

A lét értelmezhetőségének lehetőségei a
halál perspektívájából Kosztolányi Dezső
Számadás című kötetében

Az újraolvasó Esti Kornél

TDK-dolgozat

Tartalom

Bevezetés.....	2
I. A lét közvetettsége	4
1. A recepció problematikussága.....	4
2. A párhuzamos olvasat szükségszerűsége	6
II. Az egységes szubjektum vállalhatatlansága.....	10
1. A közegszerű létezés relativitása.....	11
III. Esti és a művészet; a <i>Számadás</i> egy verse.....	13
1. Semmi – reflektivitás és öntükrözés az Esti Kornél énekében	13
a) Kosztolányi, Kant, Paul de Man	15
b) Tér- és létszerkezet, a nullpillanat temporális eltolódása	16
c) Intertextuális olvasat – az Esti Kornél énekének elemzése	18
Bibliográfia.....	27

Bevezetés

Kosztolányi Dezső költészetének – és különösen a *Számadás* negyvenként versének – vizsgálata a hozzá fűződő tekintélyes méretű interpretációs bázis miatt korántsem volt zökkenőmentes. A tárgykör tematizálása, blokkokra bontása során azonban egyre szűkült a rendelkezésemre álló mozgástér és mind egyértelműbbé vált dolgozatom specifikusan körülhatárolható jellege. Végül a *Számadást* a költő-író egyik legismertebb prózai alkotása felől közelítettem meg, az 1933-ban kiadott, tizennyolc fejezetből álló *Esti Kornél* és a vele összefüggésbe hozható, címszereplőjüket tekintve azonos Kosztolányi-szövegek felől.

Az *Esti Kornél* és a *Számadás* is a költő utolsó művei közé tartozik, bennük az életmű tekintetében is egyedülálló poétikai és narratológiai megoldások ötvöződnek, amelyek egyik központi szervezőelveként a halált, a lét elvesztését és így a hozzá fűződő bizonytalanságot szokás megnevezni. Ez az értelmezési lehetőség azonban a szövegek tanulmányozása során mindinkább háttérbe szorulni látszott – differenciáltabb, árnyaltabb és koncentráltabb figyelmű elemzésnek éreztem szükségét.

Az etikai dimenzióban mozgó olvasat számára a szövegek – és főként az *Esti Kornél* – számos aspektusból hozzáférhetetlenek maradtak volna, így másfajta megközelítés vált indokolttá. A Kosztolányi-életmű egyik kardinális kérdésköre a nyelviség és a költő nyelviséghez való hozzáállása, az arról alkotott gondolatai, melyek szépirodalmi munkássága mellett publicisztikai jellegű szövegeiben is előtérbe kerülnek, elég csupán az *Esti Kornél*ban szerepeltetett bolgár kalauz történetére vagy a költő a korabeli folyóiratokban folyamatosan megjelenő nyelvművelő írásaira gondolni. Esti Kornél alakja nyelviségben való reflektáltsága okán természetes módon illeszkedik bele koncepciómba, a fikció szintjén megjelenített nyelvi rétegzettség által széttördelt szubjektum pedig – majdhogynem – ideális alanyt, médiumot szolgáltatott a költészet és így tágabb értelemben véve az irodalom működési módozatainak vizsgálatához.

Az *Esti Kornél éneke* a *Számadás* egy olyan verse, amely nem csak címszereplője révén hozható összefüggésbe Kosztolányi prózai művével, de mind a benne megjelenített szubjektum és modalitás, mind pedig az ezek viszonyában megképzett nyelvi attitűd szempontjából kapcsolódik hozzá. A vers elemzése során a prózai *Esti Kornél*hoz elsősorban modálisan köthető elemeket tartottam szem előtt és azokat az intertextuális olvasat távlatából kapcsoltam hozzá a költemény jelentésrétegeihez, majd megállapításaim igyekeztem a lehető legtágabb értelmezési mezőt lefedő konstitúciók formájában

közreadni, amelyek természetesen még így is csupán a tárgykör egy csekély részét fedhetik le.

Remélem, dolgozatom valamelyest hozzájárulhat a nyolcvanas-kilencvenes évek óta érzékelhetően felerősödött Kosztolányi-recepció köré szerveződő irodalomelméleti és szöveginterpretációs újragondolás és értelmezés megerősítéséhez, amely újszerű megközelítések halmazához kapcsolódva esetleg a *Számadás* és az *Esti Kornél* szövegeinek egymás felőli és egymás általi olvashatóságára hívhatja fel a figyelmet.

I. A lét közvetettsége

„s mint talált tárgyat visszaadja”

(József Attila: *Eszmélet*)

„Engem igazán mindig csak egy dolog érdekelt: a halál. Más nem. Azóta vagyok ember, mióta a nagyapámat láttam holtan, kilencéves koromban, azt az embert, akit talán a legjobban szerettem akkor. Költő, művész, gondolkodó is csak azóta vagyok. Az a roppant különbség, mely élő és halott között van, a halál hallgatása megértette velem, hogy valamit tennem kell. És verseket kezdtem írni. Ha nem lenne halál, művészet sem lenne.”¹ A fenti szövegrészlet látszólag kellő mértékben behatárolja a Kosztolányi költészetével, és különösen a *Számadás* ciklussal foglalkozni kívánók gondolköri mozgásterét, látszólag stabil pozíciót teremtve a mindenkori értelmező számára. Ez a felfogás, ez a retorikai formula egyáltalán nem idegen a költőtől, játékaiba gyakran nem csak közvetlen környezetét vonta be, szerette az orruknál fogva vezetni olvasóit is. De vajon ennek függvényében mennyire vehető komolyan a fenti megállapítás? Mennyi benne a póz, az önnön művészetét meghatározni vágyó költő póza? Mekkora mértékben viheti tévútra, ferdítheti el a professzionális értelmezői felfogást ez az öndefinitív gesztus?

1. A recepció problematikussága

A *Számadás* cím (főként a kilencvenes évek előtti recepció olvasásmódját tekintve) alapvetően meghatározza a ciklushoz közelítő konvencionális értelmezői hozzáállás mibenlétét. Az ilyen interpretációk gyakran figyelmen kívül hagyják a mű eltérő megközelítési lehetőségeit, azt az esetek nagy részében zárt, magában értelmezhető konstrukcióként kezelik, aminek létjogosultságát ha nem is tagadom, de vizsgálatom mégis egy alapvetően differenciáltabb alapra helyezem. A kérdés az, hogy mennyire lehet autonóm, a költői életmű szempontjából magától értetődő és magában értelmezhető egy természetéből, a költői szándék mibenlétéből adódóan életnyi tartalom reflektív meghatározása alá eső produktum.

Németh G. Béla nagyhatású (ám nem tévedhetetlen) Kosztolányi-tanulmányaiban a kötet halálhoz való viszonyában a mindenkori lírai én halálba tekintéséből kiemelt strukturális mintázat sémáját érvényesítette mint rendszerező elvet: „Hármas módon,

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*, szerk. RÉZ Pál, Osiris, Budapest, 1998, 822.

hármasként és hangsúllyal jelenik meg [Kosztolányi] kötetében a halál élményköre.” I. A *meghalás* és a vele együtt járó „testi-lelki szenvedés”. A II. réteg „az élet tudott, de meg nem szerzett s immár meg sem szerezhető lehetőségeinek elvesztéséé.” A III. fokozat pedig „a létező élet nemlétbe, léttelen semmibe süllyedése tudati abszurditásának rettenetéé. [...] mindezekkel együtt jár, különösen azonban a harmadikkal: a tovább maradó világ, a tovább élő élet, a tovább létező lét közömbössége, részvételen érdektelensége, tudomásulvevő egykedvűsége a meghalók halálával, halottságával, nemlétezőségével szemben.”² Kosztolányi maga ezt az állapotot így nevezi meg nagy történelmi regényében, Seneca narratívájában közreadva: „Az ősz, mely már semmit nem akar.”³ Kosztolányi kései költészete kapcsán, de főként az Esti Kornél-történetek és a *Számadás* recepciójában eszmei vezérfonalként gyakorta előkerül az azokban felfedezni vélt sztoikus vonatkozásokra való hivatkozás, hangsúlyozásuk pedig általános és kizárólagos értelmezővé lép elő.

De hogyan is lehetne biztos véleményalkotási perspektívából tekinteni a *Számadásra*, amikor még a 20. századi irodalom egyik legjelesebb hazai kutatója is Kosztolányi sztoicizmusra irányuló vágyáról, a sztoicizmusról mint a költő magatartásbeli eszményképéről kérdez a *Marcus Aurelius* című vers kapcsán: „Lehetséges, hogy a magyar költő [Kosztolányi] számára hön óhajtott szemlélet lett volna a sztoicizmus, melyet nem tudott maradéktalanul elsajátítani s így vállalni sem?”⁴ A ciklus kínálja magát az ilyen és ehhez hasonló általánosító kérdésekre és kijelentésekre irányuló igényeknek. A benne foglalt bölcséleti és létontológiai tartalmak szinte bármely verse alapján az egész kötet koncepciójára kiterjeszthetőnek tűnhetnek, még ha ezek végkövetkeztetéseiket tekintve gyakran eltérők, sőt sokszor ellentmondásosak is. Elmondható, hogy a „Kosztolányi-versek különféle módokon retorizálják a halálról való beszédet (s ezzel természetesen a halálhoz való viszonyulás attitűdjeiben is mutatnak eltéréseket)”⁵.

