

BAZSÁNYI SÁNDOR

„Bácska a mi Gascogneunk”

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ *ESTI KORNÉLJÁNAK TIZEDIK FEJEZETE*
(MELY VIDÉKI TÖRTÉNET)*

(„Esti Kornél Portugáliából érkezett haza.”)

Nem véletlenül reménykedik az *Esti*-kötet tizedik novellájának névtelen elbeszélője, hogy a címszereplő – jó szokása szerint – „majd úti élményeivel hozakodik elő”; hiszen már a nyitómondatból kiderül: „Esti Kornél Portugáliából érkezett haza.” Ráadásul a tizennyolc fejezetből álló novellafüzér kellős közepén, vagyis a kötet szerkezet valóban hangsúlyos pontján egymás szomszédságába kerül a Bulgárián keresztül Törökországba utazó Esti sajátos nyelvi kalandjáról szóló *Kilencedik fejezet* és az ibériai félszigetről azonnal „egy budai kocsmába” látogató főhős humoros bácskai történetét magában foglaló *Tizedik fejezet* (amely eredetileg a *Bácskai kaland* illetve *Parasztkaland* címet viselte). A két anekdotikus jellegű novella tehát ugyanabból az alaphelyzetből nyílik két nagyon különböző világra: míg az előbbi az Esti-írások egyik gyakori motívumát, a külföldi utazást, annak szokatlan nyelvi vonatkozását ábrázolja valamiféle példázatformában, addig az utóbbiban a „virágok nyelvének” országából éppen hazatért világfi népies zamatú meséjét olvashatjuk „egy bácskai aranyparaszt leányáról, Zsuzsikáról”, aki – az Elingert vízbe lökő Esti-történet keretmotívumára emlékeztető alcím szerint – „beugrik a kútba és férjhez megy”. A teljességgel „új oldaláról” megmutatkozó Esti, akit a barátja eddig „csak afféle kákabélű, nemzetközi világháróként” ismert, ugyancsak felkelti a vidéki témájú humoros anekdotára vonatkozó műfaji elvárásokat – a novellabeli hallgatóságában is, és a novella olvasójában is. Mely kettősfedezetű elvárás leginkább, mint mindig, a nyelv síkján, a nyelvhasználat közegében körvonalazódik, illetve kerül ezáltal a kötet egész poétikai összefüggésébe – mondjuk az alábbi kihegyezett kérdés formájában: mi köze van a „virágok nyelve” költészetének az ízes tájnyelvi fordulatokkal („makrapipa”, „kormiszdohány”, „büdös gyufa”, „banyakemence” ...) fűszerezett kocsmai mesemondáshoz?

Lévén, végül is Esti Kornél mindig és ugyanúgy a nyelv közegében lubickol; a portugál tengerparton is, és a budai kocsmában is. Következésképpen ugyanolyan érvényes nyelvi kalandnak számít mindkettő: beszélgetni a „virágok nyelvén” a portugálokkal, vagy bor mellett fecsegni a gyerekkor világáról (vagy éppen lelkendezni egy török lánynak a török jövevényszavakról, vagy az ismeretlen szláv nyelven beszélgetni a bolgár kalauzzal, vagy a közös idegen nyelven a horvát jegyellenőrrel...) Sok-sok eltérő nyelvi helyzet, sok-sok külön világ – ámde egyazon nyelvi világszerűsége (az *Esti Kornél* című novellafüzéren) belül. És emlékezünk csak az *Esti*-kötet megjelenésének évében keletkezett, *A tíz legszebb szóról* elmélkedő Kosztolányi-cikk zárógondolatára (ezúttal a nyelvi különbségek legtágabb értelmében): „Egy

* Kötetbeli cím: *Tizedik fejezet*, melyben egy bácskai aranyparaszt leánya, Zsuzsika, beugrik a kútba és férjhez megy

új világ kezdődik minden nyelv küszöbén, a szépség új birodalma, új értelmi és érzelmi törvényekkel.” A „küszöbön” pedig nem megtorpanni, netán megbotlani kell, hanem átlépni rajta. Átlépni az egyik nyelvi „világból” a másikba. A „szépség” egyik „birodalmából” a másikba. Az egyik Esti-novellából a másikba. Követni a címszereplőt, aki például könnyedén átlép a bolgár kalauzzal folytatott beszélgetés vonatfolyosójáról a „parasztkaland” elmesélésének kocsmasztalához. A *Kilencedik fejezetből* a *Tizedikbe*. Vagy éppen a *Tizedik fejezeten* belül a távoli Portugáliából az ismerős Budára, és onnan tovább a gyerekkor Bácskájába. Bőven belefér az Esti-féle nyelvi összetapasztalatra, hogy időnként összeszikkrazzanak a nagyon különböző nyelvi helyzetek – ahogyan a főhős töröl metszett „bácskaióságán” meghökkenő barát érzékeli; vagy ahogyan a tág keblű és kíváncsi természetű olvasó sem tudja nem elemi örömmel fogadni a kötetben belüli téma-, műfaj- és hangfekvésváltásokat. Ahogyan a mozgékony főhőssel együtt ő is átlép az egyik nyelvi „világból” a másikba, anélkül meghozza, hogy kilépne a novellafüzér – széttartó öntörvényűségében is zárt – nyelvi övezetéből.

