IRODALOMTÖRTÉNETI KÖNYVTÁR
34.

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA IRODALOMTÖRTÉNETI BIZOTTSÁGÁNAK SOROZATA

Szerkeszti
CZINE MIHÁLY

KISS FERENC

AZ ÉRETT KOSZTOLÁNYI

TARTALOM

ELŐSZÓ

A SZEGÉNY KISGYERMEK PANASZAI

A TÖRTÉNELEM SZORÍTÓIBAN

A NERO

A ROSSZ ORVOS

A PACSIRTA

A cselekmény különössége
Az alakok és a koncepció
A konzervativizmus művészi funkciója
A társadalombírálat sajátos természete
A csúnyaság totalitása

AZ ARANYSÁRKÁNY

A BÚS FÉRFI PANASZAI

MEZTELENÜL

AZ ÉDES ANNA

A regény csírája és forrásai
A leleplező szándék tényei
Nézeteltérések az értelmezés körül
Az egyik pólus: Anna alakjának magyarázata
A regény jelentésének lényege
A másik pólus tanulsága
A regény teljes jelentésének új összetevői
A kontaktus-hiány és a reménytelenség szerepe
Az el nem kötelezeti humánum demonstrálása
A sztoicizmus a figurák különös természetében
Az értelmezés körüli zavar tanulságai
Törvényszerűség a hibákban és az erényekben
Az anyag mint értékes nehezék a filozófiával szemben
A regény kivételes jellege és helye

AZ ÚJSÁGÍRÓ

A Zsivajgó természet

AZ ESZTÉTA

A KRITIKUS

EGY NOVELLATÍPUS TEHERBÍRÁSA

AZ ESTI-NOVELLÁK

SZÁMADÁS

Az Ady-pör konzekvenciái
A számadás műfaja: a líra
Az alaphelyzet zéruspontja: a passzív semmi
Az öntanúsítás kezdete: Marcus Aurelius
A magyarságélmény: Életre-halálra
Az európaiság: Európa
Szembesülés az adott közeggel: kórképek
A szövetkezés utolsó próbája: Számadás
Szövetkezés a nyomorultakkal
Szövetkezés a belső körön: egyén egyénnel
A létezés értelme: Hajnali részegség, Szeptemberi áhítat

KÖNYVJEGYZÉK

ELŐSZÓ

Nehéz eldönteni, hol kezdődik egy életmű beérése. Kosztolányi esetében különösen, hiszen *A szegény kisgyermek panaszai* (1910) már jellegzetes Kosztolányi-mű, s értékesebb sem születik még egy évtizedig. Olyan fogékony és dinamikus tehetség, mint Kosztolányi, olyan képességek birtokában, amilyeneket említett ciklusa reprezentál, természetesen nem vesztegelhet hosszú évekig. Aki verstől versig haladva vizsgálja a pálya alakulását, már a tízes évek legelején észlelheti az érés jeleit a *Mák* című verseskötetében (1916), s a *Tinta* prózai írásaiban (1916) pedig már annak a fordulatnak a tartalmi és stiláris összetevőit is, amely 1919 után jellegadó erővel következik be.

Egy árnyalt fejlődésrajz szerzője tehát nehezen találná meg az érés kezdetét jelentő mozzanatot, de aki az igazán jelentős alkotások értelmezését tekinti feladatának, nyugodtan kezdheti a forradalmak utáni művekkel. Nemcsak Kosztolányi pályáján belül, de egész nemzedéke történetében új szakasz kezdődik 1919-cel. Ady és Kaffka kivételével valamennyien 1919 után írják legjelentősebb műveiket, noha a tízes évek elején valamennyiük beérése elkezdődött. A világháború eszmei politikai síkon felgyorsította ugyan ezt a folyamatot, de a tehetség kibontakozását megnehezítette, s a nagy művek megalkotását hátráltatta, gátolta is. Olyan megrázkódtatást okozott, hogy utána a valósággal való teljes művészi szembesülést csupán az előbb felhalmozott képességek mozgósítása révén már nem lehetett megoldani. Hozzá kellett edződni az új viszonyokhoz, s ez a kényszerűség a létezésélménytől a ritmikáig a mű minden elemére kihatott. Tudományunknak tehát sok oka volt rá, hogy 1919-et periódus-határrá avatta. S ezek az okok magyarázhatják s talán menthetik is, hogy ez a könyv is e korszakhatártól kíséri nyomon a Kosztolányi-mű alakulását.

Ismételnem kell: az élet*mű* alakulását, s az életrajz fejezeteiből csak azt, ami a művek jellemzése szempontjából elengedhetetlen. Eltérek tehát az élet- és műtörténet arányos rajzát adó monográfiák rendszerétől, noha eredetileg ilyet szerettem volna írni. A példák azonban arra figyelmeztettek, hogy századunk íróiról szólva, egyetlen könyvben nagyon nehéz megfelelni a teljes monográfia igényének. Kosztolányi esetében a tehetség sokoldalúsága, az, hogy több műfajban is elsőrendű művek sorát alkotta, csak nehezebbé tette a feladatot. Időm ugyan volt rá, de végül még az is a megvalósulás ellen dolgozott, mert amit egy évtizeddel előbb írtam - a Kosztolányi-mű akkori helyzete miatt - olyan értékek létjogának bizonyításával vesződik, amelyek ma már nem szorulnak védelemre. S a védelmezés hevülete a szempontok körét is leszűkítette, így a korábban és később írott fejezetek jellegben is elütöttek egymástól, s az előbbiekben *A beérkezés küszöbén* című füzetem több részletét is ismételnem kellett. Ezeket a korai fejezeteket teljesen át kellett volna írnom, s mivel erre nem voltam képes, e kényszerűség miatt is az érett Kosztolányi jellemzésére kellett szorítkoznom. Kivételt csak *A szegény kisgyermek panaszairól* írott fejezettel tettem, mivel erre a későbbiek során is sokszor vissza kell térnem.

Az előzményeket természetesen ezzel nem hagyhattam figyelmen kívül. Arra, ami 1919-20-ig történt, az érett művek jellemzésekor amúgy is vissza-vissza kellett tekintenem. Elsőrendű célom ugyanis ez volt: a súlypontok kijelölése s a mai kultúra arculatára is kiható művek értelmezése, értékelése. Hiánytalanul ezt sem végeztem el, de az, amit előadnom sikerült, talán megkönnyíti a teljesebb feldolgozás munkáját.

A SZEGÉNY KISGYERMEK PANASZAI

A szegény kisgyermek panaszai a legjellegzetesebb Kosztolányi-művek egyike, s jelentőség dolgában is az elsők közé szokás sorolni. Minden nagyobb igényű irodalomtörténeti munka kitüntető figyelemben részesíti, s Kosztolányiról szóló paródiáiban Karinthy is erre a kötetre figyel. „A szegény kisgyermek panaszai Kosztolányi korai, de soha meg nem haladt verseskönyve" - írja róla Németh László 1929-ben.[1]

Indítékaira, létrejöttének körülményeire így emlékszik Kosztolányi: „Próbálok visszagondolni arra, hogy keletkezett bennem egyik-másik versem. Csak külsőségek, apróságok, érzéki mozzanatok jutnak eszembe. Én sohase terveztem, hogy majd megírom egy vidéki, korán érett, ideges gyermek életét, azt a versfűzéremet, mely - úgy látszik - végleg nevemhez kapcsolódik. Olyan gyermekkorom volt, mint mindenki másnak hasonló körülmények között, nem mélyebb, nem furcsább. Érezni is csak annyit érezhettem, mint akárki. Élményeimet elraktároztam, s azok sokáig dermedten szunnyadtak bennem. Egyszer, mikor Budapesten egyetemre jártam, meglátogatott édesapám, nekem kellett őt kikísérnem a hajnali vonathoz. Miután elváltam tőle a pályaudvaron, föltettem, hogy lefekszem és kialszom magamat.

Álmosan bandukoltam az utcákon, melyeket még nem igen láttam ily szokatlanul fakó, hajnali világításban. Csodálatosnak tetszett az egész világ. Ekkor zendültek meg bennem A szegény kisgyermek panaszai-nak kezdő sorai: »Mint aki a sínek közé esett...«. Lehet, hogy azért, mert az imént síneket láttam, de lehet, hogy nem is azért. Alig vártam, hogy hazaérjek, fölrohantam a lépcsőn s otthon, az Üllői-úti diákkaszárnya udvari szobájában, egymás után firkáltam le a ciklus költeményeit, négy-ötöt aznap s két hét alatt befejeztem az egészet, úgyhogy évek múlva, a különböző kiadások során egyetlen betűt se változtathattam rajta. Hogy mi támasztotta bennem éppen ekkor és éppen így ezt a gerjedést, céltalan volna firtatni. Azt hiszem, ha azon a hajnalon alszom és nem kelek föl, akkor ez a versfűzérem nem születik meg soha."[2]

Fontos vallomás ez, minden elemében az, bár alig van állítása, aminek hiteléhez ne férne kétség. Hogy érzékenysége átlagos volna, ennek egész életműve ellene mond, 1909 augusztusában-szeptemberében, mikor szóban forgó művét írta, már rég nem volt egyetemista, s bizonyos, hogy eltúlozza a véletlen, az alkalmi élmény jelentőségét is.

Hogy mi támasztotta benne éppen 1909 nyarán a versre indító sajátos „gerjedést", valóban nehéz lenne egyetlen okban megjelölni, de mert bizonyos, hogy *A szegény kisgyermek panaszai*-ban, mint minden jelentős költői teljesítményben, évek óta halmozódó kérdések oldódnak meg, inspirációk érnek be, szándékok jutnak célhoz, ezek firtatásáról Kosztolányi intelme ellenére sem mondhatunk le. A mű önmagában is helytáll magáért, de a létrejöttében közrejátszó indítékok: kényszerek és lehetőségek felderítése révén jellege és jelentősége is jobban érthető, mérhető.

---

[1] *Németh László:* Készülődés. Bp. 1941. II. köt. 315.

[2] Ábécé. 146. A keletkezés idejéről két dokumentum is tudósít: a) „Életrajzot kérnek tőlem? Két fontos adatot közlök. Az egyik: 1885 virágvasárnapja. Ekkor születtem. A másik: 1909 szeptember. Ekkor írtam a legkedvesebb könyvemet, amit ma is a legjobban szeretek: A szegény kisgyermek panaszait." Önmagamról. I. Írók... II. 332.; - b) „Különben irtózatosan vagyok. Néhány nagy dolgot írtam - többek közt egy összefüggő lírai-epikai elbeszélést - versekben a gyermekkoromról..." *Kosztolányi Dezső:* Negyvennégy levél. Életjel Miniatűrök 21. Szabadka, 1972. 112. - Élete ekkori eseményeiről fontos adalékok találhatók Lányi Heddához írott leveleiben. *Dér Zoltán: Fecskelány.* Újvidék, 1970.

A világirodalmi környezetből a *Buch der Bilder* Rilkéjének hatása látszik a legerősebbnek. Újabban azonban a francia és az olasz mintákra terelődött a figyelem. Karátson Endre a gyermeknosztalgia, a naiv, bensőséges érzelmesség, a ciklusos tagolódás hasonlósága, sőt, szoros szövegegyezések alapján feltételezi Verlaine, Henry Bataille, Fernand Gregh, s főképp Francis Jammes és Verhaeren ihletését.[3] Rózsa Zoltán pedig a századvégi olasz líra egyik szimbolizmusra hajló dekadens irányának, a *crepuscolaré*nak képviselőiben, elsősorban Guido Gozzanóban és Sergio Corazziniben gyanít Kosztolányi felé utaló nyomokat.[4] Feltevését csak megerősíti a tény, hogy Kosztolányi 1908 júliusában, majd egy évvel később ismét Olaszországban jár. Innét írja egyik levelében: „Újra én vagyok. Mindig én vagyok. Olasz újságok, olasz könyvek és olasz emberek közt ülök és olaszul beszélek."[5] A crepuscolare-költészet ekkor van virágában. Karátson Endre francia, illetve belga rokonítását *A szegény kisgyermek panaszai*ban észlelhető kapcsolatok mellett a *Modern költők*ben közzétett műfordítások is alátámaszthatják, Rilke iránti erős vonzalmára pedig maga Kosztolányi hívja fel a figyelmet.[6]

Különös, hogy a legjellegzetesebbnek ismert Kosztolányi-kötetben ilyen erős és sokágú az idegen vonzás. Mintha változatlanul érvényes lenne, amit Ady a *Négy fal között* bírálatában írt: „Könyvek, olvasmányok, tűnődések és elcsuklások közül fölbocsátja a lelkét. Néha nem tudjuk: mi volt olvasmány, mi volt ötlet, s volt benső, lírai fölfakadás?"[7] Szabó Dezső még jóval később is sértő éllel emlékeztet *A szegény kisgyermek panaszai*nak lombos családfájára,[8] s példája régebben sem volt elszigetelt.

Kosztolányi alighanem a maga eredetiségén ejtett foltot torolta meg 1908-ban, amikor Swinburne Baudelaire-i vonásairól írva kijelenti: „Azt mondják, hatott is rá. Én nem hiszem. Vannak egyformán beállított szemek, amelyek megalkotottságuknál fogva hasonlókat vesznek észre, s vannak rendőrszemek, melyek mindenkiben tolvajt sejtenek és semmit sem látnak meg."[9]

Ez az ostorrá font szellemes érvelés, mint Kosztolányinál olyan sokszor, ezúttal is csak részigazságot tartalmaz, hiszen a rokonítás vagy a kölcsönhatások felfedése nem zárja ki az eredetiség tényét, - de *A szegény kisgyermek panaszai*nak genezisét illetően mégis nagyon fontos ez a részigazság. Fontos, mert a *látás*ról szólva a költői jellem alapvető hajlamaira figyelmeztet.

