



„EZ TRÉFA?”

Kosztolányi Dezső *Esti Kornél* című könyvének
Negyedik, Hatodik és Tizenegyedik fejezetei
 (melyekben a puszta ötlet válik
 a szöveg meghatározó elvévé)*

„Szóval velem tartasz?”

A „becsületes városba” tett „kirándulásról” szóló *Negyedik fejezet* nyitókérdése – „Szóval velem tartasz?” – az 1930-as hetilapbeli változatokban még nem Esti Kornél szájából hangzik el. *A becsületes város* címet viselő írás ekkor még nem Esti-novella (Kosztolányi-tól), hanem Kosztolányi-novella (Esti nélkül). Így tehát a kedélyes felszólításnak engedelmeskedő névtelen elbeszélő mindvégig pusztán „barátom”-nak vagy „vezető”-nek hívja azt a csakis hangként létező, hiszen arctalan és személyiség nélküli társszereplőt, aki viszont helyenként olyan erős, egyenesen filozofikus igényű magyarázatokkal szolgál a novella különös helyszínéről, hogy közös kalandjuk végül be is kerül az 1933-as *Esti*-kötetbe, ahol – következőképpen – a korábban névtelen „barát” immár az „Esti Kornél” nevet viseli.

A leginkább váratlan ötletekre és szellemes fordulatokra – „színes, kellemes hazugságokra” – épülő negyedik, hatodik és tizenegyedik novellák egyes szám első személyű elbeszélője a kötet főhősével együtt tűnik fel a történetekben: az első esetben Esti egyrangú útítársaként, aki ráadásul a végén még egyedül is marad a színen; a második esetben a saját egyszemélyes történetét előadó Esti beszélgetőpartnereként, akit az folyamatosan megszólít, és aki cserében olykor

lelkesen visszakérdez; a harmadik esetben pedig már csak a mesemondó Esti hallgatójaként, egy közelebbiről meg nem határozott, feltehetően kávéházi asztaltársaság némán figyelő (és, persze, buzgón jegyzetelő) tagjaként. A kedélyesen kollokvialis alaphelyzet igen csak meghatározza az írások stiláris, műfaji és téma-beli sajátosságait, mindazt a „hígságot” és „ötletszerűséget” tehát, amivel Babitsnak olyan komoly bajai voltak. Az elbeszélő itt tényleg csak valamiféle technikai szerepet tölt be. Egyetlen feladata, hogy helyzetbe, beszédhelyzetbe hozza az egyes szám első személyben megnyilvánuló Estit (vagy legalább szóra bírja, tudniillik a negyedik novella értekező jellegű részleteiben). Technikai szerepköre talán a „világ legegelőkelőbb szállodáját” leíró *Tizenegyedik fejezetben* válik a legnyilvánvalóbbá, amelynek hetilapbeli változatai még az *Esti Kornél följegyzése*, illetve az *Esti Kornél visszaemlékezéseiből* címeket viselik.

A tizenegyedik novella előzetes változataiban a (kizárólag a címekben megnevezett) beszélő, a baráti szócsőre ekkor még nem szoruló Esti udvariasan és szabályosan, azaz magázva, egyfajta zsurnalisztikus kerekeslenséggel és közvetlenséggel fordul célcsoportjához, az újságcikk lehetséges olvasóihoz: „*Ismerik* a szállodák költészetét? Erről sokat tudnék beszélni.” (kiemelés: BS) – szemben a közvetítő elbeszélőt beiktató kötetbe-

* A három Esti-novelláról szóló esszé részét képezi az 1933-as Kosztolányi-kötetről készülő elemzésfüzérnek egyik fejezetének. A megírás során mindvégig támaszkodtam az *Esti Kornél* kritikai kiadására, továbbá annak jegyzeteire és kísérő szövegeire: *Kosztolányi Dezső összes művei. Esti Kornél* (szerk. Tóth-Czifra Júlia, Veres András), Pozsony, 2011.

li változat tegezõ formájának közeg- és hangulatteremtõ, mi több fikcióalapító gesztusával: „*Ismeritek a szállodák költészetét? – fordult felénk Esti Kornél. – Errõl sokat tudnék beszélni.*” (kiemelések: BS) Egyébként a képtelen szállodáról szóló írás elbeszéléstechnikai párjának tekinthetjük a hetedik novellát, ahol az *Elsõ fejezetben* Esti barátjaként felvezetett elsõ elbeszélõ szintén csak a kötetbeli változatban, annak kezdõmondatában – tudniillik a közbeékelt kijelentés gazdjaként – jelenik meg (elõször és utoljára): „A keleti villámvonaton robogtam – mesélte [nekem/nekünk] Esti Kornél – hazafelé, forró nyáron.” (Az alaki rokonság érzetét erõsítheti, noha persze a tényét nem magyarázza, az idõrendi összecsengés: mindkét írás 1930 augusztusában látott elõször napvilágot.) Míg például a negyedik novella elbeszélõi helyzetét a kötetzáró, tizenharmadik novella tükrözi, amelynek eredetileg szintén nem Esti volt az elbeszélõ hõse (mint ahogyan a címben sem jelent meg a neve: *Utam*), és amelynek kötetbeli változatában az elsõ elbeszélõ szerepe csupán arra korlátozódik, hogy a legelsõ mondatban szóhoz juttassa a második elbeszélõt, vagyis Estit: „Ordított a szél – szólt [hozzám/hozzánk] Esti Kornél.” (Itt viszont másfél évnyi különbség van a két szöveg elsõ közlései között: *A becsület város* 1930 szeptemberében, az *Utam* 1932 februárjában jelent meg.)