² NÉMETH G. Béla, *Az elgondolhatatlan álarcái. A szerep jelentősége Kosztolányi Számadás-ában* = Uő., *Századutóról-századelőről*, Magvető, Budapest, 1985, 298.

³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A véres költő*, Genius, Budapest, 1921, 222.

⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010, 399.

⁵ LAPIS József, „Jajra csap a legszebb rímmel”. *Kosztolányi Dezső és az elmúlás poétikája* = „*Alszik a fény*”. *Kosztolányi Dezső és Csáth Géza művészete*, szerk. BEDNANICS Gábor, FISZ-Ráció, Budapest, 2010, 51–70., itt: 56.

2. A párhuzamos olvasat szükségszerűsége

A *Vörös hervadás* és az *Őszi reggeli* című versek közötti párbeszéd a *Számadás* nyitott, az életmű más művei felőli olvashatóságára lehet példa. Már csak pusztán azzal, hogy az *Őszi reggeli*-nél két évvel később keletkezett *Vörös hervadás* a ciklusba szervezettségnek megfelelően megelőzi a korábbi művet, átértelmezi a hermeneutikai folyamatot. (Ez persze elmondható minden önálló kompozíciós struktúrával rendelkező gyűjtemény esetén, amely szervezettség éppen Kosztolányi és Ady első versesköteteivel jelent meg a magyar irodalmi modernség horizontján.⁶)

A két vers között feltűnően erős kapcsolat észlelése során felmerülhet a hozzájuk való ismételt visszatérés, a két alkotás kölcsönhatását értelmező újraolvasás igénye, amelynek esetleges megvalósulása során a *Vörös hervadás* második olvasata (a befogadói tudat szintjén) már az *Őszi reggeli*-féle hozzáadódó konnotatív jelentésrétegekkel is szükségszerűen számol. Tehát sem a *Vörös hervadás*, sem pedig az *Őszi reggeli* nem értelmezhető zárt alkotásként (ahogy egyetlen, a nyelv közegében létező mű sem), mivel az egymásra hatás többszöröződő konnotatív tartalmával gazdagodva, annak viszonyaként jelenik meg mindkét vers, amint a befogadó az e viszonyban olvasati lehetőség hozadékaként felkínált szemantikai térbe helyezkedik. Az így végtelenített logikai rendszerbe kapcsolódva a két költemény kölcsönhatásából egy relatív hatásmechanikai hurok képződik, a művek és a befogadói tudat hármasságának, a köztük kialakuló átjárhatóság tekintetében. A *Vörös hervadás* utolsó sorainak („Olyan jó nem élni? / Örülsz?”) ismeretében az *Őszi reggeli* lezárása („Jobb volna élni. Ámde túl a fák már / aranykezükkel intenek nekem.”) új relációk közé helyezve értelmezhető, a kötetben utóbb következő vers válasszal reflektál a kötetben közvetlenül előtte elhelyezkedőre, így elbizonytalanítva a narratív pozíció korábban egyértelműnek vélt meghatározását.

Az életműben helyet foglaló szövegek közötti átjárás azonban nem csak az adott kötetek adott egymásmellettségében pozicionált (tehát nem csak a szükségszerűen magától értetődő egymásra ható viszonyban álló) verseinek olvashatósága – és így párhuzamos olvashatósága – szempontjából lehetséges.

A Kosztolányi-életmű⁷ jelentős mennyiségű publicisztikai/esztétikai írást is magába foglal, amelyek témáikat, gondolataikat, szóhasználatukat tekintve megelőlegezhetik

⁶ Vö. BEDNANICS GÁBOR, *Kerülőutak és zsákutcák. A modern magyar líra kezdetei*, Ráció, Budapest, 2009, 149.

⁷ Kivételként gondolok itt a Pardon-rovatban szerzőiség szempontjából bizonytalan eredetű cikkekre.

néhány későbbi alkotás belső keretrendszerét, vagy éppen utólagos magyarázatként (esetleg értelmezői szemszögből érdekes lehetőségeket felvető lábjegyzetként) szolgálnak a költő egy-egy verséhez. Ilyen, az *Esti Kornél énekével* egyértelműen kapcsolatba hozható publicisztikai variációinak tekinthető mind *Az ember és világ* című cikk *Mélység* (1933. január 15.) alcímű részlete, mind pedig a *Műhelytitkok* (1933. május 18.), melyek elsőként a *Pesti Hírlapban* láttak napvilágot. A bennük taglalt esztétikai értékviszonylagosság kérdésköre (mely több ponton a kanti fenséges meghatározásának tengerhasonlatával mutat rokonságot) így három eltérő, ám az írások lényegi jegyeit tekintve „azonos” formában jelent meg.

A költő verseskönyvei között kimutatható intertextualitásra lehet példa a *Meztelenül* kötetben található *Költő* című vers, amely párbeszédet folytat a *Szegény kisgyermek panaszai* ciklus *Mint aki a sínek közé esett* című költeményével. Nem csak a vonatmotívum, a lét kiszolgáltatott állapotába vetett szubjektum előtérbe kerülése, de a két vers hasonló felütése is erre enged következtetni: I. „Mint a mozdonyvezető”, II. „Mint aki a sínek közé esett”. A két lényegileg különböző, ám mégis egymás variánsaként megjelenített léthelyzet ellentéteiből és hasonlóságaiból („s megkérdezem magamtól, hogy miért vagyok.”[*Költő*]-„És általérzi tűnő életét”[*Mint aki a sínek közé esett*], „Azt hittem, hogy csak én estem így a világra, élet halál közé”-„a végtelent, a távol életet búcsúztatom, mert messze mese lett [...] sínek között / és kerekék között, / a bús idő robot fejem fölött, és a halál távolba mennydörög”) kibomló abszurditás adja a két költemény egymás függvényében történő újraolvasásának következtében hangsúlyozottá váló elbizonytalanító érzetet: minden viszonylagos, relatív.

Mindez a *Számadásnak* mint kötetnek az életmű kontextusában történő újraolvasására irányíthatja a figyelmet. Szegedy-Maszák Mihály nagy volumenű Kosztolányi-monográfiája kapcsán jegyzi meg annak egy méltatója, hogy a „monográfia egyik felfedezés értékű megállapítása szerint a ciklus az életmű központi szervező elve”.⁸ A *Számadás* ciklus feltételezhető írói szándéknak megfelelően nem önállóan, hanem egy gyűjteményes kötet részeként jelent meg először 1935-ben⁹, miáltal a gyűjteménynek a költő többi alkotásától való elválaszthatatlanságát hangsúlyozhatja. Tehát a kötet semmiképp sem kezelhető kontextusfüggetlen elemként, az erre tett kísérletek (tanulmányok) fogyatékoságai szükségszerűen kiütköznek az interpretációs eljárások

⁸ DOBOS István, *Az újraolvasás eseménye. Szegedy-Maszák Mihály: Kosztolányi Dezső, Alföld* 2012/10., 106.

⁹ A ciklus az alábbi gyűjteményes kötet részeként látott napvilágot: KOSZTOLÁNYI Dezső *összegyűjtött költeményei 1907–1935*, Révai, Budapest, 1935.

közben. Véleményem szerint az e ciklusra irányuló értelmezések egyik fő feladata ennek felismerése kell, hogy legyen.

Bednatics Gábor az irodalmi művek történeti viszonylagosságára (s ezáltal nyitottságára) figyelmeztet: „Az irodalom története nem egyszerűen adatok, eszmék, sőt nem is (irodalmi) mozgalmak története. Ezek a tényezők megjelennek ugyan az irodalom történetében, ám nem helyes azok felől meghatározni az irodalmat. Önnön anyagában, a nyelviségben, az ehhez való viszonyban és az ebből származó konfigurációkban követhető nyomon az irodalom alakulása. Ami egyben azt is meghatározza, hogy egy irodalomtörténeti munka során – bármily nehéz is – ne szubsztanciális történeti séma, hanem felülírható átalakítható történeti mintázat létrehozás legyen a cél.”¹⁰ Bengi László tanulmányában pedig elsősorban a nyelviség mibenléte felől ragadja meg a kérdéskört: „Nincs lehetőségünk kivonni, »kireflektálni« magunkat történetiségünkől. Ugyanez állítható a nyelvről is. Nyelv és gondolkodás, létmegértés egymásrautaltsága, elválaszthatatlansága akkor is fennáll, ha nem ismerjük fel azt.”¹¹

Kosztolányi költészete mellett az *Esti Kornél*ban és az *Esti Kornél kalandjaiban*¹² megvalósított poétikai modalitás éppen a nyelvre reflektáltság, a lét nyelviségben gyökerező tapasztalata felől előlegezte meg jó néhány, a 20. század második felében létrejött jelentős alkotói vállalkozás tradicionális alapjait. (Gondolok itt többek között Ottlik Géza, Esterházy Péter, Tandori Dezső és Parti Nagy Lajos munkásságára. Esterházy legutóbb megjelent kötetének címe sokatmondóan csupán ennyi: *Esti*.¹³) A *Számadás* létösszegzése ebből a szempontból sok párhuzamot mutat az Esti-történetekkel, alapvetően egy fogalmi kör – a szubjektum létezéshez fűződő viszonyának definiálása – eltérő megközelítési lehetőségei artikulálódnak bennük.

