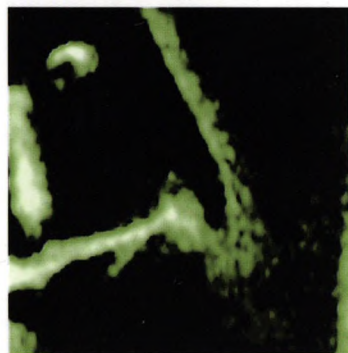
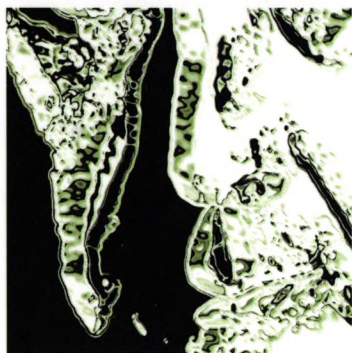
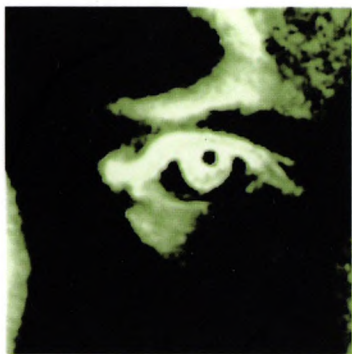


Hózsá Éva

# Mélyik Kosztolányi(m)?











ISBN:  
978-86-87613-24-9

A kötet megjelenését a  
Bethlen Gábor Alap  
és Szabadka Város Önkormányzata  
támogatta



HÓZSA ÉVA

***MELYIK***  
**KOSZTOLÁNYI(M)?**

*Kapcsolatformálódások*

*életjel*

2011





„A GYERMEKKOR TÁVOLSÁGA”



# KULTUSZTEREMTÉS ÉS GÖRÖGPÓTLÓ IRODALOMSZEMLELET

(Kosztolányi-napok a szülővárosban)

„Ott kellene élni Hellaszban, Athénban, a városok városában”

(Kosztolányi Dezső: *Nero, a véres költő*)

„Szabadka nem volt Helikon”

A szabadkai Kosztolányi-kultuszteremtés megszakíttatóságokkal teli tevékenység, amelyben kötődés és bomlás erőteljesen összefonódik. A kultuszteremtő vizsgálat megközelítését Lévy Endre kérdésével érdemes indítani. Az *Életjel* első évkönyvében (1958–1967) levő, *Tíz esztendő* című előszóban, az irodalmi élőújság megalapításának évfordulóján Lévy az „irodalmi szolgálat”, az „impresszáriói” foglatosság kapcsán kutatja a felvállalt futkosás megbecsülésének lehetőségeit. Kérdése a következő: „Lehetséges-e ez, hogy az irodalmi szolgálat, a zajos vagy csöndes, de fáradhatatlan munka, az ajkbiggyesztéssel kísért »impresszáriói« foglalkozás vagy »ügynöki« futkosás hírére felülemelkedjék, s azoknak a füléig is elhasson, akik az alkotók szentélyébe nehezen engedik be a házalót?”<sup>1</sup> A szöveg utal a kívülről látásmódjára, például a „Szabadka nem volt Helikon” megállapításra, illetve arra, hogy „a múzsák nem szertették ezt a várost”, a vidék különben is legfeljebb reprodukálásra képes.<sup>2</sup> Lévy Endre felfedezi azt a csendet és visszhangtalanságot, amelyből kihajtottak a szabadkai alkotók alakjai, valamint utal a célra, hogy az életjelekre rá kell villantani a fényt.

Az *Életjel* élőújság Kosztolányi-kultuszképzését 1959. január 19-ig vezetik vissza, holott ez a műsoros est nem Kosztolányi-, hanem Csáth-emlékszáma, viszont az első szöveg, amely ezen az esten elhangzott, Kosztolányi Dezső *Verse* volt. A Kosztolányi-emlékszám 1960. március 28-án (a költő születésének 75. születésnapján) került bemutatásra a szabadkai Népszínház nagytermében, és ezen az esten Virág(h) Mihály mondta el József Attila *Kosztolányi* című versét. Az emlékszáma modellként is működött, ugyanis megalapozta a születésnap megemlékezés, az életrajzi kontextus, valamint a világirodalmi távlatokra való hivatkozás fontosságát, tehát azokat a szempontokat, amelyek a későbbi kultuszteremtésre is kihatottak.

A második világháború idején már létrejött a Kosztolányi Társaság, ám a tudatos szabadkai kultuszteremtő foglatosság az 1960-as években bontakozott ki az *Életjel*

---

1 LÉVAY Endre, *Tíz esztendő* = DÉVAVÁRI Zoltán, LÉVAY Endre, URBÁN János szerk., *Életjel 1958–1967*, Szabadka, Suboticei Munkásegylet, 1967, 7.

2 I. m., 8.

élőűjság révén, amelynek legfőbb mozgatója Dévavári (Dér) Zoltán lett. Az empirikus kutatások vonzásköre bővült, a kultuszképződés beépült a térség kultúrájába és szépirodalmába, kapcsolatba lépett más vajdasági irodalmi kultuszokkal, kiadványok jelentek meg, a huszadik század kilencvenes éveiben irodalmi tábor létesült, mára már magáról a Kosztolányi-kultuszteremtésről is születtek kötetek és bibliográfiák.<sup>3</sup> Óvatos megközelítésnek tűnik a kultuszteremtés vagy –képződés, ám a *kultusz* megjelölés nagyobb távlatból látható majd át igazán. A kilencvenes évek végén, amikor a művészet léte és művelésének értelme megkérdőjeleződött, a *Hajnali részegség* sorai különösen időszerűvé váltak („A ház is alszik, holtan és bután, / mint majd száz év után, / ha összeomlik...”), ezeket a verssorokat idézi Juhász Erzsébet Mestrót (Sáfrány Imre festőt) megszólító levele is.<sup>4</sup>

### *A szabadkai Kosztolányi Dezső Napok*

A rendezvénysorozat 1991 óta létezik, színhelye kezdettől fogva a szabadkai Városi Könyvtár, noha maga a rendezvénynek időnként más intézmény adott otthont (Zeneiskola, Svetozar Marković Gimnázium). A kultuszteremtés fejlődési szakaszai még csak részben rajzolódnak ki, mindez elmélyült szociológiai és pszichológiai kutatást, illetve időbeli távolságot igényel. A tevékenység célja az empirikus kutatás összekapcsolása a teoretikus eredményekkel és a könyvkiadással. A szabadkai kultuszteremtés vizsgálatának lehetséges szempontjai közül néhány már mai nézőpontból is kiemelhető.

### *A szempontok áttekintése*

*Modell és beállítódás:* A születésnap mint a Kosztolányi Dezső Napok visszatérő időpontja, az Életjel említett emlékszámanak modellje alapján szinte természetesen működik tovább.<sup>5</sup> Működik azért is, mert a szülőváros az indulást, a kezdetet ünnepli. A betegség, a halál inkább a tanácskozások előadásai és a hozzájuk kapcsolódó könyvbemutatók révén szüremlik be a Kosztolányi Dezső Napok anyagába. A rítusok évről évre ismétlődnek, még akkor is, ha a szervezők tudatosan igyekeznek változtatni (köszöntőbeszéd, a Kosztolányi-szobor és az emléktábla megkoszorúzása, az emlékszoba megtekintése a gimnáziumban, a család és a családdal kapcsolatos mozzanatok bevonása, Csáth és Kosztolányi opusának összetartozása stb.). A modellbe belejátszik az iskolai kontextus, tudniillik az a tény, hogy a kultuszteremtés a tanári berkekből, Varga Lakatos Gizella önképzőkori aktivitásából bontakozott ki. A Kosztolányi De-

---

3 Vö. HÓZSA Éva, ARANY Zsuzsanna, KISS Gusztáv szerk., *Az emlékezés elevensége. Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön* (KISS Gusztáv és ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna bibliográfiájával), Szabadka, Városi Könyvtár; 2007, S. GORDÁN KLÁRA, *Desirè. Kosztolányi kultusza a Vajdaságban*, Szabadka, Életjel, 2010; HICSIK Dóra, *Alma mater. A szabadkai főgimnázium tanárai*, Szabadka, Életjel, 2010, valamint a vajdasági magyar folyóiratok emlékszámai, az Életjel évkönyvei stb.

4 JUHÁSZ Erzsébet, Kobalthajú levele Mestróhoz = UŐ., *Úttalan utaim (Útleírások a Vajdaságból)*. Próza, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1998, 159.

5 Kivételt vagy kimaradást a délszláv háborúk okoztak.

zsó Napok két napból állnak össze: az első a felnőtteké, a második a diákoké, akik pályázatokon, változatos vetélkedőkön vehetnek részt. A modell legfőbb sajátossága mégis az a tudatos törekvés, hogy meghívásos alapon tudományos tanácskozássra kerüljön sor, illetve hogy Szabadkán megvalósuljon az irodalomtudomány művelőinek találkozása a közönséggel, a diákokkal.

*A kultusz mint nyelvhasználat:* Az emelkedett beszédmód, a kritikátlan viszonyulásmód, a köszöntőbeszéd, az elfogultságot felvállaló méltatások, a politikai véleménynyilvánítás jelentősége különösen a kultuszteremtés elején érvényesült, sőt helyi vitát is kiváltott. Kosztolányi nyelvhez való viszonyának számos megnyilvánulása a tanácskozások visszatérő problémája, viszont kiemelhető az a beszédmód is, amely az egyes irodalmi szövegekben jut kifejezésre, ha a szülőhely és Kosztolányi kapcsolata kerül górcső alá (Tolnai Ottó, Juhász Erzsébet, Szathmári István, Lovas Ildikó és mások szövegeiben).

*A relikviák hiánya, a hiány kultusza, „semmis megfigyelések”:* A kultuszképződési folyamatban a hiány legendásodott, noha az empirikus anyag rendszerezésének igénye, a tárgy-kultuszra való összpontosítás eleinte valóban fennállt. A gyűjtőmunka eleve kevésbé irányulhatott eredeti tárgyak felkutatására, legfeljebb a fotók, a levelek, a korabeli sajtótermékek, plakátok és az első kötetek kiállítása jöhetett számításba, a gimnáziumi Kosztolányi-emlékszobába többnyire az utóbbiak fénymásolata és – Kunkin Zsuzsanna vagy Dévavári (Dér) Zoltán jóvoltából – néhány első kötet vagy folyóirat kerülhetett be. A tárgyi relikviák közül két-három csipke emelkedett ki, ezek a ritkaságnak számító tárgyi emlékek a Kosztolányi család, illetve Kosztolányi Mária tulajdonából jutottak be az emlékszobába. A hiány manapság a Kosztolányi-kultuszteremtés sztereotípiájának tekinthető. Magyar László levéltáros kutatásai bizonyították, hogy a palicsi emlékkútról miként maradt le a Kosztolányi-idézet (Palics egyébként „a Monarchia-kötődések szituatív, sőt szakralizálódott tere”<sup>6</sup> Kosztolányi és Csáth opusában is), a szülőház lebontása pedig ihlető hiánnyá vált a vajdasági alkotók számára (Fehér Ferenc, Kopeczky László). A banalitáshoz kapcsolódó, másoknak idegen, „semmis megfigyelések”, amelyekre Tolnai Ottó szövegvilága utal Kosztolányi vonatkozásában, a nagy összefüggések hiányára, arra az önértelmező mikro-optikára tereli a figyelmet, melyet Tolnai is magáénak vall.

*A Kosztolányi név hatalma:* A Kosztolányi név különösen a hatvanas-hetvenes évektől számos intézmény vagy irodalmi csoportosulás neve lett (Kosztolányi Dezső Irodalmi Kör, Kosztolányi Dezső Irodalmi Színpad). A kultuszteremtés még inkább hozzájárult az elágazásokhoz, sőt a „kultusztalanítás” megvalósulásához. Kezdetben a család tiltakozott a név indokolatlan felhasználása, a sokrétű civil kezdeményezés ellen. A Kosztolányi név mára elburjánzott (diáksegélyező, irodalmi tábor, tehetséggondozó nyelvi gimnázium, színház), a Desirè névváltozat szintén egyre elterjedtebb. Az utóbbi könyvcím és a szabadkai színházi fesztivál megnevezése lett, noha a fesztiválcím több szempontból is dekódolható.

---

6 HÓZSA Éva, „Elvesztem, mondtam magam körül forogva”. Tolnai Ottó: *Palics*. = ÜÖ., *Csáth-allé (és kitérők)*, Szabadka, Életjel, 2009, 88.

*Identitás, öninterpretáció és háborús kontextus:* A konkrét történelmi szituáció, a délszláv háborúk veszélyhelyzete szinte mozgalommá, tömeges kivonulássá, a magyarsághoz tartozás kifejezővé avatta a Kosztolányi-napokat (az utóbbira – mint lehetséges kapaszkodóra – S. Gordán Klára könyve utal). A merészség és a titok kulcsszavai lehetnek ennek a megmozdulásnak, miközben az intézményesülésben változások történtek. Az alapítók, a magyartanárok, az akkori tisztségviselők megküzdöttek a Kosztolányi-napok fenntartásáért, további alakulásáért.

*A kollektív emlékezet, az európaiság sztereotípiája:* A délszláv háborúk idején keletkező Kosztolányi Dezső Napok az első pillanattól kezdve kitermelte saját sztereotípiáját, az „európaiságot”. A köszöntőbeszédekben, Pomogáts Béla tiszteletbeli elnök bevezető előadásában, a sajtóvisszhangban egyaránt a magyar mellett az *européer* Kosztolányi pozíciója erősödött, a média révén pedig az európai távlatra való utalás egyre szélesebb körökben terjedt tovább. A bezárt országban hangsúlyozott európai identitás a kitörés vágányát jelezte/jelzi.

*Az életrajz, a referencia és a gimnazista Kosztolányi:* A kultuszképződés szemzőgéből az életrajz, a családfa, a szülőhelyhez való viszonyulás vált igazán fontossá. Kultikussá lett például egy időre Lányi Hedvig alakja és a gimnáziumi önképzőkör dokumentumanyaga. A kutatásnak ez a vonulata az *Életjel*, illetve Dér Zoltán tevékenységéből ered. A mai pszichoanalitikus kutatások látószögéből ugyancsak kiemelhető Kosztolányi gyermeki énje, a szabadkai kultuszképződésben azonban inkább Kosztolányi gimnazista énje és az ehhez kötődő tárgyi emlék, a szabadkai Városi Könyvtárban őrzött gimnáziumi érdemkönyv vált/válik hangsúlyossá. Majtényi Mihály a kétkedő, halk szavú, megértő fiatal költő alakját emelte ki egyik recenziójában, szerinte a „régí önképzőköri énje mintha inkább az esszéíró, nyelvművelő és műfordító Kosztolányihoz állna közelebb.”<sup>7</sup>

*Kultikus könyv:* Igazán kultikus könyve nincs a Kosztolányi-kultusznak (kultuszteremtésnek), legfeljebb a szabadkai könyvtár régi és ritka könyvei között található kézírásos gimnáziumi érdemkönyv tekinthető ennek. Az *Életjel* kultuszképző tevékenysége során megjelent dokumentumregénynek, Dér Zoltán *Fecskelányának* (1970, 1985) kultikus olvasata szintén megemlíthető. A Kosztolányi-hatás, sőt a Kosztolányi-kultuszképződés motívumainak felbukkanása a vajdasági magyar irodalomban szintén gyakori. Nagy érdeklődés kísérte Bogdán József kötetét, amely Kosztolányi Ádám hagyatékát tette közzé (*A Kosztolányi család közelében*), ennek bemutatása is helyet kapott a Kosztolányi Dezső Napokon.

A *Fecskelány* újraolvasása mellett napjainkban könnyű érvelni. A dokumentumnovella megjelenésének nézőpontjából például érdemes a dokumentumregény köztes poétikájával foglalkozni. Lányi Hedda és Kosztolányi naplójegyzetekből és levelekből kirajzolódó kapcsolata az első olvasás nagy kalandja. Az utóbbi évek szabadkai kutatásai a zenei múltra, például Lányi Ernő jelentőségére, a dalárda értékelésére, illetőleg a képzőművészeti kontextusra is koncentráltak (főként Pekár Tibor és Ninkov K. Olga neve emelhető ki), ebből a szemszögből, valamint az intermedialitás teoreti-

---

7 MAJTÉNYI Mihály, Kosztolányi költői indulása = DÉVAVÁRI Zoltán és LÉVAY Endre szerk., *Életjel* 2. 1967–1972, Szabadka, Életjel, 1972, 133.

kus pozíciójából különösen fontos lehet a dokumentumregény újraértelmezése, sőt ismételt pódiumra állítása. Lányi Hedda naplójegyzeteinek várakozó aspektusa, a Miskolcra Szabadkára induló család gondolkodásmódja külön összpontosítást, több szempontú megközelítést igényel a befogadó részéről. Lányi Hedda 1907. január 11-én ezt jegyezte be naplójába: „Apa azt mondja: Szabadkán nagyobbak a lehetőségek, s őszinte reménykedéssel várnak ott minket. A dalárda elhanyagolt, a zenekar sem dolgozik rendszeresen, pedig a szabadkaiak imádják a muzsikát, és ismerik Apa dalait. Egy ottani újság érkezett nemrég, s abban azt írják, hogy a város minden művelt embere izgalommal várja, mi lesz a zenedével. Apáról meg azt, hogy »közismert nagy adminisztratori talentum« és »genialis karmester«. Említik a »Ne sírj, ne sírj, Kossuth Lajos-t« is. Remélem, úgy lesz, ahogy Apa tervezgeti.”<sup>8</sup>

*Performativitás:* A kultusz formálói az első tanácskozástól kezdve figyelembe vették a performativitás szempontjait. Maga a kultuszteremtés is performatív tevékenység, viszont a felnőtteket és a tanulókat megszólító rész szintén rendszeresen kapcsolódik színházi, pódiumművészeti, kiállítással kapcsolatos rendezvényekhez.

*Komparatív megértés és fordítás:* A fordítások kutatása kezdetben a délszláv–magyar kapcsolatokra, a közelben élő fordítók munkájára irányult. A fordításelmélet és Kosztolányi fordítási/ferdítési koncepciójának korszerűsége, a szöveg önazonosságának dilemmája nemcsak az elméleti pozíciókat, hanem a többi konkrét, idegen nyelvű fordítás problémáját is előtérbe helyezte. A 2010. évi tanácskozás például Ágoston Pribilla Valéria jóvoltából a műfordítás jegyében valósult meg, ebből külön kiadvány készült, amely a Városi Könyvtár kiadásában jelent meg. „A szabadkai tanácskozás problémafelvetései közül kiemelhető a tulajdonnevek fordíthatósága/fordíthatatlansága, a beszélő nevek használata, valamint a »honosítás« műveleteinek sokarcúsága.”<sup>9</sup>

*Újabb irányelvek, interdiszciplinaritás, intermedialitás:* Az irodalomértés és a bírálatok átalakulása, a fiatalok bekapcsolódása a város kulturális életébe a kötöttségek-ből való kitörés kényszerét és lehetőségét hozza magával. Az interdiszciplinaritás, az intermedialitás (mint tudatos célkitűzés) vonzóbbá teszi a rendezvényt a közönség és a vetélkedőkre jelentkező diákok számára, akik már jóval kevesebbet olvasnak, mint elődeik. Centrum és periféria relációjának átalakulása Sárszeg újabb interpretációit hozza magával. Az újabb generációk újabb ötletekkel, rendezvényekkel gazdagítják a város Kosztolányi-emlékezetét.

*Kegyhely:* A dokumentáció igénye eredményezte a Kosztolányi-sarok, majd a gimnáziumi emlékszoba kiharcolását és létrejöttét, amely szabadkai kultuszhellyé vált. Kezdetben szinte zarándokútra érkeztek ide a Kosztolányi-napok látogatói. A gyűjtésben, az emlékszoba berendezésében a magyartanárok mellett a levéltár és a múzeum munkatársai, az elrendezésben a képzőművészek segítettek. A muzeológusok álma, vagyis a Kosztolányi-szoba múzeumi részleggé szervezése nem valósult meg. Kegyhellyé vált a Kosztolányi szellemét idéző Városi Könyvtár olvasóterme is, ahova évről

---

8 DÉR Zoltán, *Fecskelány*. Dokumentumregény, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1985, 10.

9 HÓZSA Éva, Kihez vagy mihez hű? = ÁGOSTON PRIBILLA Valéria, HICSIK Dóra, HÓZSA Éva szerk., *Kihez vagy mihez hű?* Tanácskozás fordításról, ferdítésről és nem fordításról. Kosztolányi szellemében, Szabadka, Városi Könyvtár, 2010, 8.

évre ellátogatnak Kosztolányi tisztelői, követik a meghatározott rituálét, és magát a könyvtárat is olvassák<sup>10</sup>. 2009-ben jelent meg a szabadkai Városi Múzeum kiadásában a *Kosztolányi és Szabadka* című pedagógiai füzet, amelynek összeállítója Raffai Judit. A kiadvány feltérképezi a Kosztolányi műveiben szereplő szabadkai színhelyeket.

*Hálószerű kiterjesztés:* A Kosztolányi-napok vonzásköre láthatóan bővül, megfigyelhető ez a névhasználatban, a könyvkiadásban, az elszaporodó „külső” rendezvények alakulásában, a hivatalos Kosztolányi-évfordulókhoz való viszonyulásmódban, az intézményesülés fázisaiban, valamint a változó hivatalos kulturális stratégiákban.

*Médiakultusz:* A média mindvégig hozzájárult a kultuszképződés alakulásához, a Kosztolányi-napok népszerűsítéséhez, ezt a bibliográfiák egyértelműen bizonyítják. Médiasztárságról azonban szó sincs, legfeljebb arról, hogy a szabadkai irodalmi örökségből (éppen a kultuszeremtés jóvoltából) Kosztolányi és Csáth neve emelkedik ki, míg egyes pályatársak neve háttérbe szorul.

*Játékszenvedély és ironia:* Kosztolányi játékszenvedélyének interpretálása a tudományos tanácskozásokon kerül előtérbe, viszont az életmű ürügyén a diákok számára szervezett vetélkedőkön szintén a játékoság dominál. A Kosztolányi-kultuszképződéshez viszonyuló ironikus nézőpont például a kortárs szépirodalomban csapódik le.

*Az „útravaló” mint kiemelt szó – görögpótló irodalomszemlélet mint „útravaló”:* Az 1926. december 15-én kelt, Toncs Gusztávot megszólító levél, amelyben Kosztolányi Dezső egykori tanárának részvétnyilvánítására reflektál<sup>11</sup>, egy szabadkai kiadvány címét ihlette. A kötet anyagát Magyar László levéltáros gyűjtötte össze, sajtó alá pedig Dér Zoltán rendezte. Az *Életjel* Miniaturák 37. kötetének (1981) címe *Útravaló*, szerzői a szabadkai főgimnázium tanárai (Toncs Gusztáv és Loósz István). A könyv azokat a pályamű-értékeléseket tartalmazza, amelyek 1885 és 1918 között keletkeztek. Az említett levél az életrajzi diskurzus szempontjából is kiemelhető, ugyanis Kosztolányi utal a Toncs és Kosztolányi Árpád közötti konfliktusra. Ezt írja: „Sietek válaszolni levelére. Ebből láthatja, mennyire meghatott az, hogy önről, ifjúkorom kedves tanárjáról hírt kapok. Hogy micsoda ellentét lehetett ön és atyám közt, azt nem tudom. Úgy érzem azonban, hogy ez az ellentét csak két kiváló ember nemes vetélkedéséből származhatott.”<sup>12</sup>

Magyar László töredékesen és a Réz Pál által közölt levélszöveghez képest némi szövegmódosítással idézi a következő bekezdést: „Itt pedig elmondhatom, hogy miután elhagytam az iskola padjait, nem múlik el hónap, hogy Ön ne jutott volna eszembe. Szavait állandóan hallom, mozdulatait állandóan látom. Írói pályámra Ön adta az útravalót. A fényt osztotta szét tanítványai között, mint az én áldott, ezerszer áldott édesapám.”<sup>13</sup>

---

10 DÁVIDHÁZI Péter, Könyvtár, múzeum, szentély (A Folger Shakespeare Library szimbolikus jelentése) = KALLA Zsuzsa szerk., *Tények és legendák – tárgyak és ereklyék*, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1994, 175.

11 Kosztolányi édesapja halála miatt kapott részvétlevelet egykori tanárától, Toncs Gusztávtól.

12 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*. Egybegyűjtötte: RÉZ Pál, Budapest, Osiris Kiadó, 1996, 553.

13 I. m., 554.



Az útravalót, amely az említett Életjel-kiadvány címe lett, Toncs Gusztáv adta. Azt azonban, hogy milyen útravalóról van szó, nem lehet pusztán olyan klisékkel megválaszolni, miszerint konzervatív szemléletű tanárról és irodalomtanításról van szó, hiszen a szabadkai főgimnáziumi tanár a tantervet merészen és szabadon kezeli. Irodalomszemléletének megközelítéséhez hozzásegíthet például az ötödik gimnazisták részére készült tankönyve (1903), melynek előszavát 1902 júliusában állította össze. Az *Előszó* görögpótló magyar irodalmi tankönyvnek minősíti a kiadványt, és a tananyag feldolgozásának eddigiektől eltérő koncepciójára irányítja a figyelmet. Ez az irodalomtanítás egyfajta komparatív megértésre apellál, amelynek stabil, mozdulatlan mércéje az ókori görög irodalom, a kohéziót pedig a nemzeti gondolatmenet adja meg. A mérleg egyik serpenyője tehát rögzített, a másikat Toncs tudatos irodalomértő koncepciója szabályozza.<sup>14</sup> Homérosz vagy Hérodotosz Toncs nézőpontjából kikezdetlenül, eszményített érték, ezekhez az értékmodellekhez tehát megfelelő magyar irodalmi értékeket kell párosítani, vagyis a görögpótló gondolkodásmódban kapcsolat és eltérés egyaránt érvényesül. A görögpótló irodalomtanítás nemcsak olvastatás, hanem irodalmi, irodalomtörténeti, esztétikai és „históriai” tanulmány is, „melyet föltétlenül ép oly methodikus feldolgozásban kell részeltetni, mint a közös olvasmánynul kijelölt irodalmi alkotásokat”.<sup>15</sup>

Az 1883-ban meghozott új középiskolai törvény következményeképpen került előtérbe a görögpótló tárgy fogalma. Sípos Lajos írja: „1890-ben, az átalakuló műveltség-eszmény következtében, a görög nyelvet mint kötelező tárgyat kiiktatták a tanításból; a diákok választhattak helyette ún. »görögpótló tárgyat«: a magyar irodalom bővebb tárgyalását, a görög szerzők műveinek magyar nyelven való olvasását, mértani és szabadkézi rajzot, 1916-tól választhattak élő nyugati nyelvet is (1924-től azután a III–VIII. gimnáziumban lehetett görögöt is, más idegen nyelvet is tanulni). A gimnáziumi irodalmi tananyag, az anyag mérete ugyanakkor folyamatosan vita tárgyát képezte.”<sup>16</sup> Toncs a görögpótlást párhuzamba állításként, azaz behelyettesítésként értelmezi, tankönyve vitairatként is felfogható. Tanárként a tantervvel, a beidegződött módszertani elvekkel vitázik, és Arany Jánoshoz hasonlóan (aki sok tekintetben nem egyezett Toldy Ferenc nézeteivel) tankönyvet állít össze, olyan tankönyvet, amely majdnem a saját koráig tágítja az irodalmi tananyagot, és amelyet kartársai szíves jóindulatába ajánl.

A tankönyv szemelvényeinek gondozása, a szövegek rövidítése tudatos módszertani elvek alapján valósul meg. Toncs Gusztáv tankönyvének szempontjából a párhuzamok meglátása, a komparatív módszer válik fontossá. Homérosz vagy Hérodotosz után Tinódit vagy Gyöngyösit olvasni szinte csalódást vált ki a tanulóban. Toncs érvelése így hangzik: „Minő fogalma lesz a tanulónak a magyar irodalomról, ha azt látja, hogy a magyar irodalom a legnagyobb eposzíróval csak gyenge krónikásokat képes szembeállítani! Homeros mellé csak Vörösmarty és Arany valók, kik nemzeti

14 Vö. HICSIK Dóra, *Alma Mater. A szabadkai főgimnázium tanárai*, Szabadka, Életjel, 2010, 126.

15 TONCS Gusztáv szerk., *Szemelvények a magyar epikusokból és történetirókból. A gymnasium V. osztálya számára. Az új tanterv alapján*, Budapest, Franklin Társulat, 1903, 8.

16 SÍPOS Lajos, *Iskolaszervezet, irodalomfogalom, irodalomtanítás Magyarországon = FÜZFA Balázs szerk., Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, Budapest, Krónika Nova Kiadó, 2006, 17.

mondákból dolgoznak (mint Homeros is), kik a nemzet elé az ősi dicsőség magasztos képeit állítják (mint Homeros is), a kik, habár eddig nem világirodalmi alakok, a mi nemzeti irodalmunkban Zrínyi mellett a legnagyobb eposzírók, a kiket Homeros után minden csalódás nélkül, sőt ellenkezőleg, büszkeséggel olvashatunk.”<sup>17</sup>

Mind az irodalmi, mind a történelmi szemelvények vonatkozásában a megértés szerepe emelkedik ki. A tankönyv lelke a jegyzetanyag, amely a tanulói megértést és a tanári munka megkönnyítését segíti elő, viszont Toncs előszava ún. feleslegesnek látszó jegyzetekre is utal, amelyek például írásbeli dolgozatok megíratására alkalmasak. A tizenkilencedik századi magyar epika Toncs szívügye, ebbe a tankönyvbe Vörösmarty Mihály *Zalán futásának* és Arany János *Daliás időkjének* szemelvényei kerültek be. A *Zalán futása* kapcsán kiemelhető, hogy már a főgimnázium 1883/84-es tanévének értesítőjében olvasható Toncs egyik tanulmánya,<sup>18</sup> amely „mese” és „szerkezet” szempontjából közelíti meg az eposzt.

Toncs Gusztáv tankönyve hagyományos tankönyv, amely életrajzi adatokat, szerkezeti áttekintést, jegyzeteket, összefoglalást tartalmaz, magyarázatai a korabeli tudományos és kulturális forrásanyagra támaszkodnak, a szómagyarázat pedig kiemelkedő szerepet kap. A mai kutatót leginkább az ún. felesleges jegyzetek kezdik igazán érdekelní, ahol az egyéni látásmód és tanácsadás érvényesül. Arany János művének műfaji diskurzusa például a következőképpen kerül be a jegyzetanyagba: „Arany János a »Daliás Idők«-ben regényes tárgyú történelmi eposzt (ő maga verses regényről szól) szándékozott alkotni, melyet azonban, tervét megváltoztatván, nem készített el. – A közölt részlet költői elbeszélésnek tekinthető.”<sup>19</sup> Az irodalmi szövegek részleteinek feldolgozása ma is vitapontot jelent az irodalomtanításban, Toncs magát a részletet határozott műfaji megnevezéssel illeti. A pányva szó magyarázata Toldi töprengésére, a vívás előrevetítésére ad alkalmat, a jellemzések és a lovagi életmódra való utalások ugyancsak terjedelmesek, néhol novellisztikus kitérőre vagy kérdésfeltevésre csábítanak, egy-egy szó esetében pedig az életműben való más előfordulásra is utal a tankönyvszerző (Arany esetében pl. az „ölön fogta”). A zárójeles megjegyzés tanári útmutatásként szolgál, például Toldi Miklós jellemvonásait Toncs szerint már a *Toldi*-ból ismeri az olvasó, ehhez a reflexióhoz egy zárójelbe helyezett módszertani útmutatás kapcsolódik: Összehasonlítandók.<sup>20</sup> Arany nyelvét, nyelvhez való viszonyulását Vörösmartyéval állítja ellentétbe. „Manapság, amikor sok elméleti dialógus folyik életrajz, napló, sőt a történetírás új nézőpontú megközelítéséről, érdemes figyelembe venni Toncs elbeszélésre alapozó narratív stratégiáját, amellyel részint a fikciót és a feltevést is felvállalja.”<sup>21</sup>

17 TONCS, i. m., 5.

18 TONCS Gusztáv, Vörösmarty „Zalán futása” mese és szerkezet szempontjából. Esztetikai tanulmány, *Szabadka szab. Kir. Város községi főgimnázium értesítője az 1883–84. tanévről*, 3–65.

19 TONCS, *Szemelvények...*, i. m., 102.

20 TONCS, *Szerelvények...*, i. m., 102.

21 HÓZSA Éva, Toncs Gusztáv Mikes-olvasása = ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna szerk., *A mi Rákócziink*. Délvidéki tanulmányok a szabadságharc 300. évfordulójára, Újvidék, Vajdasági Magyar Közművelődési Társaság, 2005, 111.

Hogy mit vihetett magával Kosztolányi abban a bizonyos bőröndben, amikor végérvényesen Pestre távozott? A tudatos, precíz és elmélyült olvasást, valamint az összefüggések keresését bizonyosan. Magával vitte Arany János műveinek és nyelvének szeretetét, valamint az egyéni értékítéletek megbecsülését. A beidegződéseket, a konzervatív értékszemléletet és pályázatkírásokat türelmesebben viselte, mint Csáth Géza. Toncs tanítására visszagondolva hosszú idő után is arra az útravalóra összpontosított, amely elindította őt az írói pályán.

### *Önreflexió, élő kultusz és kultuszkritika?*

A húsz éve megtartott Kosztolányi Dezső Napokhoz ma már kritikai látásmód is kapcsolódik. Legfontosabb hozzáadéka a vajdasági és a magyarországi recepció közeledése, a „találkozás” tudatos elősegítése, valamint (Tverdota György koncepciójának jegyében) a formálódó kultusz párbeszéde a recepcióval, a recepcióról való elméleti gondolkodással. Az empirikus kutatások ihlető ereje sokrétűen megnyilvánul, és teoretikus törekvésekhez kapcsolódik. A helyi kultuszképző tevékenység könyveket és szépirodalmi, valamint önreflexív szövegeket eredményezett. A tágasság, a kilépés igénye újításokra ösztönzi a szervezőket és az újabb nemzedékek tagjait, ugyanakkor az elágazásokba is élénken belejátszik az eddig megvalósult Kosztolányi-kultuszteremtés néhány mozzanata.

(2011)

## SZÉCHENYI – TONCS – KOSZTOLÁNYI

„Kossuth Lajos, Széchenyi  
kisgyerekek valának  
s lettek vezércsillagai  
édes magyar hazámnak.”

(Kosztolányi Dezső: Kossuth Lajos, Széchenyi...)

### Széchenyi-kép

A fenti mottó, noha más helyesírással, de Kosztolányi Dezső *Napló*iban is felfedezhető. 1900. december 20-án kelt a következő bejegyzés: „Mily szépek az ilyen téli esték. Édesatyám kifáradva jött haza, itt az asztalnál kipihente magát. Beszélgettünk, én szokásom szerint nagyatyámra tereltem a szót. Úgy tiszteltem s szerettem az öreg embert még haló porában is! A forradalom leverése után Törökországba menekült, hol két évig élt a török kormány pénzén. S midőn Ausztria a foglyokat fenyegető hangon kérte, Törökország azt felelte, hogy őket csak Törökország elpusztításával fogják kézhez keríteni. Íme! A halálos ellenségek! Mily változók az emberek. Ezután hajóra ült nagyatyám, s több ezer menekülttel Amerikába vitorlázott, 30 nap, 30 éjjel hányt a tenger, s mint ő monda, csak eget s vizet látott, míg Philadelphiába kötöttek ki. Itt beállt egy galvanoplasztikai gyárba, hol oly emberséges fizetést kapott, hogy képes volt saját pénzén hazajönni. Három évig tartózkodott itt.”<sup>1</sup> A naplójegyzet a mottóként közölt szövegre is utal mint egyik vers végstrófájára, amely a nagyapa kedvencei közé tartozott. A naplóíró a vers nagyapára gyakorolt hatását is kiemeli: „Ekkor könny gyűlt szép kék szeméibe, kigyulladt az arca, s eszébe jutott édes ifúsága, eszébe jutott a magyarok földi istene: Kossuth Lajos!”<sup>2</sup>

A nagyapa családi legendája folytán Kossuth Lajos alakja fontos szerepet kap Kosztolányi gondolkodásában, sőt Petőfié is, aki szintén az író ősének emlékével fonódott össze. Széchenyi neve viszont ugyancsak beépül az életműbe, ennek oka inkább a tágabb kontextus, Szabadka város Széchenyi-örökséghez való viszonyulása. Szabadka évente adományozott pénzt a Széchenyi-pályadíjra. Az 1900/1901-es tanévben a következő tétel volt kitűzve: *Széchenyi István irodalmi munkássága*. Erre a pályázatra a hatodik osztályos Kosztolányi is nagyon készült (a *Naplók*ban állandóan utal lázas munkájára), jutalmat kapott, habár némi adminisztratív hiba miatt helyreigazításra volt szükség.<sup>3</sup> Kosztolányi 1901. január 21-én írja: „Ma hirdette ki Toncs tanár úr a

---

1 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*. Sajtó alá rendezte: RÉZ Pál, Budapest, Osiris Kiadó, 2006, 783.

2 I. m., 783.

3 TONCS Gusztáv, LOÓSZ István, *Útvaló*. Összegyűjtötte: MAGYAR László, Szabadka, Életjel Miniaturók 37., 1981, 41–44.

Széchenyi pályátételt. *Széchenyi irodalmi munkássága*. Érdekes, lehet róla okos dolgot írni. Valószínűleg pályázok én is; már készülök is. A határidő csak jún. 1., van elég időm dolgozni.”<sup>4</sup> Jutalom illette meg például a Széchenyi és Vörösmarty párhuzamba állításáról beadott pályamű eredményéért is 1901/1902-ben.<sup>5</sup>

A *Pacsirta* kilencedik fejezetének színhelye a sárszegi kaszinó, ahol a párducok csütörtökönként kanzsúrt tartanak. A falon Széchenyi István képe látható. A képhez kapcsolt következő reflexiók kimagasló szerepet töltenek be a szövegben: „Még a nagy kép a falon, Széchenyi István gróf. Ő nem öregedett meg. Bal kezét csípőjére téve a kardkötő felé, mentéjét félretolva állt ott, mint valamikor, boltozatos homlokával, melyet zilált kis fürtök libegtek körül, nyugtalan szemével, melyben az egyéniség ideges tettereje égett, s nézte, mi lett nemes gondolatából, az eszmeváltó körből, a kaszinóból, melyet az úri társaságok pallérozására, a társas érintkezés tüzetesbé tételére honosított meg. De a vágni való füstben nyilván ő sem látott jól.”<sup>6</sup>

A 2010-ben megjelent Kosztolányi-monográfia a *Pacsirta* Széchenyi-képét így interpretálja: „Lehetséges, hogy a regény a fölszínes világpolgárságot is, nemcsak a helyi értékek kizárólagos büvöletét gúnyolja ki? Nemigen kapunk fogódzót ilyen föltevés könnyű cáfolatához. Egyedül Széchenyi István grófnak a falon lógó arcképéről letekintő szeme emlékeztetne arra, »mi lett nemes gondolatából, az eszmeváltó körből«, de a »vágni való füstben nyilván ő sem látott jól« (...) s e csúfondáros fordulat talán annyit sejtet, hogy a nagyszerű múltnak végleg lejárt az ideje, vagyis értékeit már hibávalól volna számon kérni az utókoron. Utca, tér és kávéház is viseli a *Hitel* szerzőjének nevét, miközben Sárszeg pontosan azt testesíti meg, amit e nagy előd meg akart szüntetni.”<sup>7</sup>

A kaszinóban függő Széchenyi-kép befogadásából különösen két mozzanat emelhető ki. Egyrészt az a megállapítás, hogy „nem öregedett meg”, másrészt, hogy „az egyéniség ideges tettereje égett”, tehát az egyéni tetterő még mindig korszerű, nem elaggott, átvihető érték, de a tettvágy már régen háttérbe szorult, az összejövetelek önfeledt poharazásba, felületes találkozásokba, a részeket kötekedésbe vagy tétlen elvonulásba torkollnak.

### *Az izgatás eltűnése Toncs kötetében*

Toncs Gusztáv nemcsak a Széchenyi-pályázatok szorgalmazója és fáradhatatlan bírálója volt, hanem magyarázatokkal ellátott szöveggyűjteményt is adott ki „a legnagyobb magyar” műveiből, amely „köteles” olvasmány lett a gimnázium nyolcadik osztályában. 1900-ban jelent meg a *Szemelvények gróf Széchenyi István műveiből* című kötet, melynek anyagát Toncs Gusztáv válogatta. A válogatásban nincs semmi meglepő, hiszen a könyv a következő fejezetekből áll össze: *Széchenyi István élete*, A) *Hitel*, B) *Világ*, C) *Stadium*, D) *A kelet népe*. Az 1899. október 15-én írott *Előszó*, „tu-

4 KOSZTOLÁNYI, *Levelek...*, i. m., 795.

5 TONCS, i. m., 45-46.

6 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pacsirta*, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1971, 89-90.

7 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 233-234.

dós” tanári hozzáállásra vall, kiemeli, hogy hiánypótló munkát ad az ifjúság kezébe, Széchenyi stílusának pedig eredetiségét dicséri. Toncs szöveggondozását didaktikai elvek határozzák meg, a tanulók koncentrációját esetleg megzavaró kitérőket elhagyja. Hogy Toncs, illetve Kosztolányi tanára mennyire szenvedélyes Széchenyi-rajongó volt, ezt az *Előszó* utolsó bekezdése bizonyítja. Toncs Gusztáv bevezető szövege ily módon zárul: „Hazánk legnagyobb politikai írója és gyakorlati moralistája, remélem, a magyar ifjúságnak kedves olvasmánya lesz. Bölcsesség és erény szól minden lapjáról, minden sorából; alapvető munkája pedig, a *Hitel*, minden időkből a magyar hazaszeretet bibliája lesz!”<sup>8</sup>

A kötet legizgalmasabb részei a Széchenyi-szövegekből kiléptető magyarázatok, azaz a *Gondolatmenet* címek alatt szereplő hozzáfűzések, polémiák, amelyek újra és újra az „izgatás” és a „miképpen” problémáját járják körül. Toncs Gusztáv meggyőződése, hogy régebben izgatásra volt szükség. A századfordulón viszont – noha a tudós tanár szerint ismét veszélyes a magyarság helyzete, a nemzet fő jellemvonása pedig mindig is a balítélet volt – az erőszakolás mindent elronthat.<sup>9</sup> Kossuth és Széchenyi eltérő módszereinek összehasonlító vizsgálatából az izgatás fokozatainak különbségei, a teendők sorrendjéből az alkotmányreformok tűnnek ki. A két politikus eljárásaihoz Toncs kötete a következő *Gondolatmenet*et fűzi: „Kossuth nem ugyanazt teszi, a mit Széchenyi működése kezdetén. Régebben izgatásra volt szükség, most csillapító szerekre. Mutatja ezt a jobbagyságra vonatkozó felfogás régen és most. A többség akarja a javítást. A *Pesti Hírlap* ezt nem látja, ebben van tévedése. Az erőszakolás mindent elronthat. (...) Az akarat nem elég; tudni kell a miképen-t. A régi alkotmányt nem szabad addig lerontani, míg az újjal tisztában nem vagyunk. Kossuth és Széchenyi nem egy módszert követnek. Különbőség a könyv és az újság útján való izgatás közt.”<sup>10</sup>

Az utóbbi jegyzetből kiemelhető a mediális közeg elkülönítésének szempontja is, amelyre Toncs felfigyel. A *Gondolatmenet*ekből a mai befogadó visszakövetkeztethet arra a Széchenyi-képre, amely Kosztolányi indulását befolyásolta, sőt továbbírásra ösztönözte.

A *Pacsirtában* fellelhető Széchenyi-kép, illetve a kép befogadásának szemszöge a szubjektumra, az arisztokratikusság ellenére az egyéni nyugtalanságra és a homályos látásmódra koncentrál. Egy másik történelmi perspektívából Széchenyi maga válik izgatottá, tekintete lelki izgatottságot áraszt, és elindít(hat)ja a nézőben azokat a feszültséggel teli, alsó perspektívából szőtt gondolatokat, amelyekkel önmagára is reflektál.<sup>11</sup>

(2011)

---

8 TONCS Gusztáv vál., *Szemelvények gróf Széchenyi István műveiből*, Budapest, Franklin Társulat, Közepiskolai Olvasmányok Tára 14., 1900, 4.

9 I. m., 219.

10 I. m., 219–220.

11 BORDÁCS Andrea, *Face to Face. A személyiség megjelenítése és a portré alternatívái a kortárs magyar képzőművészetben* = MARKÓJA Csilla vál., *Re-produkciók. Elméleti írások és elemzések a kortárs művészetről*, Budapest, Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, 2005, 100.

## KOSZTOLÁNYI DEZSŐ NAPOK SZABADKÁN

(Előkosztolányis *Az emlékezés elevensége* című kötet megjelenése ürügyén)

*Az emlékezés elevensége* című kötet, a szabadkai Városi Könyvtár kiadványa (2007) a szülővárosban megtartott Kosztolányi Dezső Napok tanácskozásainak és vonzaskörének anyagát, a felkérésre írt dokumentáló, valamint a rendezvényhez kapcsolódó szépirodalmi szövegeket gyűjti egybe. Mindez a szülőföld viszonyulásmódjának sokrétűségét igazolja. A könyvet (le)záró bibliográfiák hozzájárulhatnak a vajdasági recepció egyre tágabb körű megismer(tet)éséhez, a távlatban pedig a magyarországi és a vajdasági megközelítési szempontok átjárhatóságához, hiszen a regionális kutatások és rendezvények híre sajnos manapság sem mindig jut el az anyaországi és más határon túli tudományos műhelyekbe.

A szabadkai Kosztolányi-kultuszformálás természetesen nem a Kosztolányi-napokkal kezdődött, ám a rendezvény napjai mintegy másfél évtizede rendszeressé, *elevenné* teszik az emlékezést. A nemzetközi tágasságban ismert Kosztolányi Társaság tevékenységét, amelyről a *Kalangya* 1943/7-es száma ad hírt, sok tekintetben homály fedi. 1968 és 1970 között megalakult a Kosztolányi Dezső Irodalmi Kör, a hetvenes években pedig – tudatos tervezés eredményeként – az *Életjel* című élőújság, illetőleg a pódium keretében működő Kosztolányi Dezső Irodalmi Színpad.<sup>1</sup>

A szülőföld Kosztolányi hagyományának szempontjából az *Életjel* élőújság és Dévavári (Dér) Zoltán elszánt tevékenysége a legkimagaslóbb.<sup>2</sup> Az első kiemelkedő szabadkai *Életjel*-est Csáth Géza emlékét idézte (1959. január 19.), ehhez kapcsolható a Lányi- (1959. november 23.), majd a születésnapj Kosztolányi Dezső-emlékest (1960. március 28.). Az utóbbit, amelynek összekötő szövegét Dér Zoltán írta és mondta el, a 7 Nap kritikusa szerint<sup>3</sup> csaknem kilencszáz ember hallgatta végig a Népszínház nagytermében.

A Kosztolányi Dezső Napok<sup>4</sup> rendezvénysorozata megőrizte a születésnapot mint időbeli támpontot, fontosnak tartja a Csáth- és Kosztolányi-szövegek együttes, összehasonlító vizsgálatát, kitér a fordítás és kulturális kontextus problémájára, valamint – az *Életjel* Kosztolányi-emlékszámaihoz, műsoraihoz híven – bevonja a család még élő tagjait és a diákokat a megemlékezésbe. A kiemelt *Életjel*-esten például Rüllné Kosz-

1 GEROLD László, *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon* (1918–2000), Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2001, 158–160.

2 LÉVAY Endre, *Tíz esztendő = Életjel I. 1958–1967*. Sajót alá rendezte: DÉVAVÁRI Zoltán és LÉVAY Endre, Szabadka, Munkásegyletem, 13. (2006. november 3-án a Duna Televízió Kosztolányi-napja keretében a szabadkai szerkesztőség sűrített összefoglalót készített a szülőváros Kosztolányi-hagyományáról és a Kosztolányi-napokról: Kabók Erika, Siflis Zoltán és munkatársaik.)

3 I. m., 38.

4 A névhasználat következetlen. Először Kosztolányi-napok, majd 1966 körül a Kosztolányi Dezső Napok szerepel a műsorfüzetekben. Ez utóbbi változat Varga Lakatos Gizella javaslata volt. A média ma is gyakran rövidít.

tolányi Vera olvasta fel dr. Kosztolányi Árpád *Ilyen volt a bátyám* című szövegét. Említést érdemel, hogy a szerzői opust több nézőpontból megközelítő első emlékszámba az *Édes Anna* színpadi változatának (rendező: Virág Mihály) egy részlete is bekerült, a címszereplő R. Fazekas Piri volt.<sup>5</sup> A szabadkai színészképző stúdió hallgatóinak repertoárjából sem hiányoztak a Kosztolányi-szövegek. Az 1965. december 20-án megtartott *Az ismeretlen Kosztolányi* című *Életjel*-est már címében is mértékadónak tekinthető, ugyanis az ismeretlen szövegek, életrajzi dokumentumok vagy összefüggések feltárása mind inkább lokális olvasói elvárás lesz. Az *Életjel* keretében 1968-ban létrejött Csáth Géza Művészetbaráti Kör (vezetője: Horváth Emma) tagjai folytatták/ folytatják az évfordulókhoz kötődő Kosztolányi-műsorok összeállítását.

A Kosztolányi-napok ötlete, megvalósítása és a forgatókönyv kialakítása Varga Lakatos Gizella magyartanár<sup>6</sup> nevéhez kötődik. Az alapítást és a napok történetét ő szerette volna megírni, ám hirtelen halála miatt erre nem kerülhetett sor. A gondosan rendezett dokumentumok sajnálatos módon elkallódtak.

A rendezvény előzményei közé tartozik az 1976-ban megalakult szakközépiskolai önképzőkör, majd az a rendszeressé vált vers- és prózamondó verseny, amelynek vezetője Varga Lakatos Gizella volt. 1991-től 1993-ig inkább a diákaktivitás, a szertartásosság dominált, néha egy-egy előadás is elhangzott, például Madácsy Piroskáé a gimnázium (eleinte a gimnáziumok megszűnése miatt az építőipari szakközépiskola) dísztermében, a tanácskozással egybekötött Kosztolányi-napok<sup>7</sup> azonban 1993-ban kezdődtek. Ugyanebben az évben nyílt meg a Városi Múzeum kiállítótermében a Szabadkai Történelmi Levéltár, a Városi Könyvtár, a Városi Múzeum és Dévavári Zoltán együttműködése révén a több, mint kétszáz tárgyat bemutató Kosztolányi-emlékkiállítás.<sup>8</sup>

A gimnázium épületében létrehozott, szerényen megbúvó Kosztolányi-emléksarok, majd a még mindig szerénynek tekinthető, mégis óriási jelentőségű emlékszoba

---

5 *Életjel* I., i. m., 80.

6 Középiskolai magyartanár, a Vajdasági Magyar Nyelvművelő Egyesület szabadkai szervezetének elnöke, a Kosztolányi-napok szervezőbizottságának elnöke. Az 1993-ban a Városháza tanácstermében bemutatott *Esti Kornél éneke* című irodalmi est összeállítója és rendezője. A Kosztolányi-napok születéséről nyilatkozta: „A városnak büszkének kellene lennie, hogy ilyen író adott a magyar és európai, sőt a világirodalomnak. A Kosztolányi-napokkal éppen ezt szeretnénk tudatosítani. (...)” – MIHÁLYI Katalin, *Éltetni szellemét. Varga Lakatos Gizella a Kosztolányi-napok születéséről* = *Magyar Szó*, 1993. március 29.

7 Az első tanácskozáson jelen voltak: Csoóri Sándor, Pomogáts Béla, Kolczonay Katalin, Kristóf Lázár (a belgrádi nagykövetség tanácsosa), Bosnyák István, Kasza József (polgármester), Kern Imre, Bori Imre, Bányai János, Horváth Mátyás, Rehák László, Ágoston Mihály, Bordás Győző, Szecsei Mihály, Dudás Károly, Dévavári Zoltán, Lazar Merkovics, Radomir Babin. Őket köszöntötték, a sajtó is ezeket a neveket emelte ki. (vö. Erőmértés Kosztolányi életművéből = *Magyar Szó*, 1993. március 30.). A már említett segítőtársakon kívül Vajda József és Tóth Lajos egyetemi tanárok, majd Mirnics Zsuzsa író és mások is általában részt vettek a Kosztolányi-napokon.

8 Szervezői Dévavári Zoltán és az említett intézmények munkatársai: Milka Mikuška, Magyar László, Kunkin Zsuzsanna, Ricz Péter, Nevenka Bašić-Palković, Németh Nimród, Lazar Merkovics, Goran Bolić, Rade Milović.



(eközben a gimnázium újra a régi gimnáziumi épületbe került át), valamint az 1993. március 29-ére az iskola falára került emléktábla kiharcolása Varga Lakatos Gizella érdeme.<sup>9</sup> Mindezt valóban csatázni kellett, hiszen a Kosztolányi-napok rendezvénysorozata a Jugoszláviában megkezdett háborúval, a nemzeti mítosz elhatalmasodásával egyidős, és az ilyenfajta magyar vonatkozású kulturális emlékezet az állami intézmények szempontjából hallgatólagosan ugyan, de a nem túlzottan pártfogolt „rendezvények” közé tartozott. Az indulás többnyire a személyes kapcsolatok és egy szűk értelmiségi kör összefogásának eredménye. A szervezők a Városi Könyvtárban tartották előzetes megbeszéléseiket, a gimnázium épületében sem teljesen szabadon zajlottak az összejövetelek, ám a jóakarat a városon, az intézményfalakon, sőt a foglalkozó országon belül és kívül is működött.

A gimnáziumi Kosztolányi-emlékszoba (1991) múzeumi berendezését a Városi Múzeum, a Kosztolányi-köteteket és az *Önképzőkori érdemkönyv* másolatát (Kunkin Zsuzsanna révén) a Városi Könyvtár adományozta. Fénymásolatokat és plakátokat Dévavári Zoltán, Magyar László, az Újvidéki Színház, valamint a Népkör munkatársai (tekintettel az 1953/1954-es évad sikeres *Édes Anna*-előadására, amelyet Virág Mihály rendezett) ajándékoztak, a fotók egy részét a családtagok (Horváthné Kosztolányi Terézia) adták át, a szervezésben Horváth Mátyás egyetemi tanár segített az alapítóknak. A tárgyakat Varga Lakatos Gizella és más magyartanárok, a későbbiek során lelkes kutatók, tanárok, írók, diákok, szerkesztők, kiadók, újságírók, színészek, magyarországi és itthoni egyéni támogatók gyűjtötték össze. Magyar László (1937–1998) levéltári kutatásai nyomán kerültek az emlékszobába az egyházi bejegyzések és az iskolai bizonyítványok másolatai mellett azok a palicsi emlékkútra vonatkozó adatok, amelyek bizonyítják, hogy a kútra eredetileg Kosztolányi-idézetnek kellett volna kerülnie. A Kosztolányi-rajongó<sup>10</sup> levéltáros később a Ludasra utaló dokumentumokat tanulmányozta. Igazi gazdagságot jelentett a Kosztolányi-szoba vitrinjébe kerülő *Előre* fénymásolata, melyet Dévavári Zoltán ajándékozott a szervezőknek. A múzeum egyes munkatársai a látogatóknak megnyíló múzeumi emlékszoba, pontosabban a gimnáziummal való együttműködés tervét dédelgették, ez azonban nem valósult meg. 2006-ra önkormányzati segítséggel felújították az emlékszobát,<sup>11</sup> a kiállított tárgyak gyűjteményének bővítése viszont gondot okoz. A legutóbbi értékes ajándékot, egy fotót – Karna Margit színművésznő közvetítésével – az azóta Hollandiában elhunyt Milkó Cora zenetanár adományozta a szabadkaiaknak.

A születésnapra időzített Kosztolányi-napok első napja szinte az ezredfordulóig a gimnáziumi fogadással, az épület előtti mellszobor és az emléktábla megkoszorúzásával, az emlékszoba körüljárással kezdődött, innen vonultak át az előadók és a vendé-

9 Vö. a *Magyar Szó* a műsorról, Mihályi Katalin írásai = *Magyar Szó*, 1993. március 28., 11.

10 A jelző Csányi Erzsébet 2003-ban megtartott előadásának címében szerepel: *A rajongó Kosztolányi Dezső és Virginia Woolf regényeinek érintkezési pontjai*. (A Kosztolányi-rajongó viszont a sajtónyelvben gyakori.)

11 Az emlékszoba gondozói a Svetozar Marković Gimnázium magyartanárai: Vikor Györgyi (kezdettől fogva részt vett a szervezői tevékenységben, az emlékszoba berendezésében), Szécsényi Nelli (2006-ban ő mutatta be a vendégeknek a felújított Kosztolányi-szobát), Hajdú Ágnes.

gek a Városi Könyvtárba. Ez az intézmény adott/ad otthont az „európai rangú”<sup>12</sup> író életművével foglalkozó tanácskozásnak és általában a hozzá kapcsolható alkalmi kiállításnak. Eleinte a diákok számára kiírt pályázatok eredményhirdetésének színhelye ugyancsak a könyvtár volt, később ennek időpontja és helye változott. Délután vagy este a kísérőrendezvények, a második napon pedig a diákok aktivitásai következtek. Akadtak természetesen kivételek, eltérések, például 1997-ben ősszel, a Zeneiskola hangversenytermében szervezték meg a Kosztolányi-napokat. Varga Lakatos Gizella tevékenységének idején a Középiskolások Művészeti Vetélkedőjének községi elődöntője is a Kosztolányi Vers- és Prózamondó Verseny nevet kapta. A szabadkai Gyermekszínház, majd a Kosztolányi Dezső Színház és a Népszínház, valamint a színészek önálló fellépései szintén hozzájárultak a rendezvény egyre színvonalasabbá tételéhez.

A Kosztolányi-mellszobor és az emléktábla<sup>13</sup> körüli rítusok mára irodalmi motívummá váltak.<sup>14</sup> A méltóságteljes koszorúzási ünnepség után például több ízben eltűnt a Magyar Írószövetség koszorúja, melyet Pomogáts Béla helyezett a szoborra, a „szobormosdatás” pedig – kezdetben – titokban, cinkos összefogással zajlott, hogy a zavaros időkben az ünnepi előkészületek ne keltsenek túlzott feltűnést az iskolában.

A szórványos előadásokat tehát rendszeres tanácskozások és ismert írók megnyilatkozásai váltották fel. Az előadások szövegét 1993-tól a szabadkai *Üzenet* folyóirat közli, a megjelenésért Dévavári Zoltán, majd Lovas Ildikó vállalt felelősséget. Pomogáts Béla is sokat segített az első jelentős tanácskozások létrejöttében, amelyek Kosztolányi magyarságát és európaiságát, a szülőföld perspektívájából viszont az életműből való „erőmerítés”-t emelték ki. Pomogáts Béla hamarosan a Kosztolányi-napok társelnöke, illetőleg tiszteletbeli elnöke lett. Varga Lakatos Gizella mindvégig hálásan emlékezett Juhász Erzsébet segítő gesztusára. Az újvidéki Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék tanára, aki magiszteri munkáját is *Kosztolányi Dezső regényei* címmel írta, 1995-ben tartott előadást Szabadkán. A kötet végén található bibliográfiából kitűnik,

12 Ez a jelző honosodott meg a regionális újságírói gyakorlatban.

13 A mellszobor Almási Gábor alkotása. Csáth Géza mellszobrát 1969 szeptemberében, Kosztolányiét 1985 novemberében leplezték le. – Vö. GAJDOS Tibor, *Szabadka képzőművészete*, Szabadka, Életjel, 1995, 289–290. és 325. (Az 1997. évi Kosztolányi-napokon a többi írószobor megkoszorúzása is szerepelt a rendezvény műsortervében.)

A gimnázium épületére kerülő (Fellegi Tivadar utca, ma Széchenyi István utca) emléktábla tervezője Törteli Károly műépítész, a dombormű Almási Gábor munkája. Az emléktábla elhelyezését a szabadkai Községközi Műemlékvédelmi Intézet hagyta jóvá (Ante Rudinski). A gimnázium akkori igazgatója Futó Béla földrajztanár volt.

(Magyartanár-kollégák 1993-ban: Szathmári István, Viktor Györgyi). – Vö. MIHÁLYI Katalin, *Emléktábla Kosztolányinak* = *Magyar Szó*, 1993. március 18., 12.

A források alapján az emléktáblát Kern Imre leplezte le. A koszorúzás résztvevői: Horváthné Kosztolányi Terézia, dr. Vajda József és két gimnáziumi tanuló. Versmondók: Tallós F. Zsuzsanna és Asja Tirić.

