

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

Az újraolvasás kényszere: Esti Kornél

„Látta, hogy irányok tűnnek föl és tűnnek el nyomtalanul. Látta, hogy Németország legnagyobb írói máról holnapra Németország legkisebb íróivá lesznek, s az új költők minden kézzelfogható ok nélkül egyszerre csak ósdivá válnak, szinte pár perc alatt, amíg otthon gyanútlanul borotválkoznak.”

A kiragadott idézet mindig félrevezető. Kinek tulajdonítsuk az itt hangoztatott véleményt s mennyire vegyük komolyan? Ebben az esetben a tágabb szöveggörnyezet sem ad biztos választ e kérdésre. Az *Esti Kornél* Tizenkettedik fejezetéből idézett felfogás Baron Wilhelm Eduard von Wüstenfeldnek tulajdonítható, ám a megszővegezés a címszereplőtől származik. A Torpedó-kávéházban mesél olyan emberről, aki mindig elalszik, valahányszor ülésen elnököl.

A bölcsesség megnyilvánulását avagy a szellemi tunyaság bizonyítékát kell-e látni ebben? A válasz nem lehet egyértelmű. Esti Kornél játszik a nyelvvel, gyakran él humoros ironiával s ilyenkor az olvasónak kell eldöntenie, hogyan viszonyul egymáshoz az, amit a hős mond és amire gondol. Elképzelhető, a báró szellemi fölényéről tanúskodik, hogy tudja: semmi lényeges nem hangzik el, amíg ő álomba merül. „Tudta, hogy minden dolog reménytelenül viszonylagos, s mérésére nincs biztos eszköz.” Ezt az állítást Esti tulajdonítja a bárónak. A könyv címszereplője nagyon erős értelmező, amennyiben előszeretettel saját értékrendjét kényszeríti rá másokra.

Az *Esti Kornél* a köznemességből és a polgárságból kialakult magyar középosztály egyik kiemelkedő egyéniségének értékelése egy világháborút és területi megcsonkítást, kommunista önkényt s értékőrző maradiságot átélt ország helyzetéről. A történelem komor tapasztalatai egyáltalán nem hiányoznak a könyvből. Példaként lehet a Tizedik fejezetet említeni, „melyben egy bácskai aranyparaszt leánya, Zsuzsika, beugrik a kútba és férjhez megy.” E mulatságos történet jelzésszerűen rövidre zárt végkicsengése szerint a gazdag lány férje a világháború legelején elesett, s miután a család egész vagyonát hadikölcsönbe fektette, Zsuzsika „hadiözvegyi nyugdíjból tengődött”, míg végül arra kényszerült, hogy gazdasági cselédnek szegődjék be egy tanyára. A Tizenharmadik fejezetre is lehetne hivatkozni, amelyben Esti úgy próbálja támogatni a sorsüldözött özvegyet, hogy egyik hivatalban „a békeszerződés földönfutójának”, másutt pedig „a fehérterror áldozatának, visszatérő, bécsi emigránsnak” nevezi. Az utolsó előtti fejezet — „melyben Ürögi Dani be-

ruccan hozzá egy szóra” — még későbbi eseményre, a világgazdasági válságra utal.

A báró magatartásának értékelése a német nép jellemzéséhez kapcsolódik. Az örökalkó elnök alakja mintegy szinekdoché szerepét játssza a történetben: egy népet képvisel. Ez utóbbi minősítésének kettőssége különösen nyilvánvaló a mai olvasó számára, ki tudja, hogy az *Esti Kornél* a Harmadik Birodalom kialakulása idején keletkezett. Ettől a történeti tapasztalattól nem lehet függetleníteni a németiség minősítését Kosztolányinak ebben a művében. A német egyfelől „a világ egyik legnagyobb népe, mely az emberiségnek a zenét és az elvont gondolatot adta.” Esti Hölderlint idézi, majd Johann Sebastian Bachra és Goethére hivatkozik, később pedig Hegelre és Kantra. Ugyanakkor az sem tagadható, hogy a báró olyan jellemzést kap, amelyből a humoron kívül a nevetségesség, sőt a szálnalmasság sem hiányzik. Hasonló összetettség, sőt ellentmondás tevődik át a népre, amelyet az elnök megtestesít.

„Folyton gondolkodik.” Ez a minősítés már korántsem osztatlan dicséret megfogalmazása. Szembeállításához vezet: „csak a németek közt szeretnék beteg lenni és meghalni. De élni lehetőleg másutt szeretnék: itthon, szabad időmben pedig Franciaországban.” A német ugyanis „kifürkészhetetlenül titokzatos nép”. Esti a nyelvet hozza föl, hogy bizonyítsa ennek a kijelentésnek igazát. Egy német sajtónak „hulla-ujj” (*Leichenfinger*), egy sötétvörös italnak „vérkelevény” (*Blutgeschwür*) a neve. E szándékosan kiválasztott elnevezéseket a második világháború óta nehéz komor mellékjelentések nélkül érteni.

Játék azzal, ami baljóslatúan komoly. Ez a kettősség teszi az *Esti Kornél* című kötetet szerzőjének kivételesen jellemző alkotásává. Aligha erős túlzás azt állítani: aki e könyvről fogalmaz meg ítéletet, általában Kosztolányi művészetéről nyilvánít véleményt.

A világirodalom megannyi „remekművén” kívül Berzsenyi összevegeitől s a jórészt Kazinczy javaslatára végrehajtott javításaitól Kemény Zsigmond munkáinak Gyulai Páltól származó átigazításáig vagy Szabó Lőrinc újrairt költeményeiig a magyar irodalomnak is sok megnyilvánulása figyelmeztet arra, hogy óvatosan kell bánni a műalkotás önazonosságának s véglegességének eszményével. Esti Kornél neve egyaránt szerepel versben s prózában, s a prózai szövegeket nehéz világosan elbeszélő s értekező csoportra osztani. Elégséges-e mindezeket a megnyilatkozásokokat annak alapján elkülöníteni szerzőjüknek más költeményeitől, cikkeitől vagy elbeszéléseitől, hogy szerepel bennük Esti Kornél neve? E kérdésre márcsak azért sem könnyű a válasz, mert előfordul, hogy e tulajdonnév nem mindegyik változatban fordul elő.