A fentiek függvényében a Kosztolányi-poétika diszkurzusában normatív érvénnyel (már amennyire normatív érvénnyel szerepelhet irodalommal kapcsolatos vagy kapcsolatba hozható bárminemű kijelentés) jelenhet meg a heideggeri gondolat: „Csak a nyelv hozza létre a lét fenyegetésének és megtévesztésének nyilvánvaló székhelyét, és ezzel a lét elvesztésének lehetőségét.”¹⁴ Ez az alapvetés nem csak a *Számadás* ciklus verseire, de az Esti Kornél-történetekre egyaránt hatványozottan érvényesíthető, amennyiben az értelmező

¹⁰ BEDNANICS, I. m., 15.

¹¹ BENGI László, *In memoriam Cornelii Esti. Az Esti Kornél Tizennyolcadik fejezetéről = Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Anonymus, Budapest, 1998, 205.

¹² Az Esti Kornél kalandjaihoz tartozó történetekből származó kiemeléseknek az alábbi kiadás szolgált forrásul: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél. Esti Kornél kalandjai*, Partvonal, Budapest, 2007.

¹³ ESTERHÁZY Péter, *Esti*, Magvető, 2010.

¹⁴ *Egzisztencializmus*, Gondolat, Budapest, 1965, 192–193. (Az idézet REDL Károly fordítása.)

felismeri a nyelvben való létezésre és a nyelv megkülönböztetett jelentőségű használatára (vagy éppen ennek fordított relációba helyezett, tehát az alkotó szubjektum poétikai nyelv általi hasznátságára és kihasznátságára) mutató költői/írói irányultságot.

II. Az egységes szubjektum vállalhatatlansága

„melyben Esti Kornél és a töredék”

(Esterházy Péter: *Esti*)

Esti Kornél Kosztolányi Dezső talán legismertebb „regényalakja”. Az olvasói oldalról tapasztalható (életművön belüli) megkülönböztetett figyelem mellett a kilencvenes évektől felerősödtek – valószínűsíthetően a posztmodern magyar próza alakulásának értelmezhetőségi lehetőségei kapcsán – a műcsoport elemzésére, és a benne megfogalmazott különböző (nyelvteremtő), a korszak magyar epikai nyelvétől egészen eltérő beszédhelyzetek és beszédmodok meghatározásának mibenlétére irányuló törekvések.¹⁵ Ilyen, az *Esti Kornél*-ban megjelenő újszerűség az ön- és nyelvi referencialitáson felül a szubjektum, amelynek esetében „belső öntükrözéssel kell számolni”.¹⁶

Dolgozatomban azokat a(z) – nem csak prózai – Esti Kornél-szövegeket tekintem (nevezem) Esti Kornél-szövegnek, amelyekben narratológiai vagy szereplői szinten feltűnik Esti Kornél alakja és a mű szerzőiségének szempontjából bizonyíthatóan Kosztolányinak tulajdonítható. (Bár ez elsőre egyértelműnek tűnhet, korántsem az.)¹⁷

A szövegek rendszerezésében a recepció az Esti Kornél-korpuszba tartozó történetek három csoportját különíti el: I. az 1933-as *Esti Kornél* kötet tizennyolc elbeszélése, II. a *Tengerszem* novellafüzér *Esti Kornél kalandjai* című ciklusa (17 novella), III. javarészt publicisztikai írások és néhány kötetből kimaradt Esti-történet.¹⁸ A korpuszba tartozó szövegeket (beleértve az *Esti Kornél éneke*, *Esti Kornél rímei* és *Esti Kornél újabb versei* című műveket) a továbbiakban összefoglaló jelleggel az *Esti Kornél* gyűjtőnévvel illetem. Azokban az esetekben pedig, amikor az e gyűjtőnévvel megegyező című 1933-as, tizennyolc fejezetből álló *Esti Kornél*-ról írok, azt külön jelzem: *Esti Kornél* [1933]. Így szeretném elejét venni az Érfalvy Livia által felvetett – és véleményem szerint nagyon is jogosan jelzett, jelen vizsgálatom során azonban érinteni nem kívánt – irodalomértési problémának, miszerint ha „minden olyan szöveget Esti Kornél-szövegnek tekintünk,

¹⁵ Vö. SZEGEDY-MASZÁK, I. m., 342.

¹⁶ BENGI, I. m., 200.

¹⁷ Vö. PÉCZELI Dóra, „E.S.T.I. – Kérdés”. Az Esti Kornél-szövegek kiadásának problémái = *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, 178–187. Vö. ÉRFALVY Livia, *Nyelviség és autopoézis. A költői önreflexió lehetőségei az Esti Kornél-írásokban* = *Kosztolányi írásművészete. Poétikai monográfia*, Iskolakultúra, Veszprém, 2012, 105–106.

¹⁸ Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, szerk. TÓTH-CZIFRA Júlia – VERES András, Kalligram, Pozsony, 2011, 408. (Az *Esti Kornél*-ból [1933] történő idézetek/kiemelések ebből a kötetből származnak.)

amiben a címszereplő valamilyen formában feltűnik, akkor Esterházy Péter [fentebb említett] *Esti* című kötete is az értelmezés holdudvarába kerülhet, felvetve a két – különböző korban élő – szerző egy szövegtörzse önellentmondásnak tűnő irodalomelméleti problémáját.”¹⁹

1. A közegszerű létezés relativitása

Az e fejezet mottójául választott (eredeti funkcióját/helyét tekintve) alcím után a következőképpen folytatódik a szöveg: „Esti Kornél, e szavakból szőtt férfiú...”²⁰ Természetesen ezzel a kortárs alkotásban foglalt Kosztolányi-reflexióval nem revideálni szeretném az előzőekben kifejtett szerzőiség és időbeliség viszonyában felvetődő problémával kapcsolatos gondolatot, csupán Kosztolányi poétikájának nyelvben és nyelviségben létezéshez való fokozott, az előző fejezet végén már említett jelentőségét igyekszem hangsúlyozni. Mivel Esti létezése nyelvben való reflektáltsága okán relatív, az *Esti Kornél* szisztematikusan és szükségszerűen tagadja a személyiség egységként való létezésének/felfoghatóságának szubsztancialista eszméjét. „Amikor Esti a dolgok viszonylagosságát hangoztatja, voltaképp arra céloz, hogy a világ a nyelv természetét képezi le. Nincsenek azonos jelentésű szavak, s csakis egyedi jelenségek léteznek. Minden értelmezés távlat kérdése.”²¹

Az *Első fejezet* dialógusában Esti kifejti, hogy stílusa „javíthatatlan[ul] romantikus” maradt (tehát alakját – nem csak líraelméleti értelemben – a romantika képzetköréhez kapcsolja). De továbbmegy és kategorikusan kijelenti: „Ezt nem engedem elsikkasztani.” Sem a Kosztolányi által az Esti Kornél-történetekben konstruált prózanyelv, sem pedig Esti relatív, az öntükröződés során szétdarabolt „személyisége” nem állhatna távolabb a romantikus szerző saját történetiségére vonatkozó művi eredetiség-mítoszától vagy az annak viszonyában megképződő alkotástól, sőt azok az irodalmi modernség klasszikus szubjektum-felfogásával sem egyeztethetők össze.²² Ez az ambivalens modalitás mindvégig elkíséri a címszereplő alakját. Később Esti, szintén az *Első fejezet*ben elhangzó – „Csak magamról beszélhetek. Arról, ami történt velem. Mi is történt? Várj csak. Voltaképp semmi. A legtöbb emberrel alig történik valami. De sokat képzelődtem.” –

¹⁹ ÉRFALVY, I. m., 106.

²⁰ ESTERHÁZY, I. m., 173.

²¹ SZEGEDY-MASZÁK, I. m., 352.

²² Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez = Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, 9–21.

mondataival pedig a tizennyolc fejezet (etikai értelemben vett) hitelesség, értékcentrikusság felőli megítélhetőségének lehetőségétől távolítja el a befogadót. Az *Esti Kornél*ban nem a dolgok mibenlétéhez, tehát a puszta *mi-ség*hez, hanem „inkább az értelmezhetőséghez társulnak értékindexek”.²³

²³ BENGI, I. m., 201.

III. Esti és a művészet; a *Számadás* egy verse

1. *Semmi – reflektivitás és öntükrözés az Esti Kornél énekében*²⁴

A három, a címszereplő nevével fémjelzett vers közül (*Esti Kornél éneke*, *Esti Kornél újabb versei*, *Esti Kornél rímei*) csupán az *Esti Kornél éneke* került kötetbe Kosztolányi élete folyamán. A kánon javarészt e verset kezeli Kosztolányi Esti-lírájának, az Esti-tematikának legfőbb referenciapontjaként, így a vershármassal közösen ez vált a leggyakrabban elemzett költeménnyé, még ha a megközelítések gondolati minőségét több helyen is nagyban meghatározta az aktuálisan érvényesíteni kívánt ideológiai alapon megfogalmazott értelmezői intenció.

