

Inkább szellőztessünk (Kosztolányi Dezső: *Istenítélet*)¹

Absztrakt. Kosztolányi Dezső korai novellái hagyományosan kisebb figyelmet kapnak az értelmezőktől, mint az 1920 után születettek. Az író első novelláskötetében, az 1908-as *Boszorkányos esték*ben megjelent *Istenítélet* vizsgálatával igyekszünk megmutatni, miért lehet tanulságos ezekkel az „elhanyagolt” szövegekkel foglalkozni. Az *Istenítélet* szövegváltozatainak, a hozzá motivikusan, tematikusan kapcsolódó prózai Kosztolányi-műveknek az elemzése segíthet megrajzolni az életműben megfigyelhető szövegalkulásokat, szövegutakat. És levonhatjuk a következtetést: Kosztolányi nyelvi ereje, szövegalkotó és sűrítő képessége rengeteg munka árán teljesedett ki a húszas-harmincas évekre.

„Ha többet tudunk egy nemzeti klasszikusunkról, meglehet, kevésbé éteri jelenségnek látjuk majd, de ebből egyáltalán nem következik, hogy azontúl kevésbé lesz fontos számunkra. Sőt.”²

3

Kosztolányi első novelláskötetének, az 1908-as évszámmal kiadott, ám csak 1909-ben megjelent *Boszorkányos esték*nek az ötödik novellájára, az *Istenítéletre* egészen a közelmúltig aligha irányította rá a figyelmünket a Kosztolányi-novellisztika recepciótörténete.³ Ráadásul, még ha túlzottan általánosító kijelentésnek tűnik is ez, nehéz lenne tagadni, hogy a korai Kosztolányit úgy egészében kitakarja a húszas-harmincas évek prózaírója – szemléletesen mutatja ezt az 1998-as *Újraolvasó* című kötet szerzőinek műválasztása: „egyetlen irodalmár sem vállalkozott 1920 előtti alkotások mérlegelésére, holott nagyon is elképzelhető, hogy a költői szövegek visszafelé is

1 A tanulmány az MTA-ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoportban az MTA TKI támogatásával készült.

2 ANGYALOSI Gergely, *A narrátor nézőpont-változatai Kosztolányi novellisztikájában* = *Uő, A költő hét bordája*, Debrecen: Latin Betűk, 1996, 32.

3 Ha végignézzük a Kosztolányi novelláiból vagy a korszak novellaterméséből készült válogatásköteteket, leginkább az *Istenítélet* csaknem teljes hiányával szembesülünk – pedig a válogatott novellákat közlő kötetek „kifejtetlen recepciónak” is tekinthetők, hiszen elválasztanak jót a rossztól (olvasásra érdemest a felejthetőtől). Egyetlen helyen található meg az *Istenítélet: a Miért házasodunk? Magyar írók novellái* (gyűjt. és összeáll. KÖRÖSSI P. József, Budapest: Noran, 2004) című kötetben. Meglepő döntés: nászajándékba biztosan nem az *Istenítélet* szövegét adnám.

olvashatók: a korai művek is átértelmezhetők a kései távlatából.”⁴ Ugyanakkor nem pusztán a költői szövegek olvashatóak a „kései művek előképei”-ként: Szegedy-Maszák Mihály, aki az előbbi címmel látta el monográfiájának egyik alfejezetét, említ is néhány párhuzamot korai és kései *prózai* művek közt. Például egy olyan novellát az író második novelláskötetéből, a *Bolondokból*, amely akár a Kosztolányi-értésben központi helyet elfoglaló *Esti Kornél* egyik előzményeként is olvasható: „A *Lidérc* (1911), illetve utóbb *Az ismeretlen* címmel ellátott történet a hasonmás alakját úgy bonyolítja, hogy e szöveget az Esti Kornélról ismert történetek felől is lehet olvasni.”⁵ Arra is Szegedy-Maszák hívja fel a figyelmet, hogy időnként már a Kosztolányi-kortárs értelmezők tévedtek abban, melyik is volt valójában az író első kötete, vagy egyetlen mondattal többet kitöröltek az 1920 előtti könyvei közül: „Ezeknek a műveknek az értelmezése sokáig meglehetősen felületes volt. Schöpflin Aladár 1936-ban készített mérlegében könnyű észrevenni a tévedést: „Íróink közül Kosztolányi használta ki legjobban a Freud gondolatmenete által kínált művészi lehetőségeket, de lapozd fel első, még 1916-ban megjelent könyvét, a *Bűbájosokat*, amelynek egyes novellái jóval korábban keletkeztek, mielőtt még Freudot behatóbban ismerte volna, gondolj verseire, és látni fogod, hogy a realitáson túli s a tudat alatti dolgok megsejtése Freud nélkül, eredendően is megvolt benne.”⁶ A kortársi „tévedéseket” egészen más összefüggésben emlegette 1936-ban, Kosztolányi halálára született írásában Ignó Pál, aki Kosztolányit a Nyugat indulása körül az irodalmi köztudatban berobbant szerzők egyikeként látta, a kezdeti sikereit azonban nem az akkor született művei értékének, hanem egyénisége a kortársakat jelentősen befolyásoló varázsának tudta be. Úgy vélte, azok a meghatározó művei, amelyekkel valóban megérdemelte a sikert, csak a pályája vége felé születtek meg:

A Nyugat írói közül majdnem mértani pontossággal fognak azok megmaradni, akiket a nyugatos esztétika annakidején magasba emelt, de Móricz aligha a *Sárrarany* miatt, melyben akkor a legjobb magyar regényt ünnepelték, Ady aligha *A fekete zongora* miatt, még kevésbé az Uccasarkok Rongyához zengett nyárspolgár-pukkasztó és ugyanakkor nyárspolgár-bűvölő, kulisszahasogató dicshimnusa jóvoltából, amellyel annakidején a modernség legéleire ugrott. Tévedtek a kortársak? Nem. A kortársak az igaznál is igazabbat mondtak. A zseni nagyság tagolatlan gügyögését gyakran összetévesztették a kiteljesült nagysággal; de csak annál bámulatosabb, hogy a nagyság jegyét így is felismerték, holott a gügyögés néha nem is szertelen eredetiség volt, hanem mindössze egy-egy árnyalatnyi többlet az akadémiai vagy forradalmi szokványon. Lehet-e hát ezeket a műveket szerzőtől, kortól, légkörtől elvonatkoztatva néznünk? „Az ember semmi, a mű minden” - mondhatjuk flaubertosan, verlainesen, kosztolányisan. De ha százszor mondjuk, akkor is meg kell győződnünk róla, újra meg újra, hogy igenis *van* egy pozitívum,

4 *Előszó = Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest: Anonymus, 1998, 7.

5 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony: Kalligram, 2010, 80.

6 SZEGEDY-MASZÁK, *I. m.*, 74. Az idézetet ld.: SCHÖPFLIN Aladár, *Kosztolányi Dezső novellái [Tengerszem – (77 történet)]* (1936) = Uő, *Válogatott tanulmányok*, Budapest: Szépirodalmi, 1967, 528.

melyet jobb kifejezés híján az *egyéniesség varázsá*-nak nevezünk s amely nélkül a művek szépsége is érthetetlen maradna.

Kosztolányi a maga behízelt-ézelmes, fülbemászó hangjának köszönhető fiatal korában népszerűségét; s egyénisége varázsának a komoly elismerést. Csak később született meg az a Kosztolányi, aki az elismerést megérdemli: az *Édes Anna* című regény, az *Alfa*, a *Csók* és sereg más kitűnő novella, az *Alakok* kötetében összegyűjtött karcolatok szerzője.⁷

Bár jelentős veszélyeket is rejt magában, ha egyértelmű fejlődést látunk egy írói életműben⁸, oda kell figyelnünk azokra az értelmezőkre, akik „előképként” emlegetik a korai novellákat, hiszen Kosztolányi 1920 utáni novelláskötetei sokkal több értelmezést kaptak, mint az ezt megelőzően megjelentek. Kiss Ferenc például számos sort épít ki, az 1920 utáni regényektől, novelláktól indulva el visszafelé: a *Pacsirta* előzményeként sorolja fel *A csúf leányt*, *A rossz baba karrierjét* pedig a *Nero*, a *véres költőben* és az *Aranysárkányban* (Hilda alakjában) egyaránt továbbbíróni látja.⁹ Bucsecs Katalin, a *Pacsirta* kritikai kiadásához készült tanulmányában, a regény egyik lehetséges előzményének tartja az 1913-as, a *Bűbajosok* című kötetbe beemelt *A gipszangyalt* (amelynek „vidéki hőse bizonyos mértékig Vajkay Ákos életfölfogását és viselkedését előlegezi”), illetve az 1916-os, a *Káin* című kötetben olvasható *Szürke glóriát* (ahol „Ijas ábrázolásával rokon költőalak bukkan föl”).¹⁰ Az előképeknek azért is van jelentőségük ebben a keletkezéstörténeti összefoglalásban, mert Bucsecs Katalin azt a széles körben elterjedt vélekedést kívánja árnyalni, hogy a *Pacsirta* kulcsregényként olvasandó, a „forrásait” kizárólag Kosztolányi személyes életében, a megírás ötletét pedig az 1920-as évek elején kellene keresni.

