

Szilágyi Zsófia: *Az éretlen Kosztolányi*

Budapest, Pesti Kalligram, 2017, 290 l.

Szilágyi Zsófia tanulmánykötetének címe ironikus felelet egy korábbi történeti beszédmódra, illetve Kiss Ferenc annak szellemében írt 1979-es *Az érett Kosztolányi* című munkájára. A kötet mégis messze van a fölényességtől. A fejlődésszemlélettel való kizárólagos hadakozás meglehetősen alacsony labda is lenne, amely az esetek többségében olyan sarkítottan valósul meg, hogy végül lényegében az elmarasztalt távlatról alig vagy szemernyit sem képes elmozdulni. Jelen tanulmánykötet nem véletlenül nem kerül ellentmondásba önmagával. Nem tartható lényegtelennek, hogy az *éretlen* jelző a címben idézőjel nélküli, hiszen az olvasót nem távolítja el olyan kényelmesen és egyértelműen a megelőző, azóta „túlhaladott” (az idézőjel most itt is elhagyható lenne) szemlélettől. Szilágyi Zsófia tanulmánykötete pedig nem egy vagy több (értelmező) személyt marasztal el, jelesül lehangsúlyosabban például Kiss Ferencet, hanem elképzelések össze(ssé)gét, olyan közelebbi és kiterjedtebb vizsgálódásokat nélkülöző, mégis erős hiedelmekre épülő vélekedéseket, amelyek egy részét a szerző bevallása szerint egykor – például a kritikai kiadás hiányából adódó korlátozott tudással – maga sem vont kétségbe. A kötet így valamiképpen nyílt önvizsgálat is, amint sok helyütt leplezetlenül erre is szólít föl.

A tévképzetekkel való leszámolás szándékát és tudásfedezetét egyfelől a mindenkor szem előtt tartott és érvényesített *szövegközelség* adja, amelyre a kritikai életműkiadás kutatómunkája adott lehetőséget. „Az elemzések nagy részét [...] az első két novelláskötetből, a *Boszorkányos estékből* és a *Bolondokból* készülő kritikai kiadás munkálatai hívták elő” (263). A tanulmányok innen ágaznak tovább későbbi Kosztolányi-művekhez is (*Nero a véres költő*, *Aranysárkány*, *Esti Kornél*, továbbá említhető a címekben nem szereplő, de sokszor fölidézett *Pacsirta*), és más (korszak) alkotó(ina)k műveire (Móricz Zsigmond, Szép Ernő, Szabó Magda, Török Gyula, Munk Artúr, Lovas Ildikó). Az elbeszéléseken túl műnemileg és műfajilag is tágasabb a kötet, figyelmet szentelve drámai, illetve dramatizált művek vagy verset, jelenetet, esszét tartalmazó tematikus (háborús) kötetek kevésbé taglalt problémáinak.

Már ebből is látható, hogy a tanulmányok elemzéseinek távlatát másfelől a *szövegközöttség* folytonos tudatosítása vezeti, méghozzá a szöveg legszűkebb és legtágabb értelmében. Ily módon olyan értelmezések adják a kötet fejezeteit és segítik fő célját, amelyek éppúgy figyelnek az adott életművön vagy nemzedéken belüli vonatkozásokra, mint a más életművekkel és nemzedékekkel való összeolvashatóságra, és szem előtt tartják a korszak(ok) művelődési, társadalmi, politikai „szövegeinek” az írásművekkel

való érintkezéseit. A szerző ugyanis írásaiban közvetlenül vagy közvetetten elsősorban az alábbi főbb elképzeléseket és előföltevéseket igyekszik – esetenként meglévő előzményekre rámutatva még nyomatékosabban, filológiai érveket is játékba hozva – lebontani. Nem sorrendben főként a következőkről van szó. *Először*: egy mű változatai közt nincs egyetlen tökéletes, de legalábbis nem föltétlenül az utolsó változat az, amely valamiféle kiteljesedése volna a szövegek sorának. *Másodszor*: képtelen elgondolás ragaszkodni egy alkotó föltétlen emberi tökéletességéhez. Ahogy egy helyütt megfogalmazódik: „Ha megszeretünk egy szerzőt, nehezen szembesülünk pályafutásának kínos, elítélhető fejezeteivel” (115). *Harmadszor*: a szerzőnek (és életművének) nincs olyan önazonossága, hogy valamely legsajátabb, legtökéletesebb, vagyis „érett” korszak, szakasz kiválasztható lenne olyan részként, amely az egészet jellemezhetné vagy helyettesíthetné.

