

tanulmány

BAZSÁNYI SÁNDOR

„De mit írjak?”

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ *ESTI KORNÉLJÁNAK ÖTÖDIK, NYOLCADIK, TIZENNEGYEDIK ÉS TIZENHETEDIK FEJEZETE* (MELYEK AZ ÍRÓI ÉLETFORMÁT ÁBRÁZOLJÁK)

(„...ekkor lépett a kávéházba Esti.”)

Amikor a *Nyugat* 1925. november 1-i számában napvilágot látott – akkor még *Újságíró* címet viselő, majd később az 1933-as *Esti*-kötet *Nyolcadik fejezetévé* váló – Kosztolányi-novella legelső oldalai után az addig még nem említett Esti Kornél végre belép a hírlapíróktól nyüzsgő pesti kávéház aijáján, akkor egyúttal, mondhatni ünnepélyesen, belép az alakuló Kosztolányi-életműbe is. Nemes egyszerűséggel fogalmazva, azazhogy Esterházy Péter immár intézményesült könyvcímét idézve: a legelső *Esti*-novella máris valamiféle ceremonialis méltósággal „vezet be” minket, érdeklődő olvasókat a jellegzetes *Esti*-féle „szépirodalomba”. Mert noha a majdani könyv nyolcadik novellájának első megjelenésekor még nem tudhatjuk, hogy később mekkora irodalmi karriert fog befutni a címben „újságíróként” megjelölt Mogyoróssy Pál mellett felbukkanó *Esti*, ámde a leendő kötetűs *entréje*a két-ségkívül figyelemfelkeltő – ami köszönhető többek között a „látszatra” és a „belül” fordulatok távlatos, az *Esti*-értésben az évek során egyre fontosabbá váló feszültségének:

„Idegenül nézett körül.

Esti magas férfi volt, bajnoki termetű, *látszatra* erős, de *belül* gyöngé és puha. Álmatlan-kék szeme állandóan valami riadalmat tükrözött. Taglejtései lázasak, té-továk...” (kiemelések: BS)

És így tovább, *Esti* „bizonytalanságán”, „lelke zavartságán” és „érzékenységén”, továbbá „idegrendszerének (...) rezzenékenységén” át egészen addig az „egyetlen dologig, ami éltette s némiképp az emberek közösségéhez fűzte”, tudniillik „hogya félt a meghalás utolsó kötelességétől”.

A folyóiratközlés *Esti*t felléptető bekezdésének protokolláris szerepkörét a kö-tetben majd átveszik a bevezető jellegű fejezetek: az első novella, amelyben „az író bemutatja és leleplezi hőstét”; a második novella, amelynek legvégén az addig néven nem nevezett kisfiú bátran és nyomatékosan mutatkozik be „*Esti Kornél*”-ként; vagy a kávéházakban „tanyázó” budapesti írók mindennapjait ábrázoló *Nyol-cadik fejezettel* rokon tárgyú ötödik novella, amelynek zárófordulatában a főhős hangzatosan azonosul írói hivatásával: „Dolgozom.” Összefoglalva: a könyv „hő-se”, név szerint „*Esti Kornél*”, szépiróként „dolgozik”. Munkája során pedig – mi-ként a *Nyolcadik fejezetben* is – gyakorta nyit be különböző kávéházakba.

Az 1925-ös novella Estit bemutató (és egyúttal a tartósnak bizonyuló Esti-motívumot a sokszínű Kosztolányi-életműbe bevezető) szövegrészlete tehát vadonatúj helyi értéket talál a nyolc évvel későbbi kötet többszörös, azon belül változatosan ismétléses bemutatás-alakzatai között. Az ellentmondás- és hézagmentes életrajzzal nem rendelkező, továbbá egységes lélektani vázzal sem felruházott Estit tulajdonképpen illik, sőt szükséges minden egyes fejezetben, hangsúlyosan újra és újra felléptetni. Mintegy újra és újra bemutatni. Amennyiben minden egyes fejezetnek megvan a maga saját Estije. Ahány fejezet, annyi Esti. (Esti nem valamiféle regényhős, szervesen alakuló történettel és jellemrajzzal.) A változatlan nevű, továbbá részben azonos életrajzi adatokkal és külső-belső tulajdonságokkal rendelkező fejezethősök bizony külön-külön léteznek – csak éppen egyazon novellafüzéren belül. A forma tagadhatatlan kényszerén túl azért még egyvalamit biztosan elmondhatunk az egyes fejezetek Estijeiről: ők mindnyájan a megragadhatatlanság, a rögzíthetetlenség, az ötletszerűség, a kiszámíthatatlanság, az ellentmondásosság jegyében gondolkodnak, beszélnek és cselekednek (tulajdonképpen: szaporodnak). Mert például abból, hogy az *Ötödik fejezetben* a pályakezdő Esti levelet ír a szüleinek és a testvéreinek, még nem következik, hogy a *Hatodik fejezet*beli Estinek volnának testvérei – lévén ott a novella saját belső logikája ezt nem engedi meg (a főhős azért kénytelen a váratlan örökségtől való szabadulás meghökkentőbbnél meghökkentőbb módjaihoz folyamodni, mivel nincs olyan rokona, mondjuk testvére, akinek odaajándékozhatná a pénzét). Ráadásul a szertelenül játékos poétikai nyitottság (kiszámítható kiszámíthatatlanság) rendre felmutat valamiféle következetességet is: az udvariasságról, a tapintatról gyakorta (például a *Harmadik fejezetben*) értekező Estit mozgató Kosztolányi mindig tapintatos figyelemmel igazodik az éppen adott szöveghelyzethez, az éppen adott novella sajátos prózakörülmenyeihez. Mindazon adottságokhoz tehát, hogy például az egyes kötetfejezetekben Esti éppen milyen elbeszéléstechnikai körülmények között (hősként, második elbeszélő hősként vagy csak második elbeszélőként), éppen milyen életrajzi helyzetben (gyerekként, fiatalemberként vagy érett férfiként), éppen milyen műfaji-stiláris közegben (hosszú elbeszélésben, rövid novellában, ötletszerű karcolatyszerűségben, alkalmi anekdotaféleségben...) tűnik fel. Külön zamatot adhat a tudatosabb olvasásnak, hogy ami a keletkezés időrendjében legelől áll (az *Újságíró* című novella), az a kötetben a nyolcadik helyre sorolódik, és ami legkésőbb keletkezett (az *Esti Kornél leleplezése* című írás), az kerül legelőre.

A szerencsétlen újságíró mellett társszereplőként fellépő Esti végül is megszökik a kávéházból és hazamegy dolgozni. Íróasztalához ülve morfondírozik a korábban „képzeletében már kiformált” (nem tudni, miféle témájú) regényfejezetről. Minek értelmében mindazt, „amit ezen az éjszakán látott és hallott, félretette, hogy érjen, hogy elfelejtse kissé, hogy majd valamikor, alkalmas pillanatban kiemelhesse lelkéből”. És ha most – merész, de nem egészen jogosulatlan fordulattal – a novella íróját, az Estivel valamiféle alkati rokonságban álló Kosztolányit nézzük, akkor azt látjuk, hogy számára az „alkalmas pillanat” először 1925-ben érkezett el, vagyis éppen akkor, amikor ténylegesen is befejezte a „képzeletében már kiformált” negyedik regényét, az *Édes Annát* – és megírta az első Esti-novellát, amely viszont 1927 novemberéig (az *Omelette à Woburn* és a *Sakálók* megjelené-

séig) folytatás nélkül maradt (miközben rendületlenül folyt a küzdelem a végül meg nem született *Mostoba* című regényért). A hagyományos regényformától eltávolodó Kosztolányi végül, a húszas évek utolsó harmadában, egészen pontosan 1927 legvégén visszatért Esti Kornélhoz, és egyúttal rátalált arra a kísérleti műfajra, amely azután látványosan kiteljesedett az 1933-as *Esti*-kötetben (valamint az 1936-os *Tengerszem* Estiről szóló ciklusában).

És talán nem véletlen, vagy nem véletlenül véletlen, hogy az elsőként megírt Esti-novella éppen ott játszódik, ahol a legnyilvánvalóbban közelíthetünk Esti világához, továbbá az Esti-novellák poétikájához, tudniillik – az *Esti Kornél énekének* metaforájával – a „fölszínen”, a főhős által képviselt rendhagyó irodalmiság leglátványosabb síkján, az írói életforma mindennapjainak legkülső felületén: a pesti utcákon és kávéházakban. Miközben persze a „fölszín” egyúttal a legsötétebb „mélységre” nyílik: a kávéházi asztal mellett nagyon mulatságosan, vagy legalábbis módfelett különösen viselkedő Mogyoróssy Pali örületére. Továbbá formálisan nyugtázhatjuk, hogy az írás, az irodalmi életben való jártasság és otthonosság közegében, azaz különböző kávéházakban és (alkalmilag kétszemélyes irodalmi szalonra átvedlő) dolgozószobákban bonyolódnak az Esti-kötet hosszabb *Ötödik* és *Nyolcadik fejezetei*, valamint a rövidebb *Tizennegyedik* és *Tizenhetedik fejezetei*; továbbá sok más Esti-történet, az 1927-es *Sakáloktól* az 1933-ban keletkezett *Barkochbáig*. Ezekben a szövegekben – a szerzői döntés értelmében – az elbeszélő többnyire (a tizennegyedik novellát leszámítva) kívülről, azaz egyes szám harmadik személyben, mintegy kritikai távlatot teremtve mutatja be a kávéházfüggő írók és írójelöltek (köztük Esti) mindennapjait. Ugyanakkor a négy novellában a távolságtartó fogalmazásmód segítségével ábrázolt léggör és hangfekvés döntően meghatározza az egyes szám első személyben megírt Esti-történetek kerethelyzetét is (amennyiben az egymással írói szerződésben álló címszereplő és első elbeszélő többnyire valamely nyilvános szórakozóhelyen találkoznak), valamint az Esti-féle prózapoétika egykoron sokat (és esetenként még manapság is) kritizált keretfeltételét, alapadottságát: a rendszeres újságírói tevékenységet folytató Kosztolányi szépírói „sekélységét”.

Az éppen megőrülő Mogyoróssy Pali az este folyamán nem volt „megelégedve sehol, nem volt jó sehol, újra menni kellett, tovább *zarándokolni valami vallásos ábúttal az újságírás templomába*, megint egy kávéházba, már az ötödikbe” (kiemelés: BS) – olvashatjuk a nyolcadik novella folyóiratbeli változatában. A kötetben viszont immár külön mondatban, az adott bekezdést lezáró tömör kijelentésben összpontosul a szövegrészlet szakrális metaforája: „A kávéház az újságíró temploma.” Azzal, hogy Kosztolányi végül kiemeli és egyetlen mondatba sűríti az egyébként is erőteljes szóképet, általánosítja és hangsúlyozza annak tárgyi oldalát, a kávéházat, vagyis az újságírói mesterség közismert helyszínét, sőt közegét. Ahol időnként a szépíró Esti is felbukkan. Például akkor, amikor Mogyoróssy Paliért aggodva „rendetlen kazlakban hagyva az *íróasztalán* a beírt kéziratpapírokat, rohant az *újságírók kávéháza felé*”. (kiemelések: BS) Míg a szépíró tulajdonképpen „temploma” a fontosabbnál fontosabb kézírathalmoktól roskadozó íróasztalt (mint szentélyt) magában foglaló dolgozószoba, addig az újságíróé a kiürült poharakkal és hamutálcákkal teli asztalakkal zsúfolt kávéház. A Mogyoróssyhoz siető Esti

„nem is fordult meg még ebben a kávéházban, ahol a rendőri tudósítók kis, ideges cigarettákat szívnak”; lévén ő „nem rablógyilkosságokról, bankcsalásokról, letartóztatásokról írt újságcikkeket, hanem önmagáról és embertársairól olyan történeteket, melyek talán nem is történtek meg, csak megtörténhetnek, verseket, regényeket, szóval a szorosabb írói mesterséget gyakorolta” (kiemelések: BS) – ahogyan egyébként arról, vagyis a történelmi munkákkal szembeállított, mivel kitalált történetek lehetőségességéről és valószínűségéről Arisztotelész is értekezik a *Poétikájában*. A „szorosabb írói mesterséget gyakorló” Esti a saját dolgozószobájában ír (már amikor megszállja az ihlet), és ha el is megy valamely társasági helyre, akkor sem az „újságírók kávéházába”, hanem – a *Tizenhetedik fejezet* egyik poétikus fordulatával – az ő „tintában és lázban” fogant „testvérei”, vagyis a szépírók kávéházába (a *New Yorkba*, a *Torpedóba*, a *Vitriolba*...), ahol azért számos rendhagyó íróféleség megfordul, még talán „rendőri tudósítók” is. Nem is beszélve a nem-író írók, azon belül a sohasem-író írók vagy a valaha-még-igen-de-ma-már-nem-író írók népes kávéházi táboráról. Mert noha – ahogyan a tizenhetedik novella bevezetőjében áll – „a budapesti kávéházakat nem az árlajstromuk, a kávéjuk, a fölvágotjuk szerint különböztették meg, hanem kizárólag »irodalmi« irányuk szerint”, és az *Ötödik fejezet* végén emlegetett „új irodalom” is leginkább a kávéházakban „forrong”, a költemény, a novella vagy a regény mégiscsak a dolgozószoba magányában születik, vagy nem születik (tehetség, ihlet vagy szerencse dolga).

Ugyanakkor Esti Kornél – mint láthatjuk – bátran közlekedik a kétféle tér, a dolgozószoba és a kávéház között; rendszeresen eljár innen oda, és mindig visszatér onnan ide. Mint ahogyan Kosztolányi is rendületlen újságírói tevékenysége közepette írta meg örökbecsű költeményeit, novelláit és regényeit. Vagy éppen a műfajilag nehezen besorolható *Esti*-kötet darabjait, amelyek viszont tagadhatatlanul magukon viselik az újságírói munka nyomait, mind témaválasztásukban, mind formájukban, mind pedig hanghordozásukban. Így tehát az Esti-poétika felől bátran újrafogalmazhatjuk Ambrus Zoltán 1906-os cikkének egyik állítását „irodalom és újságírás” kölcsönhatásáról, miszerint „a hírlapírás befolyása nélkül az utolsó negyedszázad irodalmában sokkal több volna a *komolyság*, a *tartalmasság*, az *elmélyedés*, és sokkal kevesebb a *felületesség*, az elnagyolt munka”. (kiemelések: BS) Lévén az Esti-novellák pontosan a „komolyság”, a „tartalmasság” és az „elmélyedés” moralizáló vagy ideologikus követelményét megkérdőjelező s így mintegy *tartalmasan* „felületesség” írásgyakorlat jegyében fogantak – a hírlapírás napi követelménye közepette (és talán jóvoltából). Az 1933-as kötetbe foglalt zszurnalisztikus novellák lényegében ugyanazok maradnak, ámde valami mégiscsak történik velük az egyberendezés során, következtében: bekerülnek a megengedő szerkezetű és demokratikus jellegű, egyszóval Esti-féle szépirodalmiság övezetébe. Mert hiszen a kötetét összeállító Kosztolányi nagyon nem hierarchikusan válogat: befogadja a klasszikus novellaformára emlékeztető írásokat is (például a vonatbeli csókról szóló hosszú elbeszélést), de ki is hagy közülük jó néhányat (például az *Omelette à Woburn* című novellát); ugyanakkor bőven beválogat kisebb fesztávú, anekdotikus vagy tárcaszerű szövegeket is (mint amilyenek például a tizennegyedik és tizenhetedik novellák), de persze korántsem az összeset (mely maradék Esti-írások közül ráadásul nem is mindegyik került be a Réz Pál által szerkesztett gyűjte-

ményes Kosztolányi-novelláskötetekbe, ámde szépen megtalálták a helyüket a Kosztolányi-újságcikkeket magukban foglaló gyűjteményekben).

Eszerint az *Esti Kornél* című könyv olvasható úgy is, mint a napi rendszerességgű zsurnaliszta írásgyakorlat során óhatatlanul megszülető forma- és ciklusigény rendhagyó prózagyümölcse, amely formájában, hangfekvésében és témaválasztásában is arról tanúskodik, hogy a kétféle szakrális hely („templom”), a dolgozószoba és a kávéház, valamint a hozzájuk köthető kétféle írói tevékenység – az újságíróság és a szépíróság – nem is annyira kizárják, mint inkább feltételezik egymást. Még akkor is, ha Esti Kornél és Mogyoróssy Pali egyik kávéházi beszélgetése mintha ellentmondana ennek a megengedő belátásnak.

(„*Írni akart.*”)

„Írni fogok” – szól határozottan Mogyoróssy a segítségére siető Estihez, majd azonnal hozzáteszi: „Regényeket, novellákat (...). A lapot otthagynom. Nem írok több tudósítást. Nem érdemes.” És miközben egy dübörögve robogó kocsi láttán elmereng a „dörögnek” szó hangzásán, vagyis egy lehetséges irodalmi alkotás (regény vagy novella, egyre megy) egyik lehetséges alapegységének számító kifejezés anyagszerű szépségén, kétségbeesetten kérdezi: „De mit írjak?” Ám kezdeti tétovásán azon nyomban felülkerekedik fürge fantáziája. Hiszen kezdődhetne a jövőbeli jelentős mű például ekképpen: „A nő feljön a lakásomba.” És a legvégén, amikor „a nő” eltávozik, bizvást elhangozhatna az „őszinte szív-játékkal” költői fordulata. Különös, hogy az epikai műfajok iránt határozottan elköteleződő Mogyoróssy éppenséggel a költészet érzelmes, pontosabban érzélgős nyelvét beszéli – mint ahogyan a bevezető novellában a „csirizelt (...) bárgyú meséktől” elzárkózó Esti is leginkább „költőnek” vallja magát, aki ugyanakkor regényszerű „töredékeket” ír, illetve írat névtelen szerzőtársával.

A műnemi sajátosságok között mutáló hírlapíróval részben rokonlelkű Esti pontosan olyasmiket hall az önnön ihletett szófordulataitól megmámorosodott Mogyoróssytól, mint az *Ötödik fejezet*ben a friss költeményével hozzá berontó Sárkánytól (akit egyébként Kosztolányi a költőtárs Somlyó Zoltánról mintázott, ahogyan Karinthy Frigyesről): „A hold, ez ájult, légi hölgy, / Csókolja a vad, néger éjszakát...” (Vö. Karinthy Somlyó-paródiájának találó soraival: „A hold, e négyszögű vas...”; „Most szemeim, e kóbor négerék...”; vagy egyenesen Somlyó saját költői képeivel: „A hold, e hölgyi ábra, e hívó éjji érc...”; „... a hold: holt asszony csókja az égnek ajkívén.”) De ugyanilyen zavarba ejtő sorokkal bombázza Esti a lakásába váratlanul betoppánó szépírotársát, Patakít (aki ezúttal történetesen nem Esti vagy a saját szakmai teljesítményéért, hanem a beteg kisfiáért aggódik): „Mért nézek az éjbe? Mért hallom a vándor / bolygók robogását, mért látom a csillag / messze, kalandor fényét...” Hát igen, nem sokban különbözik az érett Esti kozmikus tárgyú költeménye Mogyoróssy nagy hirtelen tervbe vett „szív-játékától”, sem Sárkány túlcsonduló holdmetaforikájától, sem pedig a *Harmadik fejezet* fiatal Estijének, igaz ugyan, hogy prózában előadott, ámde annál inkább dagályos tengerhimnuszától: „Thalatta thalatta. Nem-változó, örök-egy, egész te, hegyláncok székesegyházában...”

A hivatását megváltoztatni szándékozó Mogyoróssy írásvágyának elsődleges (elsőként megnevezett) tárgya: a regény. Mindazonáltal az áhított remekmű (regény vagy novella, nem tudhatjuk) bombasztikusságában kimódolt nyitómondata – „A nő feljön a lakásomba.” – témájában és hangfekvésében egyaránt nagyon közel áll az *Első fejezetben* „érdekszigázónak” és „borzalmasnak” nevezett tipikus regényfelütéshez: „Egy fiatalember ment a sötét utcán.” És hogy milyen volna egy igazán sikerült regénykezdet? Mondjuk Esti valamelyik regényének a nyitánya? (Kosztolányi saját regényeiről itt, az Esti-szövegek világában értelemszerűen nem eshet szó.) Nos, tőle regényt vagy regényrészletet nem, csupán lírai törmeléseket: a harmadik novellában felbukkanó korai verskezdeményt, illetve a tizenötödik novellában idézett verstördéket van szerencsénk ismerni – sajnos. És persze a névtelen elbeszélő által utólag leírt szóbeli megnyilvánulásait: anekdotáit és meséit, mesés anekdotáit (vagy anekdotikus meséit). Noha mondjuk arról is értesülünk, hogy a megőrülő Mogyoróssytól egyenesen a készülő regényéhez menekül. Vagy hogy a tizenhatodik novella folyóiratbeli változatának legelejen a Duna homokos partján tervezeti készülő regényét. Sok mindent tudunk hát Esti szépírói működésének körülményeiről, csak éppen magukat a műveket – a Kosztolányi által írt Esti-műveket – nem ismerjük. Pontosabban csakis tömör leírásokat, ironikus utalásokat, parodisztikus jellegű részleteket kapunk. (Az *Esti Kornél éneke* vagy az *Esti Kornél rímei* című költemények meg, kár volna tagadni, mégiscsak a költő Kosztolányi saját művei.) Az Estiről szóló Kosztolányi-írásokban csakis az irodalmi művek hatásaira (például a népszerűség anyagi következményére), vagy éppen megszületésük tárgyi feltételeire (mondjuk a várható tiszteletdíj serkentő erejére) kapunk rálátást. Az *Ötödik fejezetben* például Sárkány éppúgy pénzre váltja a versét, mint ahogyan a *Hatodik fejezetben* Esti tenné, ha megkapná az egyelőre még nem megírt elbeszélés tiszteletdíját. De még a beteg kisfiáért aggódó Pataki is azzal nyugtatja a friss költeménye sorsa miatt szorongó Estit, hogy a szerkesztő Verner úgyis majd „az első oldalon közli, ritkított garmonddal”.

Ráadásul a költő Estinek nem is mindig dagad az alkotói vitorlája. A versét lobogtató Sárkánnyal szemben ő azért „csüggedt”, mert már néhány napja nem alkotott; noha érdeklődő szüleinek éppenséggel azt írja, hogy: „Dolgozom.” – ami tulajdonképpen a pesti éjszakai életre, a kávéházak és a játéktermek világára vonatkozik. A *Tizenhetedik fejezetben* pedig az egykoron tizenhárom szótagos rímet tartalmazó szonettjéről elhíresült Ürögi Daninak kifakadó Esti „már egy hete nem tud dolgozni”. Miként a korábban az életét megmentő, majd később hozzá beköltöző Elinger sem hagyja a népszerű író nyugton alkotni, ellenben ír egy „Életem” című költeményt – amelynek hallatán Esti végül belöki őt a Dunába. És noha jól tudhatjuk a tizenötödik novella folyóiratban megjelent változatából, hogy „verset írni nem mindig lehet”, csupán „áldott pillanatokban, mikor az unalomig szokott világ megint új csodának rémlik” – ha egyszer ezek az „áldott pillanatok” nagyon, sőt nagyon-nagyon ritkák. Amire csak még inkább felhívja a figyelmet a *Tizenegyedik fejezet* ihlet-technikára vonatkozó paródiája: „Leültem a szökőkút márványkávájára. Egy darabig merengtem. Majd régi, bevált módszerem szerint próbáltam előidézni a teremtő révületet. Homlokomat többször egymásután bevertem a márványkávába. Csak akkor tudok alkotni, ha teljesen kikapcsolom értelmemet.”

Eltételezve a fenti paródia mechanikus megoldásától: ha nincs ihlet, akkor az a baj; ha viszont van, akkor meg könnyen olyan sorok sühetnek ki belőle, mint amilyeneket a „Mért nézek az éjbe...” kezdetű Esti-költeményben olvashatunk – szerencsére csak foszlányokban.

Mindazonáltal elgondolkodtató, hogy a szépíró Esti epikai műveiről semmi közelebbit nem tudunk; a lírai alkotásai közül (amelyek egyébként magukban foglalják a tizenegyedik novellában emlegetett „Gátlások és átvitelek” című „szerelmi dalfüzért”) meg csupán egyetlenegyvel, pontosabban annak megmosolyogtató törmelékeivel találkozunk. Ellenben az első elbeszélő jóvoltából gyakorta csodálhatjuk Esti szóbeli megnyilvánulásait. Továbbá sok mindent megtudunk az életformájáról, a mindennapjairól, a szokásairól, az írói létmód legkülsődlegesebb jegyeiről (amelyek nem melleleg remek kisépikai témák). Többek között arról, hogy milyen gyakran időzik különböző kávéházakban – és még akár a Mogyoróssyhoz hasonló „hírlapírók” vagy „rendőri tudósítók” kávéházaiban is. Az író Estit ábrázoló Kosztolányi tényleg a „fölszínen” marad, mely felületen meg mintha nem is volna döntő különbség az „őszinte szív-játékról” lelkendező Mogyoróssy és a „vándor bolygók robogásáról” szónokló Esti között. És noha biztosan létezik valamilyen lényegibb természetű eltérés a kettejük által képviselt irodalmiságok között, csak éppen ezt Kosztolányi nem látatja, ilyen „mélységekbe” ő nem merészkedik holmi sóvár búvárként. Legfeljebb a „mélységek látszatát” ábrázolja – jelen esetben az írói mivolt paródiáját, a tulajdonképpeni szépirodalmiság visszáját: az olykor kávéházakban ücsörgő, olykor alkotói válságba kerülő, olykor viszont barátjának dagályosan verselő Estit.

A nagyon zavarba ejtő írói életformákat, sőt kínos műalkotásrészleteket felvontató *Esti*-kötet eklektikusságában is egységes szerkezetének és irodalmiságának emlékezetes belső tükre: az *Ötödik fejezet* bőséges kávéházi seregszemléje, ahol Esti és társai „a különböző asztaloknál, bársonypamlagokon, székeken mindennapos ismerőseiket látták” – összefőve „egyetlen zsisbongó korhelyeesség”.

(„Költőkről és írókról beszélgettünk...”)

A *Tizennegyedik fejezetben* Esti és asztaltársasága „költőkről és írókról beszélgetnek”, olyanokról, „akik egykor velük együtt vágtak neki az útnak, aztán lemaradtak és nyomuk veszett”. Közéjük tartozik a novellában elmesélt történet hőse, a „művelt, de rossz útra tévelyedett” Gallus. A szavakat elsikkasztó műfordítónak akár ott lehetne a helye az *Ötödik fejezet* pazar író- és művészseregszemléjében is, amelynek számos alakját Kosztolányi a saját környezete alapján formálta.

A Somlyó Zoltánról mintázott Sárkány, a Karinthy Frigyes vonásait viselő Kainicky és a Kosztolányival (nem azonosítható, csak) rokonítható Esti délben érkeznek a kávéházba, letelepednek a törzsasztaluknál, és ott időznek jó darabig, lévén „ebben a harsány lármában érezték életük ütemét, azt, hogy mennek *valahová*, hogy haladnak előre”. (kiemelés: BS) A pontos irány persze mindvégig bizonytalanságban marad, legfeljebb Estinek a szüleihez intézett, jócskán homályos, ámde zengzetes szavait idézhetnénk a novella végéről, miszerint az „új irodalom forrong”, neki pedig „rösen kell lennie”. Vagyis hogy jelen kell lennie az úgynevezett

irodalmi élet egymásra következő, sőt egybemosódó „hétköznapijában”, amelyek tehát – miként a novellában leírt 1909. szeptember 10-i nap – szépen „haladnak előre”. Mint ahogyan az olvasó „halad előre” az akváriumszerű kávéházi közeg megismerésében – az „itt volt” fordulatainak mechanikusan és egyre otthonosabban ismétlődő rendje szerint (amely nem mellesleg kicsiben tükrözi a nagyszerkezetet: a „melyben” kezdetű alcímekkel ellátott tizenhét fejezetből álló sorozatot). Tehát *itt vannak* az ábrázolt korszak tényleges szereplőivel azonosítható alakok, mint például a festő Arácsy (Gulácsy Lajos), Géza Géza (Balázs Béla), Vándory V. Valér (Tersánszky J. Jenő). De *itt vannak* a teljességgel kitalált, más Esti-szövegekben is felbukkanó írófigurák, mint mondjuk az *Esti*-kötet *Tizenötödik fejezetében* és a *Sakálók* című *Tengerszem*-novellában szerepeltetett, valamint a *Kernel Kálmán eltűnésében* a címszereplő sógoraként megemlélt Pataki; vagy éppen a *Tizenhetedik fejezet* társszereplője, Ürögi – mégpedig egy „ifjú regényíró” társaságában: „Itt volt Bogár, az ifjú regényíró, Pataki és Ürögi Dani.” Ugyanakkor Pataki és Ürögi – most tulajdonképpen csak személynevek – nem szerepeltek a novella első közléseiben; és itt, a kötetben is leginkább csak jelzésértékük van, azazhogy finoman utalnak a részek közötti laza tematikus kapcsolatra: aki csupán egy név az egyik fejezetben, bőven lehet szereplő egy másikban (Pataki a tizenötödikben és Ürögi a tizenhetedikben).

Ezelekről az írókról, íróféleségekről szinte semmit nem tudunk meg, legalábbis semmi olyat, ami az irodalmi teljesítményeikre vonatkozna. Ámde annál többet az úgynevezett irodalmi életmódjukról, annak külső jellegzetességeiről: Mokosay „nagy lelkesedéssel és gyarló kiejtéssel idéz” modern francia költőket; Pirnik „érzelgősen” mesél kis budai utcákról, „hangsúlyozva, hogy ő nem érzelmős”; (az Esti keresztnévét viselő államtitkára utaló) Exnerről (a korábbi változatokban: Eyszen – mint az *Esti megtudja a halálbírt* című novella végén röviden megemlélt, spanyoljárványban elhunyt költő) „mindenki csak annyit tudott, hogy vérbaja van”... A közhelyes tulajdonságokkal és manírokkal azonosuló/azonosított művészfigurák végül pusztá számszaki tétellé változnak – az „itt volt” szöveglogikájának habzsoló taxonómiájában: „Itt volt Moldvai, a lírikus. Itt volt Czakó, egy másik lírikus. Itt volt Erdődy-Erlauer, egy harmadik lírikus.” Egy, kettő, három – szép számsor, éppen elég ahhoz, hogy soknak, vagy legalábbis elégségesnek tűnjön a kávéházi enunciació egyik tétele, amely ezúttal a pusztá foglalkozásnévből és vezetéknevekből áll; meg persze számnevekből. Összesen három darab lírikus. Tulajdonképpen csak annyit tudunk meg róluk, hogy lírikusok, és hogy hárman vannak. De hogy miféle, milyen színvonalú lírikusok; mi táplálja az ő belső tüzüket; milyen mélyen rejtőzik az ő titkos kincsük; nos, erre itt, az *Esti Kornél* című kötet szövegvilágában nincs, nem lehet rálátásunk.

Kosztolányi ugyanis a rá jellemző tapintattal messze elkerüli a költészet, a szépírás legmélyebb titkait. Nem beszél az alkotás csodájáról; és az ihlet varázslatos pillanatának is csak a torz visszaját ábrázolja – miként a *Tizenegyedik fejezet* jócskán túlráajzott alkotáslélektani paródiájában: „[Esti] írni akart. Várta a pillanatot (...). De ez a pillanat még nem érkezett el. Nem érezte még magát elég rosszul ahhoz, hogy írhasson. Zabálta a nikotint, új duplafeketét kért, hogy paskolja szívét...” Az *Esti Kornél* írója – egyúttal az *Esti Kornél énekének* költője – nem tagadja, hogy a szép-

irodalom jókora mélységi kiterjedéssel is rendelkezik; csak éppen nyilvánvalóvá teszi, hogy ő a mélységet sejtető felszínen kíván tartózkodni. Következésképpen csakis ott, a „fölszínen” ábrázolhatja a „mélységek látszatát”, mindazt tehát, ami egy íróból, egy író íróságából, annak legtitkosabb lényegéből látszik, ami kívülről egyáltalán látszhat. Hogy mit iszik vagy eszik az író; hogy hol tölti napjának különböző szakaszait az író; hogy milyen társaságokba jár az író; hogy milyen ruhát visel az író; hogy mekkora tiszteletdíjat kap az író; hogy milyen sikeres (vagy sikertelen) az író; hogy milyen gazdag (vagy szegény) az író; hogy kik a barátai az írónak; hogy hány testvére van az írónak... Az író, az íróság is csak ugyanolyan tárgy, ugyanolyan leírható látványsík az írónak, mint az összes többi – Kosztolányi egyik 1928-as jegyzetének (*Alaposság, felületesség*) értelmében: „Csak a ragyogó felületet ragadhatjuk meg.” Ámde hozzátéve: „Ez alatt azonban a mélység lüktet.”

A kávéházi galéria egyik becses tagjaként tűnik fel az „utolérhetetlen csevegő”, Szilvás, aki a „legújabb csibész-szavainkat dévajul és mesterien elegyítette a nyelvújítási szótárak, a régészek, az akadémiai székfoglalók avatag kifejezéseivel” – miként valóságbeli mintája, Téglás Márk, aki a *Magyar csevegők* című 1910-es cikk Kosztolányija szerint csak „azért beszélt, hogy beszéljen, a szó céltalanul szent muzsikájáért”. Éppúgy, mint a *Tengerszem*-kötetbe került Esti-novella, a *Barkochba* kávéházbéli írói: „Játszottak és dolgoztak, hiábavaló mesterségük hiábavaló eszközeivel.” Így például „a magánhangzókkal és a mássalhangzókkal”. Egyáltalán, a nyelv hangzó elemeivel, vagyis a hétköznapiakban többnyire csak értelemhordozó kommunikációs eszköz immár – ebben az összefüggésben – tisztán anyagi és érzéki összetevőivel (emlékezzünk: „dörögnek”). Eszerint az éppen adott irodalmi szöveg jelentése nem valamiféle előzetes megfontolás alapján összpontosul, hanem a szokásos jelentésétől megfosztott nyelvi anyag teljességgel önkényes, vagy ha tetszik, játékosan önelvű mozgásából fakad – mint például a hatodik novella legelején felbukkanó „pénzzavar” kifejezés történetteremtő újraértelmezésében. Az *Ötödik fejezet* pályakezdő Estije tehát bátran elmerül a kávéházi íróársak „zsbongó korhelylevesében”, és önfeledten „hallgatja szavaik zsongását” – mely érzéki „zürzavarban” ugyan „fogalma se volt, mért született erre a világra”, ámde zsigerileg érzi, hogy „részévé jutott ez az ismeretlen célú kaland” (kiemelés: BS). A szépirodalom érzéki közege („fölszíne”) az érzékelhető valóságon túli tartományokra („mélységekre”) utal – homályosan; mely homály bőven ad okot és lehetőséget a paródiára: az irodalom eszméjét szolgáló irodalmi gyakorlat (a kávéházi életforma) külsőségeinek és szélsőségeinek humorosan megbocsátó ábrázolására. Mindenesetre az „ismeretlen célú kalandba” bocsátkozó, azaz pályakezdő Esti nagyon is látja az értelmét az értelemmel nem megragadható csodának, a létezés érzékelhető és – talán – megérzékíthető csodájának. Hogy mintegy – a *Hajnali részegség* lírai énjével együtt – ama bizonyos „nagy ismeretlen Úr” vendégének vallhatja magát.

A novella körülményeskedő alcíme „mozgalmas és tanulságos leírást” ígér a főhős „egyetlen hétköznapijáról”. Mondhatni, a tartalmas „tanulság” hangsúlyosan a hétköznapi felszín „mozgalmasságban” keresendő (a látszat a lényeg!): az 1909. szeptember 10-i nap eseményeinek mindenféle szimbolizáló becsvágytól független lajstromozásában, valamint – következőképpen – az ábrázolt „mozgalmasság-

nak” megfelelő ábrázolásmód immár saját „mozgalmasságban”, a nyelv érzéki anyagszerűségének dús változatosságában. A retorikai-poétikai alakzatok – például a bőséges kávéházi seregszemle – „mozgalmasságában”. Még talán úgy is mondhatnánk, hogy a részleteknél elidőző olvasás során a leírt dologi bőség előbb-utóbb csak ürügyévé lesz a leíró nyelvi bőségeknek. A leírás elemi örömeinek. Miközben tehát az ifjú Esti pályakezdését ábrázoló ötödik novella *látszólag* visszakanyarodik a második novellában elkezdett és a harmadik novella után félbehagyott életrajzi narratívához, egyéb *szöveglátványok*, valamiféle alternatív narratívaszimulakrumok is kínálkoznak. Sőt, a címszereplő hős helyett (vagy legalábbis mellett) olykor mások kerülnek a történetek előterébe – mint például Mogyoróssy Pali a *Nyolcadik fejezetben*.

(„Pali, Pali...”)

A kávéházakat sűrűn látogató Esti olyan életformát testesít meg, amelynek mozgásterében sok más szereplő is feltűnhet, és olykor még akár a címszereplő helyét is elfoglalhatják, vagy legalábbis viszonylagossá tehetik. Hiszen például a nyolcadik novella alcímében sem Esti, hanem Mogyoróssy Pál nevét olvashatjuk; miként a nyitómondatban is: „– Pali, Pali – csillapították.” Vagy mondjuk az egyes szám első személyre hangszerelt *Tizennegyedik fejezet* is leginkább a műfordító Gallus „üzelméről” szól; ahogyan a *Tizenhetedik fejezet* meg Ürögi Dani idegesítő (igaz, történetesen a címszereplőt idegesítő) viselkedéséről, sőt lényéről. De még a pályakezdő Esti egyetlen napját feldolgozó *Ötödik fejezetben* is a bohém művészetmódot már-már programszerűen megvalósító főhős csak egy lehet a sok író vagy írójelölt között (igaz: *primus inter pares*) – nem is beszélve a novella vége felé felbukkanó, a társadalom egészen más részcsoportját képviselő, noha mondjuk a szépirodalom korabeli toposztárából (elsősorban Reviczky és Ady mítoszteremtő gesztusai révén) jól ismert szereplőről: az utcalányról.

Míg Gallus és Ürögi Dani nagyjából Esti szűkebb világába tartoznak, vagyis – valamiféle torz tükörként – leginkább az ő látás- és viselkedésmódjának rétegzettebb ábrázolását szolgálják, addig az írotársak tréfáinak kiszolgáltatott utcalány vagy a megbomlott elméjű újságíró immár átlépnek abba a világba, leginkább talán a regénybeli Pacsirtával és szüleivel jelölhető elesettek és megszorítottak világába (a *Számadás* lírai lajstromából ismert boldogtalanok „óriás családjába”), ahová még például a *Harmadik fejezetben* bőségesen ábrázolt bolond lány és az anya, a *Kilencedik fejezetben* játékosan megjelenített síró kalauz, vagy a *Tizenötödik fejezet* legeslegutolsó mondatában feltűnő (addig csak emlegetett) beteg kislány, Pataki Lacika tartoznak. Vagy éppen a *Második fejezet* kisiskolás Estije, aki teljességgel ki van szolgáltatva a szigorú tanító és a kíváncsiskodó osztálytársak tárgyiasító tekinteteinek. A *Tizenharmadik fejezet* „sorsüldözött özvegye” vagy a saját elesettségén csak idétlenül vihogni képes Elinger viszont már nem lehetnek tagjai ennek a szűk körű galériának, lévén parodisztikus megjelenítésük nem éri el az Esti-féle részvétgyakorlás küszöbértékét, azaz nem kapják meg azt a tapintatos figyelmet, amely a többiekét (a gyerek Estit, a bolond lányt és az anyát, az utcalányt, Mogyoróssyt...) övezi. Mindazonáltal nagyon úgy tűnik, hogy az Esti-novel-

lák szerzője éppolyan tapintatosan viselkedik az olvasóival, mint a főhős az útjába kerülő esettekkel; amennyiben egyikük sem sulykolja a részvét általános eszméjét, sokkal inkább gyakorolja annak egyik sajátos formáját: Kosztolányi nem viszi túlzásba a tragikus „mélységek” láttatását, továbbá nem moralizál, azaz nem súlyos(b)ítja tovább azt, ami már eleve súlyos; az általa mozgatott Esti pedig nem tolakszik udvariatlanul és harsányan, azaz túlságosan közel a részvét éppen esedékes tárgyához, az adott embertárhoz. A kétszeresen, vagyis a szerző és a főhős jóvoltából egyaránt tapintatелvű poétika jegyében, azaz mindig takarékosan felléptetett és figyelemmel övezett szereplők felhívják a figyelmet a „mélységek látszataként” ábrázolt „fölszín” etikai mintázatára. A *homo aestheticus* provokatíván nem-moralis – de nem is amorális! – látás- és viselkedésmódjára: esztétikus etikájára.

A *Nyolcadik fejezet* Mogyoróssy Palija tulajdonképpen ugyanazt a szerepet tölti be Esti világában, az Esti-novellák világában, mint az *Ötödik fejezet* utcalánya: ők mindketten a Kosztolányi-próza részvétgyakorlásának éppen adott tárgyai az 1933-as novellafüzér kínálatában. A ferencvárosi utcalánnyal találkozó Esti maga is a társadalmi lét margójáról, azaz a vidékies kisvárosból került a fővárosba. A harsányan ízléstelenkedő, leereszkedve fölényeskedő író társak ellenében ő tapintatos figyelemmel közelít az elesett lányhoz és annak világához – mely etikus beállítódás szövegmintáját éppenséggel a korábban kidolgozott, igencsak bő lére eresztett kávéházi enumeráció ismétléses retorikája („Itt volt...”) adja: „Ismerete ezeket az utcákat...” – „Ismerete ezt a negyedtet...” – „Ismerete a házakat...” – „Ismerete a táj szak kifejezéseit...” – „Ismerete, főképp a nőket...” – „Ismerete ezt a lányt is...” Az anyag- és terep ismeret arányos és takarékos felhasználása egyaránt jellemzi a novella hőstét és a szerzőjét. Ahogyan az előbbi közelít az utcalányhoz, majd bánik vele. És ahogyan az utóbbi tekintetbe veszi a novellát magában foglaló kötet olvasóját, annak egyszerre mentális és fiziológiai teherbíróképességét. Amikor az utcalány szegényes lakásában rekedt Esti „egy formahibát akar helyrehozni”, azaz tapintatosan nem hagyja magára a „szemtől-szembe megsértett” embertársat, akkor Kosztolányi sem követi el azt a „formahibát”, hogy szinte szó szerint megismételje a kötet harmadik novellájában elhangzó gondolatmenetet az udvariasságról, amely pedig az ötödik novella eredeti változataiban még szerepelt. És noha az utcalány történetét magában foglaló Esti-szöveg másfél évvel korábban jelent meg, mint az 1930-as csóknovella, az 1933-as novellafüzérben csak később (két fejezettel később) lesz olvasható; miáltal a kötetét összeállító Kosztolányinak most az ötödik helyre sorolt novellából kell elhagyni a *Harmadik fejezet*ben már elhangzott udvariasságból-cseleti eszmefuttatást – tekintettel az olvasó középrövidtávú emlékezetére és véges terhelhetőségére. Miként a *Tizennegyedik fejezet*ben sem az éppen fürdeni készülő Estihez ront be a műfordító Gallus, ahogyan a novella korábbi változataiban áll – lévén a megelőző kötetfejezetben már megtette ezt a szerencsétlen özvegy.

Esti udvarias kérdésére – „Hogy hívják?” – így felel a szomorú utcalány, mégpedig „valami lány, náthás hangon”: „Paula.” A dallamosan hangzó név ráadásul (véletlenül) alliterál a *Nyolcadik fejezet* szomorú sorsú hírlapírójának keresztnevére; valamint (nem véletlenül) eszünkbe idézheti a *Tengerszembe*li *Latin arcélek* egyikében a durva katonai erőszaknak kiszolgáltatott rabszolgalány nevét, egyúttal a novella címét: *Paulina*. És míg a bántalmazott rabszolgalány kiáltóása mélyen

megrendíti Rufust, a moralista elkötelezettségű költőt – „Milyen fönséges volt ez a lány, milyen hatalmas. Aki haragszik, az, akinek igaza van, hatalmas.” –, addig Esti, az esztétikai beállítottságú költő, akire tehát „a szavak babonásan hatnak”, úgy érzékeli az elesett lány keresztnévét, mint valami „hervadt rózsát”. Az egyszerre dalamos és szomorú női keresztnév akusztikai háttérében persze azonnal felcsendül a tragikus sorsú regénybeli cselédlány beszédes neve: „Édes Anna”; vagy a vak véletlen szeszélyéből egy balatoni fürdőhelyre befizetett, ott azonban szükség-szerűen neveltségessé váló háztartási alkalmazott nem minden kegyetlenséget nélkülöző elnevezése: „Kása Ilona”. Vagy éppen – ha már az „Ilona” keresztnévnel tartunk – a *Számadás*-kötet 1929-es szerelmes versének címezettje (nem is annyira a személy, mint inkább a személynév):

*Csupa l,
csupa i,
csupa o,
csupa a,
csupa tej,
csupa kéz,
csupa jaj,
Ilona.*

Nem is beszélve a hetedik novellában felbukkanó török lány nevéől („Kücsük”) – és saját hevéől – megmámorosodott Esti öneleedt lubickolásáról a szavakban. És ne feledkezzünk meg arról sem, ahogyan az *Arany János neve* című 1932-es Kosztolányi-cikkben megszólaló Esti Kornél „a költő nevét mondogatja sokszor egymás után, halkán és hangosan, különböző hangnemekben, megmámorosodva tulajdon mámorától”, olyannyira, hogy azután „szeszélyesnek látszó hangtani kalandozásba” is kezd a névről, amely „puha, olvatag és mégse szétfolyó, megejtő, ígésző és mégis valóságos”...

Az érzéki árukapcsolásokra mindig fogékony Esti az utcalány neve mellett még a foglalkozását jelölő szó – „fésülőnő” – hallatán is valósággal elalél, és „kétségbeesetten fogódzik” a nő kezébe és szoknyájába... A sokat sejtető mondat utáni bekezdésben – a tapintatos szerző elhallgatása után – pedig már hajnali ébresztőt fújnak a közeli kaszárnnyában. Így tehát *Esti* kora *reggel* – micsoda szerencsés találkozási tulajdonnévnek és napszaknak! – magával viszi a szavak iránti érzékenységet a bérelt lakásába, ahol is az átmulatott éjszakát követő „önvád mardosását” a spanyol rendhagyó igék átisméltésével csillapítja – ahogyan egyébként a torokgyíkos fiáért aggódó apa próbálja elütni az időt bizonyos nyelvi játékokkal a *Most elbeszélem azt a hónapot...* kezdetű „bús férfi”-versben: „Az egyszeregy mondtam olaszul / és angolul néhány virág nevét...” És mint a *Szürkület* című József Attila-vers lírai énje a jambusokba, úgy kapaszkodik a túlérzékeny Esti Kornél a szavakba, a szavak érzéki és mágikus erejébe. Adott esetben a megválthatatlanul boldogtalan, következőképpen csakis udvariassággal és tapintattal – átmenetileg – megvigasztalható embertárs nevének („Paula”) szomorú szépségébe. De ugyanilyen érzékenyen figyel – ha úgy jön ki a lépés – a novellák szerzője is a főhős dal-

lamos nevének közvetlen akusztikai környezetére; hiszen talán nem véletlenül cseréli ki az *Ötödik fejezet* egyik mondatában a *Bácsmegyei Napló*ban olvasható „esti” melléknevet az „éjjeli”-re, miáltal szerencsésen és elegánsan elkerüli a rövid mondaton belüli szóismétlést: „*Esti* fölkelt, megkereste az *éjjeli* [és nem *esti*] fizetőt.” (kiemelések: BS) Vagy gondoljunk Kosztolányi nyelvgyógyász szerepvállalásának nyilvánvaló nyomaira a novellák kötetbeli változtatásaiban, leglátványosabban talán az idegen szavak magyar megfelelőinek következetes előnyben részesítésére („kalendárium” helyett például „naptár”). Kosztolányi olyan fokú figyelemben, sőt tiszteletben részesíti a legapróbb nyelvi elemeket, a legjelentéktelenebbnek tűnő szavakat, például a jelzőket, mint más még az embereket sem. Vagy mint novellaciklusának hőse a szavakat *is*, és az embereket *is*; vagy éppen a kettőt *együtt*: az egyes embereket jelölő szavakat, a tulajdonneveket – ami azért bőven elvárható egy „Esti Kornél” nevet viselő szépírótól.

Az elesett mellékszereplőknek kijáró figyelem és tisztelet (a szeretet előképének tekinthető kíváncsiság) alanyi jogon megilleti a figyelmes olvasót is. Aki maga is lehet bármikor (volt vagy lesz valamikor) elesett embertárs. Épp úgy, ahogyan éppenséggel a novellákban ábrázolt embertársak is válhatnak bármikor kíváncsi olvasókká. Mint ahogyan az idős szüleitől elbúcsúzós, a vonatfülkében azonnal sírva fakadó, majd fokozatosan magához térő Pacsirta is dönthetne akár úgy, hogy nem kifelé bámul a vonatablakon, hanem a breviáriumát forgató pap vagy a könyvébe merülő „csinos, buta” fiatalember (a fiumei szerelvényen az olasz nyelvű regényével tüntető fiatal Esti alakváltozata) mintájára olvas, mondjuk Jókai valamelyik épületes regényét; hiszen valamivel később, immár a tarkövi pusztán, jókora örömmel veszi majd kézbe *A kőszívű ember fiai* második kötetét, és „könnyez Baradlay Ödönön” – miként mi, Kosztolányi-olvasók könnyez(het)ünk rajta és öreg szülein. És képzeljük csak el, pusztán a játék kedvéért, amint az *Ötödik fejezet* utcalánya szabad estéin, szegényes szobájának magányában a *Pacsirtát* vagy a csúnya és bolond lányról szóló Esti-novellát olvassa. Vagy amint a *Nyolcadik fejezet* megbomló elméjű Mogyoróssy Palija zaklatottan kézbe veszi a kisiskolás gyerekek szorongásait megjelenítő második novellát – amelynek kiskorú hőse később, felnőtt íróként ugyanolyan kihegyezett figyelemmel, pontosabban tapintatos részvétellel közelít majd elesett embertársaihoz, mint amilyen körültekintéssel őhozzá közelít, őt ábrázolja a novella szerzője.

Végül is, Esti Kornél arányosan kifejtett és ábrázolt tapintatfilozófiája, továbbá az Esti-novellák módszeres tapintatgyakorlata teljes körű szolgáltatást nyújt – tematikus és elbeszéléstechnikai síkon egyaránt, legyen szó akár a novellák szereplőiről („Pali, Pali...”), akár az olvasóiról.

(„... visszafelé, rákmódra haladva...”)

Amikor az ötödik novellában Esti, Kanicky és Sárkány végre együtt vannak, akkor „a kör bezárul, a világ kiteljesedik”. A világszerű, hermetikusan zárt övezeten belül ők hárman szokatlanul sajátos (valószínű) törvények szerint mozognak, többnyire éppen ellentétesen a hétköznapi megszokott (valóságos) viselkedési formákkal – és ezt Kanicky látványosan meg is jeleníti akkor, amikor közeledik a barátai-

ihoz, „háttal nekik, visszafelé, rákmódra haladva”, mégpedig „nagy gyakorlottságra valló, igen gyors ütemben”. A „nagy gyakorlottság” nem csupán a három ifjú író fonák viselkedését és világlátását jellemzi, de elmondható az őket ábrázoló Kosztolányiról is, általánosságban a hétköznapi – gyakran humanisztikus és moralizáló – beállítódással szakító *homo aestheticus* látás- és beszédmódjáról. Az *Esti*-szövegek több (műfaji, szerkezeti, elbeszéléstechnikai...) szinten is provokatív poétikájáról, amelyet Babits nevezetes kritikája óta olyan sokan félreértettek, megbélyegeztek vagy elutasítottak.

Egyfelől Estiék határozottan („rákmódra”) hátat fordítanak mindannak, ami a hagyományosabb értelemben vett irodalmiság tárgya, célja és ügye, bombasztikusan mondva: *tétje*, tehát ami mélyen, talán túlságosan is mélyen emberi, másfelől a *tétlenkedő* írójelöltek féktelenül el is játszanak a többé-kevésbé emelkedett emberi szempontokkal. Így például „keresztneveket adnak a gyümölcsöknek” (vö. a *Barkochba* című Esti-novella „ugaroló” szójátékosaival). Mondhatni emberszámba veszik a gyümölcsöt. És közben játék tárgyává teszik az embert, például a harsány tréfáiknak kiszolgáltatott utcai járókelőket (vö. a *Pofon* című Esti-szöveg pimasz, sőt gonosz alapötletével). Egyszóval velejükig felelőtlenül ga(rá)zdálkodnak a rendelkezésükre álló humán erőforrással, az irodalom legfőbb és legmagasztosabb tárgyával – amely/aki a Kosztolányi-féle irodalmiságon belül nem lehet holmi „észak-fok, titok, idegenség”, hanem csak afféle „egyedüli példány”, azaz „milliók közt az egyetlen”; a Kosztolányi-prózán iskolázott Ottlik hajszálpontos kifejezésével: „ürge”.

A megfordított (Esti-féle) viselkedésmódot ábrázoló megfordított (Kosztolányi-féle) látásmód hagyományának egyik későbbi specialistája, Örkény István az alábbi „használati utasítást” mellékeli egyperces novelláihoz – *Arról, hogy mi a groteszk* címen:

„Szíveskedjék terpeszállásba állni, mélyen előrehajolni, s ebben a pozitúrában maradva, a két lába közt hátratekinteni. Köszönöm.

Most nézzünk körül, adjunk számot a látottakról.

Íme, a világ fejtetőre állt. Férfilábak kalimpálnak a levegőben, visszacsúsznak a nadrágszárak, s a lányok, ó, ezek a lányok, hogy kapkodnak a szoknyájuk után!”

A szépirodalmi ábrázolás jóvoltából „fejtetőre állt” világ pontosan olyan következetesen működik, mint a talpán álló valóságos világ – ahogyan egyébként a „becsületes városról” szóló Esti-novellában is tapasztalhattuk. A sajátos (groteszk, abszurd, ironikus, nem-humanista, nem-morális, esztétikai, „sekélyes”...) nézőpont megválasztása után, tehát a viszonylagosság átfogó elvét és etikáját követve tényleg csak be kell tartanunk a tanácsot, amelyet Esti ad a megfordított logikájú városba látogató, előzetes elvárásaiban alaposan csalódott útitársának: „Szigorú vagy (...). Hiába, semmiféle várakozást se lehet teljesen kielégíteni. (...) Minden attól függ, milyen szemszögből nézzük a dolgokat.” És tényleg: nagyon nem mindegy, hogy „milyen szemszögből” olvassuk a „rákmódra” közlekedő ifjú írókat ábrázoló novellát, valamint a novellát magában foglaló novellafüzért, az *Esti Kornél* című könyvet. Hiszen az 1933-as Kosztolányi-kötet a főhős viselkedésének mintájára, „rákmódra”, azaz teljességgel szokatlan módon építkezik, amennyiben szakít mindenféle előzetes olvasói elvárással, vagyis játékosan ellentmond bármiféle epikai

célképzetnek, hangfekvésbeli normának, elbeszéléstechnikai szabálynak, szerkezeti törvényszerűségnek és műfaji hierarchiának. Következésképpen az *Esti*-kötet befogadójának is meg kell tanulnia mintegy „rákmódra” olvasni.

Az olvasói normaszegésre csábító szövegcsoporthoz igencsak szélesre feszül az ábrázolt normasértés skálája: a játéktól (lásd Esti, Kanicky és Sárkány féktelen hármását) a hazugságon át (lásd Esti képtelen meséit és ellentmondásos megnyilatkozásait) a bűnelkövetésig (lásd a kleptomániás Gallust). Az *Ötödik fejezet* írójelöltségeinek ártatlan bohémságától a *Nyolcadik fejezet* Mogyoróssy Palijának végzetes örületéig. Nem is beszélve a szerencsétlen özvegyet megverő és az idegesítő Elingert vízbe lökő Estiről, vagy éppen a gyerekkori állatkínzásokról és fiókfeltörésekről. És noha nem tudhatjuk, hogy pontosan mi okozta a szerencsétlen hírlapíró örületét, azt azonban jól látjuk, hogy Mogyoróssy egyfelől alaposan megcsömörlött eddigi munkája tárgyától, a póre valóságtól, másfelől viszont jócskán megmámorosodik újonnan választott hivatásától, a szépirodalomtól. Elmenekülne a valóságból az irodalomba, ám végül csak a bolondokházában köt ki. De még a bomlott elme hivatalos szakértője sem kerülhet kívül ama bizonyos „körön”, az *Esti*-kötet „rákmódra” mozgó, gondolkodó és létező szereplőinek népes galériáján; hiszen például a *Tizenkettedik fejezet* Zwetschkéjének, a németországi kórház ideg- és elmeosztálya vezetőjének is – mint „minden elmeorvosnak” – „megvan a maga egyéni sajátossága”: ugyanolyan idétlen nevetgéléssel adja elő agyhártyagyulladásban meghalt kislánya tragédiáját, mint az alamuszi Elinger a maga családi veszteségeit. Mindenki, a novellafűzér minden egyes szereplője elhelyezhető valahol az abnormalitás Esti-féle számegeyesésén: a pénzéhez betegesen ragaszkodó bácskai „aranyparasztól” az alvó elnökön át a bomlott elméjű Mogyoróssy Pálíg. Művészet, örület, bűn: réges-régi árukapcsolások az irodalom és irodalomértés történetében, Villontól Hölderlinen és Oscar Wilde-on át Csáth Gézáig, és tovább.

A művészi léttel határos vagy egyenesen azonos örület egyik legenyhébb formáját képviselő Ürögi Dani a *Tizenhetedik fejezet*ben fergeteges műsort ad Estinek (és egyúttal az olvasónak), amennyiben több órán át csak szabadkozik azért, mert megzavarta a barátját; de hogy miért, az csupán a legvégén derül ki: kölcsön szeretné kérni a felvágatlanul Esti papírkosarába került „*Momentumok és monumentumok*” című *neoaktivista-szimultanista-expresszionista-avantgárdista* folyóirat” legújabb számát. Nem nehéz megérezni az 1932-ben keletkezett novella parodisztikus poénjában – a korai évek költői szimbolizmusát cáfoló *Meztelenül* című kötetbe sorolt szabadversektől a *Számadás* klasszikus formáihoz visszatérő – Kosztolányi gúnyát a kényszeres formabontásba szerelmesedett avantgardisták iránt; mely gúnyos szólam egy évvel később újra felcsendül az alvó elnökről szóló történetben. De nézzük egyszóval az avantgárd újság iránt érdeklődő Ürögi idegfeszítő magánszámát – az ő saját „neoaktivista-szimultanista-expresszionista-avantgárdista” performanszát – a címszereplő szemszögéből: „Esti hallgatja ezeket a fejtegetéseket, ezeket az utalásokat, ezeket a kitéréseket, ezeket a visszamutatásokat, ezeket a célzásokat, ezeket a kerteléseket, ezeket a vonatkozásokat és vonatkoztatásokat.”

sek”, „vonatkozások” és „vonatkoztatások” beszéd- és egyúttal cselekvésalakzataiban, úgymond szépirodalmi beszédaktusaiban. Ráadásul a fenti alakváltozatokban bővelkedő késleltetés nem csupán a tárgya, de a (lét)módja is lesz a novellának, amely tehát nagyon is retorikusan beszél Ürögi retorikus mutatványáról. Ugyanakkor éppen csak annyi eseményt foglal magában, amennyi a legelső és a legutolsó mondatok által meghatározott időkeretbe fér; se többet, se kevesebbet: „Ürögi Dani este *hét órakor* toppan be.” – „Amikor Esti bezárja mögötte a kaput, kulccsal és retesszel is s visszatér szobájába, órája *tizenkét óra tizenhét percet* mutat.” (kiemelések: BS) (Vö. a tragikus végkimenetelű *Fürdés* című Kosztolányi-novella hajszálpontos keretidőpont-meghatározásaival: „Fél háromra járt.” – „Még három se volt.”) Az elbeszélő jelen idő használata egyébként tökéletesen megfelel az adott időkeretbe szabott szöveg tárgyyszerű és takarékos voltának.

Összefoglalva a látszólag jelentéktelen, ámde valójában a kötetegész rendhagyó poétikáját képviselő novellát, és egyúttal megszelídítve az 1933-as könyvet bíráló Babits normatív kifejezéseit: az epikai minimálprogram nyomán működtetett *Tizenhetedik fejezet* egyetlen „tartalma” – a „forma”. Tudniillik a nagyon egyszerű történet pusztá időkerete, az tehát, ami Esti Kornél dolgozószobájában történik pontban este héttől egészen éjjel tizenkét óra tizenhét percig. Ezúttal nem „rákmódra” visszafelé, hanem előrefelé haladva – az időben és a szövegben.

(„Zavarlak?”)

„Zavarlak?” – kérdezi Ürögi Dani, amikor hivatlanul betoppan Estihez, aki erre udvariasan csak ennyit mond: „Dehogy.” Miként a délelőtt tizenegykor már a díványa szélén ücsörgő Sárkány kérdésére – „Fölébredtettelek?” – is ugyanazzal a szívélyes fordulattal válaszol: „Dehogy.” És a karácsony előtt hozzá „berontó” Gallust is segítőkész barátságga üdvözli. Továbbá a váratlan telefonhívás nyomán azonnal félbehagyja regénykézirátát, és lélekszakadva siet a nyugtalanító módon viselkedő Mogyoróssyhoz a kávéházba. Mint ahogyan példászerű udvariassággal fogadja az őt éppen szokásos délelőtti fürdésében – ráadásul megintcsak tizenegy órakor! – megzavaró szerencsétlen özvegyet a *Tizenharmadik fejezetben*, valamint a hozzá éppen versírás közben beviharzó Patakit a *Tizenötödik fejezetben*.

A váratlan vendégek mindig hangsúlyosan kívülről érkeznek, tudniillik a dolgozószobája magányában éppen alkotó, alkotni készülő vagy csak alkotni vágyó Esti világán túlról. Valósággal betörnek hozzá. Kíméletlenül kizökkentik őt éppen adott tevékenységéből (az írásból vagy a nem-írásból, a fürdésből, az alvásból...). Ezek a mellék- vagy társszereplők elvileg a szépirodalom hagyományos feladatkörébe tartozó (értsd: mélyen emberi), gyakorlatilag azonban teljességgel idegen (értsd: történetesen zavaró) szempontokat hoznak az író saját világába: az özvegy a családi bánatát, Pataki az apai aggodalmát, Gallus a bűnös szorongását, Ürögi pedig az idegesítő lényét. Sárkány viszont a vadonatúj versét – amelynek hallatán a még álmos Esti csak ennyit dünnyög: „Szép.” Ugyanazt az egytagú szót egyébként, amelyet a beteg kisfiáért aggódó Pataki ejt ki a száján kelleetlenül a friss költeményét lelkesen felolvasó Esti előtt, aki a későbbiekben éppolyan megátszont hitetlenkedéssel könyörög az elismerő szavakért a barátjának („Csak jelentős?”),

mint annak idején Sárkány Őneki („Esküszöl?”). Mint láthatjuk, változatosan ismétléses játékot folytatnak a kötet szereplői, illetve folytat az őket érzékelhető örömmel mozgató szerző. Szemet gyönyörködtető bőséggel, cserebomlásos alakváltozatokban halmozódnak előttünk az Estit megzavaró szereplők tulajdonságai, akik tehát mindig különböző jellegű ügyekkel (friss költeménnyel, tartós bánattal, modoroskodó kéréssel...), különböző időpontokban (délelőtt, éjszaka, kora ősszel, téli estén...) és különböző ismerősségi körökből (közeli barátként, egykori barátként, teljességgel ismeretlenül...) érkeznek hozzá. És – immár az 1933-as köteten kívülre pillantva – akad Estinek olyan látogatója is, aki nagyon különös ügyben, nagyon messziről érkezik.

A telefonhívás után a munkáját azonnal félbehagyó, majd a megőrülő hírlapíróhoz siető Estiről megtudjuk, hogy „végzetesen izgatják a szörnyű dolgok”, következőképpen szeret „betekinteni” a halál „előszobájába” – mint ahogyan őhozzá, az ő dolgozószobájába meg a halál tekint be időnként. Akár képletesen, mint az *Esti megtudja a halálhírt* és az *Esti Kornél vallomása* című írásokban; akár szó szerint, mint a *Vendég* című 1930-as novellában. Az utóbbi mű vége felé Esti durván ráripakodik a néven nem nevezett vendégre: „Ki hívtott ide, most vagy bármikor is?” Majd miután alkalmi indulatos prózában megelőlegezi a három évvel későbbi bölcséleti költemény, az *Ének a semmiről* híres záró fordulatait, így üvölt: „Eredj innen, takarodj. Takarodj.” És nincs is okunk csodálkozni Esti érzelemkitörésén, hiszen a halál – mint fokozhatatlanul idegen vendég, mint legvégletesebb idegenség – az előbbi novellák esetében vagy gyász hírként, az íróasztali telefon csörgésével ébreszti fel a kimerült írót (aki később dühöngve töpreng azon, vajon mit mondjon majd a feleségét elvesztő barátjának), vagy betegség formájában zavarja meg a lassacskán kibontakozó munka szokásos ceremóniáját (amelynek tárgya éppen a nemrég elhunyt barátnak szánt gyászbeszéd): „Íróasztalomhoz ültem. Papírra akartam vetni pár mondatot. Kicsavartam töltőtollamat. Vagy tíz percig bután, közönyösen meredtem a papírra. Máskor ennyi idő alatt oldalakat írok. (...) Magas lázam volt.” És hiába a halál vélt vagy valós közelségéből megszabaduló novella-hős szellemes szentenciája („A halálban sem az a borzasztó, hogy meghalunk, hanem hogy ezt tudjuk és elképzeljük.”), ha egyszer a baljós látogatás valamikori, azaz jövőbeli, tulajdonképpen bármikori váratlanságát Esti nem védheti ki. Talán megkockáztathatjuk a távlatos állítást, hogy az *Esti*-kötet hívatlanul betoppanó vendégei (Ürögi, Pataki, az özvegy...) valójában ama bizonyos végső vendég teljességgel váratlan eljövételére készítik fel a címszereplőt; miközben persze – írás és halál misztikus összefüggésének jegyében – megzavarják éppen esedékes munkájában. Ám egyúttal témát is adnak az *Esti*-novella szerzőjének, aki tehát arról ír, hogy a hősét nem hagyják írni.

