig lakó, vak szenvedéllyel.
Ó, tánc! Ó, tánc! Farsangi pálma!
Rogyásig-tánc, te álmok álma!
Csak álmainkban táncolunk így. [...]

És láttam újat, újra láttam,
Jártam sötét diákszobákban
És jajjal és nehéz sóhajjal volt teli
És körülvették a halál nyögései.
Beteg feküdt ott. Gyertya égett,
A téli reggel szürkesége
Búcsút mondott a téli éjnek.
Orvosságzag terjedt köröttem.
A beteg arcán jég és kendő.
Holnapra őt is sírba dugják.
Jaj, jaj nekünk. Minden veszendő.

Nem sokkal később pedig, *A bús férfi panaszaiban* közeledve a realitáshoz, távolodva az emlékezéshez így, a vers kelte 1918:

Hajnal, éjfél közt ocsúdva mély sötétbe fölriadtam,
s az ablakból kihajolva bámultam, két óra tájt.
Mind aludtak, langyos éj volt, nesztelen, halotti-csönd
és a gáz arany dzsidával silbakolt az útakon.
A másik ház emeletjén szemben vélem egy ebédlő,
az ablakja tárva-nyitva, halkan ég a villanya.
Végzetetlen, érthetetlen áll a kép az éjszakában,
mint üres és furcsa szinpad, a szereplők nyugszanak.
A pohárszék hosszú árnya mozdulatlan nyúl a falra,
a márványlapon darab sajt és fölötte sajtgarang.
A falon szorgalmasan jár egy polgári ingaóra,
sétálója sárgarézből és egész hozzám ketyeg.
Arra gondolok, kik élnek itt, akiknek házi titkát
egy szorongó éji órán mindörökre ellopom.
S megriadva kémlelődom, mért e zajgás, mért e fájás,
hogy a szám se tud beszélni s száj helyett beszél a szív.
Volt nekünk is sajtgarangunk és volt kedves ingaóránk
mely szelíden járt az éjben, míg aludtunk, gyermekek.
Most, álomtalan kesergő, nézem ezt a titkos órát,
itt a hangtalan magányba, hálóingbe hallgatom,
és azon jár álmos elmém, hogy a föld száguld az űrben
óriás, zúgó robajjal mind ijedve vágatunk,
én, ki nézem, az, ki alszik, sajtgarang és ingaóra,
s reszketek, hogy életünk csak negyven, ötven, hatvan év.

A költői utazások kísérője a játék és az azonosulás. A *Síppal, dobbal, nádi hegedűvel* vagy a *Bologna* árarca elválaszt a múlttól és összeköt a pillanattal, az életet felváltja a játék. És a vers beszélője ebben a játékban ismer önmagára, találkozik emlékeivel, szembesül önmaga elmúlásával – amit csak ebben a lélek mélyére vezet

utazásban lehet elviselni. A bús férfiú és az élet végi vendég-létre ismerő pedig miközben számbaveszi a helyet ahova érkezett, ahova ébredt, miközben kapcsolatot keres, azonosul az élet szereplőivel. A *Bologna* első részének realitása a tér árkádos épületeiben lévő kávéháza-kon nyugszik, azon túlemelkedő lebegése az érzelmi elem hangsúlyozott jelenléte. A titkos találkozó ideje az éjszaka, eltávolodás a nappal valóságától, az élettől, az éjszaka, amikor az utazó nem nézni akarja az idegen éle-teket, hanem színészként álarcot szorítva arcára egyé válik azokkal, azt játssza, hogy köztük él. S miközben az olasz betétmondatok a kávéházi szolgáltatás megrendelésével kezdődnek, az utolsó folytatja az *Üllői úti fák* harmadik versszakának kínzó kérdését, és megelőlegezi a *Hajnali részegség* pillanatának kiemelt életkorként azonosítását. Aztán hallgatás – Giorgio di Chirico metafizikus terei. A zsebben lévő ezüst Júdásra utal, eldobálása szabadulás az életárulástól, amikor pedig a szavakkal teszi ugyanezt, akkor az élethazugságtól. Elfelejtí a múltat, elfelejtí önmagát, megértí, hogy élet és játék egymással felcserélhető fogalmak. Kirándulása befejeződött, személyisége új térre talál.

* * *

Tehát a személyiség. Milyen a valóságosan utazó Kosztolányi személyisége? Mit árul el magáról külföldi útjain írt beszámolóiban? Kezében ernyővel sétál Bécsben a Lenau Gassén (6), figyel (9), emelkedőre kaptat (10), kószál cél nélkül (11), a térdén ír (14), utazik a tengeren

(15), találkozik (17), meghúzódik (19), jár ide-oda (21), néz (28), érez, emlékeket gyűjt (29), lát, végigmegy (30), megérkezik (35), lázong, vitatkozik, politizál, barátságot köt, magyaráz, elfárad (35), utazik: vonaton (38), zárándokol (39), túri a tömeget – magyarok ölébe ül (50), betér (52), borotválkozik borbélynál (55), magánkihallgatáson vesz részt (59), visszatér, vonatozik (68), éjszaka felriad (76), utazik, tehát játszik (80), kétemeletes házban lakik (93), szemlét tart (98), megérkezik (104), az egyetem felső padján ül (106), levélformában tudósít (117), megtekint, kuktáskodik (120), ebédel (121), bosszankodik, nevet (122), tűnődik (126), hajnalban kel (129), a Hyde-parkba hajtat (130), fáradt, zúg a feje (134), sírok között kószál (135), megfelelnek a jelenről (137), unatkozik (139), bolyong (162), idegeire megy az idegenvezető (163), fölolvass (165), figyel az útitársakat és önmagát (167), repülőtéren ozsonnázik (168), tiszteletét teszi az állatoknál (177), találkája van (179), türelmetlen (181), csalódik (182), tejbedarát vacsoráztat (182), estélyen vesz részt (185), letelepedik a földre (187), hegyet mász (238), ijesztő képet rajzol Berlinről (244).⁴

* * *

Kosztolányi Dezsőről el lehet mondani, hogy a magyar irodalom legtöbbet utazó íróinak egyike volt. Nem reprezentatív áttekintés után, csupán ma ismert levelezése és felesége róla írt életrajza alapján, a jelenlegi országhatár-

⁴ A zárójelekben olvasható számok KOSZTOLÁNYI 1979 oldalszámjai.

ok szerint és időrendben még a világháború előtt megfordult Ausztriában, Horvátországban, Szerbiában, 1909 májusában Salzburg–München–Párizs útvonalon járt, a következő évben Itáliába, majd 1913-ban ismét Párizsba utazott, Velencén át és vissza. A világháborús évek egyetlen turistaútja 1915-ben Tátraszéplakra vezetett. 1924-ben Rómát és Nápolyt biztosan meglátogatta, esetleg más olasz városokat is. Egy évvel később Itália–Franciaország–Svájc, majd 1926-ban ismét Itália következett. 1927 júliusában Belgium–Anglia–Franciaország végcéljal ült vonatra, négy évvel később, 1931 júniusában Amszterdammal, októberében Münchenen át Londonnal ismerkedett. 1934 júniusában kezdődtek a stockholmi látogatások, ez év szeptemberében ismét ide utazott, Prága–Berlin–Malmö érintésével. A következő év áprilisában Raguzába, azaz Dubrovnikba ment, 1936 februárjában pedig utolsó külföldi útjára indult, szintén Stockholmba. Arra gondolva, hogy például Babits Mihálynak mennyire kevés alkalma volt Európa országait felkeresni, s a számára két legfontosabb helyet – Angliát és Görögországot – sohasem láthatta, hozzá képest Kosztolányi Dezső lehetőségei sokszorosak voltak.