A három novellát még akár valamiféle rejtett elbeszéléstechnikai narratívaként is fogadhatjuk. Már csak azért is, mivel éppen a *Negyedik fejezettel* török meg elõször a kötet egyes szám elsõ személyben írt bevezetõ novelláját követõ életrajzi vagy nevelõdési narratíva, vagyis az elemi iskolában játszódó második novella és az érettségi utáni vonatútról szóló harmadik novella egyes szám harmadik személyben komponált íve (ráadásul pontos évszámokkal ellátva az alcímekben), amely viszont mintha továbbfolytatódna a költõi pályakezdés idõszakáról tudósító *Ötödik fejezetben* (továbbra is pontos évszámmal az alcímekben), csak hogy annál hatásosabb legyen a *Hatodik fejezet* újabb, immár végzetesnek bizonyuló törésalakzata: ezután szinte követhetetlen rendben, illetve rendetlenségben, tudniillik élettörténeti idõrend híján és zabolátlan elbeszéléstechnikai eklektikussággal sorakoznak a novellák – a *Tizenegyedik fejezetig*, és tovább.

Esti Kornél egyes szám harmadik személyben elõadott szabatos életrajza helyett tehát megkapjuk az egyes szám elsõ személyû elbeszélõ(k), azaz hogy elbeszélés(ek) szabatos mûködésrajzát – ami, persze, ötletszerû és töredékes megközelítése lehet csak a kötetnek, pontosabban a kötetbeli novellák egyik jellemzõ típusának; mely összeállított kötetegész viszont ugyanúgy: töredékes és ötletszerû. Egészében is, és részleteiben is. Hiszen adott esetben a novella kifejlõdhet csupán valamely nyelvi töredékkal eljátszó ötletbõl is. Egyetlenegy talált szótárgyból. A *Hatodik fe-*

jezetben például Esti Kornél nem is annyira szót kér, mint inkább talál. Jobban mondva elõször pénzt kér, majd azután (miután megkapta) szót talál.

„Ez a szó: ...”

A *Hatodik fejezet* voltaképpen csak a szereplõk (feltehetően) szokásos éjszakai sétáinak egyikét meséli el: egy meg nem nevezett pesti mulatótól Esti Kornél lakásáig. A novellanyitány teljességgel hétköznapi helyzetében a fizetni készülsz Esti ugyancsak hétköznapi (valószínûleg gyakran elõforduló) kéréssel fordul barátjához – „Gyorsan adj ide ötöt.” –, mely célirányult beszédaktus azon nyomban átváltozik valamiféle öncélú szófejtéssé:

- Furcsa.
- Micsoda?
- Ez a szó: „pénzzavar”. Az ember azt hihetné, hogy a pénz okozza a zavart. Holott nem a pénz okozza, hanem éppen az ellenkezője, a pénz hiánya, a pénztelenség.

Az alkalmi szómagyarázatból azon nyomban kibontakozik az alcímekben ígért történet Esti „óriási örökségérõl”, a túlságosan sok pénz okozta meghökkentõ bonyodalmak soráról. A teljességgel esetleges körülmények között (egy mulatóbeli csevegés során) felmerülsz szó vezet a teljességgel esetleges (könnyed és szórakoztató) történethez, amelyben a fõhõs az abszurditásig fokozza a pénztõl való szabadulás különféle rafinált módzatait (a postai úton történõ ajándékozástól a fordított zsebtolvajlásig).

A novella úgynevezett *nyelvi fordulata* abban áll, hogy Esti szó szerint veszi a „pénzzavar” szót (a két külön jelentésû tagból álló összetett alakzatot), vagyis a hétköznapi nyelvhasználat ellenében, azon mintegy erõszakot téve, vadonatúj és rendhagyó jelentést tulajdonít a szónak. Miáltal megteremti a lehetõségét annak, hogy elmeséljen egy vadonatúj és rendhagyó történetet, amelyben „igazán a pénz okozza a zavart”, lévén „túl sok van belõle”. Kezdetben van tehát a (talált) szó, és csak utána a (kitalálás mint) tett: a mesemondás. Mint ahogyan a *Pesti Hírlap* 1929. február 17-i számában megjelent *Esti Kornél gondolataiban* is a „borravaló” kifejezés szó szerinti értelmezését követhetjük figyelemmel, tudniillik, hogy azt csakis borra, vagy legalábbis alkoholra illene költeni a pincéreknek, az alábbi logikus következtetéssel koronázva: „Ezennel följelentést teszek a világ minden pincére ellen, hûtlen kezelés címén.” De mondjuk a *Pesti Hírlap* 1935. október 8-i számában napvilágot látott Esti-írás, az *Arcok és karcok* beszélõje is egyetlen véletlenül felbukkanó szó („Haszontalan» – hallom az utcán...”) „kitágult” jelentése kapcsán morfondírozik – és jut el igencsak messzire, valamiféle nyelvölcseleti,

vagy legalábbis metaforatan-ízű állásfoglalásig, pontosabban vallomásig.