A vers vizsgálata során nem lehet figyelmen kívül hagyni a tényt, miszerint Esti Kornél alakjához alapvetően prózai forma által konstituált jelenlét társul a befogadói tudatban, a befogadó hozzáállását a vers olvasásakor – a klasszikus értelemben vett – történetek és nem pedig az Esti-költemények határozzák meg. Természetesen előállhat olyan helyzet is, amikor szövegelemlekezet és befogadói attitűd viszonyában a vers kerül előtérbe, amennyiben az olvasó korábban esetleg még nem került kapcsolatba prózai Esti-szöveggel, szövegekkel. Azonban tendencia, hogy a prózai művekben nyilvánvalóan részletesebben kidolgozható alakmegjelenítés felülírja az ugyanahhoz a képzetkörhöz, alakhoz, címszereplőhöz tartozó lírai megformáltság által létrehozott szemantikai erőteret, így mindenképpen a prózai alakhoz köthető attribútumokat kell referenciaként kezelni a vers kapcsán és nem fordítva. A lírai és prózai Esti Kornél különbsége talán éppen az olvasás és értelmezés fenomenológiai aspektusa által ragadható meg a leginkább. „Annak a tapasztalatnak a különbsége következtében ugyanis, hogy míg a lírai műveknek inkább megszólaltatói, a prózaiaknak pedig – melyeket mintegy »elmondanak« nekünk – inkább hallgatói vagyunk, szükségszerűen másfajta dialógusra lépünk a szöveggel.”²⁵ A versszöveg tehát – hozzáértve a címet is – többféle szempontból dialektikus szerkesztésmódú. A vers hozzáférhetőségének módzatai kapcsán az ebből képződő feszültségek nullpontként történő meghatározása jelentheti az egyik legfontosabb támpontot értelmezéséhez.

²⁴ Vö. KOSZTOLÁNYI *összes versei*, 458–460. [*Esti Kornél éneke*], 596–500. [*Hajnali részegség*], 283–284. [*Boldog, szomorú dal*]

²⁵ KULCSÁR SZABÓ, *Költészet és dialógus*, 15.

Az *Esti Kornél éneke* a benne megjelenített semmi-koncepciót is magában foglaló jelentésmező többszörösen öntükröző alakzatainak függvényében fragmentálódik. Ez a semmi egyfelől (nem csupán látszólag teljes) logikai periódus mentén definiálható: a kimondottsághoz – tehát az élőszóhoz – közelítő versbeszéd megszólaltatja a semmit, sőt továbbmegy és kiazmussal élve látszólag valamivé teszi azt. A gondolati szinten megképzett nyelvi jel is szignifikációs folyamat része, amely gondolat formájában már létezőként van jelen és nem hagyható figyelmen kívül – a létrehozottság állapota előtti állapot pedig nem rekonstruálható –, így a semmi szükségszerűen válik valamivé.

A semmit logikai futamok mentén szükségszerűen valamiszerű attribútumokkal felruházó olvasat azonban nem számol a minden irodalmi szövegben jelenlévő retorikai funkcióval, amely képes felülrni a logika szabályait. Amennyiben itt a semmi mindenre kiterjesztett szubjektum, mely szubsztanciájától megválva létezik a logikailag egyenlővé tett nincs és van kategóriája által, a valamiről való beszéd mint kommunikatív (köznap, interaktív jellegű) nyelv feltételezhető csak és nem kezelhető irodalmi megszólalásként még egy olyan, gyakran az élőbeszéd imitációjának²⁶ eszközével élő műcsoport esetében sem, mint amilyen az *Esti Kornél*. Lehetséges persze a fenti koncepció felől is olvasni a verset, azonban az ezzel jogtalanul és kimondatlanul is műalkotásjellegétől fosztódna meg. Jelen esetben a versbeszéd és a mindenkori irodalmiságában retorizált diszkurzus természetéből adódóan felbontja és felfüggeszti a meghatározott elemszámú halmazokkal dolgozó logikai mező véges horizontját, eltérő minőségű – tehát művészileg megformált –, és ilyen értelemben nem pusztán önmaga felől felülírható rendszert hozva létre. A versben ily módon tematizált semmi elérhető poétikai tapasztalatként és kiindulópontként is működtethető pozitív állapotként jelenik meg.

Az *Esti Kornél éneke* kép- és motívumrendszerének olvasatához termékeny perspektívát nyújt a kanti fenséges meghatározás, főként mivel annak egy fogalomérzékeltető hasonlatával párbeszédbe lépő lehetséges parafrázis jegyei is erősíthetik ezt az interpretációs gesztust. Ez az intertextuális olvasat azért is válhat érdekessé, mivel Kosztolányi a vers előzményének tekinthető két esztétikai jellegű publicisztikai írást is közzétett, ezek a korábban már említett *Mélység* és *Műhelytitkok* címet viselik. A négy szöveg együttolvashatósága jelentősen kitágítja az értelmezői horizont lehetőségeit. Ez az együttolvashatóság tekintetében képződő viszonyrendszer – mint minden új kontextus által teremtetett értelmezési mező – az eddigiektől egészen eltérő

²⁶ Vö. DOBOS István, *Metafikatív olvasás és intertextualitás. Az Esti Kornél önértelmező alakzatairól* = Uő., *Az irodalomértés formái*, Csokonai, Debrecen, 2002.

viszonylatokba képesek helyezni a vers értelmezhetőségét, mivel az „*Esti Kornél éneke*” jellegzetesen olyan szöveg, mely hangsúlyozottan nyelvi [tehát önreflexív] szövekként [...] tárul elénk”²⁷ és így hangsúlyozottan kontextusfüggő is.

a) *Kosztolányi, Kant, Paul de Man*

Kant a fenségest a széppel rokonítja, mivel szerinte hasonlók abban, hogy „mindkettő önmagáért tetszik, továbbá abban, hogy mindkettő reflexiós ítéletet előfeltételez, tehát nem érzék-ítéletet és nem is logikailag meghatározó ítéletet.”²⁸ A kanti fenséges-fogalom ezek szerint a széphez hasonlóan a jótól megkülönböztetett kategória, nem tehető morális alapokra hivatkozó értékítélet tárgyává és kizárólag esztétikai funkciójában közelíthető meg. Kant a természeti objektum önmagára mutató célelvűségét teszi a művészeti értelemben vett fenséges megkülönböztető jegyév a széppel szemben. Ekként a fenséges oldaláról nem a gyönyörködtető funkciót, hanem a célelvűség rendszerének (feszültség létrehozása által) csodálatot kiváltó aspektusát nevezi meg a két kategória közti különbözőségként. A „művészeti fenséges ugyanis mindig a természettel való megegyezés feltételeire korlátozódik”.²⁹ Ez az arisztotelianus mimézisfogalom felőli megközelítés Kantnál a fenséges fő hatáskiváltó mozzanatának alapja. Ezen analógia mentén Kant a természeti – és így a művészeti – fenségest összekapcsolja a végtelennel, hiszen számára a természeti szépség érzéken túli attribútumai válnak fontossá a művészi élmény szempontjából. Különösen érdekes ez a semmi és a minden viszonyának ambivalenciából építkező *Esti Kornél éneke* esetében. A vers a logikai módusú befoghatatlan és megjeleníthetetlen semmi által képes retorizáltan közrefogni a létezés, mintegy a létet mint a semmi keretei közt – tehát önmaga keretei közt – elhelyezkedő halmazt meghatározva mindenként. Ez a látszólagos determináltságból a végtelenségre kiterjesztett létezésmező így meghatározható a kanti fenséges felől.

„A [kanti] szöveg logikájának megfelelően a korlátok közé szorított tér egy részeként tekintett tenger látványa semmilyen vonatkozásban sem függ a tükör és mélység oppozíciójától. Ez a fajta mélységészlelés teljes mértékben hiányzik a diskurzus lapos egyenletességéből. Mivel a megfigyelő feltehetőleg biztonságban áll a szárazföldön, ezért a mindent magába nyelő tengertől való félelme éppoly (és ugyanolyan okokból) hamis, mint

²⁷ LAPIS, I. m., 56.

²⁸ Immanuel KANT, *Az ítéelőerő kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Osiris, Budapest, 2003, 156.

²⁹ *Uo.*, 157.

az eget a víztömeg határának látó illúzió. A költők Kantnál nem szállnak tengerre.”³⁰ Ez az interpretáció azon az előfeltevésen alapszik, hogy Kant szerint az óceánt úgy kell szemlélni, „miként a költők teszik [...] pusztán aszerint kell tudnunk fenségesnek találni, ahogyan szemünk elé tárul: nyugalmában tiszta, csak az ég által határolt víztükörként, háborgásában azonban mindent elnyeléssel fenyegető mélységként.”³¹ A kanti fenséges-fogalom meghatározásának e részlete így az *Esti Kornél* énekében megjelenített utalásrendszer szövegelőzményeként kezelhető, még ha a jelenleg tárgyalt vers bölcsesileg módosult tartalmakat ad is közre és jelentősen kitágítja az eredeti (itt már csak nyomokban kimutatható) megfogalmazás szolgáltatott kereteket – a Paul de Man-féle Kant-értelmezés bizonyos pontjai pedig alkalmazhatónak tűnnek a Kosztolányi-versre is: „Az életen, a szinten, / a fénybe kell kerengni, / légy mint a minden, / te semmi.” „Légy [...] tengeren a fölszín: mélységek látszata.”, „azt, ami vagy te, tettesd”, „Menj mély fölé derengni, burkolva, játszi színben, légy mint a semmi, te minden.”

b) *Tér- és létszerkezet, a nullpillanat temporális eltolódása*

Az *Esti Kornél* énekében semmi és minden mellett a mélység és sekélység oppozíciója jelenítődik meg kiemelt hangsúllyal, de az ellentétekből építkező versszerkezet más szembeállításokkal is él: hamis-igaz, „kis és be”, „nappal-éjjel”, könnyű-nehez stb. Ezek az ellentétek azonban nem csak a konkrét fogalmakhoz rendelhető jelentések szintjén jelennek meg, de a társadalmi konvenció és a versben megszólaló szubjektum érdek- és értékellentéteiből is feszültség generálódik. Még fontosabbak azonban a semmi és minden viszony retorikai mintájának megfelelő ekvivalens(sé váló) elemek, amelyek ellentét valójukon túlmutatva azonos értékre tesznek szert a fogalompár egyik elemétől a másik felé haladó elmozdulásának útján, amely vektoriálisan hol a konvencionális pozitív, hol pedig az ilyen értelemben vett negatív fogalmak felé mutatnak – a másik fogalom eredeti jelentésének rovására: „tömör a hígság”, „komor a vígság”, „nehéz a könnyű”. A jel és jelölt pozíciójának elbizonytalanítása egyébként is az *Esti Kornél* szövegeiben gyakran használt retorikai eszköznek tekinthető; Dobos István elemzésében az *Esti Kornél* egy története kapcsán „a végső jelölttől megfosztott szöveg”-ről³² beszél.

