

KOVÁCS KRISZTINA

A nyilvánosság és az intimitás terei a Kosztolányi-prózában



Néhány megjegyzés Kosztolányi Budapest-képehez

Kosztolányi Budapesttel kapcsolatos írásaiból legutóbb a Budapesti Negyed várostörténeti folyóirat két számában olvashattunk válogatást. A válogató, szerkesztő Zeke Gyula bevezető tanulmányaival Kosztolányi szenzibilis fővárosképének története újabb adatokkal gazdagodott. Az alapos elemzés a téma kutatásának hiányosságait kívánta pótolni, bár egyik gondolata, mely szerint ezzel a témával csupán Heller Ágnes 1957-es monográfiája (Az erkölsi normák felbomlása. Etikai kérdések Kosztolányi Dezső munkásságában.) foglalkozott érdemi módon, pontosításra szorul.¹ Hiszen Lengyel András „Arcodról a festék nem mosódik le” (A levélíró Kosztolányi) című írásában a Kosztolányi-levelezés adatait elemezve feltárta e változó, konfliktusos városkép fontos állomásait.² Egy másik írás, Pomogáts Béla Kosztolányi Budapestje című tanulmánya e városrepresentációs hálót a líra példáin keresztül olvassa.³

Lengyel, Pomogáts és Zeke megállapításai hasonló Budapest-képet rajzolnak. A téma kríziseit, csomópontjait mindhárman hasonlóan látták. Eszerint az óriási, félelmetes közlekedési eszközökkel benépesített hely gyerekkori élménye az egyetemi évek alatt viszonyítási ponttá, eleven, változatos közeggé válik. Lengyel András következtetései szerint ez a Budapest-kép állandó viszonyítási pontot jelentett a korábbi és a később megismert, belakott városokhoz. Megmutatta Kosztolányinak Szabadka igazi arcát, ahogy később, a bécsi tanulmányok során ez a rögzültnek tűnő Budapest-kép is módosult.⁴ Pomogáts elsősorban a fiatal hírlapírót lenyűgöző várost, a zajos körutak, kávéházak világát fedezi fel a lírában. Ez a kép a Négy fal között Budapest-ciklusát olvasva bontakozik ki, bár a város múltjának mitikus felmagasztalására is van példa (ahogy az Esti Kornél ötödik, Ferenc József aranykorát idéző fejezetében olvashatunk róla). Az Ének Virág Benedekhez vagy a Budai szegények képeiben viszont a város ellentmondásossága, a nyomor idéződik meg.⁵

¹ Zeke Gyula: „Budapest! Itt éltem én!” Budapesti Negyed 16. évf. (2008) 3. sz. 7–40.

² Lengyel András: „Arcodról a festék nem mosódik le” (A levélíró Kosztolányi.) In: *Játék és valóság közt. Kosztolányi-tanulmányok*. Tiszatáj könyvek. Szeged. 2000. 15–53. 33.

³ Pomogáts Béla: *Kosztolányi Budapestje*. In: *Az emlékezés elevevége. Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön*. Szerk.: Hózsá Éva., Arany Zsuzsanna., Kiss Gusztáv. Városi Könyvtár. Szabadka. 2007. 351–360. 352–355.

⁴ Lengyel András: „Arcodról a festék nem mosódik le” (A levélíró Kosztolányi.) In: *Játék és valóság közt. Kosztolányi-tanulmányok*. Tiszatáj könyvek. Szeged. 2000. 15–53. 33.

⁵ Pomogáts Im.

E gondolatmenet lényegi megállapításait Szegedy-Maszák Mihály is érintette a századforduló és az irodalmi modernség irányzatait összefoglaló tanulmányában. A szerző a modern főváros krónikájáról, Kóbor Tamás 1901-ben megjelent regényéről szólva megállapítja, hogy bár a Budapest narratív struktúráit tekintve konzervatív szöveg, témájában progresszív, hisz előnyös színben tünteti föl a városiasodást. Szegedy-Maszák a Kóbor által ábrázolt világgal helyezi szembe Kosztolányi és Krúdy városképét. Az ő városrajzaik olyan nagyon is modern darabok, amelyek összetartó alakzata mégis a múlt mítoszaiból épülő város.⁶