A *Négy fal között* darabjai és az akkoriban írott levelek még olyan költőt ígértek, aki égig akarja tornyozni az életet, aki állandó filozófiai extázisban él, világ- és embermegváltó ambíciók hevületében, aki csupa erkölcsi érzékenység, csupa kultúra és csapongó féktelenség: Dionysos és Ikarus egy személyben; aki bámulja a klasszikusokat s megveti a moderneket. De már ott sejteni lehetett, hogy a büszkén vállalt *euphorioni* programnak előbb-utóbb módosulnia kell, hogy a magasztos témák s a hagyományos realizmus iránti csodálat ellenére Kosztolányiban nagyon is modern: esendőbb nyugtalanság készül kifejezőbb, személyesebb formát keresni.[10]

---

[3] A homo aestheticus és a homo moralis. Megjelent: az Eszmék nyomában c. tanulmánykötetben, München, 1965.

[4] Rózsa Zoltán szóbeli közlése.

[5] *Dér Zoltán:* i. m. 44.

[6] Lángelmék. 223-251.

[7] Ady az irodalomról. Bp. 1961. 190.

[8] A pozitív irodalmi munkáról c. cikkében „rilkissizmusnak" titulálja Kosztolányit. Nemzeti Újság 1920. okt. 31.

[9] Lángelmék. 74.

[10] *Kiss Ferenc:* A beérkezés küszöbén. Bp. 1962.

A *Négy fal között* fogadtatása nem volt rossz, de a versek élményfedezete iránt kétséget támasztott. A Nyugatban Kaffka Margit méltatta,[11] a Vasárnapi Újságban Schöpflin Aladár.[12] Mindketten a tehetségnek kijáró megbecsüléssel, Kaffka nagyon is meleg szavakkal köszöntötte. A nagy érzők, a választottak költőjeként, de hogy a legnagyobbak egyike jelent volna meg e kötettel az irodalomban, arról szó sincs e méltatásokban. Kaffka ebben nagyon is megfontolt: kellett - írja -, hogy „a fiatal líra képe teljes és egyensúlyozott legyen...” Nemcsak a „nagy érzők”, de „az érzéssel mesterkedni is szépen tudók” költőjét ismeri fel benne, s a technikai készséget a többi bírálat is túlhangsúlyozza.[13] Ady vélekedése tehát nem volt elszigetelt. S az „irodalmi író” mint minősítés, az eredetiségre annyira kényes korban nem számított dicséretnek. Válaszában Kosztolányi maga is elismeri, hogy mennyire érzi az életből való kiszakítottságát, „az útszélen vergődőnek folytonos ambíciórohamát, a páriának beteges gyönyörét a szépben, az újban, a nagyszerűben. Festetlen és vértelen az én poézisom, levegőcsillogás a gondolatvilágom, ködvár a házam. A szívek és érzések világában az a végzetem, ami Berkley püspöknek a filozófiában, hirdetem, ami nincs, s bámulom a semmit, az ürességet, ami nekem mégis több, mint az egész buta világmindenség. Én a négy fal között látok délibábokat, a levegőbe rajzolok perzsa arabeszkeket.”

Hogy mennyi ebben a levélben az őszinte belátás s mennyi a rejtett visszautasítás, nehéz volna eldönteni, de az bizonyos, hogy idők múltán csak sokasodtak az útkeresést s az érést sürgető jelek. A Budapesti Naplónál eltöltött évek, az éles szemű, rossz-nyelvű munkatársak figyelme, a bohém-élet szertelen mámorai s csömörös hétköznapjai, a beérkezéssel felfokozódó versengés feszített irama, az állandó éber készenlét, a testvéri barátok - Babits és Juhász - elhidegülése, a naponkénti megméretés procedúrái kikezdték az önszemlélet aggálytalan fölényét. Akarva, akaratlanul, de azt is be kellett látnia, hogy az euphorioni program betöltésére Ady az elsőrendű illetékes. A Nyugat megindulása s az új törekvések mozgalommá szerveződése eszmék és stílusok dolgában egyaránt önkéntelenül is határozottabb választásra készteti a modernség igényével alkotókat. Az európai líra elmélyültebb megismerése, a fordítás állandósult gyakorlata során maga is ráébredt arra, hogy a korábban nyavalyásnak, üresnek, pózosnak s ezért utálatosnak érzett irodalom: Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, s általában a dekadensek, illetve szimbolisták vívmányai nélkül nálunk sem képzelhető modern irodalom.[14] A különös gerjedés (amelyről idézett nyilatkozatában beszél), melynek során csodálatosnak látja az egész világot, s már-már nyelvén lebegni véli „mind ami volt, van és lesz” - egyre gyakrabban tör rá, s kudarcait egyre gyötrelmesebben viseli. A titáni álmokból a *Négy fal között* után évekig szinte semmi sem valósul meg. Vergődik a vértelen képzelgés és a szürke naturalizmus végletei között, hol a képzelet s az álom játékait hirdetve egyedül üdvözítőnek, hol gúnyolódva a szimbolikus ködökben lebegés divatja felett. Ő is érzi a naturalizmus apoetikusságát, de kiszakadni a valóság vonzásából sem tud. Nem tud és nem is akar, mert ez a vonzalom legalább olyan mélyen gyökerezik ösztöneiben, mint a rejtelemre szomjas képzelgés. Innét ered fogékonysága Dante, Shakespeare, Arany, Csokonai „földszagú”, „durva”, „párádzó”, „friss”, „életteli”, „harmatos” érzékletessége iránt.[15]

---

[11] Kosztolányi Dezső: Négy fal között. Nyugat 1908. I. 45.

[12] *Schöpflin Aladár:* K. D.: Négy fal között. Vasárnapi Újság 1907. 25., 508. Továbbá: *M. J.:* Négy fal között. Polgár 1907. jún. 5., *Bresztovszky Ernő:* K. D.: Négy fal között. Népszava 1907. szept. 15., *Pap Mariska:* K. D.: Négy fal között. Pesti Napló 1907. 162.

[13] *Ady Endre* válogatott levelei. Bp. 1956. 162.

[14] E folyamatról tüzetesen tudósít, s Kosztolányi műfordítói munkásságáról átfogó képet ad *Rába György* műve: A szép hűtlenek. Bp. 1969.

[15] Lev. 44-45.; Lenni vagy nem lenni. 117.

Ez a két ellentétesnek látszó tulajdonság voltaképpen közös gyökerű. A képzeletet Kosztolányinál sohasem filozófiai, erkölcsi természetű indítékok mozgatják. Emelkedett csapongásait, intellektuális megrendüléseit, blazírt gesztusait a vele egykorú legközelebbi barátok sem vették egészen komolyan: Euphorion nemcsak hős volt, nemcsak Icarus, de pajkos, féktelen *gyermek* is. A korai versekben állandóbb és bizonyosabb a robbanni akaró forró, névtelen láz, mint az eszmei szándék. Barta János egyenesen úgy véli, hogy Kosztolányinál hiányzik is vagy gyönge a magasabb affektivitás. „Mintha egyénisége épületében az egyik, éppen világosabb, szellősebb emelet lakatlan volna; hiányzik az érzületek, az igazi szenvedély, az indulat hullámzó, áramló lüktetése. Annál elevenebb azonban az a furcsa élet, amely még nagyon közel áll testi, gyermeki mivoltunkhoz. Innen támadnak először is azok a belső érzékelések, amelyekben testünk organikus életét érezzük, aztán a testiségből származó elemi ösztönök és gerjedelmek, aztán csak az alig észlelhető hangulatminőségek, amelyek érzékelésünket: látásunkat, hallásunkat stb. kísérik, aztán ennek az egész vitális életnek a külön emlékképei, főként pedig azok az ősi, minden tudatos személyiséget megelőző magatartásmódok, amelyek közvetlen reális környezetünkhöz és a benne sejtett nagyvilághoz fűznek: az otthonosság, a félelem, a védekezés, a kíváncsiság, a bámészkodás stb. stb. sokféle hangulati visszahatása. Ebbe a személyiségrétegbe helyeződik át Kosztolányi egész érzelmi élete."[16]

Kosztolányi elég korán ráébred sajátos hajlamának erejére. Babitsnak írja Bécsből, 1904 novemberében: „Soha nagyobb képrombolás nem volt bennem, mint most... Barátom, sekélyes leszek! Paraszt és brutális! Megéreztem a múlt hatalmát, titokzatos vonzóerejét... most mélységesen érzem az élet családi kályhájának melegét... az ember sorsa az ember jelleme; de hol van az ember sorsa: a múltban! Léptünk minden gyökérszála oda kapaszkodik, nevelésünk onnan kaptuk, első benyomásainkat onnan szereztük. Gondolatok és hangulatok bántanak. Mindig arról álmodok, hogy gyermek vagyok, s oly érzelmeket érzek ilyenkor, amelyeket kifejezni sohasem tudok, de mindig vigaszt merítek belőlük. Félő tisztelettel meredek mindenre, ami otthonról jő; ez szent, gondolom magamban, hisz a semmiségek, melyek már elmúltak, a múlt igénytelen tárgyai és eseményei alkottak engemet, ők az én isteneim."[17]

Mintha csak Proustot hallanók: az emlékezésben zavartalanabbul, tisztultabban, mélyebb értelmük szerint tetszenek fel az élet tájai; leggazdagabb forrás itt is a gyerekkor és a tárgyak. Végtelen világ rejlik s vár bennünk kiszabadításra. Az emlékezés spontánul szinte rátör az emlékezőre, s alkalma „édes gyönyörűséggel" tölti el. Elképesztő az egyezés, pedig semmi nyoma, hogy 1904-ben Kosztolányi tudott volna Proustról. Valószínűbb, hogy a bécsi szimbolisták folyóiratában, a Blatter für die Kunstban, Hofmannstahl s Rilke köteteiben olvashatott ekkor az idő múlását bergsoni értelemben interpretáló, a gyermekkort felfokozott jelentőséggel idéző verseket.[18]

Mint a Babitshoz írt levél is beismeri, ekkor még nem hisz e különös érzések kifejezhetőségében, s modernségükben sem bizonyos. A *Négy fal között* néhány darabjában *(Öreganyám, Clementi szonáta, Halottak napja)* már próbálgatja a hangot, de Bécsből hazajőve, régi és új barátai között, tervek, vállalkozások izgalmai közepette: a sűrűbb, otthonosabb közegben elakad a gyermeki ihlet ere. Felfakadását az euphorioni attitűd hitelének és terméketlenségének megcsappanása mellett egy újabb keletű élmény tette lehetővé, Lányi Hedvig iránti szerelme.

---

[16] Vázlat Kosztolányi arcképéhez. Esztétikai Szemle 1942. 1-2. 53.; Vö. *Kosztolányiné:* Kosztolányi Dezső. Bp. 1938. 256.

[17] Lev. 57-58.

[18] Modern költők. Bp. 1913. 306., 320.

Az első olyan szerelem ez, amelyben a felnőtt férfi egész emberségével vesz részt. A korai diákszerelmek s a pesti éjszaka futó alkalmai után ez a kapcsolat igazinak, véglegesnek ígérkezik. Hedda még csak tizennégy éves, de megejtően fejlett és nagyon szép leány. Apja a szabadkai zeneiskola igazgatója, nénje, Sarolta, költő, bátyjai kezdő írók, muzsikusok. Házuk valóságos szellemi paradicsom, zenével, művészettel, szerelemmel átszőtt idill a mind sűrűbben hazalátogató költő számára. A kapcsolat 1907 decemberében kezdődött. Eleinte „intelligens barátságként", aztán egyre hevesebb, viharzóbb szenvedéllyé mélyül. Az iramot természetesen Kosztolányi diktálja. Végigjátssza, végigszenvedi a költő-szerelem legjellemzőbb változatait a sírástól az újjongásig, az áhítattól az érzéki sóvárságig. Egyik levelében úgy szereti kedvesét, mint egy gondolatot, egy másikban így ír: „A szoknyád szélét csókolom. És a napmelledet."[19] A késlekedő leveleket szédült-gyötrelmes türelmetlenséggel várja, s az érkezőt mámorosan ünnepli. Életre ajzott nyugtalansága, szomjas képzelete a sohsemvolt, a csodálatos, a végtelen után, itt, ebben a valóságos kapcsolatban tobzódva élvezi a maga vibráló, szárnyas lendületét és boldog bőségét: „És velem vagy mindenütt. Olaszországban, Párizsban, havas hegyeken és sötét, olajfa illatos völgyekben. Kicsoda vagy te, hogy ily könnyű vagy? Könnyű és karcsú, mint a fecske. Te fecskelány! Te fecskelelkű könnyűségű, repülő, táncokra repülő lány, te kék égben kék vizeken csicsergő madár! Te én! Te költő, te isten, te minden!..."[20] S költő-volta szinte minden levélben szerephez jut. Nemcsak a stílus szédítő parádéiban, de az érzések átszervezettségében is: abban, hogy szerelme minden mozzanata egyúttal költészetének is eseménye. Lendítő vagy gátló, de mindenképpen fontos, olykor az eszméltető intuíciókkal egyenértékű: „A könnyeid tettek gyermekké! A csókjaid tettek férfivá! *Azóta újra olyan különösnek és fájónak látom az életet*, mint egy igazi poéta."[21] A közös jövőt tervezgetve is költészete a legbiztosabb vonatkozási pont, amivel számol. Olyan feleségnek képzeli Heddát, aki érti és azonosul művészetével. Aki közönség s partner is lesz egy személyben, de megteremti a tiszta, rendezett otthont is, akivel tovább élheti a gyermekkor bensőséges mítoszát. Hozza, átörökíti, ami szép és jó volt Szabadkából, s ami nélkülözhetetlen Budapestből.

