



LÁZAS LOBOGÁS

Kosztolányi Dezső pályakezdése és a Boszorkányos esték

ÉS ELŐFIZETŐ–GYŪJTÓ ÍVEK

„Szívből útalom azokat az embereket, / akik csak egyfélével tudnak gondolni” – olvasható Szilasi László 1994-es esszéjének elején a Kosztolányitól származó mottó. Hogy az emlékezet miként változtatja *egyfélévé* az összetettséget, jól jelzi, hogy, Kosztolányi pályakezdő novellisztikájával kezdően foglalkozni, az egykori Szilasi-írásból annyira emlékeztem csak, a „bárányos könyvben” van, meg arra, hogy jól kiosztotta benne Kosztolányi korai novelláit. A bárányokat megtaláltam a *Kopereczky-effektus* című kötet borítóján, a „kiosztást” is, hiszen Szilasi, aki arra vállalkozott, hogy Kosztolányi 1994-ben megjelent, Réz Pál által gondozott novelláskötetét az elejétől a végéig elolvassa, ilyesmikre jutott az első ötszáz oldallal, az 1914-ig tartó időszakkal kapcsolatban:

„hosszú, didaktikus, ideologikus, maníros és sznob. Ezen felül mindig magyaráz. És a mondatok is rosszak. Sok a jelző. Szenveleg. Érzelgős. [...] Ezen felül szájbarág. Rossz a humora. Nyomja a metafizikát. És idejétmúlt: mit kell annyit rágódni azon a telefonon? Patetikus. Saját élményeinek magnetofonja, végtelenített szalaggal. Mindig túlságosan hasonlít valakire.”¹

A kilencvenes évek közepén, amikor először olvastam ezt az esszét, szinte kizárólag a bálványdöntés szándékát láttam ezekben a szavakban. Nem véletlenül, hiszen annak az időszaknak, nemcsak saját magamra, de irodalomszerető gimnazisták-egyetemisták egész generációjára visszagondolva most (durván általánosítva és az emlékeket egyneműsítve, persze), egyértelműen Kosztolányi volt a legkedveltebb írója. Az ELTE Böl-

csészkarán például, ahova akkoriban jártam, volt egy olyan beszédművelés szemináriumunk, amelynek vezetője az egyik alkalommal azt kérte, a következő órára hozzunk *bármilyen magyar verset* és olvassuk fel – a kilencedik Kosztolányi-opusnál már elég hangos volt a kacaj. (Nálam is Kosztolányi-vers volt, *A szegény kisgyermek panaszai*ból.) Szilasi írásának tehát a kontextusa is érdekes – és, még ha nem is értünk vele egyet, van más tanulsága is. Ma már sokkal inkább ezek a tanulságok érdekelnek, mint a provokatív szándék.

Szilasi a korai Kosztolányi ismeretlenségére ugyanúgy felhívja a figyelmet, mint az 1994-es, Réz Pál szerkesztette *Összegyűjtött novellák* „fából vaskarika” textológiai megoldására, vagyis arra, hogy „a novellákat az *első* megjelenés időrendjében közli ugyan, de az író életében *utoljára* megjelent szöveggel”.² Túlzás lenne azt állítani, hogy egy átlagolvasó is összekapcsolná saját olvasói élményét textológiai dilemmákkal, mégis fontos, hogy Szilasi ezt megtette: esszéje így, áttételesen, egy akkor még nem látszó kritikai kiadás elkészültét sürgette egyúttal, hiszen arra figyelmeztetett, hogy egy novella szövege több változatban is létezhet. És ott van Szilasinál a kritikai kiadások két kulcsszava is, az *időrend* és a *szöveg*. De messze nem pusztán ilyen kategóriákkal kell számot vetnünk a Kosztolányi életében megjelent első novelláskötet, a *Boszorkányos esték* kritikai kiadásának készítése kapcsán.

Az *editio maiornak*, a kiadás- és recepciótörténetet, tárgyi magyarázatokat is tartalmazó kritikai kiadásnak nem annyi a tétje, hogy közlétegyük egy adott mű pontos szövegét. A *Boszorkányos esték* kapcsán pél-

dául olyan, az életutat és a pályaalakulást érintő kérdések is felmerülnek, hogy: milyen módon írható le és értelmezhető Kosztolányi prózaírói pályakezdése, szoros összefüggésben egy egész generáció útkeresésével (külön is érdemes itt Csáthra és Babitsra gondolni), egy korszak hírlapi és folyóiratvilágának működésével, és saját költői (*Négy fal között*) és műfordítói (Maupassant-kötet) kezdeteivel. Mivel joggal írja Veres András, hogy a textológiára úgy egészében, mivel „a 19. századi pozitivistá szellem szülte”, „így az életrajzhoz és a pályaképhez hasonlóan” a „gyanú árnyéka esett a 20. század derekán-végén”,³ különösnek tűnhet a kritikai kiadás jelentőségének hangsúlyozásakor arra hivatkozni, hogy az egyik megkérdőjelezett „hagyományos tudományos műfaj” megtámogathatja a másikat, vagyis azért fontos a kritikai kiadás, mert általa az életrajz és a pályakép pontosabban lesz megírható. Mégis: ma már sem a kritikai életrajz, sem a társadalomtörténeti kontextussal számoló életút-vizsgálat, sem egy korszak irodalmi hálózatának belső viszonyrendszerét és benne egy adott alkotó mozgásait feltérképező kutatás, sem egy író vagy költő saját identitásához való viszonyát, ennek változásait feltárni szándékozó közelítés nem minősíthető érvénytelennek – így akár egymással szoros összefüggésben is megújulhat a textológia, illetve az életrajz, a pályakép műfaja. A *Boszorkányos esték* megjelenésének körülményeit és fogadtatását feltárva például már az is belátható, hogy, amennyiben az indulást kizárólag a *Négy fal között* című 1907-es verseskötet megjelenéséhez kötjük, Kosztolányit döntően költőként fogjuk látni, aki csak később, másodlagosan vált prózaíróvá és novellistává: holt ezekbe az irányokba egyszerre, egymással párhuzamosan indult el. Kosztolányit alapvetően költőnek beállítani hosszú évtizedekig szokás volt: a kilencvenes években került át a hangsúly a prózaírói működésére, az irodalomtudományban és az őt újraolvasó, újrairó élő irodalomban egyaránt. Hiba lenne ugyanakkor azt gondolni, hogy csak a szocialista időszak torzításai miatt hinnénk Kosztolányit elsődlegesen költőnek. Két, többé-kevésbé esetleges példát kiválasztva ennek cáfolataként - a két háború közti időszak vezető prózaírója, Móricz Zsigmond már Kosztolányi halálhírére meghallva, arról értesülve, hogy a Színházi Szerzők Egyesülete nevében beszélnie kell a sírnál, a következőt jegyezte fel a naplójában: „Nem tudok mást mondani róla, mint hogy szakszerű költő volt, aki ebben oly meghatóan következetes, hogy már nem is fontos a vers, amit írt: ő, mint költővel foglalkozó egyén az érdekes. Számomra legalább.”⁴ Bori Imrétől pedig arról értesülünk, hogy „Örley István 1943-ban, a novellák első nagy gyűjteménye megjelenésekor az első novelláskönyveket az író »könnyelmű korszaka« termékének nevezte, s ő is a lírikusra mutat: »Az ifjú Kosztolányi minden porcikájában költő, s a próza