Az 1933-as Kosztolányi-kötet egyik hiperaktív olvasója, azaz továbbbírója, Esterházy Péter a maga *Estijében* például többször is eljátszik a *Tizedik fejezet* Portugália-motívumával, logikusan (az Esti-logika értelmében) továbbfokozva így a nyelv- és nézőpontváltás szédületét – akár a hétköznapiság irányába lépve: „Ha a portugál a virágok nyelve, akkor a német mié? A káposztáé, lehetne szemtelenkedni.”; akár a közönségesség felé mozdulva: „Őn általkúrta hozzám a levágott ágakat?, álmélkodott Esti. Portugálul különösen az *által* csengett varázslatosan.”; vagy akár csak egyszerűen (parodisztikusan) trillázva egyet ama bizonyos virágnyelven: „Azt, hogy az én plezsöröm, hogy eljött e délutáni röpke teára, portugálul úgy kell mondani, hogy életem nagy röpke ajándéka, hogy e magányos délután folyamán magával találkozhattam. Ennél kevesebbet mondani prosztóság.” De akár esetenként elég lehet csak a jelzésértékű, mi több félbeharapott utalás a már-már önműködő Esti-toposzra: „Szerette a jelzőit. De azután, (hazatérve Portugáliából, ahol) hogy, hogy nem...” Hiszen jól tudja a Kosztolányi-értelmezéstörténet kiemelt fontosságú helyén tartósan berendezkedő Esterházy, hogy Portugália tulajdonképpen: színekdoché; amennyiben szóként, vagyis részként jelöli a nyelvet, annak egészét, a nyelvi tapasztalat teljes körű valóságát: szépségét és közönségességét, ismerősségét és idegenségét, hétköznapi szerepköreit és szépirodalmi távlatait. Mindazt a gazdagon rétegezett nyelvi valóságot, érzéki anyagszerűséget tehát, amely bőven fellelhető az eklektikusságában lenyűgöző, következőképpen olykor zavarba is ejtő *Esti*-kötetben – a „virágok nyelvétől” a keresetlen(nek tűnő) „vidékiesség” megannyi szófordulatáig. Portugália, pontosabban a portugál nyelv egyszerre vonatkozik: a(z idegen) nyelv idegenségére, a(z idegen) nyelv idegenségének leküzdésére, valamint – leginkább – a(z idegen) nyelv anyagszerű valóságának teljességgel le nem küzdhető, úgymond fenomenális idegenségére. Arra a telt tapasztalatra, amelyről maga Kosztolányi is ír *Portugálul olvasok* című 1923-as cikkében:

Így telt el a nyaram [Portugáliában]. Most pedig itthon vagyok, és eldicsekszem, hogy tudok portugálul, ami (...) nem megvetendő dolog. Mindenesetre csodálatos nyelv. Omlósabb, mint az olasz, gyengédebb, mint a spanyol. Egészen porhanyó latin.

A „porhanyó” portugál a – *Kilencedik fejezet* szerint – „tíz nyelven beszélő” Esti Kornél számára egyenesen: a „virágok nyelve”; legalább akkora élvezetet ígér neki, mint a harmadik novella lelkes diákjának a Fiumében végre meghallott dallamos olasz nyelv, amelyben voltaképpen ugyanolyan önfeledten lehet lubickolni, mint az Adria hullámaiban. A nyelvtanulásba

fektetett izzadságos munka tehát busásan megtérül a nyelvhasználat során adódó érzelmi örömeiben, vagy egyáltalán, a nyelv csakis önmagáért való, már-már nyers anyagszerűségének pusztá megtapasztalásában. Legyen szó akár a Calderón-fordítás kedvéért elsajátított spanyolról, ahogyan olvashatjuk Kosztolányi *Önmagamról* című 1933-as vallomásszerűségében. Vagy akár arról, ahogyan a beteg gyerekéért aggódó „bús férfi” múlatja az időt a kórházban: „Az egyszeregyed mondtam olaszul / és angolul néhány virág nevét”. (*Most elbeszélem azt a hónapot...*) Vagy egyszerűen csak arról, ahogyan az átkóborolt pesti éjszakától büntudatos ifjú Esti gyakorolja a spanyol rendhagyó igéket kora reggel az albérleti szobájában.

„Bácska a mi Gascogneunk” – szól az elbeszélő egyik metaforikus fordulata. (Noha az 1932-es novella legelső megjelenésekor – és éppen a bácskai *Naplóban!* – még jóval egyszerűbb, azaz mindenféle költőiséget nélkülöző viszonyítást találunk ezen a szöveghelyen: „Bácska Gascogne-hoz hasonlít.”) De erről szól maga a nyelv is: a metaforikusságról; hogy tudniillik a nyelvben, a szépirodalmi nyelvhasználat során szoros kapcsolatba kerülhetnek egymással a valóságban egymástól nagyon távol eső dolgok: Gascogne és Bácska; a portugál tengerpart és egy budai kocsmá; a „virágok nyelve” és a bácskai tájnyelv. Egyáltalán, az egyik nyelv és a másik nyelv; az egyik nyelv külön világa és a másiké; az egyik fajtájú (témájú, műfajú, hangfekvésű...) szépirodalmiság és a másik; az egyik Esti-novella („melyben a bolgár kalaúzzal...”) és a másik („melyben egy bácskai aranyparaszt leánya...”)

