

A LÉT KÁOSZÁBAN

Hima Gabriella: *Kosztolányi és az egzisztenciális regény*. Kosztolányi regényeinek poétikai vizsgálata. Irodalomtörténeti Füzetek, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1992

Nem véletlenül indítja Hima Gabriella a regényíró Kosztolányiról szóló könyvét R. Jakobson-idézettel. Hogy mit rejt a mottóban elhangzó „másodikként megtanult nyelv” s mit az „anyanyelv” fogalma, arra egy másik mottó szövege vet fényt (ez már Kosztolányi-idézet): „leszállni a vers táltosáról. . . egy másik, éppoly szilaj és kiismerhetetlen lóra” – vagyis áttérni a próza nyelvére. „Próza – mondogd fitymáló ajakrándítás-sal –, csak próza” – írja Kosztolányi. E „fitymáló ajakrándítás” visszfényét követhetjük nyomom azután a továbbiakban a testes Kosztolányi-szakirodalomban is, immár nem a líra és próza nyelvének méricskélésében, hanem Kosztolányi költői, illetve prózaírói gyakorlatának (gyakran egyoldalú) megfítlésében. „Csak első látásra tűnik úgy, hogy a Kosztolányi-irodalom kellőképpen tudomást vesz szépíró és költő perszonáluniójáról, és az életművet e tény teljes jelentőségének fényében vizsgálja. Majd minden tanulmány szerző említést tesz ugyan a művész tehetségének sokoldalúságáról, melyet aztán elfogultsága irányulásának megfelelően vagy kivételes teljesítménynek, vagy kapkodó műfaji kísérletezésnek minősít” – mondja Hima Gabriella, majd egy egész sor olyan mérlegelési eljárást idéz, amelyek lényege, hogy Kosztolányira vagy mint prózaíróra vagy mint költőre helyezik a hangsúlyt, a Kosztolányi-prózát pedig úgy mond mellékesnek, valamiféle szellemi kirándulásnak tekintik. (Nekünk a lábjegyzetben közölt lajstrom olvastán iskoláskori éveink sejlenc fel, melyek során Kosztolányi szintén lírai költőként körvonalazódott. Csak örülni tudunk annak a ténynek, hogy a jelenlegi középiszkolai olvasókönyv idevágó fejezeteiben Kosztolányi mint a líra s a próza – s ezen belül külön a novella és a regény – művelőjeként egyaránt megmutatkozik.)

Hima Gabriella a négy Kosztolányi-regényt keletkezésük időrendje szerint, „evolúciós sorban” szemléli, minthogy „egy műfajpoétikai fejlődéssor egymásra következő állomásai”. Ebben a folyamatban mutat rá a szerző az egyes regényszövegek egységére és összefüggésére (ez utóbbira különösen a hősök és a térelemek vonatkozásában). Kosztolányi „regényi gondolkodásának fejlődését”, „logikáját” járja be ily módon, mely folyamat, tudjuk, a négy regény után a széttört regényszerkezetben csúcsosodik ki. Ennek következtében szerinte „Kosztolányi regényi gondolkodásának logikája nem fejthető meg az *Esti Kornél* nélkül, melyet a köztudat nem regényként tart ugyan számon, de amely ennek ellenére a művész poétikai rendszerének és regényi gondolkodásának végső kódját tartalmazza”. A szerző az előszóban poétikai kutatásának hipotézisét is megfogalmazza, mely szerint a magyar irodalomban létezik egy Kosztolányi által megalkotott regénytípus. A regényekben megfogalmazott létállapotokat és létkérdéseket veszi górcső alá, s ily módon rendezi megfigyeléseit az egzisztenciális regény fogalma köré. Ennek kapcsán pedig Sartre elmélete villan fel emlékezetünkben: a szabadság és a választás kérdésköre. A Kosztolányi-regények szereplői is ebben a problémakörben vergődnek: a rossz választás (Nero) vagy a választás ellehetetlenülésének áldozatai (az utóbbi három regény). Vagyis: „Ami e regényeket a két világháború közötti magyar irodalom társadalom- és lélekelemző regényeitől megkülönbözteti s minden más honfitárs regényíró művénel alkalmasabbá teheti a világirodalomban való részvételre, az e művek egzisztenciális tartalma. Kosztolányit nem a sajátos magyar viszonyok torzító, az egyént korlátozó hatása érdekli elsősorban, nem is a dzsentri pusztulása vagy a félféudális, ellentmondásosan polgárosodó társadalom szociális konfliktusai, de