* * *

Utazásainak egy része spontán érdeklődés nyomán született, más része újságírói munkásságával függött össze, tudósítóként tájékoztatva egy-egy napilap olvasóit bizonyos eseményekről, alkalmakról. Tapasztalatai, benyomásai, beszámolóí műfajilag a tárcával tartanak rokonsá-

got, nem a klasszikus útirajzokkal, némelyikre pedig a tárcanovella, jegyzet meghatározás a pontosabb. Ha nem is kimerítő, de olyan módszeres leírás, amely minden mondatában egy Magyarország határain kívül eső területről és lakóiról közöl ismereteket az olvasóval, bevezet egy másik kultúrába, esetleges idegenkedésében is a látványhoz tapad, – kevés található közöttük. Kosztolányi Dezső érdeklődését ugyanis általában nem a történelmi személyek, események, körülmények változatossága, vagy a művészeti emlékek rendszeressége érdekli, nincs egyetlen prózai írása sem, amely ezek figyelembevételével s a helyszíni élmények varázsával megerősítve tudósítaná olvasóit bármely híres épületről vagy különleges művészi értékről, ehelyett benyomásait örökítette meg, legfőképp az emberekről, néha az állatokról, ritkábban az élettelen világról. Útirajzai egy író és egy stílusművész munkái, nem pedig egy profi vagy naiv utazóé. Ami bennük nem egyszer az olvasót állásfoglalásra készíti, sosem maga a tapasztalt, felfedezett világ, hanem Kosztolányi arról alkotott véleménye, az egyetértést vagy az ellenkezést maga az ábrázolás váltja azt ki. Számára az utazás előzetes ismereteket feltételező, szubjektív világkép, lírai megközelítés, ezt első angliai beszámolója elején meg is fogalmazza: „Nincsen oktondibb dolog, mint azért utazni, hogy élményeket szerezzünk. Az élményeket nem lehet úgy gyűjteni, mint például a bélyegeket. Azok már eleve bennünk lakoznak, s ki tudja, miért, mire rezzennek meg. Ha nem veszem nyakamba a világot, hanem bölcsen otthon, a díványomon heverészek, lehetséges, hogy most több, hamisíthatatlanabb újságról szá-

molhatnak be neked.”⁵ Ezt a meggyőződését négy évvel később még egyértelműbben leírta: „Az útról hazahozatsz egy és más élményt, föltéve, ha azok már akkor is veled és benned voltak, mikor otthon a vonatra szálltál. Más módja az élményszerzésnek nincs.”⁶

Kosztolányi az utazó, mindig Kosztolányi az író maradt, sokszor egyenesen irodalmi utazó. Van, amikor magáévá teszi Vojtina szavait: „Költő hazudj”, vagy legalább mosd el a határokat. Első, utólag 1901-es keletkezési évvel ellátott lombardiai sorai például datálási problémát vetnek fel,⁷ korabeli közlése nem ismert, kötetben megjelent formája nagy valószínűséggel utólagos önstilizáció, későbbi visszavetítés. Másszor az álútirajz, utazási jelenet semmi más célt nem szolgál, mint kiszólást a szövegből, költői vallomást, írás általi oldódást. A *legnyomorultabb* című, Velence helymegjelöléssel közölt írás⁸ szerint a fiának banánt kereső író nyomába szegődik egy nénike, aki folyamatosan párbeszédet kezdeményez vele, őt választva ki életéről vallani, nem sejtve, meghallgatás

⁵ *Londoni levelek*, lásd KOSZTOLÁNYI 1979, 117.

⁶ *Úti napló*, lásd KOSZTOLÁNYI 1979, 159.

⁷ A nyolc mondatból álló bekezdés a *Tinta* (1916) című kötetben jelent meg, 1901-es datálását közvetve és utólag Kosztolányi Ádám erősítette meg keletkezését, lásd KOSZTOLÁNYI 1979, 312. Gyanúra ad okot azonban, hogy a fennmaradt levelekben ennek az útnak nincs nyoma, említése, az 1900-as évek elejéről olasz fordításai, fordításkísérletei nem maradtak fenn – németek például igen –, életrajzi kronológiája sem tartalmaz 1901-es itáliai utazást, lásd KOSZTOLÁNYI 2013, 801–803. Más, ebből az évből fennmaradt munkái stilisztikailag kezdetlegesebbek, mint a *Tintában* közölt rövid írás. Réz Pál feltételezi, hogy vagy későbbi átstilizálás, vagy 1916-os írás korábbi emlékek alapján. Kosztolányi Ádám szerint apja tizenhat éves korában tolmácsként akart dolgozni Milánóban, kérdés, tudott-e annyira olaszul, hogy ez realitás lett volna számára.

⁸ KOSZTOLÁNYI 1979, 91–92.

helyett sorstársra talált: „Engem pécézt ki, egy jöttmentet, ki még nem ismeri őt, egy siralmas idegent, ki még nálánál is magányosabb, hogy mindezt elpanaszolja”. Az elbeszélő ehhez, átélve a vallomás szükségességét, amit egy idegennek bárki könnyebben elmond, kevésbé ismerősei, barátai, szerettei közül bárkinek is, az álutazás álparbeszédékként kerek befejezést is hozzátesz, önmagának mondva: „És te? Mi mást művelsz te is, minthogy megállítod az utcán az idegeneket, kik az üzletekbe iparkodnak, mesélsz-mesélsz nekik, folyton magadról, árulod lelkedet azoknak, kik ügyet se vetnek reád. Ki tudja, hogy kettőtök közül nem te vagy-e a nyomorultabb?” E műfajok határán járó írás befejezésének érdekessége, hogy ugyanez az alapállás figyelhető meg a *Hajnali rézszege*ség nyolcadik versszakában, az álmatlanság és a napkelte csodáit látva, a vers beszélője magának szegezi a kérdést: „hát te mit kerestél / ezen a földön, mily silány regéket, / miféle ringyók rabságába estél, / mily kézirat volt fontosabb tenéked, / hogy annyi nyár múlt, annyi sok deres tél / és annyi rest éj / s csak most tűnik szemedbe ez az estély?” Ahogy a *Bologna* című versben is olvasható, *Úti napló* című jegyzeteiben ki is fejtette: „Utazni: színház. / Ez a tartalmától megfosztott élet, melynek csak felülete, jelmeze látszik. Pusztán képek és jelképek tűnnek elénk, s mi kedvünkre értelmezhetjük. Úgy rémlik, hogy egy képeskönyvet forgatunk, a magunk mulatságá-
ra. Micsoda függetlenség.”⁹ Az embereknek szóló rokonszenvet, részvétet kiterjesztette az állatokra is, rezignált

⁹ KOSZTOLÁNYI 1979, 163.