Tehát az egyes fejezetek kérdésföltevései mögött is ezek a főbb kitételek munkálnak, és ezen túl is olyan témákat járnak körül – ahogy erre minduntalan a szerző is figyelmeztet –, amelyek nem csak Kosztolányi vonatkozásában voltak és lesznek jelentősek. Úgy is lehetne fogalmazni, hogy amit e kötet Kosztolányi kapcsán vizsgál – a szövegközelség és a szövegközöttség fönt körvonalazott jegyében –, az bármelyik alkotóval kapcsolatban megtehető és nem kevésbé tanulságos (ennek vannak is előzményei, amelyekre Szilágyi hivatkozik). Ilyen értelemben a kötet voltaképpen egy olyan, sok távlatot megnyitó esettanulmány, ahol minden – úgyszólván hosszanti – kérdés keresztmetszetét elsősorban Kosztolányi Dezső, másodszorban a nemzedéke példája adja, harmadszorban pedig általában az alkotókra vonatkozatható.

Az életmű szakaszolását már a cím is problematizálja rész és egész, kezdet és vég viszonylatában. Az értékítéletek nyomán nem csupán a *mely műve(ke)t*, de a *milyen sorrendben* – és mely mű(vek) távlatában/viszonyában – *érdemes olvasni és értelmezni* kérdése is hangsúlyozódik. Egy mű előkép-e, vagy kiteljesedés? Milyen mintázathoz jut a későbbiek felől a korábbiakat vagy a korábbiak felől a későbbieket olvasó értelmezés? Az ezzel kapcsolatos gondolatok azt is egyértelművé teszik, hogy egy életmű, így a Kosztolányi-életmű bármely kiadásának sem kisebb a tétje, mint az olvasásmód meghatározása: egyfelől az *időrendbeli*, másfelől a *szerző által megalkotott* kötetek saját elrendezése. Utóbbira Kosztolányi tudhatóan nagy súlyt fektetett, miként e kötet bizonyítja, már a legkorábbi daraboktól fogva. A szövegek keletkezését előtérbe helyező kiadás, amint Szilágyi Zsófia hangsúlyozza, valójában nem vesz tudomást a kötetegészről mint műalkotásról, és így a jelenbeli befogadás tapasztalatait is korlátozza az egykorúval szemben.

Ahogy az irodalom maga nem „fejlődik”, úgy az életmű sem fejlődik, inkább csak alakul. Bár a szerző maga is megfogalmaz olyasfélét, hogy például bizonyos „hagyományvonal” figyelhető meg, amely *A színpad Othellojától, az Istenítéleten*, majd *A rossz orvoson keresztül a Pacsirtáig* vezet, ez utóbbiban azután „mintha mindaz az írói tapasztalat ott lenne [...] műről műre egyre árnyaltabbá, mélyebbé és összetettebbé

alakulva” (198). Itt az elemzés egy-egy motívum, formai és tartalmi egység megvalósulását követi végig különböző alkotásokban. Egy adott mű megjelenésről megjelenésre való alakulásának, formálódásának vonatkozásában mégis hangsúlyos a megállapítás, amely szerint „az egyes szövegváltozatokkal foglalkozva a célelvűségről úgyis hamar lemondunk, nem elsősorban a célra figyelve, sokkal inkább az állomásokat látva” (26). A változatnak ilyen távlatból valóban mintegy önértéke lesz. Réz Pál sorozatát, amelyet Szilágyi Zsófia mint vállalkozást egy Kosztolányit legkevésbé sem támogató időszakban nagyra értékelt, mégis elmarasztalja a novellák tekintetében, amiért az olvasók kezébe „sosem volt szövegváltozatokat” (72) adott, általában az első megjelenés szövegét és az utolsó megjelenés címét összeházasítva. (Megjegyezhető, hogy a publicisztika terén sem más a helyzet.) Ráadásul egy-egy változat már maga sem ártatlan, amennyiben „a szerző fejtől az olvasó kezéig több »idegen« is beleavatkozhat egy szöveg alakulásába” (109) – fogalmazódik meg a *Küzdelem egy gigászi árnyal* című fejezet „Idegen a szövegben” alfejezetében. Az *Inkább szellőztessünk* című írás *A rossz orvosról* szót kerítve arra is emlékezteti az olvasót, hogy nem csupán a mű címe, de lényegében a műfaja is megváltozhat két kiadás közt.