nem is a lélektani aberrációk, extremitások, hanem – kora létezésének törvényszerűségeibe egyre mélyebben behatolva – a mindenkori emberi létezés rejtélyei, lehetőségei és korlátai, az egzisztenciális mélypontok, válságok, s mindenekelőtt a perspektívátlan életetek problémája, amilyen sem az egyéni erőfeszítés, sem a külső, társadalmi feltételek esetleges megváltoztatása nem segíthet.” Ezeket a lélektani kérdéseket járja körül a szerző, miközben lépésről lépésre rámutat az eddigi poétikai vizsgálatok hiányaira és a Kosztolányi-próza értelmezésének hibáira, buktatóira. E megjegyzések a könyv lényeges szöveghelyei, hiszen a ma már terjedelmes Kosztolányi-szakirodalom birtokában csakis azzal dialogizálva, hiányait pótolva és kiigazítva lehetséges és érdemes írói pályaképet felvázolni.

A könyvnek csaknem egyharmadát alkotják a már a bevezető részben is érintett eszmétörténeti, tipológiai kérdések, műfajelméleti és módszertani megjegyzések. Ezek a terjedelmen túl lényegükben is fontos állomásai a kötetnek, hiszen feltérképezik a századelő szellemi életét, ezen belül Kosztolányi pályájának alakulását s az erre hatást gyakoroló tényezőket (Négyessy-szeminárium, levelezése Babitscsal és Juhász Gyulával, Hatvany esztéticista eszménye, Bergson, Freud elmélete; Rilke, Dosztojevszkij, Tolsztoj, Csehov ösztönző hatása). Különösen Tolsztoj halálélménye dominál ezen olvasmányélmények között, mely már az egzisztencializmus határterületeit súrolja. A halálélmény nyújt azután alapot a későbbi Kosztolányi-elemzések egyoldalúságához is: „A Kosztolányi-életmű egzisztencialista vonásaira a szakirodalomban Barta János 1940-ben írt tanulmányától kezdődően vannak utalások, s bár nincs egyetlen frissebb elemzés sem, amely szisztematikusan igénnyel tekintené át e tárgykört, az elszórt, kifejtett vagy kifejtetlen célzások szinte mind Kosztolányi halálélményének egzisztencialista jellegére vonatkoznak.” Ennek ellenére kár, hogy e kérdéskörön belül a szerző nem tér ki a korai Kosztolányi-novellák halálélményére, hiszen ezen a vonalon is kimutatható a fejlődési ív nemcsak a novellák, hanem a regények irányában is. Érdekesítő módon válaszol azonban a magyar szellemi kultúra megjelenési formáit az első világháborúig terjedően. Ezt az időszakot a költészet uralja, jegyzi meg, tehát a létértelmezés (a filozófiai gondolkodás alacsony színvonalá miatt is) itt megy végbe. Emiatt „az induló Kosztolányi hazai „őseit” a létértelmező gondolati költők között kell keresnünk. Közvetlen elődje a magyar lírában a maga halálkomplexumával vívódó Vajda, valamint a századvég két magányos költője, a csöndes, rezignált Reviczky és az eksztázisban lóbogó Komjáthy”. Majd következik Arany (sztoicizmusa) és Vörösmarty (kozmosz távlatok, semmi-kép, filozófikus létértelmező költészete). A Kosztolányit érintő gondolati és művészeti ösztönzések tehát érdekes módon nem a századvég és századelő szépprózájából erednek: „A magyar szépprózából a fentiekhez hasonlóan jelentős gondolati ösztönzéseket Kosztolányi nem kapott, valójában művészieket sem, ezért a századvég és a századelő magyar szépprózájában nem elődeit, legfeljebb előzményeit kereshetjük” – mondja Hima Gabriella. Hasonló megállapítást tesz Thomka Beáta is Kosztolányi korai prózájának elemzésekor: „A folyamatba a századvégen bekapcsolódó magyar novella mintát nem, de kiindulópontot kínált fel Kosztolányi érzékenységének kifejeződéséhez” (*A pillanat formái*).

Tudjuk, Kosztolányi regényei egy kompakt időegységet ölelnek fel az életmű legközepe – a húszas években íródtak. Központi helyzetüket, „tükrözőfunkciójukat” hangsúlyozza Hima Gabriella is, mondván, hogy határuk mentén két párhuzamos alkotás keretezi őket: a korai versciklus, majd a kései novellaciklus – Kosztolányi „létre és művészetre vonatkozó tapasztalatainak, nyelv és gondolkodás összefüggéseiről alkotott nézeteinek konzekvenciája”.