összehasonlításba emelve őket: „Régi szokásom, hogy azokban a városokban, ahova megérkeztem, tiszteletemet teszem az állatoknál is. A városok lakói részint emberekből, részint állatokból állanak. Semmi okom, hogy közöttük döntő különbséget tegyek. Sokszor az utóbbiak érdekesebbek is, mint az előbbieik.”¹⁰ Láthatóan büszke arra, ha érdekes emberek fogadják: XI, Pius, Thomas Mann, Vilmos császár. Nem mulaszt el találkozni nagy halottakkal sem, például egyetemista éveit egyik bálványával, Schopenhauerrel. Fiatalkori rajongását azonban negyedszázad múltán már távolságtartással nézi. Arról a sebről írva, amit anyja szerzett a filozófusnak, álmát megkímélni akarván tőle, megjegyezte: „Úgy látszik, miután az anya nem akarta meghallgatni, a fiú az egész emberiség éjszakáját rontotta el.”¹¹

Az író utazó vagy utazó író néha téved, esetleg túloz. Nem csak a messziről jött ember mondhat akármit, a távolból tudósító emlékezete is döccenhet néha-néha. 1913-ban egy olasz szigetről – Isola San Lazzaro, pontosan Isola di San Lazzaro degli Armeni Venice –, az ott élő örményekről szólva, Kosztolányi mellékesen megjegyezte: „Évekig forogtam japánok közt, s évekig csak egyetlen egy japánt ismertem. Később már kettőt, hármat, négyet is észrevettem.”¹² Japánok között forgott? Évekig? Kosztolányi 1913-ban 28 éves volt. Első Japánnal kapcsolatos, oroszbarát írását 1905-ben írta, az

¹⁰ *Szopós fenevadak*, lásd KOSZTOLÁNYI 1979, 177.

¹¹ KOSZTOLÁNYI 1979, 161.

¹² KOSZTOLÁNYI 1979, 40.

orosz–japán háború idején.¹³ Az első világháború előtt Magyarországon nem volt gyakori japánok jelenléte, már csak azért sem, mert az országot Bécsben képviselték a közös nagykövetségek. Ha mégis ide utaztak, megjelentek, főleg vidéken feltűnést váltottak ki, de ezt a fővárosban időzők sem kerültek el. Az a tény, hogy Kosztolányi évekig japánok között forgott, új biográfiai adat, erre az életrajzi irodalomnak választ kell adnia, főleg arra, mindez milyen társaságban történhetett. A gyakoritással később is művészi nagyvonalúsággal bánt. Ugyancsak az 1913-as velencei útja során írta a következőket: „Sugallatosan nyilatkozott meg előttem e város lelke, mikor először végiggondoláztam a canalén, és egy aranyos házon – csodálkozó gyermekszemmel – megláttam egy fogtechnikus címtábláját. [...] Azóta tízszer-tizenötször jártam itt, félig honos is lettem, [...]”¹⁴ Kosztolányi életrajzi kronológiája szerint 1903 júliusa–augusztusa között nyaralt testvéreivel Abbáziában, talán ekkor volt első velencei útja. Ha 1913-ig tízszer-tizenötször járt volna Velencében, akkor legalább egyszer minden évben kellett volna lennie, de néhány évben többször is, márpedig 1910 előtt nincs nyoma publicisztikai írásban annak, hogy Itáliában járt volna, 1908-ból is csak *A velencei temetőben* című verse ismert, s amikor november közepén Zágrábba utazott, elképzelhető, hogy Velencében is járt. Így ismét a biográfiai irodalomnak kell majd választ találnia erre a bizonytalanságra is. 1924-ben Kosztolányi megint Itáliá-

¹³ *Heti levél*, lásd BUDA 2014, 186–187.

¹⁴ KOSZTOLÁNYI 1979, 47.

ba utazott, s XI. Pius pápától magánkihallgatást kért, mert üzenetet hozott tőle Magyarországnak. A fogadás előtt: „komornyik vezetett föl az első emeletre a titkárságra, s innen egy széles, roppant lépcsőn a második emeletre, mely oly magas, hogy nálunk hat emeletnek is beillenék”¹⁵ Nem is kell különösebben magyarázni, hogy ez a hat emelet magas belső tér szép költői túlzás, ahogy a bruges-i leírásban szereplő vízi madarak megnevezése is: „Reggelente a harangtorony rozsdás muzsikája ébreszt. A levegőnek mákszága van. Körülöttem a tizenharmadik század és a spanyol hódítók nyoma. A csatornák hervatag vizén pelikánok úszkálnak.”¹⁶ A csatornák hervatag vizén azonban nem pelikánok, hanem hattyúk úszkálnak, ahogyan ezt egy korabeli képeslap is megörökíti,¹⁷ s ezt erősíti meg Nemes Nagy Ágnes is *64 hattyú* című esszéjében.¹⁸ De azért Bruges/Brugge-ben van a másik, Európában már igen ritka madárból is, az egyik idegenforgalmilag érdekes lakóházat nevezik Pelikánháznak...

* * *

Kosztolányi útinapló jellegű munkái között, amennyiben e műfajt hosszabb-rövidebb terjedelmű, összefüggő témájú, valamilyen helyváltoztatást tárgyaló írássorozatnak tekintjük, angliai beszámolóit több szempontból jelentő-

¹⁵ KOSZTOLÁNYI 1979, 59.

¹⁶ KOSZTOLÁNYI 1979, 137.

¹⁷ BUDA–NEMESKÉRI–PATAKY 2015, borító.