A szó váratlan jelentésadásából kibontakozó, teljességgel szokatlan történet ugyanakkor szépen beleágyazódik a teljességgel szokványos kerettörténetbe, amely ráadásul az adott szó rögzült értelmére épül: Esti tényleg „pénzzavarban” van; ezért a novella elején pénzt kér kölcsön a barátjától, a végén pedig megígéri, hogy másnap visszaadja. A hétköznapi kerettörténet tehát közrefogja a nem hétköznapi főtörténetet – a véletlenszerűen felbukkanó szó szellemes újraértelmezésének, azaz a novella nyelvi fordulatának jegyében. Ugyanakkor a „pénzzavar” szó elsődleges értelmét példázó kerettörténet beszédhelyzete folyamatosan beleszövődik a szó vadonatúj jelentését megtestesítő főtörténet elbeszélésmódjába. Mondhatni, a szó jelentésváltozástól lényegében független beszélgetés („Gyorsan adj ide ötöt.”) és a vadonatúj jelentésből kibontakozó elbeszélés („Volt nekem valaha rengeteg pénzem is.”) működőképes kettőssége határozza meg mindvégig a novella összetett nyelviségét. Az élvezettel mesélő Esti eszerint hol cigarettát kér, hol kérdez valamit, hol meg csupán együttérző gesztusra ösztökéli a barátját, aki viszont cserében bőségesen közbekérdez és hozzáfűz. Úgy tűnik, hogy a rendhagyó tárgyú mese rászorul a szokásos beszédhelyzet folytonos nyomatékosításának hitelesítő erejére, és, persze, a szintúgy szokásos kerettörténetre. Mint ahogyan a genezisértékű szófejtés nyelvi kalandja mellett olykor felbukkan a mechanikusan működtethető szóvicc jóval egyszerűbb eszköze is.

A pénzétől szabadulni igyekvő Esti a fogorvosi rendelő előszobájának fogasán lógó kabátokba tömködi fölös bankjegyeit, aminek a várószobában ülő betegek módfelett örülnek:

Arcukat rendszerint zsebkendőjükbe rejtették, mintha fájna a foguk, hogy ne lássék az örömiük és ne sejtsek mások, hogy a foguk voltaképp a pénzre fáj.

(kiemelések: BS)

A „pénzzavar” szóra vonatkozó fejtegetés nyelvi fordulatához képest tűnik pusztán szellemeskedésnek a „foga fáj” kifejezés szó szerinti és átvitt jelentéseit összeütköztető vicces fordulat – mint Esti elbeszélésének figyelemfokozó nyelvi ornamente. Mint a könnyed hangvételű beszélgetésnovella egyik kézenfekvő retorikai eszköze. Az alkalmi nyelvi lelemény „voltaképp” a már olajozottan működő történetmondás szolgálatában áll, és nem működteti azt – ahogyan viszont a novellaindító szófejtés működteti, sőt elindítja. A szóviccekben is tetten érhető nyelvi bőség ezekben az Esti-novellákban jórészt tényleg csak az eleve „színes, kellemes” történet elmondásának „színességét, kellemességét” fokozza – a retorikai gyönyörködés értelmében, amely lényegében alárendelődik a hatásgyakorlás és tanítás céljainak. Esti azért beszél viccesen, azért viccel a szó-

val, hogy minél hatékonyabban közvetítse hallgatóságának (egyrészt történetbeli barátjának, másrészt története olvasójának) az általa vallott bölcsességet: a dologi és nyelvi értelemben vett viszonylagosság, lehetőség-elvűség nézetét. Miszerint, vagyis a harmadik novella immár klasszikusnak számító meghatározása szerint:

A jó szó, melyet még nem valósítottak meg, minden szűz lehetőséget magában zár és több, mint a jó tett, melynek kimenetele kétes, hatása vitás. Általában a szó mindig több, mint a tett.

Lévén a szó maga is lehet tett, méghozzá anélkül, hogy valamilyen magasabb rendű, mivel eszmei vagy morális elkötelezettségű tett szolgálatában állna – mint ahogyan a *Hatodik fejezet* történetét is csupán egyetlen szó-tett, azaz rendhagyó szómagyarázat hozza mozgásba. Ugyanakkor a hétköznapi értelemben vett morális „tetteket” felváltó nyelvi (nem-morális) „tetteknek”, vagyis az esztétikai nézőpontváltás nyelvi vonatkozásainak hathatós szóba hozatala – igencsak ellentmondásos vállalkozásnak tűnik: a nyelvi fordulatot megelőző retorikai eszközvilág *jegyében* beszélni a retorikai eszközvilágot felülíró nyelvi fordulat következményeiről. Teszem azt figyelemfelkeltő módon, vagyis minél viccesebben használni a nyelvet – a nyelv mindenféle céltól független létmódjára vonatkozó cél érdekében. Úgy használni a nyelvet, mintha nem tudnánk, hogy – Petri György fordulatával – „a nyelv hatalmasabb használóinál”. Éppen ezért a nyelv mibenlétére irányuló nyelvi aktus (mint minden nyelvi aktus) nem lesz, nem lehet más, mint a minket használó nyelv alkalmi használata – mégpedig a heideggeri szójáték értelmében: csak akkor vagyunk képesek igazán beszélni (*sprechen*), ha alázatosan megfelelünk (*entsprechen*) a nálunk jóval hatalmasabb nyelv (*Sprache*) hívásának. Ahogyan például a *Barkochba* című 1933-as Esti-novellában olvashatjuk a kávéházban „parlagon heverő”, szavakkal játszó fiatal íróról: „Játszottak velük a szavak, *ennélfogva* ők maguk is játszottak.” (kiemelés: BS)