14 Vö. a kötet szépirodalmi fejezetével: SZATHMÁRI István: Fölmondásom története, KOPECZKY László: Ünneppavitók (és erre a *Magyar Szóban* 1998. április 5-én közölt szövegre reflektáló Bori Imre-köszöntő: „Istenem, hogy tud a kő fájni”. Kopeczky László hetvenéves = *Magyar Szó*. Kilátó, 1998. április 18., 7.). A késő esti titkos szoborleemosás terve (egy újságíró és egy magyartanár kalandja a műanyag vödörrel) Lovas Ildikót ihlette meg.

kik vettek részt az első tanácskozásokon.<sup>15</sup> Az 1993. évi sajtóvisszhang is különbözik a többitől, ugyanis bensőséges várakozás előzte meg az irodalmi találkozót. A *7 Nap*-ban közölt lírai hangvételű cikkek a „fonákjára forduló időben” fájdalmas időszerűségként, „a magyar szó őrzőinek bátorságaként” tüntetik fel a rendezvényt.<sup>16</sup>

1996 elejétől változott a Kosztolányi-napok szervezőbizottságának („tanácsának”) összetétele, a napok arculatának megújulásán töprengő hozzászólók főként a tanácskozásra és a fiatalok bevonására összpontosítottak.<sup>17</sup> A szervezést és a támogatást az önkormányzat vállalta, a szervezőbizottság élére a művelődési titkár került.<sup>18</sup>

---

15 Vö. Dér Zoltán, Pomogáts Béla (ekkor a Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társaságának elnöke), Lazar Merković, Bosnyák István, Bori Imre, Sava Babić, Bodnár György, Juhász Erzsébet, Penavin Olga, Ágoston Mihály, Jókai Anna, Ács Károly stb. 1993-ban a második nap Szűts László nyelvi vetélkedőjével kezdődött (15 résztvevővel).

16 „A fonákjára forduló időben fontos állomáshely hát az, amelyen a szép szavú költő szobrát koszorúzzák meg, műveit elemzik, személyes tárgyait mutatják be a szellem felkent papjai, álmodozó diákok és más ragaszkodók. Állomáshely, ahonnan egy szebb jövő felé lehet elindulni az áldott városból.” – CSORDÁS Mihály, ...vén Szabadka, áldalak Kosztolányi = *7 Nap*, 1993. március 26., 3. Dudás Károly Pomogáts Béla előadására, a Trianon-következményekre utalt. Ezt írja: „Igen: Kosztolányi a mienk. Szabadkai, bácskai, vajdasági magyaroké. De persze a csúzaiaké, a lendvaiaiké, az udvarhelyieké, a kassaiaké, a beregszásziaké, a felsőőrieké, a budapestieké, a jászberényieké is, s az amerikai, az ausztráliai, a Nyugat-Európában élő magyaroké... Mindent elvehetnek tőlünk, Kosztolányit nem vehetik el. Csaknem háromnegyed évszázaddal ezelőtt írt gondolatai tökéletesen rímelnék a mi mostani gondolatainkkal.” – UÓ., Kosztolányi a mienk = *7 Nap*, 1993. április 9., 14–15.

17 LOVAS Ildikó, Kosztolányi örökében, detováblépní. A Kosztolányi Napok szervezőbizottságának üléséről = *Magyar Szó*, 1996. január 27., 7. (A tudósítás közli a szervezőbizottság tagjainak névsorát: Juhász Erzsébet, Bánai János, Dévavári Zoltán, Hóza Éva, Lazar Merković, Pásztor Valéria, Varga Lakatos Gizella és Siflis Zoltán elnök.)

Az előző elnök és szervező Varga Lakatos Gizella volt. Az első segítőtársak névsorát az elkallódott jegyzőkönyvek miatt nehéz rekonstruálni. Emlékezem és a korabeli tudósítások alapján a következő neveket jegyzem le: Dévavári Zoltán, Dudás Károly, Kunkin Zsuzsanna, Magyar László, Mikuška Milka, Szöllősy Vágó László, Vajda Gábor, magyartanárok, az Építőipari Szakközépiskola tanárai, írók, színművészek, előadóművészek és támogatók. Ekkor és később is segítettek a vajdasági magyar nyelvű média képviselői, Mihályi Katalin például a *Magyar Szó* újságírójaként évekig rendszeresen jelen volt az ülesek, a Szabadkai Rádió és az Újvidéki Rádió munkatársai résztvevőként lelkiismeretesen követték az eseményeket, a televízió szerkesztői is gyakori vendégek voltak. A rendezvény megvalósítását a Városi Könyvtár igazgatói és Szabadka önkormányzata, polgármesterei, magyar tisztviselői pártfogolták. Biacsi Antal a Kosztolányi-szoba létrejöttében, a hivatalos ügyintézésben tevékenykedett. Mikuška Milka a múzeum képviselőjeként közvetlen segítséget nyújtott, a múzeumhoz tartozó emlékszoba tervét szövögette.

Az 1993-as irodalmi pályázat zsűrije: Farkas Zsuzsa, Mirnics Zsuzsa, Vajda József. A tanulmányokat Csordás Mihály, Dávid András és Vajda Gábor bírálta el. Az első jelentős ifjúsági irodalmi megmérettetésre 12 pályamű és 6 tanulmány érkezett be, a szerzők pénzjutalomban is részesültek. Az emlékszoba fennállása során gyakran akadtak lelkes támogatók, pl. Tóth Péter Szombathelyről, Tolnai Ottó számos ötletet adott a bővítéshez, a diákok közül elsősorban Ciganyik Elenonóra és Hicsik Dóra segített. A Gyermekszínház kezdettől fogva a diáktalálkozók egyik legfontosabb helyszíne lett. Ágoston Pribilla Valéria igazgatóként, az emlékbizottság tagjaként támogatta a rendezvényt.)

18 Siflis Zoltán, Boros György, Papp Árpád, Lovas Ildikó. (Alkotóként, résztvevőként is jelen vannak a rendezvényen.)

A tanulók versenyének szervezését, lebonyolítását a későbbiekben Pásztor Valéria és Pintér Molnár Edit végezte.

A tudományos tanácskozások szervezője és elnöklője<sup>19</sup> Bányai János újvidéki tanácskezelő egyetemi tanár lett. Mandátuma alatt a következő évtől két-két előadó szerepelt a tanácskozásokon, egy magyarországi és egy vajdasági szakember. Az előadásokat a vajdasági magyar irodalom ismert szerzőinek szépirodalmi bevezetője előzte meg (Jung Károly, Tolnai Ottó, Pap József, Böndör Pál), a változatos kísérőrendezvények és a diákpályázatok hangsúlyozottabbá váltak. A Kosztolányi Dezső Napok talán leglátogatottabb esti rendezvénye az 1998-ban megtartott könyvtári irodalmi találkozó volt, amelyen a szabadkai gimnázium egykori diákjai, a Kosztolányihoz és Csáthoz hasonlóan innen induló írók vettek részt. Az előzetes izgalomhoz és a hatalmas érdeklődéshez hozzájárult az a tény, hogy az akkori hatalom beleszólt a gimnáziumi évforduló megünneplésébe. A meghívott vendégek közül a következők jelentek meg: Bányai János (az est vezetője, kérdezője), Marija Cindori, Dudás Károly, Kopeczky László, Boško Krstić, Lovas Ildikó, Mirnics Zsuzsa, Pap József, Marija Šimoković, Szathmári István, Torok Csaba.<sup>20</sup>

A folytonosságot az 1999. évi NATO-bombázás törte meg, tehát az ezredfordulón elmaradtak a rendezvények.<sup>21</sup> 2001<sup>22</sup> után a Kosztolányi-napok szervezői inkább em-

---

19 1997-ben elnöklőként Gerold László egyetemi tanár (Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék) helyettesítette. A tanácskozás akkori vendége Szegedy-Maszák Mihály volt.

20 Vö. MIHÁLYI Katalin, Tisztelgés Kosztolányi munkássága előtt. Méltó és tömeges rendezvénysorozat – De hol voltak a magyartanárok? = *Új Kép*, 1998. április, 4. szám, 2. és TOROK Csaba, Nyelvét vesztő harang. Formátlan tűnődés legfontosabb iskolánk emberformáló önképződéséről = *Családi Kör*, 1998. április 2., 14. szám, 18. (Sajnálatos módon a nyomtatott dokumentumokról lemaradt Ács Károly és Danyi Magdolna neve.)

21 A *Magyar Szó* 1999. március 27-én a 6. oldalon a következő aláírás nélküli rövidhírt közölte: „Elmaradnak a Kosztolányi-napok. Szabadkán elmaradnak a Kosztolányi-napok. A meghívottakkal történt konzultáció alapján hozott olyan határozatot a községi végrehajtó bizottság, hogy sem a (...) tudományos tanácskozást és irodalmi estet, sem a (...) szavaloversenyt nem tartják meg. A rendezvényre egy lehetséges későbbi időpontban kerül sor.”

A rendezvényre nem került sor. Az *emlékezés elevensége* című kötet bibliográfiai részében olvasható a tervezett műsor. Balassa Péter és Bányai János a 2001-es tanácskozás résztvevője volt. A szépirodalmi blokkba bevásárolt Jung Károly-vers a Kosztolányi-napok elmaradt esti műsorára utal.

2000-ben az előző év pályázatán részt vevő fiatalok vehették át díjaikat a gimnázium dísztermében. Az irodalmi művek bírálóbizottsága: Bányai János, Faragó Kornélia, Beszédes István. A képzőművészeti pályázat zsűrije: Ivanyos Sándor, Gyurkovics Hunor, Boros György. A zenei pályázatokat Verebes Ernő, Baráth László és Tokodi Károly bírálta el.

22 Megjelent Kiss Gusztáv tíz évet felölelő bibliográfiája Bori Imre (a monográfia szerzőjének) bevezetőjével. Az emlékbizottság ekkori aktív tagjai: Lovas Ildikó művelődési titkár mint elnök, Pomogáts Béla tiszteletbeli elnök, Ágoston Pribilla Valéria könyvtárigazgató, Dudás Károly, Hóza Éva, Pásztor Valéria, Pintér Molnár Edit (előbb magyartanárként, majd az önkormányzat tisztségviselőjeként), Tolnai Ottó.

A 2002-ben megalakult Kosztolányi Dezső Irodalmi Társaság ügye később megrekedt. – Vö. KREKITY Olga, „Nem halottat, hanem eleven személyt idézünk...” = *Hét Nap*, 2002. április 3., 14. 2003-ban *Fényes körútjain a végtelennek* címmel játékos irodalmi-nyelvi vetélkedőt szerveztek

lékbizottságnak nevezték magukat, a protokoll egyszerűsödött, a rendezvény halkabbá vált, sok minden a változásra is megérett. Egyre több fiatal kutató érkezik a tanácskozásokra, a régi és az új közönség továbbra is lelkes és kitartó. Az utóbbi években a könyvbemutatók<sup>23</sup> és a technikai médiumok nagyobb teret kaptak. A meghívásokra is többnyire egy-egy új vagy készülő kötet, CD, film ürügyén került sor. 2006-ban ismét felmerült a méltóbb múzeumi emlékszoba, sőt az egész alakos szabadkai Kosztolányi-szobor gondolata is.<sup>24</sup>

A rendezvény köré szerveződő kötet kiadását a Kosztolányi Dezső Napok visszatérő magyarországi vendégei javasolták. Ők a kezdeményezők, az emlékbizottság pedig örömmel fogadta az ötletet. A szerkesztőbizottság hosszú ideig foglalkozott az anyag begyűjtésével. A szerkesztői koncepció szerint a tanácskozásokon elhangzott előadások szövegei a szabadkai *Üzenet* folyóirat (legtöbbször első) közlései alapján kerültek be a kötetbe, kivételt egy-egy előszóban elhangzott előadás szerkesztett vagy utólag korrigált változata képez. A rangos előadók többsége könyvben is megjelentette elhangzott szövegét. Sajnos némelykor pótolhatatlan veszteségről kell beszámolnunk. Balassa Péter 2001-ben elfoglaltsága miatt nem adhatta le a Káin-témával foglalkozó tanulmányát, a halála utáni nyomozás pedig nem járt sikerrel. Előadásának egy-két kiemelt aspektusa tehát kizárólag a sajtóban követhető nyomon. A beszédek, felszólalások közül a Kosztolányi-életműhöz kapcsolódók kerültek be a könyvbe. A szépirodalmi részbe az *Üzenet*ben megjelent szövegeken kívül a Kosztolányi-naphoz és a költő kultuszához kötődő írásokat is beválogattuk. A bibliográfiában nyomon követhető a kötetben írásművel nem szereplő íróvendégek névsora és tevékenysége. A Városi Múzeum munkatársaitól származik a *Teagőzben*-sorozat ötlete, vagyis a kávéházi hangulatban való kötetlenebb délutáni találkozás, amely a következő években – némileg módosított formában – a Kosztolányi Dezső Nyelvi Gimnázium dísztermében folytatódott. A kötet a közvetlen vonzaskört, a Csáth-újdonságokat<sup>25</sup> és a szülőföldhöz kapcsolódó dokumentumokat is tartalmazza, végül a vajdasági Kosztolányi-kutatást és a Kosztolányi-napok hagyományát áttekintő bibliográfiák<sup>26</sup> következnek. A recepcióból kiderül, hogy a Kosztolányi-napokhoz kiélezett viták, szélsőséges kritikai megközelítések kapcsolódnak. A fiatalok aktivitásának fontosságát szintén nyomatékosítja a kötet, hiszen az egész rendezvény a diákok önképzőköri tevékenységéből nőtt ki, és a szervezőbizottságok mindvégig lehetőséget adtak a fiatalok sokrétű bekapcsol-

---

a Zeneiskola hangversenytermében. Szervezője, összeállítója Katona Edit (az újvidéki Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék tanára). A Kosztolányi Dezső Nyelvi Gimnázium megalakulása után a kísérőrendezvényeknek és a fiatalok találkozóinak – Varga Anikó igazgató és Pásztor Valéria magyartanár szervezésében – az új, magyar tannyelvű gimnázium adott otthont.

23 Lásd: az újvidéki Forum Könyvkiadó (Bordás Győző mutatta be pl. a *Kalangya* hasonmás-kiadását), a szabadkai Grafoprodukt (Bogdán József) és a magyarországi kiadók kiadványait.

24 MIHÁLYI Katalin, Állítsunk méltó emléket Kosztolányinak. Halálának évfordulója alkalmából egész alakos szobrának felállítását kezdeményezi az Aracs Társadalmi Szervezet. – Múzeumi emlékszoba illetné meg az európai rangú író = *Magyar Szó*, 2006. január 6–7., 8. (Interjú Gubás Ágotával).

25 Szabély Mihály, Dévavári Zoltán és Dévavári Beszédes Valéria segítségével.

26 Ispánovics Csapó Julianna és Kiss Gusztáv munkája.

lódására.<sup>27</sup> A pályázatok, vetélkedők és versmondó versenyek nyertesei közül ma már többen magyartanárok.

Sokat és másfajta befogadást jelenthet ez a kötet annak, aki az elmúlt időszakban közönséggént tapasztalta meg a Kosztolányi Dezső Napokat, rendszeresen követte a lokális eseményeket. Lezárásról, értékelésről nincs szó, inkább apró lépésekről, tervekről, további kiváló kutatók, művészek meghívásáról, újraértékelésről, a sztereotípiák lehántásáról. A kötet szerkesztői és műszaki munkatársa<sup>28</sup> – *a hozzájárulás* és a távlatos kutatás segítségével tudatában – az életmű büvökörében dolgoztak. Az előszó csak vázlat, amely a Kosztolányi-napok bibliográfiájával együtt az említett „lépések”-re utal.

Gondolkodhatunk a méltóbb megemlékezésről, a 21. századi változás kényszeréről, az új értelmezésekről és szellemiségről, egy fiatalabb szervezőbizottság teljes koncepcióváltásáról, a kialakulás lélektani vagy szociológiai indokoltságáról... Természetesen nem a Kosztolányi-napokról, hanem mindenkor a KOSZTOLÁNYI-ÉLET-MŰRŐL.

(2007)

---

27 Kiss Gusztáv bibliográfiája az említetteken kívül a Szabad Liceum szellemében és megközelítési szempontjával létrejött, nyaranta – sok ismert magyarországi előadó segítségével – megtartott Kosztolányi Dezső Irodalmi Tábor (1994–1998, vezetője Vajda Gábor) adatait is tartalmazza.

28 *Az emlékezés elevenése* című kötet szerkesztői: Arany Zsuzsanna, Kiss Gusztáv és Hózsá Éva.

# A HIÁNY SZTEREOTÍPIÁI A HUSZADIK SZÁZAD KILENCVENES ÉVEINEK VAJDASÁGI MAGYAR IRODALMÁBAN ÉS A SZABADKAI KOSZTOLÁNYI-KULTUSZKÉPZÉSBEN

## *Óriáskerék és tengelyes gondolkodásmód*

Đorđe Stanković kötete, amely a történelmi sztereotípia és a tudományos értelemben felfogott tudás összefüggéseit több nézőpontból közelíti meg az egykori „jugoszláv” térségben (*Istorijski stereotipi i naučno znanje*, 2004<sup>1</sup>), különösen nagy hangsúlyt fektet múlt és jelen dialógusára, illetve átjárhatóságára. A borítón egy régi fotó látható, amely mottóként vagy a diszkurzív stratégia modelljeként is értelmezhető.

A fotó a vidámparkok legkiemelkedőbb kellékét (ha úgy tetszik, sztereotípiáját), az óriáskereket emeli ki. Megfigyelhető a magasba emelkedők és az éppen lefelé irányulók, valamint az őket figyelemmel kísérő (lenti) nézők elkülönülő pozíciója. A fotó befogadója nem az ismétlődő körmozgásra, esetleg a történelem vagy a sors kerekének sztereotípiájára asszociál, inkább magára a játékra, a kimozdulásra, az ambivalenciára, az elmosódó árnyak szerepére, a gépezet monumentális, rögzített fémszerkezetére, illetőleg a tengelyre összpontosít.

Az alsó nézőpont megnöveli a földtől való elrugaszkodás méreteit. A bódék körül várakozó, elegáns nézők „szédületes”, a fent ülőket követni igyekvő tekintete válik problematikussá. Az ismételt körmozgás jóvoltából egy-egy „utas” egy időre a távolba tűnik, sőt a távoli imagináriussá alakul, ennek lenti megközelítéséhez valamiféle (ön)-reflexió társulhat (például vágy és fóbia, ismeretlen és ismert, jelenlét és hiány stb.). Az óriáskerék reprezentációja tehát egyúttal a szubjektum önreprezentációjának diskurzusát veti fel.

Fried István emelte ki az imagológia vonatkozásában a „kiszabadulás” fontosságát, valamint imagológia és intertextualitás, illetve az imagológia és a regionális irodalmi folyamatok dinamikájának kapcsolatát. Szerinte az imagológia nem ideológiai töltésű részdiszciplína, hanem jelentős mértékben hozzájárul az irodalmi és esztétörténeti folyamatok értelmezéséhez, a sztereotípiakutatás során pedig a komparatiztika lényegi kérdései merülnek fel.<sup>2</sup>

A koloniális diskurzus szempontjából a sztereotípia maga is diszkurzív startégia, a szubjektum *a sztereotípia tengelye körül fordul meg*, hogy azután visszatérjen az azonosulás kiindulópontjához (lásd az óriáskerék fotóját az említett borítón). Homi K. Bhabha írja: „A sztereotípia, mint összetett és ellentmondásos hit, közli és egyben vissza is utasítja vagy elfedi a különbségeket. A tükörstádiumhoz hasonlóan a sztereotípia »teljességét« – a kép *mint* identitás – is veszélyezteti a »hiány« (...) Belátha-

1 STANKOVIĆ, Đorđe, *Istorijski stereotipi i naučno znanje*, Beograd, Biblioteka „Didaskalos” 17. ПИАТΩ, 2004.

2 FRIED István, *Imagológia – komparatiztika = Irodalmi Szemle*, 2010. április

tó annak igazsága, hogy a sztereotipikus jelölőlánc megosztott és kevert, polimorf és perverz, vagyis az összetett hit artikulálódik benne. A fekete ember egyszerre barbár (kannibál) és a legenedelmesebb, legméltóságteljesebb szolga (az ételek felszolgálója); a fékevesztett szexualitás és az ártalmatlan gyermek megtestesítője; misztikus, primitív és egyszerű és egyben a legvilágibb, legügyesebb hazudozó, a társadalmi erők manipulátora. Minden esetben a leválasztása dramatizálódik – fajok, kultúrák, történelmek között a történelem *menetében* –, az *előtt* és az *után* közötti szétválasztás, mely megszállottan ismétli a mitikus pillanatot vagy elszakadást.”<sup>3</sup>

„Diszkurzív stratégia”, kommunikatív emlékezet, a Balkán mint sztereotípia

Marko Čudić Kosztolányi Dezső és Kukoraely Endre szövegei kapcsán vizsgálta a huszadik századi magyar irodalom Balkán-képeit, illetve a Maria Todorova nyomán ismertté vált „lefagyasztott” Balkán problémáját, amely Todorova szerint több mint sztereotípia, és különálló diskurzusként működik.<sup>4</sup> A huszadik század kilencvenes éveinek kutatásakor megkerülhetetlen a Balkán-sztereotípiák megmozgatásának és a szülőföld-diskurzusok megnyilvánulásának vizsgálata.

A sztereotípiák és az identitástudat problémájának interdiszciplináris megközelítése például egy magyarkanizsai tanácskozást eredményezett, amelyen a hulladékhalmozás vagy a burek egyaránt balkáni sztereotípiának minősült (52. Magyarkanizsai Írótábor, Szociográfiai Műhely, 2004). A kilencvenes évek színpadképei például rendszeresen alkalmazták a hulladékok látványát, hasonlóképpen, ahogy Németh István *Házioptára*. Az önéletrajzi „regény” zárlatában az elbeszélő a kovácsműhelyben felhalmozott hulladékból, a már-már feledésbe merült márkanevékből egy széthullott országot, egy virtuális Jugoszláviát állít össze, majd a *Hegyalja utca* című Németh István-kötet folytatás és fokozza a szennyáradat, azaz a háborús következmények látványainak és tapasztalatainak megközelítését. Tolnai Ottó *Balkáni babér* (2001) című kötetének motívumai szintén néhány irodalmi beszélgetést, sőt performanszt eredményeztek a háború befejezésének határszituációjában.

A Balkánnal való foglalkozás maga is sztereotíp tevékenység, a múlt század kilencvenes éveinek háborús vajdasági magyar irodalmában a Balkán diszkurzív viszonyítási pont, szinte kulcsszó lett (például a Balkán pereme, a Balkán szája, a Balkán szennye, balkáni fegyenc, balkáni Lady Machbeth-ünk, burek stb.). „Hogy *poétikailag* milyen közös vonásai vagy eltérő irányai vannak a magyar és a balkáni kultúráknak (s ezen belül az irodalomnak) – írja Kálmán C. György –, az Magyarországon a 80-as évektől (még a 89-es fordulat előtt) vált érdekessé és megbeszélhetővé. Egyre inkább érdemesnek tűnik megismerni a román, délszláv, sőt a török kultúrát: az erre vezető motiváció azonban ismét nem elsősorban poétikai, hanem történelmi/politikai. An-

3 BHABHA, Homi K., A másik kérdése: sztereotípia, diszkrimináció és a kolonializmus diszkurzusa. (Fordította: SÁRI László) = BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László szerk., *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturáliszmustól a posztkolonialitásig*, Budapest, Osiris Kiadó, 2002, 638–639. és 642–643.

4 ČUDIĆ, Marko, Balkán-képek a 20. századi magyar irodalomban. Kosztolányi Dezső és Kukoraely Endre szövegei = *Híd*, 2007. február, 52–62. (59.)



nak a belátása, hogy a közös (politikai, ideológiai) múlt az, ami kultúránk kapcsolatának, összefüggéseinek hátterében van.”<sup>5</sup> A kilencvenes évek háborús vajdasági magyar irodalma meghúzza a másság határvonalát, érzékelhetővé teszi a Balkán peremét és a balkániság átalakulását. Az előző sztereotípiák változására utal például Tolnai Ottó *Balkáni babér* című kötete vagy Fenyvesi Ottó *Cantus Firmus* című verse. Az utóbbi szöveg éppen a váltásra reflektál, a bombázás évében ironikus módon ellenáll a Desanka Maksimović verséből (*Véres rege*) fakadó, hősiességet hangsúlyozó balkáni sztereotípiának, amelyet az egységes Jugoszláviában minden kisdíák anyanyelvén is ismert. A bináris gondolkodás ugyancsak megnyilvánul a kilencvenes években, azaz a közelmúltban, számos irodalmi szövegben érvényesül pl. hű(ség) és elmenő/elmenés kettőssége.<sup>6</sup>

### *Hogyan fogható fel a hiány?*

A dolgozat címe nem a sztereotípiák hiányára, hanem a hiány sztereotípiáira utal, vagyis arra, ami a hiányból, hiány és jelenlét láncolatának sajátos nézőpontjából fakad. Bhabha a sztereotípiát a fetisizmus terminusa szerint értelmezi, a fétis ugyanis elfedi a hiányt és a különbséget, valamint visszaállítja az eredeti jelenlétet. Az óriáske-rék, melynek látványából kiindultunk, szintén a játék és ingadozás lehetőségére utalt.

Ha a kutató az említett nézőpontból közelít a problémához, akkor erre főként a migráns irodalomban találhat példákat. A kilencvenes években a vajdasági magyar írók nagy része eltávozott szülőföldjéről, és ez a távolság lehetővé tette a sztereotípiákra való utólagos rájátszást, még inkább a közjátékot, és egyúttal a megtapasztalt hiány elfedését. Ezek a Magyarországra kerülő szerzők a „déli témákat” írják tovább, igyekeznek eltakarni és áthidalni a különbségeket, holott már új nyelvi modell szerint alkotnak. A nézőpontok azonban sokfélék: az ironikustól a (de)mitizáló stratégiáig terjednek.

Tolnai Ottó háborús szövegei a helyi színek, a lokális sztereotípiák jelenvalóságát hirdetik, újra és újra a belterjes különbséget nyomatékosítják, ezek idegenben való ismeretlenségét hangsúlyozzák, olyannyira, hogy a német nyelvű Tolnai-kötetek végére lexikonszerű jegyzet kerül. A migráns szerző a tárgyi fixációk által a hiány diszkurzív megközelítésére, az eredeti jelenlét visszaállítására törekszik.

A hiányból fakadó sztereotípiák közül kiemelkedik az *akác*, amelyről a Balkánhoz hasonlóan elmondható, hogy több mint sztereotípia. A vajdasági magyar irodalom keletkezésére utaló helyi szín számos cím tartozékává vált a kilencvenes években, megállapítható ez az itteni és a migráns kötetekről egyaránt, jelentősége pedig nem zárult le a háborús évekkel. Az akácfa fetisizálódik, a szülőföldjét elhagyó szerző, illetve elbeszélő számára akár a megváltást, a feloldozást magában rejtő kultikus fa is lehet (lásd pl. a később, azaz 2004-ben megjelent, ám a háború előtti időkre utaló novelláskötet címét vagy címadó novelláját – Majoros Sándor: *Akácfaíink sokáig él-*

5 KÁLMÁN C. György, Vonzódás a Balkánhoz – előtte és utána = *Filológiai Közöny*, 2007, 1–2., 52–57. (1–2. és 56.)

6 Vö. STANKOVIĆ, i. m., 263.

nek<sup>7</sup>). A *Balkán* és a *burek* átmentése, sőt a *burek* börtönben meghonosítható üzleti perspektívája Gion Nándor *Saját kezűleg* című novellájában<sup>8</sup> kerül előtérbe. A huszadik század kilencvenes éveinek itthoni és migráns nézőpontú irodalmából például a következő (hiányból fakadó) sztereotípiák, pontosabban a sztereotipizáló törekvés révén kialakult fogalmak, motívumok, metaforák stb. emelhetők ki:

- árulás,
- barbár,
- blues (pl. Szathmári István: *Csikágói blues*, Fenyvesi Ottó: *Blues az óceán felett*),
- (a) Balkán pereme,
- család,
- elmenő(k),
- ex (Ex), Ex-YU, Ex-YU- Ex(odus)<sup>9</sup>,
- háborús ekrán,
- hűség,
- hűtlenség,
- idegen,
- identitás,
- ima,
- indián (a kisebbségi létre utal),
- joghurt,
- kiválasztott,
- Lakoma (a Balázs Attila-i ironikus kérdés a történelmi szakácskönyvekre is irányul),
- lakomatársaság,
- lom, lomtalanítás,
- merőleges (merőleges mozgáspályák, a linearitás megtörése),
- média,
- mítosz, mitikus,
- nagyjugoszlávság,
- odaáti (magyarországi),
- ólom,
- perem, peremérzés, peremvidék, centrum és perem (periféria),
- pokol (a háborús helyzetre, az ország széthullására utal),
- szatyor (meneküléskor viszi az egyén magával),
- szeméttelapi (állapot),
- szennybeszéd,
- szpícs, ünnepi szpícs,
- szülőföld (mint haza és a hozzá kötődő nemzeti sztereotípiák),

7 MAJOROS Sándor, *Akácfaíink sokáig élnek*. Novellák, Budapest, Timp Kiadó, 2004

8 GION Nándor, *Mit jelent a tők alsó?* Novellák a hagyatékból, Budapest, Noran Könyvkiadó, 2004, 59–63.

9 THOMKA Beáta, *Déli témák. Kultúrák között*, Zenta, zEtna, 2009, 35–50.

- tékozlás, tékozló (apa, atya),
- tömegsírkultúra,
- tenger (és tenger-diskurzus mint narratív örökség),
- ünnep, ünnep(e)lés, ünnepség, „hétköznapi” ünnep, az ünnep mint bagatell, a tenger ünneplése, kötetcímekben is gyakori, ünneprontás
- változás,
- vér,
- Vezér,
- vidék(iség),
- villamos (a megszüntetett szabadkai villamos mitizálása és metaforizációja),
- zsákutca, zsákcúcs (vakutca is).

Ha a mai befogadó szótárszerűen tekinti át ezeket a fogalmakat, akkor megállapítható, hogy a kilencvenes évek vajdasági magyar – szülőföldön maradó és elmenő – írói nyelvi küzdelmet is folytattak, a megújító törekvések nyomon követhetők. A felsorolt fogalmak az identitászavarral kapcsolódnak össze, és sztereotípiaként működethetők. Külön figyelmet érdemelnek az egy-egy szerzői opuson belül kialakult diszkurzív stratégiák és ezek kombinációi is (pl. a *delta* visszavezetése Tolnai Ottó vagy Domonkos István opusában, amely a kilencvenes évek után ismét hangsúlyozottá vált)<sup>10</sup>. Kulcsár Szabó Ernő mondja: „Való igaz az is, hogy az irodalmi szövegek sokféleképp képesek fölhasználni sztereotípiákat. Akár úgy is, hogy alátámasztják, sőt igazolják azok emblematikus érvényét, de gyakrabban inkább úgy, hogy módosítják, felülírják vagy kifejezetten cáfolják a bennük megszilárdult világtapasztalatot. A sztereotípiák sajátlagosan irodalmi érdekű kérdése, persze, csak akkor jön igazán játékba, ha eredeti, irodalmon kívüli megítélésük értelmezési pozíciói (mondjuk a szociálpszichológiában vagy etnográfiai leírásokban, ahol a fogalom leginkább meghonosodott), illetve a hozzájuk társuló tapasztalatok diszciplinán túli érvényükre nézve is ellenőrizhetőnek bizonyulnak. Irodalmi operacionalizálásuknak ekkor talán nincs különösebb akadálya. Mert a sztereotípiák működésmódjára és teljesítményére vonatkozó közvetlen kérdések csak ilyen feltételek mellett vihetők át – nemegyszer komolyabb transzformációs aktusok segítségével – a jelentés *poétikai* szerveződésének másfajta nyelvi valóságába.”<sup>11</sup>

### *Tulajdonnevek – mítoszi és irodalmi eredetű sztereotípiák*

A szülőföld veszélyhelyzete a kilencvenes években ironikus módon mozgatta meg, azaz demitizálta vagy idegenben éppen mitizálta a helyi színeket, pontosan azokat a sztereotíp megnyilvánulásokat, amelyeket a hatvanas évek második felében a vajdasági kutatók és szerzők egyaránt bíráltak.

<sup>10</sup> THOMKA Beáta, Egy Tolnai-metafora visszavezetése = UŐ., i. m., 160–161.

<sup>11</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, A tudás mint a nyelv „befagyasztása” (Avagy hozzájárulnak-e a sztereotípiák megértéshez?) = *Tiszatáj*, 2005. május, 5. sz., 65.

A sztereotípiák szerepét tölthették és tölthetik be például egy-egy város vagy helység hagyományába beletartozó írónévek. Szabadka neve Csáth Gézával és Kosztolányi Dezsővel, valamint a tőlük átvett motívumokkal, ismétlődő fordulatokkal, életrajzukhoz kapcsolódó mozzanatokkal, sok esetben valamiféle hiányzó értékkel, idegenséggel, traumával forrt össze. A mai napig előfordul például a varázsló kertjére való rájátszás (Csáth Géza: *A varázsló kertje*) vagy a Palicsfürdő megnevezés, amelyet Tolnai Ottó honosított meg a csáthi fürdőorvosi és a világirodalmi fürdőváros-helyszínnek befogadása nyomán. Ez a két név természetesen Szabadka határain túl is hat, valamiféle bácskai támpontot és értékkapaszkodót jelent, ugyanakkor sztereotípiaként (is) funkcionál. Kosztolányi hőse, Esti Kornél, Christina Viragh német fordításában korának hőseként lép színre, a vajdasági magyar irodalomban inkább korunk hőségé válik, ennek legrepresentatívabb bizonyítéka Nagy Abonyi Árpád visszatekintő, a kilencvenes évek migrációjának, disszidálásának, „térfőöölccseréjének” problémáit felvető regénye, melynek *hőse* szintén Esti Kornél (*Budapest, retour*, 2008). A mitológiai nevek közül pedig kiemelhető például Héphaisztosz és Dionüszosz.

### *Irodalmi kultusz egy sztereotípiában?*

A szabadkai Kosztolányi-kultusz<sup>12</sup> homályban maradt hagyományai a negyvenes évekre, pontosabban nyomon követhető mozzanatai 1960-ig, az *Életjel* élőújság tömegeket megmozgató születésnap műsorának megtartásáig nyúlnak vissza, de 1959-et is emlíhetünk, amikor Csáthra, majd Lányi Ernőre emlékeztek műsoros esttel Szabadkán.

A Kosztolányi Dezső Napok rendszeres megtartása azonban 1991-ben kezdődött, és néhány kivétellel a márciusi születésnaphoz kötődik. Maga a kultikus tevékenység, a kollektív emlékezet természetesen feltételezi és megkívánja a sztereotíp mozzanatok. A háborús években tudatosan megindított kultuszteremtés szinte az első pillanattól kezdve létrehozta, a média révén pedig közismertté tette a Kosztolányihoz kapcsolódó sztereotípiát, ez pedig az *európai* vagy az *európai rangú*. Az európaiság nemcsak a világirodalmi érték sztereotípiája, hanem a kitörés, a háború révén keletkezett zárt világ kereteit áttörni kívánó Kosztolányi-rajongók vágyának, a hiány elfedésének kifejeződése, sőt programja is. A Szabadkára látogató, a Kosztolányi-tanácskozáson résztvevő előadók és a sajtóban megjelent cikkek szintén ezt a hiányzó identitást, az európaiságot hangsúlyozták. A sajtóvisszhang bibliográfiája<sup>13</sup> lehetővé teszi a címekben ismételt sztereotípiák áttekintését, az újságírók és más médiumok képviselői ugyanis a köszöntőkből, az ünnepi beszédekből merítettek ötletet. Íme néhány cím a sajtóból: *Kosztolányi európaisága* (1993), *Emlékezés az európai rangú költőre*, *Ízig-vérig európai író* (1996), *Kosztolányi szellemi és erkölcsi öröksége: Tegnap tudományos tanácskozáson, mellszobrának és emléktáblájának megkoszorúzásával emlékeztek az európai rangú íróra* (2001). Az *européer* identitás harcias kiemelése merészséget feltételezett a kilencvenes években, amikor a nyugat-európai szankciók egyre erősödtek.

12 S. GORDÁN Klára, *Desiré. Kosztolányi kultusza a Vajdaságban*, Szabadka, Életjel, 2010

13 KISS Gusztáv, Kosztolányi Dezső Napok – visszhangok a sajtóban (1993–2006) = HÓZSA Éva, ARANY Zsuzsanna, KISS Gusztáv szerk., *Az emlékezés elevenisége. Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön*, Szabadka, Városi Könyvtár, 2007, 616–635.

Szinte ihletet adó sztereotípiaként működik a szülőház és a palicsi emlékkút Kosztolányi-idézetének hiánya, a szobor vagy az emléktábla koszorúzásának ritusa, illetve ennek megrontása. Szathmári István novellája, a budapesti átköltözés határszituációjában keletkezett *Fölmondásom története* éppen a sztereotip mozzanatokról való leválást, a gimnáziumi tanárságtól való távolodást, a migráció felvállalását közelíti meg a Kosztolányi-kultusz látványtöredékeinek segítségével. Az ünneplést még mindig némiképp tiltó mozzanatok ellenére az elbeszélő a *vanra* fókuszál, a meglévő szabadkai Kosztolányi-szoborra, amely egy pillanatra a hiányt is elfedi, amely identitás-mankót is jelent. A következő szöveghely a hiány és a jelenvaló ingadozásának szemszögéből emelhető ki: „A táskám nem hoztam. Minek? Nézem az iskola épületét. A hatalmas, többemeletes, nagypadlásos (mindenféle limlom, szemét, szobor, divatból kiment zászló, bojt, címer, papír, irat van ott fönny) sarki házat, a tölgyfa kaput, a fekete „cégért” a falon. Kosztolányi őszülő szobrát odább, ezt a magányos, rángatózó fejet, ahogy nevetni próbál, mosolyogni, de úgysem jön be, nem, itt nem lehet, nem is olyan rég még ott álltunk, hozzá egészen közel, sokan, sokan, ünnepség volt, szavalatok, koszorú, közhely persze, de mégis ott feszítettünk mellette, esett az eső, a közeli házak ócska csatornáiban zörgött a víz, az arra járók lassítottak, a szemközti boltból kijött egy foltos kötényű nő, láttam, a diákok is kifelé bámulnak az ablakon, pedig óra lehetett odabenn, olyan felemás érzések közepette tapasztaltam mindezt, sok mindenre gondoltam már akkor, de jólesett ott állni, a szoborhoz egészen közel, hogy van ki mellett állni, olyan jó volt, definiálhatatlanul, és hát akkor ott az épület, a város, csak zuhogott az eső.”<sup>14</sup>

Szathmári István novellájának kiemelt szöveghelye imagológiai szempontból is vizsgálható. A személyes emlékezet a váltás határhelyzetére irányul, arra, amikor egy régi politikai, ideológiai identitás sztereotip kellékei szemétkupacot alkotnak a gimnázium (egy szintén változó intézmény) padlásán, de a kilencvenes évek derekán még nem definiálható a további távlat, nem látható az átalakulás iránya. Kapaszkodót, ellenállást jelent a Kosztolányi-kultusz néhány közhelyszerű mozzanata, a kulturális és kommunikatív emlékezet töredékei az elbeszélő nézőpontjából összefonódnak, a hétköznapi automatizmus városi kontextusa egyre fontosabbá válik. Az identitásváltás szoborváltást hoz magával (pl. Moša Pijade régi szobrának eltűnését a gimnázium lépcsőházából), az elbeszélő a régi ideológiáról szintén távolságtartással szól. Az eldöntött migráció tudatában jól esett a (szülő)városba és a városban született irodalmár szobrába kapaszkodni, amellyel majdnem azonosulni lehetett, még akkor is, ha egyesek részéről a megbecsülés hiánya nyilvánult meg.

### *Távoli nézőpontok – egy svájci regény látásmódja*

Az óbecsei származású Nagy Abonyi Melinda (a köteten: Melinda Nadj Abonji) *Tauben fliegen auf* című sikerregénye<sup>15</sup> idő- és térbeli (svájci) távlatból, a kivándorlás szemszögéből hangsúlyozza és ismétli azokat a helyi és kulturális sztereotípiákat, amelyek ennek a tájnak és az itt élő embereknek, például a Kocsis családnak tartozé-

14 SZATHMÁRI István, *Ünnepnapok*. Novellák, Szabadka, Életjel, 1995, 64.

15 NADJ ABONJI, Melinda, *Tauben fliegen auf*. Roman, Salzburg und Wien, Jung und Jung, 2010

kai. A csokoládébarna Chevrolet idegensége feltűnő a vajdasági térségben, amelyet svájci távlatból nem ismernek, viszont a nézőpont változtatható, és ezáltal kiderül, hogy vajdasági vagy közép-európai perspektívából Svájcra szintén csupán berögzült, elnagyolt sztereotípiák élnek. A kivándorló családtagokat egy-egy lakodalom vagy haláleset készíti ingázásra, újabb és újabb hazalátogatásra, családi összejövetelre. Ildikó elbeszélő nézőpontja az ismétlődésekre, a hazakeresésre, néhol az anekdotától sem idegen csattanószerű mozzanatokra összpontosít. A regény főként a belterjes, ám változatos gasztronómiai sztereotípiákra, a síkságra, az allé jelentőségére, a fákra (akácfa, nyárfa, gesztenyefa), sőt a levegőre, a légmozgásra, a szántóföldekre, a sárra és porra, az épületekre (kerítés, nyári konyha), a határra és határátlépésre, a magyar nyelvi identitás foszlányaira, valamint a nyolcvanas évekre és a háborús időszakokra utal. A síkság és a tenger összekapcsolása szintén sztereotip mozzanat. A síkság ugyanis – egy elbeszélő reflexió szerint – mindent felfal, mint a tenger, a maga törvényei révén.

### *Nagy a világ kicsiben?*

Megállapítható, hogy a huszadik század kilencvenes éveinek vajdasági magyar irodalma (a média segítségével<sup>16</sup>) számos sztereotípiát, illetve sztereotípiaváltozást generált. Az identitás problémája felerősödött, a gyökerek (a szülőföldre való viszony, a nemzeti sztereotípiák mint a vajdasági magyar szövegekben megnyilvánuló közös, újabb dilemma) a szülőföldön maradók és migráns szerzők szempontjából fontosabbá váltak, mint addig. Külön figyelmet érdemelnek a kulturális sztereotípiák, amelyek a csoportkohéziót erősítették, hiszen a kultikus tevékenységek, az irodalmi estek, irodalmi vagy honismereti táborok, pedagógus-továbbképzések száma a kilencvenes években jelentős mértékben növekedett, egy-egy ünnepség tömegeket mozgatott meg, a kulturális sztereotípiák pedig szétválasztódtak. A nemzeti kérdések *belül* is differenciálódást (csoportos és egyéni) eredményeztek, és ez az elkülönülés mind az irodalmi életben, mind a folyóiratok, sajtótermékek szerkesztőségeinek koncepciójában megnyilvánult. A sztereotipizálás folyamata – mint az irodalmi, kulturális vagy szociológiai vonatkozások nagy része – főként a kompetencia hiányából, a külső, háborús viszonyokból adódó hatalomészlelésből, valamint a kisebbségi léthelyzetben lévők veszélyérzetéből fakadt. Ebben az időszakban, a magyar irodalom dimenziójában a sztereotípiákhoz többnyire érték és ártértékelés, illetve változatos tartalom kapcsolódott. A kívülállókkal szembeni sztereotípiák tekintetében megfigyelhető az észlelt kompetencia és a melegszívűség alapján való elkülönülés.<sup>17</sup> A szépirodalmi szövegekben megfigyelhető, hogy a szubjektum helyzete, a „személyészlelés”, a „menni vagy maradni” sztereotipikus, ám életbevágó kérdése válik hangsúlyozottá. Ha a kilenc-

16 LEHMANN, Annette Jael, *Kunst und Neue Medien. Ästhetische Paradigmen seit den sechziger Jahren*. A. Francke Verlag Tübingen und Basel, 2008, 9–14.

17 Susan T. FISKE, Amy C. CUDDY, Peter GLICK, Jun XU, A (gyakran kevert) sztereotípiatartalom modellje: A kompetencia az észlelt státusból, a melegszívűség pedig a versengésből ered = David L. HAMILTON, Susan T. FISKE, John A. BARGH, *A társak és a társadalom megismerése*. Válogatta és szerkesztette: HUNYADY György. (Fordította: BERKICS Mihály, BUJDOSÓ Borbála, CZAKÓ Andrea, HÉDERNÉ BERTA Edina, NAGY Ágnes), Budapest, Osiris Könyvkiadó, 2006, 328.

venes évek magyar irodalmát vizsgálja a kutató, akkor a kétezres évek visszatekintő szövegeinek figyelembe vétele kihagyhatatlan. Imagológiai nézőpontból fontos Balázs Attila *Kinek Észak, kinek Dél*<sup>18</sup> című regénye, amely ironikus módon mozgatja meg a letűnt Tito-kliséket, Tito kis Amerikáját, a polgárháború birodalomalakító, mítoszteremtő és mediális törekvéseit, Szenteleky Kornél helyi színekről szóló elméletét pedig *ragasztós* elméletnek minősíti. A művészi látásmód igen sokrétű, gyakran a politikával fonódik össze, az elbeszélő szerint mégis kísérlet a megértésre.

A vizsgált sztereotípiák főként a kommunikatív emlékezethez kötődnek. A most kutatottak a háborús szituációkban jöttek létre, az irodalomban manapság is újra és újra előkerülnek, a nézőpontváltások nyomán kimozdulnak, viszont ezek az idő múlásával eltűnnek, átértékelődnek.<sup>19</sup> A rögzítésre való törekvés, a háborús korszak újragondolása napjainkban – egyre inkább a változó jövőkép ürügyén – még mindig erőteljesen működik.

(2011)

---

18 BALÁZS Attila, *Kinek Észak, kinek Dél vagy a világ kicsiben*, Budapest, Palatinus, 2008

19 ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. (Fordította: HIDAS Zoltán), Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2004, 51–53.

## AZ IRODALOMTÖRTÉNET MINT APAREGÉNY?

(Kosztolányis-karinthys kanyarítások a szabadkai  
Kosztolányi Dezső Napon 2009-ben)

A közelmúlt nagy kutatási területe az aparegény, valamint annak feltárása, hogy a szerző hogyan teremti meg „előfutárait”, ez esetben azonban, ahogyan a cím is jelzi, az „előfutár” fogalma az egész irodalomtörténetre kiterjed. A kiterjesztés problémája a 2009. évi szabadkai Kosztolányi-nap beszélgetős délutánján (*Szavak a társaságban*) merült fel, mégpedig a kosztolányis-karinthys önreflexív szövegvilág kapcsán. A merész definíció kimondója Karinthy Márton rendező, az *Ördögörcs* szerzője, aki önmaga is beszorul a nevezetes *Karinthyáda* határai közé, mégis kívülállóként írja tovább ennek magántörténelmét, „magánszínházában” pedig (1982-ben ő alakítja meg a háború utáni első magánszínházat: Hököm Színpad, majd Karinthy Színház) következetesen tartja fenn a Karinthy-hagyományt. Karinthyában az utód folyamatosan küzd meg az Apák kísérteteivel, viszont az örökség is tettekre ösztönzi. Karinthy Márton fontosabb színházi rendezései közé tartoznak a Karinthy-rendezések is, például Karinthy Ferenc: *Gőz*, Karinthy Ferenc: *Gellérthegyi álmok*, Karinthy Frigyes–Szakonyi Károly: *Tanár úr, kérem!*, Karinthy Frigyes: *Ki a normális*, Karinthy Ferenc: *Szellemidézés* stb. A repertoár összeállítására Karinthy Frigyes ismeretlen örökségének felfedezésére irányul, vagyis egyre inkább olyan darabok bemutatására, amelyeket Karinthy Frigyes opusának hívei és értő befogadói sem ismernek. Karinthy Márton tehát lehetőséget lát a drámában, ahogyan apja, Karinthy Ferenc is, aki a *praesens*ben, a jelenlét varázsában látta a színház értékét.

A családtörténeti nézőpont hívta elő a beszélgetésben az apa, azaz Karinthy Ferenc naplójának említését (a Kosztolányi-napi meghívók egy részére is véletlenül az apa fotója került fel!), amelyet Karinthy Márton apja fő művének tekint. Karinthy Ferenc *Naplója*<sup>1</sup> ugyancsak az apa-vonatkozásra (is) fókuszál. 1972. szeptember 20-án például a naplóíró régi komplexusára, az apai életkor túlélésére utal, a következő bejegyzésből kiderül, hogy a Karinthy Frigyes-féle öregség afféle mérce: „Az egészben a legmegdöbbentőbb, hogy ő akkor milyen öreg embernek hatott. (...) Persze ez kétélű. Ő egyrészt azért hatott öregnek, mert csakugyan megtört, beteg ember volt. Másrészt azért is, mert óriási életműve volt. Mindebből rám nézve csak az áll: most már nincs mentség, kifogás.”<sup>2</sup>

Szeptember 24-én Karinthy Márton, azaz a fiú kapcsán állapítja meg a napló szerzője: „Marci csakugyan igen tehetségesnek látszik. De még meg kell tanulnia, amit én oly keservesen tanultam meg: ezzel a névvel nem elég megszolgálni az elismerést. Ezzel a névvel legalább háromszorosan kell megszolgálni, háromszoros érdem kell ugyanazért az elismerésért, amiből másnak egyszeres. Hogy elhiggyék: nem a neve, a protekciója viszi.”<sup>3</sup> A *Napló* az elfogultság reflexióinak és az elhatárolódásnak is teret ad, az utóbbira

1 KARINTHY Ferenc, *Napló I-III.*, Budapest, Littoria Könyvkiadó, 1993

2 KARINTHY Ferenc, *Napló II.*, Budapest, Littoria Könyvkiadó, 1993, 348.

3 I. m., 349.



jó példa az erős kritikai megjegyzés, miszerint Karinthy Frigyes regényei felett elmúlt az idő. Az apák világának megközelítésében az Idő, az elavulás problémája emelkedik ki. Az *Utazás a koponyám körül* a fiú nézőpontjából ellenáll az elavulásnak, az „óság”-nak. 1970. szeptember 12-én a naplóíró újraértékeli az apai regényt: „Utazás a koponyám körül. Így egyben talán most először olvasom el, egyfolytában. Persze külön-külön minden részletét sokszor olvastam, százszor.

Amikor írta, nem szerettem. Pletykának, exhibicionizmusnak éreztem, más is beteg – miért olyan nagy ügy, hogy egyszer ő is beteg volt? Minek a világ elé táрни?

Most, és egyre inkább: páratlan remekmű. Testvértelen. Műfajtalan. Bármiről ír, összeviszza, bármihez nyúl: élni, ragyogni kezd. Az egész szörnyű kálvária. És a sok kedves, okos, tudós barát és segítő társ közt a beteg ember végtelen kiszolgáltatottsága, magányossága. Talán Tolsztoj Ivan Iljics halála érzi meg ezt.

Érdekes, hogy apám regényei felett elmúlt az idő. A Capillária, Faremidó, Kötéltánc, Mennyei riport – nem állták meg az idő próbáját. Tán a Capillária, de az sem igazán. Őt magát nem érdekelte eléggé a téma – menet közben megunt. A Kötéltáncot, maga valotta be, szándékosan zavarta össze, az olvasók és a kiadó bosszantására.

Ezt az Utazást azért tudta végigírni, mert magáról szólt. Ez a téma végig érdekelte.

Ez a mai moderneknél mennyivel frissebb, modernebb. Ahogy egyre nagyobb s nagyobb részt akar kikanyarítani magának a világból, az ismeretlenből az ismertbe kanyarítani. A humanizmusa. Hogy az élet felől nézi az egészet – az életszeretete. És így tovább. Csüggesztő, fölemelő.<sup>24</sup>

Karinthy Márton a család nézőpontjából közelít a Kosztolányi-féle örökséghez, ebből a szemszögből némi elfogultság is megengedhető. A beszélgetés mégis a Kosztolányi-örökségre koncentrált, arra, ami a Karinthy-család mindennapjainak részévé vált. A kapcsolatot nemcsak a jól ismert Karinthy-Kosztolányi játék vagy a családi étkezések alkalmával felvetődő emlék jelenti, hanem a Karinthy Gábor és a Kosztolányi Ádám közötti párhuzam is, amelynek megítélésében ismét az Apa a kulcsszereplő. Az írófeleségek összetartozása egyre inkább leleplezhető, sőt az este továbbszótt beszélgetés arra a kérdésre is kiterjedt, hogy éppen Kosztolányi Dezsőné írta meg a Karinthy-életrajzot.

Spiró György, a dráma lehetőségeit újrarendelő másik íróvendég számára a színház, vagyis saját szövegének rendező általi színpadra állítása unalmas. Nem tagadható, hogy a közönség szórakozni szeretne a színházban. Spiró, noha ma már távolságtartóan, mégis foglalkozik a színház távlatosságával, a válság tüneteivel, a nyelv kérdéseivel, és nem zárkozik el a felkérésektől. Foglalkoztatják a fordítás elméleti és gyakorlati problémái. Fordítani abból a nyelvből érdemes, amelynek kultúráját a fordító ismeri. Spiró egy régi emléke nyomán közelített Kosztolányi opusához. Danilo Kiš előadását hallgatta Párizsban, aki bármiről, bármely világirodalmi értékről szólhatott volna, ám mégis hosszasan méltatta Kosztolányi jelentőségét.

Hogy volt-e a beszélgetésnek hozadéka? Két színházhoz értő művész eszmecsereje főként a színház felé terelődött, ám a kosztolányis kontextus talált igazán befogadókra.

(2009)

---

4 KARINTHY, i. m., 82–83.



„MIT AKARSZ, KÖLTŐ?”



## AZ ELSŐ KIADÁS VARÁZSA

(Meztelenül az új versekben)

Kosztolányi Dezső *Meztelenül* című kötetről (1928, [1929]) köztudott, hogy a sok rímes „játék” után rím nélküli verseket, azaz szabad verseket tartalmazott. A budapesti Athenaeumnál megjelent kötet fogadtatása nem volt túl lelkes, még a család részéről sem.<sup>1</sup> A könyv első kiadásának geometrikus beosztású, távlatot láttató borítója már a kassáki szellemet és fordulatot idézi, a rózsaszín, a kék és a zöld merész, noha visszafogottabb összjátéka részint szintén az avantgárd ízlésvilágához kapcsolható. A könyvet kézbe vevő olvasónak nem is a cím, hanem a jobb oldali majdnem-körben, majdnem-egészben kiemelt, szinte a cím pozíciójába helyezett *Új versei* (vagyis: Kosztolányi Dezső Új versei) felirat tűnik fel, amely például Ady, Rilke, Kassák *Új versek* című versesköteteihez köthető, de a tudatos szerzői váltás nyomatékosításaként is értelmezhető. Ezek most Kosztolányi Dezső *Új versei*, Kosztolányi is leteszi a maga *Új versek*jét. A borító annyira túlszűfolt, hogy csak a következő „meztelen”, fehér lapon középre kerülő egyetlen szó, a *Meztelenül* tudatosítja a befogadóban az *igazi* címet, mert aztán ismét az „új versei” paratextus tűnik igazán szembe. Kosztolányi mondja *Új Költészetünk* című beszédében 1926-ban: „Az újabb versekben kigyullad egy gázláng, felragyog az aszfalt és a kávéház, a városiasság első jelképe, s a ritmus zakatolásából kihallani a repülőgép és a rádió zaját is. Mindezek külsőségek. Olyan kellékei a jelennek, mint a múltnak a kopja vagy a koppantó vagy a spinét. Fontosabb ennél az, hogy milyen változás ment végbe a lelkekben.”<sup>2</sup>

A programadó, az önmegszólítást problematizáló versben a ruhátlansághoz a „hústalanság” kapcsolódik („Ruhátlan és hústalan zúg el a lelkem”<sup>3</sup>), azaz a születés és halál testi meztelensége, a lommá átalakult kincsek becsomagolása mellett a testből kiszálló lélek („egészen lélek leszek”<sup>4</sup>), ugyanakkor a test érzékszervei által megmozgatott lélek víziója válik erőteljessé. A vers is, a tudatos vetkőző költői fordulat is a lélekből fakad, holott az utolsó előtti, mindössze hatsoros szöveg versbeszélője (*Utolsó kiáltás*) a semmiből a semmibe vezető utat hangsúlyozza, és az örök sötétséget szólítja meg. A hús és az elmúlás például – mint visszatetsző, shakespeare-i látvány – a *Piac* című vers véres bódéja és a halasnál *hős-néma* halált halt tükörponty *harsány* képi megközelítése révén kerül ismét elő.

A *Ha játszanak a gyermekek...* a kezdet és a vég közepén elhelyezkedő semmit az emberi élet vonatkozásában, a gyors befejeződés felől tartja fontosnak. A szétszórt lélek- és semmi-irányultság eltérő, következtetlenné tűnő beszédmódjai állandóan

1 Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 381.

2 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Új költészetünk, Nyugat*, 1926. április 1. = UÖ., *Nyelv és lélek*, Budapest – Újvidék, Szépirodalmi Kiadó – Forum Könyvkiadó, 1990, 484–485.

3 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Csomagold be mind... = UÖ., Meztelenül*, Budapest, Athenaeum, [1929], 5.

4 Uo.

újrágondoltatják az olvasóval lét és semmi, kezdet és vég, lét és idő, csonka és egész viszonyát. A kezdetet és véget, a véget és vég utánit a betű, a szó, a költői művet hidalhatja át (*Költő*), hiszen ez a köztesség perspektíváját megnyitó lehetőség összekötő erejű, „eleven lánc”. Félelem és részvét színrevitele a fél életet kitölti (akár az Arisztotelész- vagy Petőfi-allúzióként, intertextuális játékként is felfogható a *Költő* című vers itt idézett, zárathoz közelítő részletének első sora). A Kosztolányi-féle performativitás szempontjából tehát kiemelhető a *Költő* következő szöveghelye: „Egyik kezemben a félelem, másikkban a részvét, / ballagtam előre / s közben elmúlt fél-életem”.<sup>5</sup>

A kötet első és utolsó darabját a végességen túlmutató, a magányos költői tevékenység földi, lineáris határain átívelő lélekképzet kapcsolja össze. A kezdetet és a véget – a gyermeki játék szellemében – kiemelő kötetkompozíció a *Csomagold be mind...* című nyitóvers és a *Zászló* című zárószöveg által szinte összefogja a többi, egyébként szétartó 36 verset. A szöveglátvány, vagyis a vizualitás felőli interpretáció a töredezettség nézőpontját erősíti meg az olvasóban. Minden vers külön áll, külön oldalon szerepel, csak a hosszabbak folytatódnak a következőn. Az üres helyek a befogadás stratégiáját is befolyásolják, megszakított olvasásra, a „csendek” betartására készítetnek. A cikázó, különböző hosszúságú, meglehetősen nagyméretű betűkkel nyomtatott vesszorok látványa a fedőlap „rend a rendetlenségben” geometriai játékaához kapcsolódik a befogadó tudatában, különösen, ha az olvasó a könyv lapjain alul-felül megjelenő kettős (vékony és vastag), keretező határvonalra koncentrál. Az 51. oldalon található *Krúdy Gyula* című vers után például, annak ellenére, hogy a szöveg Róma megnevezésével indul, a keletkezés színhelye is szerepel (Róma). Az időpont megjelölése elmarad, a szerző nézőpontjából a Rómához kapcsolt lakodalom-vízió csak az ihlető város nevesítését teszi szükségessé.

A Kosztolányi-olvasás szemszögéből a versek sorrendje miatt is érdemes megnézni az első kiadást, az eredeti kötetkompozíciót, hiszen a sokféle szerkesztői felfogás következtében az egyes – összes vagy válogatott verseket tartalmazó – Kosztolányi-kötetekben a szövegek elhelyezése változik. A képiség látószögéből meghatározó például az első kötetben a *Piac* és a *Krúdy Gyula* egymás mellé kerülése, indokolt az apa-versek nézőpontváltásokból eredő elkülönítése is (Ki az apa? Ki a fiú? Milyen az összetartozás? Milyen a távolodás?). Egy más mellé került a kötetben az *Özvegy a villamosban* és a *Gépírókisasszony*, amelyek a beszélők váltakozásával valamiféle „párverssé” alakulnak, ráadásul az ülő pózok is kohéziót eredményeznek. Az özvegy nem tud leülni, senki sem adja át helyét neki a villamosban, a gépírókisasszony esetében viszont az ülés életmódot/létmódot jelöl, az első az édesanya, a másik a lelki hitves modelljévé formálódik. Összeköti őket a csend, az elhallgató „beszédmód”. Az édesanya-típusú nő szeméből az irgalomért való esedezés, a gépírókisasszony fülelő, robotoló, „renddét tömörítő” helyzetéből a versbeszélővel rokonítható beszélni nem tudás olvasható ki („Beszélni se tudsz már arról, ami érdekel, / vagy ami fáj még. / Akárcsak én.”). A kötet középpontjában az *Egy rossz költő mily megindító*, a *Kalauz* és a *Beteg* című versek állnak, amelyeket az önértelmezési és vizuális megközelítési lehetőségek

5 KOSZTOLÁNYI, *Meztelenül*, i. m., 43.

6 I. m., 29.

sokarcúsága fon össze. A kalauz látványa, beszédmódja stb. Kosztolányi és Csáth szövegvilágában többször visszatér. 1897 őszén Szabadkán megindul a villamosközlekedés, ez az élmény Csáth Géza gyermekkori naplóiba is behatol (technikai médiumként, „anyagszerűségében”<sup>7</sup>, a kalauz látványa pedig egy első világháborús álomban és a hozzá csatolt analízisben), de nyilván Kosztolányi emlékezetébe is bevésoódik. Csáth esetében az „önreflexív álom kulcsfigurája a villamos nélküli, az identitászavarral küszködő kalauz. (...) Hogy miért éppen a »közönséges«, ám a sínek linearitását felszámoló kalauzzal kell a szubjektumnak találkoznia álmában? A megoldás egyik kulcsa az *átmenetiség* lehetősége. A villamoskalauz vizuális identitása, táskájának és sapkájának látványa emelkedik ki...”<sup>8</sup> A vizuális identitás, a jelmezbe burkoltság és az öninterpretáció szempontja a *Meztelenül* című Kosztolányi-kötet *Kalauz*-versében ugyancsak szembeötlő.