Föltétlenül meg kell említeni, hogy az alapvetően (rövid)prózai műveket vizsgáló kötetben Szilágyi önálló tanulmányt szentel egy drámai műnek is, amelynek taglalása, mint azt a szerző kiemeli, a magukat többféle formában kifejező alkotók életművében alapvető figyelmet kíván, hiszen a vonatkozó művek gyakorta a két tudományterület, az irodalom- és a színháztudomány, illetve -történet holtterébe kerülnek. Tény, hogy Kosztolányi életművében e műnem meglehetősen szórványos szerepet játszott, jóval kisebbet, mint egyik-másik kortársában, noha – Szilágyi Zsófia megfogalmazásában: – „nem pusztán több ezer színházi előadást nézett végig, de egy pályaelhagyó színésznővel élt évtizedeken át, akivel egy abszurd, folytatásos minidramát játszottak, a *Kisilonkát*” (180). A *Patália* című színpadi játék, amelyet a tanulmány vizsgál, valószínűleg azt az átlagnézőt csúfolja ki, akinek művészi érzéke, fölfogóképessége és igénye finoman szólva méltatlan komolyabb művekhez. Tudható, hogy Kosztolányi legfőképp az értő közönség és a kritika hiányát kárhajtotta valahányszor az operett műfaja ellen rohant ki. Szokás erre hivatkozni, ha valaki arra a kérdésre keresi a választ, miért nem kezdett Kosztolányi komolyabb drámai vállalkozásba.

E vonatkozásban sem érdektelen, hogy olyan népszerű műfajt is vizsgál a kötet – történetesen a kimit – amelynek Kosztolányi, néhány kortársától eltérően aligha volt élvezője, ahogy például Babits, vagy (sajátos) művelője, mint például Móricz, sőt alighanem állítható, hogy Kosztolányi egész életében elutasította ezt a kifejezésformát. A szerző a fölvezetőben természetesen kitér arra, hogy milyen irányú lehetett a korban az e műfajról való tudás a kritikusok, illetve az alkotók részéről, és az egy-egy megvalósult kísérlet, valamint ezek méltatásai alapján arra következett: meglehetősen korlátozott. Kosztolányi sem igazán tájékozódott az egyébként mindenki által kissé rangon alulinak tekintett műfajban, amivel azonban találkozott, azt, megkockáztatható,

közönségével együtt jogosan marasztalta el. Maga nem is kísérletezett vele, bizonyos műveiben a krimi egy-egy összetevője közvetve mégis megjelent: az 1912-es *A detektív* című elbeszélésben, majd később az *Édes Annában*, főleg tematikusan. Szilágyi Zsófia a korábbi mű kapcsán megállapítja, „A novella [...] megkeveri azt az egyszerű képletet, amely a krimik nagy részében elkövetőből, áldozatból és detektívől áll össze – mintha azt sugallná, hogy sosem érhető meg egyszerű rejtvényfejtéssel a bűn” (96). Hozzátehetnénk persze, hogy Kosztolányi minden irodalmi alkotást valahogy így képzelt el, amennyiben voltaképpen minden nagy mű rejtvényyszerűségét vallotta, amely nem adja meg magát (egykönnyen) az értelmezésnek. *A kiolvashatatlan vers* című 1935-ös írása szerint az igazi könyvek, versek kiolvashatatlanok: „Mennél inkább ismerkedünk velük, annál titokzatosabbak.”¹