csak kirándulás számára.»⁵ Bori egyébként csak jelzi, hogy miként vélekedtek Kosztolányi pályakezdéséről *mások*, ő maga azt hangsúlyozza, hogy a fiatal írónak a *vers és az újságcikk* volt a fő műfaja, és ő maga az egyetemi évek „tomboló munkakedvéből” látja kinőni a *Boszorkányos estéket*. Sőt, Bori a monográfiájában először ezt a novelláskötetet tárgyalja részletesen, majd a Lányi Hedda-szerelem részletezését követően tér át a *Négy fal közöttre*.

A *Boszorkányos esték* kétségtelenül elvlaszthatatlan a költői kezdetektől: nemcsak azért, mert a recepcióban visszatérő szólam a korai novellák líraisága, vagy azért, mert Kosztolányi a *Nyugatban* elsőként megjelent versének címe a *Boszorkányos este* volt, de azért is, mert a szerző maga is a versek felől érkezőnek mutatta meg prózaírói önmagát. Nem egyszerűen a kortársakra lehet visszamutogatni tehát, ha annak (egyik) okát keressük, a költői kezdetek miért takarták el ennyire a prózaírói indulást, de Kosztolányira magára is. Aki 1928-ban, a *Budapesti Napló*hoz kerüléséről így beszélt: „Első nap, amikor leültem íróasztalomhoz, az öröm után elfogott a félelem. Bevallom, én addig iskolai dolgozataimon kívül még sohasem írtam prózát. A prózaírást általában megalázó dolognak tartottam. Az hittem, hogy aki ilyesmire vetemedik, az menthetetlenül elzüllik. Nem tudtam elképzelni, hogy mi értelme lehet két olyan sornak, mely nem rímel egymással. Ennélfogva úgy segitettem magamon, ahogy tudtam. Cikkeim fontosabb részeit előbb versben írtam meg, aztán, hogy rajta ne kapjanak a turpisságon, leszereltem a ritmust, óvatosan áttettem prózára.”⁶ Miként Bíró-Balogh Tamás megállapította, a szép önfeltárás egyik fele biztosan nem igaz, hiszen „elég csak fellapozni Kosztolányi cikkgyűjteményeinek első kötetét, világosan látható belőle, hogy 1904–1906 között szinte teleírta prózával a *Bácskai Hírlapot*, valamint több írása is megjelent a *Szeged és Vidékében*”.⁷ Hogy a kijelentés másik fele, a versek átírása prózává ezek után mennyire hihető, kérdéses – de ha nem igaz, annál érdekesebb, hiszen a kezdet későbbi felidézésénél a legendagyártás vágya Kosztolányiban erősen munkált. Ahogy Bíró-Balogh is megállapítja, a pályakezdést az erre az időszakra visszatekintő alkotó leginkább úgy igyekszik beállítani, hogy az esemény teljesen takarja el a hosszabb-rövidebb helykeresést, a pályára lépés pedig ne tétova toporgásnak, majd félnék beóvakodásnak tűnjék, hanem egy hangos topantáshoz legyen hasonló. És leginkább ne látszódnék az, hogy a szerző maga miként küzdött, kilincselte azért, hogy felfedezzék végre. Akár szövegek létrehozásával, alakítgatásával és szerkesztőségekbe küldésével, akár az irodalmi kapcsolatrendszer kiépítésével: „A beérkezett alkotó gyakran misztifikálja az írói indulást, (ál)szerényen sokszor kicsinyíti szerepét benne, s úgy vall róla, mintha csak tárgya lett volna az

eseményeknek, nem alakítója-formálója, mintha rajta kívüli, nagyobb erők mozgatták volna, s íróvá válása végül is nem választás, hanem egyféle eleve elrendelés eredménye volt.”⁸ Amikor Kosztolányi Osvátról beszélt, 1923-ban, és megismerkedésükre emlékezett vissza, egyaránt misztifikálta a legendás szerkesztőt és a fiatalkori önmagára irányuló figyelmet:

„Budapesten mindössze pár hónapja lehettem, tizenkilenc éves voltam, s egy ódon, ferencvárosi bérházban laktam, ahol csak a házmester ismert. Vidéki újságokba írogattam verseket ritkán. Egy reggel a postás levelet hozott, melyben O. E. megkért, keressem fel őt délután ötkor, a Bristol-kávéházban. Vajon honnan tudta meg lakáscímem, a ház, emelet es ajtó pontos számát?