A „csomagolás” aktusa, amelyet a kötet nyitó verse vet fel az öninterpretáció problémájaként, különösen mai nézőpontból aktuális. Fehér M. István gondolatával írható tovább az első kiadáshoz fűzött eddigi eszmefuttatás: „Kommunikációtechnológiai kontextusunkban, a komputeres korszakában azt is mondhatnánk: az írásbeliség, a szövegszerű rögzítés egyfajta zip-programnak tekinthető; a becsomagolt *fájl* kibontásához pedig szükség van valamely *unzip* szoftverre.”<sup>9</sup> A rímes játékok, az addigi beszédmód becsomagolása után a ruhátlanság felvállalása jelenti azt az *unzip* szoftvert, amely az új szövegek létrejöttét lehetővé teszi. Csomagolás viszont ez a huszadik század elején kiadott *Meztelenül* című kötet is, amelyben Kosztolányi „új versei megjelentek”, és amelynek címe egy ezredfordulón megjelent vajdasági magyar regény címadásába is belejátszott.<sup>10</sup> Kosztolányi verseinek újraolvasása, a könyv lapozgatása számos reflexiót hív elő a huszonegyedik század elején is, amikor egyre inkább a könyvön való túljutásról beszélnek. Az első kötet tapintásának és lapozgatásának varázsa olyasféle varázs, mint amilyenre Kosztolányi Dezső utal a kiolvashatatlan vers kapcsán.<sup>11</sup>

(2011)

7 HÓZSA Éva, Csáth én-tűzijátéka és a Palics-álomba vezérlő (villamos)kalauzok = CSÁNYI Erzsébet szerk., *Csáth-járó át-járó. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja*, Újvidék, Bölcsészettudományi Kar és Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2009, 146.

8 I. m., 147.

9 FEHÉR M. István, Hermeneutika, irodalom, medialitás. Írásbeliség és könyvnyomtatás mint az irodalmi jelentés közvetítésének, a tudás és a tradíció átadásának a közege. = OLÁH Szabolcs, SIMON Attila és SZIRÁK Péter szerk., *Szerep és közeg. Medialitás a magyar kultúratudományok 20. századi történetében*, Ráció Kiadó, 2006, 271.

10 Vö. LOVAS Ildikó, *Meztelenül a történetben*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2000

11 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kiolvashatatlan vers*, *Pesti Hírlap*, 1935. március 28. = UÖ., *Nyelv...*, i. m., 556.

## SZÁMADÁS-E A SZÁMADÁS? <sup>1</sup>

Már évek óta tart „egyfajta” Kosztolányi-kultusz, amelynek „folyamatában” divat Kosztolányira hivatkozni, modernségét, játékát és polgári mivoltát boncolgatni. Szövegeit a posztmodern írók kanonizálták. És máris kimondtuk az irodalomtudomány egyik legdivatosabb kulcsszavát, a kánont, amelynek rombolása a hatvanas évek óta foglalkoztatja az irodalomtudósokat. Kosztolányi életművét ez a *törés* még inkább előtérbe állította, mintávé avatta. Ottlik értelemben nem mesterként, inkább kedves, elegáns családtagként említik őt. Ma már egyesek Kosztolányi polgári attitűdjének és eszményi voltának megkérdőjelezését is vállalják. A tradíció (s ez az igazán zavaró) megkövült szövegolvasatokat is eredményezett. Maga az író sajátos módon viszonyult a kanonizált olvasatokhoz, még ahhoz a tényhez is, amikor Tolsztoj megtagadta Shakespeare költői tehetségét, detronizálta a dráma királyját. Nem adott igazat Tolsztojnak, amikor imádott drámaíróját a porba taszította, de érezte, hogy valami „villamosság” van a levegőben, és ha az előző századokban tudtak hinni a múltban, ők a jelent szerették.<sup>2</sup>

Olvassuk tehát újra utolsó darabjait, a *Számadást* és a hátrahagyott verseket, amelyeknek kanonizált olvasatai meglehetősen ismertek számunkra! Ismerősek például: Bóka László könyörtelen számvetésként emlegetett koncepciója, a Kosztolányi-hagyaték megközelítése,<sup>3</sup> Szauder József csillagmotívummal és a költői életművel kapcsolatos nézetei,<sup>4</sup> de fontos adalékok a *Kő* című Kosztolányi-vers átemelése a *Számadás* kötetbe,<sup>5</sup> a *Hajnali részegség* fausti szempontjainak figyelembevétele (Bori Imre)<sup>6</sup> vagy Kosztolányi szkeptikus látásmódjának jelentősége (vö. Németh G. Béla szemléletmódja)<sup>7</sup>, amelyel<sup>8</sup> igazán modern íróvá avathatták őt.

Sokat foglalkoztak motívumaival, és számos lényeges megállapítást írtak le az életmű utolsó versei kapcsán, az „őszikék” pedig egyébként is fontos szerepet játszanak az egyes életművekben. Kosztolányi a verseskötet címében a szintézis lehetőségére/vágyára utal, noha ezek a művek különböznek más költők „őszikéitől”, mert a fiatalos lendület még a semmi partján is megmarad, erre Gyergyai Albert már a *Nyugat* Koszto-

---

1 A Kosztolányi Dezső Napok rendezvényén 1997 őszén (élőszóban) elhangzott előadás szerkesztett változata, előző megjelenés: *Üzenet*, 1997. november–december, 11–12. sz., 769–774.; újabb változat: HÓZSA Éva, *Idevonzott irodalom*, Szabadka, Grafoprodukt, 2004, 169–175.

2 KOSZTOLÁNYI Dezső, A forradalmi dráma, *Népszava*, 1907. december 25. = *Színházi esték*. Második kötet. A szövegeket gond.: RÉZ Pál, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978, 674–675.

3 BÓKA László, A Kosztolányi-hagyaték = *Protestáns Szemle*, 1941, 50. sz., 52–57.

4 SZAUDER József, Kosztolányi Dezső költészete = *Kosztolányi Dezső Összegyűjtött versei*. Sajtó alá rendezte: VARGHA Balázs, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1962, 5–45.

5 Lásd még: KISS Ferenc, *Számadás = UŐ.*, *Az érett Kosztolányi*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979, 488–589.

6 BORI Imre, *Kosztolányi Dezső*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1973

7 NÉMETH G. Béla, *Századutóról – századelőről*. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok, Budapest, Magvető Kiadó, 1985

8 KOSZTOLÁNYI, i. m., 677.



lányi-emlékszámában<sup>9</sup> utalt. Motívumismétlései kétségtelenül jelen vannak, például a jellegzetes, mozdulatlan *őszológia*, a gyümölcsös ős, amely sárga és piros, ennél fogva a halál színe is a sárga, de megjelennek a vendégség, a csillagvilág, a kincs, a család és más motívumok is, amelyekre a recepció utalt. Természetesen ez sem egyszerű repetíció, és nem is egyszerűen motívumok ezek, az új olvasatok egyértelműen bizonyítják a sokféle értelmezés lehetőségét.

A mostani újraolvasásba a Réz Pál által összegyűjtött színházi jegyzetek, kritikák, levelek, valamint Dér Zoltán szabadkai kutatásai is belejátszanak, hiszen ezekből derül ki igazán Kosztolányi művészetkonceptiója, amely szakít az „akkori” kánonnal. Kosztolányi imádott ősei Shakespeare és Arany János, akiket az ő nézőpontjából a *Hamlet* köt össze. Ibsen drámái azonban rádőbbentik őt arra, hogy kora Hamletjei már nem fordulnak magánbeszéddel, monológgal a nézőkhöz, ők már nem bízzák a közönségre titkaikat. Mióta Csáth drámakötete (Szajbély Mihály rendezte sajtó alá)<sup>10</sup> kézbe vehető, ott is megtapasztalhatjuk az Ibsen-élmény intenzitását. A norvég drámaíró dialogizál. De hogyan? Erre Kosztolányi a kritikusoknál is pontosabban figyel fel. „Ma a hősök hallgatnak”<sup>11</sup> – állapítja meg Ibsen drámáiról. Megragadják őt a színpadi szöveg nézőpontjai, „univerzális látásmódja”, a modern élet ily módon történő bemutatása, kérdésfűzése, a jelentéktelen eseményekről szóló beszédhelyzet és főként a ködös jövő felvillantása. A *Peer Gynt* (a „norvég *Faust*”), *Az ember tragédiájának* rokon műve<sup>12</sup> – különösen jelentős Kosztolányi szempontjából (Babitshez intézett leveléből is kiderül), mert a középszerűség ellen küzd, és ezt a csupa hibából összevarrt embert éppen a titokzatos Gombóntó önti egésszé. Kosztolányi olvasatában Peer a kis népek, így például a magyarság tragikus helyzetét mutatja fel.

Shaw Kosztolányi szemében szkeptikussága miatt képvisel értéket, Hofmannsthal viszont azért, mert a középkor hagyományaihoz a jelen felől közelít. Pirandello Ibsennel szemben a huszadik század írója, aki a lét misztikumára és a véletlen szerepére hívja fel a figyelmet. Arthur Schnitzler „latinosan könnyed”, groteszk játéka szkeptikus világtérképezésük miatt hatnak rá. Ibsenhez ugyan nem hasonlítható művész, de ő is a végsőig ködbe burkolja a távlatot. Schnitzler legnagyobb érdeme, hogy új perspektívát nyit. „Schnitzler életművész és halálművész” – írja róla Kosztolányi<sup>13</sup>. *Az élet szava* c. Schnitzler-mű kimondja, hogy a szubjektum már semmi bizonyosat sem tud a világon. Wedekind szintén *új perspektívát nyit*, és hatását most már Csáth „újonnan” előkerült drámája, drámai vázlatai is igazolják.<sup>14</sup>

9 GYERGYAI Albert, A stílusa = *Nyugat*, 1936, 29. II., 438–443.

10 CSÁTH Géza, *az életet nem lehet becsapni*. Összegyűjtött színpadi művek. Szerkesztette és sajtó alá rendezte: SZAJBÉLY Mihály, Budapest, Magvető Kiadó, 1996

11 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Peer Gynt*, Felújítás a Magyar Színházban, *Pesti Hírlap*, 1926. február 6. = *Színházi esték*. Első kötet. A szövegeket gond.: RÉZ Pál, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978, 196.

12 CSÁTH Géza, Fiúk, lányok. Színdarab-töredék. = Uő., i. m. 117–134., 305–317.

13 *A Hét*, 1901. október 8.

14 Uo.

A színházi jegyzetek alappillérei tehát a *jelen idő*, a *skepszis* és az *új perspektíva* fontossága. Egyetlen jegyzet sem feledkezik meg a közönség szerepéről, dráma és nézője dialógusáról. (A drámaíróban is gyakran a lírikust láttatja a kritikus Kosztolányi.)

Ha most az említett kritériumok felől közelít az olvasó a másik műnemet (a lírát) is képviselő költőhöz, akkor ezekben az utolsó versekben a befogadónak észre kell vennie a versbeszélő idővel való viaskodását, amely a századvég íróinak jellemzője. Csáth Géza *A sebész* című novellájában fejtette ki ezt a küzdelmes idő-diskurzust, Bori Imre olvasatában a *homo novus* megszületésének problémáját. Kosztolányi most egy új perspektívából, vagyis a betegség szituációjából adódó sztoikus látásmóddal közelít a jelenhez, ahhoz a jelenvalóhoz, amely egyre kevésbé értelmezhető. A *honnan-hova-miért* ködös, homályos, nem véletlenül válik az utolsó versekben a *köd/a ködös tekintet* uralkodóvá. (Juhász Erzsébet éppen Musil és Schnitzler, illetve a Monarchia-irodalom kapcsán értekezik erről.<sup>15</sup>) A *jelen* és a *jelenvalóval való meghasonlás* állapota az az új perspektíva, amelyből Kosztolányi a világot szemléli, amelyből *látszólagos* létösszegzésre, számadásra törekszik. Úgy „összegez”, hogy ebből a „mozgó”, szintézis nélküli perspektívából (amely egyszerre perspektíva és perspektívahiány) előre is, hátra is új távlatokat nyit, sőt az időn túlba is behatol.

Az utolsó lírai versek új olvasata új kulcsszót is hoz felszínre, ez pedig az *olykor* ideje, illetve ennek *olykoron* változata. Baudelaire költészetében ugyancsak feltűnik ez az idő-meghatározás, amely a bizonytalanra, a jelenre és valami jelenen „túlira”, az úton való megállásra, egy bekövetkezett (bekövetkező) átélés-térre utal. A konkrét életidőt az „én koromban” és az életévek pontos megjelölése mutatja, egyébként a tér és idő a következő megnevezésekkel kerül be a kötetbe: *hajdan, régen, néha, messze, távol, ottan, itt* stb.

Az *olykor* azonban megállót, egyfajta *tettenérést* jelent, a *jelenvaló megragadását*, ebből fakad Kosztolányi néhány szövegének csendélet-jellege. Szinte Camus „megvilágítására”, arra a fénybe vetettségre asszociál az olvasó, amelyről Mészöly Miklós értekezett, vagyis a *világosság romantikájának* dimenziójára.<sup>16</sup> Mészöly Camus ítéletére hivatkozik: „Csak aki megismerte a jelen időt, az tudja, mi a pokol.”<sup>17</sup> Kosztolányi jelenének pokla a testi fájdalom, a szenvedés, a betegség, de a mértékhiány, a bolyongó lét, a korral való meghasonlás felismerése is az. Rádöbben arra, hogy ebben a viszonylagosságban minden mikroelem szemléleti központ lehet. A *semmi* mint távlat az egyetlen biztos pont (de ez is homályos, kétes távlat), amellyel szembesülhet, és a létösszegzésre készülő költő nem az *egész* szétbontásából összegez, hanem megragadja, előtérbe helyezi az egészből kiragadott részeket, mindent a töredékek felől fürkész. Íme Kosztolányi modernségének egyik újabb mozzanata: az elemek egyenrangúsága. Az igazi számadás azonban csak perspektíva marad. Hamlet is csak a látszatát nyújtja a befejezettségnek, a bukás nem következik be, hanem mindvégig jelen van.<sup>18</sup> Ha viszont látunk egy embert, aki ugyanazt a világot szemléli, mint mi, és tudjuk, hogy érzékel bennünket, akkor

15 JUHÁSZ Erzsébet, *Tükörképek labirintusa*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1996

16 MÉSZÖLY Miklós, *A világosság romantikája* = *UÓ., Otthon és világ*. Esszék, tanulmányok, Pozsony, Kalligram, 1994, 286–296.

17 I. m., 288.

18 Vö. ANCSEL Éva, *Az ember mértéke vagy mértékhiánya*, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1992

feltárjuk, hogy *kommunikábilis* helyzetben élünk, jóllehet csakis ilyen módon tudunk élni. Kosztolányi is csak a *közjátékot* írhatja le, a *köztes* létet, de mégsem monológverseket alkot. Beszélő hajlama még a szokásosnál is erősebb, az utolsó költeményekben önmegszólító és megszólító formában is dialogizál. *Létbeszédének* modalitása éppen abban nyilvánul meg, hogy személyes egzisztenciája szembesül a semmi (vagy a „valami”) nyílt horizontjával, az elmúlással. Hamlet még mértéke a börtönre emlékeztető Dániának, Kosztolányi viszont ironikusan állapítja meg kora költőjéről, hogy önmagát tekinti saját mértékének. Kosztolányi fiatalon is a kivülálló szerepében tűnt fel, az új perspektíva még inkább szemléltetővé avatja. A létlátás nemcsak egyfajta magaslatból történik (az eddigi értelmezések ezt hangsúlyozták), hanem a *mélység* is kulcsszava lírájának. A halál, a magány, a homály ehhez a fogalomhoz kapcsolódik.

Az utolsó lírai művek előhangja lehetne a *Jó hír* című, 1930-ban keletkezett Kosztolányi-vers, amely a repülő és a fáradt földi ember, illetve a költő ellentétét ragadja meg, hiszen az utóbbi nem rekordokat vár, csupán feleletet a következő kérdésekre:

„ (...) *Láttál-e roppant fényt a magasban?*  
*Láttál-e jelt, hogy érdemes élni?*  
*Láttál-e ott fönnt néha egy angyalt?*”<sup>19</sup>

A vátesz költő régen letűnt, a lírai alany ironikus szerepcseréjeként is olvasható a költemény, a versbeszélő legalább felteszi az évszázadok óta szokásos kérdéseket. Az utolsó rákérdés „néha” szava a reménytelen reményt jelzi, amely az *olykor* idődimenziójával hozható kapcsolatba. A *Számadás* – a választalan világ tudatában – a kérdésről is lemond, sőt rámutat. „Elment az élet innen – mit keressünk?”

A dialogizáló versbeszéd az utolsó költemények sajátossága. Néhol a beszélő attitűd tagadása is megjelenik, pl. a *Már megtanultam* című szövegben („Már megtanultam nem beszélni...”), a *Beszélő boldogság* ellenben a „beszélni kell most énnekem” gesztusát emeli ki. A költői én sajátos beszédmódjához kapcsolódik a „barát”, valamint a „pajtás” (ön)megszólítás, de szól szerelmeséhez, a halottakhoz, a halálhoz, kifejezetten önmagához, és beszélget a *fákkal* is. A fához kapcsolódó alakzatokkal leggyakrabban a *csend* fonódik össze, mert az öregkor csendes és „daltalan”. A növény az öregkor metaforája és a lírai én közérzetének kivetítése. A Hyde Park öreg *fájáról* szóló „útirajz” utolsó két sorának mondathatárai is kérdések: „Él. / Gondolkozik.”

Kosztolányi paradoxona – a csend és a beszélő attitűd kapcsolata – csak látszólag paradoxon, hiszen a csend dialogizál, az emberi hallgatások összeérnek. A halottakkal való kommunikáció sajátos jellegű. Ő maga (a lírai szubjektum) fiatalon az űrben, a ködben bolyongott, most a halottakat is ilyen tág térben, csavargóként láttatja, sajátos metamorfózisukat konkrét személyekhez köti; ők olyan *volt* emberek, akik nyomot hagytak, de az a képességük, amellyel hatnak, a nem ismert tartományban átlényegül:

„*Nem tudja itt Newton az egyszerűget,*  
*fejére tompa éjszaka borul,*  
*Kleopatra a csókokat feledte,*  
*és Shakespeare elfelejtett angolul.*”  
 (...)

---

19 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Összes versei*, Budapest, Osiris Kiadó, 2005, 654.

Az apa alakja és Osvát is feltűnik, sajátos párbeszédet folytat velük a költői én. A csend a néma közöny álarca, ez „a legjobb vánkös”, ahogyan az *Izgatott séták* című 1932-ben született költeményében megfogalmazza.

A versbeszédre tehát a mozgás jellemző. Gyergyai Albert (*A stílusa*)<sup>20</sup> emeli ki Kosztolányi legjellemzőbb sajátosságát: a változás képességét. Stílusára is ugyanaz a változottság jellemző, ami látásmódjára; e stílus jellemző vonása éppen az, hogy nincs jellemző vonása. Az újabb Kosztolányi-olvasás ezt a stilisztikai, formai, műfaji sokszínűséget fedezi fel a *Számadás* verseiben. Gyergyai említi a rész kedvelését az egész helyett, ám ennek lételméleti vonatkozásaira is hivatkozhatunk. Az életteljességre vágyó lírai beszélő (Füst Milán külön kiemelte Kosztolányi etikus érzékenységét és életteljességre való törekvését, a homálytól, a misztériumtól és a német *Tiefetól* való idegenkedését) az új perspektívából rádöbben arra, hogy az *egész* kibogozhatatlan, beláthatatlan (pedig ez lenne az igazi számadás), a részletek viszont érthetővé, a jelenben megfoghatóvá válnak, sőt a mörkei értelemben is széppé, boldoggá tehetik a köztes létet. *Kétségbeesés* című versszövegében olvasható: „Jobb is nekem nem nézni az egészbe, / beléfogózni egy-egy csonka részbe...”

A „tűnékeny látomány” megragadásából, a mikroészrevételekből születtek tehát Kosztolányi versei (mint Debussy zenéje). Pilinszky értetlenül tekint Kosztolányi *rész-imádatára*, cikket is ír a gyermeki rácsodálkozásról (*Új Ember*, 1969. február 23.)<sup>21</sup>. Pilinszky szemléletmódja más, hiszen ő azokat, akiket részként szeretett meg a világból, mindig az egész gondnokságára bízta, a szelíd mindenségre, Isten véghetetlen szelídségére. Nézőpontját tehát Isten határozza meg, létértelmezése ebből a megingathatatlan perspektívából fakad, Kosztolányi számára ezzel szemben eltűnt ez az egyetlen fogódzó. A *Litániában* írja: „Az én koromban / álmatlanul ült arany-ágyon az Isten.”

A köztes létben élő, a részek jelenvalóságát megragadó költő léte térben is összezsugorodik. A gyermekkorhoz hasonló élménnyé válik a ház, a szoba, a már Mándyt megelőlegező tárgyi világ (*Otthon, A mi házunk*). A ház – mely maga is az élethiány metaforája – és a falak inkább áthatolhatatlan korlátot, otthontalanságot sugallnak, a szenvedéshez kapcsolódnak. A tárgyak éjjel átalakulnak, félelmetessé válnak. A *szegény kisgyermek panasza*i című kötetének szorongó lelkiállapotot kifejező éj-verseire gondolunk, ahol az esti színház, a „panoráma” újra megelevenedik, de nem pusztán motívumismétlésről, hanem egy új perspektívából történő láttatásról, létértelmezésről van szó, amikor a versbeszélő már nemcsak olvasójával, hanem saját régebbi műveivel is párbeszédet folytat. Pl. az *Este, este...* kezdetű „régí” versszöveg a *Számadás Otthon* című művével rokonítható, tudniillik a tárgyi világ hasonló:

#### *Este, este...*

a díván elbújik félre  
szundít a karosszék  
MEGSZEMÉLYESÍTÉS  
(emberarcú)

#### *Otthon*

mint krokodil lapul a díván  
párduc a karszék, enni kíván.  
HASONLAT, METAFORA  
(animális lét)

20 GYERGYAI, i. m., 438–443.

21 PILINSZKY János, *Gyermeki rácsodálkozás = UÓ., Összegyűjtött tanulmányok, esszék, cikkek II. (1966–1981)*. Budapest, Századvég Kiadó, 1993, 127–128.

Az állatmetaforák és a hasonlatok a veszély fokozását jelzik, a félelem álcája a közöny. A kis mécs is az éji rémeket idézte a második verseskötetben. A *Négy fal között* költője még fejet hajtott a sors kényszerű akarata előtt, tudomásul vette vereségét. A *Hajnali rézségesség* és az *Életre-halálra* költője már új nézőpontból, önként vállalkozik erre a gesztusra: megköszöni, hogy ennek a köztes létnek, a lét szépségeinek részese lehetett.

Az emlékek, a múltidézés, a mitologizált gyermekkor, a szülőföldhöz kötődő interferenciák a *Számadásban* is jelen vannak. A gyermekkor valamiféle ősteljességgént, „ősharmóniaként” jelenik meg az idős Kosztolányi szövegvilágában (ez utóbbi Kabdebó Lóránt terminusa<sup>22</sup>), amely a család és a tágabb közösség hagyományait (magyarság, Európa) is felszínre hozza. A gyermekkor tisztaságát a *hó* érzékelteti. (A gyermekkori emlékek, sőt félelmek felnagyítása nem új mozzanat Kosztolányinál. Már bécsi tanulmányai idején arról számol be Babitsnak, hogy az elmúlt idő kapcsán a gyermekkor fanatikusa lett. Csáth Géza esetében is megfigyelhető ez az attitűd. Szajbély Mihály írásai utalnak rá, természetesen mindez Freud személyiségelméletével és Prousttal ugyancsak kapcsolatba hozható!)

Kosztolányi utolsó verseiben azonban a mitologizált öregkor is helyet kap. Pilinszky János hivatkozik arra, hogy Kosztolányi a világirodalom egyik legszebb sorának tekintette a következő Walt Whitman-sort: „Szepek a fiatalok, de az öregek szebbek.”<sup>23</sup> A „csuparom” álarc mögött Kosztolányi felfedezi a csendes, bölcs szépséget (lásd az öreg fát!), és bár a *Számadás* legszebb gesztusa, mikor a lírai alany a glóriát a fiataloknak adja, ugyanakkor mégis idős édesanyját veszi védelmébe, és fényes koszorút nyújt át neki.

A gyümölcsös ősz szintén az öregkor dicséretéhez kapcsolódik. (Pilinszkyt ez ugyancsak cikkírásra készítette.) A *Peer Gynt* mintájára a csupa hibából összevarrt egyénben is felfedezi az értéket, nem csak a kiválasztottakban és a kiválasztott életszakaszokban. Az *emberlét eseménnyé válik*, és minden egyén élete, léte az, ezért figyel fel ironikus módon a huszadik század önimádó költőjére, aki kijelenti: „Én önmagamát önmagammal mérem”. A fiatal Babitscal is dialógust folytat, mikor közli, hogy ő már kitört zárt köréből. Az egyén újra mértékké válik Kosztolányi számára.

Mándy Iván mondta egy interjúban, hogy neki nincs filozófiája,<sup>24</sup> és ezt nem tartja erénynek, de a *Légyvadász* című posztumusz kötet novellái mégis párbeszédet folytatnak az előző novellákkal, és ha úgy tetszik, egyfajta abszurd várakozást fogalmaznak meg filozófia nélküli filozófiaként. A légyvadász megtanulta a várakozást, amely a beckettinél is értelmetlenebb. Kosztolányi sztoikus énje szintén magányos várakozásban él: „hideg templom-lélekkel”, haláltudattal várakozik az időben és térben kódos távlatra, a többnyire semminek nevezett szubsztanciára. Várakozása konkrétabb és *dinamikusabb* az utódokénál. A látszólagos mozdulatlanságban, a köztes létben az egyén éppen

---

22 Tiszatáj, 1997. 2. sz.

23 PILINSZKY János, Névtelen dicsőség (1960) = Uő., *Tanulmányok, esszék, cikkek 1.*, Budapest, Századvég Kiadó, 1993, 97.

24 Krekity Olga és Hózsá Éva beszélgetése Mándy Ivánnal 1985. január 30-án. Vö. az interjúval: KREKITY Olga, Álmodás nélkül az ember elválik az élettől. Beszélgetés Mándy Ivánnal = Uő., *Interjúlázban*, Szabadka, Életjel, 2011, 24.

a dialógusban talál boldogságot, „beszélő boldogság”-ot, így fordul élők és nem élők, tárgyak és elvont életértékek, valamint saját énjé felé, hogy tudassa a részletek szépségét, közölje (ön)reflexióit.

Miért is dicsérte Kosztolányi Ibsent? Mert modern hőse hallgat, pontosabban csak mellékes dolgokról beszél valakinek. A *Nórában* a halálos beteg Rank doktor, mielőtt eltávoznék, végigtekint Nóra szobáján, magához öleli, befogadja azt, és elhallgat. Kosztolányi a következőképpen vall erről: „Nem tud beszélni, és hiba lenne, ha a drámaíró csak egy szót is adna ajkára. Mi megértjük a hallgatását. (...) Elég, ha megköszöni a tüzet, amivel meggyújtja utolsó havannáját (...) az életben is így szokott történni: megköszönjük a tüzet, és elmegyünk meghalni. Minek mutasson reá egy másik szereplő, minek elemezzük az elemezhetetlent, amit csak egy érzelem végtelenül finom remegése fejezhet ki.” (*A forradalmi dráma*).<sup>25</sup>

Élet és művészet, valóság és fikció tehát valahol itt találkozik. Török Sophie Kosztolányi pózait vette szemügyre, ezzel a végső pózzal, ezzel a szereppel azonban már azonosulnia kellett. Kosztolányi többet mond távozása előtt, mint Rank doktor, csenddel és beszélő szándékkal dialogizál, szintézis nélküli számadásra vállalkozik. Új olvasatomban azonban felmerül a kérdés, hogy számadás-e a *Számadás* egyáltalán, vagy Kosztolányi is csak a tüzet köszöni meg? (Új perspektívából ismeri fel a létezés szfériáit?) A vers, a *mű* már korántsem olyan lényeges, mint ahogyan az első kötet *Dalok, csatárok...* szövegéből kitűnik, bár a formai és műfaji keret többnyire a vég jegyében is megmarad. Az életszerűség közege természetesen erősebb. „Számomra csak a kétes a vigasz” – mondja ki végezetül. Megtanul méltósággal várni.

A *Számadás* a kétkedő módon várakozó ember várakozó számadása, egyfajta *szintézist nélkülöző összegezés*. Egy pontig azonban az egyén eljutott az új, Ibsent is túlhaladó látótérhez, az én-integritás bomlásának gondolkodástörténetéhez kapcsolható versvilághoz. A határszituációba kerülő *Én* rádöbben, hogy minden, amit az egyén megért a létből, az legfeljebb „csak idézőjel”. Ezt azonban így majd Tandori Dezső mondja ki (kertelés nélkül, sokkal később) Paul Klee kapcsán, valamint a „vadak” piktúrájának hatására<sup>26</sup> is ő utal.

(1997, 2004, 2007, 2011)

---

25 KOSZTOLÁNYI, *Színházi...*, i. m., 677–678. (Kiadás: *Kosztolányi Dezső Összegyűjtött versei. A szövegeket gond.: VARGHA Balázs*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973)

26 TANDORI Dezső, (Bevezetés helyett) – *Költészetregény?* = Uő., „*Hol élsz te?*”, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2003, 29.

III.

„VÁLTOZÓ JÁTÉK”





## AZ UGAROLTAK IDŐSZERŰSÉGE

(A várakozó én attitűdje József Attila és Kosztolányi kötelékeinek látószögéből)

„Nem hasonlít a költőhöz.  
Ez is arra vall, hogy igazi költő.”  
(Kosztolányi Dezső)

Manapság, amikor a másság és az ugarolt állapot művész- és értelmiségi létünk alapkérdésévé vált, talán nem érdektelen egy költőpár magatartásáról, annak aktualitásáról szólni. Garai János 1934-ben kiadott *Nyárutó* című kötetében szerepel a *Ha a költő jobbra tér* című bíráló költeménye (26-27. l.), amelynek most harmadik versszakát idézzük:

„Mondd, mit érlel annak sorsa,  
ki Kosztolányiért lelkesül,  
habár a tőkét döntögette  
pár év előtt még jelesül,  
ki előtt már csak búra számít,  
fanyargós nyáltól duzzadó,  
ha vers – így szól –, hát hadd legyen szép  
s ne „forrongásra izgató”?...”

József Attila bűne tehát a másság, illetve bűn az a tény, hogy lelkesült Kosztolányi-ért. A két különböző múltú költőt – bár meglepőnek látszik – szorosabb szálak kötötték össze, mint bármely más képviselőjét ennek a két *nemzedéknek*. Ez mindenekelőtt 1932 után, majd legfőképpen a kései termésekben észlelhető. Egyetlen igaz szerepet vállaltak a „lanyha semmiben”: a költő szerepét. Egy célért lelkesültek: a személyiség kiteljesedéséért. Összekapcsolja őket a várakozás és a reménytelen remény, valamint a semmiről szóló énekek sora. Az önmeghatározás, az én és a világ, de főként a két művész kapcsolata áll a vizsgálat középpontjában éppen akkor, amikor József Attila alakját egy ideig meglehetősen nagy hallgatás burkolta, de még vita folyik a *Szabad ötletek...* kiadásának indokoltságáról, metafizikájáról, József Attila és a marxizmus viszonyáról, egzisztencializmusáról, „analitikus” dokumentumairól pedig több kötet is napvilágot látott. Írtak istenes verseiről, most pedig kiállítás eleveníti fel pályáját.

Az összehasonlítás valamiféle homiliát eredményezett, amely két kimagasló művész és egy olvasó együttlétéből kerekedett ki. Következnek tehát a megjegyzések, esszétörödékek, lehetséges értelmezések. „Hosszú együttlét” után a következő József Attila-mottóval indítható a vizsgálat:

„A napot csak sejti az ember,  
mint remélő a boldogságot –  
onnan tudom, hogy süt, mert látok.”<sup>1</sup>

---

1 Tájék

(*Ember 1930-ban*) „Fejében az anyagi gond / csörögve ébred és megöblösödve, haiálosan zúg, mint a gong.” Kosztolányi tömör pillanatképe ez, amely egy adott kor embermagatartását jellemzi. A vers pedig ebben a korban „sár és virág, kavargó semmiség”, de a költő számára megcsillan az égi távlat. Hogy Kosztolányi emberképe mennyire költő-emberkép is, erre az életmű, illetve a naplók, levelek szolgálnak bizonyítékként.

1932. január 14-én kelt az a Kosztolányihoz címzett Nadányi-levél, amely az író *Ezüstkert* című, az *Új Idők*ben megjelent írására reflektál: „(...) engem itt Berettyó-újfaluban az utóbbi időben közrefogott minden rossz. Circum dederunt me. Anyagi csőd és ebből eredő ezerféle kellemetlenség. Tetejében még az itteni társadalom agyarkodása. Haragusznak a piripócsi versekért. Ebben a szörnyű elnyomottságban és elhagyatottságban úgy hatott rám az Ön írása, mint felülről jövő segítség. Deus ex machina.”<sup>2</sup>

Nadányi Zoltán is annak a Rothermere-díjnak várományosa, amellyel Kosztolányi József Attilán szeretne segíteni. Kosztolányi támogatásait, amelyek jelét József Attila, Vas István és Weöres Sándor irányában tapasztaljuk (a *Pesti Hírlap* Vasárnapja Illyés-verseket is közölt), Kiss Ferenc a magánember Kosztolányi gesztusának tekinti.<sup>3</sup> Az 1932-es Rothermere-díj 500 fontos összegét Krúdy és Móricz kapta. Kosztolányi kérésére a díj 10 százalékaról lemondtak a fiatal írók támogatására. 1932. január 29-én írja Krúdynak: „Kedves Gyulám, a díjat február 5-én, a közgyűlésen ítéli oda az igazgatóság. Minthogy több oldalról az a kívánság hangzott el, hogy ebből az összegből nyomorgó fiatal írókat is segítezzünk, szépnék találnám a gondolatot, hogy a kitüntetettek a díj 10%-áról önként lemondának az ő javukra.”<sup>4</sup> Krúdy január 30-án kelt válaszában kedélyesen fogalmaz: „Adjunk a szegény fiataloknak 10 százalékot a Lord pénzéből. Valószínűleg ő sem haragszik meg érte.” Nem sikerült. Nem tudjuk, mi lett pontosan a 860 pengő sorsa. Szántó Judit *Napló és visszaemlékezés* című köteté<sup>5</sup> utal Kosztolányi segítőkészségére. Basch Lóránt viszont *Egy literáris pör története* című írásában<sup>6</sup> Kosztolányi József Attila 1935. évi Baumgarten-díja érdekében végzett ügyintézéséről is szól. Szántó Judit véleménye szerint „a költő Attilát” tartotta igazán nagynak. „Gyakran jártunk Kosztolányiékhoz – írja –, sokáig tartó viták folytak. Akkor volt az olasz-abesszin háború, és Kosztolányi erősen olaszpárti volt. Ahogy ő mondta: 'kultórpárti'. Attila nem hagyta magát, igyekezett meggyőzni Kosztolányit, aki ragaszkodott nézetéhez.”<sup>7</sup>

Szántó Judit arra is utal, hogyan szoktatták le Kosztolányiékát a híg feketekávéról, valamint hogy Kosztolányi *Telep* című tárcája az ő „meséje” alapján született.<sup>8</sup>

2 *Levelek Kosztolányihoz (1907-1936)*, Válogatta, sajtó alá rendezte, a bevezetőt és a magyarázó szöveget írta: DÉR Zoltán, Szabadka, Életjel Miniatűrök 42., 1985, 88–89.

3 KISS Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979, 410.

4 KRÚDY Zsuzsa, *Apám, Szindbád*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1975, 299–300.

5 SZÁNTÓ Judit, *Napló és visszaemlékezés*, Budapest, Múzsák – Petőfi Irodalmi Múzeum, 1986

6 BASCH Lóránt, *Egy literáris pör története = Irodalomtörténet*, 1959. I. 3-4., 426-427.

7 SZÁNTÓ, i. m., 149.

8 *Pesti Hírlap*, 1935. nov. 24. = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Sötét bújócska*, Összegyűjtötte és a szöveget gondozta: RÉZ Pál, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974, 151.

József Attila és Kosztolányi emberi kapcsolatának dokumentuma Biczó Ferenc Hódmezővásárhelyről küldött, 1934. május 1-jén kelt levele, amelyben Kosztolányi és Illyés vitájára hivatkozik, vagyis a *Vojtina új levele egy fiatal költőhöz* című bírálatára és Illyés válaszára. Illyés is gyakran utalt erre a vitára, sajátos kapcsolatukra, illetve Kosztolányi népi költőket bíráló magatartására. Az *Üzenet* Illyés-interjúja<sup>9</sup> is kitér erre a kérdésre.<sup>10</sup> Biczó Ferenc az említett levélben így fogalmaz: „Különben pár hét óta József Attila is hódmezővásárhelyi lakos. Azóta sokszor beszélgettünk rólad, az Illyés Gyulával vívott harcokról is. Neked van igazad Attila szerint is, pedig őt nem befolyásolja véleményének megalkotásában, ha történetesen szeretett is valakit, mint például Téged.”<sup>11</sup>

Ez az emberi kapcsolat, valamint József Attila nagy bűne, a *homo aestheticus* elismerése végül Garai János említett versébe is bekerült, egy kampány érvévé válhatott egyes szektás körökben, mi több, a *Háló és a Fák* „bús danái” is célponttá lettek. Pedig az utóbbiról a *Külvárosi éj* kapcsán írja Kiss Ferenc: „A heveny magány s a válságos helyzet fontos dokumentumai ezek a képek, a vers egésze pedig remekművű foglalat annak az érzésnek, hogy a termő időt mérges ködök, bomlasztó, sorvasztó, fagyhaló idő váltja fel.”<sup>12</sup>

(Kő) Kosztolányi 1929-ben, az Ady-per után írta meg a *Kő* című versét, amely nem került be a *Számadás* című kötetbe, pedig Kiss Ferenc szerint ott lenne a helye. A közérzet mély, mélyességű megközelítése töredezett élményre utal: „Most járok az utcán. Lóg a kabátom. / Nincsen senkim a földön. Rokonom a kő.” A gyötrelmes magány, a semmi-élmény, „a passzív megadás zéruspontja”<sup>13</sup> ez, és éppen a kő-állapot vezet el a *Számadás* szövetségéig, de ugyanez az alaphelyzet jelenik meg a sokat vitatott *Ének a semmiről* című költeményben is. A kő Kiss Ferenc megfogalmazásában a személyiség „ellehetetlenülésének”<sup>14</sup> tömör foglalat, amely kezdete lehetne egy pálfordulásszerű metamorfózisnak. Önértelmező vers, amely mögött a József Attilánál is fellelhető büntudat lappang. Bori Imre Kosztolányi-monográfiájában<sup>15</sup> bizonyítja, hogy a lelki ürességet, a semmi-élményt megfogalmazó Kosztolányi-verseket József Attila olvassa megértéssel és magyarázza érvényesen, főként következő mondataival: „Kosztolányi egész költészete egy kicsit ének a semmiről. Kissé e szociális nihilizmus fejlődésének filmje összegyűjtött költeményeinek vasos kötete, s azt hiszem, költeményeinek álomszerűségét végső fokon ez a szociális nihilizmus határozza meg, mely képalkotását is szabályozza.”<sup>16</sup>

A kő gyakori eleme a világirodalomnak. Stabilitást, maradandóságot, következetességet, halhatatlanságot, öröklétet sugall, a statikus élet kifejezője, a vallásos kép-

9 DÉR Zoltán interjúja, Illyés Gyula Kosztolányiról = *Üzenet*, 1975. február–március, 2–3. sz., 77–86.

10 Dér Zoltán is utal rá *Levelek Kosztolányihoz (1907–1936)* c. kötetében – i. m., 1036.

11 Uo.

12 KISS Ferenc, *Művek közléről*, Budapest, Magvető Kiadó, 1972, 57.

13 KISS, *Az érett...*, i. m., 534.

14 I. m., 496.

15 BORI Imre, *Kosztolányi Dezső*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1986

16 I. m., 190.

zóművészeti alkotások gyakran fával *elegyítik*, kifejezésre juttatva azt, hogy a kő az állandóságot, a fa a változást, fejlődést jelképezi. A primitív népek kultúrájában a kő életet adhat, embert szülhet, sőt az ember is kővé változhat. Az egyiptomi igazság-jelképtől Szent Péter köszikla voltán át, Szent István köemlélmáján keresztül az indián földanya csontját jelképező köig, a japán, illetve kínai kő-képzetekig, a Kábáig és még sokkal tovább vezet az a kő-gazdagság, amelyre utalhatunk.<sup>17</sup> A motívum tehát nem új, a filozófiatörténetbe is bevonult. A mai olvasó pedig a camus-i *Sziszüphosz*-köre és -kőarcra, illetve Juhász Ferenc eposzára (*A tékozló ország*) is asszociál, ahol Báthori kő voltával csak Dózsaék kő-ostroma szállhat harcba. Gondolhatunk Radnóti és Pilinszky kő-képzeteire, esetleg a Rilke-követő Marina Cvetajeva „köre kúszol fel bátran” (*Fák*) sorára.

A vizsgált két szerző kő-állapota is a lét kérdéseivel, sőt az ellehetetlenülés problémájával fonódik össze. József Attila kő-motívuma sajátos fejlődést mutat, személyiségváltozásának, önmeghatározásának kifejezőjévé válik. A *Nem én kiáltok* kötet költője még az öreg kövek taposójaként az őt taposókról ír, tehát „emberkövekről”. A *Kövek* című költemény szinte kassáki alapkérdése így szól: „Miért van kő, ha nem lesz épületté?”

A terméskő-ember hiányában az útfélen kereső passzív „kövek” látványát idézi, az „érző”, a hit nélküli követ, „mely porban és pizsokban taposódva / Templomtorony kupolájába vágyik!” Az utolsó verseit író József Attila kő-motívuma fokozatosan élettelen, passzív elemmé válik, a valóság képletes anyagává. A *Karóval jöttél* című versének tejfoggal kőbe harapása az érzéketlenséget, merevséget sugallja, a gyermeki világba kapaszkodás és az ellene fordulás állapotát. Bókay, Jádi és Stark „analitikus” elemzése alapján a fenti mozzanat „az anya-gyerek megszületés utáni egységét jelöli ki, másrészt pedig az ödipális bűnre is utal”. A *fog* „tej” jelzőjéből tudjuk, hogy a „kő” az anyát jelzi, s mint ilyen, érzéketlenségét is egyben, hidegségét, merevségét, melyet későbbi verseiben is megidézett.<sup>18</sup> A gyermek az anyjához, a felnőtt a valósághoz kapcsolódik, tehát vele kerül állandó ellentétbe, konfliktusba. Még a pusztá szövegszintű elemzés során is tapasztalható a kő fontossága a költő pályáján. Az érzékeny és vágyakozó kő a kései versekben érzéketlenné és merevvé, a valóságárhelyzet kifejezőjévé válik. Az utolsó versek *Gyönyörűt láttam* című darabja a belső konfliktushelyzetet idézi:

„Gyönyörűt láttam, édeset,  
elképzelttem egy gyenge rózsát.  
Elbáméskodtam s rám esett,  
mint nagy darab kő, a valóság.

Ám ez a kő is képletes.  
A legjobb, ha mindent kimondok.  
Így oktatnak ügyeletes  
és tanulságos napi gondok.”

17 Dž. K. KUPER, *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*, Beograd, Prosveta, 1986, 61-62.

18 BÓKAY Antal – JÁDI Ferenc – STARK András, „Köztetek lettem én bolond”, Budapest, JAK-füzetek, Magvető Kiadó, 104-105.

A korai József Attila még a lent, vagyis az alul heverő, a *nemzedékét* is idéző emberköveket pásztázza, a kései költőre viszont már fentről zuhan az a valóság-kő, amely vallomásra, önelemzésre és elhúzódnásra készíti. Figyelemre méltó a gyenge rózsa és a kő ellentéte, az ellentét-egység az utolsó töredékekben tetőzik:

„Mintha égnék, láng jár végig,  
lábujjamról lobog égig  
ne nyisd meg az oldalamat  
Kicsurran a forralt könek  
vasból való váladéka – – –”

A „forralt” kő a problematikus én-képzet metaforájává válik, amely hevítettségében, dinamizmusában különbözik Kosztolányi kő-állapotától. A kő azonban mindkettőjüknél az önmeghatározás és az önkifejezés eszköze, amikor az emberi és a költői én keresi helyét a „csupa-csós” világban, amelyből Kosztolányi számára egy etikus magaslat felé vezet az átalakulás útja, és az elmúlás részvételen pompáját a drágakövek hideg szépségével érzékelteti. Mindketten eljutnak az emberi léttapasztalat egyetemes megfogalmazásáig. Talán nem szentségtörés, ha idekapcsoljuk a következő gondolatokat is: „A valóság tehetetlenné tesz. Repülni akar a lelkem, pedig nem bírja a testem. Fölfelé helyett jó lenne vissza, visszafelé...”<sup>19</sup>

(Szerepek) A „szerep” Bori Imre szerint 1925 körül már az élettel azonosult József Attilánál.<sup>20</sup>

Az 1930-as években egyre bonyolultabbá vált annak a szerepnek a kiválasztása, amely lehetővé tette a személyiség kibontakoztatását. A személyiség elvesztése és válsága tehát összefügg a szerepek kérdésével, a „bohóc-üresség” problémájával. Heidegger is a kor jelentős személyiségtorzításával foglalkozik, az individuummal, aki különböző szerepekben, személyiség nélkül tud élni. József Attila, mint arra Németh G. Béla utal, a korszak kínálta szerepeket elutasítja. „Minden szerep, amelyen át közeledtek hozzá, s amelyen át ő közeledett, a legmélyén, intellektusa, etikuma számára illuzórikusnak, hazugnak bizonyult. Ennyit jelent: »hamis tanúvá lettél saját igaz pörödnél.« Ezért a szerepek világában kell »fölöslegesnek maradnia«, s e szerepek árán nem szabad csatlakoznia.”<sup>21</sup>

József Attila utolsó verseiben legfeljebb hű szerelemre vágyott, a *közelítő* kommunikáció *távol* áll tőle. Kosztolányit az individuum válsága gyötri, hiszen szerinte a világháború legnagyobb halottja az egyéniség volt. Az igazi szerepet sem találja, vívódik. Végül azonban mindketten a Semmivel kerülnek szembe, és a *Számadás* szerzője még mindig szerepekbe/szerepjátásba menekül. Az egyén értékeinek elismerése és kibontakozása mind József Attila, mind Kosztolányi szemében a BŰN fogalmához

19 HEGYI Béla, *Különböznünk szabad?*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1990

20 BORI Imre, *Szövegértelmezések*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1977, 117.

21 NÉMETH G. Béla, *Hosszmetsetek és keresztmetsetek*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987, 286.

kapcsolódik. A személyiség méltósága nélkül élni lehetetlen, küzdeni kell a hazug szerepeket felkínáló heideggeri MAN-világ ellen. Kosztolányi egyik utolsó versében utal erre: „Már megtanultam nem beszélni”, tehát a beszédet, a kommunikáció eszközt is tagadja, és későbbi költőtársához, Pilinszkyhez hasonlóan lét és nyelv problémáját veti fel.<sup>22</sup>

(Várákozás) „Reméltél; én is. Tudtuk, hogy hiába, // mint tudja, ki halottat költöget.” Ezekkel a sorokkal fejezi be *Kosztolányi* című költeményét a *Reménytelenül* költője. Bármily hihetetlen, ez a remény kötötte össze József Attilát Kosztolányival, de a két *nemzedék* költőit is egymással. Ez a „passzív” remény, mint ahogyan a fenti hasonlat érzékelteti, inkább hit-szomj, az egyéniség feltámasztására és kibontakoztatására való várákozás. Az a fajta reménytelen remény bujkál az 1930-as évek József Attila-verseiben, amely az *Esti Kornél*-novellák nyitott befejezésében is lappang. A *Barkochba* című novella vezérmotívuma szintén a várákozás. Jancsi János (akinek modellje József Attila lehetett, de nem azonosítható József Attilával) jellemző magatartásformája így alakul: „Várt arra, hogy a nap feljöjjön, aztán arra várt, hogy a nap lenyugodjék. De hogy miért várt arra vagy erre, azt maga se tudta volna megmagyarázni. A várákozástól voltaképp semmit se várt. Olykor várt a villamosokra és a társaskocsikra is. Beült a megállóhelyek üvegkalitkájába. Nézte, hogy halad el orra előtt tíz-tizenöt kocsis. Aztán, mint aki valamit elintézett, fölkelt és tovább ballagott egy cél felé.”

A Kosztolányi-szöveg tehát a Jancsi János-i generáció kényszerű habitusaként fogja fel ezt a várákozás-tünetet, a fölösleges emberléte, ez az *elveszett nemzedék* azonban az előző generáció életmódjának következménye. „Ezek a fiatal emberek nem csalódtak – írja Kosztolányi. – Csalódní csak az tud, aki valaha hitt.” A *Tiszta szívvel* beszédmódja kerül előtérbe a *Barkochba* című novellában, azaz a húszévesek céltalan kallódása. Miután kiderül Jancsi János feleségének öngyilkossága, az író hazakiséri őt, és a novella így zárul: „Meg-megállt az ablak előtt. Kitekintett a Körútra. Úgy tetszett, hogy valamit vár. Említettem nektek, hogy ez a fiú mindig várt valamit. Most éjszaka volt, felleges, sötét éjszaka. Nyilván arra várt, hogy megvirradjon.”

A Kosztolányi által interpretált kivárázás lényegesen különbözik a beckettitől, akár csak József Attila *nemzedéke* esetében, aki számára ugyancsak ösztönös és néha öncélú a várákozás, mégis sokrétűbb, spleenes és a „céltalan cél” felé tart. Az 1930-as évek társadalmá tehát kitermelte azt a fölösleges költőtípust, aki intellektusa és tehetsége tekintetében kora felett állt, mindent megpróbált, de igazán nem is volt miből kiábrándulnia. Ez az a *nemzedék*, amelynek tagjai „csak egymásra néznek, bólintanak egyet, és már mindent tudnak”. Magukban pedig gyakran teszik fel a Thomas Mann-i kérdést: „Kicsoda vagy hát?” Közérzetük ahhoz a véres háborúhoz és következményehez kapcsolódik, amelyet egy előző korosztály idézett elő.

(*Két nemzedék*) Kosztolányi *Barkochba* című novellájának közérzetanalízise a következőképpen vázolható:

---

22 THOMKA Beáta, *Esszéterek, regényterek*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1988, 29.

KOSZTOLÁNYI „NEMZEDÉKE” ↔ JANCSI JÁNOS „NEMZEDÉKE”

|                                                          |                                                                    |
|----------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|
| Húszévesen „rendes élet”                                 | A rendes élet kaland                                               |
| Felnagyítják a kis eseményeket                           | Lekicsinyítik a nagy eseményeket                                   |
| Cigarettáznak, rontják magukat,<br>szerelmi lázban égnek | Nem dohányoznak, tornáznak,<br>korán megfőszülnek                  |
| Ötször-hatszor naponta meg<br>akarnak halni              | Élni szeretnének, mindent megpró-<br>báltak, most kávéházba járnak |
| Hazudnak                                                 | Nem hazudnak, nem színészkednek                                    |
| Regényesek                                               | Tárgyilagosak, semmin sem tudnak<br>nagyon csodálkozni             |

JÁTÉK „MUNKA”

Az új „nemzedék” egészében is a másság képviselője.

Jancsi János „nemzedékének” életfelfogása a Hegyi Béla által megfogalmazott kamaszálomhoz hasonló. A kamasz elvárja, hogy eszményei valósággá váljanak. Ha ez nem történhet meg, kiég, befásul, a teremtő erő elvesz.

„Ismerem azokat a fiúkat, akik 1933-ban élnek” – írja Kosztolányi a *másik* „nemzedékről”, amelyet saját bevallása szerint sokáig nem értett. A várakozásról azonban Kosztolányi sem mondott le, ez az a remény, amelyre József Attila verse utal. A két „nemzedék” összeköti a fölöslegesség-érzet és a kiútkeresés módja. Esti Kornél is a „munkába” és a játékba menekül, és nem véletlenül. Márvány Judit állapítja meg az Esti Kornél-novellákról: „Kosztolányi soha nem zárja le végérvényesen Esti-novelláit... A teljességnek csak ígéretével hagyja el hőseit. Az utolsó mondatokban gyakran virrad, szinte sugalmazva, hogy az olvasó a másnapokra gondoljon. Virradattal ér véget Esti szeptemberi éjszakája, virrad, amikor magára hagyjuk Mogyoróssy Palit és a *Barkochba* hőseit, Jancsi Jánost.”<sup>23</sup> A hit a lehetőségekben rejlik, a várakozás, „a szabadság ígérete” tehát Kosztolányi művészetéből is egyértelműen kicseng, de az elbeszélő nézőpontjából nem minősül tipikus *nemzedéki* magatartásnak. Érdemes ki térnünk arra, hogy éppen 1933-ban született meg József Attila *Reménytelenül* című verse, amelyet Bori Imre egzisztenciális versként értelmezett. Ő fogalmazza meg: „József Attila reménytelenségnek nevezte a harmincas években a benne növvő érzés- és hangulatvilágot. Reménytelenségnek, mert köznapi formájában ennek érzi az ember élete olyan szakaszait, amikor a holtpontra álló élete és a világhoz való viszonya, az elembertelenedés örvényei felett a »világ visszája« negatívumában, amely felett a lélek csak »leng, nem suhan«.”<sup>24</sup> A semmi ágára jutott költő világ peremén készült tájképe ez a „mozdulatvers”<sup>25</sup>, amely a nem remél-attitűdöt fogalmazza meg, a mindent megpróbálás utáni fölöslegesség- és magány-tudatot, a várakozás céltalanságát. „Végki-csengése a költő utolsó éveinek hangulatát vetíti előre – formai tökéletessége, szívszorító szépsége viszont a *Tiszta szívvel* korszakát juttatja eszünkbe.”<sup>26</sup>

23 MÁRVÁNY Judit, *A novellista Kosztolányi* = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kulcs*, Budapest, 1977, 573.

24 BORI, *Szövegértelmezések*, i. m., 129.

25 I. m., 132.

26 BENE Kálmán, *Kalauz a versértelmezéshez*, Szeged, Mozaik, 1991, 115.

(József Attila: Kosztolányi) A Nagyon fáj korszak verse. A kötet egyébként 1936-ban jelent meg, és Cserépfalvi könyvnapai sátrában színészek kínálgatták a könyvbárátoknak. A kudarc végérvényes, a szerző előtt sem tudták eltitkolni. Németh Andor feljegyzései szerint a vendéglőben összegyűlt író barátok előtt a költő kijelentette: „Én nem vagyok író, még csak költő sem. Én mindenképpen csak felesleges és haszontalan vagyok.”<sup>27</sup> Harminchat vers szerepel a vékony kötetben. Sorrendben a *Kosztolányi* című költemény a huszonnegyedik, a *Világosítsd föl és az ... Aki szeretni gyáva vagy* között. Olyan kötet ez, amelyben az erkölcs fogalomkörének szókészlete ugyancsak gazdag, erre Németh G. Béla is utal a *Tudod, hogy nincs bocsánat* című vers kapcsán. Az anya-gyermek problémája itt mélyül el igazán:

„nézz a furfangos csecsemőre:  
bömböl, hogy szánassa magát,  
de míg mosolyog az emlőre,  
növeszti körmét és fogát.”

A versbeszélő a szerelemben, pontosabban a szeretetben keres menedéket. A kötet rétegeit a *Szabad-ötletek* jegyzékének rétegeivel hozhatjuk kapcsolatba: aktuális események, Gyömrőivel való kapcsolata, életrajzi emlékek, főként a mama alakja és a gyermekkor, fejtegetések.<sup>28</sup> A *Kosztolányi* című költemény verses nekrológ, de a költő reményének nekrológia is. Az alkotás a *Reménytelenül* című szöveghez kapcsolható, hiszen ez a kis vers összeköti a húszas évek líráját a nagy versekkel és a *Nagyon fáj* típusú művekkel, erre Bene Kálmán is utal elemzése kapcsán.<sup>29</sup> A vers csattanószerű zárószakasza a már reménytelen remény kifejezője; a „reméltél” ige a költemény kulcsszavává válik, de a múlt idejű többes számú igealak a halott apa-előddel együtt a költő saját befejezettnek tekintett reményére is utal. Eltűnik a Kosztolányi által fejtegetett várakozó létmód, helyébe lép a „letörtem vágyva” állapot. A kétsoros versszakokban a kapcsolatteremtés vágya kerül előtérbe. A költői én kommunikál az elvesztett költőtárral. A kapcsolatfelvétel azonban hol egy nemzedék („mi”), hol a versbeszélő nevében („én”) valósul meg. Tekintsük csak végig ezt a vázlatot:

|                |                  |                  |   |                |
|----------------|------------------|------------------|---|----------------|
|                | 1. mi restek     | --> te           |   | – KÜLÖNBÖZŐSÉG |
| A <sub>1</sub> | 2. _____         | -->  te , téged  | □ | áthajlás       |
|                | 3. mi,  én ,  mi | -->  te          |   | (enjambement)  |
|                | 4. reánk         | -->  te  szavaid |   |                |
| A <sub>2</sub> | 5.  én           | --> tégedet      |   |                |
|                | 6. én            | -->  mi  tudtuk  |   | – AZONOSSÁG    |

A 2. és a 3. versszak közötti áthajlás, majd az ezt követő írásjelek (...!) az érzelmi kulminációt érzékeltetik, itt hangzik el a végérvényes halál-megállapítás:

27 NÉMETH Andor, József Attila és kora = *Csillag*, 1948. július

28 STOLL Béla, *Szabad ötletek jegyzéke...*, Budapest, Atlantisz, 1990, 51-63.

29 BENE, i. m., 116.



„Mint gondolatjel, vízszintes a tested.  
Téged már csak a féreg fal, szeret,  
mint mi a csirkét, bort... Senkim, barátom!”

A *féreg-fal* alliteráció és a József Attila-i motívumkörből ide került hasonlat nyomatékossítja a változtathatatlant. A költő kedvenc írásjele, az elhallgatás gondolatjele itt a halott testére utal, az evés jellegzetes képe a *Kései sirató*hoz hasonló groteszk hatást kelt: a féreg és az ember táplálékának ellentéte (a pszichoanalízis elméleti szempontjából is megközelíthető!), a felsorolás befejezetlensége sajátos stílusértéket képvisel.

A kapcsolatteremtés során az értelmezéséből kitűnik a két nagyobb kompozíciós egység jelentősége. Az első három versszak az „én”, illetve a „mi” és a költő kapcsolata utal, a második rész többes száma viszont a költő-előd és József Attila azonosulására, arra, hogy a „reméltél; én is” magatartás, majd ennek befejezettsége végérvényesen összeköti őket. A hasonlat a harmadik versszakkal teremt kohéziót, most már általános értelemben utal a halál tényére:

„Reméltél; én is. Tudtuk, hogy hiába,  
mint tudja, ki halottat költöget.”

A szöveg tehát a különbözőségtől az azonosságig terjed.

A vers kulcsszavai a megszólítások. Az eltérő betűtípusok ezek fontosságát is kiemelik:

|   |        |            |       |
|---|--------|------------|-------|
| 3 | senkim | testvérünk |       |
|   |        | BARÁTOM    | APÁNK |
|   |        | én         | mi    |

A megszólítások a kulcsfontosságú harmadik versszakhoz kapcsolódnak. A fokozás külön figyelmet érdemel a versben. Fokozó hatást kelt már az a mozzanat is, hogy előbb csak az egyén, majd egész nemzedéke nevében szólítja meg Kosztolányit. A „senki”-től a baráti, majd a rokoni szálakig terjednek ezek a kötelékek, hogy végül az APÁNK megszólításban teljesedjenek ki.

Ez a felnőtt-gyermek kép az utolsó hónapok verseiben teljesedik ki József Attilánál. A kutatók rámutattak arra, hogy 1935-től jelentkeznek nála az első kiemelkedő apa-versek, az év végén és 1936 elején a jelentős anya-versek és Gyömrői Edithez írott művei, majd 1937 elején az isten-versek. Az emberközeli, testi valójában is igényelt apa alakja, kívül-belül felmerülő hiánya gyakran bukkan fel költeményeiben, és természetesen az apa-keresés a pszichoanalitikus szempontú elemzések központi kérdése.<sup>30</sup> Míg az anyához és a nőhöz írott versekben a költő befelé irányul, addig az apa-versekben – és ez ebben a megszólításban is tudatosul – a külső világgal való kapcsolat lesz fontos.