Könnyű volna arra hivatkozni, hogy 1933-ban Kosztolányi egységes könyvvé alakította tizenhét olyan írását, mely 1925 és 1933 között keletkezett és több-kevesebb elbeszélő alkotóelemet tartalmazott, majd az átdolgozáson kívül egy bevezetéssel is erősítette a kötet összetartozását, amely azután Első fejezetként a kiadvány élére került. Azért nem maradéktalanul kielégítő ez a magyarázat, mert az 1933-ban megjelent kötetben is maradtak némi „következetlenségek”. Közülük a legfel-tűnőbb Esti és a névtelen elbeszélő barátságának kezdetével kapcsolatos. Az Első fejezetben a megnevezetlen történetmondó a következőket állítja: „Emlékeztem

nem oly régi, mint barátságunk. Ennek kezdete még csecsemőkorom őseMBERI homályába vész el.” A Hatodik fejezetben viszont arról értesülünk, hogy Esti azért nem adott barátjának pénzt harminc éves korában, amidőn „óriási örökségre” tett szert, mert csak később ismerkedtek meg.

Az efféle ellentmondások ellenére, végeredményben mégis az eredeti kötet tekinthető elsődlegesen irodalomtörténeti eseménynek, hiszen a megjelenése óta eltelt hét évtizedben ezt olvasta leggyakrabban a nagyközönség, elsődlegesen ez hatott az írókra és szolgált alapul a különböző értelmezésekhez.

Némi túlzással azt lehet mondani: a kötet értelmezéstörténete egy alapvető félreértéssel kezdődött. Azért volna mégis némileg egyoldalú az ilyen kijelentés, mert figyelmet érdeklő részigazságok is akadnak abban, ami Babits tollából a *Nyugat* Könyvről könyvre rovatában, 1933. június 16-án jelent meg. A költőtárs először „atelier-regény”-nek nevezte a könyvet, majd visszavonta ezt az állítását: „Volta-képp nem regény ez s még csak nem is novellák sorozata, amikor a közös hős személye fűz össze. Igazi novella csak kettő van a kötetben; azok közül is az egyik lírává olvad át. A könyv többi darabja tiszta líra vagy ötlet vagy csevegés vagy humoreszk vagy értekezés, novellaformában” (Babits 1973, 152-153). Azt az észrevételt, mely a könyv műfajának vitathatóságára vonatkozik, utólag nem lehet indokolatlannak mondani. A nézet, mely szerint Kosztolányi „prózája még sokkal különb a versénél; de ő mégiscsak költő és lírikus, és nem prózaíró” (Babits 1973, 153), máig kísért. Elsősorban talán azért, mert *A szegény kislgyermek panasza*i után Kosztolányi elég sok olyan verset írt, amelyet némelyek avulékonyak vélnek. Mintha sokáig nem tudta volna maga mögött hagyni a szecesszió modorosságait, a népszerű városi dalok világát. Még a *Hajnali részegség*ben is érzékelhető ez az örökség, különösen az „égi bál” megjelenítésében.

Babits szóban forgó bírálata egyetlen olyan jelzőt tartalmaz, mely súlyos elmarasztalást rejthet magában: „hígságot” vet pályatársa szemére. Bizonyára ez is okozhatta, hogy cikke szóban megfogalmazott kárhozzátást váltott ki. Megnevezetelen személy ellenvéleményére hivatkozva tért vissza az *Esti Kornéla* a *Nyugat* következő számában. Ez a második cikk úgy próbálja megokolni a korábban kifejteteket, hogy — akarva-akaratlanul — még határozottabban hangoztatja a kifogásokat. Kosztolányi témáinak „jelentéktelenségéről” és „ötletszerűségről” értekezik. Mai szemmel még ez sem tekinthető teljesen indokolatlannak. A Negyedik fejezet, a becsületes városba tett kirándulás története vagy „a világ legelőkelőbb szállodájáról” szóló Tizenegyedik fejezet nem sokkal több mulatságos ötletek egymásutánjánál. Szellemesek és könnyen olvashatók, mint Aldous Huxley, David Garnett, Paul Morand, Karinthy Frigyes vagy Szerb Antal némely elbeszélő műve.

Babits gondolatmenetének a vége azonban már zsákutcához vezet. „Az előadás eluralkodása, a tökéletes magyar elokvencia mindenén fölül helyezése nem kedvez a tömörségnek” (Babits 1973, 156). E megállapítás utolsó szava még indokolható s nincs ellentétben a korábban mondottakkal, a mondat korábbi része viszont már tévútra visz. „Forma és tartalom örök viszályában Kosztolányi a forma párthíve” (Babits 1973, 157). Ez a végkövetkeztetés olyan kettősségre hivatkozik, amelynek föltételezése egyáltalán nem segítheti az *Esti Kornél* megértését.

Több, mint valószínű, hogy Babits bírálata ösztönözte Kosztolányit az *Esti Kornél éneke* (1933) című vers megírására. A következő sorok öngazolásként s az egykori barát kifogásaira adott válaszként is fölfoghatók:

*Tárgyalj bolond szeszéllyel,
komázz halál-veszéllyel
s kacagd ki a buzgót,
kinek a mély kell.*

*Mit hoz neked a bűvár,
ha fölbukik a habból?
Kezébe szomorú sár,
ezt hozza néked abból.
Semmit se lát, ha táncol
fényes vizek varázsa,
lenn nyög, botol a lánctól,
kesztyűje, mint a mázsa,
fontoskodó-komoly fagy
dagadt tüvegyszemébe.
Minden bűvárnak oly nagy
a képe.*

*Ja, mily sekély a mélység
és mily mély a sekélység
és mily tömör a bígság
és mily komor a vígság.
Tudjuk mi rég, mily könnyű
mit mondanak neheznek
és mily nehéz a könnyű,
mit a medvék lenéznek.*

A Kosztolányi Dezső *Ősszegyűjtött Munkái* sorozatban, Révai Kiadásként megjelent *Próza* című kötetben található egy húsz sornál alig hosszabb szöveg, melynek élén ez a szó áll: Mélység. Tekintettel arra, hogy e kiadvány nem ad tájékoztatást arról, ki rendezte sajtó alá, s a hírlapi cikkeknek Réz Pál gondozásában megjelent sorozatában nem találtam e szöveget, nem tudom megállapítani, melyik évből származik. Mivel több helyén emlékeztet az *Esti Kornél énekére*, elképzelhető, hogy akár közvetlenül a vers megírása előtt vetette a papírra a szerzője, s még annak a lehetőségét sem lehet teljesen kizárni, hogy a Babits bírálatára adott legkorábbi választ kell sejteni a következő mondatokban: „Sohase feledd, költő, hogy az a tenger, ahol a mélységek mélységére kell ereszkedned, a színpadi tengerhez hasonlít, mely legföljebb másfél méter mély. Ebből kell igazgyöngyöt fölhoznod. Sekély vizek, csillogó fölületek gyöngyhalásza vagy. Igazságod: káprázat. (...) Ne vágyakozzál az igazi tengerre. Ott is csak a fölszín a szép. Nem is érdemes oda leszállnod s eldicsekedned, hogy lenn jártál és fölhoztál — bizonyítékul — egy ma-

rék sarat. (...) Nem vetted-e észre, hogy a bűvár a vaskos öltözékében milyen kevéssé emberi s roppant sisakjával, tág üvegszemével, széles pofájával milyen nagyképű? Minden bűvár nagyképű.”

