

Kisasszonyka, kisasszonyka, hozhatja a kabátomat!

A terrace színes gombái alatt már összeérnek az árnyékok, meg-meglebbenek, ahogy az autók fényoszlopai az ablakokra világítanak, szürkület, az este előtti rövid félóra, amikor még nincsen sötét, de a tárgyak, a testek körvonalait már sárgás fénykörökkel vonják be a lámpák, az üres székek, a hűvös vasírádák, a fehérre mázolt vasvirágok közé lépések zaja, nevetések foszlányai sodródnak, elmosódik a kockakövek rácsa, összenőnek a Liget fái, kivilágított taxik gördülnek sorban a Nagyszínház portálja elé, a sárga kabátos fogadófiú meghajolva nyitja az ajtót, parfümök és kölnivizek illata leng,

október, október az én hónapom,

az is lehet, állok meg a Kristóf tér sarkán, kívül a lámpák fényköréből, pálcámra támasztva a kezem,

az is lehet, hogy... aztán megint csak nem folytatom,

mert hát ez az egész, ha már tudni úgysem, akkor legalább mesélni, vagy tényleg, már azt sem?

de Pataki, aki mellettem állt, nem kérdez semmit,

hiszen ezért is szeretem, nem kérdez semmit, csak van, itt van, ha kell.

Karátson Endre

UTAZÁS A KISPRÓZÁBAN

Tóth Krisztina fordítása

Az *utazás*, amely kivételesen jó alkalom az új¹ felfedezésére, és a *novella*, amely jellegzetesen az új műfaja (akár az eseményben, akár a módban, ahogyan elbeszélük) – úgy tűnik, az utazás és a novella elvben egymásnak van teremtve. Ha azonban közelebbről vizsgáljuk a jelenséget, az összefonódás már nem látszik ilyen egyértelműnek. Hogyan fér meg az utazás az időt is, teret is magába foglaló kisprózai formával?

A külső hasonlóságban rejlő belső ellentmondás kérdésére megtaláljuk a válasz elemeit az ESTI KORNÉL-ban, amelynek tizennyolc novellájában az elbeszélő főhős *par excellence* utazóként jelenik meg.

A kisprózában ábrázolt utazás emberi számításal kimeríthetetlen téma, ezért merészkedem ezen a konferencián, mely az utazás irodalmi megformálásával foglalkozik, egyetlen példa vizsgálatára szorítkozni. Szolgáljon mentésemre bizonyos műfaji párhuzam: elvégre nem térrel és idővel viaskodó kispróza-e egy szimpóziumi előadás is?

A tárgyalt elbeszélések 1925 és 1933 között keletkeztek, abban az időszakban, amikor Európa épp hogy belépett a technika korába. A nagy sebességű közlekedési eszközök már elterjedtek, de használatuk még nem volt tömeges, így az egyén abban az ábrándban ringathatta magát, hogy különleges élményben részesül.

„Bulgáriában mindössze huszonnégy órát töltöttem. Azt is vonaton. Ott történt velem ez, amit kár volna elhallgatnom. Végre akármikor meghalhatok – egy hajszálér megpattan a szívben vagy az agyban –, s másvalaki – ebben biztos vagyok – ilyesmit nem élhet meg soha.”²

Más szóval: utazói helyzete az elbeszélőt felhatalmazza arra, hogy magára vonatkoztassa Goethe híres novellameghatározását: „*mi más a novella, mint valamilyen megtörtént, szokatlan esemény*”³

De vajon általánosítható-e ez a megállapítás az általunk vizsgált motívum esetében? Nem ritka-e az olyan utazás, amely egyetlen eseményre szűkíthető? Ebből a szempontból érdekes megvizsgálni a harmadik elbeszélést, amely számára mintha szűk volna a novella kerete. Érettségije után Esti Kornélt apja itáliai utazásra küldi, s Esti szülővárosából Budapestre utazik, hogy a fiumei gyorsra szálljon. Több epizód is tartkítja ezt az utat: az egyik során Esti, a pálya küszöbén álló író, amikor elalszik egy pillanatra, beavató csókot kap egy szellemi fogyatékos lánytól: a Múza és egyben a Medúza csókját. Ez az esemény magában elég volna egy novellához. A vonat azonban tovább rohog, s a következőkben az író színes leírást ad a hajnali érkezésről, majd számos részletet kapunk az itáliai étellel való ismerkedésről, s végül – mindenek megkoronázásaként – arról az elragadtatásról, amelyet az első adriai fürdőzés kelt a főhősben.