Szilágyi Zsófia kötetének a filológiai pontosság-igénye mellett, a másik legfőbb tétje, hogy rámutasson, az életmű mint öntörténet is értelmezésre szorul, és a legfőbb akadályt a „nem is reflektált szerepminták”-ban látja. „A Nyugat első nemzedéke számára leginkább a Petőfi-féle üstökösszerű pályakezdés mutatkozott meg effajta mintaként” (32) – írja, miközben azt bizonyítja, hogy mindez a huszadik század második felétől induló alkotók részéről (Esterházy Péter, Háy János, Kukorelly Endre) képviselt erős ironia távlatában látható igazán élesen. A pályakezdéssel összefüggésben figyelemre méltó az a fogalomtörténeti vizsgálat is, amely a *dilettáns* és *műkedvelő* szavak lehetséges jelentéseit járja körül, az intézményrendszeren kívüli és az intézményrendszeren még kívüli (a pályakezdő) továbbá a ’tehetségtelen’ vonatkozásában.

Életrajz és életmű nem problémamentes kapcsolódási pontjait is több tanulmány taglalja a kötetben. A *Jancsi János és József Attila* című elemzés a *Barkochba* című novellát igyekszik eloldani a magyar költő történetének megírásától, és egészen másra, a nemzedékiség szépirodalmi megjelenítésére irányítani a figyelmet. *Az érettségi mint átmeneti rítus* című írás az *Aranysárkányt* állítja középpontba, ám szintén nem életrajzi nyomon halad: fölmutatja a korai életszakaszt tematizáló, azt szimbólumok során újraalkotó művet. A tanulmány következő megfogalmazása is azt sugallja, a műhöz nem, legföljebb töredékekhez férhet hozzá, aki a megírást, nem pedig a megalkotottságot keresi a regényben: Kosztolányi „»szétszórta« magát a diákszereplők között” (136).

Az életrajz, a korszak és az életmű viszonyát pedig a leg(hang)súlyosabban a kötet azon tanulmányai állítják középpontjukba, amelyek az 1915-ös vegyes műfajú világháborús köteteket (*Öcsém, Katona-arcok, Tinta*) vizsgálják, így a *Fivér a fronton* című fejezet, valamint az *Ellentét, idegenség*, amely huszadik századi iskolaregényekben „az elkülönülés, kiközösítés” (128) folyamatait a zsidóság (e fogalmat a szerző Schein Gábor fogalomtörténeti és társadalmi vizsgálataira utalva idézőjelben használja) kérdésével átfedésben látja jelentősnek és jellemzőnek. E tanulmányban a szerző Kosztolányi *Aranysárkányával* olyan alkotásokat vet össze, mint Szép Ernő *Hetedikbe*

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A kiolvashatatlan vers* = Uő, *Nyelv és lélek*, vál., kiad. RÉZ Pál, Bp., Osiris, 1999³, 490. [Pesti Hírlap, 1935. márc. 28.]

jártam, Móricz Zsigmond *Forr a bor*, Kertész Imre *Sorstalanság*, Moldova György *Szent Imre-induló* vagy Szabó Magda *Abigél* című művei.

A kötet e két tanulmánya olyan, egymással összefüggő problémákra vonatkozó következtetéseket tartalmaz, amelyek a korszakra és a kortársakra nézve ugyancsak tanulságosak. A *Fivér a fronton* című tanulmány kiemeli az itthon maradottak és bevonulók helyzetét, és e viszonylatban a megszólalás lehetőségeit és módjait. A világháború idején született szövegek és kötetek vizsgálatához talán legfontosabb az a figyelmeztetés, amely szerint „az a veszély fenyeget, hogy véstesen összekeverjük egyes írók háború alatt született, az eseményt valamilyen módon tematizáló szövegeit és a háborúhoz való viszonyuk vélt, vagy valós kikezdetlenségét, szilárdságát, megingathatatlanságát” (230–231). Kosztolányi *Véres kovász* című 1914-es írását idézi a szerző, amely nem a háborús propaganda része, legföljebb áldozata. Lényegében a múlttól való megszabadulás jegyében meglehetősen indulatosan a megújulás, megtisztulás reményét fűzi az ekkor még épp csak kirobbant, a „fivérek” sebesülésének időszakát még nem sejtető háborúhoz. Szilágyi Zsófia a kortársak többségéhez, de még Kosztolányi saját egyéb megnyilatkozásaihoz képest is erőteljesnek vélt cikkével kapcsolatban úgy vélekedik, a szerepversek mintájára ez az írás akár „szereptárca”-ként (231) is fölfogható. Persze arra is lehet gondolni, hogy Kosztolányi Trianon előtt egy 1848-as honvéd unokájaként valóban egész másként látta a Monarchiát. Éppen ezért is annyira lényeges a kötet szerzőjének azon megállapítása, amely szerint a történelmi események nem csupán a társadalomban, de egyetlen személyen belül éppúgy eredményez(het)tek megosztottságot.