A szerző a regények interpretálása során is igyekszik felszámolni az eddigi hiányokat, kiküszöbölni a hibákat. Oly módon tárja elénk a regényekben lecsapódó egzisztenciális jegyeket, hogy általuk fokozatosan épül fel az a regényvilág, amelyet az író a 20-as években lépcsőről lépésre kialakított, majd kérdőjelezett meg végül az *Esti Kornél* szövegével. A regények kapcsán kifejtett észrevételek érdekfeszítőek, egyaránt analitikusak és összegezőek.

A folyamat már *A rossz orvos*sal indul, mely még nem regény, de már drámai magot rejt, s benne Gasperek személyében az a szimbolikus orvosfigura jelenik meg, amely majd a további Kosztolányi-regényekben is jelen lesz. E szereplők gyógyító tevékenysége a későbbiekben még inkább misztikus ténykedéssé minősül. Gasperek rokonai ők, a test és lélek gyógyítói, s az sem különös, hogy ilyen gyógyítóként költők, filozófusok is fellépnek majd.

A Nero-regény a szerző szerint az erkölcsrajz regényibe fordulásának pillanatát jelzi, s egyben *A rossz orvos* és a sárszegi regények összekötője. Kulcsregénynek tekinti Hima Gabriella, s a látszat ellenére nem kitérőként értelmezi, hiszen az író Kosztolányi „műfaji gondolkodásának lépcsőfoka”. A Nero-regény példázatjellegével már behatóan foglalkozott a szakirodalom. E regénynek alig van fiktív mozzanata, véli a szerző, „csak Zodicus és Fannius szerepeltetésének nincs történeti alapja”. A regény poétikai jegyeinek feltárásán túl pedig azt a folyamatot kíséri figyelemmel, hogyan vált át e regény parabolából egzisztenciális regényre.

A három utolsó regény fő párhuzamait a lapos, szürke élet, a szűk cselekvéstér és a perspektívátlanág vonalán állítja fel. Kosztolányi a „mindennapi élet epikusaként” lép fel bennük, hétköznapi helyzetek, hősök, relációk sorát mutatja fel e regényekben, olvashatjuk. Hima Gabriella e három utolsó regényt egzisztencialista regényeknek nevezvén, igyekszik leválasztani az addigi társadalomkritikai és lélektani regénytípusokról.

A *Pacsirta* cselekménye a lélektani regény sémáját követi, mondja, hiszen a tudat alá szorult érzelmek és indulatok kirobbanásának (Freud által ismert) folyamatát tárja elénk. De „a *Pacsirta* ennek ellenére mégsem elsősorban lélektani regény, még kevésbé Freud elfojtás-elméletének regényi illusztrációja (. . .) a mű objektív üzenete (. . .) túlmutat mind a lélektani, mind a társadalmi problematikán”. Külön hangsúlyt kap a regényben a hősök gesztusainak és metaverbális jelzéseinek szemantikai többlete, valamint a titok s a felismerés mozzanata. A háttérből pedig a rímszerűen visszatérő térelemeket látjuk előrelépni, amelyek mindhárom regényben jelen vannak, s általuk a helyszín is a pszichológiai ábrázolás eszközeként funkcionál. Ennek kapcsán jegyezném meg, hogy ezek az atmoszferikus térelemek már a Nero-regényben is jelen vannak és funkcionálnak (a kert, a kánikula, a háborgó tenger). Figyelemre méltó az a tércsoportosítás, amelyet Hima Gabriella e regényre vonatkozóan felállít, bizonyítván, hogy így módon itt a helyszínek is szemantikai többlet hordozói. Hasonló módon a lelkiállapot kivetítői a színek is – hiányukkal vagy szürkességükkel. A szürke színárnyalatból egyedül a színház emelkedik színpompájával, ám az csak „festett” világ, „a sárszegi állóvíz látszatellentéte”. A szerző a regénnyel kapcsolatos beidegződésekkel is igyekszik leszámolni, mondván, közhely, hogy a *Pacsirta* főhős nélküli regény, hiszen Kosztolányi a leány alakját csak a térből emeli ki, a cselekményből nem; a regény idejét is *Pacsirta* időérzékelése határozza meg (*Pacsirta* cselekményágán „az idő, összetorlódik”), s az úrt, amelyet távozásával létrehoz, a levél tölti be. Kosztolányi e regénye Hima Gabriella szerint abban mutat túl a lélektani regényen, hogy az emberi lét törvényszerűségeit is feltárja: „A *Pacsirta* végeredményben az anderseni „rút kiskacsa”-jel-

kép – az ontológiai magány szimbólumának – sorsban való kibontása és felmutatása.”