Hozzá kell azonban fűzni, hogy Kóbor regénye mégsem a város teljes apoteózisa. A társadalmi nyilvánosság terei (utca, ház, híd) a kizárások térelválasztóiként, a szegregáció elemeiként is felvillannak. Jani a regény fiatal diákja hídpenzre fordítható tőke híján nem tud átjutni az egyik partról a másikra. Számára a Margit-sziget az ott játszó katonabandával, ha nem a kerülőutat és az ingyenes vasúti hidat választja, csupán elérhetetlen álom.⁷ Nincsen már sehol Nagy Ignác világa, aki egyik novellájában (*Az uracs*) a hidak nélküli, egyesülés előtti Pest és Buda dicsőséges képét rajzolja. Nagy Ignác dandy hősei még vidáman és gondtalanul úsznak át egyik partról a másikra, hogy aztán mindkét oldalon kávéházak teraszán üldögéljenek. Az eredetileg A jurátus címmel a Torzképekben megjelent novella poros pesti utcái mellett a Váci utca korzója már modern közeg. A két hely egymás mellett szerepeltetése a várost az ellentmondások közegeként jeleníti meg.⁸ A körülzárások, elhatárolódások hasonló formáit Kosztolányinál is használja. A Prasz Kázmér hosszú és csodálatos útja című novellája mintha Nagy Ignác és Kóbor idézett történeteinek szerzőiből transzformációja volna. Kosztolányi hőseit már nem a pénzihiány korlátozza. Izgalmas, zaklatott életformája, az, amely a „bűnös Pesthez” köti. Ez az életstílus nem teszi lehetővé, hogy az idillikus és vágyott Budára visszatérjen.⁹

Kosztolányi változó és változatos, több struktúrát felmutató fővárosképe mintha Edmund Schorske várostörténész koncepcióját követné. A városkutató diskurzusban sokszor idézett modell a nagyváros hármass felosztásáról, a hely domesztikálásának fázisairól szól. A bűnös város, a felmagasztalt város, a jón és rosszon túllépő város koncepcióját a magyar városkutatásban következetesen Gyáni Gábor érvényesíti. Nem véletlen, hogy legfrissebb témához kapcsolódó monográfiájának címe is ezt a paradigmát idézi (*Budapest- túl jón és rosszon. A nagyvárosi múlt mint tapasztalat. Bp., 2008*). Ez az elképzelés a Zeke Gyula által összeállított tematikus válogatások írásait olvasva csak erősödik. A hírlapíró Kosztolányi érzékeny flaneurként járja a várost, tárcáiban a jelenségek mitikus helyekként (Budapest, a kávéváros) ellentmondások terepként (*Razzia, Apostol*), vagy egyszerűen egy pillanatnyi állapotot rögzítő életképben (*Bútorok az utcán*) állnak előttünk.¹⁰ Nem véletlen, hogy Kiss Ferenc a *Tinta* című 1916-os kötet írásait elemezve, amelyek egy része a Buda-

⁶ Szegedy-Maszák Mihály: *Konzervativizmus, modernség és népi mozgalom a magyar irodalomban*. In: *„Minta a szőnyegen” A műértelmezés esélyei*. Balassi Kiadó. Bp., 1995. 151–161. 153.

⁷ Kóbor Tamás: *Budapest*. Franklin Társulat. Bp., 1918. 260–261.

⁸ Nagy Ignác: *Az uracs*. In: *Uő: Uracsok és arszlánnök. Budapesti életképek 1840–1848*. Szerk.: Szigethy Gábor. Magyar Hírmondó sorozat. Magvető. 1980. 41–73.

⁹ Kosztolányi Dezső: *Prasz Kázmér hosszú és csodálatos útja*. In: *Kosztolányi Dezső összes novelái*. Szerk.: Réz Pál. Szukits Könyvkiadó. Bp., 2001. 85–88.

¹⁰ Az íráskor legutolsó megjelenése a Budapesti Negyed 3–4. számában.

pesti Negyed válogatásába is bekerült, az újságíró Kosztolányi elé spontánul bukkanó esetről, a viselkedés, a közérzet önkéntelen jeleiről beszél.¹¹

A kisváros mítosza, a személyesség és a nyilvánosság terei

Szegedy-Maszák idézett írásában felhívja a figyelmet arra a körülményre, hogy a Nyugatosokat a kisváros, saját szülőhelyük környezete mitikus térként inspirálta. A Dunántúl Babisznál (Halálfiainál), Szabadka Kosztolányinál (Pacsirta, Aranysárkány) a provincializmus és a modernség összecsapásának helye.¹²

Ez a környezet az elhagyhatatlanság képzeteit idézi, így a rabság és szabadság összecsapásának helyszíne. Az ilyen atmoszférájú helyekre érvényesek Mihail Bahtyin megállapításai. Eszerint a kisváros közege a köznapiságba záródik, mentes a történelem előrehaladó mozgásától.¹³ A Szabadka-regények e tartományba helyezése a szakirodalom egyöntetű állásfoglalása. Az értelmezése már Kiss Ferenc monográfiájában is helyet kapott, az újabb kutatások ezt az álláspontot árnyalták. Juhász Erzsébet a regények Szabadkájára, a mindentől elszakított szülővárosra mint a megtört életforma terepére tekint, amely a megrekedt életek és jellemek rezervátuma.¹⁴