Heddának imponált a már neves költőnek számító ifjú rajongása - s Kosztolányi ügyelt is rá, hogy híre, neve, jelentősége ne maradjon rejtve -, lassan benne is vonzalommá erősödött a tetszés, de „szárnyalni" nem tudott a költővel (maga mondta így beszélgetésünk során), sem a szerelemben, sem általában. A költő boldogsága nem felhőtlen tehát, érzékenységét mindig felsebzi a kétség, s az ebből eredő alkalmi szorongást a kétségbeesés intenzitásával éli át. Minden rossz jelben katasztrófát gyanít.

Szauder József joggal óv attól, hogy túl komolyan vegyük ezeket a jelzéseket, de figyelmeztet Kosztolányi újkeletű magányosságának jelentőségére is.[22] Okkal, mert ez a magány már nem a védett ifjú magánya, Ady ellenében - titkoltan vagy nyíltan, majdnem egyre megy -, Babits nélkül, Juhász nélkül a zajló irodalom nyílt, veszedelmes vizein a pánikra hajlamos Kosztolányinak a Hedda-szerelem volt a biztos rév. Családiassága, nemzeti érzései tüntető vállalásában, érzelmessége, jósága, szelídsége őrzésében - a mindent kikezdő játékos anarchiával szemben - ez a kapcsolat a legerősebb fedezete. Euphorion Esti Kornéllá változása előtt a Hedda-szerelem a legfontosabb állomás. Az utolsó állomás.

---

[19] *Dér Zoltán:* i. m. 68., 76.

[20] Uo. 29-31.

[21] Uo. 70.

[22] K. D. Összegyűjtött verseinek (1962) előszavaként megjelent tanulmányában.

Ez a boldog-fájdalmas állapot szabadítja fel s juttatja pompás, termékeny szerephez Kosztolányi lírájában a gyermekit. Nem csupán egy élmény-rétegről s nem egy téma-csokorról van tehát szó, hanem *szerepről*, amely a mű egész jellegét - meghatározza.

A szándék nem vadonatúj. Horváth János Petőfi-könyve óta irodalomtudományunkban ismerős fogalom a szerepjátszás s a szerep-líra kategóriája. Törvényesített poétikai kategóriává is bizonyára azért nem válhatott, mert Horváth János könyvének minősítései, s az e minősítések nyomán támadt félreértések olyan szerencsétlenül ülepedtek a fogalom tartalmát meghatározó jegyek közé, hogy jelentése már-már az őszintétlenséggel látszik azonosnak. Álság, alakoskodás, teatralitás: ezek azok a jegyek, amelyek kompromittálják a fogalmat.

Hamis látszat ez, bár nem egészen alaptalan. A szerep - a szó eredeti jelentésével összhangban - a lírában is mindig valamely idegen alak, magatartás vagy jelmez felöltését jelenti. Ebben az értelemben játszik szerepet Petőfi, mikor duhaj mulatozót, Ady, mikor szegénylegényt alakít, s szerep-lírát művel Babits az egészen korai *Strófák a wartburgi dalnokversenyről* darabjaiban s a késői *Jónás könyvé*ben egyaránt. A példák többsége arra vall, hogy mikor a költő azonosul egy választott szereppel, egyéniségének csak egyes vonásait nagyítja ki, élményvilágának csak egyes rétegeit tárgyiasítja. Azt azonban szuverén lényeggé karakterizáltan. Az említett korai Babits-vers két darabja például szinte szöges ellentéte egymásnak. A szerep tehát többnyire markánsan stilizált, élesen körvonalaz, s ebben az értelemben valóban nem fedi pontosan és hiánytalanul a költői egyéniség teljességét, de mindig valamely lényeges oldalát, valamely fontos ügyét demonstrálja. Barta János - aki poétikájában a gondolati s a tárgyias-lírával egy sorban említi a szerep-lírát -, az áthelyeződés lehetséges nyereségei között első helyen a felszabadító funkciót hangsúlyozza.[23] A *Westöstlicher Diwan* a példája, melyben Goethe Hafiz ikertestvéreként szabadon beszélheti ki öregkori szerelmét s e szerelem rejtett konfliktusait. S az igazi szerep-lírát az egyes szám első személyben előadott sokféle zsánertől talán éppen az azonosulás foka alapján lehet elkülöníteni.

A legtávolabbi típust Szabó Lőrinc *Vezér* című verse példázhatná, melyben az ábrázolás objektivitása olyan mérvű, hogy Illyés Gyula egy elvont eszme megszemélyesítéseként értelmezhette, objektív rajznak, mely akár „egy Shakespeare-nívójú dráma monológjaként is megállhatna".[24] Ez az a verstípus, melyről nem tudható bizonyosan, hogy lírai töltésében mennyi a megnevezés, az ábrázolás izgalmából eredő borzongás, és mennyi a vonzalom. A közbülső fokozat példázására említhető Petőfi-zsánerekben elevenebben lüktet a személyesség, de még ezekben is hivalkodóan idegen a szerep. A könnyelmű, felszínes borivót játszó költő alakításában csak a végső lírai mag: a maga gazdag, virtusra termett, természetességre törő egyéniségét közölni akaró „dévaj expanzivitás" azonosítható magával a költővel. Az arckép-egyénítésből eredő lírai különösség, az idegen jelmezben való otthonos mozgás, a sajátos akcentus érdekessége, az originális motívumok jelenléte a szerep-líra minden változatában fontos hatóelem, de legtermékenyebben ez a lehetőség is akkor érvényesül, ha a felvett szerepben az egyéniség legfontosabb hajlamai juthatnak szóhoz, ha a szerep önvallomás és önszemlélet, feloldódás és éber figyelem dialektikájának terepe; ha élvezheti és szemlélheti is általa önmagát a költő, ha személyiség és próteuszi hajlamok egybejátszásának alkalma a vers. A szerep-líra legszebb példái, Arany *Bolond Istók*jától Ady kuruc-versein át Weöres Sándor *Psyché*jéig, ilyenek. Közöttük is különleges hely illeti Kosztolányi híres ciklusát, *A szegény kisgyermek panaszai*t. Szerencsés és termékeny szerep, mely benne megvalósul.

---

[23] *Barta János-Kardos László-Nagy Miklós:* Bevezetés az irodalomelméletbe és az irodalomtudományba. (Egyetemi jegyzet.) Bp. 1966. A szerep-líráról l. még: *Németh G. Béla:* Az önmegszólító verstípusról. ItK 1966. 545-572., Mű és személyiség. Bp. 1970. 621-670.

[24] *Illyés Gyula:* Ingyen lakoma. 1964. II. 217.

Mint ismeretes, a felnőtt látásában a korábban szerzett ismereteknek igen nagy a szerepük, ítéleteiben tapasztalata is jelen van, a gyermek ilyenek híján olyannak hiszi a világot, amilyennek a pillanatnyi benyomása mutatja. Amit az impresszionizmus legtöbbre becsült: az elfogulatlan szűzi érzékelés a kisgyereknek játszva sikerül. Amiben csak a kivételes felnőttek kivételes alkalmak jóvoltából részesülhetnek, a gyermeknek természetes és állandó aktusa a felfedezés, számára meglepetések sorozata a létezés. A felnőtt ismeri a dolgok természetét, tudja az összefüggéseket, Adyn meg is ütköztek a korabeli olvasók, mikor arról beszélt, hogy *hallja* a napsugarak zúgását s *látja* a mennydörgést. A kisgyermek *tréfás*nak érezheti a lila tintát, *némá*nak a szürkét, *szomorú*nak a violát, *mérges*nek a vörös alkonyatot *(Mostan színes tintákról álmodom)*. Hiheti, hogy esteledvén a szoba bútorai emberi mozdulatokkal, érzésekkel alszanak el: „A dívány elbújik", az óra „félve üt", a mécses „álmosan virraszt". *(Este, este..., A kis mécs.)* A gyermek érzékelése nem differenciált, egész lényével figyel, természetes hát, ha összefüggést érez ott, ahol a gondolkodás elszigetel, s fordítva: esetleg kinagyítja azt, ami a felnőtt értékrendjében jelentéktelen. A szimbolisták sóvár álmát, hogy a különféle dolgokban és jelenségekben feltételezett közös lényeget, a titkot, amely - hitük szerint - emberben és világban ugyanaz, amely a láthatóban és a láthatatlanban, a kicsi és nagy dolgokban egyaránt megsejthető, ami a hit nélkül maradt, nagyvárosi magányos embert a mindenséggel összeköti,[25] ezt a titkot a gyermek a maga ösztönössége jóvoltából önkéntelenül is megsejtheti. S voltaképpen ezért vonzódnak hozzá a századvég modern költői. Úgy vélik, hogy félúton van az ember és a természet között - mint Kosztolányiról szólva Karinthy írja -, a gyermek még nem szakadt le a kozmikus élet köldökzsinórjáról, „s talán ő még emlékszik olyan dolgokra egy másik lehetőség világából, amire mi már nem emlékszünk".[26] Akár a költő-zseni - tehetnénk hozzá, mert ezt a hasonlóságot Kosztolányi és Ady egyaránt vallotta. Különösen Kosztolányi emlegette s bizonygatta sokszor, hogy a lángésznek a gyermek az egyetlen méltó társa.[27] „Hogy rakja a színeit egymás mellé! - írja Ady Gauguinről 1906-ban. -

---

[25] *Komlós Aladár:* A szimbolizmus és a magyar líra. Bp. 1965.

[26] Nyugat 1910. II. 1010.

[27] Ezt a rokonságot, a gyermeki érzékelés és szerep lehetőségeit *Kosztolányi* és költő barátai világosan látták, s elméletileg is elgondolták. „Mit mondhatok nekik én, a költő, akinek ez az egyetlen értékem, hogy megrekedtem a csecsemőkori fejlődési fokon, s abból élek, hogy a felnőtteket szórakoztatom, s olykor - éppen a neveletlenségemnél fogva - olyasmit merek kimondani, amit ők éppen a jólneveltségüknél fogva már ki sem mernek mondani?" Ábécé. 74.; - „Ellen Key írta: »a huszadik század a gyermek százada«. Valóban, e század első éveiben világszerte ünnepelni kezdték a gyermeket, költők örökítették meg szenvedő és rejtélyes arcát, tudósok figyeltek bimbózó lelkére, társadalmi mozgalmak indultak, hogy megmentsék a jövendőnek, és egészségessé, boldoggá tegyék. Ebben sok gyakorlati cél volt, de sok titokzatos vágy is. A gyermek jelkép lett. Ő volt az érzés, az ösztön és a sugallat, aki kívül áll az osztályharcok porondján és az ész meddő töprengésén. Az a nemzedék, mely átesett a »gőzről és a villanyról« elkeresztelt tizenkilencedik század nagyralátó bizakodásán és keserves csalódásán, a tapasztalati tudományok és kísérleti lélektanok csődjén, közvetlen érzésbeli kielégülést akart, és vallásos áhítattal övezte a leendő Embert. Korunknak legnagyobb költői oly öntudatosan éreztek, mint a gyermekek, és legszebb költeményeik hasonlítottak a dajkamesék csilingeléséhez. Bölcselőink pedig kikapcsolva az ismeretelmélet kételyeit, rugalmas megismerésre törtek a »megérzés« által. A gyermekbe tehát sok mindent beleláttunk! Ő volt az Ember kezdete, majdnem mintaképe is." Írók... II. 29.; - Ugyanerről Andersent jellemezve. Lángelmék, 98.; - L. még: *Ember és világ*, 144.; *Elsüllyedt Európa*, 248.; *Ákombákom*, 59.; - Ugyanerről *Szini Gyula:* „A gyermek zavartalan, tiszta látása, amelyet nem homályosított el még a művelt hazugság, és amely mélyre hatol, mintha nagyítóüveggel vagy valami hatodik érzékkel volna fölfegyverkezve, egyenesen olyan tulajdonságok, amelyeket ma a művészettől föltétlenül megkövetelünk. - Kosztolányi megtalálta a hálás témát, amely úgyszólván a levegőben van..." Kosztolányi új könyve. A Hét 1910. júl. 31.

Gyermek, bolond vagy zseni képes ilyen vakmerőségre." Másutt a nagy ügyeknek kijáró jelentőséggel jósolja, hogy a gyermeket egyszer majd bizonnyal nagyon komolyan fogja venni a felnőttek országa. „Gondolkodók, művészek kezdenek foglalkozni a gyermekkel" - adja hírül ugyanitt.[28] Sigmund Freudra gondolna? - Talán igen, talán nem, de hogy 1909-ben Kosztolányi már tud róla, az bizonyos.[29] Alaposan aligha tanulmányozhatta,[30] de szempontunkból nem is ez a fontos, hanem az, hogy egy nagy jelentőségű tudományos felfedezést hihetett fedezetül maga mellett, amikor gyermeki ihletének magát átadta.