Talán elmondhatjuk, hogy csakis azért tudunk „színesen, kellemesen” beszélni, játszani a szavakkal – „... mindig, mindig játszani...” –, mert megadatott nekünk a nyelvi kifejezés képessége. A nyelv olyan különleges adomány, amelyet szolgálva használunk, illetve használva szolgálunk. A mindenkori használatával szolgáljuk. És közben persze élvezzük is a szolgálatot, hiszen – voltaképpen – játszunk. Ki-ki a maga nyelvi tehetsége szerint játszik és szolgál, azaz hálálja meg a maga nyelvi tehetségét. A nyelvben létezés egyszerre személyre szabott és általános érvényű tényét, sőt csodáját. Csodálatos tényét vagy tényleges csodáját. A negyedik, a hatodik és a tizenegyedik novellák például látványosan színre viszik a nyelvben létezés – az adományjellegű nyelvi jártasság – *egyik lehetséges* módját: az önfelelt mesélést, anekdotázást, fecsegést, viccelő-

dést, annak megannyi nyelvi következményével (szóviccel, ismétléses fokozással, változatos halmozással...) együtt. A tizennyolc fejezetből álló kötet megengedő szerkezetébe (és nyelvfelfogásába) *bőven belefér*, hogy olykor tényleg csak önfeledten hallgassuk az önfeledten mesélő Estit, és közben nyugodt lélekkel élvezzük az ő „léha” szójátékainak ízét, valamint a témájukban gyakorta „hígságos” történetmondások nyelvi dúsítását szolgáló retorikai alakzatok pazar bőségét, vagy éppen édes egyhangúságát. Lévén az *Esti*-kötet nyelvfelfogásának előterében, vagyis – tulajdonképpen – nyelvhasználatának övezetében mindezen nyelvi „hígságoknak” megvan a pontos helyi értékük. Nem is beszélve arról, hogy az öncélúnak tűnő nyelvi játék bármikor megkaphatja a maga egzisztenciális kiterjedését; ahogyan például a fent említett *Barkochbában* tapasztalhatjuk, ahol a találgató szójáték „fölszíne” éppenséggel Jancsi János (a József Attiláról mintázott fiatal költő) feleségének öngyilkossági kísérletére – „... s akarsz, akarsz-e játszani halált?” – nyílik, vagyis felvillantja a feltehetően zaklatott párkapcsolat tragikus „mélységét”, és lesz így belőle végül: „mélységek látszata”.

Mindenesetre a távlatosabb helyi értékű „pénzvar” vagy a szűkebb hatókörű „foga fáj” kifejezések – és más egyéb kifejezések – ugyanúgy ki vannak szolgáltatva az Esti-féle nyelvjátéknak, mint például az 1935-ös Kosztolányi-írás, a *Repülő újság* címszereplő tárgya, amelyet vadul kiragad a szél az olvasó kezéből, és kiszámíthatatlan játékba kezd vele. A hoppon maradt újságolvasó „csak ámul, szemléli a szokatlan látványt: a repülő újságot, a hírt, mely a szó szoros értelmében szárnyra kelt”. (kiemelés: BS) És valóban, „a szó szoros értelmében” bármi megtörténhet egy szóval – éppúgy, mint egy tárggyal, mondjuk a nyomtatott szavakat magán hordozó újsággal. Lényegében bármiféle jelentés tulajdonítható a szónak, bármilyen megszire elmozdítható eredeti (vagy inkább megszokott) helyéről, azaz bárminek lehet a metaforája – ha már egyszer poétikusan „szárnyra kelt”. A kávéházban mesélő Esti Kornél megtanít minket, olvasókat arra, hogy a szó *mint* metafora helyi értéke: mindig viszonylagos, lévén csakis az éppen adott szöveghely „szó szoros” viszonylatában mérhető, mérlelhető.

„... minden dolog viszonylagos voltát...”

„Én sokra becsülöm a pénzt. Nyugalmat jelent, becsületet, erőt, majdnem mindent. De ennyi pénz inkább nyűg volt nekem, mint könnyűség” (kiemelés: BS) – panaszkodik a (meséje szerint) jókora summához jutó Esti Kornél. A pénzről való gondolkodás fordulópontján („De ennyi pénz...”) ugyanúgy „minden dolog viszonylagos voltát” érzékeljük, mint a „becsületes városról” szóló novellában: becsületes – becste-

len; igazság – hazugság; a pénz hiánya (mint „pénzvar”) – a pénz bősége (mint „pénzvar”)... Az ellentétpárok a végtelenségig sorolhatók, lévén Esti tényleg „minden dologra” érvényes módon nyilatkozik az éppen adott dolog „viszonylagos voltáról”. Úgy tűnik, hogy a viszonylagosságról beszélő, vagyis fecsegő Estinek tényleg van valamilyen véleménye, úgynevezett mondandója a világról, a világban létezés módjáról – és remélhetően ennek nem mond ellent az ő saját beszédmódja (az Esti-novellák írásmódja) sem.