Találunk azonban példát arra is, hogy hangsúlyozottan a korai írások felől olvassák újra a későbbieket – igaz, ebben a közelítésben az a rejtett álláspont is felfedezhető, hogy döntően mégis a regények és az *Esti Kornél* jelentik az életmű csúcspontját, a korai szövegeket pedig az értékelheti föl, ha a húszas-harmincas évek remekműveinek értelmezésében segítenek. A fiatal Kosztolányit elsősorban lírikusnak tartó Örley István, a novellisztika egészéről gondolkodva, megpróbált szembemenni a visszatekintő szemlélettel, és a korai novellák felől igyekezett megközelíteni a későbbieket. Miként írta, „az egész Kosztolányi-műre keresek kilátást ezekből az ifjúkori novellákból”.¹¹ Nem látott

7 IGNOTUS Pál, *Kosztolányi Dezső*, Budapest, 1936, Különlenyomat a Szép Szó 9. számából, Budapest, 1936, 13–14.

8 Vö. a következővel: „A jelentős életművekből többnyire a későbbi alkotásokat szokás kiemelni, annak a hallgatóságos 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.” SZEGEDY-MASZÁK, *I. m.*, 78.

9 Ld. KISS FERENC, *Az érett Kosztolányi*, Budapest: Akadémiai, 1979, 136, 186, 215.

10 BUCSECS KATALIN, *Keletkezéstörténet* = KOSZTOLÁNYI DEZSŐ, *Pacsirta. Kosztolányi Dezső Összes Művei. Kritikai kiadás*, Pozsony: Kalligram, 2013, 725.

11 ÖRLEY ISTVÁN, *Kosztolányi olvasása közben. Tanulmány*, Magyar Csillag, 1943. október 1., 425.

egyenesvonalú fejlődést a novellisztikában, és az 1920-as *Béla, a butát* megelőző időszakból éppen az első kötetet, a *Boszorkányos estét* helyezte a többi fölé:

A Kosztolányi-líra: szakadozott kép, a költői áram ki-kimaradásával; a Kosztolányi-próza, legalább a költő pályájának második felében, sokkal egyenletesebb, egységesebb, nyugodtabb arculatú.

A kezdete kétségtelenül zavaros, homályos, tévelygő. Az említett önvallomás nélkül¹² is az lehet az érzésünk, hogy a költő eleinte nem teljes becsvágygal vetette bele magát a lenézett kifejezésmódba. A döntő fordulat valamikor a *Béla, a buta s A rossz orvos* éveiben következhetett be. Az előttünk fekvő kötet – három hátrahagyott írás kivételével – éppen ezt az útszakaszt mutatja be a Kosztolányi-prózában: eredetét, könnyelmű korszakát, majd lassú, vagy éppen hirtelen megszigorodását. A *rossz orvos* elbeszéléseivel zárul. Sajátságos, izgalmas, pikáns ingerű kötet – vannak benne jócskán folttalan, tiszta, időtálló értékek, de legalább is minden ízében hallatlanul jellemző. Pongyola öltözet, melynek ráncvetései sokszor talán árulóbbak, mint a *Pacsirta*, az *Aranysárkány* vagy a *Tengerszem* tökéletes vonalai.

Fejlődés? Fokozatos megközelítése kifejezésnek, formának, műfajnak? Mondottam, inkább fordulatról lehet beszélni, mely a költő egy korszakában következhetett be. Valójában ez is eléggé merész és avatatlan bolygatása lenne egy végeredményben felfedhetetlen folyamatnak. Nincs kedvem e nyolc kötet elbeszéléseit valaminő módszeres fejlődéselv korlátaiba beszorítani. Ez meglehetősen meddő kísérlet is volna. A *Boszorkányos esték*-ben feltétlenül különb elbeszélések vannak, mint a költő vagy négy ezután megjelenő kötetében.¹³

6

Az *Esti Kornél* „diadalmenetének”¹⁴ időszakában megjelent, eredetileg franciául írt tanulmányában Karátson Endre, aki a társadalmi tematikához való viszonyt, Kosztolányinak a „politikus írókkal” való szembenállását, illetve a beszéd és a halál problematikáját az első világháború végéig keletkezett novellák alapján tárgyalta, arra hívta fel a figyelmet, hogy ezeknek a műveknek az értelmezése az *Esti Kornél* megértésében is segíthetne: „ezzel az időszakkal keveset foglalkoztak, holott alapvető szerepet játszott a híres estikornélos magatartásformák kialakulásában.”¹⁵ Szilasi László pedig arra vállalkozott a kilencvenes évek közepén, hogy az elejétől a végéig elolvassa az akkor

12 Örley itt a következőre utal, így indítja az írását: „A *Kortársak* kötetben egyhelyütt megemlíti, hogy pályája kezdetén milyen egyoldalúan költő volt. Első ujságcikkeit – ezt írja – előbb versben fogalmazta meg s csak azután tudta áttenni prózára.” ÖRLEY, *I. m.*, 423. Örley írása Kosztolányi novelláinak 1943-as, a Révainál megjelent háromkötetes kiadása nyomán született.

13 ÖRLEY, *I. m.*, 423–424.

14 Így határozta meg Veres András az *Esti Kornél* kritikai kiadásának befogadástörténeti fejezetében az 1981 és 1999 közti időszakot, ld. VERES András, *Az Esti Kornél befogadástörténete* = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél. Kritikai Kiadás*, 745–824.

15 KARÁTSON Endre, *Kosztolányi és a közhely. Társadalom, beszéd és halál az 1920 előtti elbeszélésekben*, ford. Ádám Péter = Uő, *Baudelaire ajándéka*, Pécs: Jelenkor, 1994, 64. (Először az Új Írás 1987/2-es számában, 112–117.)

frissen megjelent, Réz Pál által gondozott Kosztolányi-novellaösszest. Szilasi nagy port felvert esszéjében 1914-ben jelölte meg a „fordulat évét”, azt a pontot, amikor (szerinte) minőségi változás történt a Kosztolányi-novellisztikában – ennek azonban nem találta sem életrajzi, sem történelmi-társadalmi magyarázatát, vagyis nem vélte összefüggésbe hozhatónak Kosztolányi házasságkötésével, akkoriban tett külföldi útjaival, vagy az első világháború kitörésével. A korábbi értelmezőknél pedig nem találta annak nyomát, hogy a novellisztikát kétfelé, egy 1914 előtti és egy azt követő részre lehetne vágni.¹⁶ Miközben Szilasi írásának, a Kosztolányit övező rajongás éveiben¹⁷, kétségtelenül provokatív éle is volt, érdemes végiggondolni ma, milyen lehetséges értelmezési irányokra mutatott rá. Szilasi azon is eltöprengett ugyanis, *miért* nem tetszettek neki az 1914 előtti Kosztolányi-novellák, és arra jutott, hogy, minden ellenérzése dacára, ezek a szövegek *esélyt* jelentenek: „Kosztolányi első tíz évének novellatermése – mint bármi más, ami pillanatnyilag kívül áll a kánonon – olyan hagyomány-bázist, szépségmintát, alternatív (de)centrumokat jelent, amelyből kiindulva, ahonnan nézve minden megváltozik”.¹⁸

Az *Istenítélet* csupán 2014-ben vált a korai Kosztolányi-novellisztika kiemelt darabjává: Bengi László ezt a novellát választotta ki (illetve Csáth Gézától *A sebészt*), hogy Csáth és Kosztolányi korai művészetfogalmát körüljárja.¹⁹ Bengi, aki egyébként maga is a Kosztolányi Kritikai Kiadás egyik munkatársa és a 2014-ben a sorozatban megjelent *Aranysárkány* egyik sajtó alá rendezője, arra is kitér, hogy az *Istenítélet*nek van egy korábbi, csak néhány szöveghelyben azonos verziója. Azért fontos ezt kiemelni, mert a Kosztolányi-novellisztika recepciójában még az is ritka, hogy valaki leszögezze, miként Rigó Gyula 2013-ban, hogy az általa vizsgált szövegnek van korábbi változata is, más címen²⁰, olyan elemzéssel pedig még kevésbé találkozunk, amelyben a két változat eltéréseiből levonható következtetések az értelmezéssel összefüggésbe kerülnek.