*A szegény kisgyermek panaszai*nak minden darabján érzik, hogy költőjük elemébe került, s mert fontosnak és rendkívülinek érzi, amit művel, szerepében felszabadultan és teljes szuverenitással mozog. A témákat, motívumokat elődeitől rendre elorozza: G. Rodenbachtól a szomorú unalomba merült kisvárosi vasárnap délutánokat; Verhaerentől a vidéki élet emlékezetes mozzanatait és alakjait: a gyümölcsös ősz, a csendes esti beszélgetések emlékét, a doktor bácsi alakját, az ünnepi misét és a fürdőt. Verhaeren *Toute la Flandre (Az egész Flandria)* című kötetében a *Les tendresses (Első gyöngédségek)* című ciklusból a *Gyümölcsök,* a *Kert,* a *Húsvét,* s főként a *Lábadozás* című versek tartalmaznak rokon vonásokat. A Verlaine-nél, Laforgue-nál felsíró zongorát szinte vándormotívumként kezeli, s így van a Henry Bataille-nél, Fernand Gregh-nél, Francis Jammesnál, s főként a Rilkénél megcsodált titokzatos jelentéssel telített tárgyakkal is. A titokzatosság és sejtelmesség, mely az emlékeket belengi, maga is divat már ekkor, de Kosztolányit ez sem feszélyezi. S nem feszélyezik a szorosabb érintkezések sem: hogy G. Rodenbachnál szinte úgy *hal meg* a palánta, mint nála a virág, hogy előtte Corazzini, sőt Szép Ernő is szegény, meg nem értett kisgyermekként panaszkodik a felnőtt világra.[31]

Fesztelen magabiztosságának az a magyarázata, hogy ebben a gyermekszerepben végre önmagát adhatja: azt a vibráló, idegességgel, baljós sejtelmekkel és boldog bőséggel telített mondandót, amelyet közeli anyag, határozott gondolat révén tárgyiasítani nem tudhatott. Nem tudhatott, mert ez a mondandó lényegét veszítené el a körülhatárolással. A fogalmi megnevezés vagy a szuverén jelkép azt zárhatná ki belőle, ami a legfontosabb: a felfakadt bensőség folyamatos áramlását: a mágiát, melynek révén a felidézett gyermeki világ a költő különös létélményének képévé lényegül. A versről versre haladó folyamat, a kibontakozó tárgyi világ szélessége, világképszerű zártsága ugyanazt fejezi ki; a költő *ráérzett* megnevezhetetlennek vélt titokra: arra, hogy van prizma, amelyen át önmagát és a világot együtt s egyszerre láthatja, élet-sík, ahol horgonyt vethet, ahol be van avatva az emberek s a dolgok különös jelképrendszerébe.

Kosztolányi számára szabadabb, spontánabb közlésforma ekkor el sem képzelhető. Él is minden lehetőségével. Még az emlékezés attitűdjét is feladja, noha említett ihletői szinte mindannyian a jelenből a múltba visszarévedve idézik gyermekkorukat. Kosztolányi majdnem végig első személyben és jelen időben beszél. Később ő is az emlékezés prizmájához

---

[28] Budapesti Napló 1904. aug. 23. sz. Jóslások Magyarországról. 154.; Erről részletesebben: *Király István:* Ady Endre. Bp. 1970. I. 132-137.

[29] Modern költők. 69.

[30] Erre csak feleségével való megismerkedése után került sor. *Kosztolányiné* szóbeli közlése.

[31] *Rónai Mihály András:* Nyolc évszázad olasz költészete. Bp. 1957. 403.; *Szép Ernő:* Énekeskönyv. Bp. 1912. 35. *Szép Ernő* szóban forgó versei - köztük a szempontunkból legfontosabb Falióra - 1909-10-ben már megjelentek a Nyugatban. Hogy A szegény kisgyermek panaszaiban a felnőtt *Kosztolányi*, a különös borzongásokban tobzódó költő is jelen van, Kosztolányi ismerői mindig is hangsúlyozták. *Szabó Lőrinc:* K. D. Nyugat 1937. II. 388.; *Szauder József:* i. m. 14-15.; *Komlós Aladár:* i. m. 51.

folyamodik, de ezúttal csak az első kiadás homogén anyagára figyelünk. S ebben mellőzi azokat a szilárd pontokat is, melyek az emlékezés során múlt és jelen viszonyának érzékeltetése folytán létesülnek. Eredetiségének egyik szembeötlő jele, hogy egyetlen szintre koncentrálja mindazt, amit a költő egykori és mai önmagáról mondani akar. S mert a jelent sem határolja körül, ez az egy síkra fényképezett polifon mondandó az időtlen kijelentések hatását kelti. De közben az élmény egyszeri jellege és életszerű elevensége sem vész el.

Mert a kisgyermek figyelme nemcsak üde, látása nemcsak elfogulatlan, de mohó is. Az elárvult passzivitás, mely Szép Ernő említett verseit uralja, nála csak mellékes vonás. Ez a kisgyermek bármennyit panaszkodik is, voltaképpen igen életrevaló: csupa nyugtalanság, ámulás, rejtély-vallató izgalom. Mindenre van gondja, ihletének hatalmát mindenre kiterjeszti, amit elérhet: napszakok, évszakok, családtagok és rokonok, írás, iskola, szerelem, halál, a szoba, a város, a város környéke - ezek a ciklus témái - nem a megjelenítés érdekében kerülnek sorra, hanem hogy a maga expanzív aktivitását, telítettségét és különös jelentőségét érző lélek újra és újra megnyilatkozhasson. „Másként halálos csend és néma úntság” - kezdi a záró-versek egyikét, nyilván azért így, hogy a Szabadkán töltött utolsó esztendő fényeihez is hű lehessen. A ciklus bensőbb természetéhez azonban alig van köze ennek a sivárságnak. Minden darabjában az előhang ihletettsége működik, a költő valóban „lát, ahogy nem látott soha még”.

S a kisgyermek dolgaiban megejtő spontaneitással ölthet alakot ez az ihlet. Azt mondhatnók, hogy a gyermek szinte eléje megy a költőnek, kedélye, mozdulatai termékenyítően hatnak vissza az ihletre. Nagy előnye mindjárt, hogy témáit nem kell körültekintően exponálnia. A szimbolista költő azzal a meggyőződéssel írt, hogy bárhol metsz is bele a világba, bárhol kezdi is el, szavában a mindenség egyazon lényege fog nyilatkozni. Ezért is maradt indítéka sokszor homályban. A kisgyermek valóban ott kezdheti el, ahol akarja, úgy szólal meg, mintha egy tétova képzelődés áramlásában váratlanul ragadná meg egy mozzanat, s már mondja is azt a hirtelenül felfénylő, azonnal kikívánkozó mondandót. Így intonál: „Még büszkén vallom, hogy magyar vagyok.” - „A doktor bácsi / Áldott aranyember.” - „Az iskolában hatvanan vagyunk.” - „Mostan színes tintákról álmodom.” - „Este, este...” - „Én félek.” - „Féltizenkettő.” - „A délután pezsgett a poros utcán.” - „Jaj, az estét úgy szeretem.” - „Oly jó ébredni.”

Hogy melyik doktor bácsiról beszél, hogyan tört rá a halál képzete, melyik éj volt az, amelyikre gondol, miért véli fontosnak, hogy az iskolában hatvanan vannak, s miért álmodik éppen színes tintákról, a felnőttől joggal kérdezhetnénk, de a gyermek képzeletének rapszodikus ugrásait s váratlan lehorgonyzását egy-egy ponton természetesnek vesszük. Mint ahogy az is természetes, hogy az élménynek, amelyik éppen bűvkörébe vonta, teljesen átadja magát. Témáját mindig kiszigeteli az egészből, az egyes darabok igen zártak, de valamennyiben érezhető a lét rejtelmes titka felé hullámzó áramlás feszülő, vibráló lüktetése. S mindkét sajátság a gyermek tulajdonságaként.

A határozott témán s a zárt versen belül egyrészt a képek tartalma, másrészt a beszéd dinamikája idézi elő az említett mozgalmas polifóniát. A doktor bácsit többek között a *prémjét prémező homály* vonja sejtelmes közegbe. S ha betegágyán a kisgyermek „mint egy bús, barna bárkán / Ködös habok közt ringatózik” - ebben, túl a betegségen, az életérzés boldog és baljós tartalmai is jelen vannak.

„Én félek” - kezdi a ciklus egyik legjellemzőbb darabját, látszólag együgyű oktalansággal. Valójában nagyon is raffinált naivság ez. Azzal, hogy gyermeteg szűkszavúságában nem mondja meg előbb a félelem okát, metafizikai jelentést ad a mondatnak. S ezt a kimondhatatlan jelentést a következő mondat magyarázata nemhogy kiküszöbölné, inkább megerősíti. A gyermek ugyanis „Az élettől és a sötéttől” fél. Az első ok csak tapasztalaton, gondolkodáson alapulhat; az *élettől* félni csak filozófiai szinten lehet. A *sötéttől* viszont a névtelen gyermeki

ösztönök szintjén is. A két ok természetes összekapcsolása - a távoliságukat nem ismerő gyermeki tudat könnyedén teheti ezt - mesteri társítás. Nyeresége többszörös, mert nemcsak a gyermek félelmét avatja metafizikai érdekűvé, de a gyermek bölcselkedésében, tehát az önkéntelen jellemzésben rejlő humor révén derűt lop az éppen kiterjesztett félelembe. S ebben a derűben a költő meghatottsága is ott dereng, emlékezés nélkül is érzékeltetni tudja tehát egykori s mai önmaga közt a távolságot. A ciklus polifóniájának talán ez a meghatottság a legvonzóbb eleme. S olyan szervesen szövődik össze a többivel, mintha már az akcentus jellegében benne rejlene. Ezért elég parányi tér, ütemnyi mondat, hogy oldjon és kössön, tágítson és enyhítsen a vers. S amennyivel terjedelmesebb egy egész vers, szinte annyival gazdagabb, színesebb az említett belső zajlás:

Mostan színes tintákról álmodom

Legszebb a sárga. Sok-sok levelet
e tintával írnék egy kisleánynak,
egy kisleánynak, akit szeretek.
Krikszkrakszokat, japán betűket írnék,
s egy kacskaringós, kedves madarat.
És akarok még sok másszínű tintát,
bronzot, ezüstöt, zöldet, aranyat,
és kellene még sok száz és ezer,
és kellene még aztán millió:
tréfás-lila, bor-színű, néma-szürke,
szemérmetes, szerelmes, rikító.
És kellene szomorú-viola
és téglabarna és kék is, de halvány,
akár a színes kapuablak árnya
augusztusi délkor a kapualján.
És akarok még égő-pirosat,
vérszínűt, mint a mérges alkonyat,
és akkor írnék, mindig-mindig írnék.
Kékkel húgomnak, anyámnak arannyal:
arany-imát írnék az én anyámnak,
arany-tüzet, arany-szót, mint a hajnal.
És el nem unnám, egyre-egyre írnék
egy vén toronyba, szünes-szüntelen.
Oly boldog lennék, Istenem, de boldog.

Kiszínezném vele az életem.

A színes bőség mámoros álma ez a vers, az életérzés *boldog* és *baljós* hangoltsága megejtő természetességgel forr össze benne. A hétköznapokból kiemelkedni óhajtó lélek itt jut legközelebb az áhított csodához, s közben azt is ki tudja fejezni, hogy mámorát üresség övezi, hogy a csoda, mint Kelemen Péter írja, alá van aknázva.[32] A szecesszió egzotikus tájakkal, mesés tenyészettel próbálta megelégíteni ezt a szomjúságot, de az idegen világ képeiben bensőségét a maga különösségében kifejezni óhajtó személyesség egyre kevésbé tudott feloldódni. A kisgyermek álmában viszont éppen az a modern, hogy elemei a mindennapok közegéből valók, de álomjellegükben az elérhetetlenség is kifejeződhet, s ami ennél is fontosabb: oldott érzelmességük folytán nem kötődnek szervesen egyetlen célhoz, az álom nem irányul egyet-

[32] *Kelemen Péter:* A csoda mélységei és határai. ItK 1975. 2. sz. 208.

len tárgyra, hanem az alaktalan élet-vágy intenzitása és teljes skálája ölthet benne formát. A színesztéziás képek sokasága révén nemcsak az ihlet bősége, de idegen minőségeket sűrítő tartalmassága is kifejeződhet. - S közben a vers primér síkján hitelesen és fesztelenül álmodozik maga a kisgyermek. Természetesen hozzá illő konkrét, érzékletes dolgokról: színes tintákról. S milyen természetes, hogy naiv és sommás álmát a kisleányhoz, testvéréhez és anyjához írandó levelek más-más jellege révén bonthatja a költő többirányú, sokízű vágyának kibeszélésére alkalmas árnyalatokra.

A kezdő sor iskolásan gyermekes körülhatárolása a tárgynak, mégis meglepetés. Éppen azzal kelt figyelmet, hogy önálló strófává különíti ezt a közlést, mintha fontos eseményt jelentene be. Aztán kijelenti, hogy „Legszebb a sárga". Hogy miért, szorosan nem indokolja. A gyermek nem érvel, csak közöl, kérdez, akar, kér vagy követel, de a kategorikus közlésben, a jámbor tisztelettudásban - ahogy a kisleányról beszél -, a szabatos mondatok rigmusszerű rendjében a költő szerelmének áhítata és elrendeltsége is benne foglaltatik. A szerep közege megszűri ugyan a valódi szerelem színét, hevét, de ezért a naivságban rejlő ártatlanság zsenge ízeivel kárpótol és a játék derűjével, mely az áttételes közlésből terem.

A kisgyerek magának álmodja a tintát, de azzal, hogy másnak szeretné írni a csodálatos leveleket, ábrándjának egész pompája kifelé irányuló kedvességgé, jósággá lényegül. S amilyen mértékben nő kívánságának heve s fokozódik mámorának sodrása, úgy nő az olvasó iránta érzett rokonszenve is. A baljós árnyalás, mely átszövi a verset, az égő és véres színek láza, a feltételes módban végül túlhangsúlyozott ábránd-jelleg sem csupán a csoda alá-aknázottságát hangsúlyozza, hanem a mámor reménytelen túlságát, s ebben a minőségében a hivalkodó bőséget ellenpontozva avatja emberibbé, s ezáltal vonzóbbá a lírai hőst.

A versben tehát a Kosztolányi életérzését tükröző színkép csak az egyik hatótényező, a másik a közben alakot öltő emberi minőség. Az előbbit kibontó mámor az utóbbi fényét is emeli; a kifejlés iramában, lüktetésében a szeretet szárnycsapásait is érezzük. Ez készül még visszafogva az intonáció kimért, csendes ütemeiben, hogy aztán megeredjen a beszéd, s a felsorolásoktól, ismétlésektől, fokozásoktól meg-meglendülve, a fontosabb állomásokon új és új lökést kapva - a hangszimbolika hangos zengésétől mámorosan - érjen el az utolsó sorral kifejlő teljességig.

