

Játékidő

Érfalvy Lívía: *Kosztolányi írásművészete. Poétikai monográfia*
Gondolat, Veszprém, 2012, 168 l.

Egy fából készült játék ló okozza az apa halálát Kosztolányi Dezső *Miklóska* című novellájában: a szőnyegen hempergő Laokoón-csoportból (az apa, a fiú és a szöges végű faló) kibontakozó történet középpontjában az identitáskeresés áll. Alapkérdése: miféle hatások nyomán alakul ki az a rendkívül összetett dolog, amit néha tudatként, néha szubjektumként, néha individuumként nevezünk meg attól függően, melyik létformáját próbáljuk meg körülírni.

Persze Kosztolányi továbblép ettől a kérdéstől: szépirodalmi műveit, nyelvről szóló esszéit ismerve sejtjük: őt inkább a szöveg maga érdekli. Egészen pontosan az: mi köthet össze pszichét és szöveget, úgy, hogy a két dolog egymás helyében állhat. Vagyis lényegében ugyanaz, ami Harold Bloomot foglalkoztatta, amikor megírta a *Költészet, revizionizmus, elfojtás* című tanulmányát. Erről beszél Ottlik Géza is a *Próza* című kötete Kosztolányinak szentelt írásában: másodszeri olvasásra az olvasó „észreveszi, hogy, amit talán csak a megírás szépségének, művészi megformálásnak vélt, csupán a kivitelezés finomságainak, a mondanivaló díszes csomagolásának, azt, éppen megfordítva, bizvást tekinthetné a költő mondanivalójának, belerejtve, belecsomagolva az érdeklődését lekötő elbeszélésbe.”

A magyar író jól tudja – ahogy azt Erfalvy Lívía monográfiájában is olvashatjuk –: „a szavak többek, mint a valóság jelzői, [...] a szavak szimbólumok”. Illetve, ahogy Nero történetében – sötétebb színnel, retorikusabbá züllesztve – Seneca szájából hallhatjuk: „A szók magukban mindig borzasztóak, mint az üres koponyák.” Vagy Erfalvy értelmezésében: „a szó nem a gondolat átadásának, hanem a gondolat megalkotásának orgánuma.” (32.) Ebből a felismerésből fakad a kötet szerzőjének alapvető és lényeglátó megállapítása, amin lényegében egész monográfiája nyugszik: Kosztolányinál „az elbeszélés mód a befogadó számára két – egymással összefüggő – megközelítést tesz lehetővé: egyfelől az olvasás vizuális, másfelől narratív módját.” (42.)

Érfalvy Lívía ezért nem egyszerűen elemzi a szöveget, őt „a szemantikailag szervezett jelentéségesz” (52.) érdekli. Doktori értekezéséből született monográfiájában azt vizsgálja, hogyan képződik motívumokból, trópusokból, szóláncokból szöveg. Tehát a szöveggé formált látvány kódját próbálja meg feltörni, így szövegelemzési módszerei olykor képzőművészeti alkotások elemzésére emlékeztetnek. Képes arra, hogy immár az irodalomelmélet fogalmaival, szaktudományos precizitással elevenítse fel Kosztolányi műveinek képrendszerét.

Metaforasorokat keres ki és követi őket a szöveg mélyébe. Így emeli ki a levegőlélegzet-lehelet-lélek láncot a *Nero a véres költő* szó- és képszövegeből: Nero a „költői alkotásokkal szemben megnyilvánuló ironikus attitűd, tehát a maradandó remekmű megalkotásának gátját a léleknélküliségben látja, miközben a szöveg tropologikus rendjében a múlhatatlan költői alkotás lényege szerint a levegőhöz/lélekhez kötött.”

(148.) Máskor egyenesen a szövegek mélyéről húz fel szólancokat, így kerül egymással szemantikai, valamint képi kapcsolatba a kicsinyítőképzős Miklóska név és a görög félisten neve, a novella utolsó szava: Akhillész. „A szöveg tehát a novella kulcsszavaiból kiindulva, a szavak reszemanatizálásával nyelvileg is motiválttá teszi az Akhillész-mítosz megjelenését.” (50.)

A fiatal szerző több reszemanatizációs folyamatot is feltárt és elemzett a monográfijában elemzett szövegekben. Olykor etimológia kapcsolatok révén létesül viszony két eltérő motívum között, olykor maga az író kapcsol össze hangzás-metaforizáció segítségével távoli jelentéstartalmú szavakat. Kosztolányi írásművészetében az efféle játék végeláthatatlan. Zavarba ejtő gazdagsággal találja szemben magát, aki efféle vizsgálatba (inkább játékba) bocsátkozik, a főként homo ludensként vagy homo aestheticusként aposztrofált Kosztolányinál.

Érfalvy azonban megtalálja a módját, hogy – természetesen a teljesség igénye nélkül – olyan vázlatokat készítsen az író szövegeiről, melyeken jól kirajzolódnak az irányvonalak. A fiatal kutató, bár rendkívül jól ismeri az irodalomelméleti szakirodalmat, elkerüli azt a hibát, hogy elméletírók sokaságával tűzdelje tele anyagát, de ha érvelése úgy kívánja, Jonathan Culler elméletét felhasználva lép tovább témája tárgyalásában. S az értekezés szempontjából mindenképpen produktívnak, sőt előremutatónak kell tekintenünk Nietzsche és Kosztolányi nyelvfelfogásának összevetését is. Két titka van. Egyik a mértékletesség – annak ellenére, hogy egy-egy fejtegetését túl aprólékosnak érezhetjük, ilyenkor azonban gyanúnkat tágabb összefüggéseket feltárva legtöbbször maradéktalanul eloszlatja. A másik, hogy sikeresen választ magának leshelyeket.

A fent említett korai novellát arra használja – feltételezve, hogy „Kosztolányi esetében a szövegek keletkezési időpontjától és műnemétől függetlenül *az életmű egészét meghatározó költői elvekről* beszélhetünk” (9.) –, hogy onnan pillantson rá az egész életműre. Majd fejezetről-fejezetre újabb ablakokat nyit Kosztolányi művészetére. Mindig olyan pozíciót keres, ahonnan az egész életműre rálátni, ám sohasem kerül el a részletproblémákat sem. Felidézi novelláit, verseit, tárcáit és regényeit. Így távlati képet is kapunk.

Ám amikor legfontosabb alakjai felől vizsgálja Kosztolányi művészetét, nemcsak közel lép az író világához, szinte már a szereplők nézőpontjából vizsgálja a nyelvet. A fent tárgyalt motívumláncok segítségével követi nyomon, hogyan születik meg „a költői szöveg alanyisága.” Így válik Esti Kornél, Britannicus vagy Nero egy olyan elemzés költő-főszereplőjévé, melynek tétje nemcsak az egyik leggazdagabb magyar költői életmű újraértelmezése, hanem az alkotás, a hiteles megszólalás mikéntje.

S természetesen Érfalvy Lívia egy pillanatra sem feledkezik meg arról, hogy Kosztolányi szövegeit elsősorban a felszíni könnyedsége és a lélek legsötétebb színei között felvillanó játékoság szervezi, működteteti és érvényesíti: „Mivel a játszó alany önmaga számára a játék nyomán válik láthatóvá, és személyisége a játékban ölt formát”. (59.)

Szentpály Miklós