S hogy, visszatérve Szilasi egykori ellenérzéseire és arra a töprengésére, mi minden változhat(na) meg, ha odafigyelnénk a korai Kosztolányi-novellákra, megpróbálom megmutatni egyetlen szövegből, az *Istenítélet*ből kiindulva.

16 SZILASI László, *A fordulat éve: túske a köröm alatt (1914)* = Uő, *A Kopereczky-effektus*, Pécs: Jelenkor, 2000, 112–113. (Az írás először: Jelenkor, 1995/2, 162–166.)

17 Kosztolányi akkori népszerűségét, ha nem a róla megjelenő tanulmányokra, könyvekre, hanem az olvasói érdeklődésre és szeretetre gondolok, nem könnyű adatokkal alátámasztani: jobb híján személyes emlékeimre utalok itt, az nyolcvanas-kilencvenes évek gimnazistáinak és egyetemistáinak irodalmi értékrendjére.

18 SZILASI, *l. m.*, 115.

19 BENGI László, *Művészet/allegóriák. Csáth és Kosztolányi korai művészetfogalmáról*, Alföld, 2014/6, 76–86.

20 Rigó Gyula az *Esti Kornél* kapcsán Szegedy-Maszák Mihály által is emlegetett *Lidérc* című novellát (korábbi változatában: *Az ismeretlen*) elemzi, ld. RIGÓ Gyula, „*Elvesztettem magam*”. *Kosztolányi Dezső Lidérc mint fantasztikus elbeszélés*, Kalligram, 2013/7-8, 133–139.

Othellótól az istenítéletig

Amikor az *Istenítélet* a *Boszorkányos esték*ben megjelent, a szöveg, ha a változatait nézzük, már az útja közepe felé járt.²¹ A novella ezen a címen először 1907. augusztus 7-én jelent meg a Budapesti Naplóban, de volt egy előzménye is, a Bácskai Hírlap 1906. február 18-i számában közölt *A szinpad Othelloja*, amely a történet hasonlósága és néhány szövegszerű átvétel ellenére is csak előképnek, de nem szövegváltozatnak tekinthető. *A szinpad Othellojában* egy színészházaspár elmeegógyintézetbe került férfitagja meséli el rövid és feltehetően tragikus végű házassága történetét, azt, miért nem tudta elviselni, hogy a felesége a színpadon kívül is csak színésznőként volt képes viselkedni. Az *Istenítélet*ben egy fiatal házaspárt látunk kapcsolatuk megromlásának idején, amikor a „civil” férj rájön, hogy a színházból a házasságba átlépő felesége nem vetkőzi le színésznői manírjait, mindig játszik, még váratlanul, difteritiszben elhunyt kisfiuk ravatalánál is a színpadi sírását „veszi elő”. A két novellának már az eltérő elbeszélői helyzeteket jelző kezdete jelentősen különbözik:²² *A szinpad Othellojában* ketten, egy orvos és a barátja hallgatják a gyónni kívánó színészt, aki így kezdi el mondandóját:

Akarják önök meghallgatni a történetemet? Kérem legyenek szivesek, nagyon nagy szolgálatot tesznek velem. Sokszor, mikor este az orvos oda jön az ágyamhoz és korhol, hogy mért bibelődöm furcsa gondolataimmal, úgy érzem, hogy a szívem kiszakad a fájdalomtól, mert látom egyetlenegy ember sem értett meg eddig s ez aztán maga is olyan érzés, mely előbb utóbb örületbe hajt.²³

8

Az *Istenítélet* viszont, mind a kötetbeli, mind a napilapbeli változataiban²⁴, kisebb módosulásoktól eltekintve, egészen másképp indul. A férj itt már nevet

21 A novellán végzett szövegcritikai munka Tóth-Czifra Júlia érdeme: az ő figyelme és gondossága, a vele folytatott párbeszéd nélkül ez az írás sem készülhetett volna el. A továbbiakban, ha az *Istenítélet* című novellából származó idézetek után pusztán oldalszám van, az a következő kötetre vonatkozik: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Boszorkányos esték*, Budapest-Szabadka: Jókai-Krausz-Fischer, 1908.

22 Miként Bengi László írja, a két változatban alapvetően más az elbeszélő helyzete: „Az *Istenítélet* nemcsak az elmeegógyintézetbeli jelenetkeretet hagyja el maradéktalanul, hanem az elbeszélést is személytelenné teszi: a főhős történetét nem ő maga, hanem egy kívülálló narrátor adja elő, következetesen ő-formában. Noha nem igazolja a férj gyanúját, de nem is cáfolja azt; tartózkodik attól, hogy hősét pusztá futóbolondnak állítsa be. Mindvégig bizonytalan marad, hogy a feleség viselkedése megfelel-e a férj által föltételezni vélt szándékoknak.” BENGI, *l. m.*, 82.

23 Bácskai Hírlap, 1906. február 18., 2.

24 A novella megjelent még: Független Magyarország, X. évf. 164. sz., 1910. július 10., 1–3.; Tolnai Világlapja, XIII. évf. 25. sz., 1913. június 22., 26–27. Majd 1913-ban az *Istenítélet* egyelőre még általunk sem teljességében ismert „erdélyi körútra” indult. Azt már tudjuk, hogy ebben az egyetlen évben megjelent a következő lapokban: Szatmárvármegyei Közlöny, Tasnád, Szinérváralja, Zsibóvidéki Hírlap, Margitta és Vidéke. Még nem sikerült pontosan kideríteni, honnan hová vándorolt a novella, de annyi már most biztosnak látszik, hogy a lapok egy része a szöveget egymásnak adta át, nem Kosztolányitól magától kapta.

kap, nem színész, és eltűnt a vallomáshelyzet is, a helyszín pedig a házaspár otthona:

Cser Gábor izgatottan állott az asztal mellett a félig elsötétített szobában. Az arca kréta-fehér volt s nagy piros ajkai ebben az ijesztően fehér keretben karminszínűeknek, kétszer akkoráknak látszottak. (35.)

Viszont az asszony színpadias sírása, amely a férfi összeomlásának közvetlen kiváltója, már ott volt *A színpad Othellojában* is:

S mikor aztán meglátta az én kémlelő, sötét szemeimet, lassan elkezdte mimelni a zokogást úgy, a hogy a színpadon szoktuk: szemünket jól kidörzsölve, tüdönkből a levegőt gyorsan és szakadozottan kiengedve...²⁵

Az *Istenítélet* sírásleírásában néhány „technikai részlet” változatlan maradt (így a tüdőből szakadozottan kiengedett levegő), a mondatok mégis jelentősen átalakultak:

Cser lábujjhegyre állt s úgy figyelt. Az asszony sirt.

Zsebkendőjét szeme elé szoritotta, fejét mélyen lehajtotta. Hangja megcsuklott. Tüdejéből a levegőt szakadozva engedte ki s erősen fújta az orrát. A színpadon zokogott így, emlékezett, tudta, érezte, egészen így sirt. Most már nem kellett kételkednie... (42.)

Ezek után érdemes összegezve megnézni, mit is tett Kosztolányi, miközben átirta a novellát a kötetbeli megjelenéshez. *Egyrészt* húzott: mondatokat, jelzőket – 1922-ben le is írta a *Tímár Virgil fia* kapcsán: „Az ifjú elbeszélő versébe bele kellene írni valamit, az ifjú költő prózájából mindig ki kellene húzni valamit.”²⁶ A következő mondat (nehezen állíthatnám, hogy sajnálatos módon) például teljesen eltűnt, *A színpad Othelloja* címváltozattal együtt: „A haragszöld fák alatt arany bogárcák zümmögtek s az ünnepélyes tavaszi csendben hallatszott a csirázás hatalmas szimfóniája, a gyökerek nyújtózkodása s a nedves földtésztaának termékenyítő gerjedése.”²⁷ De nemcsak egész mondatokat érintett a húzás: még egyetlen példát hoznék az *Istenítélet* címet viselő novella két változatából – az 1907. augusztusi Budapesti Naplóban ebben a formában szerepelt a következő mondat:

Gyülni kezdte az embereket, gyülnöte a közönséget és féltékeny lett reá, hogy ezt a forró nőt egykor hideg, hüllő-karjaival ölelgette és undok nyálás szájával kiszívta belőle a lelket, az ő egyszerű, pihegő, ártatlan leány-lelkét.²⁸

A Boszorkányos estékben már a következő, rövidített változatban:

25 Bácskai Hírlap, 1906. február 18., 5.

26 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tímár Virgil fia*, Nyugat, 1922/19, 1174.