¹⁸ NEMES NAGY Ágnes, *64 hattyú*, lásd NEMES NAGY 2004A, 7–8.

sek. Ami a kontinens nyugati peremén található szigetországot illeti, a gyér és néha bizonytalan középkori angol–magyar kapcsolatok a nagy távolság ellenére a XVII. század második felében az Angliába induló lelkészek, lelkészjelöltek számának növekedésével megerősödtek, ők természetesen vallási indítékkal utaztak a szigetországba, később azonban, az 1830-as évektől fellendülő gazdasági fejlődés határára utódaik – Széchenyi István és mások – kíváncsiságból, mintakeresésből. Igaz, a kapcsolatok kiegyensúlyozatlanok, s habár London a XVIII–XIX. században az átlagmagyar számára elérhetetlen messzeségben volt, mégis, a reformkortól kezdve, sőt Kosztolányi utazásai idején és napjainkban is több magyar utazik oda, mint brit ide – az ideiglenes munkavállalókról nem is beszélve –, a kontinens számukra legfeljebb egzotikus szélső közepére. A hagyományosan a német, kisebb mértékben a francia kultúra mellett felnövő magyar civilizáció számára az angol nyelv, az angolszász szokások, a táj és az emberek idegen maradt.

Kosztolányi Dezsőnek két angliai útja volt, az első 1927-ben, a második 1931-ben. Az első hivatalos cél nélküli(nek tűnik),¹⁹ a második célja a hollandiai PEN-kongresszus volt. Felesége – kissé aránytalan életrajzában/emlékezéseiben, amelynek a műfaja is elfolyó –,

¹⁹ Kosztolányi és felesége Angliából Belgiumba utaztak tovább. Bruges-i tudósításából kiderül, hogy ötletszerűen látogatást tettek egy kolostorban, ahol a világháború után befogadott magyar gyerekek éltek. 1920 után Belgium, más nyugat-európai országokkal együtt hosszabb-rövidebb időre magyar, német, osztrák gyerekeket fogadott be, nevelőszülőknél vagy egyházi intézményeknél helyezték el őket. Elképzelhető, hogy Kosztolányinak néhány évvel később Magyarország melletti önkéntes vagy kijelölt jószolgálati utazás lehetett az egyik célja.

erről a két útról elég bőségesen, bár nem mindig azonosíthatóan írt.²⁰ Az első alkalommal csak ketten mentek, ez idő alatt Ádám cserkész táborban volt. Az útirány Belgium–Anglia–Franciaország, előtte nyilván Ausztria–Németország, utána feltételezhetően Svájc–Olaszország–Ausztria. Az utazásra nem valami nagy kedvvel mentek: „Nehéz szívvel ülünk vonatra, a londoni út nem sok örömet ígér. Nem is ad. A nyár ködös és hideg, az óriási távolságok elcsüggesztőek.” Görög Ilona szerint: „Esténként sírva kuporgok az ágyon a kimerültségtől”.²¹

Áttekintve ennek az első angliai útnak a közvetlen termését, meg kell állapítani, hogy Kosztolányi júliusi helyszíni élményeiből a Pesti Hírlap augusztus 7-e és szeptember 30-a között hét folytatásos, *Londoni levelek* című sorozatot közölt. Mindegyik egyes szám első személyben íródott, az első háromban megszólítással egy képzelt olvasó is szerepel. A negyedik és a hatodik levél apróbb részeivel inkább jegyzetsorozat, a többi írói publicisztika. Témaválasztása, a részben személyes/vallomásos, másfelől az érdekességre törekvő témák a Pesti Hírlap olvasóközönségének szóltak, hiszen még a British Múzeumról szóló jegyzet is a hawaii szigetlakók istenéről, az ősi népek és a paranoiások világgépének hasonlóságáról beszél, arról, ami kedvet téma volt a húszas évek végén, az egzotikus népek művészetének európai felfedezése után. A két angliai útról Kosztolányi felesége egyetlen levelet közöl könyvében, noha például

²⁰ 1931 novemberében Kosztolányi egyedül volt Londonban, lásd KOSZTOLÁNYI 1996, 634.

²¹ KOSZTOLÁNYINÉ 1938, 255.

joggal lehet(ne) feltételezni, hogy 1927-es útjukról együtt írtak fiuknak, a szabadkai szülői házba, néhány író társnak, Kosztolányiné barátnőinek, 1931-ben pedig Kosztolányi nem csak egy alkalommal írt feleségének, ráadásul ebben éppen azt említi, hogy tőle két levelet is kapott egyszerre. Ezek azonban ma sehol sem találhatók, elkalódásuk a levélíróhoz, a címzetthez, az 1936 utáni évekhez egyaránt köthető.

Harmos Ilona könyvéből még az is kiderül, hogy amíg ő Londonban török fürdőt vett, ahol hosszabb ideig foglalkoztak vele, férje idegesen kerestette a rendőrökkel. Ahogy előbb idézett soraiból kiderül, már induláskor rossz érzéseik voltak, ami utólag be is teljesült. Ennek okát nem lehet tudni, az életrajz írója az utazásokról szóló fejezetekben csapong, elkezd egy témát, de mielőtt kifejtene, áttér egy másikra. De talán mégis lehet valami halvány magyarázatot találni a következő mondatban: „Testileg mind a ketten kitűnően bírjuk, de egymáshoz való kapcsolatunkon nem segít, talán még jobban összegubancolja.”²² A házastárs magánéleti válsága, amelyet részben az úttól vártak javulni magyarázatot ad arra, hogy Ádámot miért nem vitték magukkal, ugyanakkor jelen volt az út kezdetén is, és ez úszott be a feleség emlékeibe, közvetlenül férje halála után. Mintegy megerősíti az előbbi feltevést Kosztolányi egy másik kiszólása éppen az első angliai tudósítás végén, látszólag jelentéstelen, de az előbbieik ismeretében mégis árulkodó összefüggésben, amelyben arról ír, miért vállalkozik néhány

²² KOSZTOLÁNYINÉ 1938, 258. Az emlékező a bicsérdista diétáról írta ezt.

nap után londoni tapasztalatai megfogalmazására: „[...] mi sem láthatjuk önmagunkat. Hagyják ezt a londoniak miránk. Végre mi sem írunk budapesti útirajzokat. Közvetlen környezetünk rejtély. A férjek nem tudják, hogy kicsoda a feleségük. Hozzájuk is többnyire mások írnak verseket.”²³

A *Londoni levelek* első darabja nem is csoda ezek után, hogy a *Fanyar előhang* címet viseli. Mintha írója rossz kedvét, idegenkedését az egész angliai tartózkodásra ki akarná terjeszteni, már az elején megadja ezt az alaphangot. Szkepszise, kedvtelensége az utazás hasznát kérdőjelezi meg, ezért ő sem tehet mást: „[...] találomra botorkálok, fölszedegetem az útszélről, ami élem akad.”²⁴ Kiábrándultsága a távolságok megszűntéből, messzi tájak egységesüléséből fakad, az élmények erodálódásából, a képzelet és a valóság különbségéből. Igen jellemző a következő, *A sziget* című folytatás.²⁵ Mai olvasója, különösen a brexit utáni Nagy-Britannia áthallásával nem is tudja eldönteni, hogy a Szigetországban idegenkednek-e jobban Európától, vagy viszont, az európaiak tőlük. Mindenesetre a kellemes olasz emlékekkel szemben – ami például a többször idézett, *Bologna* című versre is jellemző – a partvidék a zord óriásokként álló fehér mészkősziklával közeleg, a júliusi hideg levegő és az emberi viselkedés láthatóan furcsálkodást vált ki a látogatóból. Nem arra kíváncsi, ami fogadja, hanem önmagára, aki egy másik világra reagál. Az embereket is

²³ KOSZTOLÁNYI 1979, 118.