Babits bírálatainak fő hibája a nyelv szerepének félreismerésére vezethető vissza. A következő évtizedek értelmezéseinek többsége azért hiteltelen, mert úgy szólván nem vesz tudomást nyelvi megalkotottságról. Barta János 1938-ban a valóság (Barta 1976, 436–451), Heller Ágnes két évtizeddel később (Heller 1957) a marxistának mondott erkölcsstan távlatából ítélte el — nem annyira a kötetet, mint inkább annak címszereplőjét, akit Kosztolányi Dezső szócsövének tüntetett föl. A költő műveit méltányló szerzők is általában ilyesféle föltevéshez folyamodtak: Devecseri Gábor például 1945-ben kiadott könyvében a kötet Ötödik fejezetét csak azért hozta szóba, hogy Estit Kosztolányival, Kaniczkit Karinthy Frigyessel, Sárkányt Somlyó Zoltánnal azonosítsa (Devecseri 1945, 26).

Az *Esti Kornél* megítélésében az életműnek az a két áttekintése sem hozott lényeges változást, mely az 1970-es években készült. Kiss Ferenc ugyan már a későbbi könyvét előkészítő, 1972-ben megjelent rövid pályaképből is méltatta a Harmadik fejezetet, de Esti alakját egyértelműen alkotójának életrajza felől közelítette meg, s azt hangsúlyozta, hogy Esti utazása Olaszországba „a legteljesebb önjellemzése Kosztolányinak” (Kiss 1972, 21). Ehhez képest hét évvel később kiadott, nagyobb terjedelmű könyve sem hozott igazán újat, amennyiben az *Esti Kornél*-ról írt történeteket vallomásként értelmezte (Kiss 1979). Rónay László ebben a vonatkozásban hasonló álláspontot foglalt el. Leszögezte, hogy az Első fejezet elmentmond „a filológiai tényeknek”, amennyiben azt a látszatot kelti, mintha a könyv egyéves munka eredményeként jött volna létre és nehezményezte, hogy „ez a tüneményes kötet végeredményben azért híjjával van az összefüggő egységek” (Rónay 1977, 244–245).

Az *Esti Kornél*-történetek értékelésében némi túlzással 1979-ig nem következett be döntő fordulat. Ebben az évben adtak ki egy gyűjteményt Krúdy s Móricz születésének századik évfordulójára. Öt irodalmár foglalkozott Móricz, négy Krúdy műveivel. Más szerzőkről, egyetlen kivétellel, egy-egy tanulmány szólt. Kaffka, Babits, Füst, Tersánszky, Komor András, Márai, Hevesi András, Gelléri, Illyés és Ottlik egy-egy művének elemzésén kívül egy eszmefuttatás Kassák regényeit taglalta. Az egyik szerző Karinthy Frigyes és Szathmári Sándor utópiáit hasonlította össze, egy másik pedig a két világháború között a Szovjetunióban élt magyar kommunisták regényeit méltatta. Kosztolányi műveinek hatástörténete szempontjából nem elhanyagolható, hogy noha a kiadvány egyáltalán nem azzal a céllal készült, hogy Kosztolányi műveire irányítsa a figyelmet, életműve két dolgozatnak is tárgyául szolgált. Németh G. Béla Kiss Ferenc kandidátusi értekezésésként is benyújtott munkájáról írt véleményét alakította át a kötet számára, oly módon, hogy a bírált munkának még az említését is kihagyta a szövegből. Kosztolányi egész életművének a minősítésére összpontosítván a figyelmét, lírára és regényekre utalt, de nem ejtett szót az *Esti Kornél*-ról írt történetekre, amelyekkel a másik tanulmány foglalkozott (Szegedy-Maszák 1979). Ezt az 1978-ban készült értelmezési kísérletet a francia strukturalistáknak az elbeszélésre vonatkozó elmélete ösztönözte. Változatlanul került be a szerző 1980-ban kiadott tanulmánykötetébe. Még ugyanebben az

évben egy bővített változata is megjelent „Az Esti Kornél jelentésrétegei” címmel, mely az *Esti Kornél* című kötetet és az „*Esti Kornél kalandjai*” című sorozatot a lélektani regény meghaladásaként jellemezte (Szegedy-Maszák 1980). Ez a változat — némi helyesbítéssel — 1987-ben, majd — újabb módosítással — 1998-ban is megjelent. Az a szöveg, mely az 1999-ben kiadott francia fordítás utószavaként olvasható, egyetlen javítást leszámítva lényegében az 1979-ben kiadott magyar szöveg alapján készült (Kosztolányi 1999). Erősen különbözik viszont ettől az 1985-ben Párizsban tartott előadás (Szegedy-Maszák 1988) illetve az öt évvel később Amerikában közölt értelmezés (Szegedy-Maszák 1990).

E különböző szövegváltozatokat összehasonlítva egyértelművé válik, hogy a hangsúly a szerkezeti elemzésről fokozatosan a nyelvjátékokra és a hatásra terelődött át. Egyetlen alapföltevés maradt változatlan, mely szerint a tizennyolc fejezetes *Esti Kornél* című kötet egységként olvasható, s bizonyos mértékig az 1936-ban megjelent Tengersizem „*Esti Kornél kalandjai*” című tizenhét részes sorozata is annak tekinthető. Sőt, ha figyelembe vesszük, hogy a korábbi kötet Első fejezete általános bevezetés, mely hangsúlyozza a távolságot a megszokott műfajokhoz képest és körvonalazza a viszonyt a névtelen elbeszélő és Esti között, akkor — így szól az érvelés — még némely párhuzamosságok is teremthetők az azonos számú részekre tagolt két sorozat között. A korábbi kötetet lezáró, „közönséges villamosút”-ról szóló Tizennyolcadik fejezet például Esti halálának metaforikus megjelenítésével, az „*Esti Kornél kalandjai*”-t berekesztő *Az utolsó fölolvasás* viszont a hős „betű szerinti” halálával ér véget.

Ez a magyarázat mintegy három évtized távlatából már némileg túlzónak minősülhet, bár alighanem új szakaszt nyitott az értelmezésben. Egységes műként azóta leginkább Hima Gabriella jellemezte az *Esti Kornél* kötetet s az „*Esti Kornél kalandjai*”-t. Az ő felfogásában az „Esti Kornél műfaja jellegzetesen regény utáni erkölcsrajz”, melynek hőisében „a legélesebb tisztánlátás a legteljesebb passzivitással párosul” (Hima 1992, 171-172).