Sohase láttam őt addig. A kávéházban sok száz ember közt ült fekete márványasztalnál, fekete haja volt, fekete szeme, feketekávé állt előtte, s szokása szerint fekete süteményt is hozott magával, melynek ízét a fekete mák adja meg, a fekete fűszer, melyet csak finom ínyek kedvelnek. Biztosan feléje indultam. Vajon honnan tudtam meg, hogy ő az? Ezen a délutánon kikérdezett, mint vádlottat az ügyész, mint pap a gyónót, mint fiút az apa, s aztán a *Figyelő*ben, mely a *Nyugat* előfutárja, megjelent három szonettetem, a *Fasti*, a karácsonyról, húsvétról és pünkösdről.”⁹

Holott, miként Bíró-Balogh Tamás az MTA Kézirat-tárában őrzött, nyomtatásban korábban nem olvasható Csáth Géza-levele támaszkodva felfejti, Kosztolányi maga kereste fel verseivel a *Figyelő* szerkesztőségét. Nincs ebben semmi meglepő, hiszen Osvát ugyan remek szerkesztő volt, mégis: valóban honnan tudta volna egy vidéki lapokba írogató tizenéves költő nevéét és címét? A levélből az is kiderül, hogy a pályakezdésnél a fiatalabb, de irodalmilag nyilvánvalóan tájékozottabb Csáth, azaz Brenner József volt az irányító, aki ezt írta 1905. elején az akkor Bécsben tanuló Kosztolányinak: „Nem tudom, ismered-e a *Figyelő* című folyóiratot, a legmagasabb nívón áll az irodalmi folyóiratok között, egészen a Magyar Génusz szellemében szerkesztve. Szerk: Osvát Ernő, Sajó ucca 8/a. Jó lenne, ha ennél próbálkoznál. Addig is, hogy ne und magad, küldök neked egy számot belőle.”¹⁰ Sem azon nincs csodálkoznivaló, hogy még a legnagyobbak sem üstökösként bukkannak fel irodalmunk csillagfényes egén, sem abban, hogy később szinte művészi szöveggé alakítják az egykori történeteket. Egyetlen párhuzamot hoznék föl, a Kosztolányival az *elvtelen-összinte* ellentétpár mentén évtizedekig szembeállított Móriczét, aki szintén 1923-ban, az Osvát tiszteletére rendezett vígszínházi irodalmi délutánra írta meg ismerkedésüket:

„Elek Artúr rögtön vitt másnap a szent New Yorkba, ahol várt a főpap...

Ott találkoztam először Osvát Ernővel. [...]

Hallatlan udvarias volt, nem egy társaságbeli úriember udvariassága, egy apa gyöngédsége, aki fogadja a megjött fiút...

Nagy pápaszeme volt, s már deresedett, kévékben fésülte fel a hajak ezüstjét, mintha ezüst termett volna magas homlokán. Nézett s mosolygott. Soká nézett, s nem szólt, csak megfigyelt a pápaszemén át, s valami együtt fakadt közös titok, valami egymásrataláltak ös ismeretésege volt azonnal jelen.

Még meg sem szólalt. Már megelőztem. Zsebembe nyúltam, s odaadtam az új írást. [...]

Az arca feszült volt, görcsösen feszült, minden idegszál, minden izom megfeszült rajta – a szeme kidagadt, az üveg lencsájén túl fantasztikusan kidagadt vámpírszemek, kis barna karika, nagy fehér gömbök, feszült idegszálak remegtek meg néha arcizmain...

Mint egy nagy kielégülés után, lankadtan lélegzett föl, hogy befejezte. Rám nézett; komolyan, élesen...

S én, akinek az írását ez napig mindenütt visszaadták, ugyanolyan komoly, harcos, vad lázzal néztem vissza rá. Akkor levette a szemüvegét, s letette az asztalra.

Benyúlt a zsebébe, s azt mondta kurtán:

– Kedves barátom, engedje meg, hogy az előbbi írását kicseréljem ezzel.”¹¹

Móricznál Osvát Ernő a beavatást végző főpapként jelenik meg (úgy fogadta, mint „pap a gyónót”, írja Kosztolányi is), a szerkesztőt apaként látjuk (csak emlékeztetnék rá: Osvát három évvel volt idősebb Móricznál), sőt, az egész jelenet a tökéletes kommunikációt valósítja meg. Osvát és Móricz egymás szeméből olvasnak, szinte szavak nélkül értik egymást, a szerkesztő és a *Hét krajcár* (hiszen ezt a novellát olvasta éppen) találkozása pedig egy boldog, bár némileg egy vámpír és áldozata együttlétéhez közelíthető szeretkezéshez válik hasonlatossá. De a személyes mítoszképzés fontos része annak hangsúlyozása is, hogy Osvát kicserélte Móricz egy korábbi írását a *Hét krajcár*ra: mintha ez a gesztus mutatná meg, hogy Móricz „átlépett” a népnemzeti iskolából a modernekhez. Egy író felfedezése a *szerelem első látásra* sémáját látszik követni, s ezzel nincs is semmi baj: azzal már inkább, ha ezt így el is hisszük, irodalomtörténeti tényként fogadjuk el, és elfelejtjük, hogy Móricznál milyen hosszú ideig tartott, Kosztolányiénál sokkal inkább elnyúlt az az időszak, amíg kereste, melyik kapun is juthatna be az irodalomba. És a „bejutás” érdekében gyűjtött folklórányagot Szatmárban, írt verses meséket gyerekeknek, fordított erotikus francia tárcanovellákat, érdemi franciatudás nélkül – aztán ezt az időszakot mosta el a visszaemlékezésekben a pályára lépés öröme. De, ha az író maga meg is feledkezhet ezekről az évekről (vagy dönthet úgy, nem kíván róluk beszélni), róla gondolkodva nem érdemes ezt tenni. Pedig az irodalomtörténet meglehetősen nagyvonalúan bánik a „valódi” pályakezdetet megelőző téntfergésekkel: leginkább a felejtés tartományába száműzi azt, mit csinált Mikszáth *A tót atyafiak* – *A jó palócok*, vagy Ady az *Új*

versek előtt. Gyakran abban is bizonytalanok az irodalomtörténészek, vajon a pályára lépést ahhoz a műhöz kívánják-e kötni, az életművek egységébe vetett hitre alapozva, amelyben az író rátalált „saját hangjára”, vagy ahhoz az időponthoz, amikor a külvilág íróként elismerte azt, aki így elkezdhetett főfoglalkozásban az irodalommal foglalkozni.

