 DOI: 10.17543/ISKKULT.2018.3-4.47

Gintli Tibor

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék

Kompozíció és orális nyelvhasználat összefüggései az *Esti Kornél kalandjai* szövegében

„Kosztolányi egyik legtöbbet elemzett műve az Esti-novellaciklus, s talán ennek értelmezéseiben figyelhetők meg a legnagyobb szélsőségek is. S minthogy nyíltan ars poetika-jellegű alkotásról van szó, az interpretáció szükségképpen a Kosztolányi-műforma, írásmód kérdéseit érinti." (Szitár, 2000: 193)

A szakirodalom lényegesen kevesebb figyelmet szentelt az *Esti Kornél kalandjai* ciklusnak, mint az *Esti Kornél* című kötetnek. Ez több szempontból érthető, hiszen a recepcióbeli diskurzust erősen meghatározta a (műfaj)poétikai újítás problémaköre. A második szövegegyüttest korántsem jogosulatlan az elsőként megjelent gyűjtemény folytatásaként olvasni, hiszen nem találkozunk benne olyan narratív eljárásokkal, amelyek látványosan eltérnének a korábban megjelent könyvtől. A címadás is az *Esti Kornél* kontextusába illeszti az *Esti Kornél kalandjait*, hangsúlyozza összetartozásukat, amely kétségkívül meglehetősen szoros, bár az kérdéses, hogy meggyőző-e egyetlen mű két részeként olvasni őket,[1] már csak azért is, mert a második gyűjtemény egy novelláskötet ciklusaként látott napvilágot.

A recepció kevésbé élénk érdeklődése ugyanakkor akár értékítéletként is felfogható. Az új Esti-ciklus nemcsak hogy nem hozott számottevő újdonságot a korábbi kötethez képest, de mintha színvonalában is elmaradna attól. Az *Esti Kornél*nak sem valamenynyi fejezete remekmű, több gyengébben sikerült szöveg található benne, mint például a 15. *(Ők ketten)* vagy a 17. fejezet *(Ürögi Dániel*), míg az *Esti Kornél kalandjai*ban is szerepelnek kitűnő novellák (*Omlette a' Woburn, Cseregdi Bandi Párizsban, 1910-ben, Világvége, Kézirat, Sárkány, Kernel Kálmán eltűnése, Barkohba, Az utolsó fölolvasás*). Azonban feltűnően nagy a kissé érdektelen, a nyelvi megalkotottság szempontjából is szerényebb teljesítményt nyújtó írások száma. Ezek közé sorolom a *Sakálok*, *Pofon*, *Kalap*, *A patikus meg ő*, valamint a *Margitka* című darabokat. Ezek egy-egy olyan ötletre építenek, amelyek meglehetősen egydimenziósak, áttetszőek, nem alkalmasak arra, hogy az elbeszélés teret nyisson a nyelv és a jelentés rétegzettségének, illetve a játékos lelemény összetettebb megnyilvánulásainak. Annyira egyetlen ötletszilánkra épülnek, hogy közülük négy az *Esti Kornél* fejezeteihez képest szokatlanul rövid, mindössze másfél-két oldal, ami inkább Kosztolányi publicisztikai írásainak, mint novelláinak megszokott terjedelme. Már önmagában ez a sajátosság is felveti a kérdést, hogy a műfajok *Esti Kornél*ra jellemző összjátéka nem ment-e át valamilyen változáson a ciklus összeállításakor? Ezzel kapcsolatban az is felmerül, hogy a beszédmódoknak az az egymást ellenpontozó kompozíciója, amely elsősorban az ottani Esti-narráció és

az auktoriális narrátort felléptető elbeszélések között valósult meg, jellemző marad-e továbbra is?[2] Arra is érdemes a vizsgálatot kiterjeszteni, hogy megőrzi-e a ciklus, s ha igen, milyen mértékben, mennyire kiterjedt módon a jellegzetessé formált Esti-narráció gyakorlatát? Egyszerűbben fogalmazva: milyen karaktert mutatnak a beékelt Esti-elbeszélések?