A történetmondás korábbi hagyományaihoz képest lazább — ha úgy tetszik, nem „regényszerű” — fölépítés e történeteknek megkülönböztetett fejlődéstörténeti jelentőséget ad. Ez a fölismerés tükröződött abban, hogy 1998-ban olyan Kosztolányi műveit elemző gyűjtemény jelent meg, amelynek huszonöt tanulmányából öt kizárólag az *Esti Kornél*-történeteket vizsgálta. Túlzás nélkül állítható, hogy a kilencvenes évekre ezek váltak az életmű legtöbbet emlegetett darabjaivá. Valószínűleg a posztmodernnek nevezett magyar próza alakulása is okolható ezért, de azt sem szabad feledni, hogy nagyon különböző irodalomtudományi irányzatok képviselői találtak értelmezni valót e szövegekben.

Fokozatosan hódított tért az a vélemény, hogy a történetek némelyike megkülönböztetett figyelmet érdemel. Bengi László a hermeneutika távlatávról értelmezte a „közönséges villamosút” elbeszélését (Bengi 1998), Molnár Mariann a szójátékok szerepét vizsgálta a Mogyoróssy Pali megőrülését elbeszélő Nyolcadik fejezetben (Molnár 2001), Adriana Varga pedig a román fordításból kiindulva Esti s a bolgár kalauz történetéről adott részletes elemzést, azt bizonyítva, hogy a Kilencedik fejezet a különböző nyelvi közösségek közötti érintkezésre, azaz lényegében a fordíthatóságra irányítja a figyelmet (Varga 2002). Könnyű volna arra következtetni,

hogy az újabb tanulmányok mindinkább a befogadásra irányították a figyelmet, de ezt túlzás volna hangoztatni, hiszen némelyikükben tovább kísért a szerzői szándék érvényének elismerése. „Köztudott Kosztolányiról — olvasható az egyik szerzőnél —, hogy milyen tudatosan írt, s hogy szójátékokat nem indokolatlanul alkalmazott” (Molnár 2001, 303). Függetlenül attól, mennyiben hasznosítható ilyen érv egy mű értelmezésében, az is kérdés, vajon Kosztolányi nem a nyelv eleve — a beszélő vagy író szándékától függetlenül — létező működési módjának megnyilvánulását látta-e a szójátékban.

A legutóbbi három évtized tanulmányai kimondva-kimondatlanul az újabb kiadások hiányosságaira is ráirányították a figyelmet. Réz Pál 1981-ben felretette az „*Esti Kornél kalandjai*”-nak minden bizonnyal még a költő által megszabott sorrendjét és keletkezési időrendben közölte e történeteket. Sőt, az *Esti Kornél* kötet egyes fejezeteinek végén is föltüntette az első megjelenés évszámát, nem tudatván a tájékozatlanabb olvasóval, hogy ez az évszám olyan szöveg megjelenésére vonatkozik, amely nem egyezik meg a kötetben olvasható változattal. A folyóiratban, heti vagy napilapban közölt írásokat a költő életében az *Esti Kornél és a Tengerszem* című kötetben közreadott szövegekkel Péczely Dóra vetette össze (Péczely 1998). Noha az első változat lelőhelyét nem mindig sikerült pontosan azonosítania, munkájának komoly érdeme, hogy egyértelműen arra az eredményre jutott: a különféle szövegváltozatok teljes kritikai kiadására van szükség.

A Wüstenfeld bárónak tulajdonított s kiindulópontként idézett kijelentés bizonyos kételyt juttat kifejezésre a korszerűség igényével szemben. Az *Esti Kornél*-t lehet a mérsékelt újszerűség jegyében olvasni. Ez a könyv távol áll az első világháború után sokhelyütt, így Magyarországon is meghatározó erejű újklasszicizmustól — amelyet egyébként az *Esti Kornél* Tizenkettedik fejezete a mulékony irányzatok sorában említ. Móricz *Tündérkertjével* ellentétben nem Kemény Zsigmond történeti regényeinek a hagyományához kapcsolódik, nem is a regény tizenkilencedik századi alakulásában jelentékeny szerepet játszott nevelődési és családregegy felújítása, mint a *Halálfiat* vagy akár Tormay Cécile korábbi műve, *A régi ház* (1915). Az öntükröző nyelvi megalkotottság révén s a belső cselekmény előtérbe helyezésével már Kosztolányi regényei, *A véres költő*, a *Pacsirta*, az *Aranysárkány* s az *Édes Anna* is jobban eltértek a tizenkilencedik századi regény fő irányaitól, mint a legtöbb magyar kortárs művei, s az *Esti Kornél* még közelebb áll azokhoz a jórészt nyugat-európai vállalkozásokhoz, amelyeket az utókor a huszadik század elejének legjelentősebb kezdeményezéseiként tart számon. Az egységes regényvilág megszüntetésére és a kitaláltság újraértelmezésére ugyan már Krúdy is tett kísérletet *Szindbád*-sorozatával, sőt az egyes részek közötti viszonyt bonyolító elbeszélésfüzérre már a tizenkilencedik században is akadt példa, de az, ahogyan az *Esti Kornél*-történetek egy része a véletlenszerű hatással, a lélektani megindoklás és az erkölcsi tanulság mellőzésével mintegy társalkotóvá lépteti elő a befogadót, majdnem példátlan a korábbi magyar irodalomban.

Igaz, Kosztolányi 1933-ban kiadott könyve nemcsak a későbbiek, de a korábbiak felől is megközelíthető. A viszonylag későn írt Első fejezetben Esti a megnevezetlen elbeszélő hasonmásaként jelenik meg és a közösen létrehozandó mű töredékszerűségét hangoztatja. Mindkét jellegzetesség kapcsolatba hozható a romanti-

ka örökségével. Talán nem túlzás azt az észrevételt tenni, hogy az *Esti Kornél* anynyiban is szerzőjének különösen jellemző alkotása, hogy egyértelművé teszi az érintkezést a romantikával. Ez is jelenthet különbséget az első világháború után oly feltűnővé, már-már divatossá vált újklasszicizmushoz képest.