Az íróvá váláshoz ugyanis a már bent lévő befogadó gesztusai mellett (értve ez alatt nem pusztán a közlés engedélyezését, de a későbbi kritikákat is) legalább ennyire fontos az, hogy egy szerző dolgozni kezdjen saját művein és műveivel. És nemcsak azért, mert bármekkora jelentőséget kaphat később, hogy valaki megjelenhetett egy fontos lapban, kritikák a kötetekről születtek régen is, nem az egyes publikációkról, a kötethez pedig már nemcsak (sőt, nem elsősorban) a lángolás és a lobogás volt a fontos: a kompozíció, a beválogatandó és elhagyandó szövegeken kellett gondolkodni, sőt, sokszor előfizetőket gyűjteni és íveket köröztetni, hogy egyáltalán megjelenhessen a könyv. A kötetkompozíció kialakításának és az egyes szövegek alakulásának tisztázása, ahogy a korabeli kritikák feltárása és értékelése, pedig ugyancsak a kritikai kiadás fontos feladata.

A *Boszorkányos esték* első kiadásán az 1908-as év szerepel – a megjelenés azonban minden valószínűség szerint 1909-re tehető. Bár ezek az évszámok hagyományosan a *Nyugat* és vele számos író indulását jelzik, Kosztolányi maga egy Csáthnak 1908. tavaszán írt levelében *korszakzáratként* beszélt erről a könyvről, amelybe nem válogatta be valamennyi, 1904 és 1908 közt írt rövidprózai munkáját: „Kedves Józsi, a mai postával elküldtem neked novelláskönyvemet. Huszonhárom erősen kiválogatott novellát, amelyekhez röviden csatolok majd hármat: a *Csillagász fiá-t*, a *kövér bíró-t* és *Valaki áll a küszöbön* címűt, melyeket legjobb novelláimnak tartok. [...] Nagyon szívesen fekszik ez a könyv, s végtelen sokat várok tőle. Egy korszakot zárok le vele, valamint a *Négy fál-lal* s a *Maupassant-nal* is.”¹² Nehéz lenne tehát egyfelét gondolni a pályakezdő novellisztikával kapcsolatban a kritikai kiadás feladatáról: lehetne az egyes novellák időrendben közlése a rendező elv, vagy a kompozíció és kötettség megtartása, miként az *Esti Kornél* esetében történt, és a *Tengerszemnél* történni fog. Mégis dönteni kell, hiszen másként nem születik meg a kötet: a *Boszorkányos esték* esetében nemcsak azért tartom fontosnak, hogy a kötettség mellett döntsünk, mert a kritikai kiadásban már megjelent kötetekhez kellene igazodni. Önmagában még nem elégséges érv ez, hiszen a korábbi időszakban készülő kritikai kiadások a kötetkompozíciót megbontó *időrendet* tartották elsődleges rendező elvnek. Például a Mikszáth Kritikai Kiadásban éppen annak a kötetnek a jegyzetapparátusa világít rá erre, ahol Bisztray Gyula kivételt tett:

„A nagyközönség soha nem is tudta, csak egypár szakember tartotta számon, hogy a két kötet némelyik elbeszélése már négy-öt évvel a gyűjteményes kiadás előtt megjelent újságokban, folyóiratokban. Ezeket az első közléseket csak a szűk író-baráti kör méltányolta. Valódi sikert, kirobbanó sikert csupán a két gyűjtemény megjelenése váltott ki.

Éppen ezért – bár a kritikai kiadásnak az a feladata, hogy a műveket szoros időrendben tárja fel – ezzel a két gyűjteménnyel kivételt *kell* tennünk [...]; ellenkező esetben *A tót atyafiaknak* és *A jó palócoknak* a köztudatban már teljesen egységes összképét áldoztuk volna fel a kronológiának.”¹³

Nem véletlenül hoztam a *Boszorkányos esték*hez párhuzamként Mikszáth pályakezdő novellásköteteit: az összekapcsolás legalább annyira segítő, mint félrevezető, de épp a két eset eltérései lehetnek elgondolkodtatóak. Hiszen a *Boszorkányos esték* nem játszik olyan fontos szerepet Kosztolányi életművében, mint *A tót atyafiak* és *A jó palócok* Mikszáthéban, nincs is arról szó, hogy a „köztudatnak” lenne erről a kötetről egységes (halank teszem hozzá: bármilyen) képe. A Mikszáth-novellaciklusokhoz műfaji szempontból sokkal inkább az 1933-as *Esti Kornél* szokás kötni, amely a kompozíció átgondoltsága alapján (is) a novellista életmű egyik csúcspontjának tekinthető. Miként Tóth-Czifra Júlia írta, „Kosztolányi tudatosan válogatott, amikor az 1933-ban megjelenő *Esti Kornél* anyagát összeállította, hiszen nemcsak olyan szövegek álltak rendelkezésére, amelyeket soha nem válogatott be kötetbe, hanem az *Esti Kornél kalandjai* novelláinak döntő többsége is”.¹⁴ Mégis hiba lenne akár Mikszáth *A tót atyafiak* és *A jó palócok* című kötetét, akár Kosztolányi *Esti Kornél*-jét a pályán olyan egyedi jelenségnek tekinteni, amely döntően más elvek alapján állt össze, mint a többi, rövidprózai írásokból „csak úgy” összerakott kötet. Amikor Bisztray saját eljárását indokolja, a kompozíciók átgondoltságát a későbbi kötetektől sem vitatja el. Annak okát, hogy *A tót atyafiak* és *A jó palócok* kivételével az időrendet tekinteti rendező elvnek,¹⁵ sokkal inkább az értelmezéstörténetben (illetve az ő értelmezői álláspontjában) és a már emlegetett „köztudatban” lehet megtalálni: „Mikszáth novella-gyűjteményei eleinte hosszabb, később egyre kurzább időközökben jelentek meg. Tartalmukat az előző évek terméséből *szigorú válogatással állította össze*. [...] Olyan tartalmi (témabeli) és formai egység – vagy legalábbis valamelyes belső egységre törekvés –, mint ebben a két kötetben: sem korábbi, sem későbbi gyűjteményeiben nem található.”¹⁶ Kosztolányi esetében az *Esti Kornél* műfaji egyedisége, az, hogy a regényírói korszak után, de a regények műfaji tapasztalatával született meg, vitathatatlan – mégis fontosnak tartanám, hogy megnézzük, a kötetben gondolkodás a pálya kezdetén, a fiatal író esetében mennyire volt jellemző.