És ahogyan alkalmanként a nem-írás (az írás sajátos formája, ha tetszik: visszája) válik a novellák témájává, úgy változik át például a *Tizennegyedik fejezet* témáján belül a „rossz útra tévelyedett fordító” története „egy detektívregénnyel kapcsolatban maga is detektívregénnyé”, amelyet ráadásul az elbeszélő Esti maga is afféle alkalmi nyomozóként ad elő: „Én is csak lassanként, fokról-fokra jöttem rá. Ide figyeljetelek...” Úgy is mondhatnánk, hogy az *Esti*-szöveg ezen a ponton teljességgel átváltozik önmagává, amennyiben a tárgya (a rendhagyó detektívregény-

fordítás) határozza meg a műfaját (a rendhagyó detektívnovellát) – amihez persze a kleptomániás szereplő adja a példát, aki a bűnről szóló regény fordítása közben maga is bűnt követ el: ellopja, azaz nem fordítja le az angol regény bizonyos (valamilyen dologi értéket jelölő) szavait. Ugyanakkor a bűnös hajlamú műfordítót nem közelíthetjük meg a mindennapokban jobbára működőképesnek bizonyuló morál szempontjaival, sokkal inkább a hétköznapi beállítódással szakító esztétikai látásmód segítségével: „A lopott holmik értékével éppúgy nem törődött, mint térfogatukkal és nagyságukkal. Gyakran nem is látta hasznukat. Öröme mindössze abból állott, hogy megtegye, amit akart: hogy lopjon.” Akit pedig nem a haszonszerzés vágya, hanem a cselekvés öröme indít tolvajlásra, az vagy beteg, vagy művész. Tehát vagy valamelyik megbízható klinikán a helye, vagy valamilyen irodalmi kávéházban – vagy egyenesen valamely irodalmi szövegben. Az utóbbi esetben pedig már nem morálisan, hanem esztétikailag mérlegeljük a dolgokat. Vagy éppen esztétikai érvennyel azt játsszuk, hogy morálisan ítéljük meg a dolgokat, teszem azt egy esztétikai jellegű tettet. Mondjuk lopásnak hívjuk azt, ami valójában csak önkényes fordítás. Ezt a rafinált gesztust nevezhetjük a Kosztolányi-novella úgymond *kettős esztétikai fordulatának*: míg a kleptomániás Gallus szerencsésen átviszi bűnös szenvedélyét a valóságból az irodalom (jogi értelemben jóval veszélytelebb) területére, addig a novella szerzője játékosan beleviszi a morális megítélés szempontját a felelőtlenül önkényes irodalmi cselekedet ábrázolásába.

Ami nem véletlen. Hiszen az Estihez betoppanó Gallus voltaképpen ugyanazt műveli valamivel nagyobb, azaz parodisztikus léptékben, mint az Esti-novellákat író Kosztolányi – aki tehát provokatívan áthágja, vagy legalábbis hiperaktívan újraértelmezi az epikában megszokott és elvárt műfaji határokat és szabályokat.

JEGYZETEK

Kötetbeli címek:

Ötödik fejezet, melyben egyetlen hétköznapijának, 1909. szeptember 10-ének mozgalmas és tanulságos leírása foglaltatik s megelevenül az az idő, mikor még I. Ferenc József ült a trónon és Budapest kávéházaiban csak különböző irányokhoz, iskolákhoz szító modern költők tanyáztak

Nyolcadik fejezet, melyben szegény Mogyoróssy Pali, az újságíró a kávéházban hirtelen megőrül, azután a tébolydába csukatik

Tizennegyedik fejezet, melyben Gallusnak, a művelt, de rossz útra tévelyedett fordítónak titokzatos üzenetéről rántjuk le a leplet

Tizenhetedik fejezet, melyben Ürögi Dani beruccan hozzá egy szóra

A novellaelemzés egy hosszabb munka részét képezi, amely immár a kritikai kiadásban is elérhető (szerk.: Tóth-Czifra Júlia, Veres András, Pozsony, 2011). Az elemzés során sűrűn támaszkodtam a kritikai kiadásra, annak tájoló jegyzeteire és kísérelő tanulmányaira. 1933-as *Esti Kornél*-kötet tizennyolc fejezetét az alábbi tíz szövegtípus szerint csoportosítottam:

1. *Első fejezet* (mely bevezet a tárgyba és a műfajba)
2. *Második fejezet* (mely gyerek- vagy ifjúkori próbatételről szól)
3. *Harmadik fejezet* (melyben az utazásról mint valamiféle beavatásról van szó)
4. *Negyedik fejezet*; *Hatodik fejezet*; *Tizennegyedik fejezet* (melyekben a pusztá ötlet válik a szöveg meghatározó elvévé)
5. *Ötödik fejezet*; *Nyolcadik fejezet*; *Tizennegyedik fejezet*; *Tizenhetedik fejezet* (melyek az írói életformát ábrázolják)
6. *Hetedik fejezet*; *Kilencedik fejezet* (melyekben a nyelvről, az irodalmiságról esik szó)

7. *Tizedik fejezet* (mely vidéki történet)
8. *Tizenkettedik fejezet* (mely városi történet)
9. *Tizenharmadik fejezet; Tizenötödik fejezet; Tizenhatodik fejezet* (melyekben látványosan kiteljesedik esztétika és etika kiazmusa, retorikai-poétikai tükörijátéka)
10. *Tizennyolcadik fejezet* (melyben végül a halál kerül terítékre)

Az 1936-os *Tengerszem*-kötet *Esti Kornél kalandjai* című ciklusának tizenhét darabja, valamint az író életében kötetbe fel nem vett *Esti*-novellák (vagyis azok a novelláknak tekintett *Esti*-írárok, amelyeket a Réz Pál által szerkesztett legutóbbi összkiadás magában foglal: *Kosztolányi Dezső összes novellái I-II*, Budapest, 2007.) szintén elhelyezhetők ebben a rendszerben – mégpedig úgy, hogy egyes novellák akár két szövegtípushoz is rendelhetők (az általam második helyre sorolt lehetőségeket zárójelbe teszem):

1. – nincs ide sorolható novella
2. – az *Esti Kornél kalandjaiból*: (*Omelette à Woburn*); (*Margitka*)
– az önálló *Esti*-novellákból: *Boncolás*
3. – az *Esti Kornél kalandjaiból*: *Omelette à Woburn*
– az önálló *Esti*-novellákból: *Vér*
4. – az *Esti Kornél kalandjaiból*: *Kalap; Világ vége; A patikus meg ő; Vendég; Margitka; (Pofon); (Kézirat); (Hazugság); (Boldogság)*
– az önálló *Esti*-novellákból: *Zár; Pilla; Az orvos gyógyítása; (Tanú); (Vér)*
5. – az *Esti Kornél kalandjaiból*: *Sakálók; Pofon; Cseregdí Bandi Párizsban, 1910-ben; Sárkány; Kernel Kálmán eltűnése; Barkochba; (Gölyák)*
6. – az *Esti Kornél kalandjaiból*: *Gölyák; Kézirat; Hazugság; Boldogság; (Barkochba)*
7. – nincs ide sorolható novella
8. – az önálló *Esti*-novellákból: *Tanú*
9. – az *Esti Kornél kalandjaiból*: (*A patikus meg ő*)
10. – az *Esti Kornél kalandjaiból*: *Az utolsó fölolvadás; (Világ vége); (Vendég)*
– az önálló *Esti*-novellákból: *Esti és a halál; Esti megtudja a halálhírt; Esti Kornél vallomása; (Boncolás)*

Persze lehetne csoportosítani az *Esti*-novellákat az elbeszélés mód különbözőségei alapján is, aszerint tehát, hogy melyik novellában miféle elbeszéléstechnikai körülmények között, milyen státusban tűnik fel *Esti Kornél*: hősként, második elbeszélő hősként, vagy csak második elbeszélőként. És noha a technikai különbségek a legtöbb esetben fontos szemléleti és ábrázolásbeli különbségeket is hordoznak, én mégis a vegyes szempontú (részben tematikus, részben poétikai) csoportosítást részesíteném előnyben. De a lehetőségek érzékeltetése végett azért röviden vázolom az 1933-as kötet elbeszéléstechnikai szempontú bontását is:

1. *Második fejezet; Harmadik fejezet; Ötödik fejezet; Nyolcadik fejezet; Tizenharmadik fejezet; Tizenötödik fejezet; Tizenhatodik fejezet; Tizenhetedik fejezet*:
– az elbeszélő egyes szám harmadik személyben, kívülről látatja *Esti*t, illetve *Esti* történetét (noha olykor az elbeszélő is az ábrázolt világ és életforma részesének tűnik; mint például a *Tizenhetedik fejezet* ilyesféle fordulataiban: „Sajnos, ma már csak kevesen tudják...”; „Abban az időben, amikor a budapesti kávéházakat...”)
2. *Első fejezet; Negyedik fejezet; Hatodik fejezet*:
– az elbeszélő egyes szám első személyben meséli el *Esti*vel közös történetüket (noha az elbeszélő a *Negyedik* és a *Hatodik fejezet*ekben jórészt csak a kérdező vagy a szemtanú szerepét játssza; mely alárendelt szerepkör lehetősége már megjelent az *Első fejezet* legvégén)
3. *Hetedik fejezet; Kilencedik fejezet; Tizenegyedik fejezet; Tizennegyedik fejezet; Tizennyolcadik fejezet*:
– az elbeszélő egyes szám első személyben hozza elbeszélői helyzetbe *Esti*t, aki második elbeszélőként elmeséli a saját történetét
4. *Tizedik fejezet; Tizenkettedik fejezet*:
– az elbeszélő egyes szám első személyben hozza elbeszélői helyzetbe *Esti*t, aki második elbeszélőként nem a saját történetét meséli el