Az is tagadhatatlan, hogy Kosztolányi elbeszélő prózai művei sokkal kisebb vállalkozások, mint a huszadik század első harmadának legjelentősebb nyugati teljesítményei. Az *Esti Kornél* szerzője számára sem Proust, sem Joyce nem volt ismeretlen. *Rövid és hosszú mondat* címmel 1935-ben a *Pesti Hírlap* hasábjain közölt cikkében saját fordításban közölt egy részletet a *Du côté de chez Swann*-ból annak szemléltetésére, hogy a hosszú mondat nélkülözhetetlen szükségszerűség s földarabolása a gondolatot semmisíti meg, a *Színházi Élet* 1933. szeptember 3-i számába készített *Irodalmi levélben* pedig arról tett említést, hogy az *Ulysses*t röviddel megjelenése után megrendelte. Az a tény, hogy Kosztolányi viszonylag ritkán folyamodott hosszú mondatokhoz és az *Ulysses* olvasását — saját bevallása szerint — abbahagyta a 179. oldalon, mindazonáltal távolságtartást jelez az elbeszélő próza gyökeres megújításával szemben.

Különösen az *Ulysses*-ről írtak vethetnek éles fényt Kosztolányi felfogására. Az általa adott értelmezésnek fontos része annak a nyelverteremtésnek a méltánylása, mely „hol elszabdálja a szavakat, hol összevarrja, ötből-hatból formálva egyet.” Az élmény maradandósága is hangsúlyt kap: „Emlékezem egy temetés leírására, mely most, hogy visszagondolok rá, még mindig megráz.”

Az eredetiség ilyen mértékére azonban Kosztolányi nem törekszik. Részint azért nem, mert noha nem tagadja, hogy a művészetnek szüntelenül meg kell újulnia, bizonyos mértékig viszonylagos érvényűnek véli az újítás létjogosultságát. Az alkotói szándék természetesen nem perdöntő jelentőségű. Egyébként is gyakori, hogy a jelentős művész idegenkedik kortársai műveitől, mert a saját útjának a megtalálása foglalkoztatja. Virginia Woolf és Robert Musil is élt főntartással az *Ulysses*-szel szemben.

Az olvasónak kell eldöntenie, mert értelmezés kérdése, fogyatékoságnak számít-e, hogy az *Esti Kornél* későbbi fejezeteinek némelyike ellentmond a legelsőnek. A nyitó fejezet társadalmon kívüli, törvénytágadó (anarchista) és hitetlen Esti Kornélt állít szembe a társadalmi előírásoknak alkalmazkodó, törvénytisztelő és pályaépítő, sőt törtető névtelen elbeszélővel. A Tizenharmadik fejezet — „melyben mint jötevő szerepel, fölkarolja a sorsüdözött özvegyet, de végül kénytelen megverni őt, mert annyira sajnálja, hogy egyebet nem is tehet” — viszont már meglehetősen jómódú, beérkezett íróként állítja elének a címszereplőt, ki bizonyos önérettel vallja mesterembernek magát, s szobalányt tart, aki nagyságos úrnak szólítja alkalmazóját.

Lehet azzal érvelni: Esti nem regényhős, nem jellem, amelynek összetartozó egységet alkotó megkülönböztető jegyei találhatók a különböző szövegrészekben. Az Első fejezet előbb az elbeszélő háta mögötti hangként szerepelteti Esti Kornélt, majd ismételtelen azt sugalmazza, hogy a két „szereplő” tulajdonképpen akár egyazon személy is lehet: „Mégfogadtuk, hogy valamint egy napon és egy órában pillantottuk meg a világot, azonképpen egy napon és egy órában fogunk meghalni, egyikünk sem éli túl a másikat, egyetlen másodperccel sem”. A városbeliek össze-

tévesztik őket egymással, míg a névtelen elbeszélő apja a fiú rossz szellemeként üldözi Estit. Még arra is van némi utalás, hogy a megnevezetlen elbeszélő és Esti viszonya Faust és az ördög szerződéséhez hasonló. Művészet és kegyetlenség, sőt talán gonoszság is a címszereplő tevékenysége; „ő tanított meg énekelni, hazudni és verset írni.”

A „való”-nak mondott léttel szemben Esti a képzelet világában él: „Valami csillogó fémtárgyat mutatott a markában. Azt mondta, hogy az varázssíp, csak bele kell fűjnia, s bármely házat a levegőbe emel (...). Tíz felé suhogást hallottam a levegőben és zenét. Házunk lassan, egyenletesen emelkedett fölfelé, a magasban egy kissé megállapodott, aztán imbolyogva, de éppoly lassan, egyenletesen, amint fölemelkedett, visszaereszkedett a földre.”

Aki fölemeli a földről a hétköznapi világát a levegőbe, maga is a képzelet szülője. „Esti Kornél tényleg volt, de nem volt jogi személy.” Tükör előtt ül és álarcot tart a szálláshelyén. Arra emlékszik, amit földönjáró társa elfelejtett, és azt felejteti el, amire a másik emlékszik. A megnevezetlen így jellemzi viszonyát Estivel, mielőtt társszerzőséget ajánl neki: „Mindenben egy és mindenben más. Én gyűjtöttem, te szórtál, én megnöcsültem, te agglégény maradtál, én imádom a népemet, nyelve-met, csak itthon létezem és élek, de te világcsavargó, nemzetek fölött röpdülsz, szabadon, és az örök forradalmat vijjogod.”

A bevezetést követő tizenhét fejezet nem egészen felel meg a meghirdetett célkitűzésnek, ám a következetlenség a vállalkozás lényegéből is fakadhat. A töredékszerűséggel sok minden összeegyeztethető, például az is, hogy Esti életének hosszabb szakaszairól semmit sem tud meg az olvasó. Az Ötödik fejezet — „melyben egyetlen hétköznapijának, 1909. szeptember 10-ének mozgalmas és tanulságos leírása foglaltatik, s megelevenül az idő, mikor még I. Ferenc József ült a trónon és Budapest kávéházaiban csak különböző irányokhoz, iskolákhoz szító modern költők tanyáztak” — azt állítja, hogy a címszereplő mindössze húsz éves, a rákövetkező — „melyben szert tesz óriási örökségre” — ellenben már visszaemlékezés arra az időre, midőn Esti körülbelül harminc éves lehetett. A Wüstenfeld báró örökadvását ecsetelő Tizenkettedik fejezet azután ismét a húszéves Estihez vezet vissza az olvasót. Fölvethető a gondolat, hogy az *Esti Kornél* szerkesztése megengedi, hogy a fejezetek sorrendje szempontjából érvénytelen legyen az évek előrehaladása és az egyes fejezetek eseményeit elválasztó időköz. Az elbeszélés és a történet ideje között mindvégig változik a távolság, vagyis az egyes fejezetek nem a bennük elmondott események sorrendjében követik egymást. Az elbeszélés ideje elsődleges az elbeszélő idejéhez képest. Nem lehet teljesen kizárni annak a lehetőségét, hogy az ötlet sorokat és az olykori vágásokat — például az Ötödik fejezet végfelé, Esti és a Paula nevű „utcai lány” jelenete utáni tér- és időbeli váltást — akár a mozi is ösztönözhetette. A Kilencedik fejezet eleje meg is nevezi a „némafilmet”. Kosztolányi már 1911-ben közölt cikket *Mozgóképek a moziról* címmel *A Hét* hasábjain, 1932-ben pedig a *Pesti Hírlap*-ban jelent meg *Mozi* című novellája, amely tizenkét képsorból áll.