³⁰ Paul DE MAN, Kant materializmusa = Uő., *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Janus–Osiris, Budapest, 2000, 129.

³¹ KANT, *Az ítéleőrő kritikája*, 184.

³² DOBOS, *Metafiktív olvasás és intertextualitás*, 183.

Mindezekon felül, már elsőre is szemet szúr a narratológiai réteg körüli bizonytalanság, a „ki beszél” kérdése.³³ A cím és a versbeszéd eltérő személyjelű (E/3. – E/1.) ragozása maga is feszültséget képez, a versbeszéd közreadója és a vers beszélője közötti viszonyok nem tisztázottak – nem is beszélve a szöveg által megszólított alany ki-vagy mi-ségéről. Akkor sem válik az elemek és a köztük kifeszített viszonyok meghatározása könnyebbé, ha az értelmező az Esti-történetekben keres referenciapontokat. Az *Esti Kornél* olvasásakor a most totalitása, az adott időpillanathoz csatolható abszolút kinyilatkoztatás jaussi értelemben vett feltétel nélküli elfogadottsága kell, hogy a befogadóban létjogot nyerjen, amennyiben egyáltalán irodalmi műként, esztétikai, művészi élményt kiváltó irodalmi műként kívánja olvasni. A történetek egymásutániségában markáns jegyeikben különböző élethelyzetek képzik meg a folyamatosságot, a célelvűség értékszerkezetének narratív eszközökkel elért fellazítását és eszményének eltávolítását. Esti hol szegény, hol befutott író, néhol vannak testvérei, máskor pedig nincsenek. „Találhatunk példát arra, hogy Esti elbeszélőként egyetlen szövegrészleten belül többször cserél szerepet, s így nemcsak a távlat és hang viszonyának, de a beszélőhöz rendelhető diszkurzus értelmezésének feltételei is időről időre újraszerveződnek a szövegalakulás folyamatában.”³⁴ Véleményem szerint a versben a cím és a versbeszéd a címszereplő belső dialógusát szólaltatja meg, amelynek megszólítottja maga vers, a „dalom”, és amely így a többszöri áttétesség által konstruált szinteken keresztül reflektál Esti Kornél széttöredezett szubjektumára.

Esti Kornél alakja csakis a mindenkori mosthoz köthető referenciálisan – ez történik az *Esti Kornél énekében* is. Kosztolányi megfogalmazásában ez – az időben változó, nem mindenkor azonos értékek mentén visszakereshető relatív meghatározhatóság, melyhez csak a jelen által konstituált létezés viszonyában rendelhető kontextus – így hangzik: „Nincs is múltunk és jövőnk, csak jelenünk.”³⁵

Ennek függvényében feltételezem a vers ilyesfajta önreferencialitását is: a poétikai megalkotottság nullpillanatára vonatkozó egyre több áttétellel működtetett, mégis folyamatos utalássorozat, tehát az adott időpillanatot éppen megelőlegező időpillanathoz – és csakis ahhoz – köthető (nem erkölcsi értelemben vett) értékek visszakereshetősége és az ehhez rendelhető textuális szinten értett temporális eltolódások (n időpillanat és $n+1$ időpillanat stb.) között a jelentésalakzatok ily módon képződő játszótérre bontakozik ki,

³³ Vö. ÉRFALVY, I. m., 112-118.

³⁴ DOBOS, *Metafikatív olvasás és intertextualitás*, 180–181.

³⁵ Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Európai képeskönyv*, szerk. RÉZ Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 162-164.

mely voltaképpen minden önreferenciális erővonalak mentén alakuló – bizonyos értelemben így minden irodalmi – alkotásnak és az *Esti Kornél énekének* is sajátja.

Természetesen közbevethető, hogy a posztmodern próza olvashatósága szempontjából nagymértékben kitágította ezeket a kereteket, a lineáris olvasati stratégiák pedig megkérdőjeleződtek – igaz ez (ha ugyan nem is volt a befogadástörténet kezdeteitől egyértelmű) az *Esti Kornéllal* [1933] kapcsolatban is. Fenntartom azonban, hogy e költemény esetében – mint ahogy az a versek olvashatósága szempontjából általánosan elmondható – csakis lineáris olvasat képzelhető el (az első olvasás alkalmával, tehát) az újraolvasások a versre vonatkoztatott jelentésmódosító restrukturalizálódásának és szintképződéseinek tulajdonított, a meglévő elemközi kapcsolatok átrendeződésének és az új kapcsolatok kialakulásának tényerése nélkül. A versnek mint keletkezésében is a nyelv és gondolkodás viszonyában mindenképpen temporális aktus során megképződő konstellációnak önreflexív alakíthatóságára, tehát a szöveg önmaga általi alakíthatóságára és alakítottságára kell, hogy a figyelem irányuljon. Adott elem feltételez egy másik adott elemet, melyek között temporális eltolódás tapasztalható mind befogadhatósági, mind pedig megképződési oldalról, így miközben a versszerkezet önmagára reflektál, kialakítja a vers alakulásának azt a torzulásokkal együtt alakulási folyamatában szemléltetett formáját, ami végül a verssé magává válik – így az *Esti Kornél éneke* egy többszörösen reflektált, de legfőképp önnön irodalmiságát referenciaként kijelölő költeményként kezelhető.

c) *Intertextuális olvasat – az Esti Kornél énekének elemzése*

Az irodalmi (nem szubsztanciális értelemben vett, ironikus) „teremtés” nullpillanata, az „Indulj dalom, / bátor dalom” felütés, az előre tekintés pozíciójából szólal meg, ami temporálisan az időben rögzítettség állapotának origójától már eltolódva, így múlt időben jelenik meg, noha vektoriálisan a jövő felé mutat – erre utal az e sorokra felelő „aki nyomodba köpköd: / fájdalom”. A „dal” éppen azért bátor, mert kiszakad az *én*-ből annak ellenére, hogy még nem kész produktum, hanem éppen formálódó jelenség.³⁶ Másfelől a leírtság állapotához és így az irodalmi megszólaláshoz köthető, a modernségben szinte közhelyszerűvé vált fájdalom a költészet ars poeticus megközelítésével szembesít: a szavakban, nyelvben konstituálódó művészi megformáltság ilyen értelemben a félelem, az identitás bizonytalanságának és a halál megragadhatóságának, a lét összes negatívumának

³⁶ ÉRFALVY, I. m., 114.

gyűjtőhelye. (Ez a felfogás az egyértelműen történeti időszakhoz köthető eszmei áramlaton felül is szinte teljesen összeegyeztethető a fentebb ismertetett Heidegger-féle nyelvviségről folytatott diszkurzussal.) A dal továbbá azért is lehet bátor, mert a művészi tevékenység függetleníti a megszólalót léthelyzetétől, a bátorság attribútuma a semmi felé tartás által a mindenség közegét érheti el: „Az életen, a szinten, / a fénybe kell kerengeni, / légy mint a minden, / te semmi.” Mivel a megszólított éppen maga a dal, a vers, a szöveg kijelöli a költészet számára ideálisként behatárolt mozgásteret, bemutatja a beszélő művészethez fűződő viszonyában kialakult álláspontját, arról való gondolkodásmódját, nézeteit. A dal így a szubjektum lenyomatával azonosul, amely azonban semmiképpen sem azonosítható magával az alkotói szubjektummal, vagyis elhibáztak azok a vélekedések, amelyek Esti Kornél fiktív alakját Kosztolányi valóságos szubjektumával azonosítják, mivel a különböző közegekben létrejövő leképzések esetében az áttétek száma nem megegyező. Amint erre a cím is figyelmeztet: a címszereplő Esti Kornél birtokolja az éneket (*Esti Kornél éneke*), tehát a dalt, amelyet a műben egy harmadik félként narratív szinten megjelenített alak interpretál. Ő nem lehet más, csakis Esti Kornél (mivel a cím szerint ő az ének és így a dal birtokosa). Azzal, hogy a versbeszéd birtokos személyjellel látja el a dalt („dalom”), kijelöli a beszélő „személyét” is.

Bizonyos fokú (mindenképpen nietzschei értelemben vett) nihilista irányultságot mutató hozzáállás érezhető ki a „Ne mondd te ezt se, azt se, / hamist se és igazt se” sorokból amelyek így a *Marcus Aurelius* című vers részletével rokoníthatók („Csak a bátor, büszke, az kell nekem, ő kell, őt szeretem, ki érzi a földet, tapintja merészen a görcsös, a szörnyű Medúza-valóság kő-izonyatját, s szól: »ez van«, »ez nincsen«, »ez itt az igazság«, »ez itt a hamisság«, s végül odadobja férgeknek a testét.”).