²⁴ KOSZTOLÁNYI 1979, 117.

²⁵ KOSZTOLÁNYI 1979, 118–121.

szigetnek látja. Kérdés persze, hogy Kosztolányi a beszélt angol nyelvben mennyire volt gyakorlott. De számára a londoni utca is sziget, az életmód pedig ismeretlen, sőt kiismerhetetlen. Az olvasó kicsit arra gondol, hogy egy közismert és jól hangzó képet alkalmaz, vagy azt látja, vagy az az élmény van benne még otthonról, s mindez elfedni mindazt, ami kikandikál(na) mögüle. A forgalom nagy, az emberek hallgatagok. Ítéletalkotása, következtetése a tolakodás/érdeklődés, illetve a közönyösség/tapintat összefüggéseinek meglátásával alakul ki. A harmadik folytatás, amelynek címe *Köd, keserű cukrászda, nyelvtan*,²⁶ főként az ízléskülönbségeket járja körül. Az időjárással kezdődik és az időjárásnak a beszédben tapasztalt jelenlétét a nyelvre vonatkozó ironikus megállapításával magyarázza: „Nyelvük maga is sziget. Lehetetlen környezetükből kitépve tekinteni. Nem is jöhetett létre másképp, mint hogy egy csomó ember, latinok, normannok, szászok, jütek, elszakadván a kontinens közösségétől, a többi nyelvek testvériségétől, bizonyos önkényes hangzókbán, kiejtésekben állapotok meg, melyek szintén az időjárással függnek össze.” Saját állapotát kivetíti a távoli föld lakosaira: „Aki ilyenkor térfereg a parton, vagy fut üzlete után, azt elfogja a sírógörcs, az ásitás, az unalom, mindaz, amire nekik egyetlen szavuk a spleen, szaggatást érez ízületeiben, belép az üdvhadsergbe, vagy egy újonnan alapított vallásos szektába.” „Valahogy védekezni kell a szomorúság ellen” – jegyzi meg néhány sorral lentebb, de a távoli vidék lakóira szánt

²⁶ KOSZTOLÁNYI 1979, 120–123.

megjegyzés visszahull az íróra, aki tejes zabkását eszik gyömbérsörrel – bicsérdizmus –,²⁷ ismerkedik az idegen étkezési szokásokkal, kifogásolja a stout²⁸ kulimász szí-
nét, és vízzel fölengedett cipőkenőcs ízét.

A szigetekről hazaérkezve, Kosztolányi a Pesti Hírlap november 12-i számában rövid írást közölt, címe: *Itthon vagyok*. „Angliából jövet fölfedeztem magamban egy érzést, melyet eddig nem ismertem, egy újfajta hazafiságot. Rájöttem arra, hogy a kontinens fia vagyok, annak a szárazföldnek, mely Európát és Ázsiát foglalja magában, s tudományos szóval Eurázsianak neveztetik.”²⁹ Kosztolányi a cigarettáért elszalasztott fiú, a kíváncsi, közvetlen és egyszerű emberek látványa, a kávéházak és a szegénység jelenléte, egy csókolózó fiatal pár megfigyelése nyomán jön rá: „Itthon vagyok”. „Odaát, a szigeten, mindez lehetetlenség lett volna.” Az író-utazó, aki megállapította, hogy minden távolban csak az válhat élménynyé, ami a közelben már létezett, aki a megismerés helyett a ráismerésre, a kíváncsiság szabadsága helyett az előzetes ismeret biztonságára helyezte a hangsúlyt – nem vette észre, hogy hazulról hozott tapasztalataira figyelve, ugyanazokat a hiányokat találta meg mindenhol, amelyek már meglévő élményeinek kísérői voltak. Játszhatta az életet, de sehol nem találta meg az igazi, a választott ott-hont.

* * *

²⁷ Lásd a kötetben Dobás Kata tanulmányát.

²⁸ Staut: erős barna sör (ang.).

²⁹ KOSZTOLÁNYI 1979, 142–143.

Az évek múlásával, a közeli vég tudatában, többször is északnak tartva, Kosztolányinak az utazással kapcsolatos felfogása kissé változott. Nyelve veszített a szecsesziós teltségből, világképe bizonyos vonásokban egyszerűsödött, nem érezte már a világból olyan kiemeltnek a szülőföldet, a honfitársakat, a sorsüldözött magyarságot. Pontosabban más értékeket is az előbbieket mellé emelt, idegen országok idegen polgárainak sorsára is érzékenyebbé vált, addigi biztos önmeghatározása néhány ponton kérdésessé vált. 1934-es stockholmi útján például ezt írta a honvágyról: „Érdekes, hogy a múlt idővel egyre kevésbé érzem ezt. Hajdan szorongás facsarta szívem, mihelyt kivettem lábamat hazulról, s ez a kifejezhetetlen fájdalom gyakran esztendőig nem hagyott el, mindaddig, míg külföldön éltem. Ma észre sem veszem, hogy nem vagyok otthon.” Saját maga is valamilyen magyarázatot keresett erre a változásra: „Bölcsesség ez a mai életszemléletem? Vagy csak közöny, elfásultság? Közleltem-e az emberekhez, mindegyikhez, aki a világon él, vagy eltávolodtam-e tőlük, és egyaránt idegenek lettek azok is, akik otthon vannak?”³⁰ Stockholmi írásaiban valami más személyesség lépett elő. Erről azonban már nem prózában, versben vallott, áttételek nélkül, megrendülten, felkészülve arra, ami következik, a végső utazásra:

Ezt hozta az ős. Hús gyümölcsöket
üvegtálon. Nehéz, sötét-smaragd
szőlőt, hatalmas, jáspisfényű körtét,

³⁰ *Úti képek*, lásd KOSZTOLÁNYI 1979, 287.

megannyi dús, tündöklő ékszerét.
Vízcsöpp iramlík egy kövér bogyról,
és elgurul, akár a briliáns.
A pompa ez, részvételen, derült,
magába-forduló tökéletesség.
Jobb volna élni. Ámde túl a fák már
aranykezűkkel intenek nekem.