30 Lásd: BÓKAY-JÁDI-STARK, i. m., 64-77.

A költemény segélykiáltásszerű megszólítása a „Senkim, barátom!”, amelyet csupán a *dictum* szintjétől eltávolodva értünk meg. A „senki” és a „minden”, a „senki” és a „semmi” logikai ellentéte és kapcsolata külön tanulmányt igényelne, például az *Esti Kornél énekében* olvasható: „légy mint a minden, te semmi” és „légy mint a semmi, te minden”.

De asszociálhatunk Jerzy Andrzejewsky *Senkise* című regényére is, amelyben Odüsszeusz a Senkise (ahogyan a Küklopsznak bemutatkozik), de akkor ő a Mindenki és az Akárki is, a „Jedermann”, tehát az ember „modellje”. Kosztolányi is valahogy ezt az embermodellt képviseli József Attila számára, akivel személyes, baráti, sőt apa-fiúi kapcsolatba léphetett.

Szaggatott, széttördelt vers a *Kosztolányi*, 12 sorból és 9 szövegmondatból áll. Formai jegyei a gondolatok kohéziójára utalnak: a sorok ugyanis a vers egész viszonylatában párosan épülnek fel, és 11-es, illetve 10-es szótagszámú sorokba rendeződnek. A zeneiség mégsem ennyire szembetűnő. A *Reménytelenül* címűhöz hasonlóan ez is dalszerűségétől megfosztott dallá válik. Töredezett siratóénekké.

A vers ismétlődő eleme a *tud* ige, amely először „tudom”, majd „tudtuk” formában a személyesen és a közösen átélt, már végérvényes bizonyosságot fejezi ki. Ennek hatását erősítik a halál–halott főnevek. Kulcsfontosságú a *letör* ige is, amely „letörtem” és „letört” alakban szerepel: „letörtem vágyva” – „letört a halál”. A József Attila-olvasó a költő kedvelt ág-motívumára is asszociál, Kosztolányi esetében a halál „cselekedett”, vele pedig ugyanúgy „vágyva” megtörtént ez az állapot, a reményvesztés és a haláltudat bizonyossága. Az ismétléseknek a kompozíció szempontjából is szerepük van. A kommunikatív jelentés vonatkozásában az egyes sorok lineáris elrendeződése is fontos. A második versszak, tehát éppen a kompozíciós egység határán (áthajlás!) következik be a „fordított” hasonlat megjelenése, jelezve, hogy ez a kompozíciós egység legfontosabb információját hordozó szövegmondat: „Mint gondolatjel, vízszintes a tested”. A versmondatokhoz és szó szerkezetekhez metaforikus módon kell jelentést rendelnünk. Stilisztikai szempontból a negyedik versszak emelkedik ki igazán:

„Gyémánt szavaid nem méréd karáton:  
nincs egyéb súly, ha föld zuhog ránk.”

A két képet a „súly” képze köti össze, „a föld súlya” szinte ránehezedik a legbecesebb szóra is. A vers legkiemelkedőbb szintagmája a „gyémánt szavaid”, amely az olvasó számára csakis Kosztolányit idézi, a kép pedig az *Őszi reggeli* tökéletes pompájára asszociál. Most József Attila használ olyan jelzőt, amelyről éppen ő írta Kosztolányi költeménye kapcsán,<sup>31</sup> hogy a hatalmas életvágy teljesíthetlenségének tudata tárgyiasul, és az ő verse utal arra is, hogy a teljesületlen vágy tárgya nem az ékszer, hanem a gyümölcs, tehát a vágy nem a felnőtté, hanem a gyermeké. József Attila versében is a „szó” a fontos, amely itt a „kincses” jelzővel ékesül, de a földzuhatag minden sóvárgást és cselekvést részvétlenül és pompa nélkül semmisít meg. A „minden hiába” végkicsengés pedig már az utolsó József Attila-költeményeket idézi, hiszen utolsó versében legfeljebb a „másnak remél” magatartásig juthat el.

31 József Attila *Összes művei*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1958. III., 168-169.

(Az *ugaroltak*) Kosztolányi sajátos módon éppen Ady ugar-szimbólumára hivatkozik, de a nyelv művészeként ezt a névszót a József Attila-i „nemzedék” megnevezéseként alkalmazza. Tehetséges korosztály, amely képességeit nem bontakoztathatja ki. „Ők valamennyien ilyenek voltak – írja *Barkochba* című novellájában –, parlagon heverték, ugaroltak a végtelenségig. Mit tehettek? Hát játszottak. Játszottak velük a szavak, ennél fogva ők maguk is játszottak. Vagy minthogy az író munkája a velejében játék, »dolgoztak«.”

(„*Játszani is engeddd...*”) Kosztolányi szerint az ugaroltak nemzedéke játszott: „Játszottak és dolgoztak, hiábavaló mesterségük hiábavaló eszközeivel.” Igen, a költői munka is „játék” számukra, kávéházi összejöveteleiken nyelvi játékokat találtak ki: „Így kattoztak-zakatoztak szegények anyag és tárgy nélkül, üresen, mint a malmok, melyek a levegőt, a semmit őrlik.” De Kosztolányi azért ismeri ilyen jól a játékok változatosságát, mert ő maga is a játékosok közé tartozik. A „pocsolok ebben a lanyha semmiben” – tehát az ő „nemzedékére” is vonatkozik, az 1933-ban átélt feleslegesség-érzet ebbe a játékba torkollott. A *homo ludens*-magatartás a gyermek világával kapcsolatos. Kosztolányit éppen József Attila tartja örök gyermeknek, noha a gyermek-felnőtt motívumkör éppen saját verseinek egyik legfontosabb jellemzője. Kosztolányi a személyiség elvesztésével, a fölőlegesség tudatával hozza kapcsolatba magatartásukat, József Attila pedig a „nem engedtek játszani” fájdalmas panaszát közli. A gyermeki én felidézése mindkét költő utolsó verseinek központi kérdése. József Attilánál azonban a játékfelfogás kapcsán az is felmerül, hogy ő mások játékszerévé vált. „A gyermek akkor is természetes, ha pózol...” – írta Kontra Ferenc, és ez erre a költőpárra is érvényes.

(*Barkochba*) Kosztolányi 1933-1934-es *Naplójában* a következő tömör bejegyzés áll: „József Attila felesége megmérgezte magát. Elmegy a barátjához (Németh Andorhoz) és Jucival vallatják barkochbával, mi történt a feleségével.”<sup>32</sup>

Az *Óda* megírása után történt öngyilkossági kísérletről maga Szántó Judit is beszámol *Naplójában*<sup>33</sup>, József Jolán életrajzi művében is olvasható, Németh Andor ugyancsak megemlékezik az eseményről,<sup>34</sup> amelyről Kosztolányi 1933 címmel novellát írt (*A Pesti Hírlap* Vasárnapja, szeptember 10., 5–6.), később a *Tengerszemben Barkochba* címmel jelentette meg. Németh Andor feleségét jelöli meg kérdezőként, aki a lehangolt és mogorva József Attilától barkochba-kérdések segítségével tudta meg Judit tétét. József Jolán szerint maga Németh Andor a kérdező.

Eddig is többször utaltunk erre a novellára, amely kor- és kórképet ad az elveszett fiatalokról, illetve a két „nemzedék” kapcsolatáról. A novella kulcsszavai: a várakozás, a játék, a baj és a tárgyilagosság. Ez a négy szó egy „nemzedék” magatartására és helyzetére utal. Többes számban hangzanak el a József Attila arcáról leolvasható bajtünetek: „Ugyan, mi baja lehet? Baj az, hogy a világra születünk és élünk. Baj az

32 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Napló*, (Irodalmi Múzeum) Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1985

33 SZÁNTÓ, *Napló...*, i. m., 98–99.

34 NÉMETH Andor, *József Attila*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1991, 150-155.

is, hogy elmegyünk innen és meghalunk. Baj, hogy egészségesek vagyunk, ennél fogva ennünk kell. Baj az, hogy betegek vagyunk, ennél fogva nem tudunk enni. Így is, úgy is sok baj van a földön. Na, annyi baj legyen.”

„Aki dudás akar lenni...”

(*Betegség*) A magyar irodalom Janus Pannonius óta tarthatja számon a „betegség-verseket.” Kosztolányit és József Attilát is összeköti a betegállapot és a betegség-képzet. A métely egyfajta másság, elkülönülés, izoláltság a világtól, számadásra készítő és kényszerítő állapot. Kosztolányi éppen a gyógyíthatatlan kór kapcsán fedezi fel a földi és égi kincseket, a „vendégség” értékeit, gyakran szerepet játszik. József Attila metaforikus módon terjeszti ki a betegállapotot az emberiségre is (pl. Thomas Mann-hoz írott versében). „Világhiányát” a gyengélkedés mélyíti el, elszakad a közösségtől, elutasítja a szerepeket; verseiben számol le életével, érzi át büntudatát a „tántorgó” világban, bemutatja a „le vagyok győzve” állapotát, munka és megnyugvás egységét:

„Szurkálnak, óvnak tudós orvosok,  
írnak is nékem, én hát olvasok.  
S „dolgozom”, ímhol e papírhalom –  
a működésben van a nyugalom.

Én állat volnék és szégyentelen  
nélkületek, kik játszatok velem –  
Köztetek lettem én bolond, én a véges.  
Ember vagyok, így vagyok neveltségem.”  
(Vers, 1937)

A gyümölcsös ősz pompáját József Attila nem éri meg, de a „bohóc-ürességet” mindketten interpretálják. „Az ember abban különbözik az állattól, hogy magában hordja a semmit” – írja József Attila egyik töredékeiben. És ami a legfájdalmasabb: játékszerré válik.

(*Az önmeghatározás*) N. Horváth Béla mutat rá az ötödik év táján kialakult éntudat fejlődésére, az önazonosítás regisztrálásának szocializációs folyamatban történő megvalósítására (*Tiszatáj* 1991/4.). Ő emeli ki József Attila retrospektív önértékelésének, a *Curriculum vitaé*nek következő megállapítását: „Csodagyereknek tartottak, pedig csak árva voltam.” A születésnap versek kapcsán vizsgálja a költői szubjektum világhoz fűződő kapcsolatait. Az én és a világ harmóniája, az identitás keresése jellemzi műveit, az identitás-kérdésekre keres választ a *Számadás* költője, sőt a harmincas évek mindkét *nemzedéke* is. Az *én* kiteljesítése, az önmeghatározás problémája foglalkoztatja a művészeket. Kutatják a múltat, hogy így érkezzenek el a jelenhez, és a jelenben való létüket és szerepüket definiálni próbálják. Az önmeghatározásban éppen költő voltuk játszott szerepet. A harmincas évek elején a *Nyugat* első nemzedékének költészetében is nagyobb szerephez jutott a költői én, az individuum.

József Attila „felismerés-versei” 1932 után jelennek meg, az illyési életműben is ez tapasztalható. Kosztolányival éppen ezek a költemények kötik össze, akárcsak a hasonló önmeghatározás, az én-tudat igénye, a feleslegesség-állapot átélése, végül pedig a szerepelutasítás és a gyermeki sóvárgás, a vágyakozás. Összefonta őket a várakozás, pontosabban az az állapot, amelyre Kosztolányi utalt *Költők* című pillanatképében:

*„Mint árva rokkant, aki cigarettát  
koldul a hídon, úgy esdünk hitet mi.  
Európa költői, kik ma élünk,  
s szeretnénk szebb sziget felé.”*

Az én és a világ ma is aktuális, sőt egyre időszerűbb kapcsolata (az én kibontakoztatásának gátjai) tehát mindkét művészt a szerepek elvetésére készíti. Szerencsére a költő szerepét mégis vállalják, amely mindkettőjüknél a kamaszöszinteség, a gyermeki én játékszenvedélyének kifejezési formájává válik.

(1994)

## A LEVÉL: A LÉLEK PONGYOLÁJA

(Mikes, Kosztolányi és Garaczi „átlevelezése”)

Mikes Kelemen levelezőpartnerének titkát, életrajzának homályos pontjait mindig kutatni fogják az irodalomtörténészek, ahogy a költő és hadvezér Zrínyi Miklós halálának körülményeit is. Nem érdektelen azonban az író-utódok látásmódjának vizsgálata sem, hiszen a mikesi opus távlatos befogadása az intertextuális szövegmozgástól (is) függ. Egy-egy Mikes-évforduló alkalmat ad az életmű sokoldalú kutatására, a róla szóló szövegek összegyűjtésére. Ez a vizsgálat két írói szemléletmódra, két tömör szövegre, Kosztolányi Dezső és Garaczi László Mikes-megközelítésére, vagyis egy olyan Mikes-levelezésre fókuszál, amelynek címzettje a huszadik és huszonegyedik század szerzője.

### *Apa, haza és nagynéni?*

Garaczi László *A titok és a nagynéni* című sűrített szövege a művészetet a valóság tébolyához és banalitásához képest valahol középen látja, valamint kiemeli, hogy Mikes Kelemen mintha nem lenne egy fiktív távkapcsolat szimulálására alkalmas „rafinált lélek”. Garaczi László szövegét, az ún. bagatellt az utolsó két bekezdés aktualizáló elbeszélői nézőpontjából érdemes olvasni. A zárlatot egy zágoni látogatás személyes emléke ihlette, amely a titkot a felejtés és átlényegülés pozíciójával kapcsolja össze a következőképpen: „Zágon, néhány éve, a híres tölgyek, a hosszában megrepedt templomtorony. Néma gyerekcsapat poroszkál a nyomunkban, mi ez, bácsi, Volvo? A kúria gazzal benőtt kövei. És kék hegyek, a cujkától kéknek látok mindent.”<sup>1</sup> Kosztolányi *Mikes szól*<sup>2</sup> című versének zárlata ugyancsak a kékséget, ám a halott száműzöttek hazatérésének víziójával összefüggő kék végtelent hangsúlyozza.

Garaczi László szövegében a titokzatos hölgy erotikus többlete, esetleges többszöri törökországi látogatásának hipotézise kerül előtérbe, a nagynéni levélbeli státusának egyik lehetséges „irodalmi” probléma-megközelítése tehát így hangzik: „Mikes azért gyűjtötte össze a leveleket, mert tisztában volt irodalmi értékükkel, és ismerte a korabeli francia levélregény műfaját. Mivel a levelek tisztázatban, pontosabban későbbi másolatban maradtak fenn, elképzelhető, hogy ekkor változott a hölgy státusza nagynénivé, neve diszkrét monogrammá. Tehát csak ekkor szabja-varrja át a nőt – e jelenségről Németh Gábor barátom és állandó nyelvi kísérőm azt mondaná: »az asszony inganyag«. (...) a kisemmizett lélek egy képzelt személyt teremt magának vigasztalásul, aki egyszerre rokon, szerető, barát és haza? A figuraépítés meditációs és terapeutikus

1 GARACZI László, *A titok és a nagynéni* = Uő., *Nevetnek az angyalok* (47 bagatell), Pécs, Jelenkor Kiadó, 2002, 99.

2 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Összes versei*, Budapest, Osiris Kiadó, 2005, 81–82.

technikái?”<sup>3</sup> A Garaczi-bagatell látószögéből a hölgy levélbeli státusárának traumatikus értelmezése válik fontossá, az erre utaló reflexiók azonban már nemcsak az erotikus női többlet hiányára, hanem az apát és hazát nélkülöző létmódra is kitérnek.

### *Lélekszótár, privatizálódás és (táv)kávéház*

Írói szemszögből a mikesi lélek több jelentésrétege emelkedik ki. Garaczi és Kosztolányi Mikes-képéhez akár egy-egy kimondott vagy a háttérben működtetett lélekszótár kapcsolható, amelybe ha belelapoznánk, például a következő lélek-jelentéseket fűrészszethetnénk: *rafinált lélek, kisemmizett lélek* (Garaczi László); *a lélek legteltesebb kitárulkozása és lemeztelenítése* – a vers, *a lélek pongyolája* – a levél, *lelki tisztálkodás, lelki mosakodás, szeretetreméltó lélek*, kis és nagy gondok *a lelkekben, a lélek ragasztószere* – a humor (Kosztolányi Dezső).

Kosztolányi 1935-ben megjelent Mikesről szóló írása az életrajzi toposzokon túl a mikesi levélformát mint a lélek pongyoláját, tehát mint „bagatell” (?) vizsgálja. Négyesy nyomán tárcáirónak nevezi Mikes Kelement, valamint a jellegzetes kosztolányis nézőpontból a nyelvi leleményességre, a társalgási nyelv fortélyaira, az újságpótló levélírói tevékenységre összpontosít. A végkövetkeztetés két mozzanatot pozicionál: az európaiságot és a modernség szellemi tanyájának megnevezését. Az európaiság nyomatékositása szinte Kosztolányi rögeszméje, hiszen „nem igazán bízott abban, hogy a magyar irodalmat el lehet ismertetni külföldön”,<sup>4</sup> a mikesi életmű szerinte lehetőséget kínál a tág távlatra. Kosztolányi írja: „Amint első költőnk, Balassi Bálint testvéresült az európai műveltséggel, azonképpen Mikes is egy volt vele, az első prózáirónk, aki társalgási nyelvünket szólaltatta meg, s mind a kettő találkozott a tengerrel is, az egyik északon, a másik délen. Mikes ezzel a tág távlatával és mély emberiségével ma is közel van hozzánk. Talán nem véletlen az sem, hogy ő adott nevet annak a szellemi tanyának, ahol újabb irodalmunk évekig hánykódott és nevelődött. Ő írta le először ezt a magyar szót: kávéház.”<sup>5</sup>

Kosztolányi Dezső *Mikes Kelemen* című szövege a *Lenni, vagy nem lenni* című kötetbe került be, amelyben a nyelvi magyarság problémája is előtérbe kerül. Szegedy-Maszák Mihály monográfiája kiemeli, hogy Kosztolányi a nyelvet nagyon tág fogalomként használta, egy közösség emlékezeteként értelmezte, nem sokkal halála előtt ő maga is a magyarul beszélők közösségéhez tartozónak vallotta magát.<sup>6</sup> Kosztolányi nézőpontjából tehát fontos, hogy Mikes mint társalgási nyelvünk megszólaltatója, mint a magyar közösség tagja vált európaivá.

### *Levél és átlevelezés*

A mikesi opus kulcskérdése mindenképpen a levél. Garaczi is, Kosztolányi is utal a francia mintára. Kosztolányi a levelet a medialitás, a lelki tisztálkodás és lemezte-

3 KOSZTOLÁNYI i. m., 98–99.

4 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 538.

5 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Lenni, vagy nem lenni*, Budapest, Kairosz Kiadó, 2003, 90.

6 SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 546–547.

lenítés szempontjából tartja igazán értékelhetőnek, viszont amikor a levélre utal, a technikai fejlődés ellenében a régi levelezést saját koráival összemérhetetlennek tartja. Kosztolányi Mikes-szövege összehasonlít, ironikus, játékos nézőpontból a kedélyesen hömpölygő levél foglalkoztatja; a régiek megengedhették maguknak a lerakódás kivárását, ugyanis akkor más volt „az élet üteme”.<sup>7</sup>

Nem véletlen, hogy Mikes Kelemen neve bekerült Kosztolányi előbbi korok szerzőit tanulmányozó válogatásába, az sem, hogy a levélírás problémája izgatja, hiszen mindez a szabadkai gimnázium légkörében is benne lehetett. Toncs Gusztáv, a szabadkai gimnázium tanára, noha inkább tanári alkat volt, szoros kapcsolatban állt a tudománnyal, kulturális közeget teremtő képessége pedig szintén említést érdemel, és mindebben Loósz István Toncs méltó partnere lett.<sup>8</sup> Toncs Gusztáv Mikes-életrajzában<sup>9</sup> Thaly Kálmán mintája még fellelhető, viszont könyve nemcsak a forráskutatás elveit, hanem egyre inkább az elbeszélésre alapozó narratív stratégiát helyezi előtérbe.

Kosztolányi szemléletmódjába bizonyára behatoltak a tanult olvasmányok, a tudós tanári nézőpontok. Toncs európai viszonylatban gondolkodik Rákócziról, kiemeli a bálványozás problémáját, sőt a fejedelem és Mikes párhuzamba állítható átváltozását, a *mikrotérbe* kerülés tapasztalatát. Rákóczi az európai tágasságtól, Mikes pedig urának halála után a vakon követhető fétisétől szakad el. Toncs Gusztáv értelmezésében Mikes Kelemen legfőbb nagysága abban a felismerésben rejlik, hogy Mikes nemcsak a bálványozott, hanem a száműzetés végzettségében kerülő Rákóczi értékeit is kezdettől fogva megérti, egy *belülről* irányított szubjektumot fedez fel.

Kosztolányi nézőpontja már sok tekintetben elhatárolódik a szabadkai „első műhelyben” tanultakétól, Toncs Mikes-életrajzáétól, valamint a főgimnáziumi tanár hagyományokra alapozó, „görögpótló” tanítási koncepciójától. Később is kedves tanárának nevezi a „szépbajuszú, szépbeszédű”<sup>10</sup> pedagógust, és az apjával való ellentétet a két kiváló ember nemes vetélkedéséből vezeti le.<sup>11</sup>

A „görögpótló” irodalomtanítási koncepció Toncs Gusztáv értelmezésében azt jelenti, hogy a tanuló magyar irodalmi képzése nem járhat csalódással, a párhuzamokra tehát vigyázni kell. Tankönyvét<sup>12</sup> ugyancsak ennek jegyében állítja össze, vagyis Homérosz mellé nem a gyenge krónikásokat, hanem Vörösmartyt és Aranyt állítja (Toncsot nem annyira a magyar irodalom európai elismerése, inkább diákjai csalo-

7 KOSZTOLÁNYI, i. m., 84.

8 DÉR Zoltán, A szülőföld hőforrásai = Uő., *Szülőföld és költője*. Írások Kosztolányiról, Szabadka, Életjel, 1985, 13–15.

9 TONCS Gusztáv, *Zágoni Mikes Kelemen élete*, Budapest, Lampel Róbert Bizománya, 1897

10 LÁNYI Viktor, „Szülőföldemnek bús határa!...” – Képek, emlékek, alakok Kosztolányi Dezső szülővárosából, *Pesti Hírlap*, 1936. november 8., 9. = KOSZTOLÁNYI Dezső, „most elmondom, mint veszttem el”. Kosztolányi Dezső betegségének és halálának dokumentumai. Szerk. és sajtó alá rendezte: ARANY Zsuzsanna, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2010, 531.

11 Kosztolányi Dezső levele Toncs Gusztávnak = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*. Egybegyűjtötte és sajtó alá rendezte: RÉZ Pál, Budapest, Osiris Kiadó, 1996, 553.

12 TONCS Gusztáv szerk., *Szemelvények a magyar epikusokból és történetírókból. A gymnasium V. osztálya számára. Az új tanterv alapján*, Budapest, Franklin-társulat. Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda, 1903.



dástól mentes nevelése izgatja.) A gimnázium ötödik osztálya számára kiadott tankönyv előszavában (1902. július 20.)<sup>13</sup> Toncs részletesen kifejti elveit, sőt azt is, hogy II. Rákóczi Ferenc korát szerette volna bemutatni, de ennek tárgyalása a hetedik osztály feladata. A *Szemelvények a magyar epikusokból és történetírókból* című szöveggyűjtemény második része a magyar történetírók szemelvényeit tartalmazza, a kötet Apór Péter szövegeivel zárul.

Az idősebb, Budapesten élő Kosztolányi értékrendjébe ugyan belejátszik az egykori irodalomtanítás személyes emléke, a kreatív eltávolodás azonban mind Mikes, mind például Apór esetében szembetűnik. Apór Péter *Metamorphoses Transylvaniae* című magyarul írott műve például maradiság és haladás hontalanságának diszkurzív megközelítésére, valamint az Apór-befogadásba belejátszó „visszavágyakozó mosoly” kiemelésére készíti Kosztolányit. Apór említett szövege, amely a gimnáziumi tananyagba, majd Toncs Gusztáv tankönyvébe is bekerült, a már íróvá vált tanítvány szerint fecsegő, megmosolyogtató munka, noha benne az ihletettség felismerhető. Az író Kosztolányi tehát eltávolodik az egykori iskolai beállítódásoktól, még akkor is, ha esszézerű szövegében helyet ad néhány iskolás adat felsorolásának. Az említett tankönyv azért érdemel figyelmet, mert Toncs szemelvényválogatásában Apór Péter levélről vallott álláspontja fontos szerepet kapott (*Az erdélyiek régi nyájasságáról és utazásáról*)<sup>14</sup>, sőt a *Jegyzetek*hez egy gondolatmenet is kapcsolódik: „Levéliírás régen és újabban. Régebben nyíltszívűség, újabban rágalmazások”<sup>15</sup>.

A levéliírás összehasonlítási lehetőségei tehát nagyon is foglalkoztatták Toncsot, ennél fogva nyilván tanítási koncepciójából sem hiányzott. Aporhoz hasonlítható módszerrel él Kosztolányi Mikes-szövege is, csak nem a „mocskos”, rágalmozó levélátalakulásra, hanem a felgyorsuló idő mediális találkozóra, az elszakadás problémájára utal.

### *A címzett, a titok és a „görögpótló” irodalomszemlélet*

Kosztolányi és Garaczi Mikes-szemlélete a „bagatellizálás”, a pongyolaviselés, azaz a pillanatok levéliírói lehetőségeit veszi szemügyre, mindkettő tágabb komparatív megértésre törekszik, noha a Garaczi-szöveg a figurateremtés titkát, a Kosztolányi-szöveg az újságot pótló kommunikáció műfaji és nyelvi törésvonalait lesi meg. A beszédmodok saját életműveikhez, saját „kiszakított pillanataikhoz”<sup>16</sup> kötődnek.

Végül pedig érdemes megfontolni, hogyan, milyen módszerrel vizsgálja Márton László Kosztolányi levelezését. Márton a változások kifejtése után megállapítja, hogy Kosztolányinak még *van* életrajza, Pilinszky levelezéséből viszont az életrajztól elszakított személyiség nem igazán ismerhető meg. Márton László írja: „Az a három és fél évtized, amelynek során K. D. a leveleit írja, már bőven túl van a levelezés privatizá-

13 TONCS, *Szemelvények...*, i. m., 5–8.

14 I. m., 212–217.

15 I. m., 222.

16 MÁRTON László, Színes tinták bölcsessége. Kosztolányi Dezső: *Levelek – Naplók* = Uő., *Az áhítatos embergép*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1999, 95.

lódásán, de még nem jut el annak elsorvadásáig. Már van telefon, de K. D. nemzedéke még hozzá van szokva, hogy fontosabb ügyekben írni illik a címzettnek, nem pedig távbeszélőn »felszólítani«; nemcsak alkalmi levélváltások vannak, hanem hosszú sorozatot kitevő levélregények is. A huszadik század első felében létrejött levelezések kapkodóbbak és kitárulkozóbbak a száz, százötven évvel korábbiaknál. Nemcsak a levélíró mutatkozik meg bennük nyíltabban, hanem a mindenkori címzett is. Sőt, a levelek éppen esedékes tárgya is változatosabban és fesztelenebbül mutatkozik meg a huszadik század elején, mint azokban a távoli korszakokban, amikor a levélírók még fontosnak ítélték, hogy mit és milyen összefüggésben méltatnak említésre. A fent említett okok miatt például Teleki Mihály levelezése összemérhetetlen Kazinczyéval, Kazinczyé pedig összemérhetetlen azzal a levelezéssel, amelyről e sorokat írom.”<sup>17</sup>

A Mikes-olvasás egyúttal ürügy a többirányú folyamat problémafelvetésére, amelyet Márton László is hangsúlyoz. Mikesnek valóban *van* életrajza, amelyről könyvek, szépirodalmi szövegek születtek. A címzetté vált szerzők bármikor „felmondják” a Mikes-életrajz legfontosabb adatait, sztereotípiáit, toposzait, viszont a mai olvasó egy hálószerű távkapcsolatot tárhat fel. Mikes címzettje (már) nem a nagynéni, noha a titok még mindig megmozgatja a huszonegyedik század olvasójának és olvasó írójának figurateremtő képzetét. Inkább az „átlevelezés”<sup>18</sup> rejtelve válik fontossá. A címzettek például a későbbi korok művészei, akik saját érdeklődésük, koruk és öninterpretációjuk szempontjából szakítanak ki egy-egy őket megszólító mozzanatot, pillanatot a Mikes-levelekből.

(2011)

---

17 MÁRTON, i.m., 95.

18 Uo.

# ESTI KORNÉL „ÁTSZÁLLÁSAI” A VAJDASÁGI MAGYAR IRODALOMBAN

(Korának vagy korunk hőse?)

„Esti Kornél saját szavába vág,  
Zuhan, egyik hangulatból a másikba.  
A régi ütemmel, egy régi rímmel,  
ahogy befordulunk az irodalomba.”

(Fenyvesi Ottó: *Halott vajdaságiakat olvasva*)

## *Aktualitás: kritikai kiadás*

Esti Kornél utazásai mindig valamiért aktuálisak. 2010-ben például Esterházy Péter *Estijének* ürügyén, 2011-ben pedig azért, mert Tóth-Czifra Júlia és Veres András szerkesztésében, Sárközi Éva bibliográfiájával megjelent az *Esti Kornél* kritikai kiadása. A szülőföldi/szabadkai kutató és olvasó nézőpontjából ennek legfőbb értéke a recepciók találkozása. A gondosan összeállított bibliográfia és a befogadás-történeti fejezet szerkesztésmódja ugyanis utal a vajdasági irodalom legfontosabb adataira, sőt az átdolgozásokra, újraírásokra, parafrázisokra. A prózai szövegmozgások vonatkozásában a vajdasági szerzők közül Nagy Abonyi Árpád (*Tükörcelek*, Zenta) és Bognár Antal neve emelkedik ki (Bognár Antal, Prágai Tamás, Vincze Ferenc szerk.: *Kosztolányi alakmása tizenkét mai változatban*, 2007).<sup>1</sup> Hosszú évtizedek teltek el a párhuzamos kutatások jegyében, ritkán valósult meg a magyarországi és a határon túli régiók átjárhatósága. A kritikai kiadás főszerkesztője és munkatársai azonban többször jártak a szülőföldön, ahol hosszas vizsgálódásokat folytattak, és tudatos célkitűzésükké vált a recepció egyesítése, a még meglévő források feltárása, a kulturális kontextus és a szabadkai kultuszteremtés megismerése.

## *Esti Kornélok után-utazásai*<sup>2</sup>

Esti Kornél divatba jött, noha ebben a vajdasági térségben, ahonnan valójában elindult, már korábban is divatban volt, mindig is „továbbutazott”, vagyis „utánutazott”, időnként, akárcsak egyik járműről a másikra, egyik szövegből a másikba

---

1 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, Szerk.: TÓTH-CZIFRA Júlia és VERES András, A befogadás-történeti fejezeteket írta: VERES András. A bibliográfiákat készítette: SÁRKÖZI Éva, Pozsony, Kalligram, 2011, 616–617.

2 Vö.: HÓZSA Éva, *A novella Vajdaságban*, Újvidék, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2009, 99–104. Ezek a kutatások már utalnak Esti Kornél vajdasági utóéletére, Juhász Erzsébet és mások szövegeire.

szállt át. Esti kilép(tet)ése a textusból, az időből, újra- és újraírt önértésre ösztönöz. A fordítások címében többnyire korának hőseként tűnik fel, a vajdasági prózában Esti inkább a mi korunk, ám főként a délszláv háborúk időszakának hőse/figurája lett. Neve ürügy az ismételt bolyongásra, a maszkok cseréjére, a sziluettek meglesésére, a montázsra, a médiumváltásokra..., a huszadik század kilencvenes éveiben pedig – különösen a vajdasági magyar író nézőpontjából – az identitás, a nemzeti karakter újragondolására.<sup>3</sup>

Esti megfoghatatlan, távolodik és közeledik egyszerre, örök köztességben, valami-féle kameratekintetek között mozog, minden megfoghatóságból és testi elhatároltságból kisiklik. Miklosevits László Esti Kornél-illusztrációi a 2010. évi *Tiszatáj* Kosztolányi-számában ezt a kimozdulást, a térbeli elforgatást, a járművek lineáris haladásától való fragmentált eltávolodást ragadják meg. Az egyes képtörödékek inkább korának megsokszorozott, gyakran kontúrokat nélkülöző hőseként értelmezik Esti Kornélt, aki áthatol az órával mérhető időn és a testi behatároltságon.

Juhász Erzsébet elbeszélője az *Után-utazás Esti Kornél fiumei gyorsán*<sup>4</sup> című „prózájában” újragondolja a tengerre kivezető utazást, az országváltásokat, a diribdarabokra bomlást. A megszakítottság adja meg az alapszituációt: amikor még az ex-országban, a háború kitörése előtt az a bizonyos harmadik személy az Adriára utazhatott, sohasem jutott eszébe, hogy a Fiuméig vezető szakaszon Esti Kornél útítársává válhatott volna. Ez a megszakítottság azonban sokrétű irodalmi szituáció is. Esti Kornél az elbeszélő olvasmánya, aki a műből lép ki, után-utazik, a metatextusok által töredékesen „újrafikcionalizálódik”. Kezdetben a párhuzamos struktúra dominál Esti és az utazó vonatkozásában, a háború mint törésvonal, a tébbollyal való empirikus érintkezés hozza közel Estit, az utazó szereplőt, valamint a narrátort és közvetve Esti szerzőjét.

A tenger felé vezető úton kapta Kosztolányi hőse az első csókot egy tébolyult lánytól. Esti Kornél nagy reményekkel indult az érettségi után Fiumén át Itáliába, szülőföldjét, az unalomig ismert sivárságot hagyhatta el a „világyi” tengerért, még távoli az az idő, amikor Esti felfoghatja, hogy a szubjektum minden útja a szülőházban, vagyis ebben az „egyetlen pontban” fut össze. Az írói nézőpont a valóságos és az álombeli utazásokat sem különíti el egymástól, Kosztolányi szövegével is polemizál, mikor kimondja, hogy mindez teljesen mindegy.

Az elbeszélő író-léte miatt a megállás fontossága is átlátható. A metatextusok Esti Kornél irodalmi fogantatására és az írói pozíció esélyeire utalnak. Az íráság, pontosabban szerző és hős viszonya az elbeszélő nézőpontjából a következőképpen értelmezhető: „Az írók ugyanis sokkal jobban tisztában vannak e világi örökös akadályoztatottságainkkal, mint azt hinnék mindazok, akik nem írók. A legkisebb megírásmódnak, nem is beszélve a szárnyalásról – irtózatossá válik a valóságban: meg kell az embernek fékeznie, abba kell hagynia. Ez pedig homlokegyenest ellentéte minden megírásmód és szárnyalás lényegének. Kosztolányi tudta ezt legjobban, így aztán, megteremtve alakmását, Esti Kornélt, mi sem természetesebb, mint hogy saját

3 BENGI László, Esti Kornél és a nemzeti karakter = *Tiszatáj*, 2010. március, 3. szám, 88–92.

4 JUHÁSZ ERZSÉBET, *Úttalan utaim*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1998, 59–65.

akadályoztatottsága folytán csupa szertelenségre ítélte. S így persze csupa merő kép-  
telenséggé lett Estinek, legcsekélyebb gondolatától kezdve, komplett az egész élete.”<sup>5</sup>

A narrátor szerint ez a fiumei utazás a szabadság mámorával töltötte el Estit, itt alakult ki saját felnőttiségének tudata. A személyes emlékezet, a tengeri utazások ka-  
landjainak (noha harmadik személyben) széttöredezett képei valamiféle után-utazás-  
ba írhatók vissza. A tényanyag, a megélt tapasztalat fikcionalizálódik (kiemelkedik a  
balkáni vonat piszkossága, a mocskos szerelvény), és új önértelmezéseket indukál. Az  
emlékezet mellett az egyéni tapasztalat, valamint a háború mint nem lezárult tapaszt-  
alat problematizálódik, amely semmiképpen sem egyeztethető össze a „mesével”, „az  
össze nem csirizelt novellafüzér (próza!)” főszereplőjével, Esti Kornéllal.

A végleges megszakítást, a végérvényesnek tekintett utazáshiányt a tébolyult, gyil-  
kos délszláv háború hozza meg. A tenger mint nem változó, mint örök-egy egész a  
távolban továbbra is jelenvaló viszonyítási pont, a diribdarab-létből viszont láthatat-  
lan, megtapasztalhatatlan. Poe holló-versének refrénje és Domonkos István *Kanada*  
című versének záró sora együtt visszhangzik az olvasóban a „próza” záró mondata  
kapcsán; a halál-asszociációnak valamiképpen ellenáll a hátrafelé mozgóképes tenger,  
amely utólag „végérvényesen behátrált (...) mindazon képzetek tartományába, ahová  
egyetlen vonat sem indul soha már.”<sup>6</sup>

A tenger bejutott minden lehető képzettartományba, mint ahogy Esti Kornél már  
régén belépett a laza szerkezetű, de mégis örök-egy szövegből az én képzettartomá-  
nyába. Az utazás lehetősége a tenger belső egybelátásával megsemmisült. A „hős”  
további utazása azonban szintén bizonytalanná vált, a határok játéka, a kinagyított  
látványhoz való elbeszélői viszony bonyolódott, az egybelátás ismét meg is semmisít:  
„Téboly lobbantotta lángra az agyvelőket. E háborús valóság egyszeriben úgy érintette  
őt, mint Esti Kornélt az első csók, melyet ott, a fiumei gyorsan kapott, útban a tenger  
s Velence felé. E csók, melyet ő a megtébolyult történelemtől, Esti pedig a tébolyult  
lánytól kapott – e csók döbbsentette rá a kettejük közötti mélységes hasonlóságra.”<sup>7</sup>

Juhász Erzsébet prózájában felmerül a műfaji probléma, valamint az alakmás dis-  
kurzusa, ezekre a vitapontokra Szegedy-Maszák Mihály Kosztolányi-monográfiája,<sup>8</sup>  
valamint a kritikai kiadás befogadás-története is kitér.

Nagy Abonyi Árpád *Tükörcselek* című kötetének két Esti Kornél-novellája kö-  
zött szoros, dialogizáló viszony alakul ki (*párban* olvasható!). Az én-elbeszélő és Esti  
beszédhelyzetei dominálnak, csakhogy ezek inkább elhallgatások, mintsem kimon-  
dások. Az *Esti Kornél Bácskában*<sup>9</sup> három jelenésre bomlik, minden jelenés egy-egy  
találkozás, és Juhász Erzsébet Esti Kornéljához elsősorban a megszakítottság révén  
kapcsolódik. Ez az Esti Kornél nem cikázik, nem dinamikus, nem kérkedik nyelvtu-  
dásával, inkább megállásai, ácsorgásai, idegensége és tűnődései válnak hangsúlyozot-  
tá. A jelenéshez híven a vizuális azonosság problémája emelkedik ki, az arc látványa

5 JUHÁSZ, i. m., 60.

6 I. m., 64.

7 Uo.

8 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram Kiadó, 2010

9 NAGY ABONYI ÁRPÁD, *Tükörcselek. Prózák*, Zenta, zEtna, 2003

és annak visszatükröződése például nem a tükörben, hanem a kirakatüvegben. Ehhez kötődik a kulturális azonosság dilemmája, amelyet valahogy újra kellene konstruálni. Először a könyvesbolt kirakata előtt (egy bácskai kisváros unalmas utcáján) válik kiemelkedővé a „tükörkép” és mindaz, ami Estit az én-elbeszélővel összeköti. Az átalakulások, a bácskai identitás megélésének változásai az arcról olvashatók le. „Az üvegen inneni és túli világok tartalmai nem különíthetők el egymástól (...) az üveg jelentése: az átjárhatóság, vagyis a többféle (legalább kétféle) valóság egybelátása...”<sup>10</sup> A tükörkollekció Nagy Abonyi Árpád Esti-regényében, a *Budapest, retourban*<sup>11</sup> még inkább kiteljesedik, a maszatos, a homályos, a látást akadályozó tükrök és üvegek megszorodnak.

Az első Esti-próza zárlatában az anekdota kísért, egy Esti fülébe súgott Kosztolányi-mondat csal mosolyt az arcára, illetve a visszajelzés még erősebb, az elbeszélőt „arcul üti” Esti mosolya. Az *Esti Kornél hazatér*<sup>12</sup> a retúr-utazást hangsúlyozza. A tájfragmentum, a kosztolányis ősz megmarad, csak október novemberre, az este éjszakába fordul, és Kornél utazik. Azért utazik, mert nyugalomra vágyik. A nyugalmat eddig unalomként, halálközeli állapotként definiálta, de most ez is átalakult. Megérkezésekor a szálloda idegennek, mesterkéltnek, labirintusnak tűnik. A szobában, ismét a megszakítottság pillanatában, a szállodai kanapén tipikus pózban indul be az emlékezés folyamata. A legfontosabb szöveghelyek azok, ahol Kornélt megnevezik, hívják, az adott szituációból viszont elszólítják. A zárómondatban is ezt a (bibliai?) hívó szót hallja, és úgy tűnik, mintha sohasem élt volna, mintha a hazatéréshez a halál képze té tár sul na, mintha az elbeszélő nézőpontja a szövegből kionsonna. Ez az Esti nem után-, hanem továbbutazik. Nem is igazi alteregó, inkább a mozgó identitásfogalom, a szubjektum lebontása eredményezi a kettősséget, saját és idegen mozgékony megközelítését. Merre is van a hazatérés? Esti Kornél Bácskában és másutt is idegen. Marginalitása is feltűnik, cinkossága, ironiája sem érvényesül igazán, utazása révén a *sohasem élt* problémája vethető fel. A szakrális beszédmód is megfigyelhető, a bibliai utalások a vertikális mozgáspályát, a mítoszképzés lehetőségét csillantják fel és bontják meg. A Kosztolányi-féle kameratekintet, a mozgóképből való kimetszés lehetősége<sup>13</sup>, a puzzle-technika felerősítése ugyancsak megfigyelhető Nagy Abonyi Árpád novelláiban.

Dudás Károly én-elbeszélője úgy szólítja meg az inkognitóban hazlátogató Kosztolányit (ez is utó-találkozás), mintha helyi lakosként, mégis idegenként idegenvezetést vállalna abban a városban, ahol a költőket soha senki nem vette komolyan. A szülőváros, vagyis Szabadka fikcióbeli reprezentációja kerül előtérbe (*Esti Kornél*

---

10 BAZSÁNYI Sándor, A vak leveri a poharat. Egy önmagát megsemmisítő fantázia kalandjai = BALASSA Péter összeáll., *Üvegezés. Műhelytanulmányok Márton László Átkelés az üvegen* című regényéről. Budapest, József Attila Kör–Pesti Szalon Könyvkiadó, 1994, 23–38. (26.)

11 NAGY ABONYI Árpád, *Budapest, retour*. Regény, Zenta, zEtna, 2008

12 NAGY ABONYI, *Tükörcelek*, i. m.

13 TURI Tímea, Kosztolányi kamerája. Irodalom és újságírás viszonya a *Pesti utca* írásainak tükrében = *Tiszatáj*, 2010. március, 3. szám, 32–44. (37.)

utolsó hazalátogatása)<sup>14</sup>, noha ebbe a tényközlés számos fragmentuma és Kosztolányi „minden viszonylagos” látásmódja is beletartozik. A beszélő a ráismerésre és a megkülönböztetésre összpontosít, a szövegben pedig gyakoriak az idézetek, mintha már az első, más betűtípussal kiemelt mondat is intertextuális játékokra szólítaná fel a kispróza olvasóját: „*Felismerik-e vagy nem ismerik?*”<sup>15</sup> A megszólított tehát Desirè, azaz Kosztolányi, az én-elbeszélő viszont Esti Kornél „mása”. Kettejükét a „térkontextus” köti össze, például mindketten ugyanabba a városi gimnáziumba jártak. Az emlékezésformák<sup>16</sup> szinte minden típusa kiemelhető, de a személyes emlék mégis azért lesz jelentős, mert az elbeszélő arra gondol vissza, amit elmulasztottak, nemcsak ő, hanem a többiek is, az osztálytársak, akik arról hallottak, hogy a gimnázium padlásán egy gerendába bevették Kosztolányi nevét, mellszobra pedig szintén ott porosodik. A Kosztolányival való fiktív találkozás révén a nehéz időkbe kalauzoló narrátor önvizsgálatot folytat. „Mégse búsulj – mondja az »idegenvezető« –, hogy összeomlott a szülői ház, hogy sehol egy szobor, egy emléktábla. Ne mondd te ezt se, azt se, hamisat se és igazat se, ne mondd, mi fáj tenéked, ne kérj vigaszt se. Nézz meg engemet, másodat: Esti Kornélt. Rólam végy példát: bolondozz, bohóckodj, bármennyire összeszorul is a torkod, s nyeled, egyre csak nyeled könnyeidet. Te tanítottál meg rá. Úgy ám. Hát sohase iszunk már?”<sup>17</sup>

Dudás Károly parabolikus kisprózája a késleltetett padlásjárásra utal, viszont a Kosztolányi-féle halotti búcsú általános érvényű, tapasztalati háttérű (*Keresheted őt, nem leled, hiába, se itt, se Fokföldön, se Ázsiába, a múltba sem és a gazdag jövőben akárki megszülethet már, csak ő nem*), és a hűtlen, nem „becsületes” várost is megszólítja.

Mindhárom vizsgált Esti-(kis)próza a háborúban megtapasztaltak egybelátására utal, mindez olyan méreteket ölt, hogy csak vertikális kilendülésekkel, látomásokkal közelíthető meg, melyből már ki sem ragadható egy-egy részlet. A három szerző háborús határszituációban vállalkozik az Estit előhívó szövegközi műveletre, amelyben a cél eltűnt, tehát legfeljebb képzeletbeli, reményteli lehet, éppen ezért érthető az általánosító beszédmód, az olvasó elől elhallgatott Kosztolányi-idézet mint majdnem-csattanó. A két barát egymásba játszásával a való és a képzeletbeli „egyre jobban elveszíti körvonalait, (...) az önéletrajz egyike azoknak a műfajoknak, amelyeket a könyv a megszűntetés igényével idéz meg.”<sup>18</sup>

A hazatérés problémája relativizálódik Juhász Erzsébet *Honvágy*<sup>19</sup> című korai novellájában, amely a városból való elvagyódást is a túlfutás perspektívából járja körül.

14 DUDÁS Károly, Esti Kornél utolsó hazalátogatása = Uő.: *Királytemetés*. Novellák, kispróza, Szabadka, Életjel, 1996, 164–166.

15 I. m., 164.

16 Vö. ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban* (Fordította: HIDAS Zoltán), Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2004, 29–86.

17 DUDÁS, i. m., 165.

18 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A regényszerűség meghaladása. 1933 Kosztolányi Dezső: Esti Kornél* = Uő.–VERES András szerk.: *A magyar irodalom története* 3. 1920-tól napjainkig, Budapest, Gondolat Kiadó, 2007, 230–244. (239.)

19 JUHÁSZ Erzsébet, *fényben fénybe, sötétben sötétbe*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1975, 26–29.

A városban dolgozó szereplő a változásokat, önnön metamorfózisát leplezi le: „Úgy ismeri már ezt a várost, mint a tenyerét. (...) Régebben, ha váratlanul szóltak hozzá, mindig magyarul kezdett beszélni. Ma már úgy érzi, ha megijesztenék, sem tudna magyarul kiáltani. Otthon pedig tán el is tévedne már. Otthon is sokat változhatott azóta minden, mint ahogy ez a város, ez az egész ország is sokat változhatott. Csak nem tudja lemérni. S ha tudná is, minek?”<sup>20</sup> A hazavezető út a kisgyerekekkel együtt jelenthet hazatérést. „Mi is az, hogy hazamenni? – kérdezi az elbeszélő –. (...) Három sor ház, a megszokott rendben, néhány jól ismert sláger, a szomszédos Sztanticsék, ahogy a madártejet eszegetik vasárnap délután... Ezen túl semmi sem villan... sötétség van, nem is sötétség, üresség, mint álmában, üres minden ablakkeret és minden kép ... mint aki messze, messze túlfutott a célon.”<sup>21</sup>

### *Beszélő név, ragadványnév*

Nagy Abonyi Árpád *Budapest, retour* című regényében burjánzanak a beszélő nevek, holott Esti Kornél is az, átörökölt név, amelyben a szójáték<sup>22</sup> is felfedezhető. A név jól ismert, ma már szinte toposzként működő Kosztolányi-örökség. Amikor Didi bemutatja őt barátnőjének, a hölgy csak ennyit mond: „Hm. Ezt a nevet már hallottam valahol. Ismerős.”<sup>23</sup>

Kornél a kilencvenes évek elején, a délszláv háborúk elől távozik a beszédes nevű vajdasági Porvárosból az ugyancsak poros Budapestre, ahol állást vállal. Porvárost és Budapestet tehát a „por” fűzi össze, a háború alatt veszélyhelyzetbe sodró Porváros nem nyújthat menedéket, Budapest azonban igen, viszont Pesthez képest Porváros sem alacsonyabb rendű.<sup>24</sup> Mosoly temetése ösztönzi Kornélt a hazatérésre, Szegeden retúrjegyet vásárol, majd a regény végén, egy csikorgó téli hajnalon, az autóbusz ismét átviszi a határon, az átlépés megkönnyebbülést okoz. Kornél megkönnyebbül, mert elhagyja a málló, sivár Porvárost, ahol az áramszünetek, a bank előtti sorakozások, az elkeseredett, ivásba menekülő emberek körében nehéz megmaradni. A zárlat Esti villamosútját idézi, csak itt átértékelődik a végállomás. Esti Kornél hallgatag, inkább kerüli a harsány kommunikációs helyzeteket, nyelvtelhetségevel sem akar sziporkázn.

Esti Kornél körül tobzódhatnak a különböző típusú beszélő nevek,<sup>25</sup> az elbeszélő készítetést érez a nevek megfejtésére. Mosoly örökké vigyorog, mintha a címszereplő mosolyát venné át, vagy viselné maszkként, ám következetes nevetgelése ellenére mégis ő lesz öngyilkos, halála pedig a derű eltűnését eredményezi. Didi nőiességével hat Kornélra, az ironikus befogadó akár Didére vagy Beckett *Godójára* is gondolhat

20 JUHÁSZ, I. m., 28.

21 I. m., 29.

22 SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi...*, i. m., 324.

23 NAGY ABONYI, *Budapest...*, i. m., 15.

24 SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi...*, i. m., 350.

25 A kortárs vajdasági magyar irodalom beszélő neveinek vizsgálata *A magyar nyelv a többnyelvű Vajdaságban, a korszerű európai régiómodellben* (III. 47013) című projektumhoz is kapcsolódik.



a női testre utaló tulajdonnév említésekor. Szalámi és Big Boy neve hosszabb kitérőt igényel. Szalámi neve a patológiához kötődik, íme az indoklás: „Régi ismerősöm, Szalámi volt, az örök egyetemista. Újvidéken ismerkedtünk meg, még első éves koromban, akkor ő már állítólag tíz éve egyetemre járt: állatorvosnak tanult. (...) Valódi nevét senki sem tudta, s amikor egyszer megkérdeztem, azt válaszolta, hogy már az óvodában is Szaláminak hívták. Szülei orvosok voltak, s talán az ő közbenjárásuknak volt köszönhető, hogy alkalmi munkát kapott az egyik újvidéki kórházban: boncolásoknál kellett segédkeznie a patológián. Zavaros idők jártak már akkor is, csaknem minden lehetséges volt.”<sup>26</sup>

Big Boy szintén újvidéki ismerős, nevét a szöveg ragadványnévként interpretálja: „Big Boyt még Újvidéken ismertem meg egyetemista koromban, s abban az időben kapta valakitől ragadványnevét is, amely – meg kell hagyni – bizonyos szempontból tökéletesen illett rá. Kétméteres, tagbaszakadt fiatalember volt, karját és mellkasát sűrű szőr borította, amely folyton kikandikált ingének vagy pólójának nyakán. Arcának bal oldalán hosszú forradásnyom húzódott, melynek eredetéről egyikünk sem tudott semmit. Drága parfümöket használt; csuklóján vastag aranylánc csörgött, mely gyakran képezte ugratás tárgyát.”<sup>27</sup>

A köznevekből lett, karikatúraszerű tulajdonnevek mellett a jól ismert családnevek is beszélő névként működnek. Picasso tehetséges, ám bohém, munkahelye sincs. Onaszis élete az üzlethez, a vállalkozáshoz kapcsolódik. Kornél egyetemista korából ismeri a legvonzóbb nőt, akit Radakovics Helgának hívnak (utalás Kosztolányi életrajzára!). Az egykor provokatív, megközelíthetetlen szépség most leveti a bezárkózás páncélját, Kornél visszatérő pesti útja – a regény zárlatában – ismét hozzá vezet. Arabella neve is az irodalomtörténethez kapcsolódik, Nagy Abonyi Estijének ez a női név ad alkalmat a szójátékra (*Arab Bella?*).

Mennyiben beszélő név Esti Kornél neve? Erre nehéz lenne egyértelmű választ adni, ugyanis a Kosztolányi-kutatók elméleti hozzáállása is sokrétű. Esti nevével a fordítások kapcsán foglalkozik mostanában a recepció. A kritikai kiadás lehetőséget ad a fordítások áttekintésére. Esti neve ezekben az átültetésekben leginkább magyarul szerepel, ily módon a beszélő név az idegen befogadó számára eltűnik. Sava Babić szerb nyelvű fordítása kivétel, itt a célnyelvi szövegben érvényesül a beszélő név, hiszen a fordításban Esti neve Kornel Večernji. A szerb fordító vallja: „Lehet, hogy be tudnék számolni az *Esti Kornél* fordításáról. Most csak egyetlen apróságot említek. Jóllehet a neveket nem szoktuk lefordítani, ám én *Esti Kornél* nevét mégis lefordítottam, mert egy szerb ember nem tudja azt, hogy az *Esti* mit jelent, ezért az *Esti Kornél*, ha egyszer megjelenik, Kornel Večernji lesz.”<sup>28</sup>

Az említett vajdasági szövegmozgások Esti Kornél köztességét, metapoétikai vonatkozásait hangsúlyozzák. Esti nem csak kettősséget hordoz, éneke az átírásokban,

26 NAGY ABONYI, Budapest..., i. m., 127.

27 I. m., 29.

28 BABIĆ, Sava, Kosztolányi Dezső és Danilo Kiš = HÓZSA Éva, ARANY Zsuzsanna, KISS Gusztáv szerk., *Az emlékezés elevensége. Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön*, Szabadka, Városi Könyvtár, Szabadka, 2007, 163–167. (163–164.)

újraírásokban még inkább megsokszorozódik. Identitása homályosabb, a banális kalandok nem juttatják kifejezésre szípkázó nyelvhasználatát, gyakran tartózkodik a szótól, a vizualitáshoz, a láthatatlan láthatóvá válásához vonzódik. Esti örökölt neve ezekben a szövegekben kevésbé lényeges, mint az a komplexitás, amelyet az irodalmi névhasználat hordoz, mert minden tördelhető, montázsolható. Ha például Nagy Abonyi Árpád Esti-szövegeiben beszélő névként kezeljük Esti Kornél nevét, akkor inkább a hangulati szempontra, a monotóniára, az álom- és halálközelségre utalhatunk. Esti neve alibi arra, hogy a szöveghatárok átjárhatóvá válhassanak, viszont a befogadót intertextuális játékra ösztönzik.

*Esti és Tarkovszkij neve: a végig nem mondottság és a fordított perspektíva*

Nagy Abonyi Árpád regényében – a hazatérő Kornél nézőpontjából – a porvárosi folyó fordítva folyik (Juhász Erzsébet szövegében a tenger hátrál!), vagyis látszólag nem az optikai szabályok szerint működik. Az Esti-regény kiemelkedő szöveghelye a határátlépés utáni „kamerázás”, a „vizuális megvilágosodás”. A táj kapcsán merül fel egy tulajdonnév, amely már nem beszélő név vagy ragadványnév, hanem egy filmrendező neve, hiszen a meglepő látvány fikciónak tűnik, a művészet viszont a kimondhatóságon túlit is megragadja. A beszéd háttérbe szorul, mint Tarkovszkij filmjeiben, amelyek szintén a nézőt aktivizálják. Az említett szövegrészlet így hangzik: „Meglepve láttam ugyanakkor, hogy a határ túloldalán a táj is szemléltetést megváltozott: komorabb, kopárabb lett. Elhagyatottnak tűnt minden. A fák csupasz ágaikkal a szürke égbe markoltak, s valahogy a Tarkovszkij-filmek nyomasztó díszleteire emlékeztettek. Persze tél van, ilyenkor halott a természet, mit is várhatnék, gondoltam, de aztán, amint beértünk az első városba, és megláttam a lepusztult házakat, az elhanyagolt udvarokat, a csaknem kihalt utcákat, eszembe jutott bátyám levele.”<sup>29</sup>

A szövegrészletből kitűnik, hogy a képképzés vertikális dimenziójú, a transzcendencia felé irányul (a fák mintha megnyúlnának, a szürke égbe markolnak, fentről lefelé és lentől felfelé is haladunk). Az Esti-regény szövege a pesti helyszínen az emlékmontázsra utal, Porvárosban a hosszú évekig nem látott város befogadása szintén a montázselv szerint valósul meg. Hajnádý Zoltán írja: „Tarkovszkij filmjeiben a *tér-idő* egysége egy új, nem narratív montázselv alkalmazásának a segítségével valósul meg, amelyet vágás nélküli montázsnak nevezhetünk. Ennek lényege abban foglalható össze, hogy nem valóságos, hanem úgynevezett *virtuális*, „belső vágásról” van szó. Ami azt jelenti, hogy a mozgó kamera több önálló képsort egyetlen hosszú beállításal (*long take*) kapcsol össze, amely akár 5–10 percre is tarthat. Nála nincs gyors ugrás, hosszan fényképez mozdulatlan alakokat, a beállításban alig van elmozdulás. A „belső vágás” mint legfőbb rendezői elv megőrzi a tér-idő egységét, szemben a tényleges *snittel*, ahol ez az egység megtörik. A „belső vágás” ugyanakkor biztosítani tudja a képsíkok ritmikus váltakozását, a montázsrítmust, amely a különböző tér-idő síkok keverésében, új viszonylatrendszerbe szervezésében – a rendező kifejezésével

---

29 NAGY ABONYI, *Budapest...*, i. m., 133.

élve –, „legyezőszerű szétterítésében” nyilvánul meg. (...) Az idő, bár szétterül, nem esik szét, mert az emlékezet fonala egyben tartja.”<sup>30</sup>

### *Esti Kornél, retour*

A vajdasági magyar Esti-átírások alapján megállapítható, hogy a Kosztolányitól örökölt, készen kapott Esti név használata elsősorban ürügy az öninterpretációra, az identitáskeresésre stb., ahogy Esterházy Péter *Estije* esetében is az. A vajdasági magyar irodalomban a délszláv háborúk idején különösen előtérbe kerültek Kosztolányi Estijének viszonylagos értékmegítélései, kényszerű bolyongásai, idegenséggel kapcsolatos nézetei. Az olvasót ezek a szövegek intertextuális értelmezésre serkentik, viszont vissza is vezetnek a Kosztolányi-szövegekhez, hogy a kortárs szövegek nézőpontjából újraértelmezzük Esti Kornél kalandjait. Az olvasó az említett szövegek ismeretében jobban összpontosít például a metanyelvre, Esti nyelvi virtuozitása mellett arra is, amit nem mond ki, illetve ami a kimondhatóság határán túl húzódik, esetleg a „belső vágásra”, a fordított látásmódra mint a novellák egyik rendező elvére. Az olvasót különösen csábítja a kortárs szerzők befogadói szenzibilitása. Nagy Abonyi Árpád regényének nyolcadik fejezetében például (a porvárosi folyóparti séta alkalmával) felfedezhető egy hasonlat, amely a hátára esett bogárra utal: „Sokáig álltam a vaskorlát mellett a folyót bámulva, s úgy tűnt, visszafelé, a folyásiránnyal ellentétesen folyik. Jól beleillik ez ebbe a fordított világba, amelyben minden a fonákját mutatja, gondoltam aztán. Némi baljóslatú előjeleket leszámítva, csaknem egyik napról a másikra találtuk magunkat ebben a helyzetben. Mire felocsúdtunk, olyanok voltunk, akár a bogár, amely hirtelen a hátára esett, s most kétségbeesetten kapálózva igyekszik talpra állni.”<sup>31</sup>

Kosztolányi *Esti Kornéljának* tizenkettedik fejezetében a művészet hatásmechanizmusának fonák megközelítése jut kifejezésre. Klopstock *Messiása*, ez a mindenki által unalmasnak nyilvánított könyv, hipnotizálja a bogarat a temetőben, amely hátára pottyan, és úgy marad. A hexameterek áthatolnak egy transzcendens szférába, lefurakodnak a síri világba, átalakítják a természetet, maga az olvasó is elalszik. Nagy Abonyi Esti-szövegében a hátára esett bogár baljós előjelenként jelenik meg, de legalább igyekszik kapálózni. Az intertextuális mozgás során a bogár – egy hasonlat révén – parabolyszerű pozícióba kerül, mint Franz Kafka *A per* című regényében a legyek.