Az (*Esti Kornél énekében* megjelenített) „ezt” és az „azt”, a „hamist” és „igazt” már két-két előre, tehát a beszélő szándékaitól függetlenül meghatározott álláspontként definiálhatók, melyek képesek a társadalom által az adott kérdésben foglalt lehetséges és normatív érvényűnek vélt referenciákként előlépni. Bármiféle szakértáborhoz csatlakozás vagy eleve tartozás a szubjektum, az én – tehát a versbéli „dal” – autonómiájának felfüggesztését jelentené, ezért annak azoktól el kell határolnia magát és így a vers valódi alanyát, az ént tükröző dalt is – az önálló álláspont kialakítása lehet az egyetlen lehetséges cél, amely csakis esztétikai dimenzióban érvényesíthető. A személyiség ebben az értelemben torzulás nélkül keveredhet ki a létezés és a művészet szempontjából túlzott befolyásoló erővel bíró szociális érintkezések hálózatából. A strófa következő sorai ezt a szükségszerű (a szellemi és lelki épség érdekében végrehajtott) függetlenedést, az

autonómia igényének hangsúlyozottságát mélyítik el: „ne mondd, mi fáj tenéked, / ne kérj vigaszt se.” Majd az eltávolítást folytatva, a következő sorokban a dalt egyszerre megfigyelői és megfigyelhető helyzetbe hozó versbeszéd tovább csökkenti a világban végrehajtani kívánt interakciók számát: mozgás és statikusság oppozíciója kezdi meg ténylegesen azt a paradigmat, melyben a beszélő totális, látszólag feloldhatatlan ellentéteken keresztül jeleníti meg a költészet általa meghatározni kívánt *ars poeticus* lényegiségét: „Légy mint a fű-fa, élő, / csoda és megcsodáló, / titkait ki nem beszélő, / röpülő, meg-nem-álló.”

A fű és fa mozdulatlanságával szembeállított dinamikus mozgást képviselő *röpülés*, amely a *meg-nem-állás* állapotához csatolva jelenik meg, egyfajta érzéki elhomályosulást feltételez mind a versalany látómezejét tekintve, mind pedig a vers szemantikai terében felállított nézői horizont helyzetéből is. A *röpüléshez* és a *meg-nem-álláshoz* társuló sebesség következtében a táj és az alakok bizonytalanokká válnak, elmosódnak, ami fordítva is igaz, a stabil talapzatú álló helyzet nem képes a csodálatot kiváltó dalt a maga körülhatárolt egységében szemügyre venni, ahogy a dal sem képes többé a világra a maga körülhatároltságában tekinteni. Mivel a versalanynak egyszerre kell a *csodáló* és *csoda* állapotának is eleget tennie, a statikus *fa* és *fű* is a dallal magával azonosul, így hozva létre az önmagát (minimálisan) két irányból szemlélő szubjektum öntükröző megjelenítését. Nem egyértelmű, hogy a *röpülés* csodálatot kiváltó, a röpülő a csodáló, a statikus állás a csodálatos vagy éppen az e helyzetből való szemlélődés tekint a körülötte lévő csodálatot érdemlő világra csodálattal. Ráadásul ahogy a röpülő a csodáló, és a meg nem állás következtében voltaképpen nem képes a valódi csodálatra, csak a csodálat látszatát képes szimulálni, úgy igaz ez az e elemek között kialakítható összes lehetséges kapcsolat esetében is. Már itt előre vetül a vers egyik fő gondolata: a dolgok látszat-mivoltából adódóan a megismerés bizonytalan. Mindezek felül – mint említettem – ezek mind-mind a dal, tehát a versalany széttöredezett szerkezetének komponensei, amelyek egymást tükrözve nyerik el a kölcsönös meghatározhatóság lehetőségét, azaz csak ebben a reciprocitásban jelölhető ki a versben – és így a szubjektumon belül, tehát Esti Kornél, a dalt birtokló (és ily módon egzisztenciává tett) versbéli *én* szubjektumán belül – elfoglalható pozíciójuk.

A negyedik strófa folytatja az ideális dalt felépítő tulajdonságok elnyerésére tett felszólítások sorát: „Légy az, ami a bölcs kék / földhámja, a gyümölcshéj / remek ruhája, zöld szín / fán, tengeren a főlész: / mélységek látszata.” A kérdés az *Esti Kornél éneke* esetében az, hogy a következetesen végigvitt pozitív elemekkel dolgozó meghatározás, az

ideális autopoietikus költemény szerkesztési elvének leírása elég lehet-e ahhoz, hogy a vers csak és kizárólag esztétikai minőségében váljék értelmezhetővé, más szavakkal: megfeleljen a Kosztolányi által legmagasabbrendűnek vélt, az életről és művészetről való gondolkodásában kitüntetett helyet betöltő idealizált művészeteszménynek, amely a művészet pusztá gyönyörködtető funkciójában látta annak legfontosabb célját. Vagyis: ha a versbeszéd ismerteti az ideális költemény attribútumait, azzal a versszöveg szerves részeivé válva azok képesek-e az ilyesféleképpen adott és általuk megformált szemantikai teret a versszövegben foglalt leírással egyenértékűvé tenni – leírható-e egy költemény önmaga által? Úgy vélem, az *Esti Kornél éneke* így egy költemény autopoietikus megszerkeszthetőségére tett kísérlet következetesen végigvitt művészi produktuma.

A következő strófa két utolsó sora az előző versszak végére reflektál: „s kacagd ki azt a buzgót, / kinek a mély kell.” A versalany személye ismét csak viszonylagosságában érheti el a versbeszéd által a számára kitűzött célt, de a hozzá való viszonyulás is csak viszonylagosságában jelenhet meg a mindenkori befogadó számára. Mivel az előző strófa szerint a dalnak a „mélységek látszata” kell, hogy az egyik tulajdonsága legyen, az, aki e szerint a látszat-mélység szerint kívánja meghatározni magát – így az is, aki általánosságban véve a dalt vagy annak akármely szegmensét, sorát, megállapítását, vélt vagy valós üzenetét tekinti referenciapontnak saját magára vonatkoztatva a világhoz fűződő kapcsolata meghatározásaként –: nevetséges. (Ez a látszólagos paradoxon nem más, mint önirónia.) Ezzel a versbeszéd eltávolodik a művészet erkölcsi/etikai felhasználhatóságának gyakran feltételezett létjogosultságától, annak életvezetés-tanácsadás jellegű felhasználásától. Ezen a ponton közbevethetővé válhatna a recepció által sokat boncolgatott *homo moralis* és *homo aestheticus* kategóriájának megvitatása, azonban ezzel a lehetőséggel ehelyütt nem kívánok élni. Azt hiszem az eddigiek függvényében indokolatlan is lenne mindez: az *Esti Kornél énekének* és a *Számadás* kötet egyéb verseinek ez dolgozatomra nézve nem releváns (vagy legalábbis mindenképpen meghaladott) vitapontja.

A hatodik versszakban megjelenő bűvár-motívum a vers egyik legfontosabb sarokpontja, amely a szöveg elemei közül a leghangsúlyosabban szemlélteti a fentebb tárgyalt értékviszonylagosságon és az egyértelmű, tradicionális válaszoktól való eltávolodási gesztuson alapuló modalitás mibenlétét. Ráadásul ennek előképeként idézhető Kosztolányi az eddigiekben már többször említett két publicisztikai írása: „Mit hoz neked a bűvár, / ha fölbukik a habból? Kezében szomorú sár, / ezt hozza néked abból.” (*Esti Kornél éneke*) „Nem is érdemes oda leszállnod s eldicsekedned, hogy lenn jártál és fölhoztál –

bizonyítékul – egy marék sarat.” (*Mélység*, 1933) „Lehet azonban, hogy tényleg a tenger fenekén kotorászott, onnan fölhozott egy marék iszapot, bemaszatolta magát vele. Nem érdekel.” (*Műhelytitkok*, 1933)

A bűvár az életidegenség megtestesítője, művi, üvegszemű alak, aki közege, a víz ellenállása miatt nehezen mozog és még csak meg sem közelítheti a vízfelszínen táncoló fény könnyedségét, érzékszervi akadályoztatottsága okán pedig érzékelné sem képes azt. Másfelől viszont a vélt mélyben kotorászó bűvár nyilvánvalóan fontosnak érzi feladatát, lenézi a térben fölötte elhelyezkedő költői hozzáállást. Ez a szferikus elkülönítésen nyugvó felosztás a költészethez társuló egyik toposz, a jellemzően 19. századi költői ego égi, mennyei eredeztetésének toposza itt átformáltan, térben elmozdítva és így átértelmezve, ironikus felhanggal jelenítődik meg. Nemcsak a mélyben kotorászáshoz a versbeszéd pozíciójából társított negatív megítélés, hanem a költői hagyomány kritikája is benne foglaltatik ezekben a sorokban. (Többek között talán az Ady-kultuszé, bár a tradicionális olvasat jellemzően Babits kritikájának kritikájaként kezeli ezt a szövegrészt.) Sőt egyfajta önkritikaként olvasható, hiszen ezzel a meglehetősen magától értődő poétikai eszközzel maga Kosztolányi is élt, pl. a *Boldog, szomorú dalban*, bár már abban a versében is megkérdőjeleződik a mélység kutatásának értelme, felbomlik a sematikus, hagyományos válaszok referenciális használhatóságához fűződő feltétel nélküli hit és bizalom: „De néha megállok az éjen, / gyötrődve, halálba hanyatlón, / úgy ásom a kincset a mélyen, / a kincset, a régít, a padlón, / mint lázbeteg, aki föleszmél, / álmát hüvelykezve, zavartan, kezem kotorászva keresgél, / hogy, jaj, valaha mit akartam. / Mert nincs meg a kincs, mire vágytam, a kincs, amiért porig égtem. / Itthon vagyok itt e világban / s már nem vagyok otthon az égben.” A költő nem isteni eredetű vagy magasztos célok közegeiben definiálható személy, de a versbeszéd ily módon a mélységektől is elhatárolódva helyezi el magát a világban, célja a költészet irodalmisága, amely az egyetlen lehetséges, a költészet közegeiben tisztán képviselhető magatartásforma, még ha ez a versben megjelenített hármas felosztás egy hagyományos költészeti struktúrát idéz is fel.