27 Bácskai Hírlap, 1906. február 18., 3.

28 Budapesti Napló, 1907. augusztus 7., 3.

Gyűlölni kezdte az embereket, gyűlölte a közönséget és féltékeny lett reá, hogy ezt a forró nőt egykor hideg, hulló-karjaival ölelgette és undok nyálás szájával kiszivta belőle a lelkét. (39.)

Ezt a rövidítést az is különösen érdekessé teszi, hogy *A szinpad Othellojában* is találunk hasonló fordulatokból felépülő mondatot, ám a „hüllő-karú közönség” akkor még *nem* váltott ki a főhősből féltékenységet. Igaz, ebben a novellában a férj maga is a közönség szeretetére vágyó színész volt:

A közönségre sem féltékenykedtem. Hagytam hadd ölelje ez a rideg monstrum kegyetlen, hideg hulló-karjaival; jól tudtam, az ő kegye csak addig tart, míg mi nótájára táncolunk, aztán elrug és eltípor mindnyájunkat.²⁹

Persze, miként ez Kosztolányi korai novelláinak szinte mindegyikével megessett, a kötetbeli megjelenés nem hozta el a szövegalakulás lezárultát: bár Kosztolányinak életében gyűjteményes novelláskötete nem jelent meg, a *Boszorkányos esték* megjelenése után is leadta az *Istenítéletet* közlésre, nem is egyszer. És ha ezeket a változatokat megnézzük, újra azzal kell szembe-sülnünk, hogy tendenciákat meg lehet ugyan jelölni a korai novellák szövegének alakulása kapcsán, de mindig tisztában kell lennünk azzal: csak óvatos, nem kizárólagos érvényű állításokat fogalmazhatunk meg. Kétségtelenül lényeges és jellemző eljárás volt a húzás³⁰, azonban az *Istenítéletnek* a Független Magyarországon, a kötetbeli megjelenést követően közreadott változata a Budapesti Napló-beli verzióhoz áll közel, feltehetően az alapján készült: az imént idézett mondat például a Független Magyarországon, 1910-ben, ismét „az ő egyszerű, pihegő, ártatlan leány-lelkét” fordulattal zárul. Azt is nehéz lenne tagadni, hogy a javíthatóság ellenére maradtak a novella kötetbeli változatának cselekményében nehezen védhető és magyarázható furcsaságok: értesülünk róla, hogy az asszony a házasságkötés óta nem játszik szinpadon, otthon ül, és egyre kedvetlenebbül várja haza a férjét, a novella kezdetén azonban a nő mégis felöltözik, és valahova elmegy. Vajon hova és miért?

De térjünk oda vissza, hogy, *másrészt*, mit alakított át Kosztolányi, amikor a szövegén dolgozni kezdett. Nemcsak húzott, címet is cserélt. *A szinpad Othelloja* címváltozatnak voltaképpen nem sok értelme volt, pontosabban kevésbé lehetett összefüggésbe hozni a szöveggel magával: sokkal inkább „Az élet Othellója”-ról, a mindennapokba átáramló színházról esik szó a műben.³¹ S bár az *Istenítélet* címváltozatban is megfigyelhető némi túlzás, mondhatnám ifjúkori nagyozolás, de ez a cím a novellát a *Boszorkányos esték* azon darabjai közé helyezi, amelyek az isteni vagy emberi bosszú, büntetés kérdését bontják ki: ilyen lehet a *Kőimádó*, csakúgy, mint a kötetben épp az

29 Bácskai Hírlap, 1906. február 18., 3.

30 A másik jellemző eljárása Kosztolányinak a magyarítás, ez a tendencia azonban leginkább azoknál a novelláknál figyelhető meg, amelyek 1919–20 körül vagy ezt követően is megjelentek újra, például a *Páva* című kötetben.

31 Bár Bucsecs Katalin szóbeli felvetése szerint olyan értelmezés is elképzelhető, hogy a férfi a szinpadra féltékeny, így lehet „a szinpad Othellója”.

Istenítéletet követő *Tamás bosszúja*, de akár a *Sakkmat* vagy a *Károly apja* is. Kosztolányi egy Csáthnak 1908. tavaszán írt levelében „erősen kiválogatott” novellákat emlegetett³², amikor készülő kötetéről számolt be: válogatott és változtatott, olyan módon, hogy kötetbeli kapcsolódások létesüljenek. A cím módosítása mögött tehát akár a „fűzér” létrehozásának vágyát is láthatjuk. Hiszen, ha egységes ciklusról nem is, legalább „fűzerszerúségről” beszélni lehet a *Boszorkányos esték* kapcsán, kiterjesztve ilyen módon Szegedy-Maszák Mihály alapvetően a verseskötetek és az *Esti Kornél*, illetve a *Tengerszem* című novelláskötet *Esti Kornél kalandjai* ciklusa kapcsán megfogalmazott álláspontjának érvényességét: „Nincs kizárva, Kosztolányi nemcsak nyelvtisztító törekvése miatt mellőzte a ciklus szót, de azért is, mert nem kívánta műveit a ciklikusságnak az ókorig visszavezethető örökségéhez kapcsolni, és ki akarta zárni a körkörösség eszményét. Annyi bizonyos, hogy a fűzér megjelölés életművének egyik fontos szervezőelvére utal, melyet röviden úgy lehet jellemezni, hogy különböző időkben készült szövegek utólagos elrendezése az egyes elemek módosításával jár együtt.”³³

Az „élet színpada”

Bár a „fűzerek” létrehozásának vágyát nem pusztán Kosztolányi versesköetei, és nem is csak az *Esti Kornél* vagy a *Tengerszem* című kötet *Esti Kornél kalandjai* ciklusa esetében lehet felfedezni, a Csáthnak írt levélben emlegetett „erős válogatás” kapcsán kétségek is megfogalmazhatók. Vagyis, miként a szövegváltozatok alakításánál, egyértelmű tendenciákat ezúttal is nehéz megállapítani – ha Kosztolányi korai novellásköteteit átnézzük, jónéhány olyan, kisebb-nagyobb „fűzért” fedezhetünk fel, amelyet a szerző *nem* hozott létre, vagyis nem tette egymás mellé a motivikusan, tematikusan szorosan összefüggőnek tűnő novelláit. Ennek az okát felesleges is lenne kutatni – a fűzerek kialakításának elmaradását ráfoghatnánk például arra, hogy Kosztolányi életében az újrendezés esélyét megadó novellagyűjtemény nem jelent meg (holott az összegyűjtött verseit tartalmazó kötet 1935-ben igen). Ez a tény azonban csak korlátozottan használható fel érvként, hiszen az 1919-es (majd 1920-ban újra kiadott) *Páva* szinte kizárólag a korábbi kötetekből átemelt novellákból áll össze, vagyis ebben az első novellaírói korszakot lezáró és szintetizáló kötetben is lehetőség nyílt volna a novellák újrendezésére, és így új kapcsolódások létrehozására.³⁴ A kideríthetetlen okok helyett inkább a jelenséget magát, ezt a különös hiányt szeretném megmutatni – erre is remek lehetőséget kínál az *Istenítélet*.

A novella ugyanis nem egyszerűen a *Boszorkányos esték* több novelláján is végigvonuló *bosszú*, *büntetés* kérdéskörével hozható összefüggésbe; leg-

32 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek-Naplók*, Budapest: Osiris, 1996, 154.

33 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Fűzerszerűség Kosztolányi életművében* = Uő, *Az újraolvasás kényszere*, Pozsony: Kalligram, 2011, 339. Szegedy-Maszák abból a tényből indítja el tanulmányát, hogy Kosztolányi az 1931-es *Hogyan születik a vers és a regény?* című írásában *versfűzérnek* nevezte a *Szegény kisgyermek panaszait*.