(„Elcipelte egy budai kocsmába.”)

A Krúdy-elbeszéléseket, például az *Esti Kornéllal* rokonítható *Szindbád*-novellafüzér egyes darabjait idéző budai kocsmá mintegy félúton áll a Sárszeget magában foglaló bácskai vidék és a Portugáliával (is) jelölhető nagyvilág között. Olyan szimbolikus érvényű hely, ahol úgymond megpihen és számot vet a két – egymás vonatkozásában nagyon idegen – világ kulturális és érzelmi feszültségében létező Esti, aki tehát egyszerre „kákabélú, nemzetközi világjáró” és „talpig ember”, azaz bácskai. És széttekintve a Kosztolányi-életmű egészén, az egzisztenciális mérlegelés kitüntetett jelentőségű helyei közé tartozik még például a kert, ahol a harmadik éves „bús férfi” – miként a *Boldog, szomorú dal* beszélője – elszámol addigi életével; vagy az ágy, amelyben a fal felé fordul a *Ha negyvenéves...* kezdetű vers „józan és figyelmes” lírai éneke...

Továbbá éppilyen szimbolikus helynek számít a „beteg, boros, bús, lomha Bácska”, azon belül Szabadka, ahol fel-felhangzik a „szegény kisgyermek” lírai vágya: „Hogy vágyom innen el, el messzire...” (*Ez a beteg, boros, bús, lomha Bácska...; Másként halálos csend és néma untóság...*) De még inkább gondolhatunk Szabadka fiktív párhuzamára: Sárszegre, ahol az Esti-kötet második novellájának kocsmából átalakított elemi iskolája található, és ahonnan jókora érzelmi nyomatékkal elutazik a harmadik novella érettségizett diákja. És ahol játszódik, a *Pacsirta* és az *Aranysárkány* című emblemikus regények mellett, a *Gőzfürdő* című 1914-es novella. Ráadásul a poros és lomha déalföldi városnak még számos változata fellelhető a Kosztolányi-életműben, mint például a *Mátyás menyasszonya* című 1917-es novella – ezúttal – Sárosvár nevű települése, ahová „egy hónapi késedelemmel érkezik a budapesti divat”, és amelynek békés otthonaiban „Chopint játsszák a sárosvári lányok, sok érzéssel és igen rosszszul”... *Sárszeg, Sárosvár* (esetleg *Aranysárkány*) – nyilvánvaló (hangzás- és jelentésbeli) kapcsolatban állnak az *Esti Kornél éneke* ars poeticus bűvárhasonlatának „szomorú sár” me-

taforájával: *Sárszeg* mint a „mélybe” (vagy magasba) törekvés óhatatlan megghiúsulásának a helye.

Jókora utat tett hát meg a novellafüzér hőse a *Harmadik fejezettől* a *Tizedikig* – szó szerint is, és képletesen is. A kilométerek számát tekintve is, és az érületi elmozdulás értelmében is. Amennyiben az 1903 nyarán Sárszegről pánikszerűen elmenekülő Esti, miután hosszú évek során keresztül-kasul bejárta Európát, immár megbékélt szívvel, sőt jóleső nosztalgiával gondol vissza a korábban még szenvedélyesen elutasított szülőföldre. Arra a bizonyos – a harmadik novella szavaival – „alföldi fészekre, ahol, nincs se folyó, se hegy, az utcák, az emberek egyformák s a napok, az évek bizony kevés változást hoznak”. Ahol „fullasztó, poros délutánok” és „hosszú, sötét esték” nyújtóznak; ahol „a könyvesboltok kirakataiba irkákat tesznek ki és naptárakat”; ahol „a színházban rossz darabokat játszanak”. És ahol saját vérmérsékletüknek megfelelően szenvednek a *Pacsirta* szereplői (a lemondó Vajkay Ákostól a forrófejű Ijas Miklósig); mely 1924-es regény – az *Esti Kornél* felől nézve – mintegy előzetesen kibontja az 1930-ban keletkezett *Harmadik fejezet* legelején álló *Sárszeg-bekezdést*, annak megannyi motívumát. De mondjuk az 1925-ben megjelent *Aranysárkány* tere is meghatározható az alábbi két mondat epikai feszítvájában (az utóbbi egyúttal a regény emlékezetes záró fordulata volna az öngyilkos sárszegi tanár, Novák Antal túlvilági üzenetéről): „Köröskörül Sárszeg laposan, lepényszerűen terpeszkedett el a homokon.” – „... ott, ahol most van, a végtelen térben és időben, a világűrben és semmiségben, valahol a Vénusz és Szíriusz között, már boldog.” És valóban, a „laposan, lepényszerűen terpeszkedő” Sárszeg, lokális adottságai mellett, pontosabban által: a Kosztolányi-művekre jellemző beteljesíthetetlen boldogságkeresés, csillapíthatatlan boldogságihiány éppen adott helye. A regény végén parodisztikus-kozmikus összefüggésbe állított poros bácskai kisváros az emberi létezés egyik legegységibb vonatkozásának ad teret – ahogyan olvashatjuk is a *Pacsirta* ebédfejezetének legelején:

Sárszeg kis pont a térképen. Semmi nevezetessége sincs... (...) ... de vasárnap délelőtt a Szent István-templom előtt, a derült kék égben, láthatatlanul és irgalmasan, igazságosan és rettenetesen ott lebeg az Isten, ki mindenütt jelenlevő, és mindenütt ugyanaz, Sárszegen éppúgy, mint Budapesten, Párizsban és New Yorkban.