Az *Esti Kornél* kötet nyolc beékelt elbeszélést alkalmazó fejezetet tartalmaz. Ezek között egyetlen olyan található (a 18. fejezet), amelynek beszédmódjában nem jelenik meg a kötetre jellemző Esti-narráció valamelyik változata. A zárófejezet hangnemének alakításában a komikumnak nem jut lényeges szerep, ahogy az orális jelleg sem válik hangsúlyossá. A korábbi beékelt elbeszélések többségében az anekdotikus narráció és a tárcákból ismerős szellemesen csevegő hang együttesen hozta létre a beékelt elbeszélés narrációjának karakterét (*Aranyeső, Esti Kornél Bulgáriában, Bácskai kaland, Az elnök, Viciszláv gróf titokzatos kastélya*), olykor nagyobb hangsúlyt helyezve az előbbire, mint az utóbbira (*Esti Kornél Bulgáriában, Bácskai kaland, Viciszláv gróf titokzatos kastélya*). Kisebb hányaduk az anekdotikus elbeszélésmódot mellőzve vagy háttérbe szorítva elsősorban a tárcákból eredeztethető nyelvhasználatra hagyatkozott. Az Esti-narráció két típusa tehát az orális előadásmód két változatának valamelyikére vagy — jellemzőbb módon — a kettő valamilyen kombinációjára épült.

A ciklus esetében a beékelt elbeszélések számát tekintve ennek a narratív formának a jelentősége változatlannak tűnik: a 17 darabból álló gyűjteményből kilencben találkozhatunk Esti második narratív szinten elhelyezkedő elbeszélésével, tehát a kötethez képest eggyel még nőtt is az ilyen szerkezetet alkalmazó novellák száma. Esti beszédmód-változatainak belső arányai azonban jelentős mértekben átalakultak. Míg a kötetben az elbeszélés orális jellegét legintenzívebben hangsúlyozó anekdotikus elbeszélésmód öt fejezetben is meghatározó szerephez jutott, addig a ciklusban csupán két ilyen novellát találunk: az egyik a *Kernel Kálmán eltűnése*, a másik a *Barkohba* című. Ezzel párhuzamosan csökkent a beékelt elbeszélés elhangzásának szituációját felvázoló, első narratív szinten elhelyezkedő bevezetések száma. A ciklusban csupán a *Kernel Kálmán eltűnése* című novella tartalmaz ilyen szakaszt, míg az kötetben négy ilyen fejezet szerepel.

A következő típusba a tárcára jellemző csevegő modort a „jelenlévő" hallgatókhoz odaforduló megszólalásokkal összekapcsoló, elsősorban a tárcák csevegő modorát imitáló szövegek sorolhatók. Az *Esti Kornél*ban a narrációnak ezt a formáját a világ legelőkelőbb szállodájáról szóló történet képviselte. Az *Esti Kornél kalandjai*ban három ilyen novella található, ezek a következők: *Világvége, Sárkány, Boldogság*. Közülük a *Sárkány* él leggyakrabban ezzel a megoldással, ami a bemutatott figura alakjának anekdotikus vonásaival párosulva ezt a novellát az anekdotikus narrációt látványosan érvényre juttató változathoz közelíti. A *Világvége* is gyakran él az orális elbeszélés hallgatóhoz forduló gesztusaival, de a cselekmény nem anekdotikus jellegű, így a szöveg összhatásában a *Sárkány*nál kevésbé érződik az anekdotikusság jelenléte. A *Kézirat* cselekménye anekdotikus karakterű, de a narrációban nem kerül előtérbe az oralitás anekdotikus formája, a beszédmód jellegét a tárcaszerű kommentárok határozzák meg. A *Hazugság* és a *Boldogság* című szövegek szinte teljes mértékben tárcaszerűek. A cselekmény a elmélkedéshez képest kis jelentőséggel bír, az első novellában a szellemes kommentár, másodikban a vallomásos beszéd az uralkodó elem. Látható, hogy a kötethez képest a ciklusban megnőtt azoknak az Esti-elbeszéléseknek a száma, amelyek a publicisztikából eredeztethető nyelvváltozatot - változó mértékben ugyan, de - az anekdotikus narráció elé helyezik. Míg az *Esti Kornél* esetében két ilyen fejezetet találunk, az *Esti Kornél kalandjai*ban ezt a típust a gyűjtemény öt darabja képviseli.