A számos egymás mellé rendelt mikroesemény csak a másodlagos – szimbolikus, sőt pszichoanalitikus – értelmezés szintjén áll össze novellaegységgé, és persze Kosztolányi tudatosan ezzel a lappal is játszik. De első szinten az utazás váratlan fordulatait leképző mellérendelő struktúrát olyan kényszerűségnek is tekinthetjük, amely az utazás motívumából következően regényszerűvé bővíti a novellát. Erre vall az is, amit az elbeszélő e motívum irodalmi kiaknázási lehetőségéről mond:

„*A vonatfülke [...] jótékonyan elmés hely. Itt az idegen emberek élete mintegy keresztmetszetben – egyszerre és tömörítve – jelenik meg előttünk, akár egy regényben, melyet találmra felütünk valahol a közepén. Kíváncsiságunk, melyet egyébként álszemérmesen rejtegetünk, kielégülhet a kényszerűség folytán, hogy össze vagyunk velük zárva egy szobába, beléjük kandikálhatunk, találgathatjuk, hogy mi lehetett ennek a regénynek a kezdete, és mi lesz majd a vége?*”⁴

Van azonban egy meglehetősen biztos nyom, amelyen elindulva a szöveget novellaként azonosíthatjuk. Éppen abban a részben találjuk meg, ahol a főhős önnön utazói helyzetét tudatosítja, elemzi:

„...*s a fiatalember, aki ott ül, az olasz könyvvel a kezében, voltaképpen ő is, meg nem is ő, mindenki lehet, akít akar, mert a folytonos helyváltoztatással a helyzetek végtelen lehetőségébe jutott, holmi lelki álarcosbálba.*”⁵

Ha egy valóságosnak tekintett történet hőse bárki lehet, annak az az oka, hogy az az alak lélektanilag kidolgozatlan. Ilyen a novellahősök többsége, az író tudatosan egyetlen jellemző vonásra szűkíti le egész jellemüket, mert ily módon könnyebben kifejthet velük kapcsolatban valamilyen paradoxont.

Esti Kornél sem kivétel a szabály alól. Szokványos eljárás ez, de hasznos eljárás – kiemeli ugyanis az utazást. Egy bonyolult belső világgal rendelkező szereplő ellentétes eredményt érne el: jobban érdekelné az olvasót, mint az, ami körülötte történik. De minthogy a hős a novellában mindenekelőtt katalizátor, ennek az üres szerephordozónak cselekedetei visszájukra fordítva is olvashatók.

Esti több ízben elmerül az elvonuló táj szemlélésében. Amit lát, eseményé lesz, s ennek a tájeseeménynek a szerepe nem korlátozódik a diszlet szerepére: az is célja, hogy jellemezze a hőst, közvetve helyettesítse a lélektani elemzést. Ezért azt mondhatjuk, hogy az utazó jellemének egésze túlcsap a személyiség határain, és összeolvad magával az utazással. A belső és külső világ közti kölcsönös kiegészítő viszonyoknak ez a válfaja – amelyet a novellában a főhős és az elbeszélés kapcsolata tesz lehetővé – nagyban hozzájárul ahhoz, hogy a kortársi próza megkérdőjelezze a regényhős hagyományos, lélektani alapon készülő rajzát.

Az elbeszélő próza modern megújulása voltaképpen azzal kezdődik, hogy az író nyíltan felhasználja a másikkal (aki ugyancsak önmaga) való kommunikálás kérdését, mely kérdés eleve benne rejlik a novella hősének helyzetében. Akárcsak Kafka vagy Schnitzler vagy a Habsburg Birodalom más olyan szerzői, akik korrespondenciák elméletét és „az én, az a másik” schopenhaueri–wagneri–rimbaud-i–freudi gondolatát (kérem, nézzék el a rövid forma szörnyű kényszerét) – ezt a két elméletet összekapcsolták a nyelv kompetenciájának zavarbaejtő kérdésével, Kosztolányi is emlékezetes hatást csíhol ki a másik ember borzongató bizalmasságából. Az utazás fiktitívásának révén álomszerűvé színezi a valóságot.