(2011)

---

30 HAJNÁDY Zoltán, Filmnarratívák. Tarkovszkij: *Andrej Rubljov* = JAGUSZTIN László vál., *A szavak érzéki csábítása. Narratív szövegvilágok a szenzualitástól a metanyelvig*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2006, 200–201.

31 NAGY ABONYI, *Budapest...*, i. m., 143.

# A LOMTALANÍTÁS IRÁNYAI – A LOMTALANÍTÓ KÉPLEKENYSÉGE<sup>1</sup>

(Tolnai Ottó Barnabásának lehetséges előképe)

## „Szeméthyány van”(Kosztolányi Dezső: *Utcaseprő*)

Kosztolányi Dezső „rajza” 1934-ben jelent meg *Az utcaseprő meg én* címmel, majd a *Tengerszem* (1936) című novelláskötet ötödik alciklusába (*Tollrajzok*) került be, ekkor már *Utcaseprő*ként.<sup>2</sup> A szövegben továbbra is az öreg, szakállas utcaseprő és a papírfüggő, (ön)ironikus nézőpontú én-elbeszélő viszonya, „némajátéka” áll. Szegedy-Maszák Mihály monográfiája a *Tollrajzok* vonatkozásában a műfaji átjárhatóságot, illetve irodalom és publicisztika, széppróza és esszé, elbeszélő és értekező próza határainak elbizonytalanítását nyomatékosítja.<sup>3</sup>

Kosztolányi szövegvilágában nem idegen arcél az utcaseprőé (*Akarsz-e játszani?, Intés az öregebbek tisztelőtére* stb.). Az *Utcaseprő* című szövegben a tétlen utcaseprő kiábrándító látványa idegenként hat az ünnepélyes, mesebeli, kosztolányis arany őszben. Az idős ember céltalanul hordozza nyírfaseprőjét, feleslegesség-érzete messziről is felfedezhető. A hozzá közelítő elbeszélői látásmód a leépülés stációira, sőt a tágabb gazdasági problémák optikai allúzióira összpontosít: „Amint, már nyugodtabban tovább haladok és közeledem az utcaseprőhöz, látom, hogy a kocsit tiszta és az éles nyírfaseprő csak a köveket kapirgálja, merőben céltalanul. Minden öt-hat lépésre akad egy sárga levél, melyet a tékozló ősz hullatott oda, ajándéku. De ez nem szemét. Ha ez szemét, akkor az arany is az. Szeméthyány van. Az utcaseprőnek voltaképp nincs dolga. Ő maga is érezheti ezt, mert meg-megáll, rákönyököl seprőjére és sóhajt. Nyilván a jövőjére gondol, attól tart, hogy szemét híján lassanként fölöslegessé válik, hogy őt is elbocsátják, szélnek eresztik, mint annyi mást, és öregkorára kenyér nélkül marad családjával.”<sup>4</sup>

Az elbeszélői ötlet (munkát adni az utcaseprőnek!) csattanószerűen működik a szövegben, ugyanis az utcaseprő lába elé tudatosan leejtett papírlap, melyet az író én-elbeszélő eredetileg a kocsin akart orvul eldobni, hálás tekintetre és további foglalatosságra készíteti a lehangolt köztisztasági alkalmazottat. Az öreg dolgozó felismeri, hogy nem ő, hanem az elhajított papírlap vált feleslegessé, és amíg van szemét, addig az utcaseprői létmód is perspektivikus. A tisztító tevékenység és az elbeszélő látványosan, szertartásos gesztussal leejtett papírlapja azt a performatív nézőpontot erősíti,

1 Ez a tanulmány az újvidéki Bölcsészettudományi Kar projektkutatásának keretében készült 2011-ben, és a Hungarológiai Közleményekben kerül közlésre.

2 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Utcaseprő* = UŐ., *Tengerszem*, Budapest, A Délvidéki Egyetemi és Főiskolai Hallgatók Egyesületének kiadása: Révai, 1936, 340–341.

3 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 356–379. (356–357.)

4 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Utcaseprő* = FRÁTER Zoltán szerk., *Kosztolányi Dezső: Tengerszem. Válogatott novellák II.*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2008, 380–381. (381.)

amely már a novella elején megjelenik. A papírokra, az elveszett kéziratokra utaló elbeszélő a bal zsebében találja meg azt a jelentéktelen papírlapot, „sorsjegyzéket”, amely rádöbbeneti a szelekció problémájára, majd a következő önreflexióra ösztönzi: „Semmi szükségem ilyesmire. Nekem sohase volt sorsjegyem. Azt tapasztaltam, hogy sorsom gyászos-cifra színjátékához nem kell jegy, beengednek engem arra a nézőterre jegy nélkül is. Oda is szabadjegyem van.”<sup>5</sup>

A város, a városi utca olyan, mint a színház, az utcaseprővel kialakított gesztusnyelv ugyancsak színjáték. Erre az utcai nézőterre mindenki bemehet, sőt a nézőtér a szerepcserére és önkifejezésre is esélyt ad. Utcaseprő előtt nem illik szemetelni, viszont szemetelés (a szemét „ajándéka”) nélkül nincs szükség utcaseprőre. A szeptember reggeli közjáték csak képzeletbeli beszédaktust eredményez. Az elbeszélő ironikus képzelőereje a konvencionális hierarchikus viszonyt, a lefokozottságot hangsúlyozza, miközben a *Házi dolgozathoz* hasonlóan elmosódik a határ elbeszélés és belső magánbeszéd között.<sup>6</sup> Az egyes szám első személyű elbeszélő belül töri meg a „csend-dramaturgia” követelményeit: „Az utcaseprő rám pillant, végtelen hálával, mintha ezt mondaná: »alázatosan köszönöm, nagyságos úr, a kezét csókolom«. Aztán boldogan tovább seper.”<sup>7</sup>

Az öreg utcaseprő egy uniformizált, profán világ *tartozéka*, ő „a tisztaság rögeszméjének törvényesített hivatalnoka, szürke sapkában és szürke egyenruhában”<sup>8</sup>, aki véget nem érő, sziszifuszi munkát végez, ennek ellenére rosszul érzi magát a megszakított tevékenység szituációjában. Az utcaseprő és a narrátor lelki takarítása, önértelmezése a tét, ehhez pedig – az elbeszélő ironikus, önreflexív nézőpontjából – hulladékok kellenek. Az írói és az utcaseprői pozíció/szerep a papírhulladékok révén kapcsolódik egymáshoz, a hiábavaló lajstromoktól való szabadulás, a rend vágyának problémája, a papírok visszakérdezése modern kortünetként is interpretálható. Kosztolányi *Dezsc Költők 1934-ben* című cikke (*Színházi Élet*, 1934. szeptember 16.) például egy változó kor makacs gyermekére hivatkozik, aki a „mi” helyett ezt a gyermeki szót ismételteti: „én”. Az *Utcaseprő* karakterrajza szintén az „én” felismeréséig halad, addig, amíg az elbeszélő és az öreg utcaseprő megérti egymást, egymás gesztusait is interpretálni tudja, a szubjektum identifikációja pedig a másik által válik megvalósíthatóvá. Az utcaseprői önazonosság definiálásához hozzátartozik a rendetlenség, a szemetelés által áll helyre a világának rendje.

A lehulló őszi levelek ugyancsak a szubjektum fontosságát hangsúlyozzák. Egyelőre öt-hat lépésenként található egy-egy levél. A levelek a kora őszben szétszóródnak, egyéni módon élik meg lehullásukat. Erre az *Utcapad*<sup>9</sup> című Kosztolányi-tollrajz tér ki hosszabban, amelyben a tűnődő elbeszélő a látvány hatására egy haláltipológiát konstruál: „Nézegetem, hogy hálnak meg a levelek. Minden levélnek út egyszer az

5 KOSZTOLÁNYI, i. m., 2008, 380.

6 SZEGEDI-MASZÁK, i. m., 377.

7 KOSZTOLÁNYI, i. m., 381.

8 I. m., 380.

9 KOSZTOLÁNYI Dezsc, *Utcapad* = UŐ., *Tengerszem*, Budapest, A Délvidéki Egyetemi és Főiskolai Hallgatók Egyesületének kiadása: Révai, 1936, 394–395.

órája. Az órának egy percében, a percnak egy másodpercében le kell hullaniok. Soha, míg a világ áll, nem kerülnek többé föl a gallyra. Ez a pillanat ünnepélyes. Mindegyik más és más módon pusztul el. A levéltragédia is egyéni. Van olyan, akit a szél lebbent el, de van olyan is, aki sárgán, kiszáradtan, a végelgyöngülés görcsével kapaszkodik a fába, mindaddig, amíg lehet, aztán megadja magát a másíthatatlannak, lepottyan, elvegyül az avarral. Némelyek halálos röpülésükben még egy hosszú ívet írnak le, mint ha késleltetni akarnák a megsemmisülést. Ezek hattyúdalukat éneklik. Némelyek párosával távoznak el. Ezek a »szerelmes levelek«. Némelyek pirosak a láztól. Ezek a betegek. Némelyek pedig szinte várják, hogy végük legyen, teljes súlyukkal merőlegesen zuhannak a földre, mintegy megkurtítva az utat, önkéntesen. Ezek öngyilkosok, akik a hatodik emeletről ugranak le.<sup>10</sup>

A képiségre, a Kosztolányi-rajzokban megnyilvánuló hálószerű kapcsolatokra Thomka Beáta következő meglátásai utalnak: „A novellák s a rajzok nemcsak megőrzik, hanem kidomborítják a szemléletességet, ami képi és motívikus összefüggések nyomósításában, a történet lefokozásában s az elbeszélés kifejezőségének növelésében nyilvánul meg. A lírában a chanson, a prózában a képszerűen statikus hangulatrajz és az érzelmességet, vizuális élményszerűséget előtérbe állító, nem fabuláris típusú novella Kosztolányi jellegzetes műformája. Az elbeszélő is lírai szubjektum módjára viselkedik, aki nem kívülről, hanem belülről közeledik a dolgokhoz, s ábrázolásmódját nem az epikus távolságtartás, hanem a beleélés, a beleézés és az azonosulás személyes perspektíváihoz igazítja. A novellaformában beáramló személyesség kikezdi a műfaj hagyományos mimetikus karakterét, módosítja drámai feszültségét és a narrativitást a kifejezőséggel cseréli fel.”<sup>11</sup>

A látvány attól látvány, hogy valaki nézi. Az *Utcaseprőben* ketten nézik egymást, ám az én-elbeszélő optikája érvényesül, ráadásul az író-elbeszélő figyelme szétszóródik, az ősz látványa ugyancsak intenzív hatást gyakorol rá. „Minden igazi színházi pillanat alapjaiban a látvány néma filozófikumát nyújtja – emeli ki Balassa –, éppúgy mint egy táj, egy arc, egy mozdulat, egy szerelem. A látvány ugyanakkor azáltal, hogy feszült viszony van látott és látó között, valamilyen közöset, közeget, értést hoz létre.”<sup>12</sup> A *Szemetes* című Kosztolányi-szövegben a feszültség még erőteljesebb, mint az *Utcaseprőben*, itt az ötéves kisgyerek és a szemétben kincset remélő szemetes közötti kommunikációban a szavakon túli borzongás dominál. Még borzongatóbb az elbeszélő mint látó és a Baudelaire-képeket idéző szemét látványa által kialakult közeg.

### *A seprés művészete (Egy bécsi utcaseprő levele)*

Kosztolányi pályatársainak szövegei szintén a városmitológiához kapcsolják az utcaseprő vagy az utcát seprő alakját (pl. Tóth Árpád), akinek megfigyelése alkalmat ad az

10 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Utcapad.* = FRÁTER Zoltán szerk., *Kosztolányi Dezső: Tengerszem. Válogatott novellák II.*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2008, 440–442. (440.)

11 THOMKA Beáta, *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1986, 89–137. (134.)

12 BALASSA Péter, *Nádas Péter*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 1997, 159–196. (187.)

öninterpretációra, a művészi margó-lét megértésére. A városi lomtalanító egyre inkább valamiféle alakmássá, a keretből való kilépés játéklehetőségét előmozdító szereplővé válik.

Karinthy Frigyes idősebb utcaseprő figurája (*Az utcaseprő*<sup>13</sup>, 1915) Bécsben élt. Bécs városa „házi kezelésbe” vette az utcaseprést. A munkába léptetett fiatal utcaseprők valamelyike a hulladékpapírok között találta meg azt a levelet, amelyből kiderül, hogy az egyik öregedő utcaseprő elbocsátása miatt öngyilkos lett. A szövegbe beiktatott végrendelező levél (szöveg a szövegben) érinti az első világháború kontextusában és az ezt megelőző években elharapózó szociológiai, gazdasági problémákat, a közelgő Apokalipszist. Az egyetemi diplomával rendelkező levélíró a „kizökkent” időben az utcaseprői állásnak, az ottani ranglétrán való felkúszásnak is örülhetett. Karinthy „rajza” a „seprés művészetének” groteszk rejtélyeit, a művészettel összekötő szálakat, a konfliktusok kiéleződését fürkészi. Mottója: „Sepertem eleget / Seperjen már más is.” A seprés performativitásának problémája központi szerepet kap a szövegben. A már azóta halott levélíró valaha a homályból lépett „a nyilvánosság színpadára”, majd a felfelé ívelő pálya után „pazarló szenvedélyével” magyarázza bukását. A levélíró én beszédmódja szintén szenvedélyes beszédmód. Sűrített önértelmezéséből kiderül, hogy egyetemet végzett, tanári diplomával rendelkezik, és felfokozza saját értékeit, a városi seprés (cirokseprő!) „művészetét”, sőt a művészi fokon művelt rendcsinálás politikai vetületét. Kosztolányi utcaseprője hulladékra vár, Karinthyénak a hulladékdobálók okozzák bukását. Karinthy délutánonként színre lépő seprőművésze politikai ármány áldozata lett, ezt levélíróként így interpretálja: „De irigyeim is voltak: a fiatalok nem nézhették büntetlenül ezt a pályafutást. Esténként, mikor sikerem lázában elfáradva, kimerülten jártam ágyamra, ők kilopóztak az utcára, és hulladékokat dobáltak el azon a helyen, ahol én egy fél óra előtt még sepertem. Voltak aztán, tudom, hogy voltak, bár bizonyítani nincs módomban, voltak fondor besúgók, akik a kormánynál áskálódtak ellenem, hivatkozva a hulladékokra, hogy felelősségteljes állásomban megrendítsenek.”<sup>14</sup>

### *Lelki nagytakarítás (egy másik korban, más kontextusban, más térségben)*

Ladik Katalin *Hvari naplójának* 2004. szeptember 14-én kelt bejegyzése<sup>15</sup> a performansz perspektívájára utal vissza és előre. Ladik naplójegyzete egy könyvbemutató emléket idézi fel: „Hajónézőben voltam. Ezen a hajón lesz majd október 20-án drMáriás *Lomtalanítás* című könyvének bemutatója. Ideadta a nemsokára megjelenő könyvének lenyomatát, hogy annak alapján készítsek és adjak elő egy monodrámát vagy performanszt. A művel kapcsolatban, előzetesként, ezt olvasom Keresztury Tibor tollából: »drMáriás *Lomtalanítás* című könyve az idei ősz igazi meglepetése lehet. *Hőse* egy rettenetes, lepusztult, normális életre alkalmatlan bérház, mely nemcsak lakhely,

13 KARINTHY Frigyes, *Az utcaseprő* = TÖRÖK Dalma szerk., *Álmok köntöse. Magyar írók Bécsélménye, 1873–1936*, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2011, 196–198.

14 I. m., 197.

15 LADIK Katalin, *Élhetek az arcodon? Regényes élettörténet*, Budapest, Nyitott Könyvműhely, 2007, 36.

színtér, hanem maga is élő, lélegző szervezet – épp olyan, mint lakói. Emeletek, ajtószá-  
mok tárják elének fokról fokra a társas magány, az elveszettség beckettí panoptikumát.  
Mégsem csupán szociohorror az, amit olvasunk, hanem szintiszta szépirodalom. Min-  
den kendőzetlen durvasága mellett ez egy szép könyv, mely értük íródott: ezekért a ha-  
lálukra várakozó embereket rejtő, pusztulásra ítélt házakért.» Máriás Béla a jugoszláviai  
háború elején költözött Újvidékről Budapestre, akárcsak én és még sokan mások, mint  
Varga Tibor, akit tegnap láttam alászállni a metró mozgólépcsőjén.”<sup>16</sup>

Ladik Katalin regényes élettörténetének egyik kulcsszava minden bizonnyal a *nagy-  
takarítás*. Hvar a lelki tisztítás színhelye, a *Bayer aspirin* mára már legendás újvidéki  
„játékához” pedig szintén ez a fogalom társul. A Ladik Katalin által megformált Szí-  
nészőn zűrzavaros életén csak a rendrakás segíthet. Az életrajzi utalásokból kiviláglik,  
hogy a performanszok, valamint a költői monológok előadásából a nyelvben rejlő vi-  
zualitás és „a térbeli olvasat”<sup>17</sup> emelkedett ki. A huszadik század hetvenes-nyolcvanas  
éveinek performanszai, az elgyötört testek és megtépett ruhák, a tilomszegések és trá-  
gárságok<sup>18</sup> a purgatóriumi tisztulás, a lelki lomtalanítás vágyát is kitermelték.

A lelki tisztogatásokhoz többnyire az abszurd társul, mint például Nádas Péter *Ta-  
karítása* esetében (Színtér, 1982). Balassa Péter szerint a mű „komédia szünet nélkül”,  
a címben megjelenő tevékenység nem leplez le egyetlen hazugságot sem, sőt a súrolás  
inkább mindent piszkosabbá tesz. Balassa Péter értelmezése megerősíti a bemocskoló  
művetel kiterjedését: „Szünet nélkül takarítás van, komikus sikálás, kemény munka, és  
ez a takarítás mintha az éneklő beszéd hamisságának ellentétező kiemelése, kontrasztja  
volna, hiszen mindennapi képzeletünkben a takarításhoz a tisztára mosás, a tisztánlá-  
tás, az igazmondás asszociálódik. (...) Minden egyre maszatosabb és mocskosabb lesz  
a takarítás és a sikálás által – tehát éppen fordítva, mint amit a művetel egyébként je-  
lent. A tükrök homályosak maradnak. Holott mindenki folyton beléjük néz, és általuk  
nézi önmagát és társait. Egyetlen megvilágosodás és tisztázódás van csupán, az, hogy  
András, és éppen a legképtelenebb lény, létezik. És csak ő. Ily módon mégis brutális  
takarítássá válik a finálé, de nem a takarítók, hanem a megjelenő által. Lelkünk: merő  
komédia.”<sup>19</sup> A lélek individuális játszmái nem tudnak messzire hatolni, nem igazán hi-  
telesek. Balassa szerint a darabban a kapcsolati háló dominál, a csehovi „komédiához”  
áll közel. A mocskos tükör által az önazonosság kérdésessé, képtelenné válik, az identi-  
fikáció tehát reménytelen.

### *Barnabás performativitása*

Tolnai Ottó Barnabása részint Wilhelm (*Wilhelm-dalok, avagy a vidéki Orfeusz*,  
1992) rokona, sőt a műnemek átjárhatósága is hasonló. Thomka Beáta állapítja meg a  
*Wilhelm-dalok* metszetszerüségéről: „Versben szokatlan az olyan metszet, mely a no-

16 LADIK, i. m., 36.

17 I. m., 19.

18 KLANICZAY GÁBOR, *Ellenkultúra a hetvenes-nyolcvanas években*, Budapest, Noran Könyvkiadó,  
2003, 86-124., 189-215.

19 BALASSA, i. m., 167-168.



vella sorshelyzet felmutatásához hasonlóan tudja néhány vonásba sűríteni a drámaiságot. A *Wilhelm-dalok* kimeríthetetlenek a karakter-paródiák, anekdotaszerű tömbök sorjázását illetően. Az írásmód, hangnem eredetisége és a versvilág rétegezettsége következtében a műfaji rendbe nem illeszthető modor és forma bontakozik ki. Ha a vers felől szemlélődünk, epikuma túl bő, ha a próza felől, a világot alakító nyelv túl szimbolikus. (...) A kötet olyan *regény versekből*, melynek Tolnai gyakorlatához híven, nincs sem tematikus, sem motivikus, sem műfaji előképe. Saját költői gyakorlatának meghaladása a szembesülés a *tükröcserépben* tükröződő hasonmással. Alázat és tisztelgés. A rekapituláció kivételes alkalma.”<sup>20</sup>

Az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* című kötetben<sup>21</sup> (2006) így szerepel a műfaji megjelölés: *Regény versekből*. Barnabás egyfajta karakter-paródia, részint ironikus alakmástörédék (a töredékek szétszóródnak, néhol összegabalyodnak), aki a délszláv háborúk kontextusából értelmezhető, hiszen a regénnyé összeálló „versek” egy része a miloševići változásokra, a NATO-bombázásokra utal. A kötet szempontjából, vagyis ha nem az egyes versek befogadására vállalkozunk, Barnabás interpretációja is változik. Barnabásnak nem nyírfa, hanem szomorúfűz seprője van (Regény Misu megengedi, hogy seprője szomorú legyen), villában lakik, és előbb saját villája előtt próbálja ki a maga kötötte új szerszámokat. Múltjába a lomtanitítás is beletartozik, későbbi életterei szintén megnevezett helyek: Szabadka és Palicsfürdő, azaz a határsáv. Palicsfürdön az utcaseprő is „szép szecessziós villában” él, és ezt a háborús menekültek nem értik. Ha a befogadó a Kosztolányi-féle karakterrel keres összefüggéseket, akkor ismét a szemét és szeméttelenség relációja, valamint ezek látványa kerül előtérbe. A *Bámulja soká* című „vers” egyik részletében Barnabás hajnalban egy hamuval teli vulkánfibert fedez fel. Ez a szövegrészlet a következő:

„és hajnalban munkára indulva barnabás  
ahogy a vállán szomorúfűz söprőjével  
kilép az utcára kis híján átzuhan  
át a hamuval teli vulkánfibern  
bámulja soká mi az,  
kémlelve tekint fel az égre  
majd azt kémléli látja-e valaki  
körülsetálja  
még rajta a századfordulós címke (cím)  
a bartók úton lomtanitítottam budán  
az ómama változatait tároltam benne  
de valaki alágýújtotta a fóliánsokkal a füstölőt  
majd később ravaszmód hamuval merte tele  
finom akáchamuval  
akáchamu akácméz  
regény misu azt tanácsolta ne szórjam szét

20 THOMKA Beáta, Tolnai Ottó, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 1994, 118–126. (121–122.)

21 TOLNAI Ottó, *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*. Regény versekből, Zenta, zEtna, 2006

várjam meg újbóli átváltozását  
 hagyjam dolgozni formáját keresi az anyag  
 barnabás még mindig sétál körül  
 megemeli könnyűnek találja  
 lerakja söprűjét melléje térdel  
 rátapsztja fülét  
 ómama szerette barnabást  
 egyszer arról mesélt neki lány korában  
 egyáltalán nem volt szemét az utcán...”<sup>22</sup>

A lexikont fetisizáló Tolnai Ottó Ómama-kötete végén hosszú jegyzetet fűz a vulkánfiberhez, ebben utal saját kéziratának tároló helyére, a vulkánfiberre, Pozzo homokkal teli kofferére (Beckett: *Godot-ra várva*), Šejka korai fotójára, valamint Gulyás József verseinek utazótáskás, csomagot szorongató figuráira. Tolnai bőrrönd-jegyzetei a traumatikus búcsút, a mulandóságot is sejtetik, noha a változó idő a kofferek dekódolásából is felmérhető.<sup>23</sup>

A *Bámulja soká* idézett részlete több ponton kapcsolható Kosztolányi *Utcaseprőjéhez*. A szeméttelenség azonban a Tolnai-szövegben már legendásodik, vagyis a régmúlthoz, ómama lánykorához kötődik. Az ars poetica vonulat, például a Tolnai-szövegvilágból jól ismert Pompeji-motívum hangsúlyosabbá válik, és a posztmodern világképnek megfelelően átalakul. Az utcaseprői performativitás mindkét nézőpontból a kezdettel, vagyis a hajnallal szövődik össze. Az eltérések ellenben még fontosabbak, jóllehet az anekdotikus fordulat (a Kosztolányi-szöveghez hasonlóan) Tolnai esetében is feltárható:

„barnabás finoman a kerítés tövébe taszítja lábával  
 a könnyű vulkánt nehogy más is átzuhanjon rajta  
 vállán megigazítja sárga vesszősöprűjét  
 és mintha mi sem történt volna munkába indul  
 be szabadkára  
 amely immár akár egy balkáni város  
 s ahol az utcaseprő mint olyan maga az abszurdum.”<sup>24</sup>

A „becketti panoptikum” tehát az *archetipikus* utcaseprővel egészíthető ki. A balkáni szemét sztereotípiája a huszadik század kilencvenes éveinek vajdasági irodalmában és társművészeteiben egyre gyakoribbá vált, a lomtalanítás nézőpontja átértékelődött. A rend rögeszméje még inkább képtelenné vált, ezért groteszk, hogy Barnabás galambász barátja, akinél egy ecetfát vettek ki, szintén utcaseprő szeretne lenni.

A balkáni sztereotípiák, az identitás-kérdések, a régió elemeinek intermedialis, interdiszciplináris megközelítése központi problémává válik. A balkáni szemét dis-

22 TOLNAI, i. m., 185.

23 Vö. RAKUSA, Ilma, *Was es mit Koffern auf sich hat*, = uő. *Mehr Meer*. Erinnerung spassagen, Graz-Wien, Literaturverlag Droschl, 2009, 34–37.

24 TOLNAI, i. m., 186.

kurzusának ismert irodalmi példajaként említhető a kilencvenes évekből Németh István *Házioltárának* befejezése, ahol a kovácműhelyben összerakott dobozokból, hulladékokból, valamint a rajtuk maradt címkékből puzzle-technikával akár a régi, letűnt Jugoszlávia is visszaírható.

Tolnai szövegében alakmász-játékról, a szubjektum szétszóródásáról, megsokszorozódásáról, a kibúvók megleséséről, emelkedett és profán szétválaszthatatlanságáról van szó. (Barnabás létrája sem válik égi lajtorjává, sőt elhullatja egyik fokát.) Barnabás arcáról – hasonlóképpen, mint Kosztolányi *Pacsirtájában* – azt sem lehet leolvasni, hogy sír vagy nevet. Sírás és nevetés összetartozásáról elmondható: „Mind a nevetés, mind a sírás uralhatatlan és automatikus testi reakciók, vagyis bennük a személyiség olyan erői lépnek működésbe, amelyek öntudatlan és így ismeretlen lelki tendenciák megnyilvánítói, miáltal az önmagának jelenlévő szubjektivitás, a megragadható identitás képzetét is megkérdőjelezi. Másfelől fontos, hogy épp ez az uralhatatlanság adhat tápot annak a vélekedésnek, hogy noha e jelenségek egyben a képmutatás ősműveletei, a nevetés és sírás végső soron maga az őszinteség.”<sup>25</sup> Tolnai szereplője bűn és bűnözés közelébe kerül, közelről figyelheti meg a tetteket, mindenről tájékozódhat, sőt őt is megfigyelik. Barnabás vonatkozásában az elraktározott, megforgatott Tolnai-motívumok, a tudatosan alkalmazott sztereotípiák hálószerűen és látszólag spon-tán, rend nélküli rendben működnek. Az olvasó tudatában ezekből állítható össze a határsáv létmódja, a Palicsfürdőn meghúzódó háborús menekültek tárgyi világa, szociográfiai korpusza. Barnabásnak bibliai neve (bibliai jelentése: a vigasztalás fia), státusa, önálló gondolkodásmódja van, az adott közeg azonban mindent megkérdőjelez. Komplex látásmódja a *Megvárja* című versszövegben jut kifejezésre. Reggelente minden felépül, látszólag megtisztul, megkezdődik a renddé formálódás, majd ismét a diszsonancia dominál:

*„Még a rózsaujjú hajnal is mindig megvárja  
csak aztán nyúl a fák hajába  
megvárja barnabás felsöpörje háza előtt a homokot  
csak aztán hajtogatja össze a tó ólomszemfedőjét  
önt belőle bumerángot  
mert bumerángforma tó a palics  
építi fel újra az eldőlt kéken ragyogó felhőkarcolót  
a menekültek eldobott ételhordóját  
csak aztán kezd dobálózni a vadnarancssal.”*<sup>26</sup>

Az utcaseprő a kortárs vajdasági magyar irodalom figurája vagy a művész alak-mása/alakmástörédeke lett. Az elszaporodó lom tisztítása értelmetlen, befejezhetetlen, céltalan tevékenység. Az „utcaseprő” egyéni útja, nevesítése, kitörése az uniformizált világból, a sablonos ismétlődésből, valamint a „margó-lét” felvállalása ugyancsak

25 BÓNUS Tibor, *A csúf másik. A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról. Kosztolányi Dezső: Pacsirta*, Budapest, Ráció Kiadó, 2006, 102–151. (103-104.)

26 TOLNAI, i. m., 189.

kiemelkedő lét- vagy alkotói probléma. Az idézett szöveg vadnarancs-motívuma – a Karinthy-próza nézőpontjából – külön olvasói kitérőre ad alkalmat. Tolnai textusában vadnarancsok repülnek, Karinthyében a narancshéj veszélye apokaliptikussá növekszik. Az első világháború bécsi utcaseprője a narancshéjra vonatkozóan így végrendelezik: „Megváltoztak az idők, kizökkent a korszellem, az Apokalipszis közel van, ha ez megtörténhetett – én nem várom be az összeomlást. Az üstökös közel van, hogy csóvjával elsöpörje e bűnös és korhadt Földet, félresöpörje az útból, mint egy darab narancshéjat, a fene egye meg, a narancshéj mindig beleakad a seprőbe, nem lehet kipiszkálni, hogy némely ember olyan, mint az állat, csak eldobálja a kövezen. Fiatal seprők, akik utánam jöttök, hallgassátok meg egy halni térő tanácsát: a héjat be kell seperni a vágányba, ez a legjobb, a papírt, ha nem jön a seprővel, hagyni kell, biztosan odaragadt, de a cseresznyemagtól óvakodjatok, elrontja a cirokseprűt. Isten veletek: a többi néma csönd.”<sup>27</sup> Az idézetben ismét a papír jut kulcspozícióba, amelyet „hagyni kell”, ha leragad.

Barnabás és bécsi elődjének gondolkodásmódjában van valami közös: mindketten úgy látják, hogy a makro- és mikromozzanatok kiélezett színteződése a magánszféra szempontjából elhanyagolható, ezek egymás mellett léteznek, sőt hálószerűen kapcsolódnak<sup>28</sup>, a konkrét hierarchiába helyezés dilemmája a megélt egyéni trauma szemszögéből interpretálható.

### *Képlékenység, profanitás, magánszféra*

A vizsgált figurák képlékenysége, „színházias” alkata és tisztánlátó törekvése a művészléttel hozható összefüggésbe, töredékes alakmásként is működhetnek, csak archetipikus, profán látásmódjuk és lomtalanító performativitásuk folytán másképp, mint a bohóc, Don Quijote, Esti Kornél és a többiek. A városi utcaseprők mellett a kertészek is lomtalanítanak. Beszédes István Apropó apója (*Szalmakalap száll...*, 2006)<sup>29</sup> például egy kicsit Barnabás rokona, kevésbé szenzibilis, viszont filozofikus alkat, aki munkája értelmetlenségét, a rendetlenség megszüntetésének képtelenségét, a mindennapi újrakezdés létmódját az idővel és a korrelációs lehetőségekkel kapcsolja össze. A rendrakás vagy a rendetlenség előidézésének metaforizálható vágya egy-egy korszak traumáit, alkotáslélektani vívódásait, valamint a befelé nyíló távlatok esélyeinek problémáit helyezi előtérbe.

(2011)

---

27 KARINTHY, i. m., 198.

28 Vö. KRACAUER, i. m., 197.

29 BESZÉDES István, *Szalmakalap száll...* = Uő., *Rozsdaszín*. Három verses gyermekdráma, Zenta, zEtna, 2006, 43–96.

# BARNABÁS-IDENTITÁSOK<sup>1</sup>

(Csáth és Kosztolányi, már sokadszor)

## *Barnabások*

A kortárs vajdasági magyar irodalom olvasója sokrétűen közelítheti meg Tolnai Ottó utcaseprő figuráját, Barnabást, aki részint alakmás, részint korának, a délszláv háborúk idejének „hőse”, a seprő-performansz bajnoka.<sup>2</sup> A név bibliai jelentését (a vigasztalás fia) szintén regisztrálja a befogadó, ha Barnabás és a rend relációinak nyomába ered. Csáth Géza szövegvilágába is beszűrődött az utcaseprő performativitása, például Szókratész filozofikus seprő-mutatványa (*Gimnazista fantáziák*). A filozófus mint utcaseprő eggyé válik tisztító eszközével, szinte egy század eleji festmény teremtmődik újra a huszonegyedik századi olvasó képzetében, az utcaseprő érzékenysége viszont az értékrend átalakulását tudatosítja befogadójában.<sup>3</sup> Barnabás sajátos Tolnai-figura, seprője körül megforgatott szereplő, olyan, mint a Tolnai-motívumok. A visszalapozó Csáth-olvasó azonban rádöbben, hogy a Barnabás név a Csáth-novellisztikának is visszatérő neve, sőt ezekről a Barnabás-figurákról az is megállapítható, hogy máságukkal (hóbortos imitálók és/vagy tehetségesek), idegenségükkel tűnnek ki. A Barnabások kilógnak a sorból, a Barnabások „valakik”. A *bajnok* (1912) című novella például a vidéki konvenciótól eltérő értékfelfogásával, a test kiemelésével hangsúlyozza az elkülönülő egyéni nézőpont jelentőségét.

A „vidéki viszonyok” mércéje Csáth Géza korában szinte a levegőben volt. 1914 júniusában kelt a Lányi Ernő által összeállított kéziratos szabadkai zeneiskolai évkönyv aláírás nélküli előszava, amely az iskolát mint Szabadka zenei életének centrumát, valamint a tanítványok és a zenekar kapcsolatának színterét említi. A „vidéki viszonyok” valamiféle keretet jelentenek, amelyből a zeneiskola kilépett. Az előszóban olvasható sűrített interpretáció a következőképpen nyomatékosítja az értékítéletet: „Ez a szoros kölcsönösségi viszony úgyszólván egységes kulturális faktorrá teszi Szabadka zenei intézményeit. Ennek a művészeti organizmusnak életnyilvánulásai hét éven át azok a zenei produkciók, melyeket a vidéki viszonyokhoz mérten nagyszabásúnak mondhatunk. A számos házi és vizsgálati hangversenyről nem is szólva, csak a Bach- és Liszt-esteket említem, a Teremtés-részlet előadásait 200 közreműködővel, Pergolese »Stabat mater«-ét, az Eötvös ünnepélyen a Szabad Lyceum egyéb ünnepélyein való részvételt és – last not least – a filharmóniai hangversenyeket. Hét Beethoven-szimfónia, Mo-

1 Az írás a *Forrás* szerkesztőjének felkérésére készült.

2 Ez a problémakör az Újvidéki Egyetem III. 47013. számú, 2011. évi projekt kutatásához kapcsolódik.

3 Vö. Szókratész és az idegenség kérdése – DERRIDA, Jacques, Az idegen kérdése: az idegentől jött (Fordította: BOROS János és ORBÁN Jolán) = BICZÓ Gábor szerk., *Az Idegen. Variációk Simmeltől Derridáig*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2004, 13–19.

zart, Haydn, Mendelssohn, Schubert, Gluck, Weber, Wagner szimfóniai, illetve nyitányai, a modernebbek közül Bizet, Saint-Saëns, Grieg, Smetana, Dvořák, Volkmann, Sibelius stb. stb. zenekari művei jelzik a filharmóniai társaság működését.<sup>74</sup>

A idézetből két mozzanat emelhető ki: a „művészi organizmus” kifejezés használata és az angol nyelvű betoldás, mert ezek a Csáth-novellák nézőpontjából is említést érdemelnek.

### *A kutya mint dog?*

A *kutya* című novella (1909) második részében, miután az állatkereskedő elküldi a ketrecbe zárt óriási fajkutyát, Barnabás (az elbeszélő távoli rokona) a kutya nevével, idegen nevének olvasásával bibelődik. Az elbeszélő ironikus módon reflektál az állat új gazdájának idegen nyelvekhez való viszonyulására, hiszen Barnabás nem tud angolul, de egyébként mindenkit a világnyelv elsajátítására biztat. Az elbeszélő Barnabás szégyenteljes szituációját így interpretálja: „Mondom, nagybátyám meg volt akadva a kutya nevével. A dog a Hoppi! szólásokra még a füle botját se mozdította. Barnabásban megszületett a gondolat, hogy hátha másképp kell a Hoppyt olvasni. Próbálgatta tehát. Mondott Hoppeit, Hoppeát, Hoppoit, Hopeet. A kutya nem reagált egyikre sem. Nagybátyám szégyenkezett előttem és felesége előtt is, hát hamarosan behívatta az inast, és megparancsolta neki, hogy nyissa ki a ketrec ajtaját. Mielőtt azonban ez megtörtént volna, székekre álltunk, hogy a kutya esetleges támadásai ellen valamennyire legalább védve legyünk. Nem szép a káröröm, ezt az iskolában is tanultam, de nincs különösebb érdekemben letagadni, hogy meg voltam elégedve a fejleményekkel.”<sup>75</sup>

### *Lelki organizmus – az organizmus lelke*

A művész szubjektuma – Csáth szemszögéből – akkor válik kimagaslóvá, ha ún. „lelki organizmusa” kifejezésre jut. Liszt Ferenc például örök gyermek, aki az említett művésztípust képviseli, mivel olyan lelki „berendezéssel” rendelkezik, hogy számára mások öröme jelent igazi örömet, nem önző, nem érez féltékenységet, és művészi teremtésének alapja a csodálkozás. A manapság többször idézett *Liszt Ferenc* című jubileumi cikkében (1911) Csáth megállapítja: „Minden igazi művész ilyen sajátos lelki berendezésű, típusosan önzetlen lény. Mert a kifejezésre való törekvésben már benne van a cél, hogy a közönségének örömet, élvezetet szerezzen. (...) A legszerencsésebb lelki organizmus volt az övé [ti. Liszt Ferencé], amelyet művész csak kívánhat magának. Mert csak ilyennel lehet átélni a művészet – a megérzés és kifejezés – gyönyöreit anélkül, hogy egyúttal az álmodás és teremtés szenvedéseit is el kellene viselni. (...) Ha az arcképeit nézem, leginkább a Deveria-féle rajz az, amelyet sokatmondónak találok. Itt még 21 éves volt csak. Lányos arc, de a mozdulat éber és energikus és a szemek

74 MAGYAR László gyűjt., *Lányi Ernő szabadkai évei*. Levéltári dokumentumok, Szabadka, Életjel Könyvek 67., 1996, 155.

75 CSÁTH Géza, *A kutya = Uő., Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Összegyűjtött novellák. Szerkesztette és sajtó alá rendezte: SZAJBÉLY Mihály, Budapest, Magvető Kiadó, 1994, 196–197.

nem ábrándozóak. A 27 éves kori képen a tekintet már egészen éles és a fej tartása is már a végleges kemény, öntudatos. Ugyanaz, ami a Lenbach-féle portrékon, amelyek őt fehér hajjal, merev, hallgató ajkakkal ábrázolják. A szem azonban még itt is kutat, figyel, csodálkozik, mintegy hírül adva, hogy a tulajdonosa mindvégig nem szűnt meg érdeklődni a világ, az élet iránt...<sup>6</sup>

A csodálkozás a művészet valamiféle forrása, ám a lélek organizmusként működik, szinte megfoghatóvá válik. Heike Behrend, aki a „csodálatos” gyarmatosítást kutatta, ezt írja a „csodálkozás” forrásairól: „A csodálkozás már a felfedező utakat megelőzően is lényeges részét képezte a filozófiai és művészi diskurzusoknak, hiszen már Szókratésznel a csodálkozással kezdődik a filozófia, a költészet pedig a csodálatos dolgok megalkotására irányul. Az a gyakoriság és intenzitás, amellyel a 15. század végén és a 16. század elején az európai felfedezők minduntalan a csodálatosra hivatkoztak, Greenblatt szerint kiprovokálta a fogalmi feldolgozást.”<sup>7</sup>

Kelecsényi László szerint Csáth életműve az anyagra fókuszál, azaz Csáth az *anyag* és az *érzékek* írója. A kutató kifejti: „Írásai is jellemzően század elejiek. Nem ismert semmilyen anyagon túli fogalmat. Őt érzékszervével körülhatárolt egy világot, s a valóságba építette magát, mint egy haeckelista ballada modern hőse. Az anyagra esküdött, és az anyag foglya maradt haláláig, életének és írásainak ez ad tragikus megrendültséget. Az idő mozdulatlanul áll az ő világában, csak a romló test kopott. (...) Az anyag és az érzékek írója volt, a testé, a fémeké, a földé, a fájdalomé, a gyönyöré – mindené, ami ízlelhető, látható tapintható.”<sup>8</sup>

Olt Barnabás, akit a gyermekkorra való személyes emlékezés teremt újra *A bajnok* című szövegben, igazi tornász, pontos életritmus szerint él, katonás személyiség, a test istápolója, aki tiltakozik az ital ellen, érmet adományoz a tehetséges gimnazistáknak, sportcikkeket ír, valamint sporttelepről és versenyekről ábrándozik. A féldzsentrí származású szereplő részben hasonlít kártyás és vadász családtagjaira, ám tömzsi, vállas, „kiképzett” testalkata mégis különbözik testvéreitől.<sup>9</sup> Angol modellek, meghatározott tréning szabályok szerint él, vonzódik a hölgytársasághoz, és ő az első kerékpáros a városban. Barnabás testi tökéletességre törekszik, különb, mint a többiek, atléta-identitása az elbeszélő szemszögéből ilyen egyszerűen definiálható: „Szóval valaki volt.”<sup>10</sup> Valaki, mert nem asszimilálódik, mert az utolsó nagy idealisták egyike, aki a sport „organizmusát” mégis valamiféle test-felettségéből irányítja, aki „eredeti módon rendezte be életét”.<sup>11</sup> Beszédei létrehozzák a megmozgatásra készített sztereotípiákat, például ugyanazzal a megszólítással fordul a gimnazista versenyzőkhöz („Fiúk!”), felszólalásaiból pedig nem hiányzik a „Csak ép testben lakhatik ép lé-

6 CSÁTH Géza, Liszt Ferenc = Uő., *A muzsika mesekertje. Összegyűjtött írások a zenéről.* SZAJBÉLY Mihály szerk., Budapest, Magvető Kiadó, 2000, 106–108.

7 BEHREND, Heike, Ham Mukasa csodálkozik. Megjegyzések egy afrikai Angliában tett útjáról (1902). (Fordította: TELLER Katalin) = BICZÓ, i. m., 43.

8 KELECSÉNYI László, *Csáth és a homokember*, Budapest, Noran Libro Kiadó, 2009, 207.

9 Vö. DÉVAVÁRI Zoltán, Szemben a halállal (Csáth Géza) = Uő., *Régi házak, régi történetek*, Szabadka, Életjel, 2000, 58–60.

10 CSÁTH Géza, *A bajnok* = Uő., *Mesék...*, i. m., 428.

11 Uo.

lek!” mondás. Barnabás komolyan veszi az említett sztereotípiákat, spártai mintára a sport kultuszát, az atléta hatalmát hirdeti egy bomló, „enervált” korban, amikor nincs mibe kapaszkodni, és amikor esetleg a nők tudnák újra előmozdítani a sport ügyét, ha megkövetelnék lovagjaiktól, hogy atléták legyenek. Az atléta a legszerencsésebb testi „berendezésű”, a maga módján a lelki „berendezésű” művésszel fonódik össze. Önzetlen alkat, aki ugyancsak átéli az álmodás és a teremtés szenvedéseit, aki csodálkozni is tud, tekintete pedig érdeklődik a sporttávlat iránt.

A térkontextus nézőpontjából könnyű felismerni a „bajnok” szabadkai modell-jét/modelljeit, a sportra ösztönző kort, a szabadkai sportélet kimagasló szervezőjét, a palicsi sporttelep és a sportolók elhelyezésére szolgáló Bagolyvár létrehozóját, az „előolimpia” megálmodóját, Vermes Lajost, de ott kísért a kerékpározó Szárits János (Ivan Sarić) emléke is, aki több szempontból kötődik a csáthi életműhöz. Ugyanakkor megjelennek a bácskai város színterei (például a gimnázium, a kaszinó, a városi erdő, a vasútállomás, a Fő utca stb.) és a tóparti sportlétesítmény kellékei. A fikció aspektusából az *organizmus* mozgása, az összefogás lehetősége emelkedik ki. Barnabás, a bajnok, a maga módján „művész”. Eleinte legfőbb mutatványa a kerékpározás mellett a kézenjárás, és egyúttal a fonák látásmód felvállalása. Az olvasó tudatában összefonódik Örkény István *Egyperceseinek* terpeszállása, azaz a groteszk szemléletes megközelítése és a bajnok kézenjárása. A hölgyközönség szórakoztató mutatványra ösztönzi az izmos sportembert, míg „sátáni” kerékpárja inkább riadalmat kelt a piaci kofaasszonyok körében. Barnabás kezdetben magányos, öninterpretáló alkat, aki mutatványára is magyarázatot ad: „Barnabásnak össze kellett húznia a muszkliját, körüljárni és tűrni, hogy a hölgyek sikoltozva és kacagva meggyőződhesenek karizmainak ritka nagyságáról. Ezután Andayné föl szokta kérni Barnabást, hogy járjon a kezein. Némi vonakodás után, úgy éjfél utáni időben ez is megtörtént. Barnabás kézen járva körülsétálta a termet. Az urak megéjleneztek és koccintottak az egészségére. Barnabás megköszönte, azután ismét rövid előadásba kezdett arról a meggyőződéséről, amelyet sokfelé, de a többek között Szabadkán megjelenő »Bácskai Ellenőr« című hetilapban, *Testnevelés* című cikkében is hangoztatott, hogy ti. igazán kiképzett testű embernek a kezein éppúgy tudni kell járni, mint a lábain.”<sup>12</sup> A sportoló szereplő mutatványa a cirkuszi porond atlétáit és bohócait idézi, a szimbolista festői ízlésvilághoz közel álló Csáth nézőpontja szinte az avantgárd festmények irányába billen ki. Balázs Imre József állapítja meg a groteszk testábrázolásról, hogy az avantgárdban háttérbe szorulnak a testiség zárt kánonjának testrészei, például az idézett Liszt Ferenc-cikkben kiemelt fej, szem, ajak, arc, ezek, ha fel is tűnnek, inkább a groteszk „szertelenség” struktúráihoz, a Rabelais-féle testképhez igazodnak. Csáth szereplőjének mutatványában ott rejlik a hiperbolikus túlzás, a nevetés, valamint a test lezáratlanságának problémája. A kutató hangsúlyozza: „Freud a bohóctréfa egyik változatában kimutatja, hogy a néző azért nevet, mert »mozdulatait túlzottnak s egyúttal célszerűtlennek is találjuk. A fölöslegesen nagy erőfeszítésen nevetünk».”<sup>13</sup> A mozdulatok, méretek gyakori eltúl-

12 CSÁTH, *Mesék...*, i. m., 427.

13 Vö. a rituális nevetés, a proppi nevetésselmélet vonatkozásai – JUNG Károly, A rituális nevetés nyomai bibliai és apokrif szövegekben. Néhány példa értelmezése a proppi nevetésselmélet kapcsán



zottsága az avantgárdban szintén arra a határvonalra helyezi ezt a diskurzust, ahol a patetikus és a komikus elválnak egymástól.”<sup>14</sup> Barnabás esetében a sportversenyek valóra válása hozza meg a patetikusabb aspektust. A Csáth-rajzok befogadója szintén felfedezheti a testképek ambivalenciáját. Az 1916. évi földesi orvosi naplóban (*Páciensek könyve*, Negyedik Könyv, 1916. február 1-től) a május 23-án született Kaffka Margitra utaló rajz esetében a férfi és a gyerek mutatványában a nevetés dominál (a négykézlábra ereszkedő férfi testén egy kisgyerek egyensúlyozik, jóllehet itt a szemnek fontos szerepe van)<sup>15</sup>, ugyancsak komikus hatást vált ki a május 3-án született három test – egy férfi és két nő – mértéktelen mozgása.<sup>16</sup> A május 26-án lerajzolt izmos sportolók teste meglehetősen patetikus lehetne, csak a jobb oldali, lábast emelő figura bontja meg az összhangot, vagyis imitálja a súlyemelő tevékenységét.<sup>17</sup>

A Csáth-novella bajnok Barnabásának sporttelep-álma apja halála után valósul meg, ekkor már nem kell tréfás mutatványokra pazarolnia tehetségét. Két év múlva az építkezés azonban felemésztí vagyont, a kastély üresen marad, majd az idősebb Barnabás újabb munkájából él, vívómester és sportcikkíró lesz Budapesten, és kortársai csodálatára változatlanul megszállottként hisz a sport eszméjében és a spártai példaképekben. Barnabás fénykora azt jelenti, hogy lendületbe hoz mindenkit, sporttevékenységébe bevonja az értelmiséget, legyőzi vagy meggyőzi az ügy ellenzőit, noha idealista elszántságában továbbra is magára marad. Ez a fénykor rendkívül dinamikus korszak, a csodás versenyeredmények ellenére azonban mégis akadnak sportsérülések, vérző testrészek, bicegő versenyzők, de a kritika hangját Barnabás így védi ki: „Engedelmet kérek, a versenyzés komoly dolog.”<sup>18</sup> Barnabás akkor lesz bajnok, akkor éri el sikerét, amikor minden imitációtól és önfeladástól elszakad. Baudelaire írta Csáth Géza kedves operájáról, Richard Wagner *Tannhäuser*-éről, hogy a zenei élvezet a „húst” is átjárja,<sup>19</sup> ezzel összefüggésben a sport megélése a Csáth-novellában a test tudatosulásának élvezetét és a test élvezetének tudatosulását jelenti.

A *kutya* című novella Barnabás nevű szereplője szintén tudatosan lép színre, illetve a városi korzóra, mutatványához nem a testét, hanem a gondosan kiválasztott kellékeket és jelmezeket veszi igénybe, az egyén performativitása a kutya előtérbe helyezését szolgálja. A szenzációvadászat mint cél még a vadászkalapot sem nélkülözheti. A kutyasétáltatás nevetésre ingerlő akciója a következő kellékeket követeli meg: kutyakorbács, macskanadrág, betyárosan felhelyezett pörge kis vadászkalap.

---

= Uő., *Ikerkönyvek 1. Magyar folklórtémák – délszláv kitekintéssel*, Újvidék, Híd Könyvtár, Forum Könyvkiadó, 2011, 5–15.

14 BALÁZS Imre József: Az avantgárd irodalmi kommunikáció változatai = SELYEM Zsuzsa és BALÁZS Imre József, *Humor az avantgárdban és a posztmodernben*, Kolozsvár, Scientia Kiadó, 2004, 37.

15 ÁGOSTON PRIBILLA Valéria, HÓZSA Éva és NINKOV K. Olga szerk., „Csak nézni kell ezeket a rajzokat...”, Szabadka, Városi Könyvtár, 2009, 125.

16 I. m., 107.

17 I. m., 128.

18 CSÁTH, *Mesék...*, i. m., 431.

19 LACOUÉ-LABARTHE, *Philippe, Musica Ficta. Wagner-olvasatok* (Fordította: SZABÓ László), Debrecen, Latin Betűk, 1997, 55.

Barnabás számos mozgáspályán tevékenykedik, az idő pedig a technikai változás révén hatol be tudatába, ezt igazolja a következő szöveghely: „Augusztus második felére készen állt minden, a kastélyt kivéve. Barnabás csak ezt várta; nagy, több napra terjedő versenyekkel avatta fel a pályát. A kerékpárverseny legkülönbözőbb nemeitől kezdve a vívásig, bokszozásig, kötélhúzásig és birkózásig minden sportnem képviselve volt, nem beszélve a futásról, diszkoszvetésről, s rúdugrásról. Barnabás ügyesen bevonta az egész intelligenciát a zsűribé, a célbíróságba, az indító-bizottságba, az ellenőrző-bizottságba. Az atlétákat, akik a budapesti gyorsvonattal érkeztek, tűzoltóbanda fogadta és Barnabás fekete ruhába öltözve és bajnoki szalagjával a mellénye fölött – mert a súlyemelés és a kalapácsdobás bajnoka volt – beszéddel üdvözölte őket. (...) A legnagyobb érdeklődést a kerékpárversenyek keltették. Általános csodálkozásra itt az egyforma kerekű, alacsony gépek nyertek a nagykerektől kenguru-gépekkel szemben. Félelmes versenyek voltak.”<sup>20</sup>

Csáth Barnabás nevű szereplőit tehát *nem akárhik*, csak míg az egyik báró-keresztapával és közjegyzőit családból származó feleséggel kérkedhet, fegyelmezett hivatalnok, valamint anyai örökségére visszavezethető nagyzási hóbortjainak él, addig a másik eszményeket dédelget, és sportversenyeket valósít meg. Az egyik Barnabás óvja testét a mezítlás játékoktól, az ízületi csúzt okozó vadásztól és a „vad” magyar szokásoktól (a három monokli miatt például szemhuruttal küszködik), ezzel szemben a bajnok Barnabás testépítésével, fejlesztő céljaival és beszédkészségével egyaránt kitűnik. Az egyik Barnabást kinevetik, és bár a másiknak is akadnak bírálói, és vagyona elúszik, de a távolban ismét talpra áll. A kutyát rendelő Barnabás több pénzt fizet a kutyáért, mint amennyit ő kapott báró keresztapjától születési ajándékként, csak hogy élete során ő kereste a báró kegyeit, a nemes állatért viszont mindent megtesz, hogy elfogadja őt gazdájának, hogy betörje, fajkutyai identitása miatt a báróval is összekülönbözik, majd életére ölmékként nehezül Hoppy kutya. A bajnok Barnabás önállóan cselekszik, nem megfélemleni, hanem felemelni akar. A *kutya* című novellában az elbeszélő álmában a dog hiperbolikus látványa jelenik meg, nyakán pedig Barnabás hullaként lóg, mely először sakkfigurának látszik. A bajnok Barnabás a sakkban is kiváló, ő mozgatja a figurákat. Mindkét Barnabás különc és magányos, az egyiket azonban egy nagyzási vágyból vásárolt vad kutya, a másikat az ügyért folytatott szenvedélyes küzdelem teszi azzá. A kutyás Barnabás nem lép túl a nevetségességen, a kutya-mutatványokon, a bajnok viszont eléri a fénykort.

A maga módján mindkét Barnabás mérkőzést játszik ám a „vidéki” viszonylatok mércéit különbözőképpen értelmezik. Kosztolányi Dezső *Fánika* című „emlékező” novellájában (Fánika mint az elbeszélő dadája, akiből később vak koldusasszony lesz) „írók” csatát vívnak a gyerekek, amely szintén versennyé válik, de a legfontosabb mégis alkotás és rombolás összetartozásának kiemelése. A gyermekrajzon feltüremkedő testképek szintén a Barnabás-mutatványokhoz (kutyasétáltatás, kézenjárás), a nevetés gesztusához kapcsolhatók, viszont egy kéz érintése mindent átértékel. Az elbeszélő

20 CSÁTH, *Mesék...*, i. m., 431.

így emlékezik: „»Író«-t játszottunk, iskolát. Embereket rajzoltunk óriási fejjel, hegyes pocakkal, gyufaszál-lábakkal, s apám színes írónjával színeztük ki. Valósággal belevadultunk a játékba. Folyton firkáltunk, folyton szaggattuk-tépdestük a papírosokat, mikor széthasítottuk, úgy sikítottak, hogy kacagtunk. Megrészegültünk az alkotástól és a rombolástól. Köröttünk vastag rétegben csörögtek a papírok, mint ősszel az avar. De még mindig írtunk. Fánika vezette kezemet. Jól esett, hogy kezemen pihent az ő érdes s mégis csiklandós keze.”<sup>21</sup> A felnőtt találkozása a templom előtt ülő, elszegényedett, világtalan, testileg leépült dajkájával komoly kézbirkózást eredményez. A csatát ekkor nem a dajka keze, hanem az én-elbeszélő gesztusa dönti el: „A két kéz ügyetlenkedve birkózni kezd egymással. Ő lefelé húzza kezemet, erőnek erejével meg akarja csókolni. Én, hogy ezt megakadályozzam, egyre magasabbra emelem kezemet, vele együtt az övét is. Már szinte arcomhoz ér ez a kéz. Van egy pillanat, amikor szeretnék ráborulni és megcsókolni. De mindketten gyöngék vagyunk. Fánikának a teste gyöngé. Nekem pedig a lelkem gyöngé. Szégyellném, hogy én, aki már annyi rongy nőnek csókoltam kezét, megcsókoljam kezét az első nőnek, aki anyám után pólyált, ápolt és oltalmazott. Az álszemérem elhitelem, hogy ez színpadias volna, ízléstelen volna. Elengedem kezét.”<sup>22</sup>

A Kosztolányi-novellában a kihívások szélsőségesebbek, a lélek pozíciója más, mint Csáth novelláiban. Angyalosi Gergely kutatásai bizonyítják, hogy szeretet és bűn kapcsolata, a szeretteink ellen „óhatatlanul” elkövetett bűn és az erkölcsi megítélés problematikussága, valamint a vizuális metaforika mint „megoldás” Kosztolányi költészetében is megnyilvánul, sőt a sajátos bűnfelfogás már meglehetősen korán megjelenik a költői opusban.<sup>23</sup> A lelkiismeret-furdalás háritása, a megszépítő emlék víziója a novellában is felfedezhető.

Ha az olvasó a Kosztolányi-szöveg nézőpontjából ismét végiggondolja Csáth Géza Barnabás-novelláit, akkor az anyag „lelkére” és a lélek „organizmusára” egyaránt felfigyel, sőt arra is, hogy mennyire változatosak a testképek a két szerző szövegvilágában. (2011)

---

21 KOSZTOLÁNYI Dezső, Fánika = Uő., *Tengerszem*. Válogatott novellák II. Szerkesztette és a szöveget gondozta: FRÁTER Zoltán, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2008, 390.

22 KOSZTOLÁNYI, i. m., 388.

23 ANGALOSI Gergely, A büntelen bűnösség paradigmája = *Literatura*, 2011, 3. sz., 265–266.



„VIHAR EGY ÜVEGBURÁBAN”



## KOSZTOLÁNYI-VERSEK, KORABELI NÉMET FORDÍTÁSOK

(Gyökér és átköltés – kalandozás az „előtörténetben”)

A „korabeli” Kosztolányi-fordítások/-átköltések vizsgálata igazi kihívást jelent a kutatónak, hiszen a történetiség kritériuma és az intertextuális műveletek bevonása elengedhetetlen követelmény. Közismert, hogy Kosztolányi egy-egy verse több kötetben szerepel, ám éppen a korabeli fordítások tudatosítják a mai olvasóban a címek vagy formai megoldások átváltozásait, az első és az összkiadások jelentős eltéréseit. A saját kor kontextusa azért kap hangsúlyt a dolgozat címében, mert a Kosztolányi-kortársak átköltéseinek forrásszövegei többnyire az első kiadásokból származnak, ezekben egy-egy vers másként, sőt más címmel szerepel, mint a későbbiekben. Számos Kosztolányival foglalkozó kutató figyelmen kívül hagyta az első kiadások áttekintését, a cím elhagyása vagy változása által bekövetkezett műfajváltást, amikor például az összkiadásokban olvasható versfüzéreket vizsgálta.

A német nyelvű kortárs átköltések Kosztolányi Dezső nézőpontjából is kiemelkednek, Horvát Henrik fordításai esetében például aktív közvetítő szerepet vállalt. Hatvany Lajoshoz írott levelében (Budapest, 1911. január) utal Kosztolányi erre a közvetítő pozícióra: „Igen tisztelt uram, szíves felszólítására itt küldöm Horvát Henrik fordításait, öt versét a *Szegény kisgyermek panaszai*-ból. A német címmel adós maradtam. Horvát Henrik most keres egy régies, kissé précieux és biedermejer címet. Rövidesen eljuttatja önhöz. Csak arra kérném, hogy a kefelevonatot annak idején szíveskedjék eljuttatni hozzám, hogy a korrigálást maga végezhesse.”<sup>1</sup>

Feltűnő, hogy Horvát, Brájjer, sőt Todor Manojlović is (*Neue Temesvárer Zeitung*, 1909) a kortárs magyar líra német átköltésére vállalkozott. A német átköltésre, mert ez a nyelv belépést jelentett a világirodalmi áramlatba (ugyanakkor a kolozsvári vagy a vajdasági/bánati kulturaközi közeg, a több kulturális hagyomány metszéspontjának érvényesülése is indukálta ezt a tevékenységet), viszont a modernhez való vonzódás poétikai irányultságot is feltételez akkor és abban a kontextusban, amikor „az irodalmi többrendszerűségre” igény mutatkozik.<sup>2</sup>

Ez a fordításokkal foglalkozó dolgozat egy hosszabb kutatás része, amely Brájjer Lajos (Lajos Brájjer) nagybecskereki műfordító (a *Grossbecskereker Wochenblatt*, majd a *Torontál szerkesztőjének*) német nyelvű versfordításaira, azaz „átköltéseire” fókuszál. A nagybecskereki lapok közül a *Délvidéki Újság* szemlélte a *Nyugatban* közölt írásokat; a folyóiratot mint „modern irodalmi vállalkozást”, a szövegeket mint „friss,

1 Kosztolányi Dezső Hatvany Lajosnak, Budapest, 1911. január. = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*. Szerkesztette: RÉZ Pál, Budapest, Osiris Kiadó, 1996, 216.