Az emberi létezés hiányelvű teljessége bárhol megélhető, Sárszegen „éppúgy, mint” Budapesten, Párizsban, vagy mondjuk Lisszabonban. És így minden egyes helyszín, legyen bármily „kis pont a térképen”: értékhordozó hely; pontosabban az értékhez (nevezzük „boldogság”-nak, „Isten”-nek, „mélység”-nek, „kincs”-nek vagy bármi másnak) való részleges (tragikus, komikus, szatirikus, ironikus, szentimentális, melodramatikus...) viszonyulás helye.

Teljes joggal adja hát *A parlagiság mint érték* címet Szegedy-Maszák Mihály a monográfiája *Pacsirtáival* foglalkozó fejezetének, amelyben így fogalmaz: „Sárszeg a nagy parlag szinekdochéja [miként Portugália meg a nagyvilágé], *ám egyszersmind* a költészet forrása.”; (kiemelés: BS) majd egymás után idézi Kosztolányi *Esti Kornél rímei* című 1930-as versének részletét és azzal egyidejű nyilatkozatát:

*Gyerekkorom, mindig téged kereslek,
ha járom a poros-boros Szabatkát.
Mióta labdám elgurult itt,
nem ér az élet egy fabatkát.*

Legnagyobb utamat hatéves koromban tettem meg. Szabadkáról Szegedre utaztam ekkor édesapám társaságában személyvonaton. Az út másfél óráig tartott, de ennél izgalmasabb, változatosabb, élményekben gazdagabb utazásomra nem emlékszem. (...) ... minden évben sok száz kilométert repültem vonaton, hajón, hogy kergessem ezt a gyerekkori ábrándomat, melyet nem sikerült elérnem soha.

Noha azért az arányosság – és a szóban forgó Esti-novella – kedvéért érdemes felidéz-nünk az *Esti Kornél rímeiből* a Lisszabonra és Budapestre vonatkozó részeket is; lévén a Szabadkáról szóló fenti négy sor mégiscsak a húsz tételből álló, rímes-demokratikus városkatalógus egyik darabja volna – a többi tizenkilenc mellett, vagyis az Esti-poétikára nagyon is jellemző, egyenrangúsító taxonómia jegyében:

*A vágy örökre visszavon
kék karjaidba, Lisszabon.*

*Budapest!
Itt éltem én! Lelkek közt! Csupa lélek!
Csupa test (...)
Rímet reád még! Színt, mely életemre
odafest!
Ha meghalok, mondjátok a síromnál:
Budapest.*

Szabadka tehát a gyerekkoré, míg Lisszabon a vágyé, Budapest pedig az életé. (Érdekes, hogy míg a novellafűzér hőse Sárszegen gyerekeskedett, addig az *Esti Kornél rímeinek* beszélője Szabadkán; többek között ezért sem lehet azonosítani a két Esti Kornélt – de még a novellafűzér egyes darbjainak Esti Kornéljai sem úgy azonosak egymással, mint egy valóságos életrajzi-jogi személy.) Mindazonáltal nem lehet eléggé hangsúlyozni a gyerek- és ifjúkor helyszínének jelentőségét Kosztolányi és persze Esti önképe, valamint világlátása szempontjából. És még akár az ő közös Bácska-kötődésük kései párhuzamaként is olvashatjuk a Szabadka melletti Palicson berendezkedő Tolnai Ottó visszatekintését: „Próbáltam elszakadni Palicsról, próbáltam Pestről írni, Csikágóról, a hetedik kerületről, valamint a Fő utcáról, ugyanis mind izgalmasabbak, mind bonyolultabbak kezdtek lenni az utazgatások Pestre.” Noha azért továbbra is nagyon érdekes a „sinóbusz Szeged és Szabadka között”, amely „tele csempészekkel, menekültekkel” ... De visszatérve az *Esti Kornél* szerzőjéhez és hőséhez: ahogyan Szabadka megkapja a maga helyi értékét a negyvenes évei közepén járó Kosztolányi szemében, úgy Sárszeg is megtalálja a saját helyét az érett Esti finoman tagolt érzelmi háztartásában. Mi több, a novellaciklus főhőse rálel az először szenvedélyesen megtagadott, majd végül mégiscsak elfogadott szülőföld iránti összetett érzés legkézenfekvőbb – ugyanakkor legkevésbé összetett – műfajára és hangfekvésére is: a nosztalgiával átitatott emlékezés kocsmái anekdotizmusára, amely teljességgel beleillik az *Esti*-kötet poétikájának végtelen demokratikus eklektikájába.