A ciklusban két olyan Esti-elbeszélés is szerepel, amelyek beszédmódjában a jellegzetes Esti-narráció egyik komponense sem fordul elő. A *Sakálok* és a *Gólyák* című

novella nyelvhasználatában semmi sem emlékezet Esti stílusára: a narráció nem, csak a cselekmény mutat fel rá jellemző elemeket. Az ilyen, Esti-narrációt nem alkalmazó Esti-elbeszélésre a kötet csak egyetlen példával szolgál, a 18. fejezettel.

Az Esti-stílus két változatának valamelyikét a kötetben hét fejezet, míg a ciklusban hat írás alkalmazza. Ezen a téren tehát nem mutatkozik határozott különbség, a belső arányok ugyanakkor megfordultak. Míg a kötetnek csupán két fejezetében válik egyértelműen dominánssá a tárcairodalomra jellemző beszédmód, addig a ciklusnak négy darabjában. A kötetbeli arány tehát 5:2, míg a ciklusbeli 2:4. A ciklusban is markánsan megjelenik az Esti-narráció, igaz ez az elbeszélői hang most elsősorban a tárca modorára épít.

A két elbeszélőre komponált narratív szereposztás ugyanakkor a ciklusban sokkal kevésbé működik összjátékként, mint az *Esti Kornél* esetében. Ennek elsődleges oka abban rejlik, hogy az auktoriális narrációt alkalmazó szövegek összképe kevésbé markáns, mint a kötetben. Ott a harmadik személyű (beékelést nem alkalmazó) elbeszélésmódot az a novella-forma jellemezte, amelyet alig érintett a hangsúlyozott oralitás, az anekdotizmus és a tárcairodalom nyelve. Ezt a műfaji kölcsönzésekre kevéssé hajló műfajt ellenpontozta a határátlépésekre épülő Esti-elbeszélés. A kötetbelihez hasonló harmadik személyű elbeszélésmód a ciklusnak csak kevés auktoriális elbeszélésében érvényesül: az *Omlette a' Woburn,* a *Cseregdi Bandi Párizsban, 1910-ben,* valamint *Az utolsó fölolvasás* sorolható ezek közé,valamennyi jól sikerült novella. Ezzel szemben az ugyancsak auktoriális elbeszélőt felléptető *Pofon, Kalap, A patikus meg ő* meglehetősen gyenge szövegek. Közülük az első kettő határozottan tárcajellegű, de a harmadik sem áll nagyon távol ettől a műfajtól. A *Vendég* az utóbbi háromnál lényegesen jobb írás, de példázatszerűsége, illetve az antik filozófiai párbeszédet felidéző dialogikus jellege miatt a gondolati elem némiképp az esztétikai hatás fölé nő, ami inkább Kosztolányi publicisztikájához áll közel, mint elbeszélő prózájához. Az auktoriális elbeszélést alkalmazó írásoknak tehát mintegy a fele a publicisztikához közelít, ahhoz a tárcairodalomhoz, amely az Esti-narrációnak egyik meghatározó komponense. Az auktoriális és a szereplői narrátorok beszédmódjának szisztematikus elválasztását mellőzve a ciklusban már nem érvényesül a két elbeszélőnek a kötetre még jellemző, egymást ellenpontozó összjátéka. Az auktoriális narrátort alkalmazó novellák vegyes beszédmódja miatt ezek a szövegek nem állnak össze karakteres szólammá a gyűjtemény szintjén. Ehhez járul hozzá az a korábban már említett probléma, hogy ebben a csoportban találjuk a ciklus legkevésbé sikerült alkotásait.[3] Mintha azok a tárcák kerültek volna az auktoriális oldalra, amelyek képtelenek a játékosan sziporkázó szellemességre.