A viszonylagosság átfogó elképzelésének jegyében például logikusan hangzik a *Pesti Hírlap* 1931. június 7-i számában megjelent *Esti Kornél naplójának* alábbi következtetése a „pályát tévesztett”, s így „kontármunkát” végző koldusok büntetéséről: „Pénzt kelle adni, sok pénzt, hogy kastélyt vásároljanak, gépkocsin száguldjanak (...). Nem érdemlik meg, hogy koldusok legyenek.” A tanítva fecsegő Esti Kornél látásmódjának legkézenfekvőbb műfaja, ahogyan a *Pesti Hírlap* 1933. szeptember 10-i jegyzetének címében áll: az „ellenvélemény”. A műfaji következetesség jegyében az Esti-karcolat beszélője, miként az Esti-novellák szerzője, teljességgel felfüggeszti a hétköznapi (morális) beállítódást, sőt egyenesen (nem-morálisan, azaz esztétikailag) a visszájára fordítja: „Ezek a látszólag laza ellenvélemények szervesen összefüggnek egymással. Valamennyi a kor divatos [morális-moralizáló] hazugságára céloz.” A világszemléleti viszonylagosság végtelen, tovább nem fokozható változatával szembe-sülünk a *Világ vége* című 1935-ös Esti-novellában, különösképpen annak szándékoltan szentenciózus zárlatában: „A rend, melyet magad körül látsz, voltaképp rendtelenség, s a rendtelenség az igazi rend. A világ vége pedig a világ kezdete. Ezt akartam közölni veled.”

A három kötetbeli novella névtelen elbeszélőjének változó szerepkörére kihegyezett elbeszéléstechnikai narratíva mellett tehát érzékelhetünk valamiféle gondolati narratívát is, amelyben a szépirodalom hagyományos, Babits szavával: „mélység” elvű felfogásának háromfokozatú kritikáját kapjuk. A *Negyedik fejezet*ben még csupán a hétköznapi értékrend játékos megfordításáról vagy megfordíthatóságáról hallunk Esti Kornéltól, aki ezután, vagyis a *Hatodik fejezet*ben már tételesen beszél a viszonylagosság átfogó törvényéről, mely távlatos pillantás fokozhatatlan végpontja lesz majd a *Tizenegyedik fejezet*, ahol immár semmiféle „mélység”-pótlékkal, semmiféle Esti-filozófemával nem találkozunk, leszámítva a zárlat már-már sokkolóan „fölszínes” tanulságát a „tapintatról” – de nem a harmadik novella kifejtett tapintatbölcseletének veretes hangfekvésében, legfeljebb parodisztikus utóöngéjé-ként. A megfordíthatóság és viszonylagosság rendhagyó elméletének egyenes következménye – a megfordíthatóság és viszonylagosság rendszeres írásgyakorlata; így például annak legvégletebb formája: a bármiféle

külső viszonyítás nélkül maradt, továbbá mindenféle magvas(nak tűnő) gondolatot nélkülöző *Tizenegyedik fejezet*. Itt már nem a közönséges valóság teljes körű megfordításával, a „becsületes város” utópikus vagy inkább disztópikus ötletével állunk szemben (*à la* Örkeny), és nem is a hétköznapi szóhasználat meglepő újraértelmezésével, a „pénzvar” kifordított meséjével, hanem a teljességgel önmagában álló s így semmiféle külső szempontra nem vonatkoztatható rendszerrel, a „világ legelőkelőbb szállodájának” eltűzött, sőt túlráztolt tüneményével (amely igencsak bővelkedik meghökkentőbbnél meghökkentőbb extraszolgáltatásokban, valamint híresebbnél híresebb alkalmazottakban). Az, persze, más kérdés, hogy a jól működő szálloda rendszerén *belül* többször is megjelenik a „mélység” bűvárvíziójának elkötelezett pszichologizmus vagy alkotáslélektan paródiája – például a szálloda „dúsan fölszerelt lélekelemző intézetének” megemlékezésében (közvetlenül a „csinos kutyauszoda” és a „külön autogumi-lerakat” mellett), vagy Esti Kornél „közvetlenségéről és forró ösztönösségéről méltán híres szerelmes dalfüzérének” szóba hozatala során (amelynek címe: „*Gátlások és átvitelek*”). A parodisztikus gondolatféleség itt már tényleg nem lehet más, mint pusztá ornamens: a gondolat (hiányának) tetszetős látszata.

„Ez az igazság. Értsd meg: ez az igazság” – szól Esti Kornél a negyedik novella cipőbolt-kirakatának véres ellenreklámján, vagyis a „lábrontó cipő” viselőjének lábamputálását „szemléltető képen” megöröknyökdött – „Ez tréfa?” – barátjához, majd frappáns kis elmeletet kanyarít hozzá:

– Közöttetek és közöttük mindössze az a különbség, hogy tinálatok az emberek állításából mindig el kell venni valamit, nagyon sokat, itt pedig mindig hozzá kell adni valamit, egy keveset. (...) A kettő voltaképp egyremegy. Nézetem szerint azonban az utóbbi módszer a becsületesebb, az őszintébb, a szerényebb.

Az emberi tulajdonságok eszményi középértékét meghatározó Arisztotelész egyhelyütt határozottan különbséget tesz az igazmondás vonatkozásában megnyilvánuló két szélsőség, tudniillik a „gúnyosan szerénykedés” (*eiróneia*) és a „nagyozolás” között, és – immár Esti Kornél szavaival – „becsületesebbnek”, „őszintébbnek” és „szerényebbnek” látja a Szókratésszel fémjelezhető előbbi változatot, mint az utóbbit, amelyet viszont pusztá jellemhibaként tárgyal. A „gúnyosan szerénykedés” kiterjedt téralakzataként ábrázolt „becsületes város” tulajdonképpen az elbeszélő saját városán, azaz a mi valóságos világunkon ironizál. A „fölszíni” szembeállítás ironikus játéka „mélyén” viszont ott rejlik az ellentételező tükörijátékot egyszerre működtető és megkérdőjelező, miáltal etikusan semleges esztétikai belátás: „A kettő voltaképp egyremegy.” És ha ezt elfogadjuk, akkor tényleg önfeledten adhatjuk át ma-