A Portugáliából épphogy megérkezett, de már egy budai kocsmában az ifjúkora Bácskájáról adomázgató Esti olyan természetességgel veszi szájára az egykor használt tájnyelvi fordulatokat, mint amilyen elfogadó szeretettel beszél Kosztolányi a népies élménylírájáról is-

mert, szintúgy délföldi származású Tóth Kálmánról 1931. április 19-én, a Petőfi-epigonok közül kiemelkedő tizenkilencedik századi költő szülővárosában, Baján megrendezett emlékünnepeken – mely elfogadó szeretet, a Kosztolányira jellemző poétikai nyitottság mellett, köszönhető még a Kisfaludy Társaság nevében tartott beszéd legvégén pontosított szónoki helyzetnek is: „Itt, az ő szülőföldjén, mely az én szülőföldem is...” No és persze Esti Kornél szülőföldje is.

(„... ezt az újsütetű népmesét...”)

„Bizonyisten szeretném ezt az újsütetű népmesét lehetőleg derűsen befejezni s egy görögtüzes életképben bemutatni Zsuzsikát és Pistát, aki végre megkapja jutalmát és tejbén-vajban fürdik” – mondja a története lezárásához közeledő Esti Kornél. És valóban, a mesemondó eddig is megtett mindent a „derűség” fokozása érdekében; igazán színesen adta elő az egymásba szerelmesedő fiatalok és a zsupori apa történetét, miközben egy-egy külön bekezdésben szellemesen jellemezte is őket (az apáról: „– Gyerekkoromban azt hallottam, hogy a ládafiában tartja az aranyat...”; Zsuzsikáról: „– Zsuzsika a zárdába járt, franciául is tanult és zongorázni is...”; Pistáról: „– Tudott ez mindent. Tudott legalább ezer magyar nótát...”). Joggal következtethetnénk hát a „görögtüzes” zárlatra. Ám a tizedik novella, egyáltalán a novellafűzér olvasói jól tudják, hogy – függetlenül az éppen adott történet idilli vagy tragikus befejezésétől – az *Esti*-kötet poétikai keretfeltételein belül nincs helye a zökkenőmentes és magától értetődő megoldásoknak. Mert idézzük csak vissza az első novella műfajkritikai megjegyzését a banális véggel egyenértékű közhelyes kezdetről: „Minden regény így kezdődik. (...) Érdekcsigázás. Borzalmas.” Vagy a *Hatodik fejezet* zárlatának gúnyos utalását azokra, „akik az irodalomban lélektani megokolást, értelmet, erkölcsi tanulságot is keresnek”, netán közhelyesen boldog véget. De gondolhatunk akár a tizenkettedik novella kiszólására is az olcsó fogásokkal élő „hülye elbeszélőkről”, akik „olvasóikat is épily hülyéknek tartják”. És még hosszasan lehetne sorolni a novellák kényes helyi értékű műfajiságára, annak lehetséges veszélyeire vonatkozó megjegyzéseket. Egy biztos: a műfajtudatos Esti Kornél (és Kosztolányi) ezúttal sem pusztán újramelegíti a vidéki tárgyú, humoros anekdota langyos és olcsó egytálételét – noha a látszat tényleg erre utal.

Mert vegyük csupán a tetemes műfaj-parodisztikus előzményekre (Cervantes, Fielding, Mikszáth...) visszatekintő alcím csalóka hangfekvését: „*Tizedik fejezet*, melyben egy bácskai aranyparaszt leánya, Zsuzsika beugrik a kútba és férjhez megy” – ami egyszerre figyelemfelkeltő és félrevezető. Mintha csak valamiféle kételytől mentes elbeszélői kedély nyilatkozna meg benne. Mintha nem éppen a viszonylagosság eszméjén és gyakorlatán iskolázott Esti kételyekből fakadó álcjátéka nyilvánulna meg a jócskán túlbeszélt alcímben. Mint szinte a kötet minden egyes darabja esetében – a *Második fejezet* alcímének zavarba ejtő „Vörös Ökör” fordulatától az *Ötödik fejezet* már-már elviselhetetlenül hosszú címszalagján át a meghökkenítő voltában frappáns összefoglalással ellátott *Tizenhatodik fejezet*ig, „melyben Elinger kihúzza őt a vízből, ő viszont Elingert belöki a vízbe”. És az összes többi fejezet modoros alcímeinek ismeretében sem tudunk nem gyanakodni arra, hogy ha *nem is másról* lesz szó a *Tizedik fejezet*ben, mint amit a humoros alcím ígér, de azért *másról is* szó lesz benne; hogy az *Esti Kornél énekének* értelmében „fölszínes” alcím ezúttal is csak álcának fog bizonyulni, valamiféle „mélységek látszatának” – akár tragikus, akár poétikai kiterjedésű érzettel.