2 EVEN-ZOHAR, Itamar, *Fordítás és átvitel/átvétel* (Fordította: JANOVITS Enikő Mária), Pozsony, Kalligram, 2007, 2., 63.

egyéni megnyilatkozásokat” értékelte,<sup>3</sup> az aktív olvasás pedig műfordításokat is eredményezett.<sup>4</sup>

Brájjer első nagybecskereki német nyelvű fordításkötetében (*Moderne ungarische Dichter*, 1914<sup>5</sup>) – mai kortárs nézőpontból – különösen a *Chanson* című Kosztolányi-vers (*Kis Mariska*) „franciás fortély”,<sup>6</sup> azaz egy harmadik kultúra bevonása problematizálható. A kortárs látásmódtól való eltávolodás során viszont kinyomozható, hogy a *Chanson* cím Kosztolányitól származik, a *Mágia* (1912) első kiadásában ugyanis ez a cím szerepel.<sup>7</sup> A korabeli fordító ezt a címet ismerte, versválogatása pedig a legkézenfekvőbb koncepcióból ered. A fordítások esetében az új, az akkor aktuális Kosztolányi-köteteket veszi alapul, Brájjer forrásanyaga éppen a paratextualitás szempontjából bizonyítható. Az említett első, még a Monarchia idején Nagybecskereken kiadott német fordításkötet a *Mágia* forrásszövegeire támaszkodik. Brájjer Lajos (Lajos Brájjer) második német nyelvű fordításkötetében, az *Ungarische Lyrik 1914–1936*<sup>8</sup> címűben – amely Budapesten jelent meg 1936-ban – viszont a címek arra utalnak, hogy elsősorban a *Kenyer és bor* jelentette a kiindulópontot, holott a fordító *A bús férfi panaszaiból* is meríthetett volna. Válogatásnak sem nevezhető a versek antológiába való bekerülése, ugyanis Brájjer például a *Kenyer és bor* című Kosztolányi-kötet elejéről esetlegesen az egymáshoz közeli szövegeket fordította le. A *Kenyer és bor* 1920. évi kiadásának (alcíme: *Új versek*, a kötetet utólag Horvát Henrik művésznek és barátjának ajánlja a szerző, aki Horvátot a Petőfi Társaság tagjának jelölte a kötet megjelenésének évében, és akit a német nyelv egyetlen alapos ismerőjének tartott<sup>9</sup>) első részében, Az *áldottakban* a *Boldog, szomorú dal* után a *Hitves*, majd a *Részeg virágok és darázs-szó* után a minden sort nagy kezdőbetűvel indító *Jajszó*<sup>10</sup> következik. A fordítói kritériumok közül a „modern”-hez tartozás emelkedik ki, vagyis a kortárs szövegek átköltése és hozzáférhetővé tétele a cél, erre utal az első kötet címe, valamint a második kötet címében meghatározott időintervallum. Kosztolányi-fordítások mindkét kötetben találhatók. A Kosztolányi-levelezés viszont azt bizonyítja, hogy 1920-ban Kosztolányit is a fordítás, éppen a német–magyar átjárhatóság ügye foglalkoztatja, hosszabb tanulmány írására készülődik. Goethe *Über allen Gipfeln...* című versének magyar kultúrába való beemelését kutatja, ezért levélben fordul az addigi magyar fordítókhoz.

---

3 NÉMETH Ferenc, Tudor utca 6. A Nyugat és a nyugatosok a XX. század eleji nagybecskereki sajtó tükrében = *Híd*, 2008. augusztus, 8. szám, 60.

4 ORCSIK Roland, Domonkos István nyelvváltása: fordítás mint létezés-metafora = *Filológiai Közöny*, 2007, 1–2., 75.

5 Dr. Lajos BRÁJJER, *Moderne ungarische Dichter*, Verlegt bei Paul Pleitz, Nagybecskerek, 1914

6 HÓZSA Éva, Német fordítás, franciás fortély (A *Mágia* című Kosztolányi-kötet három verse német nyelven) = *Tiszatáj*, 2010. március, 3. szám, 54–57.

7 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Chanson* = UÖ., *Mágia*, Békéscsaba, Tevan-kiadás, 57–58.

8 *Ungarische Lyrik 1914–1936*. Ins Deutsche übertragen von Lajos BRÁJJER, R. Gergely Verlag. Budapest, V. Dorottya u. 2., [1936]

9 Kosztolányi Dezső levele Tevan Andornak, Budapest, 1920. augusztus 21. = KOSZTOLÁNYI, *Levelek...*, i. m., 443.

10 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kenyer és bor. Új versek*, Békéscsaba, Tevan-kiadás, 1920, 13–14.



A második Brájjer-antológiában *Dezső Kosztolányi* következő versei szerepelnek: *Wehklage*<sup>11</sup>, *Die Gattin*<sup>12</sup>, *Von bunten Tinten*<sup>13</sup>... Nehézséget a *Wehklage* olvasói felismerése jelent, hiszen a *Hitves* (1918: *Kenyér és bor*, 1920 és *A bús férfi panaszainak* első kiadásában, 1924), valamint a *Mostan színes tintákról álmodom* (*A szegény kisgyermek panaszai*, 1910) könnyen „beazonosítható”. A *Wehklage A bús férfi panaszai* (1924) című versfüzér egyik szövegének (a *Mult este kissé lehajoltam* kezdetűnek, 1917) az „átköltése”. Az utóbbit azonban szintén a *Kenyér és bor* első kiadásából emelte be a fordító saját kötetébe. A forrás könnyen bizonyítható, tudniillik a Kosztolányi-vers címe: *Jajszó*, vagyis *Wehklage*. A forrásszöveg tíz háromsoros szakaszát a célszövegben két, római számmal elválasztott – minden sort nagy kezdőbetűvel írott – kompozíciós egység váltja fel, tehát a *Jajszó* első megjelenéséhez mérten változik a szöveg szerkezeti beosztása. A törés az eredeti versszöveg negyedik versszaka után következik be (a 30 sor megmarad, a két számozott szakasz a következőképpen oszlik fel: 12+18 sor), a rímképlet azonban a fordításszöveg két egységén belül is érzékelteti a hármas tagolást.

A korabeli forrásszövegek mai dilemmái a Kosztolányi-kötetek átjárhatóságából, mobilitásából fakadnak. A *Hitves A bús férfi panaszainak* első kiadásában is szerepel, a *Mult este kissé lehajoltam* kezdetű vers – cím nélkül – a versfüzér része. Szegedy-Maszák Mihály írja: „Miként célszerű olvasni *A bús férfi panaszait*? E kérdésre ugyanúgy nem magától értetődő a válasz, ahogyan *A szegény kisgyermek panaszai* esetében sem nyilvánvaló, a szövegeknek milyen halmaza és egymásutánja alkotja a versfüzért. Az 1924-ben megjelent első kiadásban a »Mult este kissé lehajoltam, / s feleségem azt mondta halkan, / öszülsz, fiam« kezdetű, tíz háromsoros szakaszból álló, 1917-ben írt részletet a *Kenyér és borból* átemelt *Hitves* (1918) és a már említett *Boldog, szomorú dal* cím nélküli szövege követi. Az összkiadások e két verset a korábbi kötet önálló költeményeiként szerepeltetik. Mindkettő kapcsolódik *A bús férfi panaszainak* többi részéhez, sőt hozzájárul annak az egységnek kiemeléséhez, amelynek alapján azt lehet mondani: az egyes szövegek változó színvonalától úgyszólván el lehet tekinteni, mert a kötet egységként igazán jelentős.”<sup>14</sup>

A fordító nézőpontjából elhanyagolható az említett egység és a keletkezés kronológiája is, annál is inkább, mert ő a *Kenyér és borra*, illetve az egyes versekre támaszkodott, holott 1924-ben már *A bús férfi panaszai*ból is fordíthatta volna ezeket a szövegeket. Megállapítható viszont, hogy Kosztolányi korabeli recepciója éppen az egységet emelte ki újdonságként, ezt igazolja *A szegény kisgyermek panaszainak* szerkesztői előszava is: „E füzetben a vers-ciklus teljes egészében bontakozik ki. Különös irodalomtörténeti jelentősége »A szegény kisgyermek panaszai«-nak, hogy az első hosszabb vers-ciklus jelenik meg vele az új magyar költészetben, amelyben ma az egészen kis versek, a históriák élnek virágkorukat.”<sup>15</sup>

11 KOSZTOLÁNYI, *Kenyér...*, i. m., 59.

12 I. m., 60.

13 I. m., 61.

14 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 66.

15 Szerkesztői előszó = KOSZTOLÁNY Dezső, *A szegény kisgyermek panaszai*, Budapest, Politzer Zsigmond és fia, 1910, 3.

A Kosztolányi-fordítások a Brájjer-féle kötetkompozícióban betűrendben Korvin Lajos és Kövér Erzsébet versei után következnek, mégpedig a következő sorrendben: *Wehklage, Die Gattin, Von bunten Tinten...* Ezeket Koós László (László Koosz) verse követi, az utóbbi szerző neve mellett zárójeles megjegyzés áll: „Jugoszlavien”. A bánáti születésű költőnek egyetlen verseskötete jelent meg Szabadkán (*Félrevernék minden harangot*, 1935). Az 1936-ban kiadott Brájjer-antológia, az *Ungarische Lyrik* jugoszláviai magyar költők német versfordításait is tartalmazza, a vajdasági recepció ezt külön hangsúlyozza.<sup>16</sup> Brájjer koncepciójában nem lényeges az értékrend, az értéktétel, inkább a hozzáférhetőség elérése a cél, valamint a versek bekapcsolása egy másik kultúrába, amely az európai távlatot és a kanonikus pozíciót erősíti. Scholz László írja a műfordítás helyzetéről: „A fordítás mindig nyitás egy-egy ismeretlen világ felé, de sosem merül ki ennyiben, rejtve vagy nyíltan magában hordozza a behatolás, a felforgatás vagy a hódítás szándékát is.”<sup>17</sup> A brájjeri fordítások „tanácsadó”, nyitó szerepe is nyilvánvaló, a felforgatás pedig mai nézőpontból különösen sokrétű.

Brájjer Lajos tulajdonnevekhez való viszonyulása alapján megállapítható, hogy a célnyelv hagyományába való beilleszkedést tartja szem előtt, és ebben meglehetősen következetes. A névhonosítás csak elvétve valósul meg (leginkább az első kötetben, például a szerző utónevének írásmódja: Desider Kosztolányi), inkább a kihagyás elvét érvényesíti, azaz az eredeti tulajdonnevet lehetőleg nem emeli át a fordításszövegbe. Elmondható tehát, hogy a magyar neveket többnyire igyekszik elhagyni. A *Die Gattin* (*Hitves*) esetében az első strófát záró „Kedves Ilonkám” helyett például „Geliebte mein” áll, a fordító nézőpontjából nyilván zavarólag hat a német szövegben az idegen *Ilonka* név. Hasonló megoldás található a *Jajszó* vagy a *Mult este lehajoltam* német fordításában is, ahol az eredeti szöveg negyedik versszakában felbukkanó „Ádám fiunk” helyett a birtokviszonyt is megváltoztató „mein Sohn” szerepel. A recepció kiemeli a férj- és apa-szerepet, a gyerekkortól való elszakadást,<sup>18</sup> a privát szférát mint értéket a korabeli szövegekben, főként *A bús férfi panaszai* című versfüzérben, ebből a nézőpontból fontos az utónevek használata. Bori Imre mondja: „Kísérletet tesz közben arra [ti. Kosztolányi], hogy egészen magánember legyen a költői élmények síkján is, hogy mintegy »privát« élete tényeivel bátyázza körül létét: verseinek hősnője felesége lesz, s kis hőse fia, Ádám, akinek torokgyíkja is költői szenzáció erejével bír...”<sup>19</sup> Szegedy-Maszák Mihály monográfiája ezzel szemben éppen más megállapítást tesz, azt tudniillik, hogy a beszélő csak látszólag szól családjáról, inkább „mesterségének mibenléte foglalkoztatja”.<sup>20</sup> A referencialitást, a rögzített mesterségbeli identitást az említett Kosztolányi-versek tudatosan, a családtagok tulajdonneveinek kimondásával is nyomatékosítják. Törekvése a *Kenyér és borban* is szembetűnik, a kötet első ré-

16 KALAPIS Zoltán, *Életrajzi kalauz I.*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2002, 161.

17 SCHOLZ László, A műfordítás helyzete a latin-amerikai poliszisztémában. = JÓZAN Ildikó és SZEGEDY-MASZÁK Mihály szerk., *A „boldog Bábel”*. Tanulmányok az irodalmi fordításról, Budapest, Gondolat Kiadó, 2005, 68.

18 SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi...*, i. m., 67.

19 BORI Imre, *Kosztolányi Dezső*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1986, 188.

20 SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi...*, i. m., 68.

szének utolsó verse például az *Ádám fiam utrahalója* címet viseli, holott Kosztolányi „erősen hajlott afelé, hogy kétségbe vonja a tulajdonnevek elkülöníthetőségét”<sup>21</sup>.

A tulajdonnevek honosításának problematikusságát igazolja a földrajzi név, például Buda nevének fordítása az *Ungarische Lyrik 1914–1936* című kötetben. A *Die Gattin* szövegében „a pesti utcán, a budai lankán” fordításban: „In den Strassen der Stadt, im Ofner Hain” (azaz Buda mint Ofen, budai mint Ofner), a *Wehklage* esetében a „s úgy ültem a budai házban” fordítása a következő: „Und sprach kein Wort in unsrer Bude aus”.

A *Wehklage* szövegében a hasonlatok alkalmazása is figyelmet érdemel, az alakzatok átültetése a fordítások alapvető problémája. A fordításszöveg eltérő szöveghelei közül kiemelhető például a hatodik szakasz átköltése. Az „Eszem azon járt, ama tincsen, / zörgette a szél a kilincsem, / az ősz, a szél” megoldása a következő: „Ans Nichtmehrsein hab ich bedrückt gedacht, / Am Fenster hat der Wind Musik gemacht / Wie Todtenlieder schauerlich.” A forrásszöveg első szakaszának öszülésre visszautaló „tincsen” szava helyett a „Nichtmehrsein” mint nyomatékos, kiélezett ártértelemezés szerepel, a vers maga is a nemlét kérdései köré szerveződik. Sajátos, ötletes művel viszont a szél által keletkezett zene bevonása a fordításba, hiszen a szél muzsikája ily módon a borzongató halotti énekekhez hasonlítható, a fordítás a célnyelvi hagyományt is mozgásba hozza. Brájjer fordításait sommásan a goethei eszményhez viszonyítja a kritikai recepció, az említett szöveghelyen az intertextus ki is mutatható, hiszen a Goethe-opus halálszemlélete kísért a Kosztolányi-fordításban. A fordítói stratégia leginkább kerüli a finom allúziókat, a célszöveg ily módon végletesen, zártabban értelmez, például az öszülő tincs és a halálfélelem felfedezése helyett a nemlét és a halotti ének távlatra emelkedik ki. A frazeológiai egység feloldása is sokkal kiélezettebb, noha a válaszlehetőségek sokfélesége megmarad. Danyi Magdolna ezt a verset – mint *A bús férfi panasza*inak szövegét – a dinamikus elbeszélő versmodellek típusába sorolja, „melyben az elbeszélő beszédhelyzet nem egy távolabbi múltban lezárt történés, emlék elbeszélését jelöli, hanem a közelmúltban megtörtént eseményről való beszámolás, melyre több különböző válasz következik ...”<sup>22</sup>, a válaszok egyik lehetséges tipológiája pedig a következő: több párhuzamos elbeszélő válasz, leíró/elmondó válasz + elbeszélés, önvallomás jellegű válasz-megszólítás.<sup>23</sup> A forrásszöveg első címe (*Jajszó*) az érzelmi intenzitásra, a patológikus állapotra utal, a fordítás ennek jegyében mindinkább a beszédszerűséget felváltó performativitást, a versbeszélő testi aktusát (halálfélelemből fakadó aktivitását és passzív túrését) is hangsúlyozza.

A bomlás tünetei a következőképpen érvényesülnek a Kosztolányi-versben (*Kenyer és bor*):

21 SZEGEDY-MASZÁK, Kosztolányi, i. m., 507.

22 DANYI Magdolna, *Beszéd és vers. A költői nyelv beszédszerűségét kialakító versmodellek Kosztolányi Dezső A bús férfi panasza* (1924) című kötetében (Tanulmányvázlat) = HÓZSA Éva, ARANY Zsuzsanna, KISS Gusztáv szerk., *Az emlékezés elevensége. Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön*, Szabadka, Városi Könyvtár, 2007, 55.

23 Uo.

„Egy ember jár itt, csúnya ember,  
Szakálla kender, a november,  
Jaj istenem,”

Az ige jelen idejű, a verssorok mindegyike nagy kezdőbetűvel kezdődik a *Kenyér és bor* első kiadásában. A célszöveg szintén késlelteti a novemberet mint megnevezést. A „szakálla kender” intertextuális játéka helyett a képiség dominál. Az öregséget jelző szürke szakáll jelenik meg („Mit grauem Bart”), a „csúnya ember” vonatkozásában ismét végletes megoldás található (‘csúnya gonosztevő / gazember’), a „jaj istenem” helyébe az isteni oltalmazásra összpontosító német frazeológiai egység lép. A legelkülöníthetőbb az elhatárolt versmondatban megfejtett kép, a maszk lerántása, ezt az arcot ugyanis mi novembernek nevezzük: „Mit grauem Bart ein garst’ger Bösewicht / War hier. November nennt ihr das Gesicht. / Nehm Gott mich in die Hut.” Brájjer inkább tanulmányíró, mint költői vénával rendelkező fordító, az értelmező befogadó felvállalja a részleges szemantikai hűtlenséget, viszont a célnyelvi megoldás összefüggésbe hozható az „ősvalami” működésével, azzal a nietzschei gondolattal, miszerint az embert újra a természetbe kell integrálni.<sup>24</sup> A fordításban kétféle arc emléke kerül elő, mindkettő a verssorok végén: a feleség és a novemberé, ez a forrásszövegben nem szerepel, viszont a másikkal, az idegennel való találkozás léttapasztatását hangsúlyozza. Maga a műfordítás is „az idegen értelmezésének egyik módjaként tételeződik”.<sup>25</sup>

A *Mostan színes tintákról álmodom* esetében a brájjeri célszöveg szintén elhanyagolja a formahűséget, nem veszi figyelembe, hogy A szegény kisgyermek panaszainak első kiadása már elkülöníti az első és az utolsó verssort. A „Legszebb a sárga.” a nyelvváltás során nem képez külön versmondatot, sőt a versbeszélő egyénivé és bizonytalanná teszi a színválasztás határozott beszédmódját. A rímképlet betartásának kritériuma a színek felsorolását is átalakítja (bronz, ezüst, zöld, arany és „Gold, Bronz und Grün, Weissilbern wie der Tau”), az átköltés a színeket főnévként kezeli, és megismétlődik Brájjer gyakori művelete, egy hasonlat beiktatása (‘fehérezüst, mint a harmat’). A „mindig” átköltése a szüntelennek, a fikcionális szabadságnak ellenálló véget, a halál által behatárolt egyéni távlatot emeli ki: „és akkor írnék, mindig-mindig írnék” / „So wollt ich rastlos schreiben bis zu meinem Tod”. A mulandó és örök esetében is megnyilvánul a szubjektum haláltudata. A „kiszínezés” inkább a díszítés, a csinosítás dinamikus aktusába csap át.

Megállapítható, hogy a Kosztolányi-versek saját kontextusának szemszögéből kiemelkedik a történeti nézőpontból felfogható, több kultúra metszéspontjában levő periféria érdeklődése és a szövegek hozzáférhetővé tétele. A brájjeri átköltések esetében maga a fordítói performativitás sem elhanyagolható körülmény. Akár nyelvfilozófiai értelemben felfogható paradoxonnak is tekinthető a modernség kiemelése, ugyanakkor a hagyományos költői eszmény hangsúlyozása, a goethei modell mozdíthatatlansága. A versek kiválasztása többnyire esetleges, a fordítóban nyilván nem a kánonteremtés felelőssége, hanem az idegen kultúrába és a világirodalmi mozgásba való beemelés

24 LENGYEL András, *Játék és valóság közt*. Kosztolányi-tanulmányok, Szeged, Tiszatáj, 2000, 174–175.

25 ORCSIK, i. m., 83.

szándéka tudatosul. A mobilitást szem előtt tartja, egyértelműen a kortárs lírára, az aktuálisra, annak közvetítésére összpontosít. Következetes stratégiája nincs, egyedül a magyar tulajdonnevek kihagyása vagy honosítása esetében képvisel szilárd álláspontot. Ahol lehet, fordítói hűségre törekszik, ez sokszor teszi töredezetté a német szöveget, a *Hitves* első versszaka például szinte zavaró, annyira megkívánná az elrugaszkodást. Elméleti szinten nem foglalkoztatja a fordíthatatlanság problémája, a formahűséget vagy a szintaxis szempontjának követését (rövid versmondat, a *Hitves* zárata mint kérdés mondat) viszont gyakran feladja. A rímekre ügyel, az intertextuális játékokat egyéb alakzatok váltják fel, a hasonlatokkal és különböző reflexiókkal, eljárásokkal való bővítés Brájer gyakori fordítói eljárása: például föld: „kühle Erde”, „A föld alatt”: „... in der kühlen Erde schon, / Wie Gott es eben will” (*Jajszó*); bú: „Leid und Pein” (*Hitves*). Vonzódik a kiélezett, végletes megoldásokhoz, a halál perspektívájából való megközelítéshez, szinte a halál extázisához, műveletei (sikertelenebb átköltés esetén is) a modern líra értő befogadásából fakadnak. A „der Tod” (‘a halál’) a fordítások leggyakoribb szava, amely a végperspektívát erősíti, még a kripta helyett is ezt emeli be a *Hitves* német fordításába: „Beszél el, mi az élet szörnyű titka / És mi a kripta”; „Deut’ mir des Lebens Geheimniss und brennende Not / Und was der Tod”. A finom allúziók inkább a német intertextusok által szűrődnek be a fordítói opusba. Brájer az egyes művek átköltésére törekszik, versfüzérben, illetve ciklusban nem gondolkodik, a mai kortárs befogadó számára már ismeretlen első kiadások/vershalmazok címei kiemelkedő szerepet kapnak az átköltések szövegszervezésében, az architextuális viszonyrendszer kezelésében. Az elavultság problematizálható, ennek oka inkább a következetesség hiányában és a Lessing, valamint Goethe nyelvén jobban tájékozódó szubjektumban kereshető. A fordítás kutatási perspektívája azonban változott. „A hatástörténet lehetővé teszi, hogy ugyanaz a szöveg egy adott történeti távlatból eredeti műnek, egy másiktól fordításnak minősüljön. Ahogyan nincs egyedül helyes értelmezés, ugyanúgy egyedül helyes fordítás sem létezhet.”<sup>26</sup> Brájer recepciója meglehetősen kis terjedelmű, inkább a sajtótörténetek emelték ki szerkesztői tevékenységét. Újrafelfedezése Kalapis Zoltán és Németh Ferenc nevéhez fűződik, akik a sajtótörténeti és életrajzi kontextus látószögéből vizsgálták/kutatják. Lőrinc Péter A *Pleitz-ház tudományos kiadói tevékenysége a bánati rónán* (1978) című kötetében felveti, hogy Brájer nem jutott el Rilke nyelvéig, vagyis a modern magyar líra fordítása a modern német líra beszédmódjának hiányában valósult meg. A performativitás viszonylatában – mai nézőpontból – lényeges a múlt század kilencvenes éveiben bekövetkezett szemléletváltás, amely a kultúra performatív vonásait előtérbe helyezte, újraértelmezését szükségessé tette. A *Jajszó* fordításának aktualitása manapság a testi cselekvés vizsgálata szempontjából emelhető ki, a beszédszerűség helyébe a testi cselekvésre való utalás, a szituáltság, a fordító drámai érzékenysége lép, ezen a területen otthonosan mozog.<sup>27</sup> A mai olvasó nézőpontjából ez a fajta szenzibilitás lehet a német szövegek értéke.

(2010)

26 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Megértés, fordítás, kánon*, Pozsony, Kalligram, 2008, 232.

27 FISCHER-LICHTE, Erika, *A performativitás esztétikája*. (Fordította: KISS Gabriella), Budapest, Balassi Kiadó, 2009, 32.

# HÁROM NÉMET PACSIRTA

(A Kosztolányi-fordítások időszerű kérdésfelvetései)

„Szeretem a nagy dolgokat  
kis dolgokon tanulmányozni.”

(Kosztolányi Dezső: *Egység és kétség*)

## *Melyik (három) Pacsirta?*

A három újabb német *Pacsirta*-fordítás, amelynek összehasonlító vizsgálatára most sor kerül, Klaus Schmuck (1970, 1976),<sup>1</sup> Heinrich Eisterer (2007)<sup>2</sup> és Christina Viragh (2007)<sup>3</sup> munkája. Mindhárom az 1924. évi *Pacsirta*-kiadást vette alapul, a kötetek jegyzetanyagot és utószót tartalmaznak, valamint mindhárom címe: *Lerche*. Az utóbbi két kiadvány regénynek nevezi, míg az 1970-ben megjelent lipcsei fordítás elbeszélő prózaként tartja számon a műfajt. Az első német *Pacsirta*-fordítás Stefan J. Klein 1927-ben Heidelbergben kiadott munkája.<sup>4</sup> Elgondolkodtató a tény, hogy 2007-ben két értékes német nyelvű fordítás is megjelent, ráadásul két jelentős kiadónál. Vajon mennyire időszerű, mennyire befogadható ma az idegen olvasó számára Kosztolányi regénye? Az olvasatok elmozdulnak, tehát mindenképpen szükség van az újabb fordításra, az újabb olvasói kommunikációra. George Steiner nyomán megállapítható, hogy egyik fordítás sem törekszik az eredeti helyébe,<sup>5</sup> viszont a modern regényirodalom tekintetében kiemelhető a kölcsönhatás, az egymásra való ráismerések sokasága, amely a fordítás szempontjából sem mellőzhető.<sup>6</sup> A fordításban megnyilvánuló poétikai „plusz” megítélése a célnyelvi befogadó privilégiuma, erre utal a *Pacsirta* szerb fordítójának visszaemlékezése, akinek egyik első olvasója mindössze ennyit jegyzett meg: „A könyv cinikus”.<sup>7</sup>

1 KOSZTOLÁNYI, Dezső, *Lerche* (Übersetzung: Klaus SCHMUCK. Bearbeitet von Georg HARMAT), Leipzig, Verlag Philipp Reclam, 1970

2 KOSZTOLÁNYI, Dezső, *Lerche* (Übersetzung: Heinrich EISTERER), Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2007

3 KOSZTOLÁNYI, Dezső, *Lerche* (Übersetzung: Christina VIRAGH), Zürich (in der Verlagsgruppe Random House GmbH, München), Manesse Verlag, 2007

4 KOSZTOLÁNYI, Dezső, *Lerche* (Übersetzung: Stefan J. KLEIN), Heidelberg, Merlin-Verlag, 1927

5 STEINER, George, *Bábel után. Nyelv és fordítás* (Fordította: BART István), Budapest, Corvina, 2005, I. 224.

6 STEINER, George, *Bábel után. Nyelv és fordítás* (Fordította: BART István), Budapest, Corvina, 2005, II. 153.

7 ČUDIC, Marko, Kosztolányi Dezső prózája szerb nyelven, eltérő fordítói poétikák tükrében (Rövid, részleges áttekintés) = ÁGOSTON PRIBILLA Valéria, HICSIK Dóra, HÓZSA Éva szerk., *Kihez vagy mihez hű? Tanácskozás fordításról, ferdítésről és nem fordításról* – Kosztolányi szellemében, Szabadka, Városi Könyvtár, 2010, 38.

Ha Kosztolányi-fordítást tanulmányozunk, nem hanyagolható el az a szempontrendszer sem, ahogyan maga Kosztolányi viszonyult a fordításhoz, a fordítás lehetlenségéhez. Dobos István az olvasás medialitásának szemszögéből fejt ki következő megfigyeléseit: „Kosztolányit élenként foglalkoztatta a kérdés, hogyan képesek a nyelv megjelenő formái, például a vers látható vagy hallható elemei érzékelési területek közötti átmeneteket képezve hatást kifejteni. A fordítás lehetlenségét ebből a távlatból is értelmezte. Emlékeztünk rá, a médiaarcheológia fogalmai szerint sem lehetséges a fordítás, tehát különböző médiumok között az üzenet változatlan átvitele. Kosztolányi irodalmi eszmélkedésének az időszakára helyezi Kittler az irodalmi nyelv viselkedésében bekövetkezett nevezetes váltást, amely szerint 1900 után az irodalom nyelvére nem fordítható le más médiumok üzenete, tehát az irodalom maga is médiummá válik. A fordíthatatlanság másfelől azt is jelenti, hogy a megőrzésre, továbbításra, közvetítésre szolgáló közeg működéséről önmagában nem, csak valamely másik közeg közvetítésével szerezhető tapasztalat.”<sup>8</sup> A médiaelmélet szempontjából tehát fontos például az irodalmi szöveg kapcsolata más társművészetekkel, a technikai médiumokkal. Az elkészült „fordítások” vizsgálatába belejátszhat a színházi fejezet megoldása, a befogadásba és értelmezésbe beleszólhat a regény alapján készült film koncepciója, a kortárs irodalommal és művészetekkel való kapcsolat stb.

A két újabb utószó szerzői, akik a német olvasók számára „beajánlják” a *Pacsirtát*, szintén kiemelkedő alkotók, akik a Kosztolányi-regényre fókuszálnak. Eisterer fordításához Ilma Rakusa, Christina Viragh szövegéhez Esterházy Péter írt utószót. Ilma Rakusa előbb a három közép-európai K-t (Kosztolányit, Krúdyt és Kafkát), majd a hozzájuk kapcsolódó, a közép-európai irodalmi kontinens megrajzolóit veszi szemügyre, utószava tehát a közép-európai identitásra, a lélektani regényre mint Kosztolányi erősségére, figuráinak plaszticitására és az írás ökonómiájára összpontosít. Értelmezése a nyitottságra, valamint a kisvárosi rítusok fontosságára is kitér, aktualitás tekintetében azonban az *én* felfedezése emelhető ki, tudniillik Pacsirta nem ugyanaz a regény elején, mint visszatérése után.<sup>9</sup> Esterházy értelmezése a diktatúrában befagyott időt, az idő-hiányt, a sűrű örökkévalóságot, illetve Pacsirta csúfságának örökkévalóságát és Kosztolányi halál-vonzalmát, Csehov-közelségét, valamint autentikus maszkkeresését bizonyítja. A modellként szolgáló Szabadkát *közepes* városnak, Kosztolányit a magyar mondat megváltoztatójának minősíti. Egyik legfontosabb megállapítása Kosztolányi prózájának halkságára és élességére vonatkozik. Ma lármásabbak, zajosabbak a könyvek, mondja Esterházy, és talán tompábbak,<sup>10</sup> miközben a Kosztolányi-fotókon felfedezhető csokornyakkendő befogadására utal. Ez a csokornyak-

---

8 DOBOS István, Az olvasás medialitásának összefüggései Kosztolányi irodalomértelmezésében = HÓZSA Éva és SAMU János Vilmos szerk., *Szakadás(köz)vetítések. Irodalom és medialitás, Újvidék–Szabadka, Forum Könyvkiadó–Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar*, 2008, 63.

9 RAKUSA, Ilma, Nachwort = KOSZTOLÁNYI, *Lerche* (Übersetzung: Heinrich EISTERER), i. m., 216.

10 ESTERHÁZY Péter, Nachwort = KOSZTOLÁNYI, *Lerche* (Übersetzung: Christina VIRAGH), i. m., 298.

kendő számunkra olyan, mintha tulajdonosa immár négyszáz éve viselné.<sup>11</sup> Nyelvi megformáltság és nyakkendő Kosztolányi Dezső *Megjegyzés a rímről* című cikkében a következőképpen függ össze egymással: „A rím ékesség. Olyan, mint a nyakkendő. Ha valaki nyakkendőt hord, megértem. Ha valaki egyáltalán nem hord nyakkendőt és csupasz nyakkal jár, nyitott ingben, szintén megértem. De ha valaki nyakkendő helyett következetesen egy katángkórót vagy egy törlőrongyot biggyeszt a nyakára, díszül, attól megkérdem egyszer – nem többször –, hogy miért viseli ezt...”<sup>12</sup>

Az említett utószói értelmezések a fordítások időszerűségének szemszögéből sem elhanyagolhatók. Ilma Rakusa a Kosztolányi nyelv művészetében megnyilvánuló árnyalatokat<sup>13</sup>, Esterházy pedig a rímek mesteri kezelését emeli ki, amely szerinte hozzájárult ahhoz, hogy nyelvünk olyan legyen, amilyen.<sup>14</sup> Kérdés tehát, hogy a német kiadások utószavában hangsúlyozott nyelvi megszálloottság mennyiben várható el Kosztolányi fordítójától.

Az idegenség problémája az Esterházy-utószóban a határmegvonással függ össze: Szabadka a *Pacsirta* írásakor már más országhoz, más nyelvközösséghez tartozik, minden idegenné válik, a múlt is letűnik. Kosztolányi visszatekint abba a világba, ahol otthon érezte magát, amelyet ismert, de nincs nosztalgiaja.<sup>15</sup> (Kiss Ferenc szerint Kosztolányiból nem hiányzik a nosztalgia, amely egy osztály pusztulásához kötődik.<sup>16</sup> Bori Imre Kosztolányi-monográfiája szintén kitér a nosztalgia problémájára: szerinte felmerül, de nem a művészi látást, hanem „az életanyag karakterét szabja meg.”<sup>17</sup>)

Paul Kárpáti 1969-ben Berlinben (NDK) kelt utószava – más művelődéspolitikai nézőpontból – a szerző családi indíttatású, kritikai szembenállást nélkülöző társadalmi-politikai magatartására koncentrál, a regényből pedig az individuum kereteit mégis túlszárnyaló társadalmi problémákat, Kosztolányi látásmódjának változásait, a vidéki kisváros zártságát, az ottani polgárságot reprezentáló, funkciót vesztett figurákat, a Horthy-rendszer anakronizmusát közelíti meg.<sup>18</sup>

### *Pacsirta levele, azaz mikor és hogyan pusztá igazán a pusztá?*

Pacsirta Tarkövi pusztán kelt levele, amelyet Vajkay Ákos elolvas, majd „elvezít”, a regény nyolcadik fejezetében kap helyet. Mindhárom német fordítás az eredeti helyesírás szerint írott személyneveket tartalmazza, a hagyományos írásmód elvét ugyancsak tiszteletben tartja, egyedül Pacsirta neve szerepel továbbra is fordításban a célszövegben, az aláírásban tehát a *Lerche*. Az állatnévből származó kutyanév ugyan-

11 ESZTERHÁZI, i. m., 300.

12 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Megjegyzés a rímről*, *Pesti Hírlap*, 1934. május 6. = Uő., *Nyelv és lélek*, Budapest–Újvidék, Szépirodalmi Könyvkiadó–Forum Könyvkiadó, 1990, 546.

13 RAKUSA, i. m., 216.

14 ESTERHÁZY, i. m., 293.

15 I. m., 297.

16 KISS Ferenc, *A Pacsirta* = Uő., *Az érett Kosztolányi*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979, 204.

17 BORI Imre, *Kosztolányi Dezső*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1986, 141.

18 KÁRPÁTI, Paul, Nachwort = KOSZTOLÁNYI, Dezső, *Lerche* (Übersetzung: Klaus SCHMUK), i. m., 175–179.



csak németül, vagyis a Tigris *Tigerként* kerül be a német szövegekbe. A földrajzi nevek, például Tarkő vagy Sárszeg változatlan formában, viszont a legrégebbi Schmuck-fordításban más helyesírással (*Tarkö*) fordul elő a német nyelvű szövegben. A beszélő nevek többsége hiányzik, mint ahogy más idegen nyelvű változataiból is.<sup>19</sup>

A levél fordítási kulcsproblémájaként a „puszta” emelhető ki, amely a keltezésnél, a megszólítást követő első mondatban, az idilli ébredésre való utalásban, majd Ákos víziójának elbeszélői reflexiójában emelkedik ki (Tarkövi *puszta, pusztai élet, a puszta zaja*, nem is a tarkői *pusztát* látta). A három fordítás háromféleképpen, ám következetesen oldja meg a problémát, vagyis a következőképpen:

Klaus Schmuck fordításában: *Puſta* Tarkö, das Leben in der *Puſta*, beim Lärm der *Puſta*, die *Puſta* in Tarkö;

Christina Viragh fordításában: *Puszta* von Tarkö, *Puszta-leben*, von den Geräuschen der *Puszta*, die *Puszta* von Tarkö;

Heinrich Eisterer fordításában: Tarkö, (die vielen Freuden) des Lebens hier, von den Geräuschen des Hofes, das Gehöft in Tarkö.

Az 1970-ben megjelent német fordítás a szótári megfelelőt, a szótárban fellelhető helyesírási modellt követi (*die Puſta*), vagyis a stabil, rögzített entitást, főként a „parlagiságot”, a lenauai hagyományból ismert helyszínt hangsúlyozza. Heinrich Eisterer német fordításából kimarad a nyelvi és kulturális tekintetben idegennek tűnő szó, Christina Viragh viszont a magyar szót magyar helyesírással (helyettesítéssel) viszi át a német szövegbe. Ennek kapcsán tehát felvethető a turisztikai szempont, illetőleg a média, a mai turisztikai prospektusok és a reklámok pozíciójának megerősödése, a nyelvi kontextusból való kilépés problémája, amelyet Eco a világról szerzett információnak vagy enciklopédikus információnak nevez<sup>20</sup>.

A Magyarországra látogató külföldi turisták által ismert, sőt kedvelt, „szimulált” turisztikai látványosság nevének használata, a térben és időben távoli kulturális kapcsolat felvállalása újabb szemantikai távlat megnyitását, időszerű elmozdítást tesz lehetővé „az idegent fogyasztó”, a pusztát mitizáló, az időszemléletek összefüggéseit másként megélő kortárs német befogadó számára. Kosztolányi regényében az operett kliséi keltenek „egzotikus” hatást,<sup>21</sup> manapság a pusztának is megvannak azok a közhelyei, ahova az idegenek egzotikum-kereső céllal „elzarándokolnak”.

Imre Zoltán (Dennis Kennedy 1998-ban megjelent *Shakespeare and Cultural Tourism* című tanulmányára hivatkozva) állapítja meg a következőket: „Kennedy szerint a turizmus olyan oppozíciókon alapul, mint az ismerős és az egzotikus, az ismert és az idegen, valamint az otthon és a külföld. Most megfordítanám ezeket az elválasztásokat: a turista csak abban az esetben tapasztalhatja meg az ismerőst, a már ismerttet, tehát az otthon, amikor a mitikus, de egyben ismerős álomvilágot törté-

19 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 238.

20 ECO, Umberto, *Otprilike isto. Iskustva prevođenja* (Preveo: Nino RASPUDIĆ), Zagreb, Algoritam (Biblioteka Facta), 2006, 31.

21 SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 241.

nelmi parkként vagy történelmi parkként működő színházként kínálják számára. És ez a turistának az az ideiglenes állapota, amelyben ottlétekor nem kell *fordítania*, s amelyben az emberiség egységébe és univerzalitásába vetett illúziója – a mindennapi valóságok különbözősége ellenére – megerősödhet.

A turistának mint idegennek egy bizonytalan, fragmentált, rend nélküli és szimulált mindennapi életben való értelmezése azonban, úgy tűnik, az emberi viszonyok és az emberi létezés jelenlegi és *állandó* állapota. Így mindannyian turisták vagyunk – idegenek még saját otthonunkban is.”<sup>22</sup>

Nem idegen ez a fordítási megoldás Kosztolányi regényétől sem, hiszen ebben az értelemben Pacsirta is turista, tarkói és sárszegi létmódja egyaránt ezt bizonyítja. Vajkay Ákos víziója látszólag a pusztai élet dekonstrukciója: Orosz Olgára gondol, aki nem értené meg ezt a levelet, viszont rá kell jönnie, hogy ő másfajta idegenséget, másfajta kietlenséget reprezentál. A pusztai fordításának lehetőségei és fordítási stratégiái az értelmezésbe, az időszzerű idegen befogadásba is belejátszanak.

A levélszöveg nem határolódik el igazán a címzett reflexióitól, akár folytatódhatott is volna, csak Pacsirta egyszerűen nem írt többet. A levél és a további szöveg kohézióját Vajkay Ákos pusztára való visszautalása, valamint az attól való eltérés nyomatékosítása bizonyítja. Nem kell élesen elhatárolnunk a levélszöveget a címzett képzeletjátékától, ezért kell figyelembe vennünk a levélkereten túlhatoló fordítói következetességet, viszont a beszédmódok különbsége, átjárhatatlansága<sup>23</sup> a fordításokban is feltűnik. Szegedy-Maszák Mihály írja: „A levél lényegétől elválaszthatatlan a szerepjátszás, mivel érintkezés csakis úgy lehetséges, ha engedményt teszünk annak, akihez fordulunk. A levél sok vonatkozásban hasonlít egyrészt a drámai monológhoz, másrészt a közmondáshoz. Az elsőből következik, hogy a levélíró mintegy álarcot tart maga elé, s a címzett ezt jól tudja. A második hasonlóság annyit jelent, hogy valamely levél önmagában véve értelmezhetetlen. (...) Megfejtése ezért a lehető legnehezebb hermeneutikai feladatok közé tartozik. Legtöbb esetben egy párbeszéd töredékéhez hasonlítható, amelyet csakis az egész összefüggésrendszert figyelembe véve lehet értelmezni. Egy levél nemcsak küldőjének, de címzettjének nyelve is nyomot hagy.”<sup>24</sup> Pacsirta levelén tehát nemcsak Vajkay képzeletet megmozgató reflektálása, hanem a mocskos, megkopott környezet iránt érzett gyűlölet, majd főként a levél elvesztése, esetleges szemétként kerülése, illetéktelenekhez jutása hagy nyomot. A szemétként, a hulladékba való beolvasztás fontosságát a fordítások hasonló megoldással, a szemétként, a hulladék rokon értelmű szavaival emelik ki: „Schmutz” (K. Schmuck), „Müll” (H. Eisterer), „Abfall” (Ch. Viragh).

A levélformulák az eredeti szövegben is konvencionálisak, Pacsirta az iskolában így tanulhatta a levélírás megtörhetetlen műfaji szabályait. A fordítások közül

---

22 IMRE Zoltán, Shakespeare, turizmus és fordítás = JÓZAN Ildikó és SZEGEDY-MASZÁK Mihály szerk., *A „boldog Babel”*. Tanulmányok az irodalmi fordításról, Budapest, Gondolat Kiadó, 2005, 406.

23 SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 238.

24 SZEGEDY-MASZÁK, Műfajok a kánon peremén: napló és levél = UŐ., *A megértés módzatai: fordítás és hatástörténet*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2003, 50.

Eistereré tér el a többitől, aki az „Édes jó szüleim!” megszólításba a „teuer” (drága, kedves) jelzőt is bevonja („Meine guten, teuren Eltern!”), a záróformula ölelő gesztusát („umarmt Euch”) pedig Christina Viragh szövege alakítja át („Es grüßt und küßt Euch...”).

### Melyik Jókai?

Pacsirta levelében Jókai Mór regénycíme, *A köszívű ember fiai* is szerepel, ennek fordításaiban eltérő forrásokra bukkan az olvasó, de mindhárom figyelembe veszi a Jókai-mű meglévő fordítását, német címét. Schmuck és Eisterer fordítása Bruno Heilig fordításcímére, a *Die Baradlaysia* (Lipscse, 1958) utal, Christina Viragh a tizenkilencedik századi első kiadványokhoz nyúl vissza, azokhoz, melyeket Pacsirta olvasott volna (*Der Mann mit dem steinernen Herzen*, Otto Janke fordításának címe), de a cím egyszerű részfordításként, az apai akaratra való utalásként is értelmezhető. A fordító a címhez jegyzetet is fűz, amelyben Jókai történelmi regényeinek romantikus beütését hangsúlyozza. Pacsirta értelmezése szintén a romantikus önreflexiókra, a szív rejtelmekre, Baradlay Ödön megkönnyezésére, a konzervatív értékrendre és a regényíró ékes szavaira utal, habár ismert könyvet olvas újra, az első kötet pedig el is kallódott valahol. A „nagy író” egyik kallódó kötete még ebbe a zárt világba is behatol (Virilio elméletének szemszögéből az eltűnés a fontosabb: a kötet is, Pacsirta levele is eltűnik, a levéltáros apa veszíti el, furcsamód később a *Pacsirta* gépirata teljesen, kézírata részben eltűnt). A fordítás szempontjából kiemelhető, hogy a Jókai-olvasás hozzájárul a magányos levélíró (majd a címzett) sziget-létének<sup>25</sup> továbbgondolásához, menekülési stratégiájának, valamint kívüllálásának vizsgálatához. A magyar olvasó más kulturális aspektusra is összpontosít, amely az idegen befogadás nézőpontjából elhanyagolható. Aki ugyanis ismeri a regényt, az tudja, hogy az apai végakarat a jövőben megtörik. Bónus Tibor értelmezése a Jókai-regény kicsinyítő tükröként való működését helyezi előtérbe: „A regény, emlékezhetünk rá, az öröklés, a testamentum témája körül forog, s többek között apai szándék és elérkező jövő heterogenitását példázhatja, miáltal nemcsak az őt, a címét, a nevét tartalmazó levélnek, de általa az egész regénynek a kicsinyítő tükröként is funkcionálhat.”<sup>26</sup>

A századvéget megelőző időszakban, különösen a tizenkilencedik század nyolcvanas éveiben, amikor a szimbolizmus térhódítása, újfajta művészmagatartása nyilvánvaló, a Jókai-diskurzus még mindig a korai romantika jegyeit emeli ki a Jókai-oeuvreben, holott a kritikusok a franciákéhoz hasonló realizmust keresnek és hiányolnak az életműben (pl. Péterfy Jókai-képe).<sup>27</sup> „Ugyanakkor a »kérdésírányok« megfordíthatók is. 1880-ra a majd száz esztendőss életkorra visszatekinthető romantika nem egyszerűen visszaszorulóban volt, hanem popularizálódva – olvassuk ezt többjelentésen

25 SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór (1825–1904)*, Pozsony, Kalligram, 2010, 261–277.

26 BÓNUS Tibor, Archivum, genealógia, esemény = Uő., *A csúf másik. A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról. Kosztolányi Dezső: Pacsirta*, Budapest, Ráció Kiadó, 2006, 208.

27 FRIED István, *Öreg Jókai nem vén Jókai. Egy másik Jókai meg nem történt kalandjai az irodalomtörténetben*, Budapest, Ister, 2003, 173.

– felhígult, valóban időszerűtlenné vált, hiszen az 1850-es esztendőekben már elég határozott formában fogalmazódott meg a realizmus irányzatpoétikai rendszere (...) Az irányzatoknak és az egyes íróknak »viszonya« a romantikához ekkor még igencsak problematikusnak bizonyult, így a francia szerzők és Victor Hugo »egymás mellett élése« aligha volt súrlódásmentesnek nevezhető.<sup>28</sup> Kosztolányi Jókaihoz való viszonya változó, ez a levelezésben nyomon követhető, míg közismert, hogy Csáth Géza a pszichoanalitikus olvasat jelentőségét, Jókai nagyságát („egyike az emberiség legnagyobb íróinak”<sup>29</sup>) emeli ki. A levelekből, naplóból kiderül, hogy Kosztolányi mindig odafigyel a Jókai-történetekre (olvassa őt, követi az előadásokat). 1904. július 21-én Szabadkáról ír levelet Juhász Gyulának, melynek egyik apropója a *Kifelé* című novella és az ehhez kapcsolódó drámaterv. Kosztolányi hatalmas összeütközésre utal a századelő nézőpontjából: „Elgondoltam, hogy mily távolságban áll egymástól az a két nemzedék, melynek egyike Kisfaludy Károly, Jókai, Kemény olvasásán nőtt fel, míg a másika Ibsenből, Nietzscheből, Spencer Herbertből szívta fel a szellemi kiképzéséhez szükséges talaj-táplálékot. S ennek a két ellentétes eszme-fluidummal ellátott nemzedéknek szikráit, lángkéveit és villámaint akartam reprodukálni, s akarom most is, mikor reggeltől estig nyugtalanul járkálok ide s tova, hogy megtaláljam azt a pontot, melyen a problémát legkönnyebben húzhatom ki.”<sup>30</sup> Pacsirta szellemi kiképzése – Kosztolányi látószögéből – a régebbi eszme-fluidummal átítatott, sematikus kritériumokhoz alkalmazkodó képzés. A Jókai-olvasat szempontjából Pacsirta nőisége is fontos. Csáth Géza írja: „Gyermekekoromban sokat olvastam Jókait. (...) Azután sokáig nem olvastam Jókait. Sőt, bennem is gyökeret vert a széltében hangoztatott nézet, hogy Jókai a nők írója, hiányzik belőle az igazi nagyság, nem a való életet írja le, alakjai nem élő emberek, fantáziája valószínűtlenségbe viszi. Észrevétlenül elfogadtam magaménak ezt a felületes és főleg laikus polgári ítéletet, amelyet Gyulai Pál alacsony szempontú ítélkezése szerint kész igazságnak fogadtak el műveltebb olvasók 1890–1910-ben mindenütt. Tudom, hogy mások is így voltak vele kortársaim közül. Bátran merem állítani, hogy az 1900–1914 időközben az irodalmi ízlésű férfiak, a kritikával olvasók programjáról éppen ily módon, mint nálam, tehát mintegy véletlenül, mindjobban leszorult Jókai.”<sup>31</sup> Csáth az első világháború alatt, a harctéren, egy kis szerémségi faluban kezd ismét Jókait olvasni. A Jókai-olvasás problematikussága a német befogadás szemszögéből természetesen kevésbé fontos, viszont a Jókai-regény címének német fordítása utal a kulturális praxis jelentőségére, a határvonalak problematizálására.

A regénybeli levélfordítások kapcsán elmondható az, amit Aleksandra Mančić fejtett ki a Don Quijote fordításáról vezetett naplójában. Pacsirta élete ezek szerint nem-

28 FRIED, i. m., 174–175.

29 CSÁTH Géza, Egy Jókai-regény analízise = Uő., *Rejtelmek labirintusában*. Összegejtött esszék, tanulmányok, újságcikkek. Szerkesztette és sajtó alá rendezte: SZAJBÉLY Mihály, Budapest, Magvető Kiadó, 1995, 142.

30 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*. Egybegyűjtötte, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta: RÉZ Pál, Budapest, Osiris Kiadó, 1996, 28.

31 CSÁTH, i. m., 137–138.

csak a regénybeli címzettektől, vagyis a szülőktől, hanem a következő olvasótól és a következő fordítótól függ, a világ pedig nemcsak az, ami, vagy aminek látszik, hanem az is, ami volt, és ami lehet.<sup>32</sup>

### *A kanzsúr és Pacsirta humora: a nyelvi kedély mozgékonyasága?*

Juhász Erzsébet írja a szellemi elitként szereplő Párducok tablójáról: „A Párducoknak nemcsak a cselekménysíkon, hanem az értékmegjelenítés-síkon is kulcsfontosságú szerepük van a regényben. Cselekménysíkon a velük való találkozás vezet el a konfliktus kirobbanásához. Értékmegjelenítés-síkon pedig a Párducok részletes bemutatása leplezi le annak a létezésnek a teljes tartalmatlanságát, amelytől Vajkayék Pacsirta csúnyasága révén elszigetelődtek. A Párducok életviteléhez viszonyítva Vajkayék mesterséges, hamis életrendje, életvitele mégis többletet képez. A regény másodlagos jelentéseit az ábrázolt létezés milyenségéből olvashatjuk ki. Olyan létezés tárul elénk Vajkayék hármasságán keresztül, amely egyidejűleg jelent hiányt és többletet.”<sup>33</sup> A hiány és többlet ambivalens nézőpontja nyelvi leleményességet eredményezett, amelynek egyik sikeres fejleménye a „kanzsúr” szóösszetétel, sőt maga a kanzsúr nyelvi-stilisztikai megközelítése. A kanzsúr Sárszeg nevezetes összejövetele, ez a regény kilencedik fejezetéből derül ki. Noha csütörtökre esik, valójában olyan, mintha vasárnap lenne, mert a párducok ekkor gyülekeznek és mulatoznak a kaszinóban.

A három *Pacsirta*-fordítás a párducokra a *Panther* megnevezést használja, és ez a rilkei hagyomány révén (*Der Panther – A párduc*) könnyen célt ér, sőt más hagyományból más megértést is eredményez a német olvasónál. A kanzsúr fordítása és definiálása („a párducok híres mulatozása”) azonban kreatív nyelvi hozzáállást, találékonyságot igényel. A fordítások a következők:

Klaus Schmuck fordításában: der Eber-Jour – die berühmte Unterhaltung der Panther;

Heinrich Eisterer fordításában: der Herrenabend – die berühmte Lustbarkeit der Panther;

Christina Viragh fordításában: der Herrenabend – die berühmte Pantherlustbarkeit.

A régebbi fordítás valamiféle „hűségre” törekszik, amikor a *der Eber* szót alkalmazza a kötőjeles összetételben (kan, kandisznó, vadkan), a két későbbi fordítás lemond erről a törekvésről, a *Herrenabend* (férfimulatság, kanmuri) korszerűbb megoldásnak tűnik, noha poétikai hatásában természetesen eltér magyar nyelvű megfelelőjétől. Marko Čudić szerb fordítása (*Ševa*, 1998) a magyarnak megfelelő „žurka mužjaka” kifejezést használja, de a szövegben való első megjelenésekor idézőjelbe

---

32 MANČIĆ, Aleksandra, *Vetrenjače na jeziku. Dnevnik prevodenja Don Kihota*, Beograd, Rad, 2005, 10.

33 JUHÁSZ Erzsébet, Hiány és többlet. A távolságtartások rendszere Kosztolányi Dezső *Pacsirta* című regényében = HÓZSA Éva, ARANY Zsuzsanna, KISS Gusztáv szerk., *Az emlékezés elevenisége. Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön*, Szabadka, Városi Könyvtár, 2007, 115.

helyezi a „mužjak” (kan) szót, amely kizárólag az állatvilágra vonatkozik. Hiányról és többletről, kicsinyről és nagyról ezek szerint nyelvi-poétikai szempontból is érdemes elgondolkodni, a célnyelvi megoldás elbírálása, megközelítése mégis az idegen nyelvű olvasók ügye. Kosztolányi Dezső mondja *Humor és írás* című cikkében: „Csak a rossz író humortalan. A rossz írás száraz-aszott, a kedély mozgékonyasága nélkül. Humortalannak lenni annyi, mint emberietlenné lenni. Hiszen maga az ember is rendkívül furcsa lény, s maga az élet is kicsiny és nagy egyszerre, vagyis humoros.”<sup>34</sup> Kosztolányi például Hamlet humorára utal, viszont ebből a nézőpontból Pacsirta humora sem mellőzhető. Pacsirta visszatérésekor „kedélyes volt, humoros”. A célszövegekben szintén kiemelkedik ez a mondat, Eisterer fordítása a *humor* szó helyett a *tréfált, tréfálkozott, viccelt* változattal él: *Lerche war frohgemut und voller Humor* (K. Schmuck), *Lerche war launig, humorvoll* (Ch. Viragh), *Lerche war in aufgeräumter Stimmung und scherzte* (H. Eisterer). Pacsirta humora nyelvi kedélyességében is kifejezésre jut, amikor a galambot megmutatja szüleinek. Megnevezi, majd becézgeti a kalitkába zárt madarat: *Tubi, Tubica*. A galamb neve a német fordítászövegekben hasonlóképpen változatos. Christina Viragh, mint annyszor, most is a magyar nevet választja, Eisterer a német nyelv kritériumait tartja szem előtt, amikor a kicsinyítő képzős alakot alkalmazza, ezt teszi K. Schmuck is, noha először a kedélyesebb *Täubi* megoldáshoz folyamodik. A célnyelvi megoldások a következők: *Täubi, Täubchen* (K. Schmuck), *Tubi, Tubica* (Ch. Viragh), *Täubchen, Täubchen* (H. Eisterer).

#### *Halál-közelben: a küzdő kétség formái?*<sup>35</sup>

A halál világát, Kosztolányi halálszemléletét szinte minden utószó, minden értelmező kiemeli. A halálatmoszféra, amely Sárszegen kísért, a fordításokban is meg nyilvánul. A „meghal” ige ki nem mondása (a *Pacsirta* legtöbbet idézett részletében, 10. fejezet) a fordításokban különféle fordítói látásmódot eredményez. Vajkay Ákos rendhagyó körülmények között mondja ki feleségének lánya csúnyaságával kapcsolatban azt, amiről sohasem beszéltek. A leszámolás részletéből az elbeszélői reflexió is kiemelkedik: »Azt akarnánk, hogy ne is legyen itt, úgy, mint most. És azt se bánánk, ha szegény akár ebben a pillanatban meg...« Nem mondta ki a szörnyű szót: De így még szörnyűbb volt, mintha kimondta volna.”<sup>36</sup> A ki nem mondott szóból csak az igeikötő hangzik el. Klaus Schmuck fordításában a „ster...”, Christina Viragh fordításában a „st...”, azaz a „sterben” töredéke mondatik ki, vagyis a halálra való utalás erőteljesebb, mint a forrásszövegben. Heinrich Eisterer a teljes hiány, a nyitottság mellett dönt („in diesem Moment...”), csak az elbeszélői reflektálás sejteti a szörnyű kívánságot, így módon éppen a beszélő küzdő kétségét nyomatékosítja.

34 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Humor és írás*. *Pesti Hírlap*, 1933. június 11. = Uő., *Nyelv...*, i. m., 441.

35 THOMKA Beáta, „A küzdő kétség” = Uő., *Esszék, regényterek*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1988, 27.

36 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pacsirta*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971, 113.

A várossal kapcsolatos kulcsmondat a fordítás szempontjából az ötödik fejezet első mondata lehetne: „Sárszeg kis pont a térképen.” Az ötödik fejezet első bekezdése fordítói szempontból is kihívás, Sárszeg színrevitele szemszögéből a legfontosabb szöveghelyek egyike. Tömör megközelítése ez a vidéki kisváros észrevétlenségének és köztességének, vasárnap ugyanis a távolság legyűrhető, a transzcendencia révén a kisváros világvárosokkal való (ön)azonosulása, az integráltság szempontja dominál, valójában nem a városok közelednek egymáshoz, csak a vidéket a központi városokkal összekötő, felettük lebegő Isten ugyanaz. Az első mondat után ennek elbeszélői kifejtése következik: „Semmi nevezetessége sincs, csak egy zenedéje meg egy rossz közkönyvtára van, az emberek alig ismerik, megvetően emlegetik, de vasárnap délelőtt a Szent István templom előtt, a derült kék égben, láthatatlanul és irgalmasan, igazságosan és rettenetesen ott lebeg az Isten, ki mindenütt jelenlévő és mindenütt ugyanaz, Sárszegen éppúgy, mint Budapesten, Párizsban és New Yorkban.”<sup>37</sup> Ez a bekezdés a *Hajnali részegség* egyik előszövegeként is olvasható (vö. kék ég, felső nézőpont), az utolsó mondat pedig a magyar olvasóban Kassák versét, a *Mesteremberek* utolsó sorait idézi fel. A német befogadó olvasatába nem játszanak bele az említett vonatkozások, mégis ez a szöveghely, ahol az ihlető vidéki városka hatása is megbújik, stilisztikai szempontból a fordításokban is kimagaslik. Klaus Schmuck és Christina Viragh fordítása megtartja a „mindenütt” (*überall*) ismétlését, amely lassít, tompít, lírai hatást kelt, ugyanakkor a körköröséget érzékelteti. Heinrich Eisterer fordításában a lebegő Isten pozíciójának megközelítése érdemel figyelmet.

Sárszeg lakói a *Sárszegi Közlönyből* tájékozódhatnak a hírekről, melynek címe a német nyelvű szövegekben így bukkan fel: *Sárszegi Közlöny* (K. Schmuck), *Anzeiger der Gemeinde Sárszeg* (Ch. Viragh), *Sárszeger Mitteilungsblatt* (H. Eisterer). Az intézmény- és a kulináris élvezeteket nyújtó ételnevek fordítása ugyancsak figyelmet érdemel. Az ételnevek megnevezésében nincs nagy különbség, a Pacsirta-féle konyha ismétlődő étele, a rizses hús mindhárom fordításban így szerepel: *Reisfleisch*.