A fent jelzett változások közül az anekdotikus elbeszélésmód súlyának visszaszorulása is kommentárt érdemel. Noha nyilván nem állítható, hogy csak az az Esti-narráció lehet egyszerre szórakoztató és összetett, amely a tárca szellemes eszmefuttatásai mellet az anekdotikus elbeszélésmód kellékeit is felhasználja, tagadhatatlan, hogy ez az összjáték a két gyűjtemény ilyen darabjainak többségét változatossá és sokszínűvé tette, és hatékonyan állította be a szóbeliséget egyfajta rendhagyó, játékosan provokatív irodalomfelfogás megvalósulásaként. Az anekdotizmus visszaszorulásával a poétikai eljárások lehetőségei bizonyos fokig beszűkülnek, s a tárca dominanciája kiiktatja a műfaji összjáték egyik fontos elemét, ami könnyen egyhangúbb narrációhoz vezethet. Aligha véletlen, hogy a legsikerültebb beékelt elbeszélésekben az *Esti Kornél kalandjai*ban is karakteres szerephez jut az anekdotikusság. A *Kernel Kálmán eltűnése* és a *Barkohba* kétségtelenül a legjobb beékelt Esti-elbeszélések közül valók. Ugyancsak a kiemelkedők közé tartozik a *Sárkány*, s még a *Világvége* is, melyekben a hallgatósághoz fordulás gyakori gesztusa rendre az olvasó emlékezetébe idézi az anekdotikus elbeszélés szituációját. A *Hazugság* szellemesen csevegő hangja ellenére már áttetszőbb szöveg, kevésbé szólít fel az újraolvasásra, s ennek egyik oka aligha nem az, hogy cselekmény

híján szinte már a novella műfaji komponenséről is lemond, s majdhogynem kizárólag a tárcairodalom poétikai készletéből építkezik. A *Kézirat* narratív szerkezete elbeszélői hangját tekintve közel áll a tárcához, de cselekménye révén nem mond le a novella műfaji komponenséről sem, s e cselekmény anekdotikus karaktere még az anekdotizmust is bevonja a műfajok összjátékába annak ellenére, hogy ennek érvényesülését az anekdotikus modor kellékeinek hiánya kevésbé teszi látványossá.

Az anekdotikus beszédmód visszaszorulásával a ciklus és annak Esti-szólama veszített sokszínűségéből, ahogy a műfaji összjáték sem éri el a kötetbeli összetettséget. Másrészt az anekdotikus narráció visszaszorulása azzal a következménnyel is járt, hogy az Esti-hang orális jellege kevésbé szembeötlő, kevésbé hangsúlyos a ciklus darabjaiban. A dolgok viszonylagosságát a szellemesség segítségével szemléletessé tevő tárcaszerű nyelv természetesen alkalmas Esti játékosan szubverzív nézőpontjának megjelenítésére, de a szóbeliségnek tulajdonított irodalmon kívüli pozíciót és a szó írással szembeni illékonyságát, pillanatnyiságát nem képes olyan hatékonyan közvetíteni, mint a Kosztolányi-féle anekdotizmus.