Az *Aranyásárkány* regényvilágában ugyanaz a Sárszeg nem olyan, mint az előző regényben – épp ellenkezőleg: napos, fűledt, mint Róma a Nero-regényben, tikkasztó hőség és lüktető élet tölti be. Az elemzés azonban továbbviszi ezt a gondolatot, s az izó életvágy mellett az izgatott halálkedvre is felhívja a figyelmet: arra, hogyan hajlik a pompa romlásba, a dekoratív díszlet dekadensbe, a fény gyászos tragédiába. (A romlásoképeket Bori Imre is elemzi Kosztolányi-monográfiájában.) A tárgyak szintén jelképi funkciót hordoznak (sárkány, pisztoly), s a természeti jelenségek is párhuzamosan kísérik, láttatják a pszichikus folyamatokat. A belső történések már a *Pacsirtában* is a külső főlé nőnek, mondja Hima Gabriella, s hangsúlyt kapnak a belső beszédszerű és gesztusszerű jelzések. Ez a jelenség majd az *Édes Annában* csúcsoódik ki, ahol „a főhős szinte egyedüli textusává lesz”. A hasonlóságokon túl egy sor különbség is megmutatkozik az előző regényekhez képest: „Míg a *Pacsirtában* a sebek felszaggatása enyhületes és feloldozást hoz, itt még álmegoldásra sincs mód. . .”

Az *Édes Anna* kapcsán, mely Hima Gabriella szerint szintézisregény, felmerülnek az eddigi ellentmondásos értékelések, szélsőséges értelmezések: „Már 1926-ban, a megjelenés évében is politikai állásfoglalást láttak benne, amelyet pártállástól függően lelkes ovációval vagy gyanakvó fenntartással fogadtak.” A regény elemzésén belül különösen érdekes annak a folyamatnak a végigvezetése, melynek lényege, hogy a történelmi események meghatározzák ugyan az ország sorsát, de a két főhősre nem hatnak, vagyis „a külső történelmi változásokat teljesen megfosztják súlyuktól az egzisztenciális fordulatok, és az előbbieket nemhogy a szereplők életét nem befolyásolják, de gyakran még a tudatukig sem hatolnak el”. Anna személyében a passzív s néma szereplőből hirtelen cselekvő hős lesz, a beletörődés lázadásba csap, s ami e két állapotot összeköti, az a „testi elszólások” sora, amely nem nyelvi, hanem poétikai jelzések formájában megy végbe a regényben. A metaverbális textus ugyanis itt maximalizálódik. Mivel Anna szavak helyett mindent a cselekvés nyelvére fordít le, a gyilkosságnak sem lehet verbális magyarázata (az elnök is csak titkot sejt).

Az *Édes Anna* után Kosztolányi már nem ír „szabályos” regényt. Hima Gabriella a négy regény elemzését követően felrajzolja a regényírói pálya struktúráját is, mondván, hogy *A szegény kisgyermek panasza* és az *Esti Kornél*, „mintegy keretbe zárja Kosztolányi regényírói pályáját, annak elő-, illetve utójátékként, noha jelentőségük mindenképpen túlnő a nyitány és a lezárás szerepén”. Mindkét határművet erkölcsrajznak nevezi a szerző, függetlenül műnemük különbözősétől. Különösen az *Esti*-szöveg poétikai jelentőségét hangsúlyozza: „Kosztolányi műfaji gondolkodása egy töretlenül előrehaladó vonal mentén mozog, melynek csúcspontja és egyben végállomása az *Esti Kornél*: olyan alkotás, amelyhez az író csak összes művészi, filozófiai és életpaszatalata birtokában juthatott el. (. .) Annak ellenére azonban, hogy a novellaciklus műfaját tekintve szembetűnően különbözik a tárgyalt regényektől, nyilvánvaló, hogy azok folytatása” – mondja. A folytatás, a folytathatóság azokra az egzisztenciális felismerésekre épül rá, amelyeket a négy regény épített ki fokozatosan: „A sors valamennyi Kosztolányi-regény főhősének életútját tragikusan zárta le, bármilyen életfilozófiát vallott vagy követett is a gyakorlatban: a menekvés taktikáját választók ugyanúgy elbuktak, mint a tettere vállalkozók. A tragikus élethelyzetek feloldására semmilyen alternatíva nem kínálkozott. (. .) Esti már kísérletet sem tesz a cselekvésre. (. .) Szkepszisének és közönyének forrása nem erkölcsi fogyatékoság, hanem olyan tudástöbblet, amely a mű valamennyi szereplőjével szemben megemeli őt. (. .) Az *Esti Kornél* műfaja jellegetesen *regény utáni* erkölcsrajz, amely a regényírói tapasztalat konzekvenciájaként, a hagyó-