gunkat a pusztá látványnak – például a cipőbolt-kirakata helyezett „színes, szemléltető kép” látványának, amely azt mutatja, „amint az ordító áldozat lábát két sebész óriás acél-fűrészsel nyiszálja le tőből s vére piros pántlikákban csorog lefelé”. A „piros pántlikák” ugyanolyan látványelemekké válnak a névtelen elbeszélővel együtt lenyűgözött olvasó számára, mint a *Pacsirta* című Kosztolányi-regény idős Vajkay-házaspárja előtt a sárszegi orvosi műszerkereskedés kirakatában kiállított bonctani bábu „lékelt koponyája”, „véres szíve”, „késelt hasa”, „csavargó belei”, „barna mája” és „zöld epezacsója”. És noha a nyugalmazott levéltáros és felesége eddig „sohasem merték ezt megnézni”, „most [hogy szeretett lányuk, Pacsirta elutazott] megnézték”: „Borzasztó volt, de érdekes volt.” Borzasztóan érdekes volt, miként a „többi kirakat” is, a sárszegi Széchenyi utca „minden kirakata”. Vagy miként az *Esti-kötet* *Negyedik fejezetének* „becsületes városa” mint afféle tetszetősen berendezett szövegkirakat.

Nem bizonyul kevésbé közlékenynek Esti a *Hatodik fejezetben* sem, amikor az ölebe hullott örökség kapcsán a „pogány és kiszámíthatatlan módon” működő „természetről” elmélkedik, és később is csak „szomorú lemondással” szemléli embertársait, megérezvén „az élet céltalanságát s minden dolog viszonylagos voltát”. De már az első novellából is tudhatjuk, hogy Esti szerint „minden viszonylagos s egy varangyosbékának épúgy lehet lelke, mint egy vezérigazgatónak”. És ha „minden viszonylagos”, ha tehát minden csakis a saját belső és külső viszonylatai, vonatkozásai alapján észlelhető, értelmezhető és értékelhető, akkor mindennek megvan a maga helye, mindennek van helye – ha már egyszer *van*, ha már egyszer létezik. Minden létezőnek – a Kosztolányi-féle *Halotti beszéd* (most nem csupán az emberi létezőkre vonatkoztatott) fordulatával: minden „egyedüli példánynak” – alanyi joga van a figyelemre, például a leírás figyelmére (kíváncsiságára, részvételére, szeretetére...), legyen akár „vezérigazgató”, akár „varangy”, vagy akár „zöldbékára” emlékeztető, csúnya és beteg lány a Fiuméba tartó vonaton. Vagy ahogyan a *Pesti Hírlap* 1929. június 16-i számában olvasható *Esti Kornél gondolataiban* áll, amely a Kosztolányitól megszokott tüköralakzatban foglalja össze az esztétikai szemléletváltás etikai következményeit: „Előttem minden élőlény egyforma. Nekem a hiéna is van annyira részvétre érdemes, mint például a buja, piszkos, ostoba galamb.” És hasonlóképpen, a különböző viszonylatokban létező különböző dolgok iránti tartós figyelem (kíváncsiság, részvétel, szeretet...) egyik kitüntetett közegében, a szépirodalom hallatlanul gazdag és sokszorosan tagolt övezetében is létezik mindenféle – saját belső és külső viszonylatokkal rendelkező – szövegtípus: magasztos témájú és alantás tárgyú, nagyobb ívű és kisebb fesztávú, dermesztően „mély” és bájosan „sekély”...

A nagyon nem hierarchikus, azaz provokatívan hiperdemokratikus szerkezetű *Esti*-kötet éppenséggel *erre* taníthat meg minket: hogy nincs lényegi (úgymond ontológiai) különbség az egyébként nagyon különböző szövegfajták között, a nagyon különböző *Esti*-novellák között. Lévéen minden egyes jól megírt novella teljességgel megfelel a maga belső mértékességének. Létezésében, azzal tehát, hogy létezik, már teljes és tökéletes; „egyedüli példány”.

„... legalább színesen, kellemesen...”

A három novella tényleg beváltani látszik az *Első fejezet* műfaji szerződésében foglalt ígéretet, miszerint *Esti* „költőhöz illő” módon, vagyis a „töredék” alakzatában kívánja vegyíteni az „útirajz”, az „életrajz” és a „regény” klasszikus formáit, pontosabban azok jócskán átértelmezett változatait. A negyedik és a tizenegyedik novellákban egyfelől tényleg olyan mesészerű „útirajzokat” olvashatunk, amelyekben *Esti* mintha nem arról beszélne, hogy valójában hol, milyen valóságos tájakon utazgatott, hanem arról, hogy „hol szeretett volna utazni”; míg másfelől a hatodik novella főtörténete leginkább olyan „regényes életrajznak” tűnik, amelynek már a mesészerű felütése is a főhős „álmának” öntörvényű világát idézi: „Volt nekem valaha rengeteg pénzem is. Hajdanában, (...) hajdanában, danában.” És ebben a mesében bizony még az is előfordulhat, hogy *Esti*nek nincsenek testvérei – szemben az életrajzi jellegű második, harmadik és ötödik novellák teljességgel eltérő közléseivel. Ámde míg ott a jóval megbízhatóbb első elbeszélő tudósít minket *Esti* családi körülményeiről, mégpedig a tárgyszerűség egyes szám harmadik személyében, addig itt az egyes szám első személyben megnyilatkozó barát által szóhoz juttatott *Esti* mesél – lényegében arról és úgy, amiről és ahogyan csak kedve tartja. És aki jóízűen mesél, az bizony nagyon gyakran a meseje tárgyához és iramához szabja a valóságot, a valóság tényeit és körülményeit is. (Mint ahogyan *Esti* egyenesen a „családjára”, a „gyermekére”, sőt „gyermekre” hivatkozik az adományért folyamodó „sorsüldözött özvegy” előtt a *Tizenharmadik fejezet* hetilapbeli változataiban. Az *Új Idők* 1931. június 28-i számában olvasható *Panaszkönyv*ben meg azt olvashatjuk, hogy *Esti* éppenséggel a gyerekeire hivatkozó feleségének panaszkodik a mákos rétes teljességgel felesleges voltáról, a diós rétes tagadhatatlan magasabbrendűségét hangsúlyozandó – mely vicces szembeállítás a későbbiek során természetesen teljes körű világmagyarázattá kerekedik.) Nincs mese, a műfaji kívánalmak és lehetőségek könyörtelenül megszabják, sőt felülírják az életrajzi adottságokat. Ha tehát a „regényes életrajz” *Hatodik fejezete* úgy kívánja, akkor