A két Esti-gyűjtemény között mutatkozó eltérések elsősorban a kompozíciós elvek, a szerkezet különbségeiként írhatók le. A kötetbe és a ciklusba beválogatott írások hozzávetőlegesen ugyanabban az időszakban keletkeztek, ezért a változások hátterében nem annyira Kosztolányi prózanyelvének átalakulása, mint inkább a szerkesztésmód átalakulása áll. Az *Esti Kornél* kötet szövegeinek első közlései 1929 és 1933 közé esnek,[4] a ciklust alkotó írások első megjelenései 1927 és 1935 közé. Ez az egyidejűség szinkron fejleményekként mutatja fel a különböző jellegű szövegeket, ezért kétségessé teszi a két szövegegyüttes különbségeinek az epikai életműben lezajlott átfogó folyamatként történő interpretálását. Ennek ellenére egy bizonyos vonatkozásban a kronológiához kapcsolódó átrendeződés határozottan felvethető. Ha azoknak a szövegeknek a keletkezési idejét tekintjük, melyekben az anekdotikus narráció orális előadásmódjának imitációja erőteljesen érződik, azt tapasztaljuk, hogy ezek kivétel nélkül 1931 és 1933 között születtek. A kötet anekdotikus narrációt alkalmazó fejezeteinek első közlése a jelzett időszakra esik, míg a ciklus két anekdotikus novellája 1933-ban keletkezett. Azaz 1933 után Kosztolányi elbeszélő prózájában látványosan csökken az élőszó anekdotikus vonásokat mutató imitációja iránti vonzalom, sőt lényegében abbamarad. Ezzel szemben az élőszót a tárcára jellemző csevegő hangnem révén érvényesítő írásmódra még 1935-ből is találunk példát (*Világvége*). Ez arra enged következtetni, hogy az anekdotikus beszédmód iránti határozott vonzalom 1931 és 1933 között volt jellemző Kosztolányi elbeszélő-művészetére. Ebből a nézőpontból közelítve a ciklus kompozíciójának sajátosságaihoz, jól látható összefüggés mutatkozik a beékelt elbeszélések típusai között megfigyelt arányeltolódás és a prózapoétika időrendhez köthető tendenciája között. Az *Esti Kornél kalandjai* nem követhette a kötet gyakorlatát az anekdotikus beékelések számbeli fölénye terén, mert az 1934-1936 közötti időszakban ez a beszédmód már nem volt produktív Kosztolányi prózájában, utolsó két virtuóz képviselője közvetlenül a kötet publikálását követően jelent meg, mindkettő még 1933-ban. Egyszerűen fogalmazva: még akkor sem lett volna miből válogatnia a szerzőnek, ha ez a kompozíciós szempont tudatos törekvésként merült volna fel a ciklus összeállítása során. E szándék léte azonban felettébb valószínűtlen, hiszen miért lett volna az anekdotikus beszédmód reprezentációja kitüntetett szempont a ciklus 1936-os összeállításának idején, amikor az anekdotikus narráció imitációjának gyakorlata ekkor már három éve a múlté?

Más jelét is találjuk annak, hogy Kosztolányi prózája ebben az időszakban már nem vonzódik igazán az élőszó imitálásának intenzív formáihoz. Az Esti Kornél-szövegek mellett az orális beszédmódot leghatározottabban az *Egy asszony beszél* ciklus darabjai képviselik. Ezek a *Tengerszem* kötetbe beválogatott elbeszélések kivétel nélkül 1931-ben jelentek meg először, s a ciklus címét adó — abban azonban nem szereplő — írás

is 1932-ből való. Mindez alátámasztja azt a feltételezést, hogy az orális elbeszélésmód látványos imitálása 1931 és 1933 között jellemezte Kosztolányi prózáját. Ezen a tényen mit sem változtat, hogy az *Egy asszony beszél* alapötlete — az orális elbeszélésmód önálló, női változatának megalkotása — az 1934 novemberében publikált *Délszaki kalandok* szövegében még egyszer visszaköszön. A tárca bevezető része a férfi és női beszédmód különbségét körvonalazza: a rövid gondolatment szerint – amely megidézi a konvencionális szemléletmódot, majd áthelyezi annak értékhangsúlyait – a férfiak beszédét az elmélet, az elvek iránti vonzalom jellemzi, míg a nőkét az élmények előadása. Ebben a megközelítésben jól érzékelhetők a férfi értelmi, a nő érzelmi meghatározottságát állító sztereotípia nyomai. Ugyanakkor a Kosztolányi szövegek elméletekkel szemben tanúsított idegenkedésének ismeretében az olvasó már előre sejti, hogy az írás a női beszédmód iránti vonzalomnak ad hangot, melyet jellemzése a művészethez közelíti. Az érzékletesség határozottan fölénybe kerül a teóriával szemben:

„A vita elvi síkon maradt. Férfiak cserélték ki gondolataikat. A nők hallgattak. Aztán megszólaltak ők is. Élményeiket mondták el, eszmei háttér nélkül. Ezzel azonban sokkal jobban megvilágították a tárgyakat, mint a férfiak a maguk szempontjaikkal és elméleteikkel" (Kosztolányi Dezső, 1974: 308).