mányos társadalmi-lélektani regény konstruktív alapelveinek spontán felbomlása révén születik meg.” (Itt jegyzem meg zárójelben, hogy a felismerés hatását, súlyát csak növeli, hogy Esti életfilozófiája Édes Annát, a „legtudatlanabb” hőst középpontba állító regény után teljeseedik ki, szinte robbanásszerűen. Ez azonban nem mond ellent a folyamatszerűségnek, hiszen Édes Anna, még ha ösztönösen is, a Kosztolányi-hősök végső erőfeszítéseként a *tett* legmagasabb fokát, a véres gyilkosságot választja.)

Hima Gabriella friss, újszerű meglátásaival gazdagította a Kosztolányi-regények értelmezését, az eddigi interpretációkat is figyelembe véve rajzolta meg azt a folyamatot, amelyet az író egzisztenciális regényeivel végigjárt, s melynek végpontja a káosz, „a világ örvénylő káosza”, melyben a tett vállalása helyett a tett tagadásával vagy színlelésével lehet csak boldogulni. Mondanunk sem kell, egy jó adag irónia munkál Kosztolányi e meglátásában, s ez az irónia az *Esti Kornél* soraiból is folyton ki-kicsap. Így vált át az író sztoicizmusa ironikus sztoicizmusba, ennek peremén pedig a regényformába vetett hit is fonákjára fordul. Nemcsak cselekvő hős, regény sincs a Kosztolányi-pálya további részében.

A dolgozat kézírata 1984-ben készült el, az utószó pedig, amely az újabb szakirodalmat kíséri figyelemmel, 1989-ben íródott. Csak sajnálhatjuk, hogy a szerző Király István *Vita és vallomás* című kötetén, valamint *A rejtőzködő Kosztolányi* című tanulmányköteten kívül nem vett tudomást pl. Bori Imre Kosztolányi-monográfiájáról (1986) – annál is inkább, mivel a *Fridolin és testvérei* című kötet Kosztolányi-tanulmányára több helyütt is hivatkozik.

HARKAI VASS Éva

KELET-EURÓPAI SORSMINTA

Grendel Lajos: *Einstein harangjai* (Abszurdisztáni történet). Kalligram Kiadó, Pozsony, 1992

Grendel Lajos szlovákiai magyar író pályafutása mindennél élesebben tükrözi, hogy civil emberként is mennyire lehetetlen magunkat a világ e tájkának abszurd történései, a kelet-európai kommunista, majd anarchikussá vált rendszerek értelmetlen eseményei alól kivonni. Grendel teljességében apolitikus író volt, hogy aztán a kisebbségi jog- és helykeresés időszakában mégis közéleti szerepben tűnjék fel. Ezt az időszakot – az értelmiségi-írói szerepvállalás létfontosságú kérdéseit – írja le és vizsgálja 1991-ben napvilágot látott, *Elszigeteltség vagy egyetemesség* című tanulmánykötetében, míg az *Einstein harangjai* című legújabb kötetét a problematika regényszerű feldolgozásának tekinthetjük.

Az *Einstein harangjai* egy jellegzetesen kelet-európai történetet mutat be. Bár egyértelműen Csehszlovákiához kötődik, az ottani és akkori (a nyolcvanas évek végén megdőntött kommunista) rendszer alattíróiról szól, megtörténhetett a világ bármely diktatúrájában, olyan rendszerekben, melyek nem a természetes emberi logika, hanem a hatalmat szentesítő abszurd elvek alapján működtek és működnek részben ma is. Ezek a társadalmak tartoznak Abszurdisztán fogalomköréhez.

Az abszurdisztáni emberélet egyik legjellemzőbb vonása a teljes irányítottság, azaz az egyéni gondolkodásmód és életszervezés tiltottsága. A cél: az egyén mind teljesebb