*Esti*nek még testvérei sincsenek. Ámde annál inkább vannak költői elképzelései és eszközei a „színes, kellemes”, azaz „főlszínesen” hazug mesemondás terén.

Ezek az *Esti*-szövegek látszólag tényleg nem akarnak semmi egyebet, mint minél „színesebben” szóragoztatni. A *Tizenegyedik fejezet* a halmozás és fokozás, a halmozásos fokozás (vagy fokozásos halmozás) alakzatára épül, más szóval a hatványozottan összetett retorikai alakzatot túlozza el – novellaterjedelművé. Nem is beszélve arról, hogy az először 1930 augusztusában megjelent írás mintha az 1929 októberében napvilágot látott *Esti Kornél naplója* című újságcikk egyik bekezdését („Ebben a nagyon előkelő szállodában...”) bontaná ki, azaz túlozná el kisépikai formában. Bátran olvashatjuk hát a novellaméretű túlzásalakzat nyitóbekezdését, a „szállodák költészetét” megszólaltató szövegtrillát – *pars pro toto* – az írásmű egészére jellemző költői tódításként. Hiszen valójában a bekezdésnyi felsorolás-alakzat, a történetmondást elindító fokozásos ismétlés – „Vannak (...) szállodák...” – ismétlődik meg valamivel nagyobb léptékben a tulajdonképpen történetmondás során, a képtelenségükben hatásvadász részletek halmozásában, mely léptékváltás ráadásul még tovább fokozódik a kötet egészén, vagyis a „költőhöz illő” alkalmi „töredékekből” összeállított szövegcsoponton belül. Éppen ezért nem lehet mindegy, hogy a novella – és akár a teljes kötet – alapsejtjének tekinthető, mivel a túlzás átfogó alakzatára épülő „szállodái” tárgyú „költészet” részletei arányosak maradnak vagy sem. Vagyishogy arányosan túloznak vagy sem. És itt megintcsak a harmadik novella úgymond udvariasságfilozófiájának megfelelő írásgyakorlat, az olvasó iránti udvariasság és tapintat játszhat szerepet, hogy tudniillik mennyire él vissza *Esti* a hallgatósága türelmével, illetve a szerző az olvasó figyelmével. Alkalmazza-e időnként a stiláris öncenzúra fékjét vagy sem. Tud-e, akar-e megálljt parancsolni a hiperhabzékony halmozásalakzatnak vagy sem. Megzabolazza-e a szövegét átfogó retorikai alakzat egyes részleteit vagy sem. Innen nézvést tűnik fontosnak, hogy Kosztolányi a kötetbe szerkesztés során olykor megkurtított vagy egyenesen elhagyott bizonyos szövegegységeket bizonyos novellákból, például jelzőket a már eleve tetemes számú jelzők mellől. Olykor viszont éppenhogy hozzájuk toldott újakat – mint az alábbi részletben:

Vannak rideg, ünnepélyes szállodák, fecsegő szállodák, korbhely szállodák, betyke szállodák, riktó, sehonmai szállodák... (1930)

Vannak rideg, ünnepélyes, néma szállodák, fecsegő szállodák, korbhely szállodák, betyke szállodák, tüntető, riktó, sehonmai szállodák... (1933)

(kiemelések: BS)

Ez esetben az 1933-as kötet szerzőjét mintegy magával ragadta az 1930-as novella elbeszélőjének „költészete” – és rátett még két lapáttal, azazhogy megtoldotta egy-egy jelzővel („néma”, „tüntető”) a már eleve jelzőkben dúskáló halmozásalakzatokat. Persze, lehet, hogy jót tesz az emelkedettebb „ünnepélyes” szónak a szerényebb „néma” jelző szomszédsága. És hogy a „tüntető” jelző is valamiképpen előkészíti (s egyúttal talán visszafogja) a „rikító” kifejezés harsányságát. És ha már nem csupán egy jelző társul a „szállodák” szóhoz, akkor legyen inkább három, mint kettő; mert hiszen a három is csak eggyel több, mint a kettő...