Ezt a konklúziót két, különböző női elbeszélőt felléptető, alcímmel állított szakasz követi, melyek igyekeznek nemcsak az előadott történet, hanem a narráció sajátosságai révén is eltérő karaktereket festeni — nem igazán átütő sikerrel.

Az *Egy asszony beszél* narrációját monográfiájában Szegedy-Maszák Mihály szkáz típusú narrációként határozza meg (Szegedy-Maszák, 2010: 369). Amennyiben a szkázt az orális elbeszélés szinonimájaként fogjuk fel — ahogy az a nemzetközi narratológiai irodalom szóhasználatában ismert gyakorlat —, egyetérthetünk ezzel az értékeléssel. Érdemes azonban hangsúlyozni, hogy genetikai leszármazást feltételezni az orosz szkáz és a Kosztolányi ciklusának beszédmódja között, nem feltétlenül meggyőző kísérlet. Kosztolányi számára aligha az orosz irodalom adott ösztönzést ezen a téren, sokkal inkább a pletyka hétköznapi „műfaja", illetve az az igény, hogy megalkossa az Esti-narráció női párját. Esti anekdotizmusa (és intellektuális csevegése) e kategorizáció szerint a férfira jellemző oralitást, míg a pletyka az élőbeszéd tipikus női változatát képviseli. (Itt eltekintek annak tárgyalásától, hogy gender szempontból ez a megközelítés mennyiben mutatkozik előítéletesnek.) A pletyka és a nőiesség fogalmának összekapcsolásával a *Baba* című, 1934-ben publikált tárcában is találkozhatunk: „Az én eszményképem az a nő, aki szerelmes leveleket vár, imádja a pletykát, szoknyáját feltűrve, fejét kendővel bekötve takarít, és dalolva rázza ki a porrongyot az ablakon." (Kosztolányi, 1974: 287)

Ha a női élőszót imitáló beszédmódot az Esti-narráció női megfelelőjének tekintjük, egyben azt is feltételezzük, hogy megszületésében orientációs pontként szerephez jutott az anekdotizmus.

Az *Egy asszony beszél* darabjai nyilván nem eredeztethetők olyan közvetlenül az anekdotikus hagyományból, mint a beékelt Esti-elbeszélések jelentős része. A pletykát imitáló modort nem is lenne szerencsés egyértelműen az anekdotikus narráció kategóriájába sorolni, ugyanakkor meglehetősen szembeötlő, hogy az orális jelleg megteremtésében a legnagyobb szerep azokra a jelenlévőként beállított hallgatóhoz forduló nyelvi formákra hárul, melyek az anekdotikus narráció Esti-féle változatát is jellemezték. Természetesen az összhatás szempontjából az sem érdektelen, hogy elbeszélt történet mutat-e az anekdotikus történetképzésre utaló sajátosságokat. Az elbeszélői modor és a cselekmény anekdotikus sajátosságai kölcsönösen fölerősítik egymást. Az *Ali* című elbeszélés esetében például határozottan felmerül az anekdotikus történetformálás lehetősége. Nem pusztán az önmagában vett cselekmény keltheti a befogadóban az anekdotizmus megidézésének képzetét, hanem az a tény is, hogy az elbeszélés egy Mikszáth-történet parafrázisaként fogható fel. A *Beszterce ostroma* mellékszála a

„tűszként" átadott Apolka történetét adja elő. Két nagybátyja, a két Trnovszky egymáson túllicitálva kényeztetik a lányt, nem azért mert szeretik, hanem hogy egymást bosszantsák. Míg végül annak hírére, hogy az ifjabb Trnovszky beleszeretett a lányba, mindketten sorsára hagyják. Apolka történetét Mikszáth regényében olyan elbeszélő mondja el, aki - ha nem is látványosan, de - férfi karakterjegyeket hordoz. Kosztolányinál egy hangsúlyozottan női elbeszélő adja elő egy fiatal fiú történetét, aki az anyja és nagyanyja közötti rivalizálásnak lesz hasonló módon áldozata, mint amott a fiatal lány a nagybácsiké. A két történet egymás tükörképe, azaz Kosztolányi novellája a magyar anekdotikus próza legemblematikusabb szerzőjének egyik legismertebb regényét idézi meg. E kapcsolat befogadói tudatosulása minden bizonnyal felerősíti az olvasóban az elbeszélés anekdotikus jellegének érzetét. Mindez arra enged következtetni, hogy az irodalom keretei között honos korabeli elbeszélésmódok közül az *Ali* az anekdotikus hagyománnyal áll a legközvetlenebb genetikus kapcsolatban. Ami még inkább alátámaszthatja azt a feltételezést, hogy az *Egy asszony beszél* esetében az anekdotizmus inspiráló hatásával — bár kevésbé közvetlen és nyilvánvaló formában — az egész ciklus vonatkozásában számolnunk kell.