A hely a panoptikusság fogalmát is felidézi, ám ez esetben nemcsak a típusok tárházát érthetjük rajta. A Kosztolányi-regények Szabadkája nemcsak muzealizáló közegként áll előttünk. A hatalom összefüggéseiben kontextust nyelő panoptikusság elméleti lehetőségeit is felvillantja. Jeremy Bentham kör alakú börtön koncepciója az őt idéző, teóriáját a modern hatalomelméletekkel összeolvasó Michel Foucault rendszerében a mindent látó tekintet narratív szerkezetét modellezi.¹⁵ Ez a struktúra tehát az Aranysárkány és különösen a Pacsirta szövegét összetartó szövet.

A Pacsirta tereit bejáró mindent látó tekintetek Radomir Konstantinovič A vidék filozófiája című munkájának legfőbb teoremiáját idézik. Konstantinovič a vidéket elsősorban egyszerű és magába zárt, önmagát ismerő világnak látja. Ezt a rendszert a mindenbe betekintés zsarnoksága, a mindenre kiterjedő átláthatóság szelleme lengi be.¹⁶ Vajkayék lányuk távozásával ebbe a színpadi térbe lépnek, pontosabban térnek vissza. Ezt a változást nemcsak a regény második fejezete, a Széchenyi utcán mint színpadon végighaladó család képe vezeti be. A negyedik fejezetben a mindent jegyzetelő, a történetmorzsákat egy majdani tárcához félretevő újságíró Ijas Miklós alakja más lehetőségeket is megmutat. A hatalmat és a teret a látás révén birtokló észrevétlen megfigyelő a panoptikum krónikása: „Mindennap ezt látta. A tükörelakon túl mintegy akváriumban úsztak előtte a sárszegi

¹¹ Kiss Ferenc: *A homo aestheticus és a korfeladatok*. In: *A rejtőző Kosztolányi. Esszék és tanulmányok*. Tankönyvkiadó. Bp., 1987. 28–37. 29.

¹² Szegedy-Maszák Im. 153.

¹³ Mihail Mihajlovič Bahtyin: *A tér és az idő a regényben*. Ford.: Könczöl Csaba. In: Uo. 257–302, 300.

¹⁴ Juhász Erzsébet: *Hiány és többlet. A távolságtartások rendszere Kosztolányi Dezső Pacsirta című regényében*. In: *Az emlékezés elevensége*. 112–118. 117., 176., 202.

¹⁵ Michel Foucault: *A panoptikusság*. In: Uő: *Felügyelet és büntetés. A börtön története*. Gondolat. Bp., 1990. 267–311.

¹⁶ Radomir Konstantinovič: *A vidék filozófiája*. Ford. és szerk.: Radics Viktória. Kijárat Kiadó. Bp., 2001. 12.

élet egyéb nevezetességei is.”¹⁷ Konstantinović a vidéket természetes módon tekinti olyan allegorikus színháznak, ahol mindenki színész és az élet teatralizálásának igénye kötelező.¹⁸ Az újságíró saját történetét, Orosz Olgához fűződő kapcsolatát nem képes uralni, ebben a közegben a többiekhez hasonlóan téblábol. Elszakadni vágyását mégis kérdésessé teszi, hogy kávéházi ablakon kitekintő narrátorként (negyedik és tizenkettedik fejezet) objektív, szenttelen, a vidékkel szellemétől elszakadni képtelen narrátor.

