

ANGYALOSI GERGELY

## Egy életmű megnyitása

SZILÁGYI Zsófia, *Az éretlen Kosztolányi*, Budapest, Kalligram, 2017.

Szilágyi Zsófia könyve már a címében jelzi, hogy szorosan kapcsolódik az elmúlt évtizedek magyar irodalomtörténet-írásának hagyományaihoz, s egyben vitába is bocsátkozik azokkal. Elsősorban persze Kiss Ferenc 1979-ben megjelent könyvével, *Az érett Kosztolányival*; ám mivel a „korai-kései”, a „bontakozó-beérett” stb. ellentétpárok máig meghatározó jelentőségűek az irodalomtörténeti munkák többségében, ennek a „vitának” általános szemléleti konzekvenciái is adódhatnak.

Amúgy Kiss Ferenc nézőpontja sem olyan egyértelmű ebben a kérdésben, mint amennyire azt a könyv címe sugallhatja, s erre az előszóban rögtön figyelmezteti is az olvasót. „Nehéz eldönteni, hol kezdődik egy életmű beérése. Kosztolányi esetében különösen, hiszen *A szegény kisgyermek panasza* (1910) már jellegzetes Kosztolányi-mű, s értékesebb sem születik még egy évtizedig.”<sup>1</sup> Szkeptikus tehát abban a tekintetben, hogy ez a bizonyos „kezdőpont” biztonsággal kijelölhető; afelől azonban nincsenek kételyei, hogy az „érett” művek egyértelműen felismerhetők. „Egy árnyalt fejlődésrajz szerzője tehát nehezen találná meg az érés kezdetét jelentő mozzanatot, de aki az igazán jelentős alkotások értelmezését tekinti feladatának, nyugodtan kezdheti a forradalmak utáni művekkel. Nemcsak Kosztolányi pályáján belül, de egész nemzedéke történetében új szakasz kezdődik 1919-cel. Ady és Kaffka kivételével valamennyien 1919 után írják legjelentősebb műveiket, noha a tízes évek elején valamennyiük beérése elkezdődött.”<sup>2</sup> (A két kiemelt szerzőt a probléma szemszögéből nyugodtan figyelmen kívül hagyhatjuk, hiszen ők meghaltak; ami a kor többi fontos íróját illeti, egyáltalán nem biztos, hogy ez az állítás vitathatatlanul érvényes mindőjükre.) Kiss Ferenc még azt is hozzáteszi, hogy természetesen a korai pályaszakaszt sem mellőzhette kutatásai során. „Az előzményeket természetesen ezzel nem hagyhattam figyelmen kívül. Arra, ami 1919–20-ig történt, az érett művek jellemzésekor amúgy is vissza-vissza kellett tekintenem. Elsőrendű céloom ugyanis ez volt: a súlypontok kijelölése s a mai kultúra arculatára is kiható művek értelmezése, értékelése.”<sup>3</sup> De elég felidézniük első komolyabb munkájának címét (*A beérkezés küszöbén*, 1962), hogy belássuk: irodalomtörténészként kezdettől a „beérés megkezdődése” foglalkoztatta.

A gondot maga az „érés”, „érettség” fogalma okozza, a belőle látszólag eltávolíthatatlan dialektikus teleológiával. Eszerint a „fiatal”, „pályakezdő”, „a saját hangját

<sup>1</sup> Kiss Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Bp., Akadémiai, 1979, 8.

<sup>2</sup> *Uo.*

<sup>3</sup> *Uo.*, 9.

kereső” alkotó a későbbi kiteljesedett művész „magábanvalóságában”, ahogy Hegel fogalmazná. Ahhoz, hogy kiteljesedjék, vagyis „magában- és magáértvalóságában” is önmaga lényegét valósítsa meg, érési folyamaton kell átesnie. (Ezen a ponton merül fel az örök kérdés: mi a helyzet az ifjúkori tehetséggel, ha hordozója idő előtt elhalálozik? Hegel kategorikus ebben a vonatkozásban: a meg nem valósított lényeg nem lényeg, egy „Unwesen”, mondja. A probléma csak az, hogy a tehetség misztikus fogalmát nagyrészt az „érett” művek felől szoktuk körülhatárolni: a zseniek ez utóbbiak *előfutáraként* esnek latba.) Szilágyi Zsófia ettől a sémától akar eltávolodni (vagyis nem egyszerűen megszabadulni, mert tudja, hogy ez végső soron lehetetlen). Pontosan érzi, hol a probléma. „[A] pályakezdés árnyalt megközelítését éppen az akadályozza, ha a pályát egységesnek, a kezdőponttól a vég felé haladónak kívánjuk beállítani, és nem számolunk azzal, hogy egy-egy alkotó pályaalakulása többféle történetként is összerakható.” (31.) A mondat mindkét állítása fontos: az írói pályák nem írnak le „egységes” fejlődésvonalat (az egységesség fogalma ugyanolyan nehezen értelmezhető, mint a fejlődésé); az irodalomtörténész pedig mindenképpen azt a szempontot követve „rakja össze” a pályaalakulást, amely szempont az adott pillanatban lényeges számára. Csak éppen azt nem szabad hinnie, hogy ez az egyetlen mód, ahogyan ez a történet elmesélhető. Szilágyi – mint a kötetben mindvégig – egy másik írói pályával, a Móricz Zsigmondéval veti össze a Kosztolányi-életmű tanulságait. Több erős érvet is fölvonultat annak igazolására, hogy nem létezett „igazi” Móricz, hogy csak önkényes szempontok alapján emelhetjük ki egyik-másik művét az ugyanabban az időszakban született, igencsak különböző karakterű alkotások közül.

Egy másik szokatlan és bátor megoldása a szerzőnek az, hogy miközben aprólékosan pontos filológiai apparátussal rekonstruálja egy-egy írás történeti kontextusát, nem habozik azt a mai irodalmi életből, a ma élő írótól vett példákkal párhuzamba állítani. Ám ezt nem azért teszi, hogy „örök” hasonlatosságokat állapítson meg az íróvá érés természetrajzáról. Éppen ellenkezőleg, arra mutat rá, hogy az úgynevezett „késleltetett pályakezdés” (41.), amely elég sűrűn fordult elő a hetvenes–nyolcvanas években fiatalnak számító írók körében, egészen mást jelentett, mint a 20. század elején, amikor kezdeti sikertelenségként vagy figyelemhiányként volt leírható. (Így Kosztolányinál is.) Hét-nyolc évtizeddel később az induló írónak egy egészen más irodalmi intézményrendszerrel kellett szembenéznük, amely sok tekintetben szemben állt a saját irodalmi eszményeikkel; vagyis a politikai tényező sokkalta nagyobb súlyt kapott a történetben. Ahogy azt Szilágyi Zsófia megállapítja, a pályakezdés-vizsgálat sokszor nem is az érintett kor megértésében, hanem inkább a korszakok elkülönítésében segíthet a kutatónak. (Jauss ezt nevezte a „horizont-elválasztás” elsődlegességének.)

Az említett írók generációjához tartozóként számomra különösen érdekes volt a Hekerle-példa elemzése. A huszonkilenc éves korában elhunyt író, esszéista, kritikus, műfordító, irodalomszervező temetésén magam is ott voltam, s ennek az eseménynek a kultikus jelentőségét mi sem illusztrálja jobban, mint az, hogy ott voltam, noha

sohasem beszéltem vele. Mert Hegelnek a saját rendszerén belül nyilván igaza van abban, hogy a meg nem valósított lényeg *nem lényeg* – ami nem azt jelenti, hogy semmi. (Hegelnek a saját rendszerén belül amúgy is mindig igaza van.) De *Az éretlen Kosztolányi* szerzője éppen arra mutat rá, hogy a meg nem valósult életmű példaszorúvé, s ezáltal egy kultusz kiindulópontjává válhat. „Egy effajta kezdet minden lehetséges irányt örökre magába zár, épp ezért komoly szimbólumképző ereje van.” (42.) Emlékeim szerint ez már Balassa Péter sírbeszédének retorikai felépítésében is megnyilvánult. Balassa egészen a Rossz egyetemes drámájáig, a „gyermekhalál” problematikájáig tágította a kört, ami nyilvánvalóan egy másik kultuszmozzanatnak, az általa vindikált „atyai” szerepkörnek a korrelátuma volt. Hekerle „az örök fiúvá” változott, ahogy Szilágyi írja – és még erre a nemzedéki „sebre” is talál analógiát a Nyugat hőskorából. A huszonöt évesen, hátborzongatóan hasonló körülmények következtében meghalt ifjú kritikus, Havas Gyula pályakezdetét azért minősíti „kiforrottabbnak” Hekerléénél, mert mögötte „a lendületes, gyors századelő” állott, „szemben a tétova, fásult, fojtogató, agonizáló Kádár-korszakkal”. (44.) Egyetértek, lehet így is látni a hetvenes–nyolcvanas éveket; vagy legalábbis nehéz lenne ezt a korszakot utólag lendületesnek és gyorsnak minősíteni. Hogy az „agóniát” a kortársak mennyire és hogyan élték (éltük) meg, az mindenesetre összetettebb problémákat vet fel, amelyeket persze a kötet keretei között lehetetlen lett volna tárgyalni.

*Az éretlen Kosztolányi* igen jól szerkesztett kötet, mégpedig minden görcsös szándékoltság nélkül (ezért is olyan jó olvasmány). Nem véletlenül foglalkozik a következő fejezet a dilettantizmus kérdésével; azt nagyjából mindenki tudja, hogy a *Nero* részben e körül a téma körül szerveződik. Szilágyi azonban arra is rámutat, hogy már jóval a *Nero* előtt izgatta Kosztolányit a hatalom és az irodalom viszonyának problémája a dilettánsokkal kapcsolatban (a *Mária*-novellában). Mindez tágabb következtetésekhez is elvezeti, olyanokhoz, amelyek aligha merültek föl Kosztolányi generációjának szemhatárán, a mi számunkra azonban nagyon is megfontolandóak. „[L]ehet valaki pályakezdőként dilettáns, vagy válhat azzá később, pályája során szinte bármikor (de akkor már, az intézményrendszeren belüli státusza miatt, kérdéses, hogy eléri-e őt a dilettánsnak minősítés [...]), vagy maradhat egész életében menthetetlenül tehetségtelen.” (57.) A *Très bien, princesse* (Cserédy Bandi Párizsban, 1910-ben) egészen bravúros esszé. Több szálon fut; egyrészt a Hekerle-példa elemzésének folytatása, melynek során megállapítja, hogy a fiatal irodalmár „generációja szövegeiben a századelő néhány megkerülhetetlen irodalmi alakjának újraírásává lett.” (60.) (Szöveggé válva nemzedékének voltaképpen arra adott lehetőséget, hogy megismételje a „találkozás egy fiatalemberrel” irodalmi aktusát.) A fejezet egymásra vetíti továbbá az említett Havas Gyula és Hekerle irodalmi szerepét, Tóth Árpád és Karinthy visszaemlékezését, valamint a címben említett Esti Kornél-novellát és egy Garaczi-írást (Hekerlével közös párizsi útjukról), utalva az utóbbi intertextuális kapcsolatára az előbbivel. A ránk maradt torzó (az egyetlen kötetben megjelent Hekerle-szövegek) és Hekerle mint szöveg együttesen tanúsítja egy irodalmi

generáció „nárcisztikus sérülését”, de Kosztolányi felől olvasva „szempontokat kapunk Cseregedi Bandi történetének olvasásához is”. (70.)

Szilágyi Zsófia a Kosztolányi műveinek kritikai kiadásán dolgozó kutatók egyike; értelemszerűen az a kérdés foglalkoztatja tehát, hogy miképpen sorolódjanak be a pályakezdő novellák ebbe a vállalkozásba. Több lehetőség is kínálkozik erre: „lehetne az egyes novellák közlése a rendezőelv, de a kompozíció és a kötetlenség megtartása is”. (77.) Végül is a kötetlenséget választja, mivel maga Kosztolányi is nem egyszer megbontotta az időbeli sorrendet az egyes kiadásokban. Az időrendi logikával továbbá az a gond szerinte, hogy túlságosan is elválasztja egymástól a kortársi és az utókori olvasatokat, értelmezéseket; azt csak én teszem hozzá (illő szerénységgel), hogy nem is feltétlenül a későbbi változat a jobb. Ezért adok igazat Szilágyi Zsófiának, aki Mikszáthot parafrázálva figyelmeztet arra, hogy „Kosztolányinak már az eleje is Kosztolányi”. (89.)

Noha a könyv első felében a *Boszorkányos esték* című első novelláskötet áll a szerző érdeklődésének középpontjában, számos izgalmas kitérőnek is teret enged. Ilyen kérdés például Kosztolányi viszonya a krimihez. Valóban elgondolkodtató, hogy egy ilyen próteuszi tehetségű író, aki ráadásul szeretett pénzt keresni („siker- és pénzleső” volt, ahogy Orbán Ottó írta a róla szóló versében), nem kezdte el iparszerűen üzni ezt a műfajt. Szilágyi Zsófia ebből a kérdésből is egy olyan következtetést von le, amely révén magáról az íróról tudunk meg többet. Ha Kosztolányinak nincs igazi krimi az életművében, ez annak tulajdonítható – állítja –, hogy a műfaj jellegzetességei távol álltak írói alkatától. A bűnügyi elbeszélésmód ugyanis sajátos tehetséget, fegyelmet, szabálykövetést, az ismétlésre való hajlamot, valamint „a sablon apró kimozdításának képességét” kívánja meg. (103.) Érdekes fejtegetést szentel a könyv Kosztolányi és a zsidóság viszonyának is, oda téve a hangsúlyt, ahová meggyőződésem szerint is kell. A leginkább az érdekli ugyanis, hogy miképpen metaforizálódik a művekben a „zsidó” fogalma, hogyan válik a kizárás, kiközösítés szóképévé vagy megszemélyesítésévé. Nem kerüli meg az olyan kellemetlen kérdéseket sem, mint a *Pardon*-rovat, vagy az írónak a kortársak emlékezetében megőrzött – esetenként antiszemita élű – megnyilvánulásai; mindezt azonban a művek felől és történelmileg behatárolt értelemben veszi szemügyre.

Az 1920-as év jelentőségét különösen kiemeli. Mint írja, törés következik be az életműben, ekkor tűnik el végképp a fiatal Kosztolányi: sokasodnak a fiatalságra visszatekintő, szembesítő jellegű szövegek. Láthatóvá válik, hogy a fiatalkori novelláktól út vezet a húszas évek prózájához, „lebontva a közvetlen életrajzi élmény jelentőségét, sajátos egységbe szervezve az életművet”. (116.) Az olvasó itt talán felkapja a fejét: szóval mégis van valami egység az életműben, ha „sajátos” is? De tévednénk, ha a Szilágyi által mégiscsak használt egységfogalmat a hagyományos módon értelmeznénk (vagyis mint egy többé-kevésbé egyenes útvonalat a zsenyéktől a nagy művek felé). Nyilvánvalóvá válik például a kitűnő *Aranysárkány*-elemzésből, hogy a gyermeklét vagy a felnőtté válás problematikája jelen van ugyan a „legéretlenebb” Kosztolányinál

is, ám ekkor még távolról sem éri el azokat a dimenziókat, amelyek ebben a regényben képződnek meg poétikailag. A tanár- és a diáklét tragikus egymásrautaltságán át ugyanis az „emberi élet feloldhatatlan ellentéte” jut kifejezésre az *Aranysárkányban*: „a gyermek a felnőttiségre, a felnőtt pedig a gyermeklétre vágyik”. (145.) Ahogy Marxtól tudjuk, az ember anatómiája a majom anatómiájának a kulcsa, nem pedig fordítva. Ilyen értelemben az, hogy a fiatal Kosztolányit milyen értelemben foglalkoztatja a gyermek–felnőtt, vagy az apa–fiú kérdés, s hogy ezeknek a problémáknak miképpen lesz irodalmi relevanciája a műveiben, csak visszamenőlegesen tisztázható kérdés a történész számára. Ezt az elvet alkalmazza a *Barkohba* elemzésekor is. Bár láthatóan nem a *close reading* híve, valószínűleg joggal érzi úgy, hogy a novella értelmezési lehetőségeit korlátozza a „fölsleges háttértudás”. Ennek megfelelően a keletkezéssel kapcsolatos anekdotáknak és egyéb információknak nem szentel túlzott figyelmet. Azt keresi, hogy a novella milyen írásokat „hívhat elő” az életműből, legyen szó akár a korai írásokról, akár a húszas évek végének prózájáról. Ezt jelenti tehát az a bizonyos „sajátos egység”: az életmű egyes darabjai „előhívják” egymást, természetesen nem függetlenül az értelmező által választott nézőponttól, amely maga is meghatározott történeti-hermeneutikai szempontból.

Kosztolányi viszonya a színpadhoz megint csak külön kérdéskört jelenthet, amelyet mintegy a fonákjáról kell megközelíteni. Ahhoz képest, hogy milyen mértékben volt jelen a színház az életében (hihetetlen teljesítőképeségű színikritikus volt), nem vált sikeres színpadi szerzővé. Itt is Móricz az ellenpélda, akinél ugyan szintén lehet vitatni a színpadi *oeuvre* művészi- és közönségsikerét, ám akiről nem tagadható, hogy folyamatosan jelen volt a hazai színpadokon a két világháború között. Kosztolányinak egyedül a *Patália* című darabja (inkább egyfelvonásos jelenete) aratott némi sikert, s hordozza egyben az újbóli színrevitel esélyét. Szilágyi sem tud egyértelmű választ adni arra a kérdésre, hogy miért alakult ez így, annak ellenére, hogy az író rendelkezett mindazokkal a képességekkel, amelyek drámaíróvá tették volna. Idéz egy interjút 1925-ből, amelyben Kosztolányi a „kaotikus kort” okolja a valódi dráma hiányaért – ez azonban nem túlságosan mély és a személyét illetően nem is meggyőző magyarázat. Ha már a hiányt nem tudjuk kellőképpen megmagyarázni, Szilágyi Zsófia azokat a novellákat kapcsolja össze egymással, ahol feltűnik a színházmotívum (a legkorábban az *Istenítéletben*, illetve annak előző szövegváltozatában). Meggyőzően mutatja ki, hogy ebből a szempontból tekintve az *Istenítélet A rossz orvos* előképe, az pedig a *Pacsirtaé* vagy a *Fürdésé*. Mindegyik írás sokkal gazdagabb értelmezési lehetőségeket tár fel, ha nem csupán a szülő–gyerek viszonyt, illetve a lelkiismeret-furdalás változatait vesszük tekintetbe, hanem a színház és az élet nem kevésbé fontos kapcsolatát is.

*Az éretlen Kosztolányi szerzője* nem kerüli meg azt a kérdést sem, hogy ha már ennyi kapcsolódási pontot lehet találni az egyes novellák között, miért nem alkotott az író több ciklust (Szegedy-Maszák Mihály szavával: *fűzért*) ezekből az írásokból élete során. Vannak kérdések, amelyeket nem lehet nem feltenni, miközben jól tudjuk,

hogyan a válasznak (válaszoknak) csupán a töredékeire van esélyünk. Annál nagyobb távlatok nyílnak az irodalomtörténész előtt, ha maga is hajlandó megnyitni a rendelkezésére álló értelmezési horizontokat. Ezt tette könyvében Szilágyi Zsófia. „És miközben sok, az 1920 előtti Kosztolányi értelmezése szempontjából fontos kérdést nem tárgyaltam, gyakran a 20. század elejénél évtizedekkel későbbre kalandoztam el: tettem ezt azért, mert egyes művek és jelenségek megértését segíti, ha nem zárjuk be Kosztolányit önmagába és a saját korába, ha megnézzük, miként értelmezhető a pályakezdés egyes mai íróinknál, vagy végiggondoljuk, hogy Szabó Magdánál a »zsidó« miként jelenik meg egy iskolaregényben. Ráadásul így maradhat Kosztolányi »örök-ké fiatal«, vagyis az a napjainkban is továbbélő, eleven kérdéseket is felvető író, akit Esterházy Péter 1985-ben a bátyánknak nevezett.” (265.)

Szellős, átjárható térré változtatta a „pályakezdő” író novellisztikáját, amely nélkül lehetetlen a húszas-harmincas évek nagy prózaírói teljesítményének értékelése a maga mélységében.