Amint az általánosítás elkerülése is fontos. Szilágyi Zsófia azt írja, magyar írók „zsidókhoz” való viszonyáról beszélni kell, és két fejezet (*Küzdelem egy gigászi árnnyal*; *Ellentét, idegenség*) zárlatában is megemlíthetők a téma jellemző szereplői – személyek és szövegeik egyaránt: „Kosztolányi vagy Móricz antiszemizmusának emlegetése fegyver lehet mindazok kezében, akik Tormay Cécile- és Wass Albert-szobrok, róluk elnevezett utcák mellett érvelve mutatnak rá akár Móricz 1919-es naplójegyzeteire, akár a Pardon rovatra, megfélelvezve mindarról az összetettségről, amellyel ezek a szövegek megközelíthetők” (115–116). Persze már önmagában szerencsétlen, ha egy személy-név gyűjtőfogalommá lesz. Szegedy-Maszák Mihály 2010-es Kosztolányi-kötetében már meglehetősen kiterjedten részletezte vélemények és történések kényes, időben szinte egyetlen személynél sem állandó(sítható) viszonyát, ahogy részben Tormay Cécile-ről írt *Felejtés és kisajátítás az irodalomban* című tanulmánya, már címével is erős figyelmeztetést fogalmaz meg.

Ahogy Szilágyi Zsófia az egykori elképzelésektől sem mutatja érintetlen fölényben magát, éppúgy nem hangsúlyozza úttörő voltát a pontosságra és körültekintésre szorító szemlélet alkalmazásában. Már ajánlásában is őszinte főhajtással adózik Esterházy Péternek és Szegedy-Maszák Mihálynak. Az irodalomtörténész által vezetett műhely tagjaként az utolsó lapokon az „Utószó helyett”-ben talán túlzottan is a háttérbe vonja

magát, amikor úgy fogalmaz, hogy „az effajta kötet mindenképpen csapatjáték eredménye” (265). Nem hagyható szó nélkül az sem, hogy ennek szellemében a legnagyobbak mellett a legfiatalabbakra is rendszeresen és elismeréssel hivatkozik.

Kosztolányi első novelláskötetéről a következő megállapítás olvasható a kötetben: „szigor és vágy interakciója hozta létre” (79). Szilágyi Zsófia e munkáját most annak ellenére ehhez hasonlítanám, hogy könyve végére a közhely kockázatára is utalva azt írta, „szinte minden tanulmánykötet Esti Kornél szeretne lenni” (264). Olvasóként fontosabbnak érzem most azt hangsúlyozni, hogy fegyelmezett és a mellébeszéléssel, megalapozatlan véleménynyilvánítással szemben joggal türelmetlen kötet *Az éretlen Kosztolányi*, háttérben azzal az alapvető vággal, hogy a látszólag csak a filológiára, sőt a Kosztolányi-filológusokra tartozó forrásoknak és „tényeknek” minél kiterjedtebb következményei legyenek, nem csupán az alapvető Kosztolányi-képre, Kosztolányi-olvasásra, de más (huszadik századi) művek és életművek megközelítésére is. „Hogy mi minden változhat(na) meg, ha jobban figyelünk a korai Kosztolányi novellákra” (185) – írja egy helyen, amely figyelem a kötet szellemében bátran vonatkoztatható az egész életműre éppúgy, ahogy a mindenkori befogadásra is.

Bucsics Katalin