A teljes kiszolgáltatottság élményéből a korszak kedvelt motívuma használatával teremt erős képet. Ijas gondolatban a kávéház tükörablakát akváriumhoz, a társadalmi típusokat halakhoz hasonlítja. Sánta Gábor a kávéházak és az irodalom szociokulturális kapcsolatát vizsgáló tanulmányában hívja fel a figyelmet a kávéház és az akvárium metonimikus kapcsolatára. A szerző Kóbor Tamás budapesti kávéházakkal foglalkozó tárcasorozatából emeli ki ezt a képet.¹⁹ A motívum nemcsak a Sántánál további példaként szereplő Egy polgár vallomásaiban jelenik meg. Hunyady Sándor a „Newyork” kávéházról szóló regényében (Szűrve, habbal...) és Családi album című önéletrajzi szövegében ugyancsak használja ezt a képet.²⁰ A motívummal a korszak szépirodalmát olvasva valószínűleg sok esetben találkozhatunk. Ismert továbbá az a körülmény, hogy ez a szókapcsolat egy konkrét helyszínt azonosító jelleggel is rögzült. A „mély víz” kifejezés a Newyork tánc- és biliárdtermének közkeletű elnevezésévé vált.²¹ A Kosztolányi-oeuvre kávéháza nemcsak varázsos hely lehet, mint a Budapest, a kávévárosban. A Pacsirta kávéháza az egyenlőség ígéretét felmutatja, de a város más intézményeihez hasonlóan valójában inkább a kizárások változatainak terepe. Ezt az intézményt a totális hely mítosza lengi körül, amely ellentmondásossága ellenére vagy éppen amiatt utópiaként működik.

A Pacsirta társadalmi terei ennél a kávéházakra általában jellemző totalitásnál is tovább lépnek, hiszen a kávéház, a kaszinó és a színház egy épületben kapnak helyet. Ez az épület olyan szerkezet, amely ugyan korlátozott mértékben, de az elrejtőzés egérútjait biztosítja. A regény néhány szövegheleje azt példázza, hogy a vidék figyelő tekintete elől is el lehet bújni időlegesen: „A Kisfaludy Színház a város egyik legnagyobb épületében volt, melynek egyik felét a Széchenyi-fogadó és a Széchenyi-kávéház, fönny a bálterem foglalta el, másik felét pedig a színház, melynek egyik bejárata a kis mellékutcába nyílt. Vajkayék itt surrantak be az előcsarnokba.”²² Konstantinović felhívja a figyelmünket arra is, hogy a végtelen térség a vidék és a zártság filozófiájának alapelvei szerint értelmetlen.²³ A Pacsirta pusztai szcénái, a címszereplő rokonlátogatása és szüleinek küldött levele az értelmetlen időtöltés dokumentumai. Beszámolója a szűk terekbe való visszatérés vágyaként is ol-

¹⁷ Kosztolányi Dezső: *Pacsirta*. Athenaeum. Bp., 1924. 31.

¹⁸ Konstantinović Im. 17.

¹⁹ Sánta Gábor: „Vigasztal, úpol és eltakar” *A budapesti kávéházak szociológiai és pszichológiai természetrajza a századfordulón*. In: „Minden nemzetnek van egy szent városa” (*Fejezetek a dualizmus korának Budapest-irodalmából*). Pannónia Könyvek. Bp., 2000. 199–233. 219.

²⁰ Márai Sándor: *Egy polgár vallomása. I-II*. Európa Könyvkiadó. Bp., 1990. 393.; Hunyady Sándor: *Szűrve, habbal...* Bp., 1993. 41. Uő: *Családi album*. Noran. Bp., 2000. 181.

²¹ Deréky, Pál: *Die Kaffehausliteratur in Budapest (1890–1940)*. In: *Literarische Kaffehäuser. Kaffehausliteraten*. Szerk.: Rössner, M. Bécs–Köln–Weimar. 1999. 151–157., 153.

²² Kosztolányi Dezső: *Pacsirta*. Im. 62.

²³ Konstantinović Im. 117.

vasható. A regényben a határtalan tér nem a szabadság és végtelenség konnotációival telítődik, a tágasság a behatároltság, elhagyhatatlanság, a kiúttalanság ismerőssége iránti honvágyat lobbanthatja fel.

Hunyady Sándor Feketeszárú cseresznye című darabjának későbbi regényváltozatában (Géza és Dusán) a bácskai táj hasonló szemantikájával találkozunk. Hunyady hősei számára a „nagyon meleg, borszagú, duhaj bácskai estében” áll az idő, a kiszakadást, ami ebben az esetben is ideiglenes életmódváltás, az újvidéki kirándulások, színház, kaszinó, kávéház jelentik.²⁴