Jegyzetek

[1] Szegedy-Maszák Mihály közismert tanulmányában még ezt az álláspontot képviselte (vö. Szegedy-Maszák Mihály, 1998). Az Esti Kornél jelentésrétegei). Kosztolányi-monográfiájában azonban már úgy vélte, hogy „[e]z a magyarázat három évtized távlatából már némileg túlzásnak minősülhet." Szegedy-Maszák Mihály (2010: 341).

[2] Esti-narrációnak azokat az elbeszélésmód-változatokat nevezem, amelyek Estit mint elbeszélőt jellemzik. Ezeknek egyik meghatározó közös sajátossága, hogy hangsúlyozottan érvényre jutatják az orális nyelvhasználatnak az anekdotizmusra, illetve a tárcairodalomra jellemző formáit.

[3] Egy kivételtől eltekintve: a *Margitka* ugyanis legalább olyan mélypontja a ciklusnak, mint a szellemességet kissé izzadtságszagúan erőltető *Kalap*. A *Margitka* első személyű, szemtanú elbeszélőt léptet fel, és nem alkalmaz beékelést. Ilyen narratív szerkezettel a kötetben is találkozhatunk a becsületes városról szóló fejezetben, valamint a bevezetésben. Mivel a ciklusban már nem volt szükség az előhang szerepét betöltő írásra, akár az első gyűjtemény követésének is tarthatjuk, hogy a ciklusnak szintén egyetlen darabja alkalmaz olyan szemtanú elbeszélőt, aki nem adja át a szót Estinek. A két gyűjtemény a bevezető első fejezetet nem számítva ugyannyi darabból áll (18, illetve 17), ami aligha véletlen. (A ciklus az írások számával is hangsúlyozza a maga folytatás voltát. A kötetben nyolc beékelt Esti-elbeszélés szerepel, a ciklusban kilenc. Ott nyolc kizárólag harmadik személyű narrátort alkalmazó fejezet található, itt hét.) Ugyanakkor a számszerűség összehangolása nem bizonyult szerencsés döntésnek, mivel a ciklus néhány írása „csak darabra van meg", miközben látványosan alulmúlja a többit.

[4] Az első közlésekre, illetve a keletkezéstörténetre vonatkozó adatok vonatkozásában a kritikai kiadásra hagyatkoztam (Tóth-Czifra Júlia & Veres András (2011, szerk.))

[5] A pletyka tipikus női beszédmódként történő felfogását nem érvényteleníti az sem, ha az olvasó él a gyanúperrel, hogy a szerző női „eszményképe" esetleg mégsem pontosan így fest (Szegedy-Maszák, 1974: 287).

Irodalom

Kosztolányi Dezső (1974). *Sötét bújócska*. Budapest: Szépirodalmi

Szegedy-Maszák Mihály (1998). Az Esti Kornél jelentésrétegei. In Kulcsár Szabó Ernő & Szegedy-Maszák Mihály (szerk.), *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*. Budapest: Anonymus,. Újraolvasó.

Szegedy-Maszák Mihály (2010). *Kosztolányi Dezső*. Pozsony: Kalligram.

Szitár Katalin (2000). *A prózanyelv Kosztolányinál*. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem. Asteriskos.

Tóth-Czifra Júlia & Veres András (2011, szerk.). Kosztolányi Dezső összes művei. *Esti Kornél*. Pozsony: Kalligram.