Annyi Kosztolányi esetében is biztosan tudható, hogy a *Boszorkányos esték*ben szereplő húsz novella, és a nyolc rövid írásból összeálló *Verstárgyak* egymás után rendezésekor nem a keletkezés időrendje volt a rendezőelv. Ha nem is volt annyi anyaga Kosztolányinak fiatal íróként, mint később, önmagához nyilvánvalóan már akkor szigorú volt (unokaöccsének egy levélben „erősen kiválogatott” novellákat emlegetett, mikor a kötettervről írt) – a *Boszorkányos esték* sajtó alá rendezése tehát voltaképpen két kötet munkálatait jelenti párhuzamosan, hiszen az ebből a kötetből kihagyott, de 1904 és 1908 közt írott és lapokban közölt novellák összegyűjtésén is dolgozni kell egyidejűleg. (Kosztolányi, persze, úgy volt szigorú, hogy mindenáron novelláskötetet akart – szigor és vágy interakciója hozta létre feltehetőleg a kötetet.) De arról sem feledkezhetünk meg a *Boszorkányos esték* egyes novelláinak szövegalakulását és -változatait vizsgálva, hogy „a kötet művei olykor öt évnyi előtörténetre tekinthetnek vissza”.¹⁷ Miközben a kortársak a költőként, a *Négy fal között* szerzőjeként megismert Kosztolányi prózájáról a kötet megjelenésekor nyilatkoztak meg, a később Kosztolányi rövidpróza írásairól megszólalók számára már a korai kötetek (a *Boszorkányos esték*et 1911-ben követte a *Bolondok*, majd 1916-ban a *Bűbájások*) határai ugyanúgy elmosódtak, mint a kötetbe beemelt, illetve onnan kihagyott írások közöttiek.¹⁸ Mind a recepciótörténeti áttekintést, mind az életrajz és a pálya teljesebb feltárásában segítő „járulékos” tanulságok levonását a kötetkompozíciót megtartó kritikai kiadás segíti jobban. Az *Összegyűjtött novellák* (akár a hajdan a Szépirodalminál megjelent, akár a Szilasi által is olvasott, kilencvenes évekbeli osiris verzióra gondolunk), bár megmutatja, miként követték egymást az egyes írások, az egykori novelláskötetet mint művet és eseményt megszünteti az időrendi egymásutániság elvének követésével.

A kritikai kiadások esetében az is az elsődleges feladatok közé tartozik, hogy a szövegek kéziratától a nyomtatott változatig vezető útját megállapítsuk és átadjuk: fontos tudni azonban, hogy Kosztolányi novellái esetében az effajta feltárást nem pusztán a Tábor utcai ház sokat emlegetett lebombázása és a hagyaték részleges pusztulása akadályozza meg, hanem az is, hogy „Kosztolányi általában nem őrizte meg rövidebb írásainak kéziratát, már csak azért sem, mert ezeket többször jelentette meg, és igyekezett mindegyik esetben legalább apró változtatásokat eszközölni, következésképp míg az első publikációk alapja a tisztázott kézirat (vagy gépirat) volt, a későbbieknek az időközben megjelent, Kosztolányi által átirat-javított újságkivágatok”.¹⁹ Ebből arra is következtethetünk, hogy másként viszonyult a rövidpróza műfajokhoz, mint a regényekhez, de arra is, hogy a novellák szövege az első megjelenést követően is sokat alakult, az első közlés nem mozdulatlaná merevítést jelentett.

Szegedy-Maszák Mihály, monográfiájának *Kései művek előképe* című alfejezetében, számos példát hoz arra, milyen változtatások figyelhetőek meg: módosíthatott a korai művek szövege a „nyelvtisztító szenvedély” okán, történhetett tömörítés, változhatott a cím, de van példa arra is, hogy egy kötet az újbóli megjelenéskor más szövegeket tartalmazott, mint az első kiadás. Ha a kritikai kiadás a novelláskötetek esetében ezeket a mozgásokat megmutatja, nem egyszerűen az egyetlen érvényes szöveg illúziójával száll szembe, de annak az ellentétnek a lebontásához is hozzájárul, amely a textológia megújulását sokáig gátolta. Ahogy Kecskeméti Gábor írja a hazai textológia alakulástörténetét és aktuális helyzetét összegezve: „A hazai irodalomtudományi kutatások episztemológiai tere is alapvetően megváltozott. A posztmodern irányzatok térnyerésével a szakmai közbeszéd meghatározó vonásává vált a befogadó jelentéstulajdonító szerepét kiemelő, a szöveget relativizáló, annak mindenkorai pluralitását hangsúlyozó beszédmód, amelynek egyáltalán nem nyilvánvaló a közös érdekeltsége a szövegtudományi stúdiumok humanista filológusok által rögzített, majd textológus nemzedékek által továbbfejlesztett alapelveivel.”²⁰ Kosztolányinál a novellák esetében speciális módon a mű nyomtatott változatainak alakulását követve juthatunk közelebb a genetikus szövegkritika által is kitüntetett *keletkező szöveghez*. Azt a kétséget sem felejtve el, amelyre Szegedy-Maszák Mihály figyelmeztet: „vajon a szövegváltozatok közül mindig s szükségképpen a későbbit kell-e irányadónak, jelentősebbnek vagy sikerültebbnek tekintenünk?”²¹