Tanulságos megfigyelni, hogy ez a viszonylag rövid vers milyen egylendületű, mégis milyen változatos. Egylendületű, mert végig óhajtó mondatok uralják, mert ezek a mondatok nagymértékben párhuzamosak, fontosabb elemeik pontosan ismétlődnek. („És akarok...", „És kellene...", „És kellene... „És akarok még...") Változatos, mert a meglendült sodrást a periódusonként záruló rövid mondatok taglalják és fékezik. És ezek az új mondatok többnyire új grammatikai rendet ékelnek a párhuzamos szerkezetek közé. Mindezeknél fontosabb azonban, hogy ezek az új grammatikai egységek a feltoluló erősebb, teljesebb érzelmi-gondolati töltés révén mindig magasabb feszültségre kapcsolják a verset. Ezáltal nyeri el a folyamat lökésszerűen hullámzó, emelkedő jellegét. Nyilván túl vagyunk már itt az állóképekkel dolgozó, lazán összefűzött, nominális jellegű, impresszionalista vers tétova passzivitásán. A panasz felé stilizáló feltételes módot az elemébe került fiatal tehetség szikrázó ihlete a telhetetlenség izgalmával tölti fel. A Kelemen Péter által említett zaklatottságot, a verszene disszonanciáit ezért nem kell itt túlbecsülnünk. Hogy a csoda csak illúzió, az érvényes lehet a világra, de a költő, aki maga is részese a világnak, a magában rejlő csodában nagyon is bizonyos.

A zaklatottság és a kisgyermek szerep úgy függnek itt össze, mint a bajokkal terhes kor dekadens tendenciái s a Nyugat-nemzedék mozgalmának fölfelé vivő ereje. Ahogy a fiatal Tóth Árpádnál a fáradt szomorúság s a róla szóló vers tüntető gazdagsága. A „szegény kisgyermek"-ből a *szegény*t tehát nem lehet figyelmen kívül hagynunk, de természetét a hozzá

társuló elemekkel együtt lehet hitelesen értelmeznünk. A zaklatottságot is. Jelenléte a ciklus többi darabjában még szembeötlőbb. A higgadt közlés líráját vallató kérdések, révült-mámoros felkiáltások, az ámulattól el-elfúló töredékmondatok, kihagyások, elnémulások, jelentőséget sugalló, rejtelmet sejtető huzamos szünetek avatják drámaivá.

Hogy nevetett.
Mondd, mit akarhat tőlem Ő,
miért fél így remegő,
bús kisgyerek?
Azóta folyton erre gondolok csak,
a tárgyak álmosan forognak.
Jaj, jaj, nincs erre szó,
lélekzetállitó
gyönyör
gyötör.

(Mi ez, mi ez)

A lázas kíváncsiság, a ráocsúdás indulatszavakkal nyomósított hullám-hegyein („Oly tiszta és jó.” - „oly egyedül sírok...” - „Olyan idegen így. Olyan ismeretlen...” - „Jaj az de szomorú volt.” - „Jaj, az estét úgy szeretem...” - „Ah, de szép, de szép volt...”) - melyek igen sűrűn adódnak -, mint egy kiemelt, nyújtott akkordban huzamosabban, teltebben szól a vers. Aztán idegesebb mozgásba kezd: el-elakad, a párhuzamosság retorikai lejtőin meg-meglendül, a ritmika maga is vele lélegzik, szándékoltan zihál ezzel a zaklatott irammal, hozzá igazodik a tördelés is.

Nem kétséges, hogy a ciklus egészét átható félelem is jelen van ebben, de igen sajátos alakban. Különös rémület ez. Olykor a halál az oka, akit régről ismer és fél a kisgyerek, máskor ismeretlen rémek, névtelen árnyak közelségétől remeg. Rettegést olvas le anyja arcképéről, úgy hallja, hogy félve üt az óra is, vacogva fél apjától, s fél attól, hogy egyszer öngyilkos talál lenni. Fél az „élettől és a sötéttől” - voltaképpen mindentől. Mikor külön mondatba zárja eme kijelentést: „Én félek” láttuk, azért teszi, hogy kitűnjön: érvénye általános.

Csakhogy ez a félelem a *kisgyermek* félelme: babonás félelem. Pontosabban szólva: Kosztolányi szorongása a kisgyermekszerep jóvoltából mindig játékos, tehát sohasem kizárólagos érvényű (Franz Kafkával rokonítani nem sok értelmét látnám). Tartalmát nagymértékben módosítják a hozzá társuló elemek. Mert bármily komisz is a halál, amitől remeg, lepedőben jelenik meg, kasza van kezében, s mint egy vásott játszótárs töri be a kisgyermek orrát *(Ó, a halál)*. A népmesék, a boszorkányhistóriák kiszínezett réme ez, s még a nagyapa valóságos halálát is balladás jelenések sorozatában, muzsikás és bravúros párhuzamosságok fokozataiban adja hírül:

Azon az éjjel
az órák összevissza vertek.
Azon az éjjel
holdfényben úsztak mind a kertek.
Azon az éjjel
kocsik robogtak a kapunk alatt.
Azon az éjjel
könnyben vergődtek a fülledt szavak.
Azon az éjjel
égett szobánkba gyertya, lámpa.

Azon az éjjel
féltünk a borzadó homályba.
Azon az éjjel
arcunk ijedt volt, halavány.
Azon az éjjel
halt meg szegény, ősz nagyapám.

(Azon az éjjel)

Mintha nem is maga a halál volna a fontos, az emlékezetet a külső mozzanatok mitikussá nőtt, baljós eseményei tartják fogva, s az artisztikum a gyász fölé is nő.

Hogy mi okból volt olyan különös az az éjjel, csak a tizennegyedik sorban árulja el, de nem emeli ki, nem juttatja centrális szerephez ezt a mondatot, nem különíti el az okot a következményektől, minden eseménynek egyforma jelentőséget tulajdonít, valamennyinek ugyanaz a határozója: „Azon az éjjel". És ez a határozó azzal, hogy mindannyiszor önálló sort képez, azzal, hogy alapmotívumként ismétlődik, azt szuggerálja, hogy az élmény lényege rejlik benne. Az élmény lényege egy határozóban?! E megoldás folytán még inkább elhomályosul a nagyapa halálának centrális szerepe, az alapmotívum a maga rejtelmes feszültségével minden mellékeseményt feltölt, a konkrét emlék kozmikus-babonás színjátékká általánosul.

Közben persze veszít a maga komolyságából is. A mozgalmas, titokzatos, látványos eseménysor, a versmondatok túlélezett párhuzamosságában s az egyazon határozó dodonai ismétlésében nyilvánuló kimódoltság, a mondandó tragikus magjához mérten zavaró lenne, ha az érett költő emlékezne így. Sok időnek kell eltelnie, míg ez a szenvelgéssel erezett halál-élmény mély líraisággal jelenik meg. Halál-verseinek, amelyeket a maga nevében ír, ekkor még részleges is a hitelük. A kisgyermekszerepben azért vonzóbb ez a probléma is, mert a vitalitás, a bőség, a képzelet csodát áhító mozdulatai, melyeket elnyomni úgysem tudhat, - teljes szabadsággal érvényesülhetnek. Vegyülésük a halál képzeteivel nem hat morbid kedvtelésnek. A gyerek ámulhat a temetés pompáján, gyönyörködhet szabadon abban, hogy a „hangszerek a ködös égbe nőnek", hiszen nem tudja, mi a halál. Az egyetemista Babits levelet írt Kosztolányinak szomszédja égő házának tüzénél, s élvezte ezt az übermenschi szituációt. Kín és gyönyör, szörnyű és szép egybejátszása elég gyakori Kosztolányinál is, s olykor épp annyira visszatetsző, mint Babits imént említett passziója, de ha a gyermek a nagyapja halálát felidéző vers után váratlanul arról tudósít, hogy néha már gondol a szerelemre is, vagy ha a rút varangy véres kivégzését idézi fel - őt menti az angyali gyanútlanság, a költőt pedig a távolság és a humor, amely a különös sorrendből ered. Igen: *A szegény kisgyermek panaszai* ezzel is kiválik e korszak terméséből. Esti Kornél iróniára és játékra hajló természete ebben a kedvesen kicsinyítő közegben úgy lehet jelen, hogy nem kezdi ki a líraiság erejét.

Ebből is kitetszik, milyen szerencsés ez a szerep: a dekadencia minden túlhajtása megszelídül általa: a halál, a borongás, a félelem játékos színezetet ölt, s beleszövődik a ciklus legerősebb, legáthatóbb szólamát alkotó mámoros ámulatba. Mert a kisgyereknek mégiscsak az a legnagyobb élménye, hogy a világ borzongató titokkal van teli.

A doktor bácsi „Titkok tudója és csupa titok", a szerelmet megtestesítő kislányt Andersen meséiből idézi fel képzelete; meséskönyv a szeme, s lényéből valami előkelő, finom gyengédség árad: „Különös, titkos és ritkán mosolyogó. / Az éjbe néző. Fáradt. Enyhe. Csendes." S természetesen varázshatalmú: „Csak széttekint és a szobánkba csend lesz..." Az iskoláról szóló vers látszatra egészen tárgyszerű beszámolóként indul.

Az iskolában hatvanan vagyunk.

Szilaj legénykék. Picik és nagyok,
s e hatvan ember furcsa zavarában
a sok között most én is egy vagyok.
Ez más, mint otthon. Festékszag, padok,
a fekete táblácska és a kréta,
a szivacs hideg, vizes illata,
az udvaron a szilfa vén árnyéka,
s a kapunál - az arcom nézi tán? -
egy idegen és merev tulipán.

(Az iskolában hatvanan vagyunk)

Az első sor szenvtelen tájékoztató, címszerűen elkülönítve indítja a verset, mint a *Mostan színes tintákról álmodom* első sora, de akár ott, itt is nagyon helyénvaló cseles intonációként kell felfognunk ezt a szenvtelen közlést, mert a második és harmadik sorban már témává lombosodik: a létszám a „furcsa zavar" birtokosa, annak az idegen közegnek a sűrűségét jelzi, melyben a szorongó-ámuló kisgyerek: az izolált személyiség a maga idegenségét mérni, illetve jelezni tudja. S aztán egyre nyilvánvalóbb, hogy a szorongás és az ámulás itt a fontos és nem a rajz. „A fa, a kő, a víz, a pohár, a szék, a toll, a ruha, minden tárgy, amivel egyszer vonatkozásban álltunk vagy állani fogunk, vagy csak állhatunk, csendesen viseli magán életünket. ...A tárgyak szimbólumok" - írja Kosztolányi Rilkéről nem sokkal *A szegény kisgyermek panaszai*nak fogamzása előtt. „A szimbolistáknak kellett jönniük - folytatja ugyanitt -, hogy lázat, mozgást, erőt vigyenek a parnasszien által holtpontra juttatott gőgös, merev versbe... Beleprojiciáljuk magunkat a tárgyakba, s belőlük villamos bizsergések, fürge, eleven hullámocskák áradnak felénk, s visszaadják azt, amit adtunk nekik, energiánkat, mozgásunkat, életünket. Itt (ti. Rilkénél) a pohár, amely a szekrény homályos mélyén egyszerre megrezdül, olyan, mint egy szív. A templomablak rózsái, a füstölő, az Apolló-szobor, az utca és az erdő titkos kapcsolatban állnak egymással, s mi érezzük, hogy így együtt van értelmük, hogy ez egy világ. Az ő világa, a mi világunk. A világ."[33]

Ezek után bizonyosra vehető, hogy a kisgyermek iskolás tárgyilagossága mögött már a vers elkezdésekor ott rejlik a *lázat, mozgást*, a személyiség izgalmát érvényre juttató szándék. S aztán nem is igen rejtőzködik. Ismerős állóképek rajza helyett az iskolába először érkező kisgyermek zavarával tájékozódik: gyanakvással figyelve, kíváncsian és félve, hogy őt nézi-e a kapunál „Egy idegen és merev tulipán". Az eseményesség, a tájékozódás izgalma, e folyamatba ékelt lakonikus reflexiók („Ez más, mint otthon"), s e változatos színjátékot érzékenyen közvetítő mondatszövés önmagában is elég sokat sejtet, de a kisgyermek, azaz Kosztolányi nem éri be azzal, hogy belső szenzációi csak átderengjenek a tárgyias közegen. Az intonációban még rejtve készülődő, aztán fokozatosan kifejlő téma a világ furcsa talányossága s az Én különös, burkait feszegető nyugtalansága ebben a világban - a második szakaszban teljesen eluralkodik. A leírást lendületes dikció váltja fel, s a tárgyi elemek, rendjükből kiszakadva, engedelmes anyagként sodródnak a riadt ámulás hullámain:

Ez más, mint otthon. Bús komédia,
lélekzet-visszafojtva, félve nézem,
hatvan picike fej egyszerre int,
s egyszerre pislant százhúsz kis verébszem.

[33] Lángelmék, 228-229.

Hatvan picike, fürge szív dobog,
hatvan kis ember, mennyi sok gyerek.
Amerre nézek, mint egy rengeteg,
kezek, kezek és újra csak kezek.
Mint kócbabácskák a török bazárba,
egy hűs terembe csöndesen bezárva,
az orruk, a fülük, mint az enyém,
s a feje is olyan mindenkinek.
Mivégre ez a sok fej, kéz, fül, orr,
sokszor csodálva kérdezem: minek?