IRODALOMJEGYZÉK

- ARANY 2008 *Kosztolányi Dezső napilapokban és folyóiratokban megjelent írásainak jegyzéke 1.*, A Hét, Nyugat, Pesti Hírlap, A Pesti Hírlap Vasárnapja, Új Idők, szerk. Arany Zsuzsanna, Ráció, Budapest, 2008, 268.
- ARANY 2009 *Kosztolányi Dezső napilapokban és folyóiratokban megjelent írásainak jegyzéke 2.*, Határon túli lapok, 1. A bácskai sajtó anyaga, szerk. Arany Zsuzsanna, Ráció, Budapest, 2009, 287.
- ARANY 2010 *Kosztolányi Dezső napilapokban és folyóiratokban megjelent írásainak jegyzéke 3.*, Budapesti magazinok, heti- és havilapok 1., szerk. Arany Zsuzsanna, [Ráció], Budapest, 2010, 237.
- ARANY – DOBÁS 2011 *Kosztolányi Dezső napilapokban és folyóiratokban megjelent írásainak jegyzéke 4.*, A budapesti sajtó anyaga 2., A–E., szerk. Arany Zsuzsanna–Dobás Kata, Ráció, Budapest, 2011, 129.
- BABITS 1910 BABITS Mihály, *Futurizmus*, Nyugat, 1910. április 1., 478–488.
- BABITS 1978 BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, 1–2., összegy., szöveggond., utószó, jegyz. Belia György, Szépirodalmi, [Budapest, 1978], 842 [1], 5–742 [1]. (Babits Mihály művei.)

- BARTHES 1996 Roland BARTHES, *A szöveg öröme. Irodalomelméleti írások*, ford. Bababrczy Eszter et al., Osiris, Budapest, 2001, 117 [1]. (Osiris könyvtár)
- BAUDELAIRE 1988 Charles BAUDELAIRE, *Művészeti kuriózumok*, vál., bev., jegyz. Julien Cain, ford. Csorba Géza, Corvina, [Budapest, 1988,], 121.
- BENGI 2012 BENGI László, *Elbeszélt halál. Kosztolányi tanulmányok*, Ráció, Budapest, 2012, 239.
- BENJAMIN 1969 Walter BENJAMIN, *Kommentár és prófécia*, Ford.: Barlay László et al., Gondolat, [Budapest], 1969, 405 [1].
- BEREND 1926 [BEREND Miklósné], *Kosztolányi Dezső nyilatkozik*, Nemzeti Újság, 1926. augusztus 1., 21.
- BLANCHOT 2005 Maurice BLANCHOT, *Az irodalmi tér*, ford. Horváth Györgyi, Lőrinszky Ildikó, Németh Marcell, Kijárat, Budapest, 2005, 247 [4].
- BÓNUS 2010 *A hermeneutika vonzásában. Kulcsár Szabó Ernő 60. születésnapjára*, szerk. Bónus Tibor et al., Ráció, Budapest, 2010, 711.
- BOURDIEU 2009 Pierre BOURDIEU, *A gyakorlat elméletének vázlatja: Három kabil etnológiai tanulmány*, ford. Gelléri Gábor, Sebes Anna, Berényi Gábor, Napvilág, Budapest, 2009, 372.

- BUDA 2014 *Messziről felmerülő, vonzó szigetek, II/2., Japánról szóló, magyar nyelvű források 1896-tól az első világháború végéig, összeáll., sajtó alá rend., bev., jegyz. Buda Attila, Ráció, Budapest, 2014, 478. (Pagoda és kri-zantém)*
- BUDA 2017 BUDA Attila, *Milyen a nyár Amherstben, Esszék, tanulmányok, források*, Ráció, Bu-dapest, 2017, 471.
- BUDA – NEMESKÉRI – PATAKY 2015
 „...mi szépség volt s csoda”. *Az Újhold folyóirat köre – tanulmányok és szövegköz-lések*, összeáll., szerk. Buda Attila – Ne-meskéri Luca – Pataky Adrienn, Ráció, Bu-dapest, 2015, 335.
- D. J. 1934 D. J., *Félórás beszélgetés Kosztolányi Dezsővel*, Erdélyi Lapok, 1934. április 13., 5.
- DÁVID 2010 DÁVID Kinga, *A futurizmus esztétikája*, Helikon, 2010/3, 342–359.
- DÁVIDHÁZI 1989 DÁVIDHÁZI Péter, „Isten másodszülöttje”. *A magyar Shakespeare-kultusz természet-rajza*, Gondolat, Budapest, 1989, 377.
- DE MAN 1999 Paul DE MAN, *Az olvasás allegóriái. Figu-rális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. Fogarasi György, Ictus, Szeged, 1999, 429.

- DE MAN 2002 Paul DE MAN, *Olvasás és történelem. Válogatott írások*, ford. Nemes Péter, Osiris, Budapest, 2002, 432.
- DOBÁS 2013 *Kosztolányi Dezső napilapokban és folyóiratokban megjelent írásainak jegyzéke 5.*, Határon túli lapok, 2. A romániai magyar (bánsági, erdélyi és partiumi) sajtó anyaga, 1. Heti- és havilapok, szerk. Dobás Kata, Ráció, Budapest, 2013, 84.
- DSIDA 1933 DSIDA Jenő, *Nagycsütörtök*, Erdélyi Szépmíves Céh, Kolozsvár, [1933], 96.
- ESTERHÁZY 1988 ESTERHÁZY Péter, *A kitömött hattyú*, Magvető, Budapest, 1988, 365.
- FÖLDES 2012 FÖLDES Györgyi, *Textus, szimbólum, allegória. Szimbólumelvű poétika a klasszikus modernségben*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2012, 264.
- FRANYÓ 1994 *Az Újvidéki Színház húsz éve*, összeáll. Franyó Zsuzsanna, Forum–Újvidéki Színház, Újvidék, 1994, 151.
- FÜST 1925 FÜST Milán, *A „Téli rege” Kosztolányi Dezső fordításában*, Nyugat, 1925/7, 426–427.
- FÜZFÁ 2010 *Hajnali részegség. A tizenkét legszebb magyar vers*, 6., szerk. Füzfa Balázs, Savaria University Press, Szombathely, 2010, 547.