Meg egyébként is, hogyan fogalmazott Esti a saját stílusáról a bevezető novella szerződéskötése során? „Javíthatatlan romantikus maradtam. Sok jelző, sok hasonlat. Ezt nem engedem elsikkasztani.” Számszakilag mondva: Esti tíz hasonlatból legalább öthöz, száz jelzőből pedig ötvenhez ragaszkodik – mely végösszeghez a kötetét összeállító Kosztolányi utóbb még hozzá is tesz néhányat; igaz, olykor meg elvesz belőle. Az *Esti Kornél* című kötet szerzője van, hogy hozzátesz bizonyos részleteket a novellák eredeti változatához, de van úgy is, hogy elhagy. Elhagyja például a tizenharmadik novellában a nagy tábla csokoládét a cukrászdából kilépő, majd azon nyomban a szerencsétlen özvegybe ütköző Esti kezéből – csak hogy ne legyen *túl* erős az *eleve* erős ellentét. De ugyanakkor a tizenegyedik novellában meg hozzáteszi Esti poggyászához a kéziratot rejtő krokodilbőr-táskát, pontosabban hangsúlyozza annak létét – mert mégiscsak egy szépíróról van szó, aki éppenséggel a különleges krokodilbőr-táskában őrzött „szerelmi dalfüzérén” (*Gát-lások és átvitelek*) dolgozik. Mint ahogyan a *Hatodik fejezetben*, sőt már annak *Pesti Hírlap Vasárnapja*-beli változatában is kiegészülnek méltóságteljes fekete hattyúkkal a szabadkai *Napló*-ban megjelent novella fehér hattyúi, amelyek már eleve dús méltósággal úszkálnak a gazdag németországi nagynéni kastélyának tavában...

Kiszámíthatatlan, ámde talán indokolható, azaz értelmezhető, hogy mikor told és mikor nyes az 1933-as kötet szerzője, aki tehát valamiféle (elsősorban alkati) rokonságban áll a kötet „javíthatatlanul romantikus”, azaz jelzőkben és hasonlatokban tobzódó főhőseivel (de nem azonos vele). Bármennyire is a „kevés dísz, kevés szó” stílusának elkötelezett „klasszikusok” volnának az Esti történeteiről tudósító névtelen elbeszélő „példaképei”. Minek értelmében a „szállodák költészete”, ha már egyszer beindult, könnyen válhat fékezhetetlenné, legalábbis a túlzásalakzatok retorikai tengelyén. (Mint ahogyan esetenként az *Esti*-kötetet összeállító Kosztolányi sem megnyeste a jelzőket, hanem tovább dúsitotta.) Nagyon úgy fest, hogy csak egyvalamit lehet tenni a lényegében kezelhetetlen, mivel fékezhetetlen természetű halmozásos túlzásalakzattal: technikai értelemben lezárni. Ahogyan

olvashatjuk is a bekezdésnyi alakzat legvégén: „*Szóval* igen sokféle szálloda van.” (kiemelés: BS) A sarkosságában elegáns bekezdészárlatra rímel egyébként a teljes novella gyors berekesztése is: a történet legvégén Esti ugyanolyan ötletszerű hirtelenséggel, ráadásul a szállodai szolgáltatások kiegyenlítése nélkül pattan fel egy történetesen éppen hazájába tartó repülőgépre, mint amilyen villámgyorsan toloncolják haza légi úton a névtelen elbeszélőt a *Negyedik fejezet* zárlatában. (De éppígy gyorsulnak fel az események a *Tizenkettedik fejezet* utolsó bekezdésében is, ahol az alvó elnök sírjánál elszundikáló Esti, miután felrázzák álmából, „gyorsan gépkocsiba vágja magát”, majd „eszeveszeten nyargal” az állomásra, végül „beugrik a már robogó *D.-vonatba*”, amely „szikrazáporban, füttyentgetve, százkilométeres sebességgel vágat Berlin felé”). A futurista jellegű ritmusváltásból következő novellazárlat technikai megoldását (a modern kori *deus ex machinát*) mindkét esetben egy-egy banálisan vicces öszegzés koronázza a hazugságról, illetve a tapintatról.

A dologi „sokféleségből” fakadó nyelvi bőség mintegy kárpótolhatja a műfaji, életrajzi vagy lélektani elvárásaiban alaposan csalódott olvasót – már ha egyáltalán ilyesféle elvárásokkal közelített volna az *Esti Kornél* című kötethez. Már ha elfeledkezett volna a nyitónovella használati útmutatójáról: a bármiféle egységelvű „csirizelés” elkerülésére vonatkozó javallatról. Már ha nem érzékelné az életrajzi narratívának tűnő szövegsorozatot megtörő negyedik és hatodik (továbbá tizenegyedik) novellák poétikai ajánlatát a nem-hierarchikus szemléletű, azaz megengedő és nyitott irodalomértés fontosságáról – minek jegyében bátran alkalmazhatná a „szállodák költészetéből” szemelvényező Esti zárófordulatát is: *Szóval igen sokféle szöveg van*. Sokféle Esti-szöveget lehet írni és – következképpen – olvasni. Az 1933-as kötetben például pontosan tizennyolcfélét, amelyeket azért valahogyan tovább is lehet csoportosítani, mely csoportok egyes tagjai között tehát lehetnek bizonyos hasonlóságok, ha másban nem, hát legalább annyiban, hogy, mondjuk, a *Negyedik*, a *Hatodik* és a *Kilencedik fejezetek* esetében a pusztán ötlet válik a szöveg létrejövésének és működésének elvévé. ■ ■ ■

Bazányi Sándor (Miskolc, 1969): irodalomtörténész, kritikus. Wesselényi-Garay Andorral közösen írt *Kettős vakolás* című kötete megjelenés előtt áll a Kalligramnál.