A Bulgáriát átszélő vonat sötétjében egy kalauz tűnik fel, kezében lámpással. Örül, hogy beszélgetőtársra akad az alvó utasok között. Esti, jóllehet alig néhány szót tud bolgáruul, honosan társalogni kezd vele. Fortélyosan cinkos arcjátékkal szóra bírja emberét, míg ő csak lakonikus „igen”-ekkel és „nem”-ekkel válaszol. Ám mégis elkövetkezik a téves értelmezés pillanata. A kalauz mondókájának illusztrálására egy kutya-fényképet és két zöld csontgombot vesz elő. Esti, aki tréfásan reagál, könnyeket vesz észre a bolgár szemében. Ekkor úgy tesz, mintha megértené a drámát, és azt kiáltja: „Nem!” A kalauz azonban feldühödik, láthatólag világosabb választ követel. Esti úgy mászik ki a csávából, hogy fensőséges arccal hátat fordít.

Másnap a kalauz visszajön, hogy figyelmeztesse a leszállásra, s úgy viselkedik, mint aki bocsánatot kér. Esti hűvösen fogadja.

„Csak annyit engedtem meg, hogy becsomagolja a bőröndjeimet s kivigye a folyósóra. Az utolsó pillanatban mégis megesett rajta a szívem. Amikor bőröndjeimet már átadta a hordárnak, s én lefelé lépkedtem a lépcsőn, egy néma pillantást vetettem feléje, mely ezt fejezte ki: »Az, amit tettél, nem volt szép, de tévedni emberi dolog, ez egyszer megbocsátok.« Majd bolgáruul csak azt kiáltottam feléje: »Igen.«

Ez a szó varázserővel hatott. A kalauz megenyhült, földerült, a régi lett. Arcára hálás mosoly suhant. Feszés vigyázzban tisztelgett. Így állt az ablakban, megmeredve a boldogságtól mindaddig, míg a vonat el nem indult, s ő eltűnt örökre, mindörökre a szemem előtt.”⁶

Mintha a tudatalattiból felmerülő képzet látnánk – szeretnénk rögtön hozzáfűzni. Jóllehet elvben egy bravúros lélektani megközelítés jelenete kerül bemutatásra, valójában egy olyan pszichikai mélységgel folytatott párbeszéd kiszámíthatatlan fordulatait követjük, amelynek nyelve nem ismeretes. Ilyen vonatkozásban szemlélve, az éjjeli vonatban lezajló groteszk beszélgetés úgy is értelmezhető, mintha Esti saját tudatalattijával folytatna párbeszédet, vagy egy pszichoanalitikus beszélne – hasonlóképpen egyenlőtlenül – betegével. S vajon a tiszteletlen szemlélő számára miért nyomnának többet a latban a pszichoanalitikus által felszínre hozott traumák, mint a kutya fényképe és a két csontgomb? Annyi bizonyos, hogy az én mélyén rejtőző másik-én és az idegen, akivel az utazás során találkozunk, hasonló szinten nyújtja az egzotizmusnak azt a változatát, melyre a novellának szüksége van avégett, hogy bizonyos távolságot teremtsen a hős és az olvasó között.

Innen már csak egy lépés az a gondolat, hogy az utazás a novella hatásának fokozására szolgál – és ezt a lépést persze kedvünk volna meg is tenni. A váratlan esemény, amit a novella eleve ígér, vajon nincs-e már előre beprogramozva az utazásba, nem része-e az elvárási horizontnak? Következésképp a Kosztolányi által választott realista tájékozódású műfajban az elbeszélő könnyebben jelenítheti meg hitelesen paradoxonjait, hóbortos képzelgéseit, a tótágra állított világban játszódó történeteit. Az írónak elegendő utaztatnia hősét – „a keleti villámvonaton robogtam”⁷ –, és bekövetkezik a

váratlan esemény: az a háromszázharminc csók, melyet a hős ad egy török leánynak, cserébe azért a háromszázharminc gyönyörű török szóért, amelyet a magyar nyelv az egyébként ocsmány oszmán megszállás alatt átvett. Ugyancsak egy külföldi utazás alkalmával kerül majd Esti „a világ legelőkelőbb szállodájába”, amelynek személyzetét a múlt kulturális és politikai életének hírességei alkotják, s amely nagyzási és üdözési hóbortban szenvedők igényeihez szabott környezetet bocsát az elbeszélő rendelkezésére. A szálloda igazgatója tapintatból vonakodik kiállítani a borsosnak ígérkező számlát. Esti fizetés nélkül távozik. A repülőn folytatott önelemzés során így igazolja magát önmaga előtt: „...Végre lehetetlen ilyen előkelő szállodát, ilyen előkelő alkalmazottakat megszeretni azzal, hogy fizessünk is nekik. Ez tapintatlanság lett volna, durva tapintatlanság.”⁸ Nyilvánvaló, hogy ez a jelenet a gazdagok és szegények viszonyának ironikus felidézése, a pszichoanalitikus és az elemzett kapcsolatának paródiája, de műfaji szempontból tekintve mindenekelőtt *szándékosan hiperbolikus elbeszélés*. Vagyis az utazás fikciója, miközben az utazással realista ürgyét szolgáltat a novellának, lehetővé teszi, hogy ugyanazon novella hangsúlyosan művi jelleget kapjon. Ez a paradoxon nem állhatna elő ilyen könnyűszerrel, ha az utazás nem volna merőben konvenciók motívum. S ezzel elérkeztünk a kérdés magvához, a kisprózában történő utazás kérdéséhez.

Röviden: vajon alapvető-e a különbség az Odüsszeusz veszedelmes hajóújtját ecsetelő homéroszi toposzok (hiszen a maga módján novellafűzér az ODÜSSZEIA is) és ama klisék között, amelyek arra emlékeztetnek, hogy Esti is utazik?

„...Hömpölygött bíbor hulláma a sokzaju árnak;
ingadozás nélkül siklott: sosem ér a nyomába
még a legsebesebb sólyom sem, a fennkarikázó.”⁹

„Beleugrottam a repülőgéphe. [...] Oly örvénylő gyorsasággal keringtünk, hogy mellettünk a kőszáli sasok elsédültek, s a fecskék vértódulást kaptak.

Hamarosan leszálltunk.”¹⁰

Ennél rövidebb meg némileg hosszabb leírásokat is találunk, ám maga az elbeszélés mindig másról igyekszik szólni, mint magáról az utazásról. Az utazás motívuma ugyan előnyösen felhasználható a novellairáshoz, a novella lehetőségei viszont korlátozottak az utazás ábrázolásában. Esti nagy gyönyörűséggel emlegeti a közlekedési eszközök gyorsaságát: az autó, a vonat, a repülőgép a villámmal versenyez, és az ideges modernség hangulatával itatja át az elbeszélést. A nekiloduló történet azonban nem hajlandó az időtartam cinkosává válni: olyan folyamatos, térben és időben való vonulás helyett, mely valamilyen jelentőséggel bíró cél felé tart, inkább az *állomás* vagy a *gyors átutazás* epizódját választja, amely lehetővé teszi az elbeszélés tetszőleges megszakítását, újrakezdését.

Fiuméba érkezve Esti elmondja, mi történik akkor, amikor félbeszakítja Itáliába vezető utazását. Még nincs Itáliában, beszédes az a szövegrész, amelyben messze kiúszik a nyílt tengerre, az imádott föld irányába, majd megszakítja az elbeszélést, annak célja valamiképpen kicsúszik a kezéből. Épp ellenkező a helyzet azzal a vonattal, amelyben a bolgár kalauzzal beszélget: ennek végállomásáról nem tudunk meg semmit. Meglehet, csak egy megálló, ahol átszáll majd, hogy egy másik vonatban töltsön egy másik éjszakát, Esti ezután megszáll a világ legelőkelőbb szállodájában, sétál egyet a városban, ahol mindenki igazat mond. De mihelyt az elbeszélő megérteti az olvasóval a találkozás vagy a látogatás paradox jelentőségét, folytatódik az utazás. Az érkezések

és távozások szaporodásával szükségképpen növekszik az általános bizonytalanság érzése. Éppen ez a novellafűzér egyik üzenete: minden a visszájára fordulhat, az ellentétek elválaszthatatlanul összefüggenek, az élet épp annyira manipulálható, mint az irodalom.

Az utazás elvben új ismeretek elsajátításával jár együtt, s ezek viszonylagossá teszik a korábbi ismereteket. A XX. században az utazó nemigen kerülheti el, hogy kijárja az abszurd iskoláját. Igaz, egy regénynek vagy egy útinaplónak is lehet ez a tanulsága. Miben áll akkor a kisprózában ábrázolt utazás sajátossága?

A kötet első novellájának végén az író egyezséget köt Esti Kornéllal, aki előre elutasítja az életrajzokra, regényekre, útinaplókra jellemző szerkesztésmódot: „...*Maradjon minden annak, ami egy költőhöz illik: toredéknek.*”¹¹

Egyébként Kosztolányi, a költő, meg is énekelte a Rész otthonosságát, szemben az elidegenítő Egésszel.¹² Megjegyezhetjük tehát, hogy Kosztolányi, a német romantikusokon¹³ iskolázott Nietzsche tanítványa, azt a műfajt választotta, amely legkevésbé hajlik a teljes ábrázolásra, és a leghajlamosabb arra, hogy az utazás írásos feldolgozását pikareszk bolyongás elbeszéléssé változtassa. Erről tanúskodnak az egyetemesen elterjedt barokk mintát felújító novellacímek is:

„*Harmadik fejezet,*
melyben 1903-ban, közvetlen az érettségije után, éjszaka a vonatban először csókolja szájon egy leány.”

„*Hetedik fejezet,*
amelyben Kücsük tűnik fel, a török leány, aki egy mézes cukrászsüteményhez hasonlít.”

Nemcsak arról tanúskodnak azonban a címek, hogy az utazó a modernség pikareszkfigurájává alacsonyodik, hanem arra is törekednek, hogy az elbeszélésről olyan rövid megfogalmazással számoljanak be, amely a történet egészét nem tudja felölelni. Ez a *metonimikus szándék*, amely a részt egésznek kívánja feltüntetni, az utazás és a novella viszonyát is jellemzi. A novella ugyanis mindenek ellenére nem mond le arról, hogy a teljes utazásról beszéljen, sőt arról sem, hogy a középkori *exemplum* szellemében, amelynek nagy szerepe volt a műfaj létrejöttében, leckét adjon elbeszéléssének tárgyáról.

Ahol Kosztolányi a meghatározott végcél gondolatát magába foglaló teljes áttekin-tést próbál adni az útról, a metonimikus törekvés olyan allegóriává vagy tanmesévé változtatja az elbeszélést, melynek tanulsága nem a felidézett valóságra vonatkozik. Ez a helyzet például az utolsó elbeszélésben, amelyben Esti egy zsúfolt villamosra száll fel: az életéért küzd, az ellenséges tömeg miatt képtelen közelebb jutni az egyetlen rokon lélekhez, s amikor végre kényelmes helyet harcol ki magának, a kalauz az ablakhoz lép, megfordítja az útirányt jelző táblát, és azt kiáltja: „*Végállomás.*” – „*Elmosolyodtam*”, meséli Esti. „*Lassan leszálltam.*”¹⁴

Mint ahogy ezzel a túlon túl egyszerű befejezéssel nem volt megelégedve, Kosztolányi nem sokkal később AZ UTOLSÓ FELVONÁS címmel novellát írt. Ebben Esti, aki felolvasásra egy vidéki városba érkezik, kétségbeesetten bolyong a szálloda útvestőjében, majd rosszullett fogja el, s szobájának tükre előtt meghal. A fogadóbizottság egyik tagja megjegyzi: „– *Érdekes... Most is nézi magát a tükörben.* – *Igen – bólintott az orvos.* – *Mint afféle művészember. Pedig már nem is él.*”¹⁵

Míg az első esetben a végállomáshoz való érkezés alighanem az abszurd élet sztoikusán elfogadott végét kívánja sugallni, a második a művész sajátos halálát jeleníti meg. Kimondatik tehát az úti cél: a halál. De vajon ezzel valóban véget ér-e az utazás?

Csöppet sem bizonyos. Ha megértette is az élet abszurditását, a villamos utasa átszállhat egy másik villamosra. A művész viszont a bizonytalan halhatatlanság felfedezésére indul, s új útját minden bizonnyal szintén el lehet majd beszélni. A halál jelképes – nem valóságos –, állandó halasztás tárgya, akárcsak hajdan az EZEREGYÉJSZAKÁ-ban.

Az a tény, hogy mindig az utolsó előtti elbeszélésnél tartunk, fontos eleme a levonandó tanulságnak – legalábbis ami a kérdéskörnek azt a szerény részét illeti, amelyet Kosztolányi kötetével megvilágíthatunk. A fentiekben megállapítottuk, hogy a rövid formában való utazás meglehetősen jól jön a novellistának. A motívum többek között lehetőséget ad a hős narratológiai módosítására, új távlatban láttatja a másik emberrel zajló kommunikációt, a valóság fikcióját pedig szinte korlátlan átformálásnak veti alá: mindez szavatolja a hitelesen művi alkotás minőségét. Röviden tehát: az utazás lehetővé teszi az olvasó elvárásai horizontjának tágítását és relativizálását.

Ezzel szemben a novellaforma, minthogy idevágó eszköztára szegényes, nem kedvez az utazási motívum feldolgozásának. Ha több novellának ugyanazon hős a főszereplője, az utazás bolyongássá lapsul. Természetesen meg kell jelölni az úti célt, de ebben az esetben az útirajz könnyen tanmesévé vagy allegóriává sorvadhat. Elbillen tehát a mérleg? Csakugyan nehezen fér meg az utazás a rövid formával? Láttuk az ellensúlyozás esélyét is. Ha ugyanis a metonimikus törekvés nem tud megfelelő viszonylatot teremteni az elbeszélés és annak tárgya között, akkor az, hogy a rész csak bajosan képviselheti az egészet, aktív továbbgondolásra készíti az olvasót.

Ez a novellaműfajt jellemző termékeny feszültség az alábbi megállapítást teszi lehetővé: hiába realista irányultságú ez a műfaj, a rövid formában nincs nagy szerepe a valóságos utazásnak. A novellában az igazi utazás, vagyis az, amely a tömegesség váló gyors közlekedés korában is hasznunkra lehet, nem más, mint az az utazás, amelyet képzeletben teszünk.

Jegyzetek

1. A francia *nouvelle* szó egyaránt jelent újdonságot és novellát. (A ford.)
2. Kosztolányi Dezső: ESTI KORNÉL. Szépirodalmi, 1981. 135. o.
3. Johann Peter Eckermann: BESZÉLGETÉSEK GOETHÉVEL. (Fordította Györffy Miklós.) Magyar Helikon, 1973. 226. o. Goethe 1825. január 25-én elhangzott meghatározását Kosztolányi Dezső idézi Gelléri Andor Endréről szóló írásában. Vö. Kosztolányi Dezső: ÍRÓK, FESTŐK, TUDÓSOK (Sajtó alá rendezte Réz Pál) Szépirodalmi, 1958. II. k. 313. o.
4. Kosztolányi Dezső, i. m. 37. o.
5. Uo. 37. o.
6. Uo. 143. o.
7. Uo. 109. o.
8. Uo. 169. o.
9. Homérosz: ODÜSSZÉIA. (Fordította Devecseri Gábor.) Szépirodalmi, 1963. XIII. ének 84–88.
10. Kosztolányi Dezső, i. m. 69. o.
11. Uo. 22. o.
12. „Mert idegen és örült az egész,
de nyájas és rokon velem a rész.”
KÉTSÉGBEESÉS. In: Kosztolányi Dezső: ÖSSZE-
GYŪJTOTT VERSEI. Szépirodalmi, 1971. II. k.
102. o.
13. Kosztolányi osztotta azt a romantikus nézetet, amely szerint a novella „a hősköltemény roncsaiból jött létre”. Vö. Kosztolányi Dezső: ÍRÓK, FESTŐK, TUDÓSOK. Szépirodalmi, 1958. II. k. 314. o.
14. Kosztolányi Dezső: ESTI KORNÉL. 255. o.
15. Uo. 372. o.