(Az iskolában hatvanan vagyunk)

Igen jellemző csodálkozás ez. Kosztolányi metafizikai hajlamának jellegét és fokát olvashatjuk ki belőle. Képessége, hogy önmagát s a megszokott emberi lét-formát kívülről, ámulva vagy döbbenten nézze, itt az emberi szerep lefokozásában, a bábu-lét felismerésében érvényesül, s az élet értelmetlenségének sivár gondolata ettől az ámulattól a ráeszmélés izgalmát nyeri, a bezártság, a gépiesség elleni tiltakozás, az elemi spontaneitás hitelét.

Ez a spontaneitás persze nagyon is eltervelt. A filozofikus szándék nagyon is céltudatosan beszélteti az anyagot. Ebben igencsak különbözik Rilkétől, noha aligha lehet kétséges, hogy Rilke ébresztette föl benne ezt az igényt. Rilke a maga csendes gazdagságát sokkal alázatosabban juttatja érvényhez. Valóban „beleprojiciálja" magát a tárgyba, de úgy, hogy annak egyéni arca élesebben, tisztábban, árnyalatosabban tetszik elénk. Tárgyai, tájai, alakjai saját törvényeik szerint léteznek, sugárzásuk látszólag önmagukból ered, mintha a költő valóban csak kiszabadítaná belőlük a bennük szunnyadó érzelmi energiákat.

Így aztán ahány vers, szinte annyi mélyebb jelentés, annyi aspektusa a lényegnek. Kosztolányi személyessége - a határozatlan tartalmú, zaklatott, riadt vagy boldog érzelmesség - sokkal közvetlenebb, s a gyermek-szerep jóvoltából teljesen fesztelen, sőt gáttalan. Ebből ered, hogy beéri a csoda, a titok sejtetésével, a létezés sokféle titkának megnevezése helyett csak a titok létét hangsúlyozza, amikor a névtelen sejtelmesség homályos színeit a valóságra rávetíti. Mindenre ugyanazokat a színeket. Igaz, van a ciklusnak néhány szigorúbban tárgyias darabja is - a *Künn, a sárgára pörkölt nyári kertben*, a *Mi van még itt?* s *Az első ősz* kezdetű versek -, ezekben azonban el-elfúl az ihlet, jeléül annak, hogy a jellegét őrizni képes sűrűbb anyagban a személyesség nehezebben talál önmagára. Bárhogy leszólta is korábban a francia szimbolistákat, s emeli most is Rilkét mindenki fölé Kosztolányi, valójában az előbbiekhez áll közelebb, s ha Rilkéhez, hát nem a *Das Buch der Bilder*, hanem a *Stundenbuch* még panaszosabb, érzelmesebb, oldottabb költőjéhez. Az apja homlokán sötétlő „titokzatos ború" és az édesanyja arcképéről leolvasott félelem alig különböznek egymástól és attól, amely a különben „szegény kedves" fürdőhelyet, vagy a „félelmetes, csodás" délutánt belengi.

*A szegény kisgyermek panaszai*nak metafizikai hozadéka tehát nem mondható sem bizonyosnak, sem gazdagnak. Nem avat be a létezés titkaiba, de arányaiból s az ember lehetőségeiből sokat megsejtet. Mikor úgy látja, hogy „a hangszerek a ködös éjbe nőnek", amikor az éggel összeolvadó tó s a rajta libegő ladik láttán tündéri titkokat, messzeségeket idéz, a lélek érdekeltségi terének és szomjúságának mértékét jelzi.

Ebben az összefüggésben nyeri el értelmét a nyelv felfokozott zeneisége, melyben a rím, a ritmus s a hangszimbolika szinte arányos szerepet vállal. Bárhol ütjük fel ezt a kötetet, emelkedett hangzás, mámoros, lágy és mégis rugalmas zene csap meg bennünket:

A béke ő, a part, a rév, az élet.
Jaj, hányszor néztem jó arcába hosszan,
míg ájuló álomba lengve árván,
kis ágyamon, mint egy bús, barna bárkán,
ködös habok közt ringatóztam.

(A doktor bácsi)

Az első sor szomjasan feljebb-feljebb nyújtózó jambusai s a harmadik és negyedik sor alliterációkkal feltöltött álmatag ringása láttán jól mérhető, miként oldódik s miként édesedik kedvteléssé a szorongás és a ború. Ez a felédesített vers-zene azonban még nem mossa össze a vers színes, mozgalmas pompáját. A babonás, farsangos légkörben mindig történik valami különös, itt még a *csönd* is élmény, s az egyszerű közlés - „Két óra. - A nyár tikkadt csendjében / Minden pihen" -, a kétszavas mondat, az utána jövő némaság, a hangzásban rejlő feszültség révén titkos jelentőséget sugall. Mennyivel inkább így van ez a képzelgés, hallucinálás, ámulás és félelem ideges mozgását érzékenyen követő mondatokban!

Egyszer szél és fehérség. Por. Kisértés.
Mindenki valamit keres,
még a homok is ideges.
Otromba zaj
és tompa jaj -
egy elhaló - olyan csodás -
harangozás - nagy motozás -
nincs nyugta sehol nyugtalan szivünknek.
A tikkadt fecskék álmosan röpülnek.

(A délutánoktól mindig futottam)

Pedig valóban „csak" a délutánokról van itt szó, s máshol is a szürke valóság közegében gyúl ki a nyugtalanító csoda. Csoda a hétköznapokban! Ez is jellegzetesen modern fejlemény, s az impresszionizmus halmozódó művészi lehetőségeit is itt aknázza ki először Kosztolányi a legmohóbban. Empirikus hajlamai nagy szerepet játszanak ebben. A szimbolizmus mitizáló sejtelmességeiben ezért nem merül el. Könnyebb, vaskosabb, életszerűbb is - egyszóval természetesebb. Már amennyiben a sajátos szerep ezt lehetővé teszi. Hiszen a kisgyerek gyakran szenveleg. Modorrá híguló önsajnálata néhol kikezdi a névtelen fájdalmak és riadalmak hitelét. Emellett természetéből adódóan sokszor kicsinyíti a dolgokat, táblácskáról beszél, bújócskát játszat a tárgyakkal, apját vacogó ámulattal nézi, mint egy istent, s *mesék* rémeivel népesíti be élete ismeretlen tájait. A mítosz átbillen így a babona és a farsang játékosabb szintjére, ami ki is kezdhetné a ciklus líraiságát. Ettől a játékosság bensőséges színei, hangjai óvják meg, s az ünnepélyesség. Hogy a titok el ne veszítse jelentőségét, ellensúlyképpen esik latba a nyelv imént megfigyelt ünnepélyes bősége és az egész ciklust uraló szertartásosság. Az előhang kisgyermeke „Kisded", aki - akár egy kisjézus - „fehérlő ingbe lépdel" és „Arany gyertyácskát tart keze". S így éli végig a ciklus minden eseményét, ezzel a csodára hangolt ünnepélyességgel.

Láttuk, hogy ennek a titokra ajzott borzongásnak egyelőre kevés a filozófiai, lélektani hozadéka, de az kifejeződik benne - s ez maradandó érték -, hogy az élet gépiesen lepergő, kiszámítható folyamat helyett meglepetések sorozata: a csoda azt jelenti, hogy ami igazán szép, még előttünk van és nem mögöttünk. Az ismeretlen persze fenyegető veszélyeket, rossz esélyeket is tartalmaz, de épp ezzel avatja drámaibbá a világ-érzést, s így kerül határ hely-

zetbe, kritikus pontra a költő, ahonnan a modern emberi létezés ellentmondásait hitelesebben mérheti.

Magvasabb, áthatóbb költeményt ez a csodától ittasult ihlet - mivel a dolgok poézisét még nincs türelme kifejezni - egyelőre akkor alkot, ha a költő szívéhez közel álló embert vagy ügyet állít a titokzatos világ áramlásába, ha a csodában rejlő rossz vagy jó esély humánus tartalmú mámort *(Mostan színes tintákról álmodom)*, vagy fájdalmas részvétet ébreszt *(Még büszkén vallom, hogy magyar vagyok; Anyuska régi képe; A húgomat a bánat eljegyezte; Azon az éjjel)*. S hitelesebb hangra talál akkor is, ha a felidézett rejtelmes dolgok a múltból néznek vissza, s távolodásuk folyamatában az idő múlásával sokasodó veszteségek átélése, élete múltba nyúló, veszendő tájainak elégikus áttekintésére ad módot az emlékezés *(Ódon, önémet cifra óra)*.

A leltár nem túl gazdag, igazán nagy verset nem hozott ez a ciklus, de jelentősége nem is az egyes darabokban van, hanem alkat és szerep találkozásában. Ezért is tudta később új rétegekkel gyarapítani az első kiadás anyagát. Tehát a ciklus egészében. A bravúrban, melynek során a gyermeki világ elemi szintjén a felnőtt, kulturált költő kibeszélhette önmagát.

A kisgyerek érti az izoláltsága miatt szenvedő magyar költő bánatát, a gonosz emberek ecettel itatják, ha inni kér, s tudjuk, ezzel Krisztus mártíromságára utal. Az ember és a világ gondolati mélysége, erkölcsi bensősége persze ezek ellenére is csak hellyel-közzel juthat szerephez ezen az elemi szinten, mert ha erőlteti a költő, kiesik a kisgyermekszerepből: fontoskodó, ha túl árnyalatos *(Milyen lehet az élet ott kívül?)*, harsány, ha férfias szenvedéllyel szerelmes *(Mi ez, mi ez)*. Hitele akkor a legerősebb, ha közérzetéről, ha elemi indulatairól beszél. A vers érvénye ilyenkor sem szűkös, hiszen az ép ösztönök kultúrájában az értelem tudása is szóhoz jut, az érzékelés nem független a világtól való ismereteinktől. *A szegény kisgyermek panaszai*nak lázas szenzációiban, miközben magáról beszél a kisgyerek, kora problémáiba is beleszól.

E szerep, illetve e ciklus révén sikerült Kosztolányinak feloldania mindenekelőtt azt az ellentétet, amely szomjas empirizmusa és titokra ajzott képzelete közt feszült. Az utóbbit szabadjára engedhette anélkül, hogy ki kellett volna szakadnia a tapintható realitás színes, meleg közegéből. Feladhatta a nagy témákat - amelyek úgysem illettek tehetsége természetéhez -, a közéleti mondandókat, de térhez juttathatta humanizmusa hitelesebb, bensőségesebb hajlamait. Feladhatta Euphorion fellengzős heroikus pózait, de megőrizhette üde játékosságát és lázas aktivitását. Levethette az intellektualizmus kényelmetlen tógáját, fesztelenül kiélhette érzelmességét, s mégis közelebb jutott egyénisége eddig kibeszélhetetlennek vélt titkaihoz. Felélhette az impresszionizmus és a szimbolizmus minden fontos vívmányát. A korai versek heterogén stílusát, rikító színeit, hangos retorikáját halkabb, árnyalatosabb, egyneműbb beszédre válthatta, de megőrizhette Euphorion lendületét és mutatványos kedvét, maradhatott dacosan: irodalmi író, aki vele megy a korral, de a maga útján. A kisgyermekben életre hívott lírai hős voltaképpen a századvég s a korai Kosztolányi-versek bohócainak, komédiásainak s őrültjeinek a leszármazottja. Normálisabb, természetesebb azoknál, és szabadabb, őszintébb a pállott békeidők kiszikkadt haszonélvezőinél. Lázas, mámoros kedvtelése tüntetés a lelki meddőség, a képzeletszegénység és a gyáva alkalmazkodás ellen; csoda-éhsége a sivár gépiesség ellen. Egy korban, amikor a normális a közönségessel látszott azonosnak, amikor a józanság álcájában a stréber korlátoltság tenyészett, a kisgyermek számíthatott a szabad elmék rokonszenvére. S egyúttal elkülönülhetett azoktól, akik nyílt és életre-halálra menő háborúban álltak a kor romlott hatalmaival. Így lett a kisgyerek átmenet Euphorion és Esti Kornél között. Furcsa teremtmény, ha nem is szegény, de csakugyan magányos. Nemecsekhez ugyan volna köze, tesz is néhány bátortalan lépést, de Esti Kornél elállja az útját. Nyilas Misi, Ábel s a legénykék virtusára pedig nincs benne se képesség, se hajlandóság.

A TÖRTÉNELEM SZORÍTÓIBAN

Mit eldalolok, az a bánat
könnyekbe borít nem egy orcát,
és énekes ifjú fiának
vall engem a vén Magyarország.

Kosztolányi: Boldog, szomorú dal

Kosztolányi Dezső, amilyen tehetséges költő, ugyanolyan jellemtelen, hitvány, becstelen, pénzért és kényelemért mindenre kapható, züllöttlelkű ... himpellér...

Bécsi Magyar Újság

Nem a hatáskeltés szándékával illesztettük egymás mellé e két idézetet. A *Boldog, szomorú dal* 1917 elején jelent meg a Nyugatban,[34] a Bécsi Magyar Újságból kiemelt minősítés 1921. május 10-én. A két időpont között négy esztendő telt el, de annyi minden történt, hogy négy évtizedre elosztva is elég lett volna elviselni. Különösen olyan költőnek, mint Kosztolányi, aki védettségben nőtt fel, aki később megbecsült és megkímélt képviselője lett a modern magyar irodalomnak. A két idézet két helyzetkép, s ami közöttük történt, meg kell ismernünk, ha az érés irányát, jellegét érteni akarjuk.