34 Erről részletesebben ld. VARGA Kinga, *Kosztolányi egyik korai elbeszéléskötete: a Páva. Előtanulmány a kritikai kiadáshoz* (kézirat).

alább ennyire jogos a *színház-élet* viszonylatot kibontó, a színpadon kívül is szerepet játszó színész(nő) alakját megrajzoló novellaként emlegetni. S ha így olvassuk, akkor vannak az *Istenítéletnek* közeli „rokonai” – ilyennek látom *A pap* és *A sűgő* című novellákat is. Ezeket azonban nem a *Boszorkányos esték*-ben kell keresnünk, holott *A pap* első változata 1907. december 1-jén jelent meg a Népszavában³⁵ *A nagy pap* címen, vagyis ez a szöveg, egy korai verziójában, már a *Boszorkányos esték* összeállításakor Kosztolányi rendelkezésére állt. De Kosztolányinak arra is lett volna módja, hogy a *Pávában* egymás mellé tegye az *Istenítéletet*, *A sűgőt* és *A papot* – ebbe az 1919-es kötetbe azonban csak a legutóbbi mű került bele, ezzel a novellával indul a kötet. *A pap*, legalábbis kötetben, először az 1912-es (esetleg 1913-as) *Beteg lelkek*-ben jelent meg, amelybe Kosztolányi nem emelt át novellákat korábbi kötetéből; *A sűgő* pedig az 1916-os *Bűbájosok* „Kis komédiák” ciklusának lett része.

Nem szabad ugyanakkor megfeledkezni arról sem, hogy a *Boszorkányos esték* összeállításakor Kosztolányi még nem azt a novellát emelhetette volna be a kötetbe, amelyet *A pap* címmel ma elolvashatunk bármelyik, Réz Pál által szerkesztett novella-összesben. *A nagy pap* (1907, Népszava) és *A pap* (*Páva*, 1919, 1920) összevetéséből világosan kiderül, hogy hiába volt minden átgondoltság, a kétségek számbavétele³⁶, az olvasókat mégis félrevezetheti az, hogy a novelláknak az író életében megjelent utolsó változata alá az első verzió évszáma került.³⁷ Hiszen a címcsere (amely ebben az esetben csekélynek tűnik – egyetlen jelző tűnt el csupán) sokkal jelentősebb változásokat takar ki, annak ellenére, hogy az alapszituáció ugyanaz *A nagy papban* és *A papban*. Mindkét műben egy férfi keresi fel színészbarátját, elsírja neki bánatát, majd színház és „valóság” összekeveredik, a papi jelmezbe bújt színész olyan lesz, mintha nem szerepet játszana, hanem az isteni kegyelem közvetítőjeként valóban megáldaná a szenvedőt. Ezen az alaphelyzeten kívül azonban szinte semmi sem egyezik. Először ismét a két változat nyitányát idézem:

35 Réz Pál, a rendelkezésemre bocsátott egykori jegyzetei alapján, ezt tartotta első megjelenésnek. *A pap* a *Páva* című kötetbe kerülése előtt *Vigasztalás* címen is megjelent, a *Tolnai Világlapjában*, 1910. április 24-én, illetve *A papként* a *Világban*, 1912. január 21-én. Az *Istenítéletet* viszont Réz Pál 1906-ra datálta, mivel *A színpad Othellóját* tekintette a novella első változatának.

36 „A novelláknak általában az író életében utoljára megjelent szövegét követtük, hacsak nem gondoltuk úgy, hogy a változtatásoknak (rövidítéseknek) külsődleges okai voltak – mint például a Tolnai Világlapja-beli utánközlések esetében – de az első megjelenés ideje szerint, annak helyén. Az eljárás hátránya, hogy a szöveg-változtatásokat időben visszavetítjük, előnye, hogy az író által javított, véglegesnek tekintett szöveget adjuk.” *KOSZTOLÁNYI Dezső Összes novellái II.*, a szöveggondozás és a jegyzet RÉZ Pál munkája, Budapest: Osiris, 2007, 605.

37 Ahogy ezt Szilasi meg is jegyzi, ennek a kissé kusza helyzetnek az értelmezést is érintő következményei lehetnek: „ez a fából vaskarika textológiai megoldás (egyébként: örömmörmre) némileg összekuszálja a kronológiát, megkérdőjelezi annak létét: ami ott elől van, és nem tetszik, tulajdonképpen nem is a *korai* Kosztolányi. Nem azért nem tetszik hát, mert nem a *középe*.” *A középe* kifejezéssel Szilasi saját megjegyzésére utal vissza: „Azt már régóta tudjuk, hogy minden hírességnek »csak a középe Napóleon« (no, ezt például biztos, hogy Mikszáth mondta, és éppen Jókairól, Mikszáth Kálmán: *Jókai Mór élete és kora*. Bp. 1954. 362–363.) [...]” Mindkettőt ld. SZILASI, I. m., 113.

Vág, az író, este hétkor ébredt. Kidugta fejét a paplanból, fölült az ágyban és vacogva nézte a sötétséget, a ködben égő utcai lámpákat. Keserű volt a szája és didergett, mikor még az álomtól részegen meglátta a sötét, jégvirágos ablakot. (*A nagy pap*)³⁸

A komikus hét óraker megvacsorázott a színház épületében levő vendéglőben. Kispörköltet evett, utána két almát, s fehér bort ivott, sok savanyúvízzel. (*A pap*)³⁹

Már ebből a kétféle indításból jól látszik, hogy az átalakításnak köszönhetően a novella középpontjába a látogatóba érkező barát helyett a színész került, aki voltaképpen a címszereplő is, hiszen ő bújjik papi jelmezbe. A barát *A papban* már nem is „Vág, az író”, hanem „egy hórihorgas, sápadt fiatalember, malaclopó köpönyegben”. Ugyancsak jelentős változás, hogy *A nagy papban* még az élet elviselhetetlensége okozta, megmagyarázhatatlan bánat béklyózza meg az író, aki így panaszkodik a barátjának:

– Ma este, ahogy hozzád jöttem, néztem az utcát és a rekedt, ködös zürzavar majdnem megőrjített. Este keltem föl. A város már fáradtan mozgott, a zaj is halkabb volt, mint máskor, az emberek járása is csöndesebb. Éreztem, hogy amíg én aludtam, ők kifáradtak és szégyenkeztem, hogy oly reggeli frissességgel járok közöttük. Ezt azelőtt sohasem vettem észre. A város alélva, ásítóva, halkan panaszkodva ment ágyába és én futottam az emberek elől, mint a gyilkos, tudtam, hogy náluk semmi keresnivalóm sincs, mert hitványul, bután kiloptam magam közülök. (*A nagy pap*)

13

A pap címmel megjelölt változatban a szenvedés oka már egészen pontosan körvonalazható, mondhatnám egyszerű: a fiatalember azért foglalkozik az öngyilkosság gondolatával, mert megcsalta a szerelme. És mivel minderről az olvasó már értesült, amikor a többi emberről, a kibírhatatlan városról szóló leírást olvassa, a fent idézett és jelentősen átalakított bekezdés is más jelentést kap:

38 Az idézetek megtalálhatók: KOSZTOLÁNYI Dezső, *A nagy pap*, Népszava, 1907. december 1., 2–4.

39 Ezúttal *A pap* valamennyi szövegváltozatát nem idézem és elemzem, *A papból* származó idézetek a novella utolsó kötetbeli változatából, a *Páva* 1920-as kiadásából valók. Bár itt egy újabb rejtélyt érdemes felvetni. A novella megjelent még a *Képes Újságban*, 1920. január 25-én, illetve a *Kalangya Kosztolányi-számában*, 1936. márciusában – minden bizonnyal ez az utóbbi az író életében utoljára közreadott változat. Viszont, ha ez valóban így van (Réz Pál sem tüntetett fel ennél későbbit a jegyzeteiben – igaz, már a *Kalangyát* sem...), akkor a következő magyarázások (nem ez az egyetlen van a szövegben), vajon hogyan, mikor, milyen változatban történhettek: „– Nézd – mondta a drogista, – vettem egy revolvert.”, olvashatjuk a *Pávában* (KOSZTOLÁNYI Dezső, *Páva*, Budapest: Légrády, 1920, 7.) és a *Kalangyában*; „Nézd – mondta a fiú –, vettem egy pisztolyt.”, így a Réz által közölt változat (KOSZTOLÁNYI Dezső *Összes novellái I.*, a szöveggondozás és a jegyzet RÉZ Pál munkája, Budapest: Osiris, 2007, 128.). Hogy még bonyolítsam a kérdést: az 1943-ban, a Révai Kiadónál *Kosztolányi Dezső novellái* címen megjelent kötetben az idézett mondatot már a Réz által is közölt változatban olvashatjuk.