A hatalomgyakorlás módjai az intimitás szcénáiban

A felügyelet és ellenőrzés legtökéletesebb megvalósulása a tovább már nem bontható mikroterek rendszere. A Nyugatosok és kortársaik e motívum lehetőségeit minden műnemben és műfajban gyakorolják. A szűk helyiség látványa több esetben a titkos, bűnös, kísérteties jelentéstartományába helyezi a szövegeket. Babits verse (Régi szálloda) a fal mögött oszló holttest képével a titkos ajtókat, a gótikus regények vagy a jellegzetesen nagyvárosi krimi, bűnügyi regény szokásos eszközét alakítja át. Más alkalmakkor a zártság közegei olyan harcterek, ahol a különböző társadalmi csoportok a kávéházhoz hasonló módon találkozhatnak. Ezek a történetek menekülési útvonalak híján valódi krízisek terepei. E narratíva ad határozott karaktert Nagy Lajos és Gelléri Andor Endre rövidtörténeteinek, ismerős motívuma például Zsolt Béla és Hunyady Sándor prózájának. Nagy Lajos novellájának (Bérház) szereplői, Zsolt Béla (Büntény) vagy Hunyady (Hálókoocsin, Liftben, Lovagias ügy) hősei a kevert tér szabályaival szembesülnek. Látszólag a nyilvánosság közegeiben mozognak, ám a szűk hely a tökéletes kiszolgáltatottság patológikus élményének megtapasztalására kényszeríti őket.

A téma lehetőségei a Kosztolányi-életmű ismert jeleneteiben is felvetődnek. Bónus Tibor a Pacsirtáról írt 2006-os monográfiájában a regény szcénái a hatalom összefüggérendszerében tárulnak fel. A Vajkay család lakásának korábban gondosan zárt, majd kinyitott ajtóit Bónus következtetései szerint a személyiségen belüli „helyek” átrendeződését érzékeltetik. Következtetése szerint a regény minden kapcsolatát az idegenség variánsai uralják. Az öreg Vajkay lánya távozásával elsőként az otthon idegenségét tapasztalja meg. Ezt az érzést később a színházi bálterem látványa idézi meg számára.²⁵ Megállapításával annál is inkább egyet érthetünk, mert a színpadi jelenetet valójában a korábbi életformájából kilépő kukkoló nézi. Képlékeny identitását csak erősíti, hogy mindezt az átmenetiség egyik szimbolikus helyén, a színházban teszi.

A regény zárlatában a párnába zokogó, hasra forduló címszereplő a szöveget uraló fullasztó zártságot kibírhatalanként érzékeli. Az elrejtőzés gesztusával a lehetetlenre vállalkozik, az oszthatatlannak tűnő életteret tovább szűkíti. Mindezt az éjszaka kontúrta, kísérteties közegében, a tárgyak elszabadulásától való félelemben teszi. „Tompá sötétség lengette körül, mély feketeség barátian és a levegő érintésére, vagy talán a homályra, melyben semmit, de semmit nem látott, a két szeme most hirtelen megtelt könnyel s pa-

²⁴ Hunyady Sándor: *Géza és Dusán*. Klub Klasszikusok. Magyar Könyvklub. Bp., 1993. 5., 17.

²⁵ Bónus Tibor: *A csúf másik. A saját idegenségének antropológiájáról. Kosztolányi Dezső: Pacsirta*. Ráció-Tudomány 8. Sorozatszerk.: Bednancs Gábor–Bengi László. Ráció Kiadó. Bp., 2006., 79., 83.

takzó, eleven nedvességgel öntözte száraz párnáját, mely egyszerre olyan lucskos lett, mintha az éjjeli szekrényen levő pohár rádólt volna. Zokogott is. De hasrafeküdt száját a párnára nyomta, hogy szülei ne hallják.”²⁶

A hely és a hatalom összefüggései újabb szempontokkal bővülnek az Édes Anna sokat idézett jelenetében (Anna és Patikárius Jancsi szeretkezése). A szakirodalom Anna helyzetéről a szilárd identitással még nem rendelkező idegenről szóló diskurzus kultúrtörténeti és szociológiai aspektusait felhasználva gondolkodik. Eliisa Pitkäsalo írása részben Hima Gabriella Édes Anna-tanulmányának gondolatait folytatva mutat rá arra, hogy a cseléd-lány alakjában a köztesség esszenciájával találkozunk. Anna úgy része a családnak, hogy nem tartozik oda, mindent lát, mindenről tud, de valójában nem vesz részt a család életében.²⁷ Anna csak egyetlen helyzetet uralhat, a Jancsival töltött éjszakát. A fiú nemcsak saját szexuális tapasztalatlansága miatt mozog idegenként a cselédlány világában. A kis térben uralkodó, máshol alávetett szubjektum története a kor mentális térképének gyakori alakja. Hasonló példákra gyakran akadhatunk elsősorban a bevett kulturális szokások miatt, melyek a cselédet mint a szexuális beavatás eszközét használják. De nemcsak ebben a helyzetben. Hunyady Sándor Bakaruhában című novellájában nyelvi megformálásában is azonos helyzet áll előtünk.