Kosztolányi világháborús szerepléséről való ismereteink a feltételezhetőnél is hézagosabbak. Ez lehet az oka, hogy pályájának ez a szakasza viszonylag problémátlannak tetszik. Ekkori munkásságában még legszigorúbb bírálói sem találnak kivetnivalót, s nevét általában a humánum érdekeit védő pacifisták sorában szokás emlegetni.[35] S nem alaptalanul, hiszen már az 1915-ben írott versei és cikkei között is számos akad, mellyel igazolható az említett minősítés. Apolitikus költőről még feltételezni is nehéz a cselekvő részvételt. És Kosztolányi tüntetően vállalta is az apolitikusságot. „Itt egy ma élő ember, aki nem ért a magas politikához és egyéb hasznos tudományhoz, elmondja, mit látott maga körül abban a korban, melyet a hozzáértők nagynak tartottak." *Tinta* címen 1916-ban megjelent cikkgyűjteménye előtt olvasható ez a bevezető. S igen jellemző, hogy *A Hét* kritikusa, akivel ekkoriban sűrűn találkozhatott, tényként könyveli el ezt a tájékozatlanság mezében nyilatkozó függetlenség-igényt. „Róla írunk most, aki életében, munkájában és világfelfogásában tiszta költő tudott maradni, noha egy újságíró álorcájában jár közöttünk."[36] Nem lehet véletlen, hogy Lakatos, a közeli munkatárs fontosnak érzi hangsúlyozni, hogy a tiszta költő Kosztolányi rabláncainak szemérmes, rejtett csörgésével viseli az újságíróság álorcáját. Mintha valami szégyellnivaló lenne ebben az újságírói munkában. Hogy feltételezésünk jogos-e, később kiderül, annyi azonban már itt rögzíthető, hogy a politikai tájékozatlanság és érdektelenség csak színlelés, a háború idején feltétlenül az. Babits klasszikus Kosztolányi tanulmányának van egy sokat sejtető passzusa: „Az ítélet jogát követeltem a költő számára; sohasem tudtam belenyugodni abba, amit eszem vagy igazságérzetem nem szentesített. Mindezt ő naivságnak érezte volna; s a köztük lappangó ellentétet élesen kihozta egy évtized múlva a háború nagy lelki meg-

[34] Nyugat 1917. I. 117-118.

[35] *József Farkas:* Rohanunk a forradalomba. Bp. 1957. 37-38.

[36] *Lakatos László:* K. D. Tinta. A Hét 1916. I. 310.

rázkódtatása. Ő éppen úgy iszonyodott a vérontástól és barbárságtól, mint én. De elfogadta, mint az élet tényét, mely ellen hiába volna a lázadás."[37]

Iszonyodott tőle, de elfogadta! Sommázásnak meggyőző lehet ez az emlékezés, de ha elgondoljuk, hogy Kosztolányi sűrű megnyilatkozásai sorozatával hétről hétre követte a világháború eseményeit, hogy tudatos krónikásként rögzítette és értelmezte a fejleményeket, s hogy ezek a cikkek nem ríttak ki élesen a háborús irodalomból, visszatetszést hivatalos részről sem provokáltak, akkor már gyanítható, hogy az „iszonyodott tőle, de elfogadta" formula mögött fontos tanulságokat rejtő bonyolult folyamatok zajlottak.

Szép látszatok vesztik hatályukat, de minden jel arra vall, hogy a háború első hónapjaiban írott Kosztolányi-cikkek csak lendületük, találékonyságuk és költői hevületük révén válnak ki a szenzációra ajzott, győzelemre szomjas megnyilatkozások özönéből. „Ez a hadjárat a csodák hadjárata. Már most is érezzük, a várakozás idegcsigázó izgalmában, milyen meséket mondanak majd róla azok a vitézek, akik visszatérnek." A Világ szeptember 1-i vezércikkének zárósorai ezek, s a sokszor álnév mögött maradó költő most teljes nevével jegyzi állásfoglalását.[38] A teljes névnél fontosabb azonban a részvétel teljessége, a dikció sodrása, a meggyőzés ereje. A szarajevói perről írott kommentárjában ilyen patetikus ámulásra készteti az azonosulás heve: „Nagyszerű látvány, hogy mi most egyszerre teszünk igazat a harctéren és a tárgyalóteremben."[39] A háború valódi arculatának kibontakozásával egyre halkabbra csitul ez a pátosz, 1917 elejére pedig egészen elnémul, de ennek ellenére sem mondható, hogy csupán a kollektív buzgalom táplálta volna ideig-óráig. Kosztolányi nem élt bekötött szemmel, a naiv kisgyermek sikeres álarca mögött nagyon is éberen és élelmesen figyelte a világ eseményeit. Ábrándjait többre becsülte, mint a valóságot, elhárította magát a közönséges halandóktól, de mindig józanul számolt a tényekkel, s a politika fejleményeit a bennfentes közelségéből követte éveken át.

Érthető, ha a háború se érte váratlanul. Imént idézett, 1914-ből való cikkének[40] hosszú, tüzetes leírásait egy 1909-ben írott útibeszámolójából[41] kölcsönözte, s ennek a helyzetjelentésnek így hangzott a zárómondata: „Háború lesz." S mikor 1914-ben csakugyan kitör a háború, valódi természetét mégsem tudja elképzelni Kosztolányi sem, de kitörésének okairól s a benne résztvevő népek, illetve államok szerepéről már kiforrott, határozott nézetei vannak. Meggyőződése, hogy a központi hatalmakra az antant néven tömörült államok kényszerítették a háborút. Mindenekelőtt Franciaország és Oroszország. Képzeletében e szövetség feltételezett gátlástalanságának egész szövevénye rajzolódik ki. Érvelésében könnyű volna tetten érni az elfogultságot, de nem az első világháború történetét írjuk, hanem Kosztolányi műveinek történetét, ezért ajánlatos koncepciójának bírálata helyett - melyen úgyis rég túl van a történelemtudomány -, gondolkodásának mechanizmusára figyelnünk. Arra, hogy egy költőben - aki kijárta a magyar radikalizmus iskoláit, aki már 1906-ban középkori léha babonaként interpretálta a faji ellentéteket, s törvényszerűnek és üdvösnek tudta a fehérek és feketék közeledését,[42] akit szoros szálak fűztek a modem francia kultúrához, s aki büszke is volt eme

---

[37] *Babits Mihály* Összes művei. Bp. é. n. 1090.

[38] Túl az Óperencián.

[39] *Punin:* A belgrádi bacillus. A Hét 1914. okt. 18.

[40] Uo.

[41] Belgrádi képek. Tinta. 125.

[42] „Az emberiség két kasztra szakad: a jóllakottak és éhezők szövetkezetére. A színekkel való játék végleg megszűnik. - S ez nagy diadala lesz az emberiségnek." *Lehotai:* Fehérek és feketék. Bp. Napló 1906. aug.

kapcsolataira - hogyan lehetséges, milyen belső logika és megfontolás szerint alakulhat ki az egyértelmű állásfoglalás? Legkevesebb gondot a cári rezsim szerepének megítélése okozhatott. Az ellenszenv szociológiai és nemzeti érveit csak ki kellett választani abból a halmazból, amely akkor Európa-szerte közkézen forgott. A kiválasztás buzgalmát csak táplálta az a szorongás és ingerültség, melyet a több évtizedes pánszláv mozgalom keltett a magyar értelmiségben. Kosztolányi azonban ezúttal sem éri be közhelyekkel, pontosabban szólva: lebontja a közhelyeket, megkeresi az ellenséges érzület sajátos nemzeti argumentumait. Az 1849-es cári intervenció vétségének emlegetését szegényebb képzeletű kollégáira hagyja, ő a magyarsággal rokon finnugor népek sanyarú sorsának elmerült rajzával igyekszik hatást kelteni. A vizsgára készülő bölcsész keserves óráinak[43] gyér emlékei, a finnugor alapszókincs szavai alapján érzékletes és mesébe illő képet fest arról, hogy az évszázados szolgaságban elsenyvedt, olajzölddé cserződött arcú, zsugorodott szemű rokonok s a magyar katonák, ha találkoznak - a víz, vér, hal, kéz szavak alapján - miként fognak majd szót érteni. „Mert nyelveik még nem váltak el egymástól annyira, hogy a harctéren meg ne ismernék egymást. Szíveik úgyis egy ütemre dobognak. Mind a germán, mind az ural-altáji nép egyformán gyűlöli a moszkovita szellemet és kívánja rendteremtő fegyvereink győzelmét."[44]

Igen, a „moszkovita szellem", ez a szilárd pont Kosztolányi antant-ellenes argumentumainak rendszerében. Mert valóban egész rendszerről van itt szó, s ebben a franciák éppen az oroszokkal való szövetkezés gátlástalansága miatt helyezhetők el oly módon, hogy a franciás szelleműnek ismert költő lelkiismerete fel ne lázadjon. „Nem lehet büntetlenül viszonyt szőni. Még afféle futó viszonyt sem. Mert a francia bizonyára ilyennek gondolta a muszka puszipajtásságot. Szüksége volt neki időre, pénzre, nyugalomra, s az egykori szabad francia szerződtetett maga mellé egy kozákot, hogy meggyomrozza ellenségeit..., amíg ő ír, gondolkodik, sziesztázik... Megosztották egymás közt a munkát, mint a kokott és a babája. Én előreviszem majd az emberiséget, gondolta a francia, te pedig majd hátraviszed az emberiséget... Szövetkezett az abszint és a vudki, a könnyelműség és a lomposság, a nyugati és a keleti dekadencia..."[45] Ezzel koránt sincs vége a cikknek, de az idézett részlet is elégséges annak példázására, hogy nincs ebben a szellemi műveletben semmi gépiesség. Az újságíró talán most is kényszerű feladatot teljesít, de az élelmes szellem megtalálja az éppen neki való belső erőforrást is. A dekadencia elleni régi indulat fedezi a meglóduló friss haragot, s eredeti találatokkal és a meggyőződés effektusaival látja el a háborús pszichózis jegyében fogant konstrukciót.

S ha a franciák minősítésénél a ledér dekadencia iránti ellenszenv kínálkozott fedezetül, az angoloknál a szociológiai műveltség antikapitalista elemeit mobilizálja a belső forrásokra utalt színvonal-igény. Belgium elfoglalását így kommentálja: „Talán épp a német uralom lesz a halott ország mennyországa. Mert becsült német alattvalónak lenni van annyi tisztesség, mint szolgálni egy kalmárt, aki a maga bőrét félti és cselédjét arra béreli föl, hogy meghaljon helyette. Belgium eddig az angol bank portáskalitkájában ült. Németországban akad számára tisztességes hely. A térképről eltűnik egy szín, amely eddig jelentette... Ez történelem. A történelem igazságosztó munkáját pedig nem is kísérheti szomorúságunk, mert érezzük, hogy igaza van, legföljebb sajnálhatjuk az objektumot, amelyen az ítélet betelt."[46]

---

[43] Lev. 101.

[44] Túl az Óperencián. Világ 1914. szept. 1.

[45] Páris. A Hét 1914. szept. 6.

[46] A halott ország. A Hét 1914. okt. 23.

A szerbek szerepét elemző cikkéből még ez az álobjektivitás is hiányzik, ott a konstrukció minden eleme együtt van, s teljes aktivitással működik a meggyőződés által hajtott szellemi mechanizmus, de ennek ellenére vagy éppen ezért egy percig sem hagyatkozik elhasznált frázisokra. A háborús politika jelszavait, az ellenség-szidalmazás közhelyeit olyan érvekre váltja, melyekben valamilyen erkölcsi, szellemi érték védelmezőjeként, egy magasabb emberi pozíció birtokosaként hivalkodhat az antantellenes állásfoglalás. Nyomozván a trónörökös párt meggyilkoló Gavrilo Princip konok elszántságának gyökereit, a belgrádi kávéházakhoz jut, s ennek közönségében: a „balkörmű" forradalmárok, imakönyvükben bombák receptjét rejtő pópák, mezítlábas birtokosok, sebhelyes arcú kalugyerek, kicsapott diákok, Párizsból kiérdemesült „chansonette"-ek, Tolsztojt, Gorkijt félremagyarázó „félműveltek" társaságában véli felismerni azt a beteg gócot, ahonnan a háború epidémiája elindult. „Minden szomorú és csempe itten, kezdve a cipők letaposott sarkától, a zöld körmöktől... a lelkesültségig..." S e sötét kép mögé riasztóbb hátterül a franciás szalonokban mulató oroszokat idézi, akik „tudván tudták, hogy mi folyik előttük, és elégedetten dörzsölték a kezüket. Csak hadd nőjön a nyomor és butaság. Kellett nekik ez a szegényház, ez a kétes hírű lebuj, ez az éjjeli menedékhely. Itt főzték diákok és betűszedők az európai haladás számára a patkánymérget."[47] „Ebben a névben - portugál csakugyan van valami ragadós és fertőző." Annak ürügyén írja ezt, hogy Portugália berlini nagykövetét a hadüzenet után gyógyszercsempészésen érték tetten.[48] A japán hadbalépés előtti diplomáciai manőverek láttán ugyanez a „morális" szempont talál érdekeihez illő érveket.[49] „Igaz, az entente diplomáciája is sok értékkel dicsekedhetik e téren. Mutatott rücskös és sima gazembereket, orgyilkosokat, zsebtolvajokat, kitartottakat és selyemfiúkat, de az igazi praktika keleti, a feketekávé még hátra van."[50]

A dokumentumoknak ez a sorozata nem lepi meg azokat, akik ismerik az európai értelmiség világháború alatti közszereplését. Romain Rolland, Ady Endre vagy Babits megrendült tiltakozása ritka kivétel számba ment.[51] Ami újat a Kosztolányi-dokumentumok idevágó ismereteinkhez adhatnak, csak sötétíthetik az amúgy is lehangoló képet. A költői jellem rajzát viszont világosabbá tehetik, alátámaszthatják és elmélyíthetik, amit a háború előtti évek költőjéről, más szóval Esti Kornél éveiről tudunk, s alapul szolgálhatnak későbbi konfliktusok megértéséhez. Mindenekelőtt Kosztolányi élelmességének természetére irányíthatják a figyelmet. Arra az adottságra, melyet az erkölcsi normák felől nézve joggal lehet könnyelműségnek bélyegezni, de a szárnyaló szelíd bánatokkal és játékos káprázatokkal ható művek felől nézve az alkotókedély egyik feltételét lehet benne gyanítanunk.

A háborús cikkekben egy összefüggő konstrukció határozott körvonalait észlelhettük. E konstrukció elvi tartalma lényegében azonos azzal, amely ekkoriban értelmiségi körökben uralkodott. Kosztolányi, a közíró, sohasem volt olyan szuverén, hogy a kor uralkodó áramlataival élesen szembe tudott volna szegülni. Nem volt ehhez ereje a háború kezdetekor sem, de az egyszerű lelkendezőktől és bérelt uszítóktól már ekkor is elüt azzal, hogy a számára átélhető mondandók kiválasztása révén tesz eleget újságírói kötelezettségeinek. Meglepő lehet, de filológiai tény, hogy nemcsak *A belgrádi bacillus* című kommentárjában, de a

---

[47] A belgrádi bacillus.

[48] Akik vígan dudálnak. A Hét 1916. I. 190.

[49] Dzsiu-dzsicu. A Hét 1915. II. 428.

[50] Uo.

[51] Erről részletesebben: *József Farkas:* i. m.; *Kardos László:* Tóth Árpád. Bp. 1955. 170-190; *Czine Mihály:* Móricz Zsigmond útja a forradalmakig. Bp. 1960. 468-486; - *Varga József:* Ady Endre. Bp. 1966. 406-461.

japánok kiismerhetetlenségéről szóló cikkben is[52] találhatók olyan passzusok, melyeket évekkel a háború előtt írt. Hogy a japánoktól minden kitelhet, eme korábbi cikk[53] feltevéseiből vezeti le. Abból, hogy bármily csodálatosan gyöngéd és finom a japán ember, „nem edződött beléjük az élet fontossága, minden tettük metafizikai jelentősége, az ember felelőssége ég és pokol előtt". Az Élet-beli elmélkedést a keleti művészet európai dömpingje váltotta ki, annak rejtélye: mi hiányzik ebből a művészetből. S az akkor adott magyarázatot illeszti könnyedén Kosztolányi az 1916-os cikk tengelyébe, noha az utóbbinak egészen más a rendeltetése Nem ilyen hivalkodó, de határozott kontinuitás: az új téma személyessé honosításának szépírói mozdulatai figyelhetők meg a finnugorságról őrzött ismeretfoszlányok, a dekadenciáról vallott nézetek mobilizálásában is. Sőt, még a portugál követ lejáratásánál is egykori operettélményeivel támogatja az általánosítás műveletét.

A háború első hónapjaiban bizonyára teljesen spontán módon találja meg a magához való hűség és a közszereplés konfliktus nélküli formáit. Az érvek bősége, az áradó, sodró dikció arra vall, hogy kétely nélkül azonosult a központi hatalmakkal. Ekkor még magát a háborút is - mint oly sokan, akik megcsömörlöttek a kor szellemi flórájától - afféle tisztító viharnak képzelte, mely szétrombolja az üvegházakat, a pállott levegőjű szalonokat, véget vet a finomkodásnak, az érzelgősségnek, a képmutatásnak. Erős érzéseket, brutális őszinteséget, szoros, tartalmas kapcsolatokat remél a háborúban megtisztult embertől. Férfiasabb, egészségesebb erkölcsöt, s ugyanilyen kultúrát. Flaubert kozák tisztjét idézi, aki véres ütközet után bevágtatván az elfoglalt városba, úgy véresen, porosan, de kifogástalan franciasággal zongorát kért, mellé ült, s tobzódva, kéjelegve játszott. „Úgy érezzük, hogy a csatatérről hazatérő nemzedék is leül majd a zongorához."[54] Könnyű volna a futuristák háborús részegségével rokonítani ezt a bizakodást, Kosztolányi ismerte is azokat a nyilatkozatokat, melyek a háborút az emberiség egyetlen higiéniájaként ünnepelték,[55] de Esti Kornél éveinek válságjeleiből: a mesterségesen szított izgalmak, a belterjes szenzációk iránti csömör, a bezártság, a kapcsolatok sekélyessége miatti ingerültség dokumentumaiból már sejteni lehetett, hogy ez a költő közérzetének, hajlamainak belső logikája szerint is felkészült valami katarzist hozó rendkívüli eseményre. Tartós békében felnövő nemzedékek - főleg, ha a társadalom a tespedés, a romlás és idült igazságtalanságok melegágya - mindig elviselhetetlenebbnek érzik a veszteglést, mint a háborút. Különösen, ha olyan színvonalon áll a haditechnika, mint az első világháború idején állt, s ha annak pusztító erejéről sincs semmi tapasztalatuk. A menetszázados mámor s Kosztolányi kezdeti illúzióinak magyarázatakor ezzel is számolnunk kell tehát. Hogy a háború által agyongyötört, elvadult, gyilkolásra kapatott emberiség majd zongorához ül csak az a költő hihette, aki minden csömörei ellenére a háborút is a békeidők ártatlan szenzációinak folytatásaként képzelte el. Modern Trójaként, melyből új Achillészek, Hektorok, Odüsszeuszok s új homeridák születhetnek.

A valóság őt is hamar kijózanította. A háború a mindig védettnek érzett család határait se tiszteli. Ideges szívbaja miatt őt ugyan felmentik a katonai szolgálat alól, de öccse - aki orvos - már 1914 őszén bevonul, Szerbia majd Galícia veszedelmes pontjain teljesít szolgálatot, meg is sebesül.[56] A miatta való aggodalmat csak fokozzák a magukra maradt, öregedő szülőktől érkező, félelmekről, bajokról tudósító levelek. Kiújul apja gyomorbaja. Kosztolányi

---

[52] Dzsiu-dzsicu.

[53] Sárga kultúra. Élet 1911. I. 57.

[54] Véres kovász. A Hét 1914. okt. 4.

[55] Írók... II. 34. Vö.: Levél egy puritánhoz. A Hét 1914. nov. 11.

[56] Öcsém c. könyvecskéjének ajánlása szerint 1914. nov. 17-én Prezeginic alatt.

rákra gyanakszik, kimerítő információkat, pontos lázgrafikont követel s kap szüleitől s Csáth Gézától 1914 decemberében.[57] Közben felesége gyermeket vár. 1915. április 18-án megszületik egyetlen gyermekük, Ádám, s néhány hónappal később csúcshurut miatt feleségének szanatóriumba kell mennie. Nem játék már az élet. Tevan csak a háború utánra ígéri egy reprezentáns kötet kiadását,[58] nehezebb a megélhetés és a frontokról egyre sűrűbben jönnek a leverő jelentések, a halálhírek meg a sebesültekkel teli szerelvények. A háború elhúzódását mutató jelek, a hadi helyzet romlása s a hátországban egyre kirívóbban észlelhető visszaélések, igazságtalanságok eszmélkedésre kényszerítik a radikalizmuson nevelt értelmiséget. A háborúból az emberre s a nemzetre háruló keserves konzekvenciákat valódi arányaikban csak Ady Endre látja, de a legjobb tehetségekben már általában baljós nyugtalanság lappang. Érzi ezt Kosztolányi is, hiszen belső munkatársa a radikális Világnak, mely ha megfontoltan is, de egyre sűrűbben ad teret háború elleni tiltakozásoknak. A megváltozott helyzet új próbák elé állítja a feladataival mindig fölényesen mérkőző költőt. Nehezebb próba ez, mint az eddigiek, mert azt már jól tudja Kosztolányi is, hogy az adott háború és a humánum érdekei ütköznek egymással, s egyre jobban szenved az utóbbi sérelme miatt. De azt is tudja, hogy a nyílt pacifizmus ellenkezik a hadviselő állam érdekeivel, s talán attól is tart, hogy a béke feltétlen óhaja a kiszolgáltatottsággal azonos kapituláció felé sodorná a nemzetet. Konfliktust rejtő, veszedelmes szorító ez, Kosztolányira vall a mód, ahogyan belőle kivágja magát.

Nem a kockázatosabb, nem a nehezebb utat választja. Úgy fordul szembe a háborúval, hogy a cenzorral is békében maradhasson. Pontosan úgy, ahogy ezt 1916 vége táján meg is írja: „Lelkünkből sok gondot és lehetőséget gyomláltunk ki. Azután is puszta lesz. [Ti. ha eltörlik a cenzúrát.] Most, hogy dolgozunk, ezután is magunk előtt látjuk a cenzor plajbászát, melyet - el kell ismernünk - többnyire szabadelvű belátással használ a magyar cenzor, de itt van, nem tudunk menekülni előle, összemérjük vele a tollunkat és vívunk, *inkább előre kivédjük - jó vívók - az ütést, semhogy harcra kényszerüljünk*."[59] Hogy miként zajlott hétről hétre ez a vívás, érdemes közelebbről is megvizsgálnunk.

Ha a Világba írott névtelen cikkeket, vezércikkeit nem vesszük is figyelembe, még akkor is jó néhány dokumentumra akadunk, melyekben az antant-ellenes agitáció az uralkodó motívum. *Consilium* című dramatizált allegóriájának egyetlen mondanivalója, hogy nem a központi hatalmak, hanem az antant felelős a háborúért.[60] Az angol és francia lapok példájára, azokkal feleselve - félig tréfásan, félig komolyan - ő is közöl egy csokrot angol és francia költők nemzetüket ostorozó verseiből annak bizonyítására, hogy ilyen olcsó uszításra anyag bőven kínálkozna, ha magyar költő ilyen méltatlanságra vetemedne.[61] Nyilvánvaló, hogy a görög királyt is azért dicsőíti a semlegesség hőseként, országát a „száműzött szellem és a leköpött szépség" mentsváraként, mert az angolok mellett való hadbalépéstől vonakodik.[62] Szaporíthatnék a példákat, szempontunkból azonban inkább azok a megnyilatkozások érdemelnek figyelmet, amelyekben az egyetemes emberség értékesebb hajlamai is szóhoz jutnak, amelyek szemléltetni tudják, miként vágja ki magát Kosztolányi a helyzet szorítóiból.

---

[57] *Dér Zoltán:* i. m. 44. levél.

[58] Kiadatlan levél. Kelt: Békéscsaba. 1915. jan. 7. Akadémiai Könyvtár. Kézirattár.

[59] *Punin:* Az újságíró álma. A Hét 1916. II. 715. Az én kiemelésem. K. F.

[60] *Punin.* A Hét 1915. I. 303.

[61] *K. D.:* Az entente kiskátéja. A Hét 1915. II. 346.

[62] *Punin:* Görög tűz, görögtűz. A Hét 1916. II. 390.

Gyakran visszatérő témája ekkoriban az egyetemes elvadulás. Különösen az írástudók gyűlölködését figyeli döbbent keserűséggel. Idevágó cikkei közül leggyakrabban az Anatole France háborús könyvéről írott bírálatára szokás hivatkozni.[63] Joggal, mert önmagában lélekemelő gesztus, ahogy szemére veti az általa is nagyrabecsült világhírű pályatársnak az árulással határos megalkuvást. Felrója, hogy az egykor megbélyegzett cári rezsimet most szent Oroszországnak titulálja, hogy „három frázist ismételget a zsibbadásig és unalomig: 1. Franciaország nem akarta a háborút. 2. Épp ezért ki kell tartania. 3. A vérből majdan szebb jövendő csírázik... Most kellett volna hallgatnia. Akkor örökkévaló emléket állít magának". Az érvelés hibátlan, a felszólalás ma is példaszerűnek tetszik. Igazi értelmének és értékének rögzítése előtt azonban el kell mondanunk, hogy ez a példa sem elszigetelt. Van cikke, amelyikben a háborúba szédült emberiségtől, s főleg honfitársaitól megiszonyodva, a híres felfedező kivonul az emberi társadalomból. Csakhogy ez a felfedező Shackleton, s honfitársai, akiket elsősorban okol az emberiség megrontásáért - angolok.[64] Egy másik cikkében egy arannyal megrakott hajó szédülő, fuldokló matrózát szólaltatja meg, az arany kisemmizett cselédjét, aki szinte önkívületben követeli: „arany urai, ...számítsátok ki, mennyit ér körülbelül az aranyhegy mellett a mi szegény-szegény fejünk... mi az ára - sterlingben - egy emberi karnak, egy lábnak, egy szívdobbanásnak, egy síró szem pillantásának".[65] A pénznem alapján könnyű kitalálni, hogy a nyomorult matróz háborgása az angol tőkésekre vet árnyékot. S ha tudjuk, hogy a szóban forgó arany fegyverek áraként utazik Kanada felé, akkor már sejthető, mért nem keveredett Kosztolányi efféle cikkei miatt osztály elleni izgatás gyanújába. Pedig az angol tőkét elég gyakran ostorozza ekkoriban. „Minden megrendelést áll. Hadd garázdálkodjanak szegények, egyszer van ünnep a világon, szüret. Nemsokára azonban fizetésre kerül a sor. Akkor majd odaáll a barátai elé, hidegen, jól fésülten, szürke hajjal... és írni kezdi a tételeket, nyugodtan, mindent duplán. Mert az angol az egyetlen józan a sok részeg között, a gyűlölet csárdájában. - Ő a fizetőpincér."

Ilyen cikkei alapján azt hihetné az olvasó, hogy a rászedett emberiség keserűsége beszél az íróból, a vox humana egy olyan pódiumról, ahova nem ér fel a gyanú árnyéka sem. Az intonálás tételesen is tudtul adja ezt a magasrendű különállást: „Olvasom az európai lapokat, amelyekbe egykor okos fők, forró szívek írtak. A cikkek versenyt futnak egymással a gyűlölködésben." S aztán nyomban jön a példa, melynek révén: az egyