

PINTÉR BORBÁLA

A személyiség önazonosságának kérdése Kosztolányi Dezső *Káim*-kötetének novelláiban*

Amennyiben szemlélődésünk tárgyául Kosztolányi korai novelláit választjuk, óhatatlanul vizsgálatunk homlokterébe emelkednek a Kosztolányi-recepcióban oly kitüntetett helyet elfoglaló kései novellák. Jelen tanulmányban azonban értelmezésünk nem azt a célt szolgálja, hogy a fiatalkori írásokat a később születettek viszonyrendszerében, a korábban keletkezetteket a késeiek előképeként olvassa, az életmű szövegeit egybeolvasztva valamiféle (újra)rendezőelv alapján korai és kései elbeszélések között¹ esetleg előzmény és következmény összefüggését feltételezve folytonosságot mutasson ki,² ezzel részben vagy egészben „kitakarva”³ Kosztolányi korai prózáját.⁴ Célunk az, hogy e „kitakarásból”, „árnyékból” kiemelve a fiatalkori novellákra, s ezekből is elsősorban egy bizonyos egységként felfogott, azaz kezdő és végponttal körülhatárolható szövegegyüttesre, egy novellás kötetre, a *Káim*a irányítsuk az érdeklődő tekintetet.⁵

Jól ismert, hogy Kosztolányi korai szövegein éppúgy rendre rengeteg változtatást eszközölt, mint majdan a kivágatos technikával (is) készülő Esti Kornél-novellákon,⁶ ezért e szövegalakító tevékenység ismeretében magukhoz az elbeszélésekhez nem mint biztosan, egyetlen formában rögzített kikezdhetetlenhez fogunk viszonyulni, hiszen tudható, hogy a novellák öt-hat, némelykor még több változaton keresztül alakultak.⁷ A kötetkompozíció alakulásával a későbbiekben még részletesen is foglalkozni fogunk.

Interpretációnk célja tehát az, hogy Kosztolányi korai prózájának bizonyos szövegeit, mint egy kötetkompozíció része tekintsünk, s e kötet első illetve második, módosított kiadását alkotó novellák szövegvilágában valamiféle értelemalakító támpontot észrevételezzünk. Figyelmünket elsősorban a színrevitt személyiségek narratív identitására,⁸ önazonosságára, illetve annak

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

¹ Kosztolányi „korai és kései” rövidprózájának összevetéséről lásd: THOMKA Beáta, *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Újvidék, Forum, 1986, 91.; ÉRFALVY Livia, *A szubjektum önkeresése: Hős, elbeszélő és diszkurzív alany viszonya Kosztolányi Dezső Miklóská című novellájában = Szó – Elbeszélés – Metafora: Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Bp., Kijárat, 2003, 99-123.; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 78.

² *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről: (Újraolvasó)*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Anonymus, 1998.

³ „a korai Kosztolányit [...] egészében kitakarja a húszas-harmincas évek prózáirója” SZILÁGYI Zsófia, *„minden hatalmat a korai Kosztolányinak”: (Kosztolányi Dezső: Istenítélet) = Esemény és költészet: Az irodalomértés kortárs horizontjai a magyar és a nemzetközi tudományosságban: Tanulmányok Kovács Árpád hetvenedik születésnapjára*, szerk. SZITÁR Katalin, Veszprém, Pannon Egyetem, Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar, 2014, 220.

⁴ Szilasi László egyéni olvasmányélményeit megelevenítő írásában a kezdő novellista Kosztolányi munkáiban jócskán talál kivetnivalót, de az 1914 után keletkezettekről már elismerőbben nyilatkozik. Lásd SZILASI László, *A fordulat éve: tüske a köröm alatt (1914) = Sz. L., A Koperecsky-effektus*, Pécs, Jelenkor, 2000. 110-117.

⁵ Szövegcsoportok elbeszélésfűzéroszerű, mozaikszerű, illetve kaleidoszkopikus elrendezéséről Kosztolányinál lásd: SZEGEDY-MASZÁK, *Fűzéroszerűség Kosztolányi életművében = Sz.-M. M., Az újraolvasás kényszere*, Pozsony, Kalligram, 2011, 338-352, illetve 346-350.

⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, szerk. TÓTH-CZIFRA Júlia, VERES András, Pozsony, Kalligram, 2011, 406. A kivágatos technikáról a korai novellákban lásd még: SZILÁGYI Zsófia, *Küzdelem egy gigász árnyal: Kosztolányi A telefon című novellájáról = „Visszhangot ver az időben”: Hetven írás Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára*, szerk. JÓZAN Ildikó, BENGÍ László, HOVÁNYI Márton, Pozsony, Kalligram, 2013, 298-304. Valamint a *Pacsirta* című regényben: BUCSICS Katalin, *Olvasás – térben és időben = Uo.*, 305-309.

⁷ SZILÁGYI, *„minden hatalmat”...*, i. m., 221.

⁸ Paul RICOEUR, *Az én és az elbeszélő azonosság*, ford. JENEY Éva = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp.,

megrendülésére, önértelmezésük folytonosságának fenntarthatóságára, illetve azoknak kríziseire összpontosítjuk.

*

A korai Kosztolányi-novellák datálása körül több kétséges kérdés is van,⁹ egyfelől azért, mert az ez idő tájt megjelent kiadványokon gyakorta nem szerepeltek az évszámok, de még a dátumot feltüntető kötetek megjelenési ideje is vitatható: van tanulmány, amely szerint a *Boszorkányos esték* kiadási éve nem 1908, mint ahogy az a belső címlapon áll, hanem 1909,¹⁰ hovatovább a *Beteg lelkek* című kötet 1912-es datálása is bizonytalan.¹¹ A feltehetően a sorban ötödik Kosztolányi-novelláskötet, a *Káin* először a Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaságnál jelent meg 1918-as évszámmal,¹² ugyanakkor a legutóbbi kutatások felszínre hoztak egy 1917. decemberi, a kötet megjelenését beharangozó sajtóközleményt.¹³ A kötet második kiadása már a Légrády Testvérek gondozásában jelent meg évszám nélkül, feltételezhetően 1921-ben.

Az első kötetben egy szenvedéstől elgyötört arcú, fejét épp felemelő, a jövőbe tekintő, kócos figura rajza látható, s minden fejezet élén, bár csak szignóval jelölt, de ugyanazon kéz illusztrációi állnak.¹⁴ Ezek a sematikus, némelykor szövegkísérő, máskor szövegértelmező rajzok a második kötetből elmaradnak. Mindkét kötet tizenhét novellát tartalmaz, azonban az első kiadás tizenötödik novellája, az *Omnibuszkocsis* kikerült a kötetből és helyére a *Tizenegyperc* került, amely később, 1921-ben már *Huszonegyperc*, a *Tengerszem*-kötetben pedig *Hogy is történt?* címen jelent meg.

A kötetkompozíció módosulása több kérdést is felvet. Elsődlegesen és természetesen vizsgálát tárgyává teszi az átalakítás aktusát. A szerkezet módosításából adódóan a szövegekhez pluszjelentés rendelődik. Mintha az *Omnibuszkocsis* jelentőségéből visszavenne, hogy kiszerkesztődött, hogy a második kiadás már egy olyan szerzői, szerkesztői elgondolással jött létre, amely nem számolt e novellával, s így a helyébe lépő szöveg újólag a kötetbe kerülő szerepéből következően mellékjelentéssel ruházódik fel, és több figyelmet és nagyobb jelentőséget kap.

A kötetkompozícióba való beavatkozás a kronologikus szemlélet gyakorta értéktulajdonító jellegéből következően devalválhatja a kiszerkesztett novella jelentőségét – hiszen arra, már mint elhagyhatóra tekinthetünk –, és egyúttal felértékelheti az újonnan a kompozícióba belépő szöveg szerepét.

Mindazonáltal persze felmerül a kérdés, hogy vajon szükségszerűen a későbbit kell-e irányadónak, netán sikerültebbnek tekinteni. Jelen értelmezésünktől az ilyen típusú színvonalbéli minősítés távol áll. A későbbiekben a *Tizenegyperc* című novellával tervezünk foglalkozni, de nem azért, mintha az átrendezésből adódó többletjelentést tulajdonítanánk neki, hanem azért, mert a

Osiris, 1999, 373-413. Lásd még: TENGYELI László, *Élettörténet és önazonosság* = T. L., *Élettörténet és sorseseemény*, Bp., Atlantisz, 1998, 13-48; Charles TAYLOR, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, 47-52.; *A narratív identitás kérdései a társadalomtudományokban*, szerk. RÁKAI Orsolya, Z. KOVÁCS Zoltán, Budapest–Szeged, Gondolat Kiadói Kör–Pompeji, 2003; PLÉH Csaba, *Elbeszélés, emlékezet, identitás* = P. Cs., *A természet és a lélek*, Bp., Osiris, 2003, 105-120.

⁹ A korai Kosztolányi-novellák megjelenési körülményeiről részletesebben lásd MOLNÁR Fábán, *Az eltűnt Kosztolányi nyomában: Kosztolányi Dezső korai novellái* [kézirat], SZILÁGYI „minden hatalmat”..., i. m.; KOSZTOLÁNYI, *Esti kornél*, i. m.; VARGA Kinga, *Kosztolányi Dezső egyik korai elbeszéléskötete: A Páva: Előtanulmány a kritikai kiadásához*, Első Század, 2015/1-2, 127-136.

¹⁰ MOLNÁR, i. m., 28-30.

¹¹ Lásd erről a korabeli sajtótudósítást: *Független Magyarország*, 1913. jan. 12., 14. idézi VARGA, i. m., 129.

¹² HARASZTI Zoltán, *Kosztolányi Dezső: Káin*, Esztendő, 1918. márc., 158-162.

¹³ [Szerző nélkül], *Most jelent meg! Kosztolányi Dezső: Káin című novelláskönyve*, Jelenkor, 1917/2. [A hirdetés a hátsó borító belső lapján található.] idézi VARGA, i. m., 129.

¹⁴ Az illusztrációk alatt csupán a „B. L.” szignó látható, a címlapképen pedig „Boris” aláírás, azaz a rajzok nagy valószínűséggel Boris László munkái, aki a korban többek közt Gogol *Egy örült naplója* című művét litografálta valamint Móricz Zsigmond írásait is illusztrálta. A grafikusművész beazonosítását köszönöm az Országos Széchényi Könyvtár szakértőinek, különös tekintettel Visy Beatrixnek.

novellaértelmezői szempontunkból meghatározó problémát, a szubjektum önfelszámolására törő krízisét jeleníti meg.

A szerzői intenciójú kötetkompozíció a Réz Pál szerkesztette Kosztolányi Dezső *Összes novelláiban* nem érvényesül:¹⁵ a szövegek kronologikus sorrendben követik egymást *Az alvón* kezdve és a *Hogy is történt?* című elbeszéléssel zárva a sort. A keletkezéstörténeti elvet követő kiadásban huszonhárom novella ékelődik a *Káin*-kötet szövegei közé. A szövegek az *ultima manus* elvét követve a legutolsó szerző által látott kiadásban megjelent címük alapján szerepelnek, így a *Csengettyű Sápadt úr a bazárban*, a *Piros kód Orfeum*, a *Cirill* című novella *Egy kisleány*, a *Tizenegy perc* pedig *Hogy is történt?* címen található meg.

A 2007-ben induló, Kosztolányi szövegeinek kritikai kiadását vállaló kutatócsoport¹⁶ a korai novellák esetében a kötetkompozíciót szem előtt tartó kiadási elvet követi,¹⁷ ami a jelen tanulmány értelmzői szempontjából is üdvözlendő választásnak tűnik.

*

A korai Kosztolányi-novellákkal foglalkozó írások közül több is a szubjektum önazonosságának kérdését exponálja: Szegedy-Maszák Mihály monográfiájában külön figyelmet fordít a korai elbeszélések közül azokra, amelyeket a személyiség folytonosságának megszakadását előtérbe állító kísérletezésnek tekint,¹⁸ Érfalvy Livia a szubjektum önkeresése felől olvassa a *Káin*-kötetbe tartozó *Miklóška* című novellát,¹⁹ Lengyel András *Az én-integritás bomlásának gondolkodástörténetéhez* alcímű írásában²⁰ példaként két, a kötetbe tartozó novellát, *Az alvót* és a *Szürke glóriát* elemzi részletesen, Szitár Katain pedig *A prózanyelv Kosztolányinál* című kötetében a szövegek metaforizáltságának vizsgálatakor külön kitér az én létrejöttének folyamatára, illetve a szubjektumot formáló tevékenységek szerepére,²¹ Bengi László pedig tanulmánykötetében külön fejezetben foglalkozik Kosztolányi identitásgondolásával illetve annak korai novellákban való megjelenésével.²²

A Kosztolányi-recepció folyamatában meghatározóak a nyelv- és szubjektum-szemléleti megfontolásokkal közelítő interpretációs kísérletek. A szubjektumot jelölő nyelvi viszonyrendszer gyakori témája Kosztolányi írásainak, esszéiben és novelláiban is szívesen és gyakorta folytat névtani eszmefuttatásokat. Prózájában meghatározó szerepe van a névnek,²³ abban a tekintetben is, hogy az *Összes novelláinak* 225 írásművéből 50-nek a címe tulajdonnév, ha pedig mégsem az, akkor nagyon gyakran már az első mondatból kiderül a szereplő neve, vagy szóba kerül a névtelenség vagy egy szereplő való megfeleltetés, s az azzal való azonosulás kérdése.

Ricoeur veti fel, hogy a születéstől a halálig azonos névnek, jelölőnek a viselése mintha maga után vonná a személyiség változtathatatlan mag-jellegét, miközben egész emberi tapasztalatunk az ellen szól, hogy a személyiségnek lenne egy ilyen változtathatatlan konstitutív összetevője.²⁴ Ez az állandóság és nem-állandóság valamint az *ugyanaz* és *idegen* antinómiája, és egyben keverése teszi lehetővé az individuum fogalmának körülhatárolását. Dolgozatunkban a személyiséghez azzal a

¹⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső *Összes novellái*, szerk. RÉZ Pál, Bp., Osiris, 2007, I-II.

¹⁶ MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport.

¹⁷ SZILÁGYI, *Lázus lobogás és előfizető-gyűjtő ívek: Kosztolányi Dezső pályakezdése és a Boszorkányos esték*, Kalligram, 2012. júl.-aug., 45-51.

¹⁸ SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 76.

¹⁹ ÉRFALVY, 2. jegyzetben *i. m.*

²⁰ LENGYEL András, *Nietzsche, Freud, Kosztolányi: Az én-integritás bomlásának gondolkodástörténetéhez*, Tiszatáj, 1999/1, 62-75.

²¹ SZITÁR, *i. m.*, 107-109, továbbá 140-141.

²² BENGI László, *Közösség és egyéniség: Kosztolányi identitás felfogásáról* = B. L., *Elbeszélt halál: Kosztolányi tanulmányok*, Bp., Ráció, 2012, 218-230.

²³ SZITÁR, *i. m.*, 110; KOVÁCS Árpád, *A novelláról és Kosztolányi rövidprózájáról: A Pesztra eseményvilága*, Alföld, 2013/1, 74-99.

²⁴ RICOEUR, *A narratív azonosság*, ford. SEREGI Tamás = *Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 2001 (Narratívák, 5), 16.

szelf-konstrukciós elgondolással közelítünk, amely a személyiség benső tartalmainak külsővé transzformálására, magára a retorikai aktivitásra, a transzformációs tevékenységre összepontosít.²⁵ A *Káin*-kötet novelláiban tehát a különböző előtűnk alakuló szelf-prezentációkra koncentrálnak.

A kötetnyitó és címadó novella, a *Káin* a bibliai eredettörténetet írja újra.²⁶ A novella, mint ahogy a bibliai történetek sikeres kifordításai mind, természetesen játékba hozza átírt és eredeti történet viszonyát. Káin neve a mitikus eredettörténetből egyértelműen azonosítható, rögzített denotátummal bír, nevéhez elsődlegesen bűnösségét, testvérének meggyilkolását társítjuk.

A Teremtés Könyvében az Úr emlékezteti és figyelmezteti Káint a szabadságára, hogy független a rossztól, azaz nincs predesztinálva a rosszra. Mint Ádámot, őt is megkísérti a bűn gonosz hatalma, de Káin szabad a bűnnel szemben. Uralkodhat és uralkodnia is kell rajta: „vagyódik utánad, te pedig uralkodj rajta!”²⁷ A későbbi Biblia-magyarázat Ábel erényességével szemben Káin gonoszságát hangsúlyozza.²⁸ Az Újszövetségben János az emberi gonoszság természetrajzának felvázolásakor, a gonosz gyökereinek felmutatásakor²⁹ az első gyilkosság példáját hozza fel így: „Mert az üzenet, amit kezdettől fogva hallottatok ez: Szeressük egymást. Nem mint Káin, aki a gonosztól való volt és megölte a testvérét.”³⁰ Azaz Káint mint gonosztól valót jeleníti meg. Máté evangéliumában³¹ mint az igaz utat elhárító, arról letérő, s a rossz utat választó jelenik meg.³² A Katolikus Egyház Katekizmusa szerint az irigység és a harag az emberi történelem kezdetétől jelen van, ennek bizonyossága az első gyilkosság, hiszen Káinban épp ezek nyomják el az Úr intelmét, s ezért támad rá és öli meg testvérét.³³ Tehát a bibliai és az ebből alakuló kulturális hagyomány egyaránt a gyilkosság értelmezéséhez előzményként feltételezi a Káin gonoszságából táplálkozó hatalomféltését és irigységét,³⁴ azaz személyiségét a róla szóló történetek alapján a gonoszaggal azonosítják.³⁵

Kosztolányi ezzel szemben egy egészen más – a bibliai történettől független – emberi figurát rajzol elénk. Káint emberpróbáló szenvedések közepette ábrázolja, aki retentő kinnal-keservvel küzd a rábizott föld termékenyvé tételért, de áldozatával nem Istennek, hanem apjának akar kedveskedni. S nem gondviselés hiánya, hanem az apa elfordulása okozza a férfi megrendítő szenvedését. Káin itt reflektív szereplőként áll elénk, aki nem tud megbékélni mellőzöttségével, ezért múltját faggatja, hogy jelenbéli élethelyzetére magyarázatot leljen. Káin belső nézőpontján³⁶

²⁵ BÓKAY Antal, *Önéletrajz és szelf-fogalom a dekonstrukció és a pszichoanalízis határán = Írott és olvasott identitás: Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János, Z. VARGA Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2008, 33-65, 3-6.

²⁶ Ábel és Káin története a Koránban is megjelenik, az első testvérpár viszályának elbeszélésében, de jelen dolgozatban ezzel a forrással nem foglalkozunk.

²⁷ Ter. 4,7.

²⁸ „Így Mt. 23,35. is igaznak mondja Ábelt [Káin] útjával (Júd. 11.) szemben.” *Magyar Katolikus Lexikon*, szerk., DIÓS István, VICZIÁN János, Bp., Szent István Társulat, VI, 2001, 20-21.

²⁹ „gyilkos kezdettől fogva” Jn. 8,44.

³⁰ Jn. 3,11-12.

³¹ Mt. 23,35.

³² Júd. 11.

³³ *Katolikus Egyház Katekizmusa*, 2295.

³⁴ Káin nevének ’tulajdon’ jelentése bizonyos magyarázatok alapján a tulajdonlásra, a birtoklasi vágyra, a birtoklasi féltékenységre utal. SZONDI LIPÓT, *Káin: Gestalten des Bösen*, Bern–Stuttgart–Wien, Huber, 1969; Magyarul: UÓ., *Káin, a törvénytörő*, ford. MÉREI Vera = Sz. L., *Káin, a törvénytörő. Mózes a törvényalkotó*, Bp., Gondolat, [é. n.], 65.

³⁵ Szent Ambrus Káin és Ábelről szóló művében (*De Cain et Abel*) a földi és az égi, jó és a rossz, az erény és a bűn ellentétét a két testvérrel azonosítja; Szent Ágoston *De civitate Dei* című munkájában Káin és Ábel ellentét metaforikusan érti, és ez utóbbit a szenttel, az égivel, míg az előbbi, az emberivel, a földivel, rosszal azonosítja. SZENT ÁGOSTON, *Isten városa*, ford. DR. FÖLDVÁRY Antal, Bp., Kairosz, 2005; Szondi Káin figurájából, illetve az azokat elbeszélő, megjelenítő mondákból hozza létre a Káin-ember fogalmát, amelyet elgondolása szerint négy sorsjellemező határoz meg: a gyilkossági hajlam, a büntetéstől és a bűnbánattól való szorongás, a nyughatatlanság és az örök menekülés. SZONDI, *i. m.*, 66.

³⁶ Genette *terminus technicusait* használva Káin itt egy extradiegetikus-heterodiegetikus, belső fokalizációjú narratív helyzetben jelenik meg, azaz, mivel az elbeszélő és a szereplő érzékelési tartománya nagyjából azonos, ezért az elbeszélő magáévá teszi szereplőjének látószögét, így a belső történések egyetlen, rögzített, a szereplő vívódásaival azonosuló nézőpontot keresztül jelenítődnek meg. GÉRARD GENETTE, *Az elbeszélő diskurzus*, ford. LOVAS Edit,

keresztül láthatjuk, hogy egykor még megvolt az egység közte és apja, az első és a második férfi között. Az egyensúly a harmadik férfi megérkezésével billen ki. Káin tehát nem pusztán a jelenbéli családi viszonyoktól szenved, hanem attól válik fájdalma végképp elviselhetlenné, hogy emlékszik, hogy vissza tudja idézni azt az állapotot, amikor még kegyelt volt, és részesült apja szeretetében. Azaz a jelenkori helyzete attól igazán elviselhetetlen, hogy híján van az egykor megtapasztalt kegyelemnek, az apai szeretetnek, és az érte folytatott küzdelme folyamatosan kudarcba fullad. Mivel a veszteség Ábel megjelenésével jön létre, ezért Káin indulata szükségszerűen az új jövevény, az apa által szeretetté, kényeztetetté váló fiú ellen fordul. Káin belső nézőpontból megjelenített vívódásából észrevehető, hogy mindezen sérelme ellenére sem forral bosszút öccse ellen. Ábel hangtalanul, alattomosan érkezik, doronggal a kezében, azért, hogy Káin keservesen bevetett földjének barázdáit eltapossa, és fáinak még értetlen gyümölcseit leverje. Ebből az következtethető, hogy Ábel nem éri be kitüntetett helyzetével, hanem még attól a kevéstől is, ami bátyja számára adatik, igyekszik őt megfosztani. Káint e szándékos rombolás gerjeszti haragra. Dulakodásuk játékosnak indul, s véletlennek tűnik az is, hogy Ábel kezéből a dorong végül Káinhoz kerül, aki mintegy szükségszerűen sújt le vele öccsére. Azt, hogy a testvérgyilkosság Káin szándékától független, véletlen esemény, az is mutatja, hogy értetlenül áll a holttestem felett: „Nem értette, mi történt itt.”³⁷

A novella elbeszélője kívül áll az elmondott történeten, és hősének gondolatait, érzelmeit tökéletesen ismeri.³⁸ Az elbeszélés narratív szituációjában bekövetkező többszörös fokalizációváltás, az, hogy Káin lelki tusakodását belső (intradiegetikus) szempontból, míg a dulakodást kívülről, (extradiegetikus) tárgyilagos távolságról szemlélhetjük, Káin tettét lélektanilag motiválnak és jogosnak tűnteti fel. Épp ez a pszichológiai indokoltság távolítja el Káin novellabéli alakját a hagyományos Káin-szerepelgondolástól, és mutat fel számunkra egy koránt sem eredendő gonosz, hanem egy éppen hogy önnön helyzetét firtató, azt megérteni vágyó, azaz egy értelmet kereső, lélektanilag összetett figurát. Tette azáltal, hogy egyrészt nem szándékosnak, hanem véletlennek, másfelől pedig indokoltnak tűnik, egészen új értelmet nyer. Az apai szeretet hiányával, közönyével, valamint a terméketlen föld terhével többszörösen büntetett Káin nem tud azonosulni az értelmetlen, ok nélküli bűnhődéssel. Ebből csak a bűn szükségszerű elkövetése által törhet ki, hogy így számára a büntetett szerep, a bűnhődés értelmet nyerjen. Ábel megölésével valójában felszabadítja magát a ránehezülő terhek, a rákényszerített szerep alól, s épp így kaphatja meg, *nyerheti* el a termékenységet.

A homlokán feltűnő jegy a bibliai szövegben kétértelmű, egyrészt a testvérgyilkosságért járó megbélyegzést jelenti, másrészt védelmet a büntett megtorlóitól, azaz egyszerre jele a kítaszíttóságának és az oltalom alá tartozásnak. A művészi átdolgozásban azonban a Káin homlokára felfröccsenő vér könnyedén lemosható. Vagyis itt Káin sem megbélyegzésben sem pedig isteni gondviselésben nem részesül, azaz minden jelöléstől és jelentéstulajdonítástól függetlenül, szabadon áll.

A novella cselekményében mivel előzmény és következmény viszonya felcserélődik, megtörik a kauzális logika építkezési rendje.³⁹ Míg a Bibliában Káin büntetésül kapja a terméketlen földön való kényszerű fáradozást, addig a novellában Káin vissza sem gondol a történetekre, elfelejti azokat, leszámol korábbi megaláztatásra és terméketlenségre ítélt élettörténetével. A gyilkosság tehát nem a bűnhődés kezdetét, sőt a bűnösség és büntetés sajátos körforgásába való belépést jelenti, hanem egy lineárisan elgondolt élettörténet fordulópontját, amely után, mintegy jutalomképp a termékeny hosszú életutat lezárva, egy boldog, békés öregkor adatik: ezért láttatja a novella zárata az idős Káint utódaitól körülvéve, elégedett ósatyaként. Káin tehát a testvérgyilkosság elkövetésével, a bűn magára vételével teszi önmagát szabaddá, tudja létrehozni

SEPEGHY Boldizsár = *Axi irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor-JATE, 1996, 61-98.

³⁷ A szövegben a következő kiadásra hivatkozom: KOSZTOLÁNYI, *Káin*, Bp., Légárdy, [é.n.]² (Kosztolányi Dezső novellái), 6.

³⁸ Vö. ANGYALOSY Gergely, *A narrátor nézőpontváltozatai Kosztolányi novellisztikájában*, Literatura, 1986/1-2, 9-15.

³⁹ Vö. SZITÁR, *i. m.*, 109.

önazonosságát, töltheti be az eredendően az elsőszülöttnek szánt szerepet, ezzel a lépéssel válhat ő (egyedül) az emberiség ősatyjává, lehet az apai örökség egyedüli továbbvivője, nemzetségalapító, az emberiség történetének folytatója, a folytonosság hordozója és egyben létrehozója.

Káin nevének eredetére több magyarázat is lelhető. Arameus nyelven a *káijn* szó jelentése: 'lándzsa', 'kovács', a Katolikus Lexikon Káin nevét ezért a héber kovács jelentéssel azonosítja. Ugyanakkor a *kániti* 'megszerezni' igére visszavezetve a név héberül 'tulajdon'-t jelent, a *kána* igéből erdeztetve pedig 'szert tettem' vagy 'megkaptam'-ra fordítható.⁴⁰ Visszatérve tehát kiinduló gondolatmenetünkhöz Kosztolányi Káinja a művészi szöveg környezetében inkább válik nevének 'nyereség' jelentésével azonosná. Azaz, a tulajdonnév jelentéséhez egy új denotátum, egy új jelentésréteg rendelődik, a név és az elnevezett közé különbség kerül, amely különbség óhatatlanul és természetesen eredeti és átírt viszonyának értelmezésére hívja olvasóját.

*

A kötet címadó novellája kapcsán igyekeztünk bemutatni, hogy az elbeszélés középpontjában egy olyan, a bibliai történetből már jól ismert, azaz várt esemény áll, amelynek újszerűsége éppen nem bekövetkezéskor, hanem létrejöttéskor mikéntjében valamint következményeinek váratlanságában áll.

A továbbiakban a kötet további novelláinak hasonló jellegű felépítésére irányítjuk a figyelmet. Több elbeszélés is valamiféle megrázó, megrendítő, kizökkentő fordulat köré szerveződik, amely után az élet már nem folytatható tovább úgy, mint annak előtte. „A főszereplő általában valamely sorscsapással kerül szembe, és képtelen korábbi életvitelének folytatására.”⁴¹ Ez a kizökkenés hol jobban, hol kevésbé, de jelölészerűen mindig lehetőséget ad a szereplő személyiségének újragondolására, egy az eddigi és az ez után következő szerepek közötti váltás észlelésére.

A szubjektum valamilyen kimozdított léthelyzeten vagy egzisztenciális határhelyzeten keresztül lehetőséget kap az önmegértésre, de amint ezt látni fogjuk, ez nem feltétlenül minden esetben jön létre. A novellákban a narratív struktúra felforgatása helyett a szokatlan, váratlan elemek beépítésével találkozunk.⁴² A szereplő számára az újszerűség, a szokatlanság érzése valamiféle újfajta reakciót, viselkedést indukálhatna, azonban a szereplők sokasága erre a változásra képtelennek mutatkozik. A változás észlelése többnyire bekövetkezik, azonban annak értelmezése, egyfajta, szükségszerűen törésekkel és változásokkal teletűzdelt, (és épp ezáltal) folytonos személyiségrajz létrehozása, a szereplő szerepreflexiója csak ritkább esetekben történik meg.

Van, hogy a fordulat nem sorscsapászerűen grandiózus, hanem csak egy aprócska, az addigiaktól különböző, szokatlan esemény idézi elő. A *Piros köd* című novellában például egy kabaréénekeskel való mulatóbéli találkozás okozza a változást.⁴³ A színházi világtól távolságot tartó házaspár barátjuk ajánlására mulatóba rándul, ahol Lujza (néni) úgy érzi, hogy a színész kuplójának ő a megszólítottja. Ezt a színpadi játékhoz természetesen hozzá tartozó dramaturgiai elemet, a személyes megszólítást a színházi életben járatlan Lujza személye valóságos megszólításaként értelmezi, és emiatt a színész játékához tartozó mézes-mázos szavakat önmagára érti, és ez billenti ki egyensúlyából. A lelkében bekövetkező változás külsejére is kihat, az addigi ruhatárától teljesen eltérő, új ruhát és kalapot rendel, megszokottól eltérő, új frizurát csináltat, és mindeközben a kabaréénekes nyájaskodó szavairól ábrándozik. A kuplé dallámát elfelejti, csak annak szavait tudja visszaidézni, újra elismételni, ezzel a kedveskedő szituációt önmaga számára újra és újra előhívni. Lujza ábrándozó és figyelmetlen háziasszony lesz, aki a

⁴⁰ SZONDI, *i. m.*, 60-61; *Magyar Katolikus Lexikon, i. m.*, 20-21.

⁴¹ SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 76.

⁴² Vö. ANGYALOSI, *A narrátor...*, *i. m.*, 11-12.

⁴³ A színházi jelenet felforgató hatalma megjelenítődik napjaink irodalmában is, Daniel Kelhmann legfrissebb, *F* című regényének is ez a kiindulópontja.

háztartás gondjai helyett önmaga csinósításával foglalkozik. Az előttünk megképződő élettörténetben a bekövetkező változások mégsem eredményezik másság és önazonosság párbeszédbe kerülését. A novella a férj nézőpontján keresztül láttatja az asszonyt, s bár nyilvánvalóak számára az asszony újszerű vonásai, mégis meglátja benne az egykor volt feleséget, s az új fizimiska alatt felismeri az öregedő asszonyt. Azaz míg az asszony nem reflektál saját átalakulására, addig története kívülről mégis folytonosnak látszik, hiszen festett arca és haja ellenére a személyiségének magja a férj számára mégis hozzáférhetővé, hovatovább számára e változás egy egységes élettörténet keretein belül értelmezhetővé válik, ezért is szólítja másodsor is „Mamá”-nak, ezzel mintegy újra a szokott viszonyrendszerbe helyezve az idegen megjelenésű asszonyt.⁴⁴

Sokhelyütt többször egy-egy gyermekkori emlék felidézése kínálja fel a változás lehetőségét. A hajdani énhez – illetve annak egy tárgyi emlékből formát öltő tárgyiasulásához – való visszafordulás, annak újrafeltámasztása a személyiség jelenbéli szituációjának a múltbéli események újragondolása során történő énmegértéshez vezethetne. Ez az esetleg a szubjektum önfelfogásának újragondolásával járó transzformációs tevékenység a szereplők tunyaságából, félelméből vagy épp inkompetenciájából adódóan gyakorta elmarad.

A *Csengettyű* (később *Sápadt úr a bazárban*) illetve a *Cirill* (később *Egy kisfiú*) című novellák között van némi hasonlóság tekintetben, hogy a múltból előkerül egy konkrét tárgy, egyik esetben egy, a halott nagynéni csengettyűjére emlékeztető harangocska, a másik esetben pedig egy kisgyermekkori fénykép. Tehát mindkét novellában egy tárgyi emlék idézi fel a közép- vagy épp időskorú férfi számára a rég letűnt gyermekkort. A sápadt férfi – akinek nevét illetően a novella nem igazít el – nosztalgikus visszavágyódással tekint a múltba, azonban hamarosan észreveszi az egykor volt, és a most a bazárban beszerezhető, új csengettyű közötti különbséget. A feltoluló emlék nem lép működésbe, a múltbéli esemény nem hat ki olyannyira a jelenre, hogy az átfórná, átrendezné jelenbéli önelgondolását.

A *Cirill* című novella a későbbi szerzői alakítás következtében a sokkal találóbb *Egy kisfiú* címet kapta, azaz a cím kezdő pozíciójában egy tulajdonnév helyett egy határozatlan névelős köznévi áll. A novella első változatában csakis a cím nevezi meg a főszereplőt, egyébként csak betöltött szerepe alapján neveződik meg, tanácsosként. Nem véletlen, hogy a szöveg csakis e szerepkörének megnevezése által jeleníti meg főszereplőjét, hiszen számára egyetlen dolog fontos csupán, kizárólag a karrierje. S éppen ezért kínos számára az estélyen az egyik kazettából előkerülő kisgyermekkori fénykép. A fényképen látható kiseddel a komoly státuszú férfi nem tud, s eleinte nem is akar azonosulni, sőt ennek kapcsán gyermekkorából is kellemetlen élmények tolnak fel, amikor a tanító előtt szégyenkeznie kellett apja kopott kabátja miatt. A fénykép iránt is mindaddig fenntartással, sőt elutasítással viseltetik, míg az államtitkár elismerőleg nem szól a bájos kisfiút ábrázoló fotóról.

Az alapvető személyiségjegyeket az önmagunknak illetve a másoknak tulajdonítható pszichikai prédikátumok teszik körülírhatóvá, s itt láthatólag nem jön létre egyensúly ezek között, hiszen a tanácsos énjét gyermekként és felnőttként egyaránt a külvilág reakciója szerint, az annak való megfelelés relációjában alakítja.

A novella konkrétan szóba is hozza egykori és későbbi énünk biológiai folytonosságának kérdését: „Nyolc éven belül, az anyagcsere folytán, megváltozik az ember minden sejtje, úgy hogy egy csöpp vér, egy porcika hus, egy szilánk csont sem *azonos* [kiemelés – P. B.] a régivel. De azért mégis ő van azon a képen ez a siker az ő sikere is.” (64).⁴⁵ Azaz miközben nyolcévente egészen új

⁴⁴ „Éppen tölteni akart, amikor rátekintett a feleségére, ki a lámpa alatt állt. – Mama – mondta és nevetve nézte a haját meg az arcát, melyen vékony rétegben, de észrevehetően csillogott a festék. Szája nyitva maradt a csodálkozástól. [...] Arra gondolt, hogy az asszonyok vénségükre mind megbolondulnak. Aztán legyintett a kezével: – Mama – mondta még egyszer, hogy megitta a borát, s magához ölelte, gyengéden, az öregedő asszonyt. Ugy bámulta sokáig a haját, meg a szelid, jóságos, festett arcát.” (57).

⁴⁵ Talán érdemes itt felhívni a figyelmet arra, hogy az önazonosság kérdésének boncolgatásakor nem elhanyagolható, hogy az első kiadásban a szóban forgó idézet utolsó előtti mondatának utolsó tagmondata így hangzik: „egy szilánk csont sem azonos a régivel” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Káin*, Bp., Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1918, 70.

biológiai lényé válunk, mégis van valami azonosság múltbéli és jelenbéli énünk között, s ennek felismerése folytán könyvel el a tanácsos a kisdéd fotójának társasági sikerét önnön sikereként, s ennek következtében szűnik meg szívében a külvilág megítélése miatti aggodalom.⁴⁶

Mindkét, a gyermekkor emléket felidéző novella esetében azt láthatjuk, hogy az „önmegértés-esemény”, ami természetsszerűleg változást hozhatna az én önmegértésében, nem következik be. Az emlékezés kialakít egyfajta metanyelvet, amely által a narratív identitás megragadható,⁴⁷ azaz az emlékezés aktusa elgondolható a személyiség alapjainak újragondolására lehetőséget adó önfaggatásnak. Itt azonban az emlékezés e szerepét hangsúlyosan nem tölti be, mert bár előállnak az eseményt indukáló jelek, lehetőségek, létrejön a múltbéli történésekhez való nosztalgikus, illetve távolságtartó viszony, de ez a személyiséget jelenbéli egyensúlyából nem lendíti ki, a személyiség múlt és jelen viszonyának összevetéséből felkínálkozó újraértelmezése nem jön létre.⁴⁸ A jelenségek, az azokra adott reflexió híján, nem válnak megértés-eseménnyé, így nem jön létre fordulat, ami a szubjektumot kizökkentené. A személyiségek redukált önértéssel való továbbélésének lehetünk tanúi.

A *Káin*-kötet sokat vizsgált novellájában Miklóska, a címszereplő kisfiú kétévesen véletlenül játék közben édesapja halálát okozza. A gyilkosság az elbeszélés kiindulópontja lesz csupán, a középpontban az ezzel való szembesülés, az esemény megértése, és annak feldolgozása áll, ahol „[a] szembesülés tétje a személyiség identitásának és integritásának visszanyerése, melynek előfeltétele az önmegbékélés és az önmegértés.”⁴⁹ Az eddigiekben arra láthattunk több példát is, amikor egy szereplő szembesül korábbi énjével, és annak viszonyában alakítja jelenbéli énjét, vagy éppen e viszonyról való tudomásul nem vétel által teremt zökkenőmentes folytonosságot. A gyermekkor megidézésnek motívumai a továbbiakban is előkerülnek, de a most tárgyalandó novellákban az önmegértés kérdése egy szereppel való azonosulás problematikáján keresztül artikulálódik, amely kérdés már a *Cirill* című elbeszélés vizsgálatának estében is felvetült.