Az is fokozza a szerkezet szabadságának a hatását, hogy a megnevezetlen elbeszélő jelenléte némely fejezetekben igen feltűnő, másutt viszont alig vagy egyáltalán nem érzékelhető. Ez utóbbi csoporthoz tartozik a Második fejezet, „melyben

1891. szeptember 1-én a Vörös Ökörbe megy, és ott megismerkedik az emberi társadalommal". A címszereplő első napja az iskolában ellentmond a nevelődési regény hagyományának, amennyiben teljesen kész jellemet állít az olvasó elé. Három olyan meghatározó tulajdonságát mutatja meg, amely végigvonul a többi fejezeten. Közülük a halálfélelem a legelső. A második már egyértelműen elárulja Esti alkátának kétértelműségét; retteg a magánytól és a tömegtől: „ha az imént azon esett kétségbe, hogy annyira egyedül van a világban, most még riasztóbb kétségbeesés fogta el, hogy annyira nincs egyedül a világon”. Sem az „urak”, sem a „parasztok” között nem talál helyet, s ez általános bizonytalanság érzését alakítja ki benne: „Nem tudta, hogy hová menjen, nem tudta, hogy hová tartozik.” A cél s a közösségben elfoglalt hely meghatározatlansága ugyanannak a létérzékelésnek két vetülete.

Esti utazásként éli meg az életét, ám a helyváltoztatás annyiban káprázatnak bizonyul, hogy a hátrahagyott menedék — a *Pacsirtából* s az *Aranyáskányból* már ismert Sárszeg — utólag, visszatekintve nem látszik alacsonyabbrendűnek, mint a „nagyvilág”. A Harmadik fejezet — „melyben 1903-ban, közvetlen az érettségije után, éjszaka a vonatban először csókolja szájon egy leány” — nemcsak a leghosszabb, de kezdettől fogva a kötet legtöbbször értékelt történeteinek egyike. Már Bubits a novellaszerűsége miatt emelte ki e vonatút elbeszélését. Annyiban jogos is volt észrevétele, hogy az Estivel egy fülkében ülő asszony és hibbant lánya regényszerűnek mondott életének sem korábbi, sem későbbi szakaszairól nem kapunk tudósítást. A címszereplő mintegy ekkor lesz gyerekből felnőtté, ám a nevelődési regény célelvének némileg ellentmond, hogy az utazás „lelki álarcosbál”, a személyiség elveszíti önazonosságát — „az a fiatalember, aki ott ül, az olasz könyvvel a kezében, voltaképp ő is meg nem is ő” —, s az új helyzet a hátrahagyottnál — ha úgy tetszik, a felnőttkor a gyerekkornál — nem egyértelműen értékesebb: „Több annál és kevesebb.”

Az önmagukat semlegesítő értékelések a történetmondás visszatekintő jellegéből erednek. A névtelen elbeszélő az egykori Esti Kornélról a későbbinek ismeretében szól: „Szürke szeme fájó esengéssel, tétova kandisággal égett, akkor még sokkal tisztábban és tüzeesebben, mint később, mikor a csalódás, s mindenben való kételkedés ködössé tette e szem ragyogását, olyan ólomszínűvé, olyan részegen-zavarossá, mintha állandó pálinkamámorban volna.” Visszatekintő távlatból nézve — márpedig a könyv másfélét nem ismer — a korábbi mintegy a későbbi igazolásának látszik. A csúnya és eszelős lány csókja az éjjeli vonaton azt igazolja, hogy a kéj „nem messzire lakhat az undortól.”

A régebbi szakirodalomban gyakran lehet találkozni annak hangoztatásával, hogy Esti voltaképp magának Kosztolányinak a másik éneje. Botorság volna tagadni az önéletrajzi vonatkozásokat. A Harmadik fejezetben például arról lehet olvasni, mit művelt Esti kisdíák korában „a szegény legyekkel és békákkal a mosókonyhában berendezett titkos kínzókamrában. Itt ő meg unokaöccse konyhakéssel boncolták föl a békákat s öreganyjuk macskáit is, meglékelték koponyájukat, kivették szemüket, vagyis rendszeres vivisectió-t folytattak, tisztán 'tudományos, kísérleti alapon'”. Ez a részlet alighanem Kosztolányi s Brenner József (Csáth Géza) gyerekkori csínytevéseit eleveníti föl.

Az önéletrajz egyike azoknak a műfajoknak, amelyeket a könyv a megszüntetés igényével idéz meg. Ahogyan a két barát alakja mindinkább egymásba játszik, amint előre haladunk a könyv olvasásában, úgy „való” és „képzeltbeli” is egyre jobban elveszíti körvonalait. Réginék s újnak az a viszonylagossága, melyet Esti szerint Wüstenfeld báró hirdet, már a kötet műfajnéküliségét bejelentő Első fejezetnek az olvasóra tett hatásában is szerepet játszik. A regényszerűség, az „érdeklődés” és a „bárgyú mese” elutasítása újszerű hatású lehet, a fejezet utolsó mondatai viszont egy nagyon régi megszokást elevenítenek föl. Az elbeszélő lényegében csak lejegyző; másé a felelősség: „Történeteit részint gyorsírási jegyzeteim alapján, részint emlékezetemből papírra vettem, s utasításai szerint rendeztem. Így jött létre ez a könyv.”

Megfigyelhető-e olyan visszatérő elem az *Esti Kornélián*ban, mely egységet ad a lazán egymáshoz fűzött történeteknek? Legalábbis kettőt lehet szóba hozni. Az egyik a nyelv létezési módjának a fürkészése. Még a Tizennegyedik fejezetnek is ez ad mélyebb létejegyzőséget. Babits itt is „kissé üres” ötletet, „avult” és „nyakatekert” humort talált (Babits 1973, 153). Tévedett, mert nem vette észre, hogy Galus az általa fordított szövegek túlfogalmazásainak kiiktatásával voltaképp nyelvi- leg s következőképp művészileg bírálja az olcsó hatásokra törekvő regényeket.

Esti nyelvbölcseleti felfogására természetesen a Kilencedik fejezet, a bolgár ka- lauzsal folytatott „eszmeccsere” veti a legélesebb fényt. A közlés, az érintkezés mi- benlétének és lehetőségének e kivételes érzékenységre valló megvilágításában nem a nyelv mindenhatósága vagy pótolhatósága, nélkülözhetősége forog kockán. Arra irányul a figyelem, hogy a jelentés mindig a nyelvi összefüggéstől (a ko- és a kontextustól) függ. „Az igen legtöbbször nem is.” Így szól a fejezet egyik kulcs- fontosságú mondata.