A visszatérő, a Pacsirtát visszahozó vonat nem valami főlemelő látványa szinte filmszerű elbeszélői megközelítés, ahol nagyítás és kicsinyítés lehetősége egyaránt megvillan. A vonat, amely egy héttel ezelőtt elment, és most visszatér, „a kis kávédaráló” néven szerepel a tizenkettedik fejezetben (a *Magyar értelmező szótár* is számon tartja a kávédarálót: „gúny. Régimódi kis gőzmozdony”). A fordítói megoldások különbözőek: *kleine Kaffeemühle* (Klaus Schmuck), *Dampflok* (H. Eisterer), *der kleine Lokalizug* (Christina Viragh). A célnyelvi megnevezések mögött a fordítói értelmezés sejlik fel. A régebbi fordítás ragaszkodik a forrásnyelvi szóhoz, a két újabb elrugaszkodik a forrásszövegtől, idegennek tartja a német szövegben a „kávédaráló” lefordítását, a kulturális praxis nézőpontjából a gőzmozdony vagy a kis helyi vonat számukra megfelelőbb megoldásnak tűnik, az utóbbi a közelséget is jelzi. Pacsirta ugyanis a helyi járattal nem mehetett messzire, ki sem lépett igazán az adott térségből.

37 KOSZTOLÁNYI, *Pacsirta*, i. m., 42.

Szegedy-Maszák Mihály monográfiája részletesen kitér a színházi előadás idézeteire (6. fejezet), valamint arra, hogy Kosztolányit fordítóként is foglalkoztatta a jelentő hang szerepe a költészetben. A német fordítások eltérőek, ily módon többféle hangra találunk példát, a tudatos átköltések pedig természetesen átértelmeznek.<sup>38</sup> Heinrich Eisterer és Christina Viragh jegyzetanyaga utal a forrásra. Eisterer az 1897-es bécsi forrást jelöli meg (*Glücklich Japan* zitiert nach Sidney Jones: *Die Geisha. Eine japanische Teehausgeschichte*. Übersetzung v. C. M. Roehr, Gesangstexte von Julius Freund. Wien 1897), Christina Viragh a magyar nyelvből való „vissza fordítás” módszerét választja, döntését a cselekmény szempontjából releváns szöveg szükségességével indokolja. Az utóbbihoz hasonló, bár jegyzetben nem indokolt megoldást választott 1970-ben Klaus Schmuck is. A teaház, a teafogyasztás szertartása a századelő nézőpontjából – ahogy ez egy Kosztolányinak tulajdonított 1911. évi ironikus cikkből (*A Hét*) kiderül – a mesével, a mese megtanításával fonódik össze.<sup>39</sup>

### *A zárlat felé: a monotónia elevevősége?*

A fordításokból két szöveghelyet emelünk ki, a vizsgálatban (egy régebbi kutatáshoz kapcsolódva) a monoton ismétlés szempontjai kerülnek előtérbe.

A következő beszédhelyzet közvetlenül Pacsirta visszaérkezésekor alakul ki az utolsó előtti (12.) fejezetben, az alattomos, kisszerű sárszegi őszben. Kosztolányi Dezső szövege (az előző bekezdés zárómondataival együtt) így hangzik:

„(...) A város alján füttyentett egy vonat, és elhangzott a füttye. Kietlen unalom borult mindenre. Vége volt a melegnek.

Mindössze ennyi volt.

– Még lehet szép idő – mondta Pacsirta.

– Lehet – mondta anya.

– Lehet – mondta apa is.”<sup>40</sup>

Klaus Schmuck fordításában:

„Unterhalb der Stadt piff ein Zug. Auch dieser Schrei erstarb. Öde Langeweile überdeckte alles. Die warmen Tage waren vorbei.

Das war nun alles.

„Möglich, daß es noch warme Tage geben wird“, meinte Lerche.

„Möglich“, sagte Mutter.

„Möglich“, sagte auch Vater.”<sup>41</sup>

38 SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi...*, i. m., 240–241.

39 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Teaház*. LENGYEL András szerk., Kosztolányi Dezső, *Innen-onnan, A Hétből 1908–1916*, Nap Kiadó, 2010, 156.

40 KOSZTOLÁNYI, *Pacsirta*, i. m., 141.

41 KOSZTOLÁNYI, *Lerche* (Übersetzung: Klaus SCHMUCK), i. m. 165.



Christina Viragh fordításában:

„Am Stadtrand pff ein Zug, der Pff verhallte. Öde Langweile legte sich aufs Land. Das Ende der Wärme.

Das war alles.

«Es kann noch schönes Wetter geben», sagte Lerche.

«Ja, kann sein», sagte Mutter.

«Ja, kann sein», sagte auch Vater.<sup>42</sup>

Heinrich Eisterer fordításában:

„(...) Fern am Stadtrand ertönte der Pff eines Zuges und verklang. Öde Langweile lag über allem. Die Hitze war vorbei.

Mehr war es nicht.

»Vielleicht kommt noch schönes Wetter«, sagte Lerche.

»Vielleicht«, sagte die Mutter.

»Vielleicht«, sagte auch der Vater.<sup>43</sup>

Az összevető fordításstilisztikai vizsgálat lehetőséget ad az eltérések kutatására, például az unalom árnyalatszerű különbségeinek szemügyre vételére, a „lehet“, az „igen, lehet“ és a „talán“ által kifejezett modalitás, a névelőhasználat, valamint a grammatikai mutatók összevetésére. Schmuck fordítása megtöri a monoton ismétlést, amikor Pacsirta megszólalásakor a „sagte“-t a meinte“-vel cseréli fel.

A monoton ismétlés nézőpontjából azonban a dialógus témafejlődése, a *nem megtervezettség* stílusértéke, valamint az ismétlések által nyomatékosított toporgás a legfontosabb, ezt a stílushatást mindhárom fordításszöveg eléri. Mindhárom interpretációban „a ki nem mondott“ jut kifejezésre. A válaszreplikákban a szituatív ellipszisek emelkednek ki. A zérófokúság stilisztikai problémája is felvetődik ezen a szöveghelyen, ellenben ez csak viszonylagos, ha figyelembe vesszük, hogy nincs stílus nélküli szöveg, azaz a látszólagos stílustalanság is stílus.<sup>44</sup>

Kosztolányinak a fordításról, ferdítésről, illetőleg a fordíthatatlanságról vallott nézetei rokonságot mutatnak Walter Benjaminsnak Paul de Manra ható szemléletével, mindhárom szerző látásmódjának előzményei pedig megtalálhatók a német romantikában.<sup>45</sup> Kosztolányi – Babitscsal ellentétben – átköltés és értelmezés szoros kapcsolatára, két adott kultúra párbeszédére összpontosított.<sup>46</sup> A *Pacsirta* német fordítói „kritikai munka“-ként tekintenek a fordításra. Az idézett részlet esetében nemcsak a forrásszöveg hatása emelhető ki, hanem a német irodalmi hagyományé is, amelytől nem idegen az ilyesfajta ismétlődés, ahogyan az azonos szóelemek ismétlődése sem.

42 KOSZTOLÁNYI, *Lerche* (Übersetzung: Christina VIRAGH), i. m., 267.

43 KOSZTOLÁNYI, *Lerche* (Übersetzung: Heinrich EISTERER), i. m., 195.

44 SZIKSZAINÉ NAGY Irma, *Magyar stilisztika*, Budapest, Osiris Kiadó, 2007, 47.

45 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Fordítás és kánon*, = UŐ., *Megértés, fordítás, kánon*, Pozsony, Kalligram, 2008, 226.

46 I. m., 211.

Kosztolányi Dezső regényszövegének zárlatában Pacsirtát „sötétség”, „feketeség” lengi körül, majd az esetleges „homály” váltja fel. A fordításokban „gépiesebb” a szóhasználat. Mindhárom sötétséggént értelmezi a homályt, noha az előzőleg említett „sötétség”-től a célszövegek is elkülönítik (*dumpfe Finsternis – Dunkelheit, Dunkel – Dunkelheit és Dunkelheit – Dunkel*). A távlat a német nyelvű szövegekben még inkább megkérdőjeleződik, a monotonia effektusa erősebb. A sötétség státust tart fenn, a homály státusváltásra adhat esélyt<sup>47</sup>. Kosztolányi szövegének sötétsége körüllegő típusú, Pacsirtát ugyanis sötétség „lengette körül”.

### *Epilógus: „befejezetlen fordítás”?*

A vizsgált három fordítás azt igazolja, hogy a korszerűsítő törekvésre, amely egy-egy kötet jegyzetanyagára is kiterjed, szükség van. Szükség van rá azért, mert a nyelv változik, és így egy régebbi szöveg lehetőséget kap a más nyelvű kortárs megújulásra, újraírásra, a kortárs olvasóval való kommunikációra. A fordítói jegyzetekben feltűnnek a történelmi adatok, az osztrák–magyar viszony részletes kifejtése, a kortárs jegyzetek nézőpontja azonban korszerűsödött, a fordítói reflexiók kötetlenebbek. Christina Viragh jegyzetei terjedelmesebbek, megtörik a szótárszerűséget, amikor például egy fordítási döntést indokolnak.

A huszadik század eleje, illetve 1970 óta a fordításelméletek is változtak, a kevert kódok hangsúlyozottabban érvényesülnek, a kultúrák összefonódnak, a kultúrákon átnyúló fordítások a nyelvet újszerűen alkalmazzák, a felgyorsult kommunikáció megnövelte a nyelvek közötti kapcsolatteremtés mennyiségét. Sherry Simon a kultúra és a fordítás határainak kutatása során állapítja meg, hogy a fordítás valóban a konfliktus tere. A kutató írja: „A nyelveknek eme burjánzása magában hordozza a meg nem értés veszélyét. (...) Az utalásoknak ez a változatossága, valamint számos, különböző közösségeket jellemző szókincsnek a jelenléte azt mutatja, hogy a fordítás-effektusok egyre jelentősebb szerepet játszanak a kortárs regény alkotóelemeiként. Ezek a hatások a fordítás befejezetlenségéből következnek. Az egymással össze nem egyeztethető idiomák találkozásában ugyanis nem lehetséges a jelentéshez közvetlenül hozzáférni.”<sup>48</sup>

A fordítás-effektusok a *Pacsirta* esetében rendkívül fontosak, hiszen belejátszhatnak a kortárs szövegek vidék-megközelítéseibe, a metafiktiiv vonatkozásokba. Közismert, hogy a *Nyugat* indulása idején a német nyelvet a világirodalmi áramlatba való bekapcsolódás lehetőségének tekintették, ám a magyar irodalom ma ismét fontosnak tartja a német fordítást, a felolvasóesteket, sőt az ihletet adó vidék rekvizitumainak, lokális „szótárának” tudatosítását, ahogyan ez például Tolnai Ottó nemrégiben megjelent német nyelvű könyveiben megnyilvánul. Tolnai esetében szintén kivételes jelentőségű a jegyzetanyag, amely a jelentéshez való hozzáférés esélyét növeli, mégis az

47 Vö. KOVÁCS Árpád, *Prozéma és metafora* = Uő. szerk., *A regény és a trópusok*, Budapest, Argumentum Könyvkiadó, Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2007, 125.

48 SIMON, Sherry, *A kultúra és a fordítás határainak újragondolása* (Fordította: SÁRI László) = N. KOVÁCS Tímea vál., *A fordítás mint kulturális praxis*, Pécs, Sensus Füzetek, Jelenkor Kiadó, 2004, 211.

idegen befogadó valahogy úgy tekint ezekre az alkotóelemekre, mint például Márquez mitopoétikájának mozzanataira, az indián hagyomány egzotikusnak tűnő vonulataira. A *Pacsirta* azért tekinthető kortárs szövegnek, mert a lokalitás legalább annyira fontos benne, mint a lokalitás kimozdulása, elhagyása.

Miért éppen a *Pacsirta* jelent meg 2007-ben egyszerre két német fordításban is? Ez – a kortárs irodalom függvényében – sokrétűen megközelíthető, ugyanis a kétezres években felélénkült az érdeklődés a közép-európai vidék „egzotikuma”, az „ők” és a „mi” dichotómiája iránt. Az idegenhez társított hely a sajátához rendelttel, majd a „mi” megalapozásával, definiálásával áll összefüggésben.<sup>49</sup> A vizsgált német *Pacsirta*-fordításokban a burjánzó magyar nevek alkalmazása, illetve meghagyása látszólag élesen elkülöníti a világokat, amelyek valahol mégis egymásba csúsznak, áttetszővé válnak, az idegen olvasóval is kommunikálnak. Az 1970-es fordítás a kispolgári életmód kritikus látásmódját hangsúlyozza, az újabbak a Monarchia véghangulatára koncentrálnak, vagyis más-más a kontextusok játéka. Korunk szempontjából különösen aktuális az a monoton, gépies életvitel, amelynek megragadása talán a fordító számára is kihívás. A 2007-ben kiadott német nyelvű regények a kulisszák mögött megbúvó lélektani konfliktusokra, az egyéni önvizsgálatra figyelnek.

A magyar irodalomtanításban könnyen felmérhető a *Pacsirta*-befogadás változása, amelyre a mostani összehasonlítást végző oktató is több ízben vállalkozott. A huszadik század nyolcvanas éveiben például a szülőföldi fiatal olvasók kevésbé érdeklődtek a regény iránt, a délszláv háborúk idejének bezártsága, majd a későbbi távlattalanság megélése izgalmassá tette az új értelmezési lehetőségeket, sőt a periféria másfajta, ihlető erejének megítélését, amelybe a kortárs szövegek olvasata is belejátszik. Végezetül megjegyezhető, hogy Kosztolányi értékrendjében szintén kulcsszerephez jutott a regény. A kéziratos anyagban fellelhető dokumentumok igazolják, hogy a halálos beteg szerző, aki még tudott összegyűjtött munkáinak kiadási tervéről (Révai Kiadó), kötetbeosztó vázlatában az összegyűjtött versek után másodikként *A rossz orvos* és a *Pacsirta* együttes megjelenését látta elő.<sup>50</sup>

(2011)

---

49 N. KOVÁCS Tímea, *Kultúrák, szövegek és határok: a fordítás = N. KOVÁCS, i. m., 10.*

50 KOSZTOLÁNYI Dezső, *„most elmondom, mint vesztem el”. Kosztolányi Dezső betegségének és halálának dokumentumai.* A kötetet szerkesztette, sajtó alá rendezte, a jegyzeteket készítette: ARANY Zsuzsanna, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2010, 456–457.

## A KAFFOGÁS PERFORMATIVITÁSA EGY HOFMANNSTHAL-ÁTÜLTETÉSÉBEN

Hogy a szóhasználat és „szóbúvárkodás” mennyire meghatározó Kosztolányi Dezső életművében, ennek újabb bizonyítéka Rajsli Ilona kutatása, aki a „dalmahodik” tájszó, illetve az onomatopoezis utáni nyomozást (*Aranyáskány, Pacsirta*) vállalta fel Kosztolányi nyelvhasználatában. Rajsli Ilona írja: „A *dalmahodik* mellett még jó néhány hangutánzó, illetve hangulatfestő, táji vonatkozású ige található Kosztolányinál: *sertepertél, setteng, pacsmagol, lógáz, szutyongat* stb. (...) Érdemes lenne elidőzni a Kosztolányi-szövegekben gyakran felbukkanó *gyökint* 'bólint' tájszónál is, mert jóval gyakrabban előfordul, mint az előbb tárgyaltak, ám ezt a szót – ismeretlen eredete folytán – nem lehet egyértelműen besorolni az onomatopoetikus igék közé, ezt mindössze az *-int* mozzanatos képző alapján feltételezhetjük.”<sup>1</sup>

A szóhasználat szempontjából Kosztolányi Dezső átültetéseire is figyelmet fordíthat az olvasó, például Hugo von Hofmannsthal szövegének egyik fordítói műveletére, a *magyar* verszárlatra, amelyben a „kaffog” ige kulcsszerephez jut. A vers „ferdítése”, amelynek a mostani vizsgálat nézőpontjából főként az utolsó két sora emelkedik ki, így hangzik:

„... Szegfűk szélbe imbolyognak,  
hófehér és nyurga szegfűk,  
mint fehérülő lepketábor,  
és a pincsi nagy haraggal  
egy kevély pávára kaffog.”

(A régi Bécs)<sup>2</sup>

A vizsgálat eltekint a nyelvészeti szempontoktól, viszont két interpretációs irányba indulhat el. Az egyik a „pincsi” mint célnyelvi megoldás (forrásnyelv: „bologneserhündchen”), amely a kulturális kontextus vonatkozásában válhat fontossá, a másik pedig a „kaffog” (forrásnyelv: „bellen”) szó használata, amely más távlatot nyit.

A *bolognese* már a nagyon korai időkben királyi ajándéknak, valamint az előkelő hölgyek finom, intelligens luxuskutyájának számított, számos híres hölgy kapcsolódik a kis állatok kultúrtörténetéhez. A bolognai pincsa a művészettörténetbe is

---

1 RAJSLI Ilona, „A szavak és sorsuk”. A *dalmahodik* szó Kosztolányi nyelvhasználatában = *Hungarológiai Közlemények*, 2011. 3., 113–114.

2 *Stefan George és Hugo von Hofmannsthal versei*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1981, 197. – Vö. Hugo von Hofmannsthal versének utolsó két sorával: „Und ein Bologneserhündchen / Bellt verwundert einen Pfau an.” (Prolog zum Bucs „Anatol”).

bevonult (pl. Tiziano, Goya és más festők képein találkozhatunk a dédelgetett fehér kiskutyákkal), Mária Terézia pedig annyira szerette kutyáját, hogy miután elpusztult, kitömte, mára tehát múzeumi tárggyá vált.<sup>3</sup> A *bolognese* megnevezés ezek szerint emblemikus utalás, a bolognai pincs a Monarchia-örökség része (is), amely a forrásnyelvi szövegben kiemelt szerepet kap.

Az idegenektől tartózkodó kutya a kevély pávára „kaffog”, ezzel a színre vitt harmóniát is felkavarja, a magyar átültetés a disszonancia távlatosságával, a gáláns világ ironikus öninterpretációjának felvillantásával zárul. Kosztolányi *Silus* című szövegében például kis fekete kutya ugat rá a rabszolgára, majd meg is harapja, és a rabszolga ezt végső megalázásként éli meg. Még izgalmasabb olvasói felfedezés lehet a *Páva* című novella, amelyben a beszélő nevet viselő szereplőt (Páva Gergelyt, a hivatalával kacérkodó, később az orvos tanácsára a kisvárosba utazó tanácsost) nem ugatja meg a kutya. Az utazás során és a kisvárosban Páva méltóságos úr identitásválságba kerül, olyan lett, mint akárki, csak egy kutya fordult utána álmosan, majd „a kutyák csalódott tekintetével baktatott tovább más irányban”.<sup>4</sup>

A *vicéné* című Kosztolányi-versben viszont a „kaffogó papucs” jelzős szerkezet a Hofmannsthal-átültetéshez hasonlítható disszonanciát eredményez, erre utal a következő részlet:

„(...) Éjjel pedig a kaput nyitogatta,  
s álmatlan álmából búsan riadt,  
és már előre viszkedett a talpa,  
hogy meg se rikkant még a csengetyű.  
Lidércnyomás volt minden éjszakája.  
Hiába nyílik néha csodaszépen  
a kávéház ezüst virágival,  
a koncertekkel, forró premiérrel  
hiába, jaj, hiába, ami szép,  
a színes esték, a fekete árnyak,  
színház utáni lomha kocsizörgés,  
s a bársonyos, muzsikás, altató csend.  
Neki az éj egy lázas berregés csak,  
felrettenés, iszony és vacogás,  
felkelni nyomba – hol a gyertya, lámpa? –  
és kaffogó papucsba<sup>5</sup> menni, menni,  
félig aludva a hideg kövön;  
egy végtelenség, ki a kapuig,  
hol kék havon, dagadt, piros szemekkel,  
fázó talpakkal, nyugtalan topognak

3 A hivatkozásban Czékus Géza biológus, egyetemi tanár segített.

4 KOSZTOLÁNYI Dezső, Páva = UŐ., *Tengerszem. Válogatott novellák I.*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2008, 355.

5 Kiemelés tőlem.

*a gőzfürdőből hazatérő lumpok  
s sziszegve, káromkodva kotorásszák  
szakadt zsebükből a bús kapupénzt. (...)\**

A „kaffog” mint hangutánzó szó a *Magyar értelmező szótár* szerint „sűrűn egymás után kaffant” jelentésben fordul elő, a „kaffant” pedig a kutyához kapcsolható ige (a száját összecsapva vakkantásszerű hangot ad). Az utóbbi Esterházy Péter *Estijében* kerül előtérbe, amikor Esti Kornél (aki akkoriban éppen kutya volt) a fűszál kérdésére víg kaffantással reagált.<sup>7</sup>

A Hofmannsthal-szövegben a bolognai kutyácska ugatásába az ámulatból fakadó felismerés, a személyes elbizonytalanodás is belejátszik. A kutya ráugat a pávára, azaz megugatja a színpadias, allegorikus látványt. A célnyelvi szöveg hangutánzó szava disszonáns, kritikus hozzáállást jelöl. A kaffogás víg hangeffektus is lehetne, de amit a pincsi tesz, „nagy haraggal” teszi, a kesernyés nevetés inkább befogadói reakálás a pincsi és a dekoratív páva találkozására. Ebben a találkozásban a páva, illetve a pávai kevélység statikus, a figyelemfelkeltő, meglehetősen triviális kutyai kaffogás dinamikus, viszont a pincsi kaffogása nem ingatja meg a páva stabilitását, annál is inkább, mert mindketten a régi Bécs „színházi” világának tartozékai, ők is klisészerű „en-darabjaikat” játsszák. A kaffogás mint performativitás a magyar szövegben mégis kiemeli a rögzítetlen „identitásstruktúra”, az önazonosság elbizonytalanodásának, a kutyaalázatból való pillanatnyi állati haragnak mint kilépésnek az allúzióját.

A *Lovastörténet*<sup>8</sup> című Hofmannsthal-novellában két állatmotívum, a kutya és a ló emelhető ki. Csúri Károly lehetséges világok felőli interpretációja kutyaalázat és vadállati düh, kiszolgáltatottság és szembeszállás kölcsönhatását hangsúlyozza. „A strázsamester éppúgy kiszolgáltatott a kutyáknak, mint megfordítva – írja Csúri –, s amilyen mértékben azok nehezítik előrejutását, ő hasonlóképpen fokozza lova vágtaját, próbálja leküzdeni az akadályokat. Fölénye nyilvánvaló, de pisztolya, amely gyors és könnyű győzelmet biztosíthatna számára, csütörtököt mond.”<sup>9</sup> A harc még nem dőlt el „abszolút értelemben”, noha a kimenetel sejthető, ahogy ezt a kutató nyomatékosítja. A Hofmannsthal-átültetés verszárlata a harcig nem jut el, egy pincsi egyéni

---

6 KOSZTOLÁNYI Dezső, A vicéné. Verses jegyzetek egy budapesti költő naplójából = *Kosztolányi Dezső Összes versei*, Budapest, Osiris Kiadó, 2005, 617.

7 „Hát te nem szoktál sírni, Kornélka?, kérdezte a fűszál egyszikű csodálkozással.

Hát hogyne, kaffantott vígan Esti.

És nem félsz az unalomtól?

Ó nem.

Tovább.

Ó, nem, ellenkezőleg, akkor félnék, ha nem volnának ezek a tágas, feketén üres terek bennem.” (ESTERHÁZY Péter, *Esti*. Ötödik fejezet, Budapest, Magvető, 2010, 188.)

8 HOFMANNSTHAL, Hugo von: *Az árnyék nélküli asszony*. Válogatott elbeszélések (Válogatta: TATÁR Sándor), Budapest, Európa Könyvkiadó, 2004

9 CSÚRI Károly, Eseményszerkezet és értékrend (Hugo von Hofmannsthal: *Lovastörténet*) = UŐ., *Lehetséges világok*. Tanulmányok az irodalmi műértelmezés témaköréből, Budapest, Tankönyvkiadó, 1987, 94.

hangja, a fölényt árasztó látvány által kiváltott kaffogás a vadállati düh értékrendjében megmosolyogtató.

Ezek a kérdéseken azért is érdemes az olvasónak eltöprengenie, mert Max Reinhardt színházában, amelyhez Hugo von Hofmannsthal később közel került, az állatok performanciája és a hangzóság emelkedett ki. „Reinhardt például nemcsak a *Sumurun* pantomimjeleneteihez, hanem minden rendezéséhez más, egyedi zenét komponáltatott, és az atmoszférateremtés céljából tudatosan használt zajokat. *A velencei kalmár* (Deutsches Theater, Berlin, 1905) előjátékában például Engelbert Humperdinck különleges zajokat alkalmazott. Először állathangokat lehetett hallani, majd kattogást, zakatolást, később zörgést, amelyet gondolatok kiáltásai kísértek, és egyre több hang vegyült össze, míg ki nem alakult a hullámzó embertömeg lármája: a város felébredt.”<sup>10</sup>

(2011)

---

10 FISCHER-LICHTE, Erika, *A performativitás esztétikája*, Budapest, Balassi Kiadó, 2009, 170. (A szerző lábjegyzete a Hofmannsthallal való együttműködésre is hivatkozik)

# MODERNITÁS ÉS/VAGY SZECESSZIÓ

(Pacsirta levele két szerb fordításban)

## Paródia és identifikáció

Stevan Letmanji (Létmányi István) Sarajevóban (*Život u kavezu*: Élet a kalitkában vagy Papp György fordításában: A kalitkába zárt élet, 1958)<sup>1</sup> és Marko Čudić Belgrádban megjelent (*Ševa*: Pacsirta, 1998)<sup>2</sup> *Pacsirta*-fordítása között negyven év telt el, tehát a nyelvi és kulturális változások a befogadó szemszögéből azonnal feltűnnek. Kosztolányi Dezső regényének címe a huszadik század ötvenes éveiben a szerb fordításban átalakult. A *Život u kavezu* cím<sup>3</sup> egyúttal fordítói interpretáció is, jóllehet az akkori kontextusban az eszmei allúzió, a kalitkából való kiszabadulás sem hagyható figyelmen kívül. Papp György kutatásai alapján más érv is felhozható: „A regénycím megváltoztatását, amelynek képanyagát, ötletét a XIII. fejezet kalitkába zárt, csapzott galambja szolgáltatta, az teszi logikussá, hogy 1952-ben jelent meg Skender Kulenović poémája is *Ševa* címen, s az ilyen átfedésektől, ismétlődésektől óvakodnak az irodalomban.”<sup>4</sup> A címek fordítása vitatható, ám a változás mindenképpen értelmezői stratégiát hordoz. Herta Müller fordítást is problematizáló regénye, a *Herztier* például *Szívjóság* címmel jelent meg Nádori Lidia fordításában (2011), a metafora a ház körüli állat-képzettársításokra, főként a viszonyulásokra tereli a figyelmet, a durvaság allúzióját pedig tompítja. Szegedy-Maszák Mihály kiemeli, hogy néha a célnyelvi átalakulás kifejezetten előnyt jelent, jó példa erre Márai Sándor *A gyertyák csonkig égnek* című regénye, amelynek 1999-ben kiadott német fordítása – az ötvenes évek kiadásai után – éppen a megváltoztatott című fordításban (*Die Glut*) érte el a népszerűséget.<sup>5</sup>

Marko Čudić, a következő fordítás megvalósítója, a Kosztolányi-regénycím, a főszereplő problematikus, sok szempontból megközelíthető neve mellett dönt, ez is fordítói értelmezés. A szövegben és a Tarkövi pusztán írott levél aláírásában – mindkét szerb fordítás esetében – a *Ševa* (Pacsirta) név szerepel. Az aláírás előtti záróformulák eltérnek egymástól. A „szerető leányotok” régebbi fordításába beépül az *egyetlen*, az *egyke* szó („vaša kćerka jedinica”), az újabb fordítás („vaša voljena kćerka”) inkább a szülők vonzalmát nyomatékosítja.

Ez az összehasonlító fordításvizsgálat Pacsirta levelével foglalkozik. Fiktív levélről van szó, ám kiindulhatunk abból a megfontolásból, hogy a magánlevél egyébként is

1 KOSTOLANJI, Deže, *Život u kavezu* (Prevod: Stevan LETMANJI), Sarajevo, Džepna knjiga, 1958

2 KOSTOLANJI, Deže, *Ševa* (Prevod: Marko ČUDIĆ), Beograd, Radio B92, 1998

3 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 238.

4 PAPP György, A magyar irodalom ajándéka. Pacsirta idegenben = UÓ., *Milyen kritika a fordításkritika?*, Tóthfal, Logos, 2001, 124.

5 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, A fordíthatóság határai: tulajdonnév, cím, közmondás = UÓ., *Az újraolvasás kényszere*, Pozsony, Kalligram, 2011, 104.



jelentős funkciót kap az egyén önértelmezésében: „A magánlevelek az egyén reprezentációjában és a közösség kialakításában egyaránt fontos szerepet játszanak: a közösségen belüli kommunikáció és kohézió megteremtésének eszközei, az egyén önkifejezésének pedig egyik módját képezhetik, mivel »a levélíró érzéseit tudatosítja és kommunikálja, véleményeket gyakorol, s a narráció szintjén környezetének történései közé integrálja a maga életét, az egyén életvilágát virtuális világok felé nyitja meg. Ilyen értelemben a naplóval és az emlékirattal áll kapcsolatban« (Keszeg). A családtagok közti levélváltás (...) egy mikroközösség tagjainak kapcsolattartását és kommunikációját térképezi fel a levelek olvasói számára; ezenkívül a család életmódjának, mindennapjainak egy szeletét is bemutathatja.”<sup>6</sup>

A regény nyolcadik fejezetében olvasható Pacsirta említett tarkövi levele, amelyet a recepció megrögzült iskolás sablonjai, elavult beszédmódja miatt külön kiemelt. Bónus Tibor írja: „Az olvasó számára éppen mechanikus, iskolás, a tanárnőnek mint felettes énjének előírásaihoz görcsösen ragaszkodó írásmódja miatt, s így szerzője szándékának ellenére lehet a levél humoros. Sőt míg korábban Pacsirta szingularitása volt nevetség tárgya, a levélben már inkább e szingularitás felszámolásához, elleplezéséhez kapcsolódik a nevetséges mozzanata. A levél mintegy önmaga paródiájaként is olvasható, s ezen a ponton a főszereplő és az elbeszélő perspektívája elkülönözik egymástól, ami a narráció szintjén megint csak a távolodás mozgását jelenti az identifikációban. Az olvasó egyfelől együtt érezhet az apával, s lehet részvéttel, sőt szánalommal a címszereplő iránt.”<sup>7</sup>

A mai befogadó a régebbi célszövegben (a temporális távolság miatt) természetesen még inkább észreveszi ezt az iskolás írásmódot, a megrögzült mondatszerkesztést, a levélírás szabályaihoz való ragaszkodást. A korszerűbb fordításszöveg – a mai fordításelméletek ismeretében – merészebben használja például a más idegen nyelvű fordításokban is előforduló, a turisztikai nyelvben különösen elterjedt *puszt*a („Tarkeška pusta”) változatot a „pustara” szótári szó ellenében (Létmányi: „Tarke, pustara”). Amikor Pacsirta levele arra utal, hogy hét éve nem járt itt („Hét év óta nem jártam itt, és azóta sok minden történt.”), Létmányi ismét beiktatja a „pustara” szót, Marko Čudić fordítása követi a forrásszöveg „itt” („ovde”) helymegjelölését.

### Név és cím

A nevek (irodalmi és helységnevek) az idegen nyelvű helyesírásnak megfelelően (a vezetéknev tradicionális írásmódja, pl. a név végi *y* ily módon elmarad), esetleg némi módosítással kerülnek be a két célszövegbe. Eltérő például a kisvárdai és nagyvárdai származás, vagyis a helységnevek helyesírása. A régebbi célszövegben pl. a személynevek is átalakulnak: *Feri Olčvaji*, *Zebulon Talerši* (*Zebulon* *Taleršiju*), az

6 PAPP Kinga, Családi szerepek és beszédmódok Kálnoki Antal és Lajos levelezésében = GÁBOR Csilla, KORONDI Ágnes szerk., *A fordítás kultúrája – szövegek és gyakorlatok II.*, Kolozsvár, Verbum, Láthatatlan Kollégium, 2010, 52.

7 BÓNUS Tibor, *A csúf másik. A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról*. Kosztolányi Dezső: *Pacsirta*, Budapest, Ráció Kiadó, 2006, 136.

újabbán: *Ferika Olčvai, Zebulon Taleroši (Zebulonu Talerošiju)*. A Jókai-szereplő nevéhez hasonló torzítás fordul elő *Magyaróvár* esetében is, a régebbi fordító ugyanis „Madarovor” néven említi, a gazdasági iskolát pedig felsőoktatási intézményként nevezi meg. Tallérossy (beszélő név) és Magyaróvár megváltozott írásmódja nyilván félreolvasás következménye az előző célszövegben. A magyar kulturális kontextus szempontjából ez lényeges eltérés, az idegen nyelvű befogadó látószögéből nem különösebben zavaró körülmény. Jókai regénycíme (*A kőszívű ember fiai*) eltérő módon kerül be a célszövegekbe. Az ötvenes évek végén keletkezett fordításban a „lelketlen” szó szerepel, Ödön neve pedig kimarad, és csak a Baradlay név kerül be a szövegbe. A korszerűbb fordítás kiemeli ezt a mozzanatot, azaz a „kőszívű” emberre és a konkrét Baradlay-fiúra („Eden Baradlai”) utal, a kulturális dimenzió tehát hangsúlyossá válik. Papp György fordításkritikája utalt Létmányi fordításának következtelenségeire, a kihagyott mondatokra, a földrajzi nevek különféle használatára. A *Šarseg* (Sárszeg) városnév mint „furcsa hungarizmus”<sup>8</sup> az újabb fordításban is így szerepel. Más nyelvű fordításokban manapság már gyakorivá vált ez a művelet, csak másképpen. A német fordítás például a magyar írásmódot követi, ám a beszélő név mindkét esetben eltűnik a célnyelvi befogadó számára, a tulajdonnevek nyelvközsége tehát minden fordítás nagy dilemmája.

### *Zelma olyan szecessziós*

A kulturális kontextus felől külön interpretálható a levél egyik szöveghelye. Pacsirta beszámol a budapesti Thurzó-lányok érkezéséről, akiknek a vendégszobát is átadja. Nem igazán tartja rokonszenvesnek a lányokat, az egyikre *elmarasztaló* megjegyzést tesz: „Zelma, a nagyobbik, olyan *szecessziós*”.<sup>9</sup> Kifakadását később indokolja, mégpedig a lány életmódjával, gesztusaival, azzal, hogy Zelma cigarettázik, nem visel fűzőt, naponta többször átöltözik, és őt, Pacsirtát kineveti, mert mindig egy nagy csokor mezei virággal tér haza.

Az ötvenes évek fordításából a „szecesszió” megnevezés (mint az elbeszélői nézőpontból kiemelt *szitokszó*) hiányzik, marad a „modern”, illetve a modernség diszkurzusa, amelynek – Pacsirta szerint – odaadó híve a nagyobbik Thurzó-lány, aki a nagyvárosból látogat el a Tarkövi pusztára. Pacsirta arra figyel fel, hogy a lány csak önmagával törődik, vonzódik az újhoz, a divathoz, a megszakítottasághoz, mindahhoz, amihez ő nem, ami az ő értékrendjéből kimaradt. Létmányi tehát a modernitást hangsúlyozza, amikor így fordít: „Zelma, starija, velika je pristalica modernizma”<sup>10</sup>. Marko Čudić fordításában Zelma a szecesszió híve: „Starija Zelma je secesionista”<sup>11</sup>. Téréségünkben megfigyelhető, hogy az elmúlt években az idegen befogadás szempontjából átértékelődött maga a *szakszó*, ugyanis számos tanulmány született régióink tradíciójáról, művészetéről, építészetéről, a Monarchia kultúrájáról stb.

8 PAPP György, i. m., 124.

9 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pacsirta*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971, 82.

10 KOSTOLANJ, *Život...*, i. m., 97.

11 KOSTOLANJ, *Ševa*, i. m., 104.

Pacsirta *eredeti* bírálata azért válhat megmosolyogtatóvá, mert meglepő az ő tollából ez a megjegyzés, a tőle távol álló beszédmód. Maga Pacsirta távolodik el a Thurzó-lánytól, minden jelenvalótól, ő vonul ki a lehetséges kapcsolatokból, családja múltja és a rokonok származása foglalkoztatja akkor is, ha idegen helyen új kapcsolatokat szőhetne.

Szeccesszió és modernitás nyelvi és kulturális diskurzusa tehát a szerb fordítások kapcsán is kiemelhető. Szegedy-Maszák Mihály monográfiája részletesen kitér Kiss Ferenc értelmezésére,<sup>12</sup> amelyben arra hivatkozik, hogy a regényben a szeccessziót pl. egy sekélyes operett vagy Zelma viselkedésmódja reprezentálja, holott maga Kosztolányi ennek jegyében lett „modern” költő. A monográfia szerzője adatokkal érvel, miszerint a *Pacsirtában* említett operett nem hozható összefüggésbe a szeccesszióval.<sup>13</sup> Az extrém nevű és viselkedésű Zelma a szeccesszió jegyében ért bírálata viszont sokrétűbb, szerteágazóbb probléma, ezt a fordítók eltérő szóhasználata és értelmezése bizonyítja.

(2011)

---

12 KISS Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979, 206.

13 SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 238-242.



„HOL TARTUNK MA?”



## BUKDÁCSOLÓ KOSZTOLÁNYI-KÉPÉPÍTÉS

Nem tudok szabadulni egy Kosztolányi-gondolatsortól, amely így szól: „A szerelem megvalósult. Ezért hallgat róla a színpad és az irodalom, mely mindig arról beszél, ami nincs. Most például a kenyérről beszél, mert nincs.”<sup>1</sup>

És ezt éppen az az író mondja ki, aki most is arról állapít meg valamit, ami „van”. A kívülálló jogán általánosít; gondolatsora pedig önértelmezésként olvasható. Az *élet primadonnái* (1997) című Kosztolányi-kötet olvasója újra és újra rácsodálkozhat a világvialdal tüneteit vizsgáló író-én nézőpontjára, vagyis arra, hogy ő (az én) arra reflektál, ami van, az értelmezésnek, a múltkutatásnak is távlatlehetőséget ad. „Mivel az értelmezést változtatható távlat függvényeként képzelte el, különböző cikkei különböző értelmező távlat megnyilvánulásaként foghatjuk fel, sőt egyazon szövegben is érzékelhetünk távlatváltást.”<sup>2</sup> Kosztolányi a kor betegségtüneteit értelmezi. Nem krónikás, akkor sem az, amikor a háború idején a háborúról ír. A távlatbeli „van” érdeklí, az esszéírói látásmód jellemzi. Az ibseni élethazugság mellett a halálhazugságot is leleplezi. A *Paradicsommártás* Kosztolányi jellegzetes Apokalipszise, modern és ironikus vízió-lehetőség: „Már minden piros, az ég, a föld, a tenger vize is. Szeretcsurgott a paradicsommártás, és bepiszkolta a mindenséget.” Günter Grass „állóháború”-ról, kőszoborszerű mozdulatlanságról ír 1916 vonatkozásában<sup>3</sup>, ám a paradicsommártás „piszkos” játékelve értelmező távlatelv. Kosztolányi nézőpontja a regényírókétól is elkülönül, mert valahogy sokrétűbb, sokoldalúbb. Kundera mondja: „Elmúlt az utolsó békés kor, Joyce és Proust kora, amikor az embernek még csak tulajdon lelke szörnyűségeivel kellett viaskodnia. Kafka, Hašek, Musil, Broch regényeiben kívülről tör az emberre a szörnyeteg, s történelemnek hívják; nem hasonlít már a kalandorok vonatára; személytelen, kormányozhatatlan, kiszámíthatatlan, érthetetlen – és nem menekülhet előle senki. Ez a pillanat (közvetlenül az első világháború után), amikor a nagy közép-európai regényírók fényes pléiade-ja megpillantotta, megközelítette, megragadta a modern idők végparadoxon-ját. Regényeiket azonban nem szabad úgy olvasnunk, mint társadalmi és politikai jóvendölést, egy előlegezett Orwellt. Amit Orwell mond, ugyanilyen jól (vagy inkább sokkal jobban) el lehetett volna mondani egy esszében vagy pamfletben. Ezek a regényírók viszont azt fedezik fel, amit »egyedül a regény fedezhet fel«: megmutatják, hogy a végparadoxonok körülményei között hirtelen hogyan változik meg minden egzisztenciális kategória értelme.”<sup>4</sup>

Kosztolányi tárcáit, esszé szerű cikkei sem szabad úgy olvasnunk, mint a regényeket, mert ezek „értelmezik” az átértékelődést, az én pedig megmarad kincsnek,

---

1 A szerelem válsága = *Színházi Élet*, 1933. március 5-12.

2 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Kosztolányi a világirodalomról = *Üzenet*, 1997. 11-12., 764.

3 *Az én évszázadom*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2000, 43-46.

4 KUNDERA, Milan, *A regény művészete* (Fordította: RÉZ Pál), Budapest, Európa Könyvkiadó, 2000, 19-20.

értéknek, az írás erkölce értékmérőnek. Kosztolányi arról is vall, hogy a Monarchia szabadelvű hitet nyújt az első világháborút megelő egyénnek, az író-tudat viszont a legszilárdabb erkölcsi kapaszkodó a beteg, süllyedő világban: „Nyavalyás a világ. Piros lázfoltokból, kék sebekből, sárga gennyitölcsákból rakódik össze a földabrosz. Vigyázzunk azokra a területekre, melyeket még nem kezdett ki a kórság. Ne engedjük megcenzúráztatni a gyerekszobákat és a szíveket. A kolibriszínű térkép mellett egyedül az irodalom papírosa semleges és szűzi. Ne feledjük el soha, mit jelent a papiros fehér színe.” Kosztolányi akkor sem feledkezett meg róla, amikor „csak” tárcát vagy cikket írt.<sup>5</sup>

*Az élet primadonnái* a *Pacsirta* érlelődésének és születésének korát idézi, annak „kisebb” termékeit tartalmazza; olvasásuk éppen a *Pacsirta* újraolvasására készíti az olvasót. A sárszegi regény ugyanis a századvéget idézi, de az első világháború utáni nézőpontból. A nézőpontok összjátékaként és főként regényként olvasható a *regény*. A tulajdon lélek szörnnyetegei és a modern idők „végparadoxona” együttesen veszélyeztetnek. *Az élet primadonnái* után az olvasó a betegség kórokozóira, a „paradicsommártás” előzményeire koncentrál, majd felfedezi magának Füzes Ferit és Hartyányi Olivért,<sup>6</sup> a szenvedélyes vitapartnereket, a „végletes” álláspontok kimondóit. Ők a beszélő szereplők, az egymással kommunikálók. Egyik sem győzi meg a másikat semmiről, Füzes Feri Estire emlékeztet, az érték viszonylagosságát mondja ki akkor is, ha Darwinról vagy Kossuthról kell szint vallania. Olivér viszont az apokaliptikus álláspont hordozója, a sárszegi bacilus láttán a betegség-távlatot látatja: „Olivér tehát utolsó lépését tette meg. Keserű, csúf szavakkal a pusztulást rajzolta, az egyetlen, amiben hitt, a teljes megsemmisülést, a rothadó testet, a rajta nyüzsgő nyűvekkel, pondrókkal.”<sup>7</sup> A csúfságot és a világepidémiát mint távlatot tehát Olivér hirdeti, viszont az asztaltársaság tudomást sem vesz a kettejük szócsatájáról. „Mindkettőjüket egyformán unták.”<sup>8</sup> Később már ők ketten is belevegynének a kanszúr kórusába, és állathangokat hallatnak. Füzes Feri kukorékol, Hartyányi Olivér dörmög. Füzes Ferinek még fontos szerepe lesz, amikor Sárcevitnek ellentmondhat, vagyis „feszesen” megdicsérheti Vajkayt. Ha a kunderai szempontból, a kategóriák változásának vonatkozásában veszi az olvasó szemügyre az említett epizódot, akkor az unott befogadókra koncentrál, azokra, akik a diskurzuslehetőséget sem adják meg, a legkisebb mozgást is leállítják, lezárják, és a szokásos szerepbe kényszerítik a kitekintőket. Kosztolányi cikkei a korlátok veszélyeire figyelmeztetnek. A sárszegi értelmiség önmagát zárja be; a *Pacsirta* a kalitka-lét, nem a távlat felé halad, még a pusztulás látomása sem lehet felrázó erejű. Olyasmi ez, mint John Galsworthy *Hattyúdala*, ahol Soames Forsyte búcsúztatóját éppen az öreg szolgálja mondja ki, aki a háború alatt lomtárba került kategóriát, a becsületet hangsúlyozza.<sup>9</sup>

5 KOSZTOLÁNYI Dezső, Tarka térkép, fehér papír = UŐ., *Az élet primadonnái*, Gyűjtötte, sajtó alá rendezte és az utószót írta: URBÁN László, Budapest, Palatinus – Intera Rt., 1997, 114-115.

6 A kilencedik fejezetben, a csütörtöki kanszúrban „kapnak szerepet”; a *Pacsirta* több, mint ötven „portrévillanást” tartalmaz.

7 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pacsirta*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971, 96.

8 I. m. 96.

9 *Hattyúdala* = *Az élet...*, i. m., 186-191.



A *Hattyúdál* kavarodása Kosztolányi szerint új problémákat vetít előre, ez hiányzik a *Pacsirtából*, de hát nem is jut el a történet a háborúig. Megáll minden az 1899-es sárszegi ősznél, csak a nézőpont mozdult el. A lehúzó, ragacsos századvég, a tizenkilencedik század hattyúdala ugyanazt az unott, fáradt hangulatot árasztja, amelyről Nemes Nagy Ágnes írt Csokonai és a századvégek lemondó gesztusa/attitűdjé kapcsán. Mert a lezárás határvonala bezártság-érzetet kelt, a mozgáshiányt sugallja. Az unottság, ha kíméletesen is, de a csúfságot és a szépséget egyaránt elfedi, minden elszántságot és megnyilatkozást elfojt. Valamit át kell hágniuk ezeknek a szereplőknek ahhoz, hogy majd ki is tudjanak lépni, és a narrátor nézőpontjából a betegség elhatalmasodása már tapasztalat, tehát a toporgást követő távlat sem biztató. Olivér betegségpróféciája az unott társaságra nem hat, viszont az olvasóig elhatol, sőt (ellen)-parabolaként olvassa azt. A szereplő szava valamiféle köztességre utal. Füzes Ferivel folytatott vitája nem épül be az unott sárszegiek polgár-képébe, állathangjuk azonban felrázó, befogadható. A *Pacsirta* „aktuális pontja” az olvasói (ön)reflexiók távlatlehetőségét adja meg.

Amikor *Az élet primadonnái* című kötet Szerkesztői utószavában az olvasható, hogy az itt található 77 írás eddig nem épülhetett be Kosztolányi-képünkbe, arról is elgondolkodtam, hogy mi és hogyan épült bele, és milyen jó, hogy ennél fogva nincs is rögzített Kosztolányi-képünk, mert ha valami majd beépíthető, akkor az elmozdul, és a „többi” szintén elmozdítja.

Most az foglalkoztat, hogy a legutóbbi századvégen meglevő Kosztolányi-képet is elvesztettem, mert az új évszázadba-évezredbe nem az unott asztaltársaságot, hanem Füzes Feri és Hartyányi Olivér emberidegen hangját hoztam vagy hoztuk át.<sup>10</sup>

„Bukdácsolva megyünk előre egy lépést, a lélektan szabályai szerint” – figyelmeztet Kosztolányi. Esterházy viszont arra is kíváncsi (volt) Csáth fantasztikus élete kapcsán, hogy merre van előre. Bennem most fogalmazódik a kérdés! És ez olyan *kosztolányis*.

(2001)

---

10 Lelkek cseréje = *Az élet...*, i. m., 147.

## KOSZTOLÁNYI-IDÉZETEK – IDÉZETEKBŐL KIADVÁNY

A szabadkai Városi Múzeum kiadványaként jelent meg Raffai Judit összeállítása *Kosztolányi és Szabadka* címmel (2009). A kiadvány fotókból és idézetekből áll össze, a fényképeket Hevér Miklós készítette, az archív fotók pedig a Dévavári család gyűjteményéből és a Városi Múzeum néprajzi osztályának fotótárából kerültek be a 3. számú Pedagógiai füzetbe. Az idézetek és fényképek elhelyezése a számítógépes világra, az intertextuális mozgásra utal, linkek és távlatok nyílnak, a szövegek néhol elhajlanak, egymásra torlódnak, képrészleteket törölnek le vagy tárnak fel, kollázs technikára emlékeztetnek, majd mindez a hátlapon áttetsző, ám letisztult, hagyományos szöveglátvánnyal (kézírás és nyomtatott szöveg) ér véget.

Az idézetek látványa tűnik először szembe, valamint az az összekereső stratégia, amely képeket és szövegeket „ragaszt össze” vagy tüntet el. A részlet, a töredék hatalma megtöri a lineáris olvasást, még akkor is, ha az összeállítás eredetileg némi kronológiát sejtet, hiszen a gyermek- és diákkor utalásaival kezdődik. A kezdet a hátlap felől újraértelmezhető, onnan, ahol Bori Imre Kosztolányi-életrajza és Kosztolányi Dezső 1911. évi önéletrajza „összeér”, de egyben mintha tükörképei, áttetsző szövegei is lennének egymásnak. Mindkét szövegből az indulás értéke, a „gyermekszenzációk”, sőt a vidéki gyermek mindent meghatározó, pszichoanalitikus szempontból megközelíthető látásmódja világlik ki. Ha az életrajz kizárólag a fiú életrajza, akkor Kosztolányi szerint beleférhet egy kis füzetbe. Ebbe a pedagógiai füzetbe – éppen az idézeteknek köszönve – a gyermekkorhoz és a városhoz való viszony sűrített „térképe” valóban belefért.

A Kosztolányi műveiben szereplő színhelyek, a látványos „séta” kiindulópontja –amint erre az előszó és a kötet elején látható térkép is utal – a szabadkai Svetozar Marković Gimnázium Kosztolányi-emlékszobája, innen haladhat a virtuális vándor a Gombkötő utcába (az Esti Kornél-novellák és a Brenner család utcája), majd a Vörös Ökör színhelyére (Esti is ide járt iskolába). A mai Városi Könyvtár, az egykori Nemzeti Kaszinó a kanzsúr mulatozóinak megnevezett törzshelye a *Pacsirtában*, az Aranybárány épülete (későbbi Hadseregóthton) a Magyar Királyi vendéglő modellje, a *Pacsirta* egyik fontos tájékozódási pontja, ahogyan a Városházánál levő Baross kávéház is, a Kiserdő (Városliget) viszont az *Aranysárkány* című regényhez kapcsolódik.

Ha az olvasó az idézetek térképén keres támpontokat, akkor a *Pacsirtából* kiragadott szöveghelyek kiemelt pozícióját kell észrevennie. A *Pacsirta* hosszú ideje házi olvasmány a vajdasági magyar középiskolai tantervben, a pedagógiai füzet indokoltan emeli ki ezt a Kosztolányi-regényt. A kiadvány közepén, ahol a szabadkai főtér archív és új (noha még a színház régi épülete látható a képen) fotója összeér, sajátos tipográfiai játékkal két idézet olvasható a műből. A negyedik fejezetből a sárszegi piac kavargását, a második fejezetből a Széchenyi utca látványtöredékeit megragadó részletet választotta ki a kötet összeállítója. A könyvtár épülete szintén a *Pacsirtából* követel idézetet magának, a párducok csütörtöki mulatozása ugyanis a kaszinóban zajlik. Sár-

szeg-Szabadka nyüzsgő, életteli város, a szövegválogatásból ez olvasható ki. Képiség szempontjából a palicsi–ludasi oldalak különös odafigyelést igényelnek, a művekből kiemelt részletek itt a legváltozatosabbak. A Női strand színes fotója foglalja el a legnagyobb teret, és egyúttal tág teret nyit. A mai fürdőépület kietlenségét, elnéptelenedését, a zöld tó csendre kényszerítő hatalmát is hangsúlyozza. Palics a Kosztolányi- és a Csáth-életmű visszatérő színtere. „Palicsfürdő a Csáth-naplók *térképének* kiemelkedő, az átmeneteket, a népünnepélyek lehetőségét felkínáló helye. A *Bácsmegyei Napló* első világháborús híryanagában, tudósításaiban azonban a Palics-hiány, a zeneeltűnés egyre szembetűnőbb, majd a békére való készülődés újra feltámasztja a dáridót, a tetszhalott zenét, meghozza a fürdőváros világfürdői pozíciójának távoli álmát.”<sup>1</sup> Az álom egyelőre a tó állapota miatt eltűnt, a fürdőhöz viszont Kosztolányi és Csáth neve kapcsolódik.

A mostani kiadvány bal oldal fenti sarkában levő (Karinthy és Kosztolányi Palicson), és átlósan, a jobb oldal alján található családi fotó képaláírásait a kötet összeállítója írta, míg a három idézet időbeli távlatokat nyit (a kötetek, amelyekből a „szerző” válogatott: *A szegény kisgyermek panaszai, Kenyér és bor, Számadás*). A kötetet *A bús férfi panaszainak szövege*, a pesti nézőpont, az onnan visszanező és az otthonról távlatokat kereső aktus zárja.

Az idézetválogatás nézőpontjából a szabadkai látványmozzanatok tűnnek szembe, akár újra végiglapozhatjuk a kötetet, az újraértelmezésbe azonban a távolodó aspektus is belejátszik. Meglehető, hogy a Kossuth utcából a *Pacsirtában* Széchenyi utca lesz (a befogadóban ez a fikciós művelet mellett a nemzetfelfogás eltéréseit is tudatosítja). Az „úri nép” a korábbi idézetben szereplő „úri kisgyerekekkel” kapcsolható össze. Esti Kornél végig ott kísért és alakoskodik a kiragadott részletekben, a városközpont fotói pedig a sokféle optikai lehetőségről tanúskodnak. Az olvasó bont és összerak, felforgat és rendet tesz, archivál és szelektál, a puzzle-játék tehát befejezetlen, az értelmezői pozíciók változnak. Ami pedig még fontosabb, Kosztolányi szellemében minden apró részletre összpontosíthat (lásd az *Édes Anna* kéziratának rétegeit a kritikai kiadásban<sup>2</sup>), ha akar, mert a kiadvány létrehozói nem kívántak semmiféle sorrendet az olvasóra erőltetni. Csáth például Wagner zenéjében figyel fel a nyitány áthelyezésére, a részek és látványok sajátos bontására és „egybeszövésére”, sőt a partitúra „festményként” való értelmezésére.<sup>3</sup>

Aki idézeteket emel ki, az egyúttal töröl is. Azáltal, hogy valamit átesz, a hiány pozícióját hangsúlyozza. Lyotard megállapítja: „A fénykép és a filmipar akkor győzedelmeskedik a festészet és a regény fölött, ha meg kell szilárdítani a referenst, olyan szemszögből elrendezni, hogy felismerhető értelmet nyerjen, elismételni a szintaxist és a szókészletet, amelynek révén a címzett gyorsan megfejtetheti a képeket és a szek-

1 HÓZSA Éva, Palicsok. A referencia hatalma = Uő., *Csáth-allé (és kitérők)*, Szabadka, Életjel, 2009, 89.

2 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna* (VERES András szerk.), Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2010, 550–555., (képmellékletek: VIII.–XIII.)

3 HÓZSA Éva, *Kézirat a kéziratban – a megtalált levél. Egy ismeretlen Csáth-novella és a zenei sérelmek differenciálódása.* = Uő., *Csáth-allé...*, i. m., 35.

venciákat, tehát amikor a befogadó küszködés nélkül akar az önmagával való azonoság tudatának birtokába jutni, és egyben el akarja nyerni a többiek helyeslését, hiszen ezek a kép- és szekvenciastruktúrák alkotják a kommunikáció mindenki számára közös kódját.”<sup>4</sup> A fénykép – mint a „referens megszilárdítása” – működésbe lép, ugyanakkor a fényképet felismerni nem tudó befogadó számára a kiadvány a kommunikáció egy másik, nyelvi kódját, sőt a kettő játékát, a referencia megszilárdításának diskurzuslehetőségét is felkínálja. Kosztolányi írja 1932-ben megjelent cikkében: „Hidd el, nincs nagyobb művészet a törlésnél. Én, ha tőlem függne, az iskolában ezt előbb tanítanám, mint a fogalmazást. Végre az alkotás is ezzel kezdődik. Elhagyunk valamit, ezer millió dolgot, melyet mellékesnek tartunk, és kiemelünk valamit, egyetlen dolgot, melyet fontosnak tartunk. Aki tudja, hogy mit ne mondjon, az már félig-meddig tudja, hogy mit mondjon.”<sup>5</sup>

(2011)

---

4 LYOTARD, Jean-François, Mi a posztmodern? (ANGYALOSI Gergely fordítása) = BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László szerk., *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*, Budapest, Osiris Kiadó, 2002, 15.

5 KOSZTOLÁNYI Dezső, Egy és más az írásról. *Pesti Hírlap*, 1932. november 27. = Uő., *Nyelv és lélek*, Budapest – Újvidék, Szépirodalmi Kiadó – Forum Könyvkiadó, 1990, 169.

## MELYIK KOSZTOLÁNYI(M)?

A kötet létrejötté Beszédes Valériának köszönhető, aki rábeszélte a Kosztolányi-könyv megjelentetésére. Színes tintákat és egy arany filctollat kaptam a kezdethez, aztán a többit rám bízta. Azzal érvelt, hogy mivel évtizedek óta részt veszek a szabadkai Kosztolányi-kultuszformálásban, a Kosztolányi Dezső Napok szervezésében, ideje egy kötettel is adóznom szülővárosomnak és nagy szülőttének. Noha ilyen terveim nem voltak, komoly feladatként fogtam fel a biztatást. Kosztolányival annyit foglalkoztam, szövegeit annyit és annyiszor olvastam, hogy szinte lényem részévé vált. El is felejtettem, hogy írni kellene róla...

A kötet aránylag rövid idő alatt állt össze, holott igazán sok régi írásom nem volt. A lelkesedés sem hiányzott, a tanulmányok rendszeresen készültek, a nézőpontok sokasodtak, a kapcsolatok formálódtak. A régi szövegek közül azok kerültek be a könyvbe, amelyek beleillenek a kötetkompozícióba, és amelyekre a szerkesztő felkért.

Ahogy mindenkinek, nekem is több Kosztolányim van, hozzá való viszonyulásom az évek alatt változott, habár a hálószerűen összegabalyodott kapcsolatokból, érzelmi kötődésekből képtelenség kiszabadulni. A kontextusról manapság nem igazán divat beszélni, de nehéz ezt figyelmen kívül hagynia annak, aki Szabadkán született, és már gyerekkorában találkozott Kosztolányival. Nehéz nem gondolni a közös szülővárosra, ha valaki otthon kávéházi anekdotákat hallott Kosztolányi Mariskáról, ha a sors úgy hozta, hogy a Vörös Ökör épületében végezze az általános iskolát, majd abban a gimnáziumban tanuljon és tanítson, ahonnan Kosztolányi irodalmi pályája indult, ha abban az évben lett első osztályos kisdíák, mikor az első nagyszabású születésnapi Kosztolányi-emlékműsort tartotta az *Életjel* élőújság. Kosztolányi örökségét nehéz lett volna teljesen eltékoznia annak, aki gimnáziumi éve alatt rajongott a *Számadás* verseiért, sőt még Ilia Mihály tanár úrtól is – szabadkai lévén – azt a feladatot kapta, hogy Kosztolányi utolsó verseskötetének látásmódjával, például a diákkora óta magában gyakran felmondott legkedvesebb versével, a *Hajnali részegség* égi és földi nézőpontváltásaival foglalatoskodjon. Nehéz nem emlékezni a szabadkai Városi Könyvtár kis asztaltársaságának tagjaira, akik a kilencvenes évek fordulóján újra megmozgatták a Kosztolányi-lelkületet, azt, amely segített túlélni a délszláv háborúk éveit és az iszonyatos fogyasztkozás traumáját.

Amikor egy másodperc alatt ösztönösen címet választottam, nem is gondoltam rá, hogy mintegy nyolc évvel ezelőtt Tandori Dezső „*Hol élsz te?*” című kötetének bevezetőjében olvastam ezt a kérdést. Az újraolvasás tehát meglepetéssel járt. Tandori kérdez rá: „Melyik Kosztolányival foglalkozunk hát? A komplex Kosztolányival? Vagy a hozzánk közeli szélsővel? Ezt, sajnos, nyitott kérdésként kell elhagynunk.”<sup>1</sup>

---

1 TANDORI Dezső: (Bevezetés helyett) – Költészetregény? = Uő., „*Hol élsz te?*”, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2003, 35.