Egy szerző, amikor önmagát javítja, illetve eldönti, beválogassa-e kötetbe az egyes, lapokban megjelent novelláit, voltaképpen saját szövegeiről is ítéletet mond – természetesen nem kell sem az értelmezőknek, sem az olvasóknak elfogadniuk az effajta döntésekből következő állásfoglalást, elgondolkodni mégis érdemes rajta. Hiszen, például, az először 1904-ben a *Bácskai Hírlapban* *Philomene* címmel megjelent novellát, amelynek címét később *Adonisz ünnepére* változtatta, kötetbe Kosztolányi nem emelte be („csak” publikálta még, 1904 és 1911 között a *Budapesti Naplóban*, a *Bajai Hírlapban*, a *Független Magyarországnak* és a *Tolnai Világlapjában*) – mégis ezt a novellát választotta Szitár Katalin Kosztolányi-monográfiájában annak bemutatására, miként történik meg a „poétikai értelemalkotás” a mitologikus hagyományra mint előszövegre építve. Ha, Szitár Katalin álláspontját követve, „egységes szimbólumvilágot konstituáló és (kissé metaforikusan fogalmazva) »egyetlen szöveg« folyamatosságaként megvalósuló életműnek”²² tekintenénk Kosztolányiét, éppen azt fednénk el, hogy léteznek gyengébb és erősebb szövegei a korai és a későbbi időszakában is,²³ illetve azt, hogy a műveken dolgozott még az első megjelenésük után is, a novellák címén és szövegén pedig nem pusztán azért mó-

dosított (bár azért is), hogy a többszörös újraközlés lehetőségessé váljék. Ráadásul, bár Szitár Katalin azt állítja, hogy az egész életmű „egységes szövegvilág”, természetesen nem az a célja, hogy ennek az egységnek minden egyes darabját vizsgálja – ugyanúgy válogat a művek közül, mint az az értelmező, aki, akár a tévedés kockázatát is vállalva, a jobban sikerült novellákat választja ki elemzésre, a gyengébbekről pedig hallgat.

Szilasi László az 1914-es évet látja határpontnak, a „fordulat évének”, amely után „egycsapásra jobb lett az egész és úgy is maradt”.²⁴ Életrajzi magyarázatot nem talál erre a változásra, leginkább abban találja meg a fordulat okát, hogy a „benne [mármint Szilasisban – Sz. Zs.] élő hagyomány” találta „önmagán belül rossznak, a rendszerben perifériának, a paradigmában anomáliának” az 1914 előtti novellatermést. Ha az esszé kétségtelenül poentírozó és hatásvadász (ám egyúttal bátor és elgondolkodtató) alapvetését továbbgondoljuk, úgy tűnik, a korai Kosztolányi-novellák esetében nem egyszerűen arról van szó, amire Szegedy-Maszák Mihály jogosan figyelmeztet: „A jelentős életművekből többnyire a későbbi alkotásokat szokás kiemelni, annak a hallgatólagos föltételezésnek a szellemében, mely szerint valamely életművet meghatározott irányban haladó fejlődésnek lehet megfeleltetni, s a legmagasabb pontot, a legjelentősebb alkotásokat a pálya vége felé kell keresni.”²⁵ Hanem, egyfelől, arról, hogy az irodalomban (és ez a tendencia a Szilasi-esszé óta még inkább felerősödött, gondoljunk Esterházy *Esti-jére*) az újírást, a szépirodalmi műv alakuló olvasat leginkább az Esti Kornél-novellákat érinti,²⁶ másfelől arról, hogy a korai novellák még egy *megelőző hagyományra* épülnek, azt írják újra, illetve a korábbi szerzőkhöz, beszédmódokhoz való viszonyt alakítják szöveggé. Nem új hagyományt teremtenek tehát, hanem hagyományvonalhoz kapcsolódnak. És itt nemcsak arra gondolok, hogy a korai novellák szimbolista, szecessziós, impresszionista jegyeket mutatnak: az a novella, amelyet *A léggömb elrepül* című kötet is az első helyre tesz (feltehetően valóban ez Kosztolányi legkorábban megjelent rövidprózai alkotása), a *Károly apja*²⁷, például az apa–fiú viszonyon keresztül a művészgenerációk egymáshoz való viszonyát bontja ki. Erről a szövegről Kosztolányi maga a következőképpen írt ifjúkori barátjának, Juhász Gyulának egy levélben:

„Elgondoltam, hogy mily távolságban áll egymástól az a két nemzedék, melynek egyike Kisfaludy Károly, Jókai, Kemény olvasásán nőtt fel, míg a másika Ibsenből, Nietzscheből, Spencer Herbertből szívta fel a szellemi kiképzéshez szükséges talaj-táplálékot. [...] a régi világ képviselője az apa, az újé a fiú lesz, s egy kiábrándult idealista, s egy fölfelé törő, nyugalmat nem ismerő temperamentum forradalmas kavargásában fog megtisztulni az a gondolat, hogy bárkihez – s szüleinkhez is – csak annyiban van közünk, amennyiben lelkiünkhöz rokon.