– Ó, hogy szenvedek, jajgatott a fiatalember. Ma este ébredtem fel. Milyen különös ilyenkor a város. Az emberek lassan-lassan járnak, alig-hogy vánszorognak már, mert kifáradtak. Én pedig friss vagyok, mint ők reggel. Nem tudom, hajnal van-e, vagy éjjel. Az aszfalton, ahogy jöttem, egy kutyával találkoztam legelőször. Azt gondoltam, hogy én is ily névtelen vagyok, mint ez a kutya. Nem ismerem többé magam. A tükör előtt állok órákig, nézem az arcomat, a barna hajamat, a kék szememet, meg kell állapítanom, hogy ez én vagyok. A szemeim sírnak. Én pedig utálom ezt az embert, szeretném szembeköpní a síró tükröt. (*A pap*)⁴⁰

De az *Istenítélet* szempontjából, és most már érdemes ide visszatérni, az a legfontosabb, miként is kapcsolódik *A pap* a színház-valóság egymásbajátzását középpontba állító többi novellához. *A pap* (maradnék ezúttal ennél a változatnál) a színház és a színházon kívüli világ közti térben, a színész öltözőjében játszódik. Itt történik meg az operettben papot játszó vidéki színész átalakulása „az örök ige hirdetőjévé”: a fiatalember egy pillanatra úgy látja, mintha maga Mózes jelent volna meg a Sínai-hegy ormán. És nemcsak az öltözőben, de a színpadon is túlnő a papi jelmezbe bújt színész a vidéki operetten – még ha némi irónia a novella végén fel is fedezhető, a színész nagy pillanatát mutatja meg a zárlat:

A nézőtér dörgedelmes tapsokban zugott. Erős görögtűzben egy embert látott, aki tárt karokkal szélesre tátott, komor szájjal hirdette az ígét, az egyetlenegyet, az igazit, s a földszinten, a páholyban, a kakasülön összeremegtek a szívek. A pap prédikált, a nagy pap, előtte pedig térdreborult az operett-primadonna és sirt a kardalosleányok kórusa.

Lábainál hevert a világ.

14

A nagy papban ráadásul nemcsak színház és élet, de álmom és valóság is összekeveredik, és ez a helyzet, a tükörbe nézés többszöri megidézésével együtt, egészen az *Esti Kornélig* és az *Esti Kornél kalandjaiig*, *Az utolsó föllovaság* vezethet el: „Még az öltözőben is azt hitte, hogy álmodik. Álmodja annak a kusza álmoknak a folytatását, mely pillanatra félbeszakadt, de tovább bonyolódott, s most díványt álmodik, melyre rádől, egy színészt, aki tükör előtt festi magát, és beszélget vele.”⁴¹ (Ez a szövegrészlet *A pap* címen megjelent változatból aztán kimaradt, de a tükörbe nézés mint alaphelyzet megmaradt ebben a verzióban is.)

Az *Istenítélet*hez ugyancsak szorosan köthető *A sűgő* című novella későbbi, mint *A nagy pap* vagy akár a *Boszorkányos esték* – először, mostani tudásunk szerint, a *Világban*, 1913. április 27-én jelent meg, bár a *Bűbájosok* című kötetben, amely az egyes művek végén egy-egy évszámot is közölt, az 1912

40 Ezen a részleten azt is meg lehet mutatni, hogy történetek húzások: „nézem az arcomat, a barna hajamat, a kék szememet, meg kell állapítanom, hogy ez én vagyok”, ez szerepel a *Pávában*, illetve a *Kalangyában*; „nézem arcomat, meg kell állapítanom, hogy én vagyok”, ez a Révai-féle kiadásban és a Réz Pál-féle 2007-es kötetben. Azzal kapcsolatban azonban, hogy a húzásokat az 1936-os *Kalanga*-beli megjelenés és az 1943-as Révai kiadás közt ki végezhetette el, ugyanúgy tanácstalan vagyok, mint a magyarázatoknál.

41 Népszava, 1907. december 1., 2.

olvasható. Egy sűgő egyébként megjelenik az *Alakok* című kötetben is, olyan figuraként, aki köztes létben és térben helyezhető el. Nem civil, de nem is színész, nem a színpadon van, de nem is azon kívül, sőt valójában élők és holtak között tartózkodik: „Szép fej, zúzmarás üstök, tágra nyílt kék szem. Kimunkált színészarc. Egy hírneves színész is lehetne, ki Lear királyt már számtalanszor alakította.” „Afféle föld alatti színészet. Egy kripta, elevenen eltemetett színészek számára.”⁴² Maga *A sűgő* szintén egy „föld alatt” élő, a színpadra vágyó férfit mutat meg: „Előadás közben szerette volna elrúgni a színészt, a színpadon teremni és eljátszani a szerepét, tiarával a fején, palástban, a tömeg tapsoló lázától lángragyújtva. [...] A sűgőlyukban elbujva, mint egy földalatti állat, süket vakondok várta a »dicsőség«-et.”⁴³ A férfi aztán meg-nősül, ha nem is színésznőt vesz el, de a színpadról választ feleséget (miután elbűvölik a kardalos lány két éven át a sűgőlyukból szemlélt kövér térdei). A felesége folyamatosan csalja, míg végül a sűgő egyszer rajtakapja az asszonyt aktuális szeretőjével, a „jellemszínésszel”. A színész ebben a helyzetben, megírt szerep és szöveg nélkül, gyámoltalanná és tehetetlenné válik: „Ő, akit a színpadon nem sérthettek meg, anélkül, hogy a másik pillanatban ne feleljen a jambusok zengő gorombaságával, most a fal mellé lapult, mint egy egér.”⁴⁴ Elérkezik viszont a sűgő nagy pillanata, az a „dicsőség”, amelyre a sűgőlyukban annyira áhítozott: egy nem létező drámába képzele bele magát, rátalál a megfelelő hangra, a hétköznapi tárgyak színpadi kellékekké alakulnak számára, és a szerepeket is kiosztja azonnal:

Most már biztosan állt a szobában. Szerepét gyönyörűen játszotta, a dicsőség elkábította, a gerince kiegyenesedett. Igen, ez az ötödik felvonás utolsó jelenete. „Voltak és a férj.” „Kitörő szenvedéllyel”, tajtékos szájjal kell beszélnie, az ügyelő mindent elrendezett, az asztalon a konyhakés, mellyel az asszony reggel a krumplit hámoztta, csak meg kell ragadni és belevágni a csábító szívébe. Lábai toporzékolnak. A padló döngött alatta hatalmasan, s érezte, hogy erre várt, ez a dicsőség, ez a művészet, ez az „élet színpada”.⁴⁵

És ez a novella, mintegy megerősítve a Kosztolányi által létre nem hozott „fűzérbe” tartozását, szintén „élet” és színház végzetes összekeveredésével zárul. A gyilkosság után a sűgő arra vár, hogy vége legyen a darabnak és kitörjön a taps: „Zavartan a feleségére nézett, az ajtóra, az ablakokra, s várta, hogy csöngessenek és leeresszék a függőnyt.”⁴⁶

„A színpadon zokogott így”

Az *Istenítéletben* a fordulatot a házaspár kisfiának betegsége, majd váratlan halála hozza el – a színésznői viselkedés is ezen a ponton válik elviselhetet-

42 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Sűgő = Uő, Bölcsőtől a koporsóig*, Budapest: Szépirodalmi, 1987, 208, 209.

43 *A sűgő* szövegét a következő kiadásból idézem: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Bűbajosok*, Budapest: Franklin, 1916, 245–256.

44 *Uo.*, 254.

45 *Uo.*, 255.

46 *Uo.*, 256.

lenné a férj számára. Bár a novellában a kisleány kissé váratlanul bukkan fel (amíg meg nem betegszik, a létéről sem értesülünk), mégis, ha a gyermekszülő viszonyra odafigyelünk az *Istenítéletet* olvasva, akkor ez a korai mű *A rossz orvos* ötletének egyik első felbukkanásaként is felfogható. Azért is különös rámutatni *A rossz orvos* egyik előzményére, mert a Kosztolányi-recepcióban az 1921-es kisregény (1920-as, Nyugat-beli megjelenésekor *elbeszélés*) ugyancsak előképként szokott említődni. Kiss Ferenc szerint például Kosztolányi „megkísérli egy gyermek halála miatt támadt büntudatból kibontani a maga *Bűn és bűnhődés*-ét. Célját ugyan nem éri el, de sok mindent felvilágit abból, ami a *Pacsirtában*, majd a *Fürdésben* hibátlanul megvalósul.”⁴⁷ Mohai V. Lajos ezt írja: „*A rossz orvos* korántsem tartozik Kosztolányi legigényesebb irodalmi vállalkozásai közé, mégsem szabad az írónak erről a művéről megfeledkezni: a prózaíró Kosztolányi gondolatvilágának ugyanis több összetevője érlelődik itt; ezek később a sárszegi regényekben kapnak valódi, esztétikailag hiteles formát.”⁴⁸ Bucsecs Katalin is rámutatott *A rossz orvos* és a *Pacsirta* szoros kapcsolatára, éppen a szülők alakjának megrajzolásában, egy jellemző részletet kiemelve a korábbi alkotásból:

A rossz orvos (1921), melyet szerzője elő regényeként tartott számon, már igen közelinek tűnik föl, az értelmezők jelentős hányada szerint is olyan részeket foglal magába, melyeket majd a *Pacsirta* fog részletezni:

A szülők bizonyos idő múltán így szoktak beszélni: Anya megy, apa jön. Mire a gyermek megtanulja a nagy szót, hogy „én”, ők elfelejtik és holtuk napjáig csak anyák, apák maradnak, személytelenek. [...]

[A] szembenlévő fűszerkereskedést, mely fölél ez volt írva: Kalmár és Társa. Izgalmában arra gondolt, hogy csak Kalmár urat ismeri, aki most is ott állt a boltajtóban, egy zsák fehér szárazbab mellett és hajlongva köszöntötte vevőit. Vajjon ki lehet a társa? [...]

István ötvenéves korában teljesen megöszült, lelkében megöregedett. Nyíltan beszélt a halálról, saját haláláról is, az öreg emberek közönyvével, akik már egynek tudják magukat a földdel és nem érznek részvétet semmi iránt.⁴⁹

Ha *A rossz orvost* az *Istenítéletre* figyelve olvassuk újra, észrevehetjük egy olyan vonatkozását, amely könnyen rejtve maradhat, ha pusztán a házaspárnak a kisleány halála miatt érzett büntudatára összpontosítunk. A férfi és a nő kapcsolatának színjátékszerűsége ugyanis jelen van a kisregényben is, sőt ha felállítunk egy hagyományvonalat, amely *A szinpad Othellojától* vezet az *Istenítéletig*, majd onnan *A rossz orvosig*, azt látjuk, hogy a tényleges színház egyre inkább eltűnik, de a szerepjátszás, az álarcviselés motívuma megmarad. *A rossz orvosban* az udvarlásról mint szerepjátékról olvashatunk, először a férfi kapcsán: „Ekkor úgy szerepelt ott, mint »a budapesti miniszteri titkár«. Kecsegeorrú lakkcipőt viselt és frakkmellényt, melynek hajtókája fehér atlaszszal volt beszegve. Ez nagyon tetszett a leánynak, aki benne az idegenből érkezett lovagot és regényhőst bámulta.”⁵⁰ Később Vilmárról tudjuk meg, hogy

47 KISS, *Az érett Kosztolányi*, 165–166.

48 MOHAI V. Lajos, *Apró adalékok A rossz orvoshoz*, Kalligram, 1993/6, 83.

49 BUCSECS, *I. m.*, 726–727.

50 KOSZTOLÁNYI Dezső, *A rossz orvos*, Budapest: Pallas, 1921, 6.

miközben arra vár, végre feleségül vegye valaki, olyan, „mintha színpadon lenne”: „Idegesen nevetett, nem értette, amit neki mondtak és azt se, amit ő mondott. Mintha színpadon lenne, kötelességszerűen mulatott, szüleire figyelt, akik sohase tettek szemrehányást, de minden szavukon érzett, hogy ők is csak arra gondoltak, amire ő. Attól tartottak mindnyájan, hogy pár hónap múlva »esetleg már minden késő.«”⁵¹ És a házasság megkötése után is színjáték-szerű marad kettejük kapcsolata: „István nem számított rosszul. Vilma szerette őt. Finom, törékeny arca, kis fájdalmas mosolya fényt sugárzott köréje. Feleség volt, de színésznő is, aki játszott neki és átmentette a házasságba azt a regényvilágot, melytől oly fájdalmasan vált meg.”⁵² Hogy a házasságban ki az, aki színészkedik, és ki az, aki nem, már az *Istenítélet*ben sem volt könnyen eldönthető: ott a feleség dolgozott korábban színésznőként, a férfi, miként ezt idéztem is, mégis a kifestett, erős fénnel megvilágított színészekre hasonlít a novella kezdetén.⁵³

A hagyományvonalnak pedig nem ez a kisregény a végpontja: a *Pacsirtában* mintha mindaz az *írói* tapasztalat ott lenne, amely *A színpad Othellojában*, az *Istenítélet*ben, majd *A rossz orvosban* formálódott meg, műről műre egyre árnyaltabbá, mélyebbé és összetettebbé alakulva. Mintha így dolgozott volna azon Kosztolányi, amit színházról és az élet színházszzerűségéről, színjátékról és házasságról, a gyermek elvesztésének (vagy el nem veszítésének...) tragédiájáról meg akart írni. Hangsúlyozottan nem *emberi* tapasztalatról beszélek itt, hanem a szövegeken végzett munkáról; de mindezzel nem Kosztolányi „életidegenségét” kívánám hangsúlyozni. Sokkal inkább azt, hogy az *Istenítélet* bizonyítja: a „színésznőség” megértéséhez Kosztolányinak nem volt szüksége a közvetlen élettapasztalatra, arra, hogy egy (egykori) színésznővel éljen házasságban – a novella jóval a Harmos Ilonával megkötött frigy előtt keletkezett. A színésznők iránt érzett szerelem viszont erős korszaktapasztalatra látszik – ez kiolvasható Csáth Géza nemrég megjelent, Molnár Eszter Edina és Szajbély Mihály által sajtó alá rendezett, gyerekkori naplóiból is, amelyek többek közt az unokatestvéreknek a szabadkai színház művésznői iránti rajongásáról is tudósítanak.⁵⁴ De ezt a századelős alapélményt erősítheti meg Móricz 1907-es novellája, a *Kamélia és muskátli* is, amely ugyancsak közelíthető az *Istenítélet*hez. Móricznál a feleség látogatja meg férje színésznő-szeretőjét, a színésznő egyszerre vesz részt a vitában, játssza el a szerető szerepét, és gyűjt ötleteket jövőbeli színpadi alakításaihoz: „A művésznő meghatva mosolygott, s nem tudta, mit szóljon, ellenben föltűnt neki, hogy az asszonyka nem borult le, de testtartásában benne volt a teljes megtörtség, a tökéletes megalázódás. // – Jó kis trükk, ezt meg fogom csinálni – rebegette magában, és kínosan érezte, hogy mondanía

51 *Uo.*, 7.

52 *Uo.*, 7.

53 Bengi László értelmezésében: „már a novella második mondata úgy mutatja be a férjet, mint aki nem is önmaga, hanem inkább saját – teátrálisan túlstilizált – portréja” BENGI, *l. m.*, 83.

54 Ld. CSÁTH Géza, „*Méla akkord: hínak lábat mosni*”. *Naplófeljegyzések 1897–1904*, az eredeti kéziratok alapján sajtó alá rendezte MOLNÁR Eszter Edina és SZAJBÉLY Mihály, Budapest: Magvető-Petőfi Irodalmi Múzeum, 2013.

kellene valamit.”⁵⁵ Az *Istenítéletben* a férj emlékszik vissza borzongva felesége egykori ötletére: „Eszébe jutott, egyszer azt mondta a felesége, szeretné, ha előtte halna meg, mert rajta akarja megtanulni a színpadi halált.” (38.)