A saját maga által vállalt feladat eltorzította a bűvárt, ennek külső megnyilatkozása a bűvárruha, az üvegszem, a tényleges, nem csak átvitt értelmű nagyképűségre utaló nagy fej. A bűvár szubjektumának torzulása, a személyiség szuverén mivoltának feladása külső megjelenésében is nyomot hagy: „Nem vetted-e észre, hogy a bűvár a vaskos öltözékében milyen kevésbé emberi, s roppant sisakjával, tág üvegszemével, széles pofájával milyen nagyképű? Minden bűvár nagyképű.” (*Mélység*, 1933) Ez a mélység után megrögzötten vágyódó alak, mivel nincs annak a tudásnak birtokában, amit a beszélő a költészet

céljaként ír körül, csakis szánnivaló lehet. „Semmit se lát, ha táncol / fényes vizek varázsa, / lenn nyög, botol a láncból, / kesztyűje, mint a mázsa, / fontoskodó-komoly fagy / dagadt üveg szemébe. / Minden bűvárnak oly nagy / a képe.” (*Esti Kornél éneke*) Kosztolányi az igazi képmutatáson itt a mélységről szóló beszéd hamis mivoltát érti: „Lehet, hogy nem is volt ott, s csak azért hordja bűvársisakját, hogy ne tekinthess szemébe, hogy alibit igazoljon előtted, hogy megtévesszen.” (*Műhelytitkok* 1933) Kritikája azonban konstruktív jellegű, lehetséges utat is kínál a mélység eléréséhez, ez pedig éppen az Ady által a *Négy fal között* kapcsán kritizált Kosztolányi-féle irodalom irodalmisága³⁷: „Azok, akik igazán mélyek, mások. Azok tintatartójuk fenekére ereszkedtek le. Azoknak sikerült valami, nem tudni, hogyan. Minden remekmű mélysége hasonlatos a tengeréhez, melyet csak a felületén észlelünk, vagy inkább sejtünk, a ragyogó fölszínen, a türemlő, játékosan-illanó hullámokon, melyek roppant titkok fölött könnyedén gördülnek tova, és dalolnak.” (*Műhelytitkok* 1933)

Ha a grammatikai jel a tengerfelszín, a jelölt pedig a mélység, úgy a vers egyik legfőbb szervezőereje az Esti Kornél-történetekben is hangsúlyozottan megjelenő – fentebb már tárgyalt, heideggeri értelemben vett – viszonylagos létezés, amely a nyelviség eredendő léthez kötött tapasztalatából indul ki. Ez a költő poétikájának és nyelvről való gondolkodásának is kardinális jelentőségű kérdésköre, aki „szerves képződménynek tekintette a nyelvet”.³⁸ A fordító Kosztolányi elvetette a kötött, megbonthatatlan jelentéseket kiindulási alapként használó nyelvfilozófiai rendszereket, tisztában volt az irodalom (de főként a líra) és a köznapi nyelv alapvető differenciával, az irodalmi értelemben vett retorikai megszólalás nyújtotta hozzáadódó lehetőségekkel a líra és a nyelv működési mechanizmusainak tekintetében, mivel a „szó jelentése használatában rejlik”.³⁹ A nyelvek és gondolkodásmódok tökéletes implantációja már csak azok nemzeti hagyományhoz, tehát kulturális örökséghez kötöttsége okán sem lehetséges. A költő nyelvfelfogása annyiban kratülikus, amennyiben a nyelvről mint a közösségi hagyomány és identitás hordozóközegéről tett megállapításait veszem alapul, hiszen az azok értelmében lesz továbbörökíthető (materiális és meghatározott) – Kosztolányi szerint a nyelv (itt jelölő és jelölt) nem önkényes tehát, ha a tradíció felől határolható körül és

³⁷ „»Nem tudni, „mi volt olvasmány, mi volt ötlet, s mi volt benső, lírai fölfakadás« e versekben.” Ady Endrét Bori Imre idézi. (BORI Imre, *Kosztolányi Dezső*, Fórum Könyvkiadó, Újvidék, 1986.)

³⁸ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi nyelvszemlélete = Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Anonymus, Budapest, 1998, 260.

³⁹ *Uo.*, 262.

anyanyelvi szinten közölhető, befogadható. Az *Esti Kornél* esetében azonban éppen a nyelv viszonylagossága jut szervezőerőként érvényre.

Az *Esti Kornél éneke* Esti Kornél alakjának, a címszereplő nevével fémjelzett történeteknek nemcsak modálisan feleltethető meg vagy kezelhető azoknak esszenciális leképzéseként, hanem a nyelvhez mint poétikai keretszövethez és mindenképpen önmaga esetlegességében esetleges közeghez való viszonyulása tekintetében is. Az Esti-modalitás kapcsán kitérőként meg kell még jegyezni, hogy ugyan az *Esti Kornél éneke* az Esti-történetekhez nyelvfelfogásában a legközelebb álló vers a *Számadás* kötetből, azonban véleményem szerint a *Hajnali részegség* (mely a *Vendég* és *Az utolsó felolvasás* című novellákkal is mutat rokonságot) az a vers, ami a leginkább hordozza a versbeszédbe ágyazottan Esti Kornél modalitását, sőt a „ki beszél?” kérdését e versre érvényesítve az alábbi megállapítást tenném: a *Hajnali részegség* beszélője szintén Esti Kornél lehet.

A *Hajnali részegség* felütése („Elmondanám ezt néked. Ha nem unnád.”) a versbeszéd dialógusában feltételezett hallgatót azonnal passzív pozícióba helyezi. Még érdekesebb azonban, hogy ez hiába történt meg, a közlés (monológként) folyik tovább, sőt az első még 141 sor követi, ami nem csak a vers atmoszféráját – és így az intencionálisan megszabott/sémaként felkínált olvasási módot – határozza meg, de a lírai alany attitűdjének egyfajta kinyilatkoztatása is egyben. Ezzel a beszélő – mivel érdekei, céljai nem esnek egybe hallgatójával – kiiktatja a feltételezhetően e gesztus nélkül bekövetkező dialogikus helyzetet és manifesztumszerű megszólalási módra tesz szert. Bármilyen egyoldalúnak is tűnik ez a kommunikáció, a hallgató jelenléte az egyes szám második személyhez címzett (pl. „néked”, „te”, „látsz”, „Nézd” stb.) beszédmódban mindvégig a figyelem előterében marad. A beszélő látszólag érzékeltetni akarja hallgatójával azt, amit ő maga is átélt, de egészen másról van szó: Esti Kornél a tipikus autoritativ előadó, hallgatósága csak ürügy a közlésre, meséi, történetei voltaképpen csakis arra várnak, hogy a közlés önmagáért valósága teret kaphasson, hogy a lehetséges szavak kimondásra kerüljenek – az *Esti Kornél*-ban a hallgatóság a kommunikáció látszata fenntartásának eszköze. Így azonban mivel a versbeszéd nem elsősorban hallgatójára irányul – hanem a beszélőre (akinek a versben és létben elfoglalt pozíciója bizonytalan), és az ő közvetítésével magára a versbeszédre –, az bizonytalanná válik önnön kinyilatkoztatása függvényében. Az *Esti Kornél énekéhez* hasonlóan bizonytalan narratív pozíció jelenik meg a versben – a *Hajnali részegség* a *Számadás*-ban Esti Kornél modalitásának verse.