Édes Anna: „Akkor azonban hirtelenül egy kar kulcsolódott a nyakára, magához szorította, oly erősen, hogy szinte fáj. Nem kapott lélegzetet. Lassan merült el a gyönyörűségbe, hagyta, hogy belenyomják ebbe a langyos, bágyasztó folyadékba, és megfulladjon lenn, mélyen, mint egy kád cukrozott tejben.”²⁸

Bakaruhában: „Az ablaktalan kis kamrában pedig mintha a falusi föld könnyű illatát éreztem volna. [...] De soha életemben olyan tisztaságot és drámai erőt nem éreztem még ölellésben. Semmi volt az én erőm ahhoz, ahogy izmos karját a nyakamba fonta az a lány.”²⁹

A cseléd-szoba mindkét esetben olyan különleges térként működik, amelyben a két világ egymás tökéletes idegenségének tapasztalatával találkozik. Ezek a helyeken a magasabb társadalmi helyzetű fél, férfi minden szempontból, kulturálisan és szexuálisan is alávettként viselkedik, pusztán azért, mert még nem ismeri a szabályait. Valószínűleg az ilyen helyzetek felülreprezentáltságát ismeri fel a Kosztolányi-prózában Yoo Jin-Il, aki ezt az alakot, a harcolni kész izolált embert, mint archetípust jelöli meg.³⁰

²⁶ Kosztolányi Dezső: *Pacsirta*. Im. 164.

²⁷ Eliisa Pitkäsalo: *Hatalmas hatalom. Alattomos alárendeltség Kosztolányi Dezső Édes Anna című regényének tükrében*. In: *Nők a modernizálódó magyar társadalomban*. Szerk.: Gyáni Gábor, Séllei Nóra. Debrecen 2002. 163–180., 166. Idézi Hima Gabriella Édes Anna-tanulmányának gondolatait. Hima Gabriella: *Kosztolányi és az egzisztenciális regény. (Kosztolányi regényeinek poétikai vizsgálata)*. Akadémiai Kiadó. Bp., 1992.

²⁸ Kosztolányi Dezső: *Édes Anna*. Génius. Bp., é. n. 144.

²⁹ Hunyady Sándor: *Bakaruhában*. In: *Uő. Razzia az „Arany Sas”-ban*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp., 1976. 170.–179., 179.

³⁰ Yoo Jin-Il: *Kosztolányi prózájának konfliktus motívumai*. *Studia Hungarica* 1. Sorozatszerk.: Balázs Tibor, Gintli Tibor. Litera Nova. Bp., 2003., 63.

Átmeneti helyek, a vasútállomás és az elhagyhatatlan hely toposza Kosztolányi prózájában

A Kosztolányi-szövegek átmeneti tereit a folyamatos mozgás, az utazás mítoszai a nyitottság, az elhagyhatóság illúziójával töltik meg. A szabadság megjelenítésére a Nyugat szerzői természetes módon fordulnak a vonat és a vasútállomás gazdag hagyományához. Vidékiek voltak, életformájukat jelentette a vonatutazás, éppen ezért a Nyugat lírájának és a prózájának vonata sokszor száguld vagy dőcög az ismétlődő léthelyzetek helyére, a társadalmi típusok rezervátumát jelentő kisvárosba.

Szitár Katalin Kosztolányi prózanyelvét kutató doktori értekezésében különös jelentőséget tulajdonít Pacsirta hazatérésének, a vasútállomáson játszódó jeleneteknek. Észrevétele szerint az „esőben lemosdott” vonat és pályaudvar locusához a regény a kopár szárazsággal szemben álló őselem, a víz megjelenését köti. Pacsirta megérkezése az önmagába zártság, a továbbfolytatódó terméketlen élet beteljesedése. Sitár meggyőzően mutat rá, hogy a pályaudvar és a vonatsín a fonal képzetét is idézi, amely a terméketlen élet szimbólumát, a fonalat is idézi.³¹

Az eső áztatta, dér csípte vasúti sín motívuma kezdettől jelen van vasút és irodalom kapcsolatában. Krúdy egyik Szindbád-története, az 1912-es Szindbád az állomáson szövegében a sínpár a két világ közti határvonallá, az országhatár jelzőjévé válik. Szimbólumként áll előttünk, de az érzékelést zavaró tereptárgyként is. A hajnali fényviszonyok látást zavaró szférájában inkább a szecesszió stílusjegyeit idézi: „Már a dértől csillogó sín is idegen, a hegyek másoké, a fák barátságtalanok.” [...] „Itt ögyelgett Szindbád naphosszat, étteremben és a sínek között, mert valamely táncosnót várt Oroszország felől, akinek ezen az állomáson lehet csak megérkezni.”³² A különbségek ellenére mindkét jelenet sínpárja az idő kizökkenését jelzi. Krúdynál a reális idő érvénytelenítése, Kosztolányinál a hétköznapi életforma és napirend visszatérésének előérzete.

Érzéseim szerint a Pacsirta sín-fonal motívuma a remény valójában terméketlen szimbóluma. Hiszen a Sitár által is hangsúlyozott hálózat, behálózás alakzata a világgal összekötő út, köldökszínór szerepét is betöltheti. Ez a jel azonban csak felidézi a lehetőségeket, beteljesülésükkel senki nem számol. Ahogy egy másik, hasonló szellemben íródott Kosztolányi-szöveg, A vonat megáll szövegében sem hiszi senki a főhősnőn kívül, hogy a sínpálya a régi életformába visszavezető Ariadné-fonal. A novella vidéki állomáson rekedt hősnője az ablaka alatt elszáguldó vonatokat zakatolását és füttyét a szabadság és a remény hangjainak hallja. Élőlényekként tekint rájuk, zakatolásuk szuszogás, fújtatás, organikus jelenység.³³ A technikai eszközök megszemélyesítése a modern irodalmak otthonos képe. A Nyugat lírája és prózája egyaránt könnyen fordul ehhez a nem csupán motivikus, nyelvi és stílári azonosságokkal telített képhez. Cseppet sem meglepő, hogy Krúdy Szindbádja is élőlényeket lát a vonatokban. A Duna mentén című novellában a különböző járatok a gondolatban utazó hős szerepeinek, alakváltozatainak színpadai: „A nagy, fekete gépek, amelyek

³¹ Sitár Katalin: *A prózanyelv Kosztolányinál*. Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Doktori Értekezések. Bp., 2000. 67–70.

³² Krúdy Gyula: *Szindbád az állomáson*. In: *Uő: Szindbád*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp., 1975. 175–179., 175.

³³ Kosztolányi Dezső: *A vonat megáll*. In: *Kosztolányi Dezső összes novellái*. Szerk.: Réz Pál. Szukits Könyvkiadó. Bp., 2001. 63–68.

gyors kerekeiken sietve gurultak tova, idővel élő lények alakjában jelentkeztek Szindbád képzeletében [...] „A hosszú kocsik sietve futnak céljaik felé, és egy úr a kezét fogja egy úrnőnek az utolsó kocsi folyosóján. (Szindbád természetesen nászutas szeretett volna lenni, aki a zöld pamlagon most néz először komolyan egy fiatal leány szemébe, de az ajtón diszkréten kopog a fehérkabátos pincér: tálalva van...)”³⁴

A vonat megáll-ban ezt így találjuk: „Itthagyták őt, s ezt a kopott, unalmas, sárga állomást. Csak a vágyait küldötte utánuk [...] Szerette ezeket a piros szemű, kormos szörnyeket. Sokszor álmódzott, hogy egyszer majd elragadják innen, mint griffmadár a kisgyermeket [...] A kocsikban bizonyára boldog emberek ülnek... Nászutasok.”³⁵

Krúdy és Kosztolányi szerepei közös tartományból bomlanak ki. A kis falut elhagyni képtelen vándor és a kietlen állomáson rekedt fiatal lány számára a nászutas pár a tökéletes szabadság megtestesítői. Ilia Mihály a Nyugatosok lírájának vonat-motívumát elemző írásában fel is hívja a figyelmet a Kosztolányi-költészet e jellegzetes képére. A vidéki állomás kiábrándító közege (a Kis állomás című versben) a haláltánc motívumával egészül ki. Ez folytatódik a Nászút-ban, ahol a halál a nászúttal kapcsolódik össze. Ilia a piros szemű szörnyként azonosított vonat toposzát példák sorával igazolja.³⁶ Gondolatait a Kosztolányi-prózával összevetve hasonló megállapításokat tehetünk. A vonat megáll állandósult összetételként tekint erre a képre. Ilia Mihály példáihoz a Pacsirta vasúti álmójelenete is odailleszthető. Vajkay álma a kisiklott vonat romjai alatt heverő lánya holttestéről A vonat megáll zárlatával, a lány öngyilkossággal vethető össze.