A *Pacsirtának* ezúttal csak egyetlen fejezetéből, a hatodikból, „melyben Vajkayék a Gésák sárszegi előadását nézik végig”, emelnék ki néhány jellemző részletet, hogy megmutassam, mivé teljesedett ki ebben a regényben a szülő-gyermek kapcsolatnak és a színház-élet viszonylatnak az együttese. Vajkayék számára a színház és a színpadon kívüli világ egy olyan kisvárosi közegben keveredik össze (ne feledjük, hangsúlyozottan kisvárosi figura volt a „pap” is, a „súgó” is), amelyben az egész élet olyan, mintha színpadon zajlanék. Vajkay Ákos és felesége számára először a színpad és a nézőtér válik szétbogozhatatlanná: „Ők az előadást nem tudták pontosan követni. Az, ami a nézőtérén és színpadon történt, a különböző térbeli és időbeli események, összezagyválódtak előttük, valami cifra gombolyaggá, melynek pászmáit és szárait nem mingyárt sikerült kigubancolniuk.”⁵⁶ Megjelenik itt is a köztes tér és idő, vagyis a színházi szünet, amelynél a színpad és a színdarab rendezettsége megnyugtatóbb:

Attól, amit látott, hallott, kóválygott a feje. Nem mindent fogott föl egészen, nem mindent értett. Zavartan nézett maga elé s örült, mikor ismét felgördült a függöny és belemerülhetett a játék csinált, de mégis egyszerűbb, áttekinthetőbb látványába.⁵⁷

18

És az „összekeveredés” akkor is megtörténik, amikor Vajkay Ákos a körülrajongott színésznőt, Orosz Olgát nézi, közben pedig a lányára, Pacsirtára és a két nő megítélésének fájó különbségére gondol. Ahogy az is jelentésszerű, hogy a kanzsúrról hazafelé tartva, a „nagy leszámolás” előtt Vun-Csi dalát dúdolgatja a Gésákból, amely így kezdődik: *Csúf, csúf, csakugyan:*

Van-e igazság? Erre a buja, bibliai paráznára, erre a förtelmes perszonára kénköves eső kellene és virág hull rá. Mindenki ismeri erkölcsstelen életét, piszkos ügyeit, megvásárolható voltát. Tudják, hogy a társadalom szemete, ki arra sem érdemes, hogy beletöröljék a lábukat. Mit törődnek azonban ezzel? Körülrajongják, minden az övé, ő a nagy nő, több mint szelídség és jóság, szeretik őt, ki semmi szeretetre, semmit tiszteletre nem érdemes, minden szépet, minden fennköltet kigúnyol. Nincs igazság, nincs igazság.⁵⁸

A *színpad Othellojától* tehát, hogy a láncsor elsőnek tűnő darabját nevezzem meg, hosszú út vezetett el a *Pacsirtáig*, és ez az újírási folyamat már nem is egyszerűen szövegváltozatok egymás mellé állításával, vesszők és betűk kicserélésének feltárásával bontható ki. Azért is látom elengedhetetlennek, hogy ne feledkezzünk meg a fiatal Kosztolányiról, mert a korai novellákat

⁵⁵ MÓRICZ Zsigmond, *Novellák I.*, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta H. BAGÓ Ilona, Budapest: Osiris, 2003, 202.

⁵⁶ KOSZTOLÁNYI, *Pacsirta. Kritikai kiadás*, 215.

⁵⁷ *Uo.*, 237.

⁵⁸ *Uo.*, 241.

olvasva, majd alakulásukat követve megváltozhat egy írói habitusról kialakult képünk. Rájöhetünk arra, hogy Kosztolányi valóban kiemelkedő prózaírói tehetség volt ugyan, mégis, nyelvi ereje, szövegalkotó és sűrítő képessége rengeteg munka árán teljesedett ki a húszas-harmincas évekre. Ahhoz, hogy le tudja dobni a manírt, az ideológiát, a pátoszt, hogy legyen iróniája, és szigorúan tudjon bánni a saját szövegeivel, arra is rá kellett jönnie, hogy a tehetség munka. Is. És már csak ennek az alkotói útnak a megértéséhez érdemes „megszellőztetni egy kicsit a fennálló Kosztolányi-történetet. Vagy a problematikusként bizonyult első tíz évet”⁵⁹, miként Szilasi László már a kilencvenes években javasolta.

Irodalom

- ANGYALOSI Gergely, *A narrátor nézőpont-változatai Kosztolányi novellisztikájában = Uő, A költő hét bordája*, Debrecen: Latin Betűk, 1996, 32–39.
- BENGI László, *Művészet/allegóriák. Csáth és Kosztolányi korai művészetfogalmáról*, Alföld, 2014/6, 76–86.
- BUCSICS Katalin, *Keletkezéstörténet = KOSZTOLÁNYI Dezső, Pacsirta. Kosztolányi Dezső Összes Művei. Kritikai kiadás*, Pozsony: Kalligram, 2013, 702–742.
- CSÁTH Géza, „Méla akkord: hínak lábat mosni”. *Naplófeljegyzések 1897–1904*, az eredeti kéziratok alapján sajtó alá rendezte MOLNÁR Eszter Edina és SZAJBÉLY Mihály, Budapest: Magvető-Petőfi Irodalmi Múzeum, 2013.
- IGNOTUS Pál, *Kosztolányi Dezső*, Budapest, 1936, Különlenyomat a Szép Szó 9. számából, Budapest, 1936.
- KARÁTSON Endre, *Kosztolányi és a közhely. Társadalom, beszéd és halál az 1920 előtti elbeszélésekben*, ford. Ádám Péter = Uő, *Baudelaire ajándéka*, Pécs: Jelenkor, 1994, 63–74.
- KISS Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Budapest: Akadémiai, 1979.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Boszorkányos esték*, Budapest-Szabadka: Jókai-Krausz-Fischer, 1908.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Bűbájosok*, Budapest: Franklin, 1916.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Páva*, Budapest: Légrády, 1920.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *A rossz orvos*, Budapest: Pallas, 1921.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tímár Virgil fia*, Nyugat, 1922/19.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Bölcsőtől a koporsóig*, Budapest: Szépirodalmi, 1987.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek-Naplók*, Budapest: Osiris, 1996.
- KOSZTOLÁNYI Dezső Összes novellái I-II.*, a szöveggondozás és a jegyzet RÉZ Pál munkája, Budapest: Osiris, 2007.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pacsirta. Kosztolányi Dezső Összes Művei. Kritikai kiadás*, Pozsony: Kalligram, 2013.
- KÖRÖSSI P. József, gyűjt. és összeáll., *Miért házasodunk? Magyar írók novellái*, Budapest: Noran, 2004.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Előszó = Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest: Anonymus, 1998, 7–8.
- MOHAI V. Lajos, *Apró adalékok A rossz orvoshoz*, Kalligram, 1993/6.
- MÓRICZ Zsigmond, *Novellák I.*, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta H. BAGÓ Ilona, Budapest: Osiris, 2003.

- ÖRLEY István, *Kosztolányi olvasása közben. Tanulmány*, Magyar Csillag, 1943. október 1., 423–428.
- RIGÓ Gyula, „Elvesztettem magam”. *Kosztolányi Dezső Lidérce mint fantasztikus elbeszélés*, Kalligram, 2013/7-8, 133–139.
- SCHÖPFLIN Aladár, *Kosztolányi Dezső novellái [Tengerszem – (77 történet)]* (1936) = Uő, *Válogatott tanulmányok*, Budapest: Szépirodalmi, 1967, 527–532.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony: Kalligram, 2010.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Füvészszerűség Kosztolányi életművében* = Uő, *Az újraolvasás kényszere*, Pozsony: Kalligram, 2011, 338–352.
- SZILASI László, *A fordulat éve: tüske a köröm alatt (1914)* = Uő, *A Kopereczky-effektus*, Pécs: Jelenkor, 2000, 110–117.
- VARGA Kinga, *Kosztolányi egyik korai elbeszélőkötete: a Páva. Előtanulmány a kritikai kiadáshoz* (kézirat).
- VERES András, *Az Esti Kornél befogadástörténete* = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél. Kosztolányi Dezső Összes Művei. Kritikai Kiadás*, Pozsony: Kalligram, 2011, 573–839.

I think we should open the windows (Dezső Kosztolányi: *God's Judgement*)

Compared to his prose works published after 1920, the earlier short stories written by Hungarian author Dezső Kosztolányi have been largely ignored by literary historians. The aim of this examination is to demonstrate the wealth of knowledge to be gleaned from „abandoned” texts such as the story, *God's Judgement*, originally published in Kosztolányi's first collection of short works, *Bewitched Nights* (1908). Analysis of the various textual variations taken by *God's Judgement* - as well as comparing these to other works bearing thematic and topical similarities - will allow us to trace the routes and stages taken by texts in the evolution of Kosztolányi's oeuvre, while also casting light on how this creative process resulted in the compact and powerful language typical of Kosztolányi's works from the 20's and 30's.

Keywords: Kosztolányi, earlier short stories, textual variations, stages taken by texts, *God's Judgement*

Szilágyi Zsófia

Szegedi Tudományegyetem – MTA-ELTE TKI Hálózati Kritikai Kiadás Kutatócsoport
szilagyi73@gmail.com