Az *Esti Kornél énekének* hetedik strófájában jelennek meg egyedülként patetikus mondatkezdő felkiáltások („Jaj”, „Ó”), így érdemes nekik több figyelmet szentelni. A

vélhetően igencsak tágon értelmezett pátoszszerűen megszólaló költemények kategóriájának kifigurázására irányuló ironikus gesztus tovább tágitja a megkezdett gondolatmenetet, a versszak a költeményben eddig leírtak egyfajta szintéziseként kezelhető, a versszöveg szövetében itt fedezhető fel a legintenzívebb, legsűrűbb és leginkább rétegzett szövegalakítás. A magát marginális pozícióban elhelyező beszélő saját eddigi felszólításait is kifigurázza, ezzel is figyelmeztet: senki se vegye komolyan a programkölteményeket. Még akkor sem, ha az aktuálisan tartalmilag éppen azoknak ellentéte és következetesen ellent is mond nekik: „Jaj, mily sekély a mélység / és mily mély a sekélység / és mily tömör a hígság / és mily komor a vígság. / Tudjuk mi rég, mily könnyű / mit mondanak nehéznek, / és mily nehéz a könnyű, / mit a medvék lenéznek.” A „festék”, a „véres-heges” és az „álarc” növelik a kapcsolatok közvetettségét, a mindenkori távolságtartás és a valódi jelentés megismerhetetlensége kerül előtérbe, amely voltaképpen nem is számít igazán – a dicsőítés itt fordul patetikus hangvétellre: „Ó, szent bohóc üresség, / szíven a hetyke festék, / hogy a sebet nevéssék, / mikor vérző-heges még, / ó, hős, kit a halál arc / rémétől elföd egy víg / álarc, / ó, jó zene a hörgő / kínokra egy kalandor / csörgő, / mely zsongít, úgy csitít el, / tréfázva mímel / s jajra csap a legszebb / rímmel.”

A következőkben az irodalom közege és a dal mibenléte lesz kérdéses, a dal médiumává egy másik művészeti ág válhat: „A céda életet ferd, / azt, ami vagy te, tettesd”. Ugyan a dal, a vers leírt állapotában maga is médium, amely tartalmazza a benne foglalt betűk (tinta) médiumát is, a versbeszéd felszólításának értelmében mégis áttevődik egy másik, hatványozottabban vizuális közeg területére – ez pedig a festészet és annak anyaga és médiuma, amelynek eszközjellegű használatára szólítja fel a dalt a beszélő. Azonban a kilencedik versszak elveti ezt a lehetőséget: „Az únt anyag meredt rest / súlyát nevetve lökd el” – bár ez már az előző strófa második felében megelőlegeződött: „királyi ösztönöddel / ismersz-e még felettet?” Ilyen értelemben csakis a költészet lehet képes véghezvinni a célul kitűzött művészi feladatot, az anyag, a bármiféle anyag pedig csak akadályozza annak beteljesítését: „s a béna, megvetett test / bukásait a szellem / tornáival feledtesd.” Így láthatóvá válik, hogy még a költészet sem mindenható, csakis saját közege (a művészet és az anyagság és interakció) határain belül képes működni, tehát mű és befogadó dialógusában, azonban a dal függetlenül magától a befogadó személyéből eredő determináltságtól, képes a *mindent* felölelve önmagért, önreferenciálisan létezni, amennyiben megteremti az ehhez szükséges effektusokat a diszkurzuson belül.

Természetesen tisztában vagyok vele, hogy semmiféle irodalmi alkotás nem képzelhető el befogadó nélkül, hiszen az irodalmi mű csakis a mindenkori befogadóval dialógusba lépve képes konstituálódni. Mivel azonban a vers a beszélő által ideálisnak vélt költemény attribútumait ismerteti, annak retorizált jelentésmezejéhez mérten kezelem a kinyerhető megállapításokat: (I.) a beszélő Esti Kornéllal azonos, (II.) az irodalmi alak irodalmi közegben tett kinyilatkoztatása képes egy olyan diszkurzív helyzetet teremteni, amely a befogadónélküliség állapotában való működés effektusait alakítja ki a diszkurzusban, viszont nyilvánvalóan nem ténylegesen modellezi azt, (III.) a versben a dal maga válik megszólítottá, és így létrejön a *megszólító-megszólított-közeg* hármasságában értett totális irodalmi tér, amelybe a befogadó kapcsolódhat és tulajdonképpen csakis kapcsolódása által alakíthat ki.

A vers összegző lezárásához (tizedik-tizenegyedik) tartozó első strófa (a tizedik) utolsó sorai is ezt erősítik meg, erre reflektálnak: „s élj addig, míg a lélek, / szépség, vagy a szeszélyek, / mert – isten engem – én is, / én is csak addig élek.” Tehát a beszélő, azaz Esti csakis addig él, míg a dal képes megtartani autonómiáját és minden a vers folyamán ismertetett felszólításnak eleget tesz. Esti Kornél létezése ilyen értelemben csakis a dal (öncélúsága) és így a nyelv függvényében válhat meghatározhatóvá, az csakis tőlük függ. „A nyelv tehát nem az »Én«-nek, hanem – a heideggeri értelmezéssel egybehangzóan – az általa megérthető Létnak a háza: nem az én alkotja a nyelvet, hanem az én konstituálódik a nyelvhasználat hogyanján keresztül.”⁴⁰ Az *Esti Kornél* ilyesformán válhatott nem csak a kortárs irodalomértés és szépirodalom egyik legfontosabb referenciapontjává, de az egyik legsokszínűbb és legtágabb értelmezési mezőt hordozó műcsoporttá a magyar irodalomtörténetben, amely még mindig rengeteg lehetőséget tartogathat, akár ha a *Számadás* egy versét olvassuk felőle, akár a Kosztolányi-életmű egyéb darabjaival összehasonlítva képezi vizsgálat tárgyát a mindenkori értelmezői koncepció számára.

⁴⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Argumentum, Budapest, 1993, 158.

Bibliográfia

BEDNANICS Gábor, Felülvizsgálat és rekultiváció. Elmozdulások a húszas évek Kosztolányi-lírájában, in: *Beszédformák között*, FÍSZ, Budapest, 2003. 65-82.

BEDNANICS Gábor, *Kerülőutak és zsákutcák. A modern magyar líra kezdetei*, Ráció, Budapest, 2009.

BENGI László, In memoriam Corneli Esti. Az Esti Kornél Tizenennyolcadik fejezetéről, in: *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Anonymus, Budapest, 1998.

BORI Imre, *Kosztolányi Dezső*, Forum, Újvidék, 1986.; KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Kosztolányi Dezső*, Holnap, Budapest, 1990.

DE MAN, Paul, *Eszztétikai ideológia*, Janus/Osiris, Budapest, 2000.

DOBOS István, Az újraolvasás eseménye. Szegedy-Maszák Mihály: Kosztolányi Dezső. in: *Alföld*, 2012/10. 103-109.

DOBOS István, Metafiktív olvasás és intertextualitás. Az *Esti Kornél* önértelmező alakzatairól, in: *Az irodalomértés formái*, szerk. Aczél Géza, Csokonai, Debrecen, 2002.

Egzisztencializmus, Gondolat, Budapest, 1965.

ESTERHÁZY Péter, *Esti*, Magvető, 2010.

ÉRFALVY Livia, *Kosztolányi írásművészete. Poétikai monográfia*, Iskolakultúra, Veszprém, 2012.

KELEMEN Péter, *Szimbolista versszerkezetek Kosztolányi első korszakában*, Akadémiai, Budapest, 1981.

KANT, Immanuel, *Az ítélőerő kritikája*, Osiris, 2003.

KANT, Immanuel, Megfigyelések a szép és a fenséges érzéséről, in: *Prekritikai írások, 1754-1781*, összeáll. ÁBRAHÁM Zoltán, Osiris/Gond-Cura, Budapest, 2003. 285-323.

KISS Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Akadémia, Budapest, 1979.

KOSZTOLÁNYI Dezső, *A véres költő*, Genius, Budapest, 1921.

KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kosztolányi Dezső összegyűjtött költeményei 1907-1935*, Révai, Budapest, 1935.

KOSZTOLÁNYI Dezső, Európai képeskönyv, szerk. Réz Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1979.

- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*, szerk. RÉZ Pál, Osiris, Budapest, 1998.
- KOSZTOLÁNYI Dezső összes versei, szerk. RÉZ Pál, Osiris, Budapest, 2005.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél=Esti Kornél kalandjai*, Partvonal, Budapest, 2007.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, szerk. TÓTH-CZIFRA Júlia – VERES András, Kalligram, Pozsony, 2011.
- KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Kosztolányi Dezső*, Holnap, Budapest, 1990.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Argumentum, Budapest, 1993.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez, in: *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Anonymus, Budapest, 1998. 9-21.
- LAPIS József, „Jajra csap a legszebb rímmel”. Kosztolányi Dezső és az elmúlás poétikája, in: *„Alszik a fény”. Kosztolányi Dezső és Csáth Géza művészete*, szerk. BEDNANICS Gábor, Ráció, Budapest, 2010. 51-70.
- MOLNÁR Gábor Tamás, Költőiség, köznapiság, konvenció. Kosztolányi Dezső: Őszi reggel, in: *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Anonymus, Budapest, 1998. 27-36.
- NÉMETH G. Béla, Az elgondolhatatlan álorcái. A szerep jelentősége Kosztolányi Számadás-ában, in: NÉMETH G. Béla, *Századutóról-századelőről*, Magvető, Budapest, 1985.
- NÉMETH G. Béla, Játék, feltételesség, keresés. in: *Hosszmetszetek és keresztmetszetek*, Szépirodalmi, Budapest, 1987. 222-231.
- PALKÓ Gábor, Esti Kornél: Kosztolányi Dezső. Kosztolányi Dezső: Esti Kornél, in: *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Anonymus, Budapest, 1998. 188-197.
- PÉCZELI Dóra, „E.S.T.I. – Kérdés”. Az Esti Kornél-szövegek kiadásának problémái, in: *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Anonymus, Budapest, 1998. 178-187.
- RÓNAY László, „Ki volt ez a varázsló?”, Kozmosz, 1985.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Kosztolányi nyelvszemlélete, in: *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Anonymus, Budapest, 1998. 259-271.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010.