A *Szürke glória* című novella nem címében, hanem első mondatában, egy közbevetésben, mintegy melleleg nevezi néven főszereplőjét: „A nyelvtanítónő – akit Marie-nak hívnak – az ötödik emeleten lakik, a mosókonyha mellett.” (9). A továbbiakban lakonikus leírásból ismerhetjük meg Marie életkörülményeit, majd betekintést nyerhetünk tanítási módszerébe: láthatjuk, ahogy Marie véleménye napjában akár nyolcszor is megváltozik, annak függvényében, hogy az adott (beszéd)helyzet épp mit kíván tőle.⁵⁰ A tanításhoz szükséges berögzülés céljával pedig számtalanszor ismétli el ugyanazt a grammatikai alakzatot vagy éppen anekdotát, sőt egyszer egy megrázó, ámde bájos gyermekkori történetét is elmeséli, ami nagyon hatásosnak bizonyul tanítványai körében, s Marie ezért készségesen újra- és újramondja azt. A történet újra és újra mondása azonban nem újabb és újabb narratívákat hoz létre az én élettörténetében, hanem csupán grammatikai példamondatokká csupaszul, ezzel nem pusztán feszültséget, hanem szakadást hozva létre múltbéli történet és beszélőjének összetartozása között.

Marie tehát a nyelvtanítás milliószor megismétlődő (nyelvi) helyzeteiben egyfolytában az adott nyelvi szituációkhoz alkalmazkodva elveszíti saját, egyéni állásfoglalását. Hovatovább azáltal, hogy saját gyermekkori emléket a nyelvtanítás közegébe átemeli, a puszta repetíció következtében a szöveg függetlenedik elbeszélőjétől, a tapasztaló én és a narratív én kettéválik, s felszámolódik a

Ezt a változatot hozza a Réz Pál-féle kiadás is, míg a második kiadásban a tagmondat állítmánya az *azonos* melléknév.

⁴⁶ „Mielőtt elaludt volna, meg is állapította, hogy ő ugyan a tanácsosnak is kedves, de gyermeknek talán még kedvesebb volt. Hiszen még az államtitkárnak is tetszett.” (66).

⁴⁷ RICOEUR, *Az én és az elbeszélte azonosság*, ford. JENEY Éva, = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, vál., szerk., utószó SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 1999, 373-413. Lásd még: TENGELYI László, *Élettörténet és önazonosság*, = T. L., *Élettörténet és sorseseemény*, Bp., Atlantisz, 1998, 13-48.

⁴⁸ Az önazonosság kérdéséről az emlékezés tekintetében lásd még BENGI, *A tudatalatti és az öntudat rejtelmessége: Kosztolányi lélektani felfogásáról* = B. L., *Elbeszélte halál. Kosztolányi tanulmányok*. Ráció, Bp., 2012, 181-197; BÉNYEI Péter, *Elbeszélések a személyiség identitásvesztéséről: Kemény Zsigmond*: Kódképek a kedély láthatárán, *Studia Litteraria*, 2000, Tomus XXXVIII., 65-83.

⁴⁹ ÉRFALVY, *i. m.*, 100-101.

⁵⁰ Ugyanerről lásd még BENGI, *Közösség... i. m.*, 224.

folytonosság lehetősége múltbéli és a jelenbeli én között.

Marie eleinte, férfiakkal való viszonyában mint a nyelv birtokosa mutatkozik meg, hiszen ez az a tulajdona, amelytől rendre minden férfi által megraboltatik. Marie azonban, miközben nyelvet tanít, épp leválasztja a nyelvről annak eredendő közlő funkcióját, számára így a nyelv megszűnik a kommunikáció, a véleményformálás és -csere eszközévé lenni. S ezért közte és tanítványai közt nem jön létre párbeszéd, csupán a másikat célzó különböző retorikai stratégiák (kérdés-válasz) nyomai tűnnek fel, s így mind a másik, mind pedig önmaga megértése lehetetlennek bizonyul.

Marie számára az ismétlés olyannyira automatikussá, gondolatmentessé válik, hogy nemcsak saját élettörténetének részletét recsitálja tartalmatlan példamondatokká, hanem még a folytonosan ismétlődő esti séták körforgásrendszerében is késve vesz tudomást szeretője elmaradásáról. Marie – többek között a folyamatos, értelem nélküli ismétlés következtében – elherdálja birtokát, s így elveszíti hatalmát a nyelv felett. Az utcán bolyongva, nem értelmetlen, hanem összefüggéstelen, azaz rendszerbe nem illeszthető, egyetlen központi rendezőelv alá nem rendezhető, funkciójukat veszített („halott”)⁵¹ szavakat zagyvál. Ahogy tehát órájának közegében a nyelvről épp leválik annak eredeti funkciója, felszámolódik a másikkal való párbeszédbe kerülés lehetősége, úgy a nyelv absztrakciós működésének következtében üresedik ki, válik láthatatlanná Marie személyisége,⁵² s egyúttal válik láthatóvá az én-integritásának szétesése.⁵³

A *Rabló* című novella néven nem nevezett főszereplőjével egy rablás alapos előkészületeinek folyamatában ismerkedünk meg. Egy lélektanilag jól előkészített családi búcsúzkodás színjátékába csöppenünk, amelynek célja, hogy a fiától érzelmesen búcsúzkodó apa bizalmat keltsen a kupéban utazó hölgyben, leendő áldozatában. Főszereplőnk már itt meghatódik, a gyengédnek álcázott jelenet hatása alá kerül. Folyamatosan nyomon követhetjük, ahogy egyre kevésbé képes választott szerepével azonosulni. Amikor például a tükörbe tekint, belső nézőpontból látjuk, amint érzékeli, hogy arca mennyire nem illik a zsványokról készített rendőrségi fotók gyűjteményébe. Ezek után már nem is rablónak, hanem csupán rabló-jelöltnek nevezi magát, hiszen éppen most készül első rablásának „premier”-jére.⁵⁴

Maga a színpadiasra megkomponált búcsújelenet, valamint a színházi világból kölcsönzött „premier” kifejezés is ösztönzi az értelmezést, hogy itt valóban egy szereppel való azonosulás folyamatának vagyunk tanúi. Az imént idézett jelenet után válik főszereplőnk számára egyre nyilvánvalóbbá a vélt szerepe és a személyisége közötti distancia.

A kötet korabeli kritikusa, Havas Gyula a névmódosításban a szerzői koncepció lapszusát látja,⁵⁵ mi azonban épp amellet érvelünk, hogy a főszereplő megnevezésének módosulása éppenhogy visszatükrözi a szereppel való azonosulni nem tudást. Először valóban „rabló”-ként, majd pedig az önvallomás után „rabló-jelölt”-ként neveződik meg, ám amikor ismét vált a narratíva nézőpontja, s figuránkat kívülről látjuk, akkor már mint „idegen” tekint rá az elbeszélő. A továbbiakban konzekvensen idegennek nevezi hőstét, feltételezésünk szerint épp azért, hogy szerepétől való idegenségét, ahhoz való illeszkedni nem tudását a megnevezés nyelvi formájában is kifejezésre jutassa. A megnevezésre szolgáló jelölők megsokszorozódása ugyanakkor az individuum instabilitását, vagyis a szereplő személyiségének osztottságát is jelentheti. Az idegen végül is a betegéért aggódó, s gyógyításáért bármire kész ápoló szerepében talál magára. A vélt s a végül beteljesített szerepe közötti különbség, s ez utóbbival való azonosságának felismerése a végső, erősen ironikusra szcenírozott sírásjelenetben oldódik fel.⁵⁶

⁵¹ „E halott szavak avarjában járkált kitágult szemmel, hervatagon.” (15).

⁵² BENGI, *Közösség...*, i. m., 225 -226.

⁵³ LENGYEL, i. m., 69.

⁵⁴ „Csak most vallotta be önmagának, hogy ő tulajdonképpen nem is rabló, csak rabló-jelölt. Ma lenne a premierje.” (18).

⁵⁵ „Csak egy hiba van a novellában: Kosztolányi ugyan kész alapötlettel és kompozícióval fogott hozzá a megíráshoz, de csak később, már írásközben jutott eszébe, hogy a hőst nem rablónak, hanem rabló-jelöltnek írja meg s az egész esetet, mint ennek a kezdő rablónak a premierjét. Legalább is erre vallanak a novella első bekezdései.” HAVAS Gyula, *Káin: Kosztolányi Dezső novellái*, Nyugat, 2(1918), 185.

⁵⁶ „Szemből pedig csöpögtek a könnyek, áradt-áradt szüntelen a drága, tiszta, fehér víz, a jóság nedvessége a két

Hasonló a helyzet a *Mátyás menyasszonya* című novellában is, ahol a címben megnevezett fiú, Mátyás szintén könnyekben tör ki a szöveg zárlatában, szintúgy önmagát siratva. Mátyás először csak unaloműzésből és ugratásból talál ki egy beteg menyasszonyt önmaga számára. Majd pedig miután azt konstatálja, hogy a közösség aggodalma fikatív figurájáról rá is átsugárzik, továbbfűzi a történetét, s így nemcsak, hogy okot talál végre az utazásra, hanem egy ugyan kitalált, de újdonsült szerepben is kipróbálhatja magát, s ezáltal végre kizökkenhet a vidéki élet tunyaságából és önmaga fásultságából.

Mátyás olyannyira életszerűen komponálja meg az eseményeket az idejekorán tüdővészből elhunyt lányról, hogy önmaga is hatása alá kerül történetének, s olyan jól játssza a gyászoló férfi szerepét, oly mértékben tud egy számára sohasem létezett szerephez alkalmazkodni, hogy immáron önmaga előtt is elmosódik a határ valós és kitalált között. Mátyás tehát egy olyasvalakinek az elvesztését éli át, aki a valóságban soha sem létezett.

Azaz a rabló, illetve Mátyás érzékenyülésének oka mindkét esetben az, hogy egy számukra is váratlanul létrejövő, felkínálkozó szereppel válnak azonossá: a rabló saját jóságán érzékenyül el, Mátyás pedig azonosul az általa kitalált szereppel, a menyasszonyának elvesztését, s így önmagát is gyászoló férfi szerepével.⁵⁷

Míg az imént tárgyalt két novella zárlatában sírásra fakadnak a férfiak, addig a háborús veszteségtörténetet megjelenítő⁵⁸ *Pokol* című, sokkal komorabb hangulatú elbeszélés főszereplőnőjének száján nevetés buggyan ki, amely érzelmkitörés szintúgy, mint a fenti sírások, valamiféle felismerés, szerepbeltetés következménye. Főhőse név nélkül, sőt, szerepvesztésének problémájával áll elénk. Már a kezdőmondat a névvesztés és szerepvesztés összefüggésére irányítja a figyelmünket: „Valaha anyának hívták, de már régen névtelen volt.” (121). A gyermekét vesztett szülő megnevezésére nincs is szó, erre a veszteségre a nyelvnek nincs jelölője: „De annak, ami vele történt, nem volt jegye és szava.” (121). Az asszony képtelen elfogadni a tényt, hogy fia meghalt. A veszteség traumája számára feldolgozhatatlan, s ezért nem hajlandó belátni a fia halálával bekövetkező szerep- illetve identitásvesztést. A fiú halála felfogható sorseseleményként is, amelynek hatására az önazonosság szövedéke felfeslik és az önmagunkból való kilépés igényével lép fel.⁵⁹ De z novellabéli asszony számára nem létezik egy másik, egy új történet. Anyasága olyannyira mélyen járja át, határozza meg identitását, hogy a szerep megszűnése, a világtérés és a folytatólagos önprezentáció megszűnéséhez vezet. Mániákusan tagadja a világ azon tényeit, melyek a fia halálára utalnak. A gyászoló asszonyok részvétnyilvánítása előtt értetlenül áll, a kondoleáló leveleket, mintha titok lappangana bennük, elrejt, majd aprólékosan, minden egyes betűjüket tüvel kiszurkálja, utána apró darabokra tépi, s végül elégeti az egészet. Fiát képzeletében tartja életben, még pedig úgy, hogy egyfelől annak titkos katonai megbízatásáról fantáziál, ezzel magyarázva a külvilág előtt is távollétét. Másfelől pedig immáron harminckét éves(en elhunyt) fiára, mint egyre kisebb fiúra, majd mint egészen kicsi kisgyerekekre emlékezik vissza. Mivel közös történetük az időben előrehaladva nem folytatható tovább, ezért az időben visszafelé halad, és visszabontja életeseményeiket egészen a fiú csecsemőkoráig. A történet ilyenén visszaforgatására, annak az állapotnak az újraelőidézésére, amikor még fiával való szoros viszonya, sőt, akár – egy

szeméből, ebből az örökös vitzartályból. Maga sem tudta, mi történt vele, náthás volt-e vagy érzélgős. Keservesen sirt a rabló, hogy olyan nagyon-nagyon jó ember, sokkal jobb, mintsem hitte. Néha himnuszokat akart dalolni a jóságához és az emberhez. De ekkor mindig elprüsszentette magát.” (24).

⁵⁷ „– Szegény – mondta fanyarul, mikor az ágyára ült, úgy, hogy nem tudta, kire is érti, – szegény – és könnyel telt meg a szeme.” (81).

⁵⁸ A *Káin*-kötet novellái közül csak a *Pokol*ban jelenik meg a háború mint háttéreselemény (a novella először 1918. október 13-án jelenik meg a *Képes Újság*ban), ugyanakkor ugyanebben a kötetben lát napvilágot *A szörny* című báb- és rímjáték, ami közvetlenül foglalkozik a háborúval, és annak következményeivel. Kosztolányi háborúhoz való magánéleti, közéleti állásfoglalásáról, illetve a szépírói tevékenységéről ez idő alatt lásd részletesebb: MOLNÁR Eszter Edina, *Az elköteleződés határjai: Kosztolányi Dezső szellemi mobilizációjának háttere = Sorsok, frontok, eszmék: Tanulmányok az első világháború 100. évfordulóján*, szerk. MAJOROS István, Bp., ELTE-BTK, 2015, 461-473. Szilágyi Zsófia Mórincz-monográfiájában foglalkozik Kosztolányi és a háború viszonyával is. Vö: SZILÁGYI, Mórincz *Zsigmond*, Pozsony, Kalligram, 2013, 212-214.

⁵⁹ Értelmeképződés és sorseselemény összefüggéseiről lásd TENGELYI, *i. m.*, 42-43.

testben való – azonossága fennállt, feltehetően azért van szüksége, hogy anyai szerepével való azonosságát így bizonyítsa önmaga számára.

Eztán immáron bomlott elméjében megfogamzik a gondolat – az egykori inszemináció aktusa így áthelyeződik⁶⁰ –, hogy a külvilágban a fia haláláról egyre szaporodó szóbeszédeket el kell hallgattatnia, s ezért a hivatali világ hatalmához fordul kérvények és beadványok sokaságával abban reménykedve, hogy a hivatal tekintélye, szava, írása visszaállíthatja anyai személyazonosságát. Az asszonynak az írás hatalmába vetett hite egyértelműen artikulálódik a szövegben, hiszen úgy tiltakozik a tragikus esemény belátása ellen, hogy a fia haláláról beszámoló írások közléshordozó anyagát megrongálja, ezzel átmenetileg téve olvashatatlaná a szöveget, majd pedig a hordozófelszín végleges megsemmisítésétől reméli, hogy így törlésjel alá téve a tragikus üzenetet, elfedheti, örökre elrejtethi azt, ami ráíródott. Másfelől pedig akták és okmányok írásának legitimáló erejére támaszkodva ostromolja kérvényekkel a különböző hivatalokat azért, hogy a hatalom az írás anyagszerű aspektusában igazolja (egykori) személyazonosságát.

Az asszony a rajta eluralkodó örület következtében már a tárgyi világot is ellenségesnek érzékeli. Örülete egészen addig fokozódik, míg végül be nem látja, hogy a fia nélküli élet számára maga a (földi) pokol. A szájából kibuggyanó nevetés egyfelől lehet a rajta teljesen elhatalmasodó örület következménye is, ugyanakkor a vízhasonlat *tisztaság* mellékjelentésének játékba hozása miatt lehet az éppen megszülető tisztánlátás eredménye is. Az asszony számára tehát a jótékony örületbe burkolózás az önazonosság átmeneti fenntarthatóságába vetett hitet jelentette. Az örület helyébe lépő tisztánlátás azonban eloszlatja a délibábot, s helyébe a rideg valóság lép, a veszteség elismerése, a tragédia belátása, ami egykori identitásának teljes felszámolódását jelenti.

Mint ahogy arról fentebb szó volt. Kosztolányi a *Káin*-kötet második kiadásán annyit változtatott, hogy az *Omnibuszkocsis* című novella helyére az akkor még *Tizenegyperc* című írást illesztette. Az elbeszélés később *Huszonegyperc* illetve *Hogy is történt?* címen is megjelent. Egyik cím sem figyelemfelkeltő, hívogató, inkább színtelenek, nem árulkodnak a szöveg témájáról. Az első kettő, mintegy lakonikus tárgyilagossággal utal a történet menetének idejére, míg a harmadik inkább a körülményekre irányítja az olvasói figyelmet. Kosztolányit, saját bevallása szerint megrögzötten foglalkoztatta a halál,⁶¹ azonban ebben a novellában, miközben ráadásul a halál egyik sajátos fajtáját, az öngyilkosságot mutatja be, aközben épp nem a halál transzcendentális, felforgató, megszüntető jellegére, hanem annak hétköznapiságára összpontosít. A novella bizarr mindennapiságában viszi színre az élet és az élethez való ragaszkodás felszámolását. Az élet nem tűnik fel többnek, mint mindennapi cselekvések (függönyleengedés, cigarettára gyújtás, búcsúlevélírás, pisztolyfelhúzás) sorozatának, részletek, egymástól elszakadó élmények, benyomások végtelen soraként, amelyek bármely ponton megszakíthatók. A cselekvések egymásra következésében a fordulatot (ismét) a gyermekkori emlékek felidéződése hozza. Ezek erejét abban is láthatjuk, hogy egy korábbi öngyilkossági kísérlettől épp ezen emlékek előtolulása tántorította el. Akkor a megidéződő gyermekkori pozitív emlékei visszatartották a végzetes cselekedettől, most azonban, épp múlt és jelen különbségének felmutatásával taszítják a fiatalembert a végleges elhatározás felé, mivel feltehetően azóta nyilvánvalóvá vált, hogy az egykori élet emlékei, egy korábbi önmagunk megidézése, ha azzal folytatólagos viszonyban nem állunk, nem kellő erőforrás a továbbéléshez.

A novella főszereplője eleinte név nélkül áll, csak „fiatalember”-ként nevesül. Keresztnevét csak a búcsúlevél aláírásából ismerhetjük meg. A búcsúlevél a levélírás különleges helyzete, ugyanis amikor a levél bekerül az olvasás folyamatába – amelyre eleve szánt –, a maga mediális-materiális lehetőségein belül kiolvashatóvá, hallhatóvá tudja tenni a távollévő – ez esetben már halott – *másik* hangját. A búcsúlevél ugyanakkor az írás nyomot hagyó sajátosságára is figyelmeztet, ugyanis csakis az írás képes megadni szerzője számára a halálon túli megszólalás

⁶⁰ „Egy délután világosan megfogamzott agyában a gondolat, hogy ezeket a suttyogásokat és szóbeszédeket végre el kell intéznie, hivatalos uton.” (123)

⁶¹ „Csak a halál érdekelt, mellyel naponta foglalkoztam. [...] Engem igazán mindig csak egy dolog érdekelt: a halál. Más nem.” KOSZTOLÁNYI, *Levelek – Naplók*, kiad. RÉZ Pál, Bp., Osiris, 1996, 822.

lehetőségét.⁶² Mivel a levél (általában is) szándékoltan a távollévő másik megszólításának céljával fogalmazódik meg, így a levélíró a kommunikációs helyzet következtében e másikat megszólító hangját írássá transzponálja, amit a címzett a befogadás során az írás nyomai mentén néma, belső hanggá, avagy akusztikus közegbe átemelve, akár perceptuálisan is hallható hanggá változtat. A búcsúlevél speciális kommunikációs szituációja is magán hordozza a levélszöveg kompozícióját adó háromféle idődimenzió egymásra hatását. A (feltételezetten megjelenített) múlt és az elképzelt jövő a megírás rögzített időpontjából – amikor ez esetben írója még él, és ír – mint origóból válik közvetítetté. Az öngyilkosságra készülő fiú a levélírás jelenéből (feltehetően) analeptikusan elbeszél, vagy legalábbis rámutat a megíráshoz képest múltbéli eseményekre mint okokra, és eközben prolepszeiben számol a megíráshoz képesti jövővel, vagyis a befogadás idejével, amikor helyette már csakis az írás áll. Az írás tehát itt hangsúlyosan nem a megírás jelenében jelent, hanem épp azáltal teljesíti be kommunikációs funkcióját, hogy egy olyan befogadói helyzetet teremt, amely hangsúlyosan rámutat írás és olvasás idejének különbségeire, hiszen a levél olvasásának idejében az írás létrehozója már nem él. A búcsúlevél alá „karmizsált” aláírás és a tulajdonnév kisszerűségének szóba hozása⁶³ egyértelműen utal aláírás és tulajdonnév közös vonására, arra, hogy mindkettő funkcionál hordozójának távollétében is, mivel ugyanoda mutatnak, azaz a jelölők jelen helyzetben épp feltárják a vonatkozó denotátum hiányát.

Jelen szöveg tehát nem pusztán a személyiség folytonosságának megrendülését tematizálja, hanem részletekbe menően bemutatja, hogyan válik képessé az én mindennapi cselekvések szintjén önmaga végleges felszámolására.

*

Fentebbi kötet-interpretációnk középpontjában a személyiség önértelmezésére, a lehetséges élettörténetek folytonosságára, illetve azok megrendülésére, hovatovább megszakadására összpontosítottunk. A különböző novellák értelmezésekor célunk nem egyetlen, végső értelem azonosítása vagy rögzítése volt, hanem igyekeztünk feljűk egy olyan olvasási stratégiával közelíteni, amely a személyiség önmegértésének kérdéseit faggatva a szövegeken belül megképződő megértéshorizonttal szembesít, ami magának a megértésnek a megértésére irányítja olvasói figyelmünket játékba hozva a másik megértésén keresztül önmegértés hermeneutikáját.⁶⁴

⁶² Michel FOUCAULT, *Mi a szerző?* ford. ERŐS Ferenc, KICSÁK Lóránt = M. F., *Nyelv a végtelenhez*, Debrecen, Latin Betűk, 1999, 122-123.

⁶³ „Az első oldalt, mikor elkészült, leitatta fehér itatóssal, átolvasta, vállat vont, aztán folytatta és nevét a másik oldal közepén sietve alákarizsálta. Lajos, olvasta, milyen buta név s nézte a kis s-t, melyet odavetett, az utolsó betűt.” (115-116).

⁶⁴ A hermeneutika fogalmait az alábbi szövegekre támaszkodva használom: Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály et al, Bp., Osiris, 2004. Különösen: 31.§. *A jelemalólét mint megértés*; 32.§. *Megértés és elemzés*. 171-183; Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Osiris, 2003. Különösen II. *A hermeneutikai tapasztalat elméletének alapvonalai* című fejezet 299-420.