Ahogy a névtelen elbeszélő csalódik (tegyük hozzá azonnal, egyáltalán nem kellemetlenül) előzetes elvárásaiban, miszerint a Portugáliából hazatérő Esti „majd úti élményeivel hozakodik elő”, úgy az olvasó sem feltétlenül azt kapja, amit tűnik, hogy majd kap: kedélyes vidéki történetet egy bácskai lány és egy bácskai fiú szerelméről, megfűszerezve a fősvény bácskai parasztgazda jellemrajzával. Hiszen a történet – mint Estinél oly sokszor – most is csak ürügye a történetmondásnak, a történetmondás történetének. Minek következtében a tizedik novella betéttörténetének főszereplői – nem lesznek tényleges főszereplői egyúttal a novellának is. A délvidéki mese bájos alakjai még csak meg sem szólalnak; ámde helyettük is beszél, sőt egyenesen az ő nyelvüket beszéli a budai kocsmában adomázgató Esti, aki tehát ezúttal – a kötet novelláinak sorában először (de nem utoljára) – nem önmagáról, azaz nem valamelyik úti- vagy irodalmi kalandjáról beszél, hanem áttételes vallomást, felnőttkori hűségnyilatkozatot tesz, amelynek tárgya: saját gyerek- és ifjúkorának helyszíne, világa. Nem is az a lényeg tehát, hogy mi történik Zsuzsikával és szerelmével, hanem hogy mindez hol történik. És hogy mi köze van az elbeszélő Estinek a történet helyszínéhez. És hogy miféleképpen illeszkedik a tizedik novella Bácskában zajló betéttörténete az Esti-kötet egészébe. Hogy tehát miféle új elemmel járul hozzá Zsuzsika kútba ugrásának ötletszerű meséje a töredékes és homályos életrajzi háttérrel rendelkező címszereplő eleddig jórészt háttérbe szorított „vidékiességéhez”. A *főhős* Esti jellemének vagy legalábbis tulajdonság-együttesének árnyaltabb megjelenítését szolgáló délföldi szereplők cselekedeteit – éppen ezért – az *elbeszélő* Esti váltja szóra, nem egyszer magyarázza, értelmezi, mi több, általánosítja: „*Ha egy lány a kútba ugrik, az szeret valakit. Ez világos, értelmes, magyaros beszéd volt.*”; vagy: „*Alkonyatig egész csinos kis tócsákat köpködött össze [Zsuzsika apja]. Aki köpköd, az gondolkodik.*” (kiemelések: BS) Amikor a budai kocsmában iddogáló Esti, többek között, a falusi kocsmában vigadozó Pistáról beszél, amikor tehát megosztja egyszemélyes kocsmái hallgatóságával (és persze a kötet olvasóival is) Pista és Zsuzsika történetét, akkor mintegy újrateremtí ama bizonyos „világos, értelmes, magyaros beszédet” – a maga választotta műfaji kereteken belül.

Minek értelmében a novella teljességgel megőrzi, pontosabban meggyőzően utánozza a mesemondás élőbeszédszerűségét – például a hétköznapi, sőt népnyelvi fordulatok révén. Vagy éppen a figyelmes hallgatóságához (és így persze áttételesen hozzánk, olvasókhöz is) intézett kollokvialis gesztusok gyakoriságával (amit csak tovább erősítenek a beszédhelyzet nyomatékosító, bekezdésnyitó gondolatjelek): „– Hát Zsuzsikára emlékszel-e?” – „– Te azt mondod, hogy...” – „– Elég az hozzá, egyszer vasárnap...” – „– (...) Hát kérlek, ő...” – „– (...) Lásd, milyen a természet.” – „– Most figyelj ide.” – „– Mit húzzam-halasszam? Pista...” – „– (...) Mondd kérlek, minek tulajdonítod...” – „– Bizonyisten szeretném ezt az újsütetű népmesét...”

(„Úgyebár, eléggé változatos az élet?”)

A kétely nélküli mesemondást mímelő novella legutolsó bekezdése is kettős fedelűnek bizonyul; egyfelől tagadhatatlanul motoszka benne valamiféle elemi tanulságvágy („mélység”), másfelől meg szerkezeti és stiláris helyi értéke kimerül az esetleges kocsmái beszédhelyzet könnyed („fölszínes”) megjelenítésében:

– *Úgyebár, eléggé változatos az élet? Nem, efelől igazán nem panaszkodhatunk. De tegyük hozzá, hogy nemcsak változatos, hanem mély értelme is van. Úgy ám. Hát sohase iszunk már...?* (kiemelések: BS)

Az „élet” értelmére irányuló (ál)kérdés természetesen feltehető; és a budai kocsmasz-talnál a bácskai ifjúságának jellegzetes alakjaira emlékező, anekdotázó Esti fel is teszi ezt a kérdést – úgy, olyan érvénnyel és súllyal, ahogyan ez a kocsmai retorika keretei között egyáltalán lehetséges. Az álkérdésre („Úgyebár [...]?”) adott banális válasznál („Úgy ám.”) azonban fontosabbnak bizonyul a novellát berekesztő tényleges és kedélyes kérdés („Hát sohase iszunk már...?”).