- GAULTIER 1892 Jules de GAULTIER, *Le Bovarysme, la psychologie dans l'oeuvre de Flaubert*, L. Cerf, Paris, 1892, 60.
- GAULTIER 1902 Jules de GAULTIER, *Le Bovarysme*, 2. éd., Mercure de France, Paris, 1902, 317.
- GAULTIER 1928A Jules de GAULTIER, *Pythagore, Epicure et Jésus*, Mercure de France, 1928. május 1., 569–600.
- GAULTIER 1928B Jules de GAULTIER, *Epicure et la culture des images*, Mercure de France, 1928. június 1., 313–344.
- GAULTIER 1928C Jules de GAULTIER, *Jésus homo aestheticus*, Mercure de France, 1928. június 15., 513–539.
- GYURKOVICS 1985 GYURKOVICS Tibor, *Ölni, ölelni. Drámák*, Magvető, Budapest, 1985, 361.
- HELTAI 1914 HELTAI Jenő, *Egy operette története. Kis komédiák*, Lampel, Budapest, [1914], 77 [3].
- HOFMANNSTHAL 1914 Hugo von HOFMANNSTHAL, *A költő és a ma*, ford. Lányi Viktor, Athenaeum, [Budapest, 1914], 48. (Modern könyvtár)
- HUMBOLDT 1985 *Wilhelm von HUMBOLDT válogatott írásai*, ford. Rajnai László, jegyz., utószó: Telegdi Zsigmond, [Európa, Budapest, 1985], 456. (Gondolkodók)

- IGNOTUS 1969 *IGNOTUS válogatott írásai*, szerk. Komlós Aladár, Szépirodalmi, Budapest, 1969, 725.
- JÁSZI 1903 JÁSZI Oszkár, *A történelmi materialismus*, Huszadik Század, 1903/4., 51.
- JÓZAN 2009 JÓZAN Ildikó, *Mű, fordítás, történet. Elmélkedések*, Balassi, Budapest, [2009], 387. (Pont fordítva)
- KABDEBÓ – KULCSÁR SZABÓ 1992
 „*de nem felelnek, úgy felelnek*”. *A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*, szerk. Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1992, 245.
- KANT 1979 Immanuel KANT, *Az ítélőerő kritikája*, ford. Hermann István, Akadémiai, Budapest, 1979, 529.
- KOSZTOLÁNYI 1907 Lehotai [KOSZTOLÁNYI Dezső], *A gyermek-szépség*, Budapesti Napló, 1907. június 27., 10–11.
- KOSZTOLÁNYI 1911A KOSZTOLÁNYI Dezső, *Bolondok*, Athenaeum, Budapest, [1911], 128.
- KOSZTOLÁNYI 1911B KOSZTOLÁNYI Dezső, *Gioconda*, A Hét 1911. augusztus 27., 560–561.
- KOSZTOLÁNYI 1912 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Mágia*, Tevan, Békéscsaba, 1912, 79.
- KOSZTOLÁNYI 1916 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tinta*, Kner Izidor, Gyoma, 1916, 213.

- KOSZTOLÁNYI 1917 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Baudelaire és Verhaeren*, Nyugat, 1917/14, 145–148.
- KOSZTOLÁNYI 1920 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kenyér és bor*, Tevan, Békéscsaba, 1920, 117.
- KOSZTOLÁNYI 1925 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Orosz színészek*, Nyugat, 1925. június 1–16., 618–619.
- KOSZTOLÁNYI 1926 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Maskara, Bemutató a Renaissance Színházban*, Pesti Hírlap, 1926. március 11., 12.
- KOSZTOLÁNYI 1927 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Fényképész. Tanulmányfők*, Tolnai Világlapja, 1927. április, 480.
- KOSZTOLÁNYI 1928 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Meztelenül*, Athenaeum, Budapest, [1928], 67.
- KOSZTOLÁNYI 1930 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Lenni vagy nem lenni*, Nyugat, 1930. február 16., 249–258.
- KOSZTOLÁNYI 1933 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Önmagamról*, Nyugat, 1933. január 1., 4–7.
- KOSZTOLÁNYI 1935A KOSZTOLÁNYI Dezső *összegyűjtött költeményei*, Révai, Budapest, [1935], 412.
- KOSZTOLÁNYI 1935B KOSZTOLÁNYI Dezső, *A duhaj orvos [Jegyzeteim]*, Prágai Magyar Hírlap, 1935. június 27., 4.
- KOSZTOLÁNYI 1936 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tengerszem. 77 történet*, Révai, Budapest, [1936], 402.

- KOSZTOLÁNYI 1965 KOSZTOLÁNYI Dezső: *Mostoha és egyéb kiadatlan művek*, kiad. Dér Zoltán, Újvidék, Fórum, 1965, 169.
- KOSZTOLÁNYI 1970 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Füst*, összegy., szöveggond., jegyz. Réz Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1970, 549.
- KOSZTOLÁNYI 1972 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Hattyú*, összegy., szöveggond., jegyz. Réz Pál, Szépirodalmi, Budapest, [1972], 554.
- KOSZTOLÁNYI 1975 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ércnél maradóbb*, összegy., szöveggond., jegyz. Réz Pál, Szépirodalmi, Budapest, [1975], 508.
- KOSZTOLÁNYI 1977 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Egy ég alatt*, összegy., szöveggond., jegyz. Réz Pál, Szépirodalmi, Budapest, [1977], 663.
- KOSZTOLÁNYI 1979 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Európai képeskönyv*, összegy., szöveggond., jegyz. Réz Pál, Szépirodalmi, Budapest, [1979], 328 [1].
- KOSZTOLÁNYI 1984 *KOSZTOLÁNYI Dezső összes versei 1–2*, szöveggond. Réz Pál, Szépirodalmi, Budapest, [1984], 613, 396.
- KOSZTOLÁNYI 1996 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*, sajtó alá rend. Réz Pál, illetve Kelevéz Ágnes és Kovács Ida, Budapest, Osiris Kiadó, 1996, 1129.
- KOSZTOLÁNYI 1997 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az élet primadonái*, szerk. Urbán László, Palatinus, Budapest, 1997, 279.

- KOSZTOLÁNYI 2002 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*, vál., sajtó alá rend. Réz Pál, Osiris, Budapest, 2002, 622. (Osiris Klasszikusok)
- KOSZTOLÁNYI 2004 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tükörfolyosó. Magyar írókról*, szerk., jegyz. Réz Pál, Osiris, Budapest, 2004, 778 [1]. (Osiris Klasszikusok)
- KOSZTOLÁNYI 2006 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Szabadkikötő. Esszék a világirodalomról*, szerk. Réz Pál, Osiris, Budapest, 2006, 488. (Osiris Klasszikusok)
- KOSZTOLÁNYI 2010 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*, sajtó alá rend. Parádi Andea et al., szerk., jegyz. Veres András., Kalligram, Pozsony, 2010, 914. (Kosztolányi Dezső Összes Művei)
- KOSZTOLÁNYI 2011A KOSZTOLÁNYI Dezső, *Könyvek és lelkek*, szerk. Fráter Zoltán, Európa, Budapest, 2011, 272.
- KOSZTOLÁNYI 2011B KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, szerk. Tóth-Czifra Júlia – Veres András, Kalligram, Pozsony, 2011, 874. (Kosztolányi Dezső Összes Művei)
- KOSZTOLÁNYI 2013 *KOSZTOLÁNYI Dezső levelezése 1., 1901–1907*, szerk. Buda Attila, összeáll., sajtó alá rend., jegyz., tanulmány Buda Attila – Józsan Ildikó – Sárközi Éva, Kalligram, Pozsony, 2013, 958. (Kosztolányi Dezső Összes Művei)

- KOSZTOLÁNYI 2015 *Szent Imre himnuszok*, ford. Kosztolányi Dezső, szerk. Takács László, Kalligram, Pozsony, 2015, 190. (Kosztolányi Dezső Összes Művei)
- KOSZTOLÁNYINÉ 1938 KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Kosztolányi Dezső*, Révai, [Budapest, 1938], 366.
- KOVÁCS 1931 KOVÁCS László, *Kosztolányi Dezső Shakespeare-fordításai*, Erdélyi Helikon, 1931/1, 87–88.
- LAKATOS 1922 LAKATOS Péter Pál, *Versek I.*, Nyugat, 1922. június 1., 760.
- LAKATOS 1927 LAKATOS László, *A jövő házassága*, Athenaeum, Budapest, 1927, 243.
- LEUNG – BOND 2009 *Psychological Aspects of Social Axioms. Understanding Global Belief Systems*, ed. Kwok Leung – Michael Harris Bond, Springer, Hong Kong, 2009, 347.
- MAÁR – ÁDÁM 1995 MAÁR Judit – ÁDÁM Anikó, *Nyelv, költészet, titok. Válogatás a francia szimbolisták esztétikai írásaiból*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1995, 238.
- MALLARMÉ 1998–2003 Stéphane MALLARMÉ, *Oeuvres complètes*, 1–2, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, Paris, 1998–2003, LXX, 1529: XIX, 1907.

- MALLER – RUTTKAY 1984 *Magyar Shakespeare-tükör*, szerk. Maller Sándor – Ruttkay Kálmán, Gondolat, Budapest, 1984, 625.
- MÁRAI 1933 (m. s.) [MÁRAI Sándor], *Ignotus a pódiumon*, Ujság, 1933. február 21., 7.
- MÁRAI 1943 MÁRAI Sándor, *Szindbád hazamegy*, Révai, Budapest, 1943, 216.
- MÁRAI 2013 MÁRAI Sándor, *Hallgatni akartam*, Helikon, Budapest, 2013, 184.
- MARCONNAY 1922 MARCONNAY Tibor, *A természet ércdalai*, Nyugat, 1922. november 1., 1358.
- MÓRICZ 1930 MÓRICZ Zsigmond, *Romeo és Julia. Kosztolányi Dezső fordítása – Genius*, Nyugat, 1930. november 1., 652–653.
- MÓRICZ 2003 MÓRICZ Zsigmond, *Novellák IV.*, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta H. BAGÓ Ilona, Budapest, Osiris, 2003.
- N. N. 1934 [Név nélkül], *A magyar írók helye a nemzetépítő politikában*, Magyarország, 1934, április 1., 15.
- NÁNAY 2000 *Rendezte: Harag György*, szerk. Nánay István, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Budapest, 2000, 317.
- NEMES NAGY 2004 NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana. Prózai írások*, 1–2., szerk., utószó, Honti Mária, Osiris, Budapest, 2004, 715; 585.

- NÉMETH 1932 NÉMETH László, *7. Homo estheticus*, Tanú, 1932, 264[–265].
- OSTER 1997 Daniel OSTER, *L'Individu littéraire*, P.U.F., 1997, 239.
- PÓR 1972 PÓR Péter, *André Karátson, Le symbolisme en Hongrie*, Filológiai Köz-
löny, 1972/3–4., 488–489.
- RÁBA 1969 RÁBA György, *A szép hűtlenek. Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai*, Akadémiai, Budapest, 1969, 465. (Irodalomtörténeti könyvtár)
- RÁBA 2008 RÁBA György, *Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé. Babits és a százéves Nyugat költői*, Argumentum, [Budapest, 2008], 244. (Babits kiskönyvtár)
- RÉVAI 3. Révai Nagy Lexikona. *Az ismeretek enciklopediája*, 3. köt., Béke–Brutto, Révai, Budapest, 1911, 796.
- RUTKAY 2002 RUTKAY Kálmán, *Összegyűjtött írások*, szerk. Kiséry András, Ittész Gábor, Universitas, Budapest, 2002, 343.
- SHAKESPEARE 1948 [William] *Shakespeare összes drámai művei*, 1–4, szerk. Országh László, ford. Harsányi Zsolt et al., Franklin, Budapest, 1948, 4288.

- SPRANGER 1921 Eduard SPRANGER, *Lebensformen. Geisteswissenschaftliche Psychologie und Ethik der Persönlichkeit*. 2., völl., neu bearb., erweit. Aufl., Niemeyer, Halle, 1921, 403.
- STRÉM 1922 STRÉM István, *A reggeli*, Nyugat, 1922. április 1., 478.
- SZABÓ 1923 SZABÓ Lőrinc, *Kalibán!*, Athenaeum, Budapest, 1923, 112.
- SZABÓ 1955 SZABÓ Ede, *Kosztolányi novellái*, Új Hang, 1955. szeptember, 59–61.
- SZALAY 1915 SZALAY László, *Kassák Lajos: Eposz Wagner maszkjában*, Magyar Kultúra, 1915, I, 378.
- SZEGEDY-MASZÁK 1995 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *„Minta a szőnyegen”. A műértelmezés esélyei*, Balassi, Budapest, 1995, 268.
- SZEGEDY-MASZÁK 2010 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010, 590. (Szegedy-Maszák Mihály válogatott munkái)
- SZILÁGYI 1998 SZILÁGYI Zsófia, *Az érettségi mint átmeneti rítus az Aranysárkányban*, Üzenet, 1998/3, 41–49.
- SZILÁGYI 2013A SZILÁGYI Zsófia, *Móricz Zsigmond*, Kalligram, Pozsony, 2013, 784.

- SZILÁGYI 2013B SZILÁGYI Zsófia, *Ida a vasútállomáson (Kosztolányi Dezső: A vonat megáll)*, Literatura, 2013/1, 50–58.
- SZIRÁK 2016 SZIRÁK Péter, *Ki említ megérkezést? A régi és a két világháború közötti magyar irodalmi útirajzról*, Ráció, Budapest, 2016, 131. (Ráció–Tudomány)
- TVERDOTA 2014 TVERDOTA György, *Polémia a szépség fontosságáról, Kosztolányi Dezső: Pacsirta*, Irodalomismeret, 2014/2., 17–33.
- VERES 2012 VERES András, *Kosztolányi Ady-komplexuma. Filológiai regény*, Balassi, Budapest, 2012, 385.
- ZÁGONYI 1990 ZÁGONYI Ervin, *Kosztolányi és az orosz irodalom*, Akadémiai, Budapest, 1990, 218.