A novella az elhagyhatatlan, zárványként vagy éppen utópiaként működő hely egyik reprezentánsa, amelynek ellenpontja vagy éppen párhuzama az elhagyhatatlan nagyváros (Prasz Kázmér hosszú és csodálatos útja). A két novella térdimenziói ugyan mások, stiláris eszközeik, nyelvi világuk azonban azonos. Csupán az utóbbiban a vonat helyett a villamos zaja a másik életforma hangja: „Először egy bolond villamoskocsi hozott neki üzenetet a poros, tikkadt csöndbe.”³⁷

Az utazó táguló horizontja

Az utazáshoz kötődő írások Kosztolányi valamennyi műfaját átszövik. A téma önmagában is a műfajok közötti átjárás lehetőségét nyújtja. A kaland és utazás legismertebb példája az Esti Kornél, a műfajok közötti átjárás lehetőségeivel, a kószáló tárcaíró útirajzaival azonban már az 1916-ban megjelent Tinta című kötetben találkozhatunk.

Thomka Beáta problémafelvető írásában Kosztolányi nyugat-európai beszámolóit, riportjait, jegyzeteit minden alkalmi, publicisztikai vonásuk mellett prózai elbeszélésként olvasható írásokként definiálja, amelyek esztétikailag a rövidprózájával egyenértékű produktumok. Észrevételét Thomka a szerző egész újságírói munkájára érvényesnek tartja, a kutatás irányaként pedig a publicisztikában olvasható hatalmas anyag poétikumának vizsgálatát ajánlja. Thomka Beáta a Tintá-t a 20. századi magyar próza legeredetibb kötet-

³⁴ Krúdy Gyula: *Duna mentén*. In: Im. 117–125, 118–119.

³⁵ Kosztolányi Dezső: *A vonat megáll*. Im. 67.

³⁶ Ilia Mihály: *„A pirosszemű szörny vad törtéssel...”* Szegedi Műhely 42. évf. (2003) 1. sz. 1–6.

³⁷ Kosztolányi Dezső: *Prasz Kázmér hosszú és csodálatos útja*. Im. 88.

kompozíciójú könyvének tartja, amelyet Tolnai Ottó „se-műfajaival” állít párhuzamba.³⁸ Erősen megalapozottnak tűnő feltevés, különösen ha hozzáfűzzük, hogy Tolnai egyik kedves Kosztolányi-kötete a Szigethy Gábor által szerkesztett *Velence*, amely többek között a *Tinta Velence-írásait* is tartalmazza. Tolnai topográfiájának, úti forgácsainak előzményeit valóban ebben a sokszoros átmenetiséggel átszőtt írásmódban találhatjuk meg. Gyimesi Tímea Tolnai Ottó térpoétikájáról szóló írásában az író esszéit a teljes világot magába fogadó, tematikai, vizuális és geológiai csomóknak nevezi.³⁹ Nyugat-Európát bejáró utazóját elődjével, Kosztolányival nemcsak azonos helyszínei (Párizs, Adria) köthetik össze. Tolnai elbeszélője az útirajzokban Kosztolányi kóborlójához hasonló, mindketten nyomvonalakra, nyomtávokra darabolják és rombolják szét ezt a mások által már felépített kulturális tájat.

A *Tinta* kötet *Utak, népek, városok* fejezetében összegyűjtött útirajzok hangsúlyozzák is az átmenetiséget. Az utazó egyrészt elmondja a nagyvárosok toposzait, sétáiban követi a kultikus helyeket (*Ricordo di Venezia*, Párizs, Római jegyzetek). Fejet hajt útleíró elődei előtt (pl: Goethe) ugyanakkor kutatja a ritkaságokat, a köznapiság dimenzióit. Saját világtól, írói alkatától viszont nem szakad el. A Séta a velencei temetőben zárlata a Kosztolányinak kedves élet-bálterem összehasonlítás, a haláltánc szereplői pedig stílusosan a *comedia dell'arte* típusai.⁴⁰ Az örmény paradicsom a ritkaságokat, a valóságot szenvedélyesen kutató csavargó rajza. A Párizs úti jegyzeteinek egyike a *Morgue* narrátora a nyomorra, a város ambivalens jelenségeire érzékeny elbeszélő, látásmódja nem különbözik a Budapestet járó megfigyelőtől. A nyugat-európai utazás derűsre hangolt rajza hű a nagyvárosi publicisztikák szelleméhez, miközben él a műfajok közti átjárás lehetőségeivel.⁴¹

³⁸ Thomka Beáta: *A köznapok fikcionalizálói: életrajzok, útirajzolók*. In: *Az emlékezet elevensége*. 555–558.

³⁹ Gyimesi Tímea: *Szerelmes földrajz. Tolnai szigetei*. In: *Uő. Szökésvonalak. Diagrammatikus olvasatok Deleuze nyomán*. Kijárat Kiadó. Bp., 2008. 55–78., 67.

⁴⁰ Kosztolányi Dezső: *Tinta*. Im. 96–97.

⁴¹ Uo. 102–106., 113–116.