A *Tizedik fejezet* legelején Esti az ifjúkorára jellemző „rég, békebeli emberekre és eseményekre” tereli a szót, mely bájos munkahipotézis kitart egészen az utolsó előtti bekezdésig, annak műfaji kételyéig: „Bizonyisten szeretném ezt az újsütetű népmesét lehetőleg derűsen befejezni...” Majd azonnal hozzáteszi: „Sajnos, ez nincs módomban.” És nem is csak azért, mert alkatilag irtózik az epikai kiszámíthatóság mindenféle gyanús formájától, például a „gö-rögtüzes” finálétól, hanem mert időközben „kitört a háború”, ráadásul közvetlenül Zsuzsika apjának halála után. A közhelyes tanulságoktól óztkodó vagy éppen – miként most is – azokat parodizáló Estinek mintegy kapóra jön az első világháború okozta tragédia: Pista harctéri halála és az özvegy Zsuzsika elszegényedése. Noha azért a bácskai születésű világutazó mesélőkedve nem török meg:

Tudniillik az első lovasrohamnál úgy belecsepott egy gránát, hogy belőle egy térdkalács, egy rézptyke se maradt és lova is eltűnt szórén-szálán, mintha mindkettejüket elnyelte volna a föld, vagy mintha mindketten teljes fegyverzetben fölvtattak volna a Tejútra, az égnek erre az aranypallójára, és onnan berobogtak volna valami csodálatos és gyönyörűséges hadimennyszárgba [mely összetett szó egyébként a néhány sorral korábban említett »hadikölcsön« alaki párhuzama]. (kiemelés: BS)

Így tehát Esti tragikus tárgyú mondandója beletorkollik egy meseszerű hasonlatba (a *Hajnali részegség* „égi báljára” emlékeztető „hadimennyszágról”), amely már nem is annyira az elbeszélte történetet szolgálja, mint inkább színre viszi az elbeszélés mód elemi, a tárgy vidám vagy szomorú voltától immár független örömet, amely ráadásul visszatükröződhet – és vissza is tükröződik – az olvasás örömeiben.

A „békebeli” idők idéz, ámde a háborús évekbe torkoló anekdotizmus végül a műfaj kritikájához és megújításához vezet; amennyiben a kocsmaszalnál mesélgető Esti tényleg műfajtudatosan, azaz jókora nyelvi iróniával viszonyul az elbeszélte tragédiához, más szóval egyértelműen eltávolítja a (könnyed) nyelvet az általa jelölt (súlyos) dologtól. Végül is, a fecségő hősét ábrázoló Kosztolányi műfajszkepszisből táplálkozó műfajparódiája felhívja az olvasó figyelmét az *Esti Kornél* tizennyolc darabból álló szövegegyüttesének műfaji bizonytalanságára – mint egyébként a kötet sok más novellájának sok más részlete is, az *Első fejezet* programszerű műfaj-meghatározásától egészen a *Tizennyolcadik fejezet* váratlan allegorikus-ságáig.

A *Tizedik fejezet* kedélyesen banális zárata („... mély értelme is van. Úgy ám. Hát sohase iszunk már...?”) joggal emlékeztethet minket azokra az anekdotikus jellegű novellákra, amelyekben a hallgatóságát szórakoztató Esti (vagy a névtelen barát) egy-egy kollokvialis fordulattal vagy közhelyes összegzéssel fejezi be a meséjét – leginkább talán a „becsületes városról”, a „váratlan örökségről” és a „világ legelőkelőbb szállodájáról” szóló darabokban. Ráadásul a „fölszínes” novellazáratok kellőképpen ironikus fénytörésbe állítják a kötet még akár „mélyebbnek” tűnő darabjait is, így például a *Harmadik fejezetet*, annak himnikus végtrilláját

a „szent és imádott Itáliáról”; vagy egyáltalán, a „mélység” eszméjének elkötelezett hierarchikus irodalomszemlélet megannyi elvárását, beidegződését és közhelyét.

*

A novellaelemzés egy hosszabb munka részét képezi, amelyben az immár kritikai kiadásban is elérhető (szerk.: Tóth-Czifra Júlia, Veres András, Pozsony, 2011.)* 1933-as ESTI KORNÉL-kötet tizenyolc fejezetét az alábbi tíz szövegtípus szerint csoportosítom:

1. ELSŐ FEJEZET (mely bevezet a tárgyba és a műfajba)
2. MÁSODIK FEJEZET (mely gyerekkori próbatételről szól)
3. HARMADIK FEJEZET (melyben az utazásról mint valamiféle beavatásról van szó)
4. NEGYEDIK FEJEZET; HATODIK FEJEZET; TIZENEGYEDIK FEJEZET (melyekben a pusztá ötlet válik a szöveg meghatározó elvévé)
5. ÖTÖDIK FEJEZET; NYOLCADIK FEJEZET; TIZENNEGYEDIK FEJEZET; TIZENHETEDIK FEJEZET (melyek az írói életformát ábrázolják)
6. HETEDIK FEJEZET; KILENCEDIK FEJEZET (melyekben a nyelvről, az irodalmiságról esik szó)
7. TIZEDIK FEJEZET (mely vidéki történet)
8. TIZENKETTEDIK FEJEZET (mely városi történet)
9. TIZENHARMADIK FEJEZET; TIZENÖTÖDIK FEJEZET; TIZENHATODIK FEJEZET (melyekben látványosan kiteljesedik esztétika és etika kiazmusa, retorikai-poétikai tükörjátéka)
10. TIZENNYOLCADIK FEJEZET (melyben végül a halál kerül terítékre)