Nem kevesebb nyomatékmal irányítja a figyelmet a közlési (kommunikációs) helyzet elsődlegességére a Tizenhetedik fejezet, amelyben Esti a következő szava- kat intézi Ürögi Danihoz:

„Ki innen, mégpedig azonnal. Értetted? Kotródj innen. Nem tréfálok, esküszöm, hordd el az irhádát, mert nem tudlak látni, s ezután többé sohase szemtelenkedj ide, torkig vagyok veled, unlak, unlak, te savanyútojás, te unalommártás...”

Esti már úgy üvölt, hogy elreked, ajkai vonaglanak, hadonásznak. Egy mozdu- lattal leveri az asztalon levő vizeskorsót, az izzé-porrá török, s a benne levő fekete leve épp egy fehér selyemperzsáját áztatja át.

Dani elkacagja magát. Szélesen, boldogan kacag. Csak most érti meg, hogy itt szívesen marasztalják”.

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. A Tizenötödik és Tizenhatodik fejezet egyaránt élet s művészet nyomatékos szembeállítás. Esti és Pataki azért nem tudja megérteni egymást, mert két külön világban él. „Az apa arra gondolt, hogy megmarad-e a fia. A költő arra gondolt, hogy megmarad-e a verse.” Elinger és Esti között sem kisebb a távolság. Elinger megmenti a költő életét, de amikor verset kezd írni, Esti belöki a Dunába és futásnak ered.

A kötet másik visszatérő alkotóeleme, az Estire gyerekkorától jellemző félelem „a meghalás utolsó kötelességétől”, a Nyolcadik fejezetben kerül előtérbe. Mogyoróssy Pali megőrült. Erről értesítik Esti Kornélt, aki a helyszínre siet, hogy lássa az újságírót, mielőtt tébolydába zárják, „mert azt remélte, hogy valamit mégis elleshet a titokból akkor, mikor az ismeretlen láb reánk tipor, s a lét észrevétlenül a nemlétebe billen.”

Egészen más nyelvjáték érzékelhető a zárófejezetben, mely „egy közönséges villamosútról ad megrázó leírást”. A bevezetés mellett ez a zárlat kelti legegyszerűbben azt a hatást, hogy a kötet összefüggő egész. Egyúttal a legékesebben bizonyítja, hogy a jelentés a szövegösszefüggés és a közlési helyzet függvénye. Már a „közönséges” és a „megrázó” is kölcsönhatásban áll egymással. Az első jelző azt sugallja, hogy semmi rendkívüli nincs az elbeszélésben, a második viszont némileg ellentmond ennek. Voltaképp kétféle nyelvhasználatról is szó lehet. Az egyik felől szemlélve a „megrázó” bohókás túlfogalmazás, a másik felől a „közönséges” egyáltalán nem közönséges.

Az írásmód kétféle rétege végig érzékelhető. „Ordított a szél.” „Köröskörül fekete sikátorok ásítottak.” „A koci visított a síneken. Szilaj kanyarodással megállt előttem.” Az efféle megfogalmazások inkább illenek a „megrázó”, mintsem a „közönséges” jelző képviselte írásmódhoz. A kettősség mintegy arra készíti föl az olvasót, hogy ne nagyon lepődjék meg, ha többértelműséggel találkozik. Nem lehet tudni, mekkora súlya van a szavaknak. Mindig fönnáll a lehetőség, hogy átvitt (metaforikus) értelemre kell gondolni. Ha például azt olvassunk: „nagy út várt rám: okvetlenül meg kellett érkezmem”, óhatatlanul az életút ősrégi közhelyére (toposzára) gondolunk, s ennek a másodlagos jelentésnek az érvényességét csak tovább erősíti a „végzet” szó, melyről ismét nehéz eldönteni, mennyiben tréfás túlfogalmazás.

Az allegorikus írásmód az élet különböző szakaszainak felelteti meg azt, ahogyan Esti a villamos lépcsőjéről a tornácra, majd a koci belsejébe jut. A többieket ahhoz hasonlóan látja, ahogyan a Második fejezet szerint az osztálytársaira tekintett az iskolában töltött első napon. Azt a meggyőződést, hogy mások gyűlölik, egy távolról megpillantott, kék szemű nő tekintete ellensúlyozza, de ez az érintkezés megvalósulás helyett inkább csak ígéret marad. Mire sikerül ablak melletti, tehát kilátást biztosító ülőhelyre szert tennie, már hiába keresi az egyetlen emberi lényt, akitől megértést remélt s talán kapott is. „Elvesztettem mindörökre.”

A villamosút elbeszélése a megérkezés és megszűnés összekapcsolódásával ér véget. A „megérkeztem” érzése oktan elbizakodottsághoz vezet. „Büszkeség dagasztott, hogy idáig jutottam. (...) Elértem azt, amit lehetett.” A második mondatnak az utolsó szavak ismeretében, tehát újraolvasáskor ismét kettős értelmet lehet tulajdonítani. A korlátozó érvény lemondást is sugallhat. A „Végállomás”-t kiáltó „kalauz”-hoz is társítható átvitt értelem. Létből nem létbe vagy másik világba vezetőik régi hagyományára is lehet emlékezni — különösen azért, mert az Első fejezet első szavai („Már túljártam életem felén”) Dante főművének elejét is földidézhetik, azokat a szavakat, amelyek bevezetik annak a túlvilági útnak az elbeszélését, amelyet a költő az őt kalauzoló Vergilius társaságában tesz, s a Kilencedik fejezet is fel-

fogható úgy, mint „Dante szellemében értelmezett leszállás olyan pokolba, amelybe a bolgár kalauz ‘vezeti’ Esti Kornélt” (Varga 2002, 84).

A Tizennyolcadik fejezet végzavai („Elmosolyodtam. Lassan leszálltam.”) eszményítve szépitik meg a nemlét bekövetkeztét. Nyoma sincs Esti halálfélelmének. Mintha azt fogalmazná meg a két szűkszavú, rövid mondat, ahogyan a hős szeretné, de nem tudja megélni a halált. Nemcsak a közvetlen szövegösszefüggés jogsítja föl az olvasót arra, hogy ilyen átvitt értelemre gondoljon, hanem a kötet korábbi részei is, például a belső magánbeszéd a Harmadik fejezetben: „egyszer talán meg is írom ezt. Nagyon nehéz téma. De engem ilyesmi érdekel. Olyan író akarok lenni, aki a lét kapuin dörömböl, s a lehetetlen kísérli meg.”

Mennyiben írja felül az *Esti Kornél* kötet Tizennyolcadik fejezetét az öt részre tagolt *Tengerszem* kötet „*Esti Kornél kalandjai*” című sorozatának zárata, *Az utolsó fölolvadás?* Látszólag egészen másféle módon jeleníti meg Esti szembesülését a halállal: „Az orvos megállapította, hogy félrebeszél s szeme bandzsít. Tapogatta érlökését, de már nem érezte. Le akarta ültetni egy székre. Erre Esti teljes hosszában végigvágódott a földön. A tükör elé esett s kidüledt mind a két szeme.” A különbség azonban kisebb, mint első pillanatra lehetne gondolni. A villamosút elbeszéléseben végig a címszereplő nézőpontja érvényesül. *Az utolsó fölolvadás* idézett bekezdése más látószögre utal. Esti saját értelmezése összhangban van a villamosút elbeszéléseinek végkicsengésével. „Tudta, hogy mi fog következni. De ez inkább érdekelte, mint bosszantotta. Azon csodálkozott, hogy az egész csak ennyi.”

Az „*Esti Kornél kalandjai*” mutat folytonosságot az 1933-ban megjelent kötettel. Mindkettőben esik szó helyi értékekről, ha tetszik, Sárszeg parlagiságáról. Az Ötödik fejezet vége arról tesz említést, hogy Esti levelezőlapot kap otthonról. „Remegve szorította magához a levelezőlapot, hogy védelmet leljen, elbújt a vidéki béke mögé, oda, ahol a gyökerei voltak és az ereje.” A fejezet vége mégis azzal zárul, hogy Esti a következő választ küldi Sárszegre: „Gondolatban állandóan veletek vagyok. Sajnos, egyhamar nem utazhatom le. Az új irodalom forrong. Nekem itt kell maradnom, résen kell lennem.” Az 1936-ban közölt sorozat első történetében a címszereplő Párizsból haza utazik. Az *Omelette à Woburn* már azt sejteti, hogy az, amit az érettségi után Olaszországba utazó fiatalember kiszabadulásként fogott fel „abból a börtönből, melybe születésétől fogva bezárták”, bizonyos mértékig ábránd.

Noha aligha lehet kétséges, hogy az „*Esti Kornél kalandjai*” történeteinek sorrendjét maga Kosztolányi szabta meg, nem elhanyagolható, hogy az 1933-ban megjelent kötet ellentétben, nem számozott fejezetekként, hanem mindegyiküket külön címmel ellátva adta közre. Ezért az olvasó kevésbé érezhet késztetést arra, hogy a későbbi sorozatot is egységként fogja föl. Lehet e történeteket a *Tengerszem* egészébe illesztve s természetesen Kosztolányi más rövidebb elbeszéléseivel kölcsönhatásban is olvasni.

Az *Esti Kornél* kötet ezzel szemben kisebb egyenetlenségei ellenére önálló műként is megkülönböztetett figyelmet érdemel. Gazdag értelmezéstörténete azt bizonyítja, hogy e könyv szabadulást jelentett a regényírás addig érvényesnek tartott változataitól, és rendkívüli mértékben juttatta érvényre a nyelvi gazdaságosságot. Kevés szóval, alulfogalmazással szólt az emberi lét legáltalánosabb vonatkozásai-

ról. Fejlődéstörténeti helye s nyelvi megalkotottsága egyaránt indokolja, hogy a magyar irodalom kiemelkedő teljesítményei között tartsuk számon.

IRODALOM

Babits, Mihály (1973). *Könyvről könyvre*. Sajtó alá rendezte és az utószót írta: Belia György. Budapest: Magyar Helikon.

Barta, János (1976). *Klasszikusok nyomában: Esztétikai és irodalmi tanulmányok*. Budapest: Akadémiai.

Bengi, László (1998). „*In memoriam Corneli Esti: Az Esti Kornél Tizennyolcadik fejezetéről*” in Kulcsár Szabó Ernő—Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*. Budapest: Anonymus, 198-215.

Devecseri, Gábor (1945). *Az élő Kosztolányi*. Budapest: Officina.

Heller, Ágnes (1957). *Az erkölcsi normák felbomlása: Etikai kérdések Kosztolányi Dezső munkásságában*. Budapest: Kossuth.

Hima, Gabriella (1992). *Kosztolányi és az egzisztenciális regény (Kosztolányi regényeknek poétikai vizsgálata)*. Budapest: Akadémiai.

Kiss, Ferenc (1972). *Művek közéről*. Budapest: Magvető.

Kiss, Ferenc (1979). *Az érett Kosztolányi*. Budapest: Akadémiai.

Kosztolányi, Dezső (1999). *Kornél Esti. Roman traduit du hongrois par Sophie Képès. Postface de Mihály Szegedy-Maszák*. Paris: Éditions Ibolya Virág.

Molnár, Mariann (2001). „*Az őrület metaforái Kosztolányi Esti Kornél című művének 8. fejezetében*”, *Literatura*, 294-308.

Péczely, Dóra (1998). „*„E.S.T.I.-kérdés”: Az Esti Kornél-szövegek kiadásának problémái*”, in Kulcsár Szabó Ernő—Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*. Budapest: Anonymus, 178-187.

Rónay, László (1977). *Kosztolányi Dezső*. Budapest: Gondolat.

Szegedy-Maszák Mihály (1979). „*Esti Kornél*”, in Kabdebó Lóránt (szerk.): *Valóság és varázslat: Tanulmányok századunk magyar prózairodalmáról Krúdy Gyula és Móricz Zsigmond születésének 100. évfordulójára*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum és Népművelési Propaganda Iroda, 159-175.

Szegedy-Maszák, Mihály (1980). „*Az Esti Kornél jelentésrétegei*”, in „*A regény, amint írja önmagát*”: *Elbeszélő művek vizsgálata*. Budapest: Tankönyvkiadó, 103-151.

Szegedy-Maszák, Mihály (1988). „*Esti Kornél comme anti-roman*”, in Bertrand Boiron (szerk.): *Regards sur Kosztolányi: Actes du Colloque organisé par le Centre Interuniversitaire d'Études Hongroises* (Paris, 17-18 décembre 1985). Paris-Budapest: A.D.E.F.O. — Akadémiai, 155-166.

Szegedy-Maszák, Mihály (1990). „*Dezső Kosztolányi*”, in George Stade (szerk.): *European Writers: The Twentieth Century*. New York: Scribner. Vol. 10, 1231-1249.

Varga, Adriana (2002). „*Esti Kornél and the Bulgarian Train Conductor*”, *Hungarian Studies* 16, 63-87.