Hogy itt és most *melyik* Kosztolányi érvényesül? Az író játszótársának lenni egy kicsit mindig más, de a *Számadás* és a *Pacsirta* olvasatai, a német kapcsolatok és a kultuszképzés stációi kiemelt szerepet kaptak a kötetben. A Szabadkára érkező magyarországi Kosztolányi-kutatók szintén motiválták a szakadatlan böngészést. Rögeszmémé vált a magyarországi és a vajdasági recepció egyeztetésének ösztönzése és elősegítése, ezen a téren még sok a tennivaló. A hűséges Kosztolányi-olvasó soha nem hagyja abba a kutakodást, és mindig örömmel fedezi fel magának azt a Kosztolányit, aki éppen időszerű, akivel még *nem találkozott*.

(2011)

## IRODALOM

### *Primér szövegek*

- BALÁZS Attila, *Kinek Észak, kinek Dél vagy a világ kicsiben*, Budapest, Palatinus, 2008
- BESZÉDES István, *Rozsdaszín*. Három verses gyermekdráma, Zenta, zEtna, 2006
- CSÁTH Géza, *Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Összegyűjtött novellák. Szerkesztette és sajtó alá rendezte: SZAJBÉLY Mihály, Budapest, Magvető Kiadó, 1994
- CSÁTH Géza, Egy Jókai-regény analízise = UŐ., *Rejtelmek labirintusában*. Össze-  
gyűjtött esszék, tanulmányok, újságcikkek. Szerkesztette és sajtó alá rendezte:  
SZAJBÉLY Mihály, Budapest, Magvető Kiadó, 1995, 137–142.
- CSÁTH Géza, *az életet nem lehet becsapni*. Össze-  
gyűjtött színpadi művek. Szerkesztette és sajtó alá rendezte: SZAJBÉLY Mihály, Budapest, Magvető Kiadó, 1996
- CSÁTH Géza, *A muzsika mesekertje*. Össze-  
gyűjtött írások a zenéről. SZAJBÉLY Mihály szerk., Budapest, Magvető Kiadó, 2000
- DÉR Zoltán, *Fecskelány*. Dokumentumregény, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1985
- DÉR Zoltán (válogatta, sajtó alá rendezte, a bevezetőt és a magyarázó szöveget írta),  
*Levelek Kosztolányihoz (1907-1936)*, Szabadka, Életjel Miniatűrök 42., 1985
- ESTERHÁZY Péter, *Esti*, Budapest, Magvető, 2010
- FENYVESI Ottó, *Halott vajdaságokat olvasva*, Zenta, zEtna, 2009
- GARACZI László, A titok és a nagynéni = UŐ., *Nevetnek az angyalok* (47 bagatell),  
Pécs, Jelenkor Kiadó, 2002, 98–99.
- GION Nándor, *Mit jelent a tök alsó?* Novellák a hagyatékból, Budapest, Noran Könyv-  
kiadó, 2004
- GRASS, Günter, *Az én évszázadom*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2000, 43–46.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von: *Az árnyék nélküli asszony*. Válogatott elbeszélések  
(Válogatta: TATÁR Sándor), Budapest, Európa Könyvkiadó, 2004
- HÓZSA Éva, ARANY Zsuzsanna, KISS Gusztáv szerk., *Az emlékezés eleve-  
nése*. *Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön* (Kiss Gusztáv és Ispánovics Csapó Ju-  
lianna bibliográfiájával), Szabadka, Városi Könyvtár, 2007
- JÓZSEF ATTILA *Összes művei*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1958. III.
- JUHÁSZ Erzsébet, *Úttalan utaim (Útleírások a Vajdaságból)*. Próza, Újvidék, Forum  
Könyvkiadó, 1998

- KARINTHY Ferenc, *Napló I-III.*, Budapest, Littoria Könyvkiadó, 1993
- KARINTHY Frigyes, Az utcaseprő = TÖRÖK Dalma szerk., *Álmok köntöse. Magyar írók Bécs-élménye, 1873–1936*, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2011, 196–198.
- KOSZTOLÁNY Dezső, *A szegény kisgyermek panaszai*, Budapest, Politzer Zsigmond és fia, 1910
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kenyér és bor. Új versek*, Békéscsaba, Tevan-kiadás, 1920
- KOSZTOLÁNYI Dezső, Chanson = UŐ., *Mágia*, Békéscsaba, Tevan-kiadás, 57–58.
- KOSZTOLÁNYI, Dezső, *Lerche* (Übersetzung: Stefan J. KLEIN), Heidelberg, Merlin-Verlag, 1927
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Meztelenül*, Budapest, Athenaeum, 1928, [1929]
- KOSZTOLÁNYI Dezső, A szerelem válsága = *Színházi Élet*, 1933. március 5-12.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tengerszem*, Budapest, A Délvidéki Egyetemi és Főiskolai Hallgatók Egyesületének kiadása: Révai, 1936
- KOSTOLANJI, Deže, *Život u kavezu* (Prevod: Stevan LETMANJI), Sarajevo, Džepna knjiga, 1958
- KOSZTOLÁNYI, Dezső, *Lerche* (Übersetzung: Klaus SCHMUK. Bearbeitet von Georg HARMAT), Leipzig, Verlag Philipp Reclam, 1970
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pacsirta*, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1971
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Sötét bújócška*. Összegejtötte és a szöveget gondozta: RÉZ Pál, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Színházi esték I-II*. A szövegeket gond.: RÉZ Pál, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Napló*, (Irodalmi Múzeum) Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1985
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*, Budapest – Újvidék, Szépirodalmi Kiadó – Forum Könyvkiadó, 1990
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*. Egybegyűjtötte: RÉZ Pál, Budapest, Osiris Kiadó, 1996 [2006]
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az élet primadonnái*. Gyűjtötte, sajtó alá rendezte és az utószót írta: URBÁN László, Budapest, Palatinus – Intera Rt., 1997
- KOSTOLANJI, Deže, *Ševa* (Prevod: Marko ČUDIĆ), Beograd, Radio B92, 1998
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Lenni, vagy nem lenni*, Budapest, Kairosz Kiadó, 2003
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Összes versei*, Budapest, Osiris Kiadó, 2005



- KOSZTOLÁNYI, Dezső, *Lerche* (Übersetzung: Heinrich EISTERER), Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2007
- KOSZTOLÁNYI, Dezső, *Lerche* (Übersetzung: Christina VIRAGH), Zürich (in der Verlagsgruppe Random House GmbH, München), Manesse Verlag, 2007
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tengerszem*. Válogatott novellák I-IL, Szerk. FRÁTER Zoltán, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2008
- KOSZTOLÁNYI Dezső, „*most elmondom, mint veszttem el*”. *Kosztolányi Dezső betegségének és halálának dokumentumai*. A kötetet szerkesztette, sajtó alá rendezte, a jegyzeteket készítette: ARANY Zsuzsanna, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2010
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Teaház* = LENGYEL András szerk., Kosztolányi Dezső, *Innen-onnan*. *A Hétből 1908–1916.*, Nap Kiadó, 2010, 156.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*. Szerk.: VERES András, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2010
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*. Szerk.: TÓTH-CZIFRA Júlia és VERES András, *A befogadás-történeti fejezeteket írta: Veres András. A bibliográfiákat készítette: Sárközi Éva*, Pozsony, Kalligram, 2011
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nero, a véres költő*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1972
- KRÚDY Zsuzsa, *Apám, Szindbád*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1975
- LADIK Katalin, *Élhetnek az arcodon?* Regényes élettörténet, Budapest, Nyitott Könyvműhely, 2007
- LOVAS Ildikó, *Meztelenül a történetben*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2000
- MAJOROS Sándor, *Akácfaíink sokáig élnek*. Novellák, Budapest, Timp Kiadó, 2004
- NÁDAS Péter, *Temetés* = UŐ., *Drámák*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1996, 177–274.
- NADJ ABONJI, Melinda (Nagy Abonyi Melinda), *Tauben fliegen auf*. Roman, Salzburg und Wien, Jung und Jung, 2010
- NAGY ABONYI Árpád, *Tükörcselek*. Prózák, Zenta, zEtna, 2003
- NAGY ABONYI Árpád, *Budapest, retour*. Regény, Zenta, zEtna, 2008
- PILINSZKY János, *Névtelen dicsőség (1960)* = UŐ., *Tanulmányok, esszék, cikkek I.*, Budapest, Századvég Kiadó, 1993
- PILINSZKY János, *Gyermeki rácsodálkozás* = UŐ., *Összegyűjtött tanulmányok, esszék, cikkek II. (1966–1981)*. Budapest, Századvég Kiadó, 1993, 127–128.

RAKUSA, Ilma, Wasesmit Koffernaufsicht = UÖ., *Mehr Meer. Erinnerungspassagen*, Graz – Wien, Literaturverlag Droschl, 2009, 34–37.

Stefan GEORGE és Hugo von HOFMANNSTAHL versei, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1981

SZÁNTÓ Judit, *Napló és visszaemlékezés*, Budapest, Múzsák – Petőfi Irodalmi Múzeum, 1986

SZATHMÁRI István, *Ünnepnapok. Novellák*, Szabadka, Életjel, 1995

TOLNAI Ottó, *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben. Regény versekből*, Zenta, zEtna, 2006

TONCS Gusztáv, Vörösmarty „Zalán futása” mese és szerkezet szempontjából. Esztetikai tanulmány, *Szabadka szab. Kir. Város községi főgimnázium értesítője az 1883–84. tanévről*, 3–65.

TONCS Gusztáv, *Zágoni Mikes Kelemen élete*, Budapest, Lampel Róbert Bizománya, 1897

TONCS Gusztáv vál., *Szemelvények gróf Széchenyi István műveiből*, Budapest, Franklin Társulat, Középiskolai Olvasmányok Tára 14., 1900

TONCS Gusztáv szerk., *Szemelvények a magyar epikusokból és történetirókból. A gymnasium V. osztálya számára. Az új tanterv alapján*, Budapest, Franklin Társulat, 1903

TONCS Gusztáv, LOÓSZ István, *Útravaló. Összegyűjtötte: MAGYAR László*, Szabadka, Életjel Miniaturók 37., 1981

*Ungarische Lyrik 1914–1936*. Ins Deutsche übertragen von Lajos BRÁJJER, R. Gergely Verlag. Budapest, V. Dorottya u. 2., [1936]

#### Szekundér szövegek

ÁGOSTON PRIBILLA Valéria, HÓZSA Éva és NINKOV K. Olga szerk., *„Csak nézni kell ezeket a rajzokat...”*, Szabadka, Városi Könyvtár, 2009

ANCSEL Éva, *Az ember mértéke vagy mértékhiánya*, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1992

ANGYALOSI Gergely, A büntelen bűnösség paradigmája = *Literatura*, 2011, 3. sz.

ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban* (Fordította: Hidas Zoltán), Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2004

BABIĆ, Sava, Kosztolányi Dezső és Danilo Kiš = HÓZSA Éva, ARANY Zsuzsanna, KISS Gusztáv szerk., *Az emlékezés elevenége. Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön*, Szabadka, Városi Könyvtár, Szabadka, 2007, 163–167.

BALASSA Péter, *Nádas Péter*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 1997

BALÁZS Imre József: Az avantgárd irodalmi kommunikáció változatai = SELYEM Zsuzsa és BALÁZS Imre József, *Humor az avantgárdban és a posztmodernben*, Kolozsvár, Scientia Kiadó, 2004

BASCH Lóránt, Egy literáris pör története = *Irodalomtörténet*, 1959. I. 3-4., 426-427.

BAZSÁNYI Sándor, A vak leveri a poharat. Egy önmagát megsemmisítő fantázia kalandjai = BALASSA Péter összeáll., *Üvegezés*. Műhelytanulmányok Márton László *Átkelés az üvegen* című regényéről. Budapest, József Attila Kör-Pesti Szalon Könyvkiadó, 1994, 23-38.

BEHREND, Heike, Ham Mukasa csodálkozik. Megjegyzések egy afrikai Angliában tett útról (1902). (Fordította: Teller Katalin) = BICZÓ Gábor szerk., *Az Idegen. Variációk Simmeltől Derridáig*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2004

BENE Kálmán, *Kalauz a versértelmezéshez*, Szeged, Mozaik, 1991

BENGI László, Esti Kornél és a nemzeti karakter = *Tiszatáj*, 2010. március, 3. szám, 88-92.

BHABHA, Homi K., A Másik kérdése: sztereotípiák, diszkrimináció és a kolonializmus diszkurzusa (Fordította: Sári László) = BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László szerk., *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturáliszmustól a posztkolonialitásig*, Budapest, Osiris Kiadó, 2002, 630-643.

BÓKA László, A Kosztolányi-hagyaték = *Protestáns Szemle*, 1941, 50. sz., 52-57.

BÓKAY Antal – JÁDI Ferenc – STARK András, „Köztetek lettem én bolond”, Budapest, JAK-füzetek, Magvető Kiadó

BÓNUS Tibor, *A csúf másik. A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról. Kosztolányi Dezső: Pacsirta*, Budapest, Ráció Kiadó, 2006, 102-151.

BORDÁCS Andrea, Face to Face. A személyiség megjelenítése és a portré alternatívái a kortárs magyar képzőművészetben = MARKÓJA Csilla vál., *Re-produkciók*. Elméleti írások és elemzések a kortárs művészetről, Budapest, Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, 2005

BORI Imre, *Kosztolányi Dezső*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1973

BORI Imre, *Szövegértelmezések*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1977

BORI Imre, „Istenem, hogy tud a kő fájni”. Kopeczky László hetvenéves = *Magyar Szó*. Kilátó, 1998. április 18.

Dr. Lajos BRÁJNER, *Moderne ungarische Dichter*, Verlegt bei Paul Pleitz, Nagybecskerek, 1914

- CSORDÁS Mihály, ...vén Szabadka, áldalak Kosztolányi = *7 Nap*, 1993. március 26., 3.
- ČUDIĆ, Marko, Balkán-képek a 20. századi magyar irodalomban. Kosztolányi Dezső és Kukorelly Endre szövegei = *Híd*, 2007. február, 52–62.
- ČUDIĆ, Marko, Kosztolányi Dezső prózája szerb nyelven, eltérő fordítói poétikák tükrében (Rövid, részleges áttekintés) = ÁGOSTON PRIBILLA Valéria, HICSIK Dóra, HÓZSA Éva szerk., *Kihez vagy mihez hű?* Tanácskozás fordításról, fordításról és nem fordításról – Kosztolányi szellemében, Szabadka, Városi Könyvtár, 2010, 34–38.
- CSÚRI Károly, Eseményszerkezet és értékrend (Hugo von Hofmannsthal: *Lovastörténet*) = UŐ., *Lehetséges világok*. Tanulmányok az irodalmi műértelmezés témaköréből, Budapest, Tankönyvkiadó, 1987, 68–110.
- DANYI Magdolna, Beszéd és vers. A költői nyelv beszédszerűségét kialakító versmodellek Kosztolányi Dezső *A bús férfi panasza* (1924) című kötetében (Tanulmányvázlat) = HÓZSA Éva, ARANY Zsuzsanna, KISS Gusztáv szerk., *Az emlékezés eleveisége. Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön*, Szabadka, Városi Könyvtár, 2007, 43–62.
- DÁVIDHÁZI Péter, Könyvtár, múzeum, szentély (A Folger Shakespeare Library szimbolikus jelentése) = KALLA Zsuzsa szerk., *Tények és legendák – tárgyak és ereklyék*, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1994, 175–186.
- DERRIDA, Jacques, Az idegen kérdése: az idegentől jött (Fordította: Boros János és Orbán Jolán) = BICZÓ Gábor szerk., *Az Idegen. Variációk Simmeltől Derridáig*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2004, 13–19.
- DÉR Zoltán interjúja, Illyés Gyula Kosztolányiról = *Üzenet*, 1975. február–március, 2–3. sz., 77–86.
- DÉR Zoltán, *Szülőföld és költője*. Írások Kosztolányiról, Szabadka, Életjel, 1985
- DÉVAVÁRI Zoltán, Szemben a halállal (Csáth Géza) = UŐ., *Régi házak, régi történetek*, Szabadka, Életjel, 2000, 58–60.
- DOBOS István, Az olvasás medialitásának összefüggései Kosztolányi irodalomértelmezésében = HÓZSA Éva és SAMU János Vilmos szerk., *Szakadás(köz)vetítések. Irodalom és medialitás*, Újvidék–Szabadka, Forum Könyvkiadó–Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, 2008, 59–66.
- DUDÁS Károly, Kosztolányi a mienk = *7 Nap*, 1993. április 9., 14–15.
- DUDÁS Károly, Esti Kornél utolsó hazalátogatása = UŐ.: *Királytemetés*. Novellák, kispróza, Szabadka, Életjel, 1996, 164–166.
- EVEN-ZOHAR, Itamar, *Fordítás és átvitel/átvétel* (Fordította: Janovits Enikő Mária), Pozsony, Kalligram, 2007

- ECO, Umberto, *Otprilike isto. Iskustva prevodenja* (Preveo: Nino Raspudić), Zagreb, Algoritam (Biblioteka Facta), 2006
- FEHÉR M. István, Hermeneutika, irodalom, medialitás. Írásbeliség és könyvnyomtatás mint az irodalmi jelentés közvetítésének, a tudás és a tradíció átadásának a közege = OLÁH Szabolcs, SIMON Attila és SZIRÁK Péter szerk., *Szerep és közege. Medialitás a magyar kultúratudományok 20. századi történetében*, Ráció Kiadó, 2006, 255–272.
- FISCHER-LICHTE, Erika, *A performativitás esztétikája* (Fordította: Kiss Gabriella), Budapest, Balassi Kiadó, 2009
- FRIED István, *Öreg Jókai nem vén Jókai. Egy másik Jókai meg nem történt kalandjai az irodalomtörténetben*, Budapest, Ister, 2003
- FRIED István, Imagológia – komparatiztika = *Irodalmi Szemle*, 2010. április
- GAJDOS Tibor, *Szabadka képzőművészete*, Szabadka, Életjel, 1995
- GEROLD László, *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1918–2000)*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2001
- GYERGYAI Albert, A stílusa = *Nyugat*, 1936, 29. II., 438–443.
- HAJNÁDY Zoltán, Filmnarratívák. Tarkovszkij: *Andrej Rubljov* = JAGUSZTIN László vál., *A szavak érzéki csábítása. Narratív szövegvilágok a szenzualitástól a metanyelvig*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2006, 200–201.
- HEGYI Béla, *Különböznünk szabad?*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1990
- HICSIK Dóra, *Alma mater. A szabadkai főgimnázium tanárai*, Szabadka, Életjel, 2010
- HÓZSA Éva, Toncs Gusztáv Mikes-olvasása = ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna szerk., *A mi Rákócziink. Délvidéki tanulmányok a szabadságharc 300. évfordulójára*, Újvidék, Vajdasági Magyar Közművelődési Társaság, 2005, 109–115.
- HÓZSA Éva, Csáth én-tűzijátéka és a Palics-álomba vezérlő (villamos)kalauzok = CSÁNYI Erzsébet szerk., *Csáth-járó át-járó. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja*, Újvidék, Bölcsészettudományi Kar és Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2009, 145–151.
- HÓZSA Éva, *Csáth-allé (és kitérők)*. Összegyűjtött tanulmányok, esszék, cikkek egy életmű mozgáslehetőségeiről (1990–2009), Szabadka, Életjel, 2009
- HÓZSA Éva, *A novella Vajdaságban*, Újvidék, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2009
- HÓZSA Éva, Kihez vagy mihez hű? = ÁGOSTON PRIBILLA Valéria, HICSIK Dóra, HÓZSA Éva szerk., *Kihez vagy mihez hű? Tanácskozás fordításról, ferdítésről és nem fordításról*. Kosztolányi szellemében, Szabadka, Városi Könyvtár, 2010

- HÓZSA Éva, Német fordítás, franciás fortély (A *Mágia* című Kosztolányi-kötet három verse német nyelven) = *Tiszatáj*, 2010. március, 3. szám, 54–57.
- IMRE Zoltán, Shakespeare, turizmus és fordítás = JÓZAN Ildikó és SZEGEDY-MASZÁK Mihály szerk., A „*boldog Babel*”. Tanulmányok az irodalmi fordításról, Budapest, Gondolat Kiadó, 2005
- JUHÁSZ Erzsébet, *fényben fénybe, sötétben sötétbe*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1975
- JUHÁSZ Erzsébet, *Tükörképek labirintusa*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1996
- JUHÁSZ Erzsébet, Hiány és többlet. A távolságtartások rendszere Kosztolányi Dezső *Pacsirta* című regényében = HÓZSA Éva, ARANY Zsuzsanna, KISS Gusztáv szerk., *Az emlékezés elevenége. Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön*, Szabadka, Városi Könyvtár, 2007, 112–118.
- JUNG Károly, A rituális nevetés nyomai bibliai és apokrif szövegekben. Néhány példa értelmezése a proppi nevetésmélet kapcsán = UŐ., *Ikerkönyvek 1. Magyar 'folklórtémák – délszláv kitekintéssel*, Újvidék, Hid Könyvtár, Forum Könyvkiadó, 2011, 5–15.
- KALAPIS Zoltán, *Életrajzi kalauz I.*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2002
- KÁLMÁN C. György, Vonzódás a Balkánhoz – előtte és utána = *Filológiai Közlöny*, 2007, 1–2., 52–57.
- KELECSÉNYI László, *Csáth és a homokember*, Budapest, Noran Libro Kiadó, 2009
- KISS Gusztáv, Kosztolányi Dezső Napok – visszhangok a sajtóban (1993–2006) = HÓZSA Éva, ARANY Zsuzsanna, KISS Gusztáv szerk., *Az emlékezés elevenége. Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön*, Szabadka, Városi Könyvtár, 2007, 616–635.
- KISS Ferenc, *Művek közelről*, Budapest, Magvető Kiadó, 1972
- KISS Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979
- KLANICZAY Gábor, *Ellenkultúra a hetvenes-nyolcvanas években*, Budapest, Noran Könyvkiadó, 2003, 86–124., 189–215.
- KOPECZKY László, Ünnepvajítók = *Magyar Szó*, 1998. április 5.
- KOVÁCS Árpád, Prozéma és metafora = UŐ. szerk., *A regény és a trópusok*, Budapest, Argumentum Könyvkiadó, Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2007
- KREKITY Olga, „Nem halottat, hanem eleven személyt idézünk...” = *Hét Nap*, 2002. április 3., 14.
- KREKITY Olga, Álmodni nélkül az ember elválhat az élettől. Beszélgetés Mándy Ivánnal = UŐ., *Interjúlábazban*, Szabadka, Életjel, 2011

- KULCSÁR SZABÓ Ernő, A tudás mint a nyelv „befagyasztása” (Avagy hozzájárulnak-e a sztereotípiák a megértéshez?) = *Tiszatáj*, 2005. május, 5. sz.
- KUNDERA, Milan, *A regény művészete* (Fordította: Réz Pál), Budapest, Európa Könyvkiadó, 2000
- KUPER, Dž. K., *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*, Beograd, Prosveta, 1986
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe, *Musica Ficta. Wagner-olvasatok* (Fordította: Szabó László), Debrecen, Latin Betűk, 1997
- LÁNYI Viktor, „Szülőföldemnek bús határa!...” – Képek, emlékek, alakok Kosztolányi Dezső szülővárosából, *Pesti Hírlap*, 1936. november 8., 9. = KOSZTOLÁNYI Dezső, „most elmondom, mint veszttem el”. Kosztolányi Dezső betegségének és halálának dokumentumai. Szerk. és sajtó alá rendezte: ARANY Zsuzsanna, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2010, 528–532.
- LEHMANN, Annette Jael, *Kunst und Neue Medien. Ästhetische Paradigmen seit den sechziger Jahren*. A. Francke Verlag Tübingen und Basel, 2008
- LENGYEL András, *Játék és valóság közt*. Kosztolányi-tanulmányok, Szeged, Tiszatáj, 2000
- LÉVAY Endre, Tíz esztendő = DÉVAVÁRI Zoltán, LÉVAY Endre, URBÁN János szerk., *Életjel I. 1958–1967*, Szabadka, Subotica Munkásegylete, 1967
- LOVAS Ildikó, Kosztolányi örökében, de továbblépni. A Kosztolányi Napok szervezőbizottságának üléséről = *Magyar Szó*, 1996. január 27., 7.
- LYOTARD, Jean-François, Mi a posztmodern? (Angyalosi Gergely fordítása) = BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László szerk., *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*, Budapest, Osiris Kiadó, 2002, 13–19.
- MAGYAR László gyűjt., *Lányi Ernő szabadkai évei*. Levéltári dokumentumok, Szabadka, Életjel Könyvek 67., 1996
- MAJTÉNYI Mihály, Kosztolányi költői indulása = DÉVAVÁRI Zoltán és LÉVAY Endre szerk., *Életjel 2. 1967–1972*, Szabadka, Életjel, 1972
- MANČIĆ, Aleksandra, *Vetrenjače na jeziku. Dnevnik prevođenja Don Kihota*, Beograd, Rad, 2005
- MÁRTON László, Színes tinták bölcsessége. Kosztolányi Dezső: *Levelek – Naplók*. = UŐ., *Az áhítatos ember gép*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1999, 87–107.
- MÁRVÁNY Judit, A novellista Kosztolányi = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kulcs*, Márvány Judit vál., Budapest, 1977, 544–549.
- MÉSZÖLY Miklós, A világosság romantikája = UŐ., *Otthon és világ*. Esszék, tanulmányok, Pozsony, Kalligram, 1994, 286–296.

- MIHÁLYI Katalin, Emléktábla Kosztolányinak = *Magyar Szó*, 1993. március 18., 12.
- MIHÁLYI Katalin, Emlékezés a költőre és korára: Emléktábla-leleplezés, előadások, kiállítás = *Magyar Szó*, 1993. március 28., 84. sz., 11.
- MIHÁLYI Katalin, Éltetni szellemét: Varga Lakatos Gizella a Kosztolányi-napok szünetéről = *Magyar Szó*, 1993. március 29., 85. sz., 5.
- MIHÁLYI Katalin, Erőmerítés Kosztolányi életművéből: Szabadkán a város jeles születésére emlékeztek = *Magyar Szó*, 1993. március 30., 86. sz., 1.
- MIHÁLYI Katalin, Tisztelgés Kosztolányi munkássága előtt. Méltó és tömeges rendezvénysorozat – De hol voltak a magyartanárok? = *Új Kép*, 1998. április, 4. szám, 2.
- MIHÁLYI Katalin, Állítsunk méltó emléket Kosztolányinak. Halálának évfordulója alkalmából egész alakos szobrának felállítását kezdeményezi az Aracs Társadalmi Szervezet. – Múzeumi emlékszoba illetné meg az európai rangú író = *Magyar Szó*, 2006. január 6–7., 8. (Interjú Gubás Ágotával.)
- NÉMETH Andor, József Attila és kora = *Csillag*, 1948. július
- NÉMETH Andor, *József Attila*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1991
- NÉMETH Ferenc, Tudor utca 6. A Nyugat és a nyugatosok a XX. század eleji nagybecskereki sajtó tükrében = *Híd*, 2008. augusztus, 8. szám
- NÉMETH G. Béla, *Századutóról – századelőről*. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok, Budapest, Magvető Kiadó, 1985
- NÉMETH G. Béla, *Hosszmetsetek és keresztmetsetek*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987
- N. KOVÁCS Tímea, Kultúrák, szövegek és határok: a fordítás = N. KOVÁCS Tímea vál., *A fordítás mint kulturális praxis*, Pécs, Sensus Füzetek, Jelenkor Kiadó, 2004, 5–21.
- ORCSIK Roland, Domonkos István nyelvváltása: fordítás mint létezés-metafora = *Filológiai Közöny*, 2007
- PAPP Kinga, Családi szerepek és beszédmódok Kálnoki Antal és Lajos levelezésében = GÁBOR Csilla, KORONDI Ágnes szerk., *A fordítás kultúrája – szövegek és gyakorlatok II.*, Kolozsvár, Verbum, Láthatatlan Kollégium, 2010, 51–68.
- PAPP György, A magyar irodalom ajándéka. Pacsirta idegenben = *Uő.*, *Milyen kritika a fordításkritika?*, Tóthfalu, Logos, 2001, 121–141.
- RAFFAI Judit, *Kosztolányi és Szabadka*, Szabadka, Városi Múzeum, 2009
- RAJSLI Ilona, „A szavak és sorsuk”. A dalmahodik szó Kosztolányi nyelvhasználatában = *Hungarológiai Közlemények*, 2011. 3., 108–116.



- SCHOLZ László, A műfordítás helyzete a latin-amerikai poliszisztémában. = JÓZAN Ildikó és SZEGEDY-MASZÁK Mihály szerk., *A „boldog Babel”*. Tanulmányok az irodalmi fordításról, Budapest, Gondolat Kiadó, 2005
- S. GORDÁN KLÁRA, *Desirè. Kosztolányi kultusza a Vajdaságban*, Szabadka, Életjel, 2010
- SIMON, Sherry, A kultúra és a fordítás határainak újragondolása (Fordította: Sári László) = N. KOVÁCS Tímea vál., *A fordítás mint kulturális praxis*, Pécs, Sensus Füzetek, Jelenkor Kiadó, 2004, 175–215.
- SÍPOS Lajos, Iskolaszervezet, irodalomfogalom, irodalomtanítás Magyarországon = FÜZFA Balázs szerk., *Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, Budapest, Krónika Nova Kiadó, 2006, 16–28.
- STANKOVIĆ, Đorđe, *Istorijski stereotipi i naučno znanje*, Beograd, Biblioteka „Didaskalos“ 17. ΠΑΑΤΩ, 2004
- STEINER, George, *Babel után. Nyelv és fordítás I-II.* (Fordította: Bart István), Budapest, Corvina, 2005
- STOLL Béla, *Szabad ötletek jegyzéke...*, Budapest, Atlantisz, 1990, 51–63.
- SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór (1825–1904)*, Pozsony, Kalligram, 2010, 261–277.
- SZAUDER József, Kosztolányi Dezső költészete = KOSZTOLÁNYI Dezső *Összegyűjtött versei*. Sajtó alá rendezte: VARGHA Balázs, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1962, 5–45.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Kosztolányi a világirodalomról = *Üzenet*, 1997. 11–12.
- SZEGEDY-MASZÁK, Műfajok a kánon peremén: napló és levél = UŐ., *A megértés módzatai: fordítás és hatástörténet*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2003
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, A regényszerűség meghaladása. 1933 Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél* = UŐ.–VERES András szerk.: *A magyar irodalom története 3. 1920-tól napjainkig*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2007, 230–244.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Fordítás és kánon*, = UŐ., *Megértés, fordítás, kánon*, Pozsony, Kalligram, 2008, 202–234.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, A fordíthatóság határai: tulajdonnév, cím, közmondás = UŐ., *Az újraolvasás kényszere*, Pozsony, Kalligram, 2011, 100–115.
- SZIKSZAINÉ NAGY Irma, *Magyar stilisztika*, Budapest, Osiris Kiadó, 2007
- TANDORI Dezső: (Bevezetés helyett) – Költészetregény? = UŐ., *„Hol élsz te?”*, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2003, 13–37.

- T. FISKE, Susan, C. CUDDY, Amy, GLICK, Peter és XU, Jun, A (gyakran kevert) sztereotípiatartalom modellje: A kompetencia az észlelt státusból, a melegszívűség pedig a versengésből ered = David L. HAMILTON, Susan T. FISKE, John A. BARGH, *A társak és a társadalom megismerése*. Válogatta és szerkesztette: HUNYADY György. (Fordította: Berkics Mihály, Bujdosó Borbála, Czákó Andrea, Héderné Berta Edina, Nagy Ágnes.), Budapest, Osiris Könyvkiadó, 2006
- THOMKA Beáta, *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1986
- THOMKA Beáta, *Esszéterek, regényterek*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1988
- THOMKA Beáta, *Tolnai Ottó*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 1994
- THOMKA Beáta, *Déli témák. Kultúrák között*, Zenta, zEtna, 2009
- TOROK Csaba, Nyelvét vesztő harang. Formátlan tűnődés legfontosabb iskolánk emberformáló önképződéséről = *Családi Kör*, 1998. április 2., 14. szám, 18.
- TURI Tímea, Kosztolányi kamerája. Irodalom és újságírás viszonya a *Pesti utca* írásainak tükrében = *Tiszatáj*, 2010. március, 3. szám, 32–44.

## A SZERZŐ TÉMÁVAL KAPCSOLATOS PUBLIKÁCIÓI

1985

Estztétikai és etikai kérdések Kosztolányi Dezső költészetének utolsó korszakából = *Oktatás és Nevelés*, 62. sz., Szabadka, 13–18.

1994

Az ugaroltak időszerűsége (A várakozó én attitűdje József Attila és Kosztolányi kötetlékeinek látószögéből) = 1. *Üzenet*, Szabadka, 1994. szeptember, 9. sz., 577–582.; 2. *Üzenet*, Szabadka, 1994. október, 10. sz., 680–686.

1997

Számadás-e a Számadás? = *Üzenet*, Szabadka, 1997. november–december, 11–12. sz., 769–774. További megjelenés: *Idevonzott irodalom*, Szabadka, Grafoprodukt, 2004, 169–175.; HÓZSA ÉVA, ARANY Zsuzsanna és KISS Gusztáv szerk., *Az emlékezés elevensége. Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön*, Szabadka, Városi Könyvtár, 2007, 63–71.

2001

Bukdácsoló Kosztolányi-képipítés = *Üzenet*, Szabadka, 2001, tavasz, 6–8.

2007

Előkosztolányis = HÓZSA Éva, ARANY Zsuzsanna, KISS Gusztáv szerk., *Az emlékezés elevensége. Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön*, Szabadka, Városi Könyvtár, 2007, 11–20.

Obrazine i obrazi straha – svet koji govori u njima/nama (Danilo Kiš: *Rani jadi i Deže Kostolanski: Žalopojke sirotog dečaka*) = *Rukovet*, Subotica, 2007. 7–12., 17–19. Újabb megjelenés: *Rukovet*, Subotica, 2011. 1–4., 16–18. (prev. Mirko Gotesman)

2009

Az irodalomtörténet mint „aparegény”? (Kosztolányis-karinthys kanyarítások a szabadkai Kosztolányi Dezső Napon 2009-ben) = *Létünk*, Újvidék, 2009. 2., 107–109.

A félelem álcái és arcai – a bennü(n)k beszélő világ. (Danilo Kiš: *Korai bánat és Kosztolányi Dezső: A szegény kisgyermek panasza*) = *Csáth-allé (és kitérők)*, Szabadka, Életjel, 2009, 109–117.

*Kihez vagy mihez hű?* Tanácskozás fordításról, ferdítésről és nem fordításról – Kosztolányi szellemében (Előszó) = ÁGOSTON PRIBILLA Valéria, HÓZSA Éva, HICSIK Dóra szerk., *Kihez vagy mihez hű?*, Szabadka, Városi Könyvtár, 2010, 7–10.

Német fordítás, franciás fortély (A *Mágia* című Kosztolányi-kötet három verse német nyelven, 1914) = *Tiszatáj*, Szeged, 2010. március, 54–57.

Verserjedés – fordítói nyugtalanság. (Kalandozás az „előtörténetben”; bővített, átdolgozott szöveg) = HORVÁTH FUTÓ Hargita, HÓZSA Éva szerk., *Régió-lapozó*, Újvidék, Bölcsészettudományi Kar, 2010, 60–69.

Kosztolányi-versek, korabeli német fordítások – emlékülés Kosztolányi Dezső születésének 125. évfordulóján – tudományos ülészak a Magyar Tudományos Akadémián, Budapest, 2010. május 7., [www.mta.hu/cikkek/kosztolanyi-dezso-emlekules](http://www.mta.hu/cikkek/kosztolanyi-dezso-emlekules) (2011. október 20.)

Nincs olyan Don Quijote, aki ne maradna egyedül. Kosztolányi *Esti Kornéljának* intertextuális mozgásai (Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél*, *Esti Kornél kalandjai* és Esterházy Péter: *Esti*) = CSÁNYI Erzsébet szerk., *Alterege. Alakmások – hamismások – heteronímák*, konTEXTUS 5., Újvidék, Bölcsészettudományi Kar és Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2010, 19–34.

A levél: a lélek pongyolája (Mikes, Kosztolányi és Garaczi „átlevelezése”) = *Bácsország*, Szabadka, 2011. 2. (57. szám), 61–62.

Stereotypes of Deficiency in the Hungarian Literature from Vojvodina in the Nineties of the Twentieth Century, *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica* vol. 3. no. 1. Romania, 2011, 18–28.

A hiány sztereotípiái a huszadik század kilencvenes éveinek vajdasági magyar irodalmában és a szabadkai Kosztolányi-kultuszképzésben = *Létünk*, Újvidék, 2011. 4. sz. 103–113.

Három német Pacsirta (A Kosztolányi-fordítások időszerű kérdésfelvetései) – előadás a *Kommunikációs kultúra és transzlingvisztika Európában* című nemzetközi tudományos tanácskozáson, Marosvásárhely, 2011. május 28.

Kultuszteremtés és görögpótló irodalomszemlélet. Kosztolányi-napok Szabadkán = *Literatura*, Budapest, MTA, 2011. 3. sz., 290–296. (rövidített változat)

Esti Kornél „átszállásai” a vajdasági magyar irodalomban = *Hungarológiai Közlemények*, Újvidék, Magyar Tanszék, 2011. 3. sz., 96–107. (előadásként a Hungarológiai Kongresszuson, Kolozsvár, 2011. augusztus 26.)

A lomtalanítás irányai – a lomtalanító képlekenysége (Kosztolányi és Tolnai Ottó) *Hungarológiai Közlemények*, Újvidék, Magyar Tanszék, 2011. 4., 37–49.

# NÉVMUTATÓ

## A

Ács Károly 23, 24  
 Ády Endre 41, 55, 63  
 Ágoston Mihály 20, 23  
 Ágoston Pribilla Valéria 11, 23, 24,  
 93, 106, 142, 144, 145, 152  
 Almási Gábor 22  
 Ancsel Éva 46, 142  
 Andrzejewsky, Jerzy 62  
 Angyalosi Gergely 95, 136, 142  
 Arany János 13, 14, 15, 26, 45, 68, 134  
 Arany Zsuzsanna 8, 32, 68, 77, 103, 113,  
 119, 139, 141, 142, 144, 146, 147, 151  
 Assmann, Jan 35, 75, 142

## B

Babić, Sava 23, 77, 142  
 Babin, Radomir 20  
 Babits Mihály 117  
 Bach, Johann Sebastian 89  
 Balassa Péter 24, 25, 74, 82, 84, 143,  
 Balassi Bálint 67  
 Balázs Attila 30, 35, 139  
 Balázs Imre József 93, 143  
 Bányai János 20, 23, 24  
 Bargh, John A 34, 150  
 Baráth László 24  
 Bart István 106  
 Basch Lóránt 54, 143  
 Bašić-Palković, Nevenka 20  
 Báthori Gábor 56  
 Baudelaire, Charles 46, 82, 93  
 Bazsányi Sándor 74, 143  
 Beckett, Samuel Barclay 76, 86  
 Beethoven, Ludwig van 89  
 Behrend, Heike 91, 143  
 Bene Kálmán 59, 60, 143  
 Bengi László 72, 143  
 Benjamin, Walter 117  
 Berkics Mihály 34, 150  
 Beszédes István 24, 88, 139  
 Bhabha, Homi K. 27, 28, 143  
 Biczó Gábor 89, 91, 143, 144  
 Bizet, Georges 90  
 Bodnár György 23  
 Bogdán József 10, 25

Bognár Antal 71  
 Bóka László 44, 143  
 Bókay Antal 28, 56, 136, 143, 147  
 Bolić, Goran 20  
 Bónus Tibor 87, 111, 125, 143  
 Bordács Andrea 18, 143  
 Bordás Győző 20, 25  
 Bori Imre 20, 22, 23, 24, 44, 46,  
 55, 57, 59, 102, 108, 134, 143  
 Boros György 23, 24  
 Boros János 89  
 Bosnyák István 20, 23  
 Böndör Pál 24  
 Brájjer Lajos 99, 100, 101, 102,  
 103, 104, 105, 142, 143  
 Brenner család 134  
 Broz, Josip – Tito 35  
 Bujdosó Borbála 34, 150

## C

Camus, Albert 46  
 C. Cuddy, Amy 34, 150  
 Ciganyik Elenonóra 23  
 Čudić, Marko 28, 106, 113,  
 124, 125, 126, 140, 144  
 Cvetajeva, Marina 56  
 Czékus Géza 121  
 Csányi Erzsébet 43, 145, 152  
 Csáth Géza 7, 8, 9, 12, 15, 19, 20, 22, 24, 25,  
 32, 43, 45, 46, 49, 89, 90, 91, 92, 93, 94,  
 95, 112, 133, 135, 139, 144, 145, 146, 151  
 Csehov, Anton Pavlovics 107  
 Csokonai Vitéz Mihály 89, 133, 43, 144  
 Cindori, Marija 24  
 Csoóri Sándor 20  
 Csordás Mihály 23, 144  
 Csúri Károly 122, 144

## D

Danyi Magdolna 103, 144  
 Dávid András 23  
 Dávidházi Péter 12, 144  
 Debussy, Claude-Achille 48  
 Derrida, Jacques 89, 144  
 Dér Zoltán 7, 8, 10, 11, 12, 19, 20, 22, 23,  
 25, 45, 54, 55, 68, 91, 139, 144, 147,  
 Dévavári Zoltán l. Dér Zoltán

Dévavári Beszédes Valéria 25, 137, 156  
Dobos István 107, 144, 156  
Domonkos István 31, 73, 100, 148  
drMáriás I. Máriás Béla  
Dudás Károly 20, 23, 24, 74, 75, 144  
Dvořák, Antonín Leopold 90

## E

Eco, Umberto 109, 145  
Eisterer, Heinrich 106, 107, 109, 110,  
113, 114, 115, 116, 117, 141  
Esterházy Péter 71, 79, 107,  
108, 122, 139, 152  
Even-Zohar, Itamar 99, 144

## F

Faragó Kornélia 24  
Farkas Zsuzsa 23  
Fehér Ferenc 9  
Fehér M. István 43, 145  
Fenyvesi Ottó 29, 30, 71  
Fischer-Lichte, Erika 105, 123, 145  
Fiske, Susan T. 34, 150  
Fráter Zoltán 80, 82, 95, 141  
Freud, Sigmund 49, 92  
Fried István 27, 111, 112, 145  
Futó Béla 22

## G

Gábor Csilla 125, 148  
Gajdos Tibor 22, 145  
Galsworthy, John 132  
Garaczi László 66, 67, 69, 139, 152, 154  
Garai János 53, 55  
George, Stefan 120, 142  
Gerold László 19, 24, 145  
Gion Nándor 30, 139  
Glick, Amy 34, 150  
Glick, Peter 34  
Gluck, Christoph Willibald 90  
Goethe, Johann Wolfgang 100, 103, 105  
Gordán Klára, S. 8, 149  
Grass, Günter 131, 139  
Greenblatt, Stephen Jay 91  
Grieg, Edward 90  
Gulyás József 86  
Gyergyai Albert 44, 45, 48, 145  
Gyömrői Edit 60, 61  
Gyurkovics Hunor 24

## H

Hajdú Ágnes 21  
Hajnády Zoltán 78, 79, 145  
Hamilton, David L. 34, 150  
Harmat, Georg 106, 140  
Haydn, Franz Joseph 90  
Héderné Berta Edina 34, 150  
Hegyi Béla 57, 59, 145  
Héphaisztosz 32  
Hérodotosz 13  
Hevér Miklós 134  
Hicsik Dóra 8, 11, 13, 23,  
106, 144, 145, 152  
Hidas Zoltán 35, 75  
Hofmannsthal, Hugo von 45, 120,  
121, 122, 123, 139, 142, 144, 155  
Homérosz 13, 14, 68  
Horváth Emma 20  
Horvát Henrik 99, 100  
Horváth Futó Hargita 152  
Horváth Mátyás 20, 21  
Horváthné Kosztolányi Terézia 21, 22  
Hózsá Éva 4, 8, 9, 11, 14, 23, 24,  
26, 32, 43, 44, 49, 71, 77, 93,  
100, 103, 106, 107, 113, 135, 139,  
142, 144, 145, 146, 151, 152  
Hugo, Victor 112  
Hunyady György 34, 150

## I

Ibsen, Henrik 45, 50, 112  
Illyés Gyula 55, 144  
Imre Zoltán 109, 110, 146  
Ispánovics Csapó Julianna 8,  
14, 25, 139, 145  
István I. király, 56, 115  
Iványos Sándor 24

## J

Jádi Ferenc 56, 143  
Jaguzstin László 79, 145  
Janovits Enikő Mária 99, 144  
Jókai Mór 23, 111, 112, 126, 139, 145, 149  
Jókai Anna 23  
Joyce, James Augustine Aloysius 131  
Józan Ildikó 102, 110, 146, 149  
József Attila 7, 53, 54, 55, 56, 57,  
58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65,  
74, 139, 143, 148, 151, 154

József Jolán 63  
Juhász Erzsébet 8, 9, 22, 23, 46, 71,  
72, 73, 75, 78, 113, 139, 146  
Juhász Ferenc 56  
Juhász Gyula 112  
Jung Károly 24, 92, 146

## K

Kabók Erika 19  
Kafka, Franz 79  
Kalapis Zoltán 102, 105, 146  
Kalla Zsuzsa 12, 144  
Kálmán C. György 28, 29, 146  
Karinthy Ferenc 36, 37, 83, 88, 135, 140  
Karinthy Frigyes 36, 37, 83  
Karinthy Márton 36, 37  
Karna Margit 21  
Kárpáti, Paul 108  
Kassák Lajos 41, 115  
Kasza József 20  
Katona Edit 25  
Kelecsényi László 91, 146  
Kennedy, Dennis 109  
Keresztury Tibor 83  
Kern Imre 20, 22  
Kisfaludy Károly 112  
Kiš, Danilo 37, 77, 142, 151  
Kiss Ferenc 44, 54, 55, 108, 127, 146  
Kiss Gabriella 105, 145  
Kiss Gusztáv 8, 24, 25, 26, 32, 77,  
103, 113, 139, 142, 144, 146, 151  
Kittler, Friedrich Adolf 107  
Klaniczay Gábor 84, 146  
Klee, Paul 50  
Klein, Stefan J. 106, 140  
Kolczonay Katalin 20  
Kontra Ferenc 63  
Kopeczky László 9, 22, 24, 143, 146  
Korondi Ágnes 125, 148  
Kossuth Lajos 11, 16, 18, 46,  
79, 135, 142, 145  
Koos László 102  
Kosztolányi Ádám 10, 37  
Kosztolányi Dezső 3, 7, 8, 9, 10, 11, 12,  
15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25,  
26, 27, 28, 32, 33, 36, 37, 41, 42, 43, 44,  
45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 54, 55, 57, 58,  
59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69,

71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 82,  
83, 85, 86, 87, 89, 94, 95, 99, 100, 101,  
102, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 110,  
111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118,  
119, 120, 121, 122, 124, 125, 126, 127,  
131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138,  
139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146,  
147, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 155

Kovács Árpád 118, 146  
Kovács Tímea 118, 119, 148, 149  
Kracauer, Siegfried 88  
Krekity Olga 24, 49, 146  
Kristóf Lázár 20  
Krstić, Boško 24  
Krúdy Gyula 42, 54  
Krúdy Zsuzsa 54, 141  
Kukorelly Endre 28, 144  
Kulcsár Szabó Ernő 31, 147  
Kundera, Milan 131, 147  
Kunkin Zsuzsanna 9, 20, 21, 23  
Kuper, Dž. K. 56, 147

## L

Lacoue-Labarthe, Philippe 93, 147  
Ladik Katalin 83, 84, 141  
Lányi Ernő 10, 89, 90, 147  
Lányi Hedvig 10, 11  
Lányi Viktor 68, 147  
Lehmann, Annette Jael 34, 147  
Lenbach, Franz von 91  
Lessing, Gotthold Ephraim 105  
Létmányi István 124, 125, 126  
Lévay Endre 7, 10, 19, 147  
Liszt Ferenc 89, 90, 91, 92  
Loósz István 12, 16, 68, 142  
Lovas Ildikó 9, 22, 23, 24, 43, 141, 147  
Lőrinc Péter 105  
Lyotard, Jean-François 136, 147

## M

Madácsy Piroska 20  
Magyar László 9, 12, 16, 20,  
21, 23, 90, 142, 147  
Majoros Sándor 29, 30, 141  
Majtényi Mihály 10, 147  
Maksimović, Desanka 29  
Mančić, Aleksandra 112, 113, 147  
Mándy Iván 49, 146  
Manojlović, Todor 99

Máriás Béla 83, 84  
 Markója Csilla 18, 143  
 Márquez, Gabriel Grazia 119  
 Márton László 69, 70, 74, 143, 147  
 Márvány Judit 59, 147  
 Manra, Paul de 117  
 Mendelssohn - Bartholdy, Felix 90  
 Merковиć, Lazar 20, 23  
 Mészöly Miklós 46, 147  
 Mihályi Katalin 20, 21, 22, 23, 24, 25, 148  
 Mikes Kelemen 14, 66, 67, 68,  
 69, 70, 142, 145, 152, 154  
 Mikuška, Milka 20, 23  
 Milkó Cora 21  
 Milović, Rade 20  
 Mirnics Zsuzsa 20, 23, 24  
 Móricz Zsigmond 54  
 Musil, Robert 46, 131  
 Müller, Herta 124

## N

Nadányi Zoltán 54  
 Nádori Lidia 124  
 Nagy Abonyi Árpád 32, 33, 71,  
 73, 74, 76, 77, 78, 79, 141  
 Nagy Abonyi Melinda 33, 141  
 Nagy Ágnes 34, 133, 150  
 Nemes Nagy Ágnes 133  
 Németh Andor 60, 63, 148  
 Németh Ferenc 100, 105, 148  
 Németh G. Béla 44, 57, 60, 148  
 Németh István 28, 87  
 Németh Nimród 20  
 Nietzsche, Friedrich 112  
 Ninkov Kovačev, Olga 10, 93, 142

## O

Oláh Szabolcs 43, 145  
 Orbán Jolán 89  
 Orcsik Roland 100, 104, 148  
 Orwell, George 131  
 Ottlik Géza 44  
 Örkény István 92

## P

Pannonius, Janus 64  
 Pap József 24  
 Papp Árpád 23  
 Papp György 124, 126, 148  
 Papp Kinga 125, 148

Pásztor Valéria 23, 24, 25  
 Páva Gergely 121  
 Pekár Tibor 10  
 Penavin Olga 23  
 Péter Apostol 56  
 Péterfy Jenő 111  
 Petőfi Sándor 12, 42, 54, 83,  
 100, 140, 142, 144  
 Pijade, Moša 33  
 Pilinszky János 48, 49, 56, 69, 141  
 Pintér Molnár Edit 24  
 Pirandello, Luigi 45  
 Poe, Edgar Allan 73  
 Pomogáts Béla 10, 20, 22, 23, 24  
 Prágai Tamás 71  
 Proust, Marcel 131

## R

Radnóti Miklós 56  
 Raffai Judit 12, 134, 156  
 Rajsli Ilona 120, 148  
 Rákóczi Ferenc II. 68, 69  
 Rakusa, Ilma 86, 107, 142  
 Raspuđić, Nino 145  
 Rehák László 20  
 Réz Pál 12, 16, 44, 45, 54, 68,  
 99, 112, 131, 140, 147  
 Remetené Fazekas Piri 20  
 Ricz Péter 20  
 Rilke, Rainer Maria 41, 56, 105  
 Rudinski, Ante 22

## S

Sáfrány Imre 8  
 Saint-Saëns, Charles-Camille 90  
 Sári László 28, 118, 136, 143, 147, 149  
 Sárközi Éva 71, 141  
 Schmuck, Klaus 106, 108, 109, 110,  
 111, 113, 114, 115, 116, 117, 140  
 Schnitzler, Arthur 45, 46  
 Schubert, Franz 90  
 Selyem Zsuzsa 93, 143  
 Shakespeare, William 12, 44,  
 45, 47, 109, 110, 144, 146  
 Shaw, George Bernard 45  
 Sibelius, Jean 90  
 Sidney, Jones 116  
 Siflis Zoltán 19, 23  
 Šimoković, Marija 24



Simon Attila 43, 145  
 Simon, Sherry 118, 149  
 Sípós Lajos 13, 149  
 Smetana, Bedřich 90  
 Spencer, Herbert 112  
 Spiró György 37  
 Stanković, Đorđe 27, 149  
 Stark András 56, 143  
 Steiner, George 106  
 Stoll Béla 60, 149  
 Szabó László 93  
 Szajbély Mihály 25, 45, 49, 90,  
 91, 111, 112, 139, 149  
 Szakonyi Károly 36  
 Szamosi Gertrud 28, 136, 143, 147  
 Szántó Judit 54, 63, 142  
 Szárits János I. Ivan Sarić 92  
 Szathmári István író 9, 22, 24, 30, 33, 142  
 Szauder József 44, 149  
 Széchenyi István 16, 17, 18,  
 22, 134, 135, 142, 154  
 Szecsei Mihály 20  
 Szécsényi Nelli 21  
 Szegedy-Maszák Mihály 17, 24, 41, 67,  
 73, 75, 76, 80, 101, 102, 103, 105, 109,  
 110, 116, 117, 124, 127, 131, 146, 149  
 Szenteleky Kornél 35  
 Szikszainé Nagy Irma 117, 149  
 Szirák Péter 43, 145  
 Szöllősy Vágó László 23  
 Szűts László 23

**T**

Tallós F. Zsuzsanna 22  
 Tandori Dezső 50, 137, 149  
 Tarkovszkij, Andrej  
 Arszenyevics 78, 79, 145  
 Teleki Mihály 70  
 Teller Katalin 91  
 Tevan Andor 100  
 T. Fiske, Susan 34, 150  
 Thaly Kálmán 68  
 Thomka Beáta 30, 31, 58, 82,  
 84, 85, 114, 150, 156  
 Todorova, Marija 28  
 Tokodi Károly 24  
 Tolnai Ottó 9, 23, 24, 28, 29, 31, 32, 80, 84,  
 85, 86, 87, 88, 89, 118, 142, 150, 154

Tolsztoj, Lev 37, 44  
 Toncs Gusztáv 12, 13, 14, 15, 16,  
 17, 18, 68, 69, 142, 145, 154  
 Torok Csaba 24, 150  
 Tóth Árpád 82  
 Tóth-Czifra Júlia 71  
 Tóth Lajos 20  
 Tóth Péter 23  
 Török Dalma 83, 140  
 Török Sophie 60  
 Törteli Károly 22  
 Turi Timea 74, 150  
 Tverdota György 15

**U**

Urbán János 7, 147

**V**

Vajda Gábor 23, 26  
 Vajda József 20, 22, 23  
 Varga Anikó 25  
 Varga Lakatos Gizella 8, 19,  
 20, 21, 22, 23, 148  
 Varga Tibor 84  
 Vargha Balázs 44, 50, 149  
 Vas István 54  
 Verebes Ernő 24  
 Veres András 71, 141  
 Vermes Lajos 92  
 Vikor Györgyi 21, 22  
 Vilcsek Béla 28, 136, 143, 147  
 Vincze Ferenc 71  
 Viragh, Christina 32, 106, 107, 109, 111,  
 113, 114, 115, 116, 117, 118, 141  
 Virág(h) Mihály 7  
 Volkmann, Robert 90  
 Vörösmarty Mihály 13, 14, 17, 68, 142

**W**

Wagner, Richard 90, 93, 135, 147  
 Whitman, Walt 49  
 Weber, Max 90  
 Weöres Sándor 54  
 Woolf, Virginia 21

**X**

Xu, Jun 34

**Z**

Zrínyi Miklós 66

# TARTALOM

## I. „A GYERMEKKOR TÁVOLSÁGA”

|                                                                                                                                                  |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Kultuszteremtés és görögpótló irodalomszemlélet .....                                                                                            | 7  |
| Széchenyi – Toncs – Kosztolányi .....                                                                                                            | 16 |
| Kosztolányi Dezső Napok Szabadkán (Előkosztolányis<br><i>Az emlékezés elevensége</i> című kötet megjelenése ürügyén) .....                       | 19 |
| A hiány sztereotípiái a huszadik század kilencvenes éveinek<br>vajdasági magyar irodalmában és a szabadkai<br>Kosztolányi-kultuszképzésben ..... | 27 |
| Az irodalomtörténet mint aparegény? (Kosztolányis-karinthys<br>kanyarítások a szabadkai Kosztolányi Dezső Napon 2009-ben) .....                  | 36 |

## II. „MIT AKARSZ, KÖLTŐ?”

|                                                                   |    |
|-------------------------------------------------------------------|----|
| Az első kiadás varázsa ( <i>Meztelenül</i> az új versekben) ..... | 41 |
| Számadás-e a <i>Számadás</i> ? .....                              | 44 |

## III. „VÁLTOZÓ JÁTÉK”

|                                                                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Az ugaroltak időszerűsége (A várakozó én attitűdje József Attila<br>és Kosztolányi kötelékeinek látószögéből) ..... | 53 |
| A levél: a lélek pongyolája<br>(Mikes, Kosztolányi és Garaczi „átlevelezése”) .....                                 | 66 |
| Esti Kornél „átszállásai” a vajdasági magyar irodalomban .....                                                      | 71 |
| A lomtalanítás irányai – a lomtalanító képlékenysége<br>(Kosztolányi és Tolnai Ottó) .....                          | 80 |
| Barnabás-identitások .....                                                                                          | 89 |

## IV. „VIHAR EGY ÜVEGBURÁBAN”

|                                                                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Kosztolányi-versek, korabeli német fordítások<br>(Gyökér és átköltés – kalandozás az „előtörténetben”) ..... | 99  |
| Három német <i>Pacsirta</i><br>(A Kosztolányi-fordítások időszerű kérdésfelvetései) .....                    | 106 |

|                                                                                |     |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----|
| A kaffogás performativitása egy Hofmannsthal-átültetésben .....                | 120 |
| Modernitás és/vagy szecesszió<br>(Pacsirta levele két szerb fordításban) ..... | 124 |
| V. „HOL TARTUNK MA?”                                                           |     |
| Bukdácsoló Kosztolányi-képezítés .....                                         | 131 |
| Kosztolányi-idézetek – idézetekből kiadvány .....                              | 134 |
| Utószó, de nem zárszó: <i>Melyik Kosztolányi(m)?</i> .....                     | 137 |
| Irodalom .....                                                                 | 139 |
| A szerző témával kapcsolatos publikációi .....                                 | 151 |
| Névmutató .....                                                                | 153 |

A szabadkai Szabadegyetem és az  
Életjel Könyvek kiadásában

*Felelős kiadó és sorozatszerkesztő*  
Dévavári Beszédes Valéria

*Recenzensek*  
Dobos István, Thomka Beáta,  
Bence Erika, Raffai Judit

*A szöveget gondozta*  
Bencsik Orsolya

*Fedőlap*  
Sagmeister Peity Laura

Megjelent 300 példányban (B\5) 10 ív terjedelemben

*Számitógépes előkészítés*  
Giricz Károly

Készült a szabadkai Grafoprodukt nyomdában 2011-ben

CIP - Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.511.141.09 Kosztolányi D.

HÓZSA, Éva

Melyik Kosztolányi(m)? : kapcsolatformálódások / Hózsza  
Éva. - Szabadka : Szabadegyetem : Életjel, 2011 (Szabadka :  
Grafoprodukt). - 160 str. ; 2.1 cm. - (Életjel könyvek ; 144)

Bibliografija. - Registar.

ISBN 978-86-87613-24-9

a) Костолањи, Деже (1885-1936)  
COBISS.SR-ID 268365063



Hózsa Éva kötetének középpontjában a Kosztolányi-életmű és az „ihlető” szülőváros (Szabadka) szövevényes kapcsolata áll. A kutatók kitérnek a kortárs irodalom kosztolányis játékaire, szövegközi mozgásaira, az identitás kérdéseire, valamint konkrét szövegek és fordítások megközelítésére.

A szerző eddig megjelent kötetei:

- *A novella új neve. Mátyás Iván novelláinak tipológiája és szövegközi értelmezése*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2003
- *Idevonzott irodalom. Tanulmányok, esszék, kritikák*, Szabadka, Grafoprodukt, 2004
- *A novella Vajdaságban*, Újvidék, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2009
- *Csáth-allé (és kitérők)*. Összegyűjtött tanulmányok, esszék, cikkek egy életmű mozgáselektéségeiről (1990–2009), Szabadka, Életjel, 2009

Válogatás a szerkesztett kötetekből:

- Arany Zsuzsanna és Kiss Gusztáv társszerkesztőkkel: *Az emlékezés elevensége*. Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön, Szabadka, Városi Könyvtár, 2007
- Ágoston Pribilla és Ninkov K. Olga társszerkesztőkkel: *„Csak nézni kell ezeket a rajzokat...”*. Csáth Géza földesi naplórészleteinek és rajzfüzeteinek atlasza, Szabadka, Városi Könyvtár, 2010
- Ágoston Pribilla Valéria és Hicsik Dóra társszerkesztőkkel: *Kihez vagy mihez hű?* Tanácskozás fordításról, fordításról és nem fordításról – Kosztolányi szellemében, Szabadka, Városi Könyvtár, 2010

**„Félő tisztelettel meredek mindenre, ami otthonról jó; ez szent, gondolom magamban, hisz a semmiségek, melyek már elmúltak, a múlt igénytelen tárgyai és eseményei alkottak engemet...”**

(Kosztolányi Dezső, 1904)