Az 1936-os TENGERSZEM-kötet ESTI KORNÉL KALANDJAI című ciklusának tizenhét darabja, valamint az író életében kötetbe fel nem vett Esti-novellák (vagyis azok a novelláknak tekintett Esti-írások, amelyeket a Réz Pál által szerkesztett legutóbbi összkiadás magában foglal: KOSZTOLÁNYI DEZSŐ ÖSSZES NOVELLÁI I-II, Budapest, 2007.) szintén elhelyezhetők ebben a rendszerben – mégpedig úgy, hogy egyes novellák akár két szövegtípushoz is rendelhetők (az általam második helyre sorolt lehetőségeket zárójelbe teszem):

1. nincs ide sorolható novella
2. az ESTI KORNÉL KALANDJAI-ból: (OMELETTE À WOBURN); (MARGITKA)
az önálló Esti-novellákból: BONCOLÁS
3. az ESTI KORNÉL KALANDJAI-ból: OMELETTE À WOBURN
az önálló Esti-novellákból: VÉR
4. az ESTI KORNÉL KALANDJAI-ból: KALAP; VILÁG VÉGE; A PATIKUS MEG Ő; VENDÉG; MARGITKA; (POFON); (KÉZIRAT); (HAZUGSÁG); (BOLDOGSÁG)
az önálló Esti-novellákból: ZÁR; PILLA; AZ ORVOS GYÓGYÍTÁSA; (TANÚ); (VÉR)
5. az ESTI KORNÉL KALANDJAI-ból: SAKÁLOK; POFON; CSEREGDI BANDI PÁRIZSBAN, 1910-BEN; SÁRKÁNY; KERNEL KÁLMÁN ELTŰNÉSE; BARKOCHBA; (GÓLYÁK)
6. az ESTI KORNÉL KALANDJAI-ból: GÓLYÁK; KÉZIRAT; HAZUGSÁG; BOLDOGSÁG; (BARKOCHBA)
7. nincs ide sorolható novella
8. az önálló Esti-novellákból: TANÚ
9. az ESTI KORNÉL KALANDJAI-ból: (A PATIKUS MEG Ő)

* Az elemzés során sűrűn támaszkodtam a kritikai kiadásra, annak tájoló jegyzeteire és kíséző tanulmányaira.

10. az ESTI KORNÉL KALANDJAI-ból: AZ UTOLSÓ FÖLÖLVASÁS; (VILÁG VÉGE); (VENDÉG)
az önálló Esti-novellákból: ESTI ÉS A HALÁL; ESTI MEGTUDJA A HALÁLHÍRT; ESTI KORNÉL VAL-
LÓMÁSA; (BONCOLÁS)

Persze lehetne csoportosítani az Esti-novellákat az elbeszélés mód különbözőségei alapján is, aszerint tehát, hogy melyik novellában miféle elbeszéléstechnikai körülmények között, milyen státusban tűnik fel Esti Kornél: hősként, második elbeszélő hősként, vagy csak második elbeszélőként. És noha a technikai különbségek a legtöbb esetben fontos szemléleti és ábrázolásbeli különbségeket is hordoznak, én mégis a vegyes szempontú (részben tematikus, részben poétikai) csoportosítást részesíteném előnyben. De a lehetőségek érzékeltetése végett azért röviden vázolom az 1933-as kötet elbeszéléstechnikai szempontú bontását is:

1. MÁSODIK FEJEZET; HARMADIK FEJEZET; ÖTÖDIK FEJEZET; NYOLCADIK FEJEZET; TIZENHARMADIK FEJEZET; TIZENÖTÖDIK FEJEZET; TIZENHATODIK FEJEZET; TIZENHETEDIK FEJEZET
az elbeszélő egyes szám harmadik személyben, kívülről láttatja Estit, illetve Esti történetét
2. (noha olykor az elbeszélő is az ábrázolt világ és életforma részesének tűnik; mint például a TIZENHETEDIK FEJEZET ilyesféle fordulataiban: „Sajnos, ma már csak kevesen tudják...”; „Abban az időben, amikor a budapesti kávéházakat...”)
3. ELSŐ FEJEZET; NEGYEDIK FEJEZET; HATODIK FEJEZET
az elbeszélő egyes szám első személyben meséli el Estivel közös történetüket
4. (noha az elbeszélő a NEGYEDIK és a HATODIK FEJEZET-ekben jórészt csak a kérdező vagy a szemtanú szerepét játssza; mely alárendelt szerepkör lehetősége már megjelent az ELSŐ FEJEZET legvégén)
5. HETEDIK FEJEZET, KILENCEDIK FEJEZET; TIZENEGYEDIK FEJEZET; TIZENNEGYEDIK FEJEZET; TIZENNYOLCADIK FEJEZET
az elbeszélő egyes szám első személyben hozza elbeszélői helyzetbe Estit, aki második elbeszélőként elmeséli a saját történetét
6. TIZEDIK FEJEZET; TIZENKETTEDIK FEJEZET
az elbeszélő egyes szám első személyben hozza elbeszélői helyzetbe Estit, aki második elbeszélőként nem a saját történetét meséli el