A fiú felveszi a harcot a szülői ház nyárspolgárságával, apórlékoskodásával; az apa rövidlátóságával, s meghasonlik az egész családdal, s végre egy hóbortos és bölcs barátja karján ott hagyja a tisztességes és öreg embert, a szülőanyát, a testvéreket, azzal a cinikus, de lélekemelő mondással, hogy »ezekhez az emberekhez« nincs semmi köze.”²⁸

A *Károly apja* szövege azonban összetettebb még annál is, mint ahogy ez az eredeti elgondolást körvonalazó levél sugallja (bár itt is egyszerre ír „nyárspolgári” szülői házról és „tisztességes és öreg emberről” az apa kapcsán Kosztolányi) – ahogy Szegedy-Maszák Mihály is írja: „Hagyomány és újítás, helyi és nemzetközi érték szembeállításra olyannyira kétértelmű, hogy az olvasó mindazoknak a későbbi alkotásoknak az előzményét is láthatja e korai történetben, amelyek Sárszeg világát egyszerre tüntetik föl kisszerűnek és gazdagnak.”²⁹ Hiszen a novellában nemcsak apa és fia szembeállítása történik meg, de a közelítésük is: nem nyárspolgár-apáról és művész-fiúról van szó (még akkor sem, ha a Párizsból visszatérő fiút azzal fogadja az apa, hogy „Vezettél könyvet a napi kiadásaidról?”), hanem két művészből, akik közül az öregebb nem egyszerűen a múlt megtestesítője, hiszen már szakított a múltjával, a fiatalabb pedig „[é]rezte, hogy ezek a néma-tétlen napok őt is meg fogják látogatni s összeborzadt”. Az apa–fiú viszony a generációk szembeállításán túl így azt a távlatot kapja meg, hogy a két, egymáshoz hasonlító férfiú (a novella első mondata: „Károly nagyon hasonlított az apjához”) eltérő életfázisokat mutat meg: a fiú nem jobb, mint az apa, hiszen az övéhez hasonló sors vár rá is. Az apa–fiú viszony ráadásul meg is fordul a novellában, leépülő, alkoholista apjával úgy bánik Károly, mint a gyermekével („megsimogatta ősz haját, mint az engedelmes gyermekeknek szokták”), róla magáról pedig ezt olvassuk: „Ez a fiatal-öreg arc a reggeli levegő fagyosságában nagyon hasonlított az apjához.” Amikor pedig az apa végül egy közös biciklizés során belehajt a folyóba, olvashatjuk ezt a jelenetet egy mítosz újíráusaként, egyszerre valóságos és szimbolikus apagyilkosságként (az apának már korábban eszébe jut „a hitrege Zeusa, aki atyját megölette s aztán a trónjára lépett”), de arra is figyelniünk kell, hogy az apáról az utolsó kép az, hogy magasan a fia fölé kerül: „A gép kavargott s egyszerre egy arcot látott a levegőben magasan, hihetetlenül magasan.”³⁰ A *Károly apját*, ha rajtam múlik egykor Kosztolányi pályakezdő novelláskötetének összeállítására, nyitószóveggé tettem volna (a *Boszorkányos estékben* ő maga nem adott ennek a művének kiemelt pozíciót) – a mű jelentőségét az is megemeli, hogy az 1933-as, vagyis kései *Barkochba* a művészi nemzedékek szembenállását újra megmutatja. A *Barkochbában* már Esti Kornél nézi, a különbségeken csodálkozva, az új nemzedéket képviselő fiút, Jancsi Jánost, és azt, hogy „[k]ét nemzedék még nem különbözött annyira egymástól,

mint a miénk, meg az övék”.³¹ Persze, a fiatal Kosztolányi még nem tudhatta, hogy a *Barkochbát* is megírja egyszer – a korai novellák esetében azonban arról sem feledkezhetünk meg, hogy a későbbi novellák felől miként lehetnek újraolvashatók.

A korai Kosztolányit tehát nemcsak azért kell kiemelni a felejtésből, mert a kritikai kiadás célja az elérhető teljesség. Az a felismerés, hogy egy pályának nemcsak kiteljesedése van, hanem eleje is, hogy az életmű ugyan nem „egységes szöveg”, viszont folytonos alakulásban van, újraírások tarkítják, hogy egy később maga is paradigmát alakító szerző kezdetben

még a korábbi időszakból, olvasmányiból tanult mintákat is követ, hogy a bálványoknak lehetnek gyöngébb szövegei, együttesen már a Kosztolányi-képünkre, sőt, akár az irodalomtörténeti gondolkodásunkra is hatással lehet. A *Boszorkányos esték* készülő kiadása arra is figyelmeztethet, bármennyire jól hangzik az, amit Mikszáth mondott Jókai kapcsán, hogy Napóleonnak is „csak a közepe Napóleon”,³² Kosztolányinak azért már az eleje is Kosztolányi. A már ekkor sem csak egyfélével gondoló, sőt, nem is egyfélével mondogó, a textológusokat és az értelmezőket alaposan megoldoztató Kosztolányi. ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 Szilasi László, *A fordulat éve: tüske a köröm alatt* (1914) = Sz. L., *A Kapreczky-effektus*, Pécs, Jelenkor, 2000, 111.
- 2 Szilasi i. m. 113.
- 3 Veres András, *A József Attila és Kosztolányi Dezső kritikai kiadások újdonságairól*, *Literatura*, 2011/3, 217.
- 4 Móríc még kiadatan naplójában olvasható ez a részlet, a feljegyzés dátuma 1936. november 4. 13 óra 46 perc. Köszönöm Cséve Annának, hogy az általa gondozott naplónak ezt a részletét kéziratos formában rendelkezésemre bocsátotta.
- 5 Bori Imre, *Kosztolányi Dezső*, Újvidék, Forum, 1986, 60.
- 6 Kosztolányi Dezső, *Vészi József*, Nyugat, 1928/11
- 7 [Bíró]-Balogh Tamás, „Egy reggel a postás levelet hozott” (Kosztolányi ifjúkori helykeresésének önellenmondásai), *Forrás*, 2007/2, 72.
- 8 [Bíró]-Balogh i. m. 11.
- 9 Kosztolányi Dezső, *Ósvát Ernő* = K. D., *Egy ég alatt*, Budapest, Szépirodalmi, 1977, 162.
- 10 A levelet teljes terjedelmében lásd [Bíró]-Balogh i. m. 64.
- 11 Móríc Zsigmond, *Ósvát Ernő, a Nyugat szerkesztője* = M. Zs., *Tanulmányok I.*, Budapest, Szépirodalmi, 1978, 442–443.
- 12 Kosztolányi Dezső, *Levelek-Naplók*, Budapest, Osiris, 1996, 154.
- 13 Mikszáth Kálmán, *Elbeszélések* (Mikszáth Kálmán Összes Művei 32.), sajtó alá rendezte Bisztray Gyula, Budapest, Akadémiai, 1968, 205.
- 14 Kosztolányi Dezső, *Esti Kornél*, Kritikai kiadás, a kötetet szerkesztette Tóth-Czifra Júlia és Veres András, Pozsony, Kalligram, 2011, 408.
- 15 Még ha az egykori gyakorlat mást is mutat, a kritikai kiadások szabályzata, legalábbis 1988-as változatában, megengedő az időrend-kötet dilemmában: „3.2 Egy-egy műfajon belül a szövegeket általában időrendben közöljük. [...] //

- A szerző szerkesztette kötetek és ciklusok egy-egy darabjának közlésében a szerkesztő kétféleképpen járhat el:
- 3.31 Egy-egy művet (verset) a keletkezésének megfelelő időrendi helyen közli. Ez esetben a műnek a kötetbe vagy a ciklusba illesztéséről a Jegyzetekben kell szólnia, a kötet végén pedig olyan mutatót közölnie, amely a kötet vagy a ciklus szerinti sorrendben tartalmazza a címeket és kiadványbeli lapszámukat.
 - 3.32 Az egész kötetet vagy ciklust az összeállításának megfelelő időrendi helyre sorolja, egységes műként közli, és az egyes művek keletkezési idejét a Jegyzetekben adja meg. Ebben az esetben a művek címét a maguk időrendi helyén is közölni kell, utalva ciklusbeli helyükre.” *Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata*. A Magyar Tudományos Akadémia textológiai bizottságának közreműködésével összeállította Péter László = *Bevezetés a régi magyar irodalom filológiájába*, szerkesztette Hargittay Emil, Budapest, Universitas, 1987, 76–77. Az MTA I. osztályának Textológiai Munkabizottsága honlapján olvasható alapelvekben már nincs az időrendre vonatkozó kitétel.
 - 16 Mikszáth i. m. 205. Kiemelés tőlem. Sz. Zs.
 - 17 Molnár FABIÁN, *Az eltűnt Kosztolányi nyomában. Kosztolányi korai novellái*. Alapszakos szakdolgozat, ELTE BTK, 2010 (kézirat) Ezúton is köszönöm Molnár FABIÁNNAK, hogy rendelkezésemre bocsátotta komoly segítséget nyújtó, kivételesen színvonalas szakdolgozatát.
 - 18 „Kosztolányi első prózakritikusai a *Boszorkányos esték* kapcsán fejtik ki véleményüket az író prózai munkásságáról. Meglepő, sőt mulasztásnak tekinthető ezzel szemben, hogy Kosztolányi monográfusainak többsége sem tárja fel a szerző novellisztikájának történetét a század első éveiben.” Molnár i. m. 6.
 - 19 Kosztolányi Dezső, *Esti Kornél* i. m. 406.
 - 20 Kecskeméti Gábor, *Helyzetértékelés*, lásd: [\[iti.mta.hu/helyzet.php\]\(http://textologia.iti.mta.hu/helyzet.php\)

 - 21 Szegegy-Maszák Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 79.
 - 22 Szítár Katalin, *A prózanyelv Kosztolányinál*, Asteriskos, ELTE Bölcsészdoktori értekezések, Budapest, 2000, 21.
 - 23 Erről lásd még: Szegegy-Maszák i. m. 75.
 - 24 Szilasi i. m. 112.
 - 25 Szegegy-Maszák i. m. 78.
 - 26 Szegegy-Maszák Mihály hoz olyan példát, amely azt igazolja, hogy „esetleg más szerzők későbbi alkotásai is felfoghatók úgy, mint Kosztolányi korai elbeszéléseinek újraírásai” – az 1912-es *Tréfát* említi meg, amely ösztönző lehetett nemcsak Csáth, de Márai számára is. Ld. Szegegy-Maszák i. m. 82–83.
 - 27 1904-ben, a *Szeged és vidékében* még *Kifélé* címen jelent meg.
 - 28 Kosztolányi Dezső, *Levelek-Naplók* i. m. 28–29.
 - 29 Szegegy-Maszák i. m. 81.
 - 30 A novella szövegét betűhűen, az első megjelenés alapján idézem: Kosztolányi Dezső, *Károly apja* = K. D., *Boszorkányos esték*, Budapest, Jókai nyomda kiadása, 1908, 106–120.
 - 31 Kosztolányi Dezső, *Barkochba* = K. D., *Esti Kornél*, Budapest, Szépirodalmi, 1981, 346.
 - 32 „Jókai nyilvános élete voltaképpen idáig terjed, ami ezentúl van, az már nem tartozik szorosan az életrajzhoz, annak elbeszélése csak rossz szokás. Csecsemő korában még Napóleon is bizonyosan csak olyan csecsemő volt, mint a többi és talán olyan tehetetlen fecsegő aggastyán lett volna kilencven éves korában, aminők a kilencvenéves aggastyánok. Csak a közepe Napóleon. A zúzmarával ellepett fák télen mind egyformák.” Mikszáth Kálmán, *Jókai Már élete és kora*, lásd \(többek közt\): <http://mek.oszk.hu/00900/00945/>](http://textologia.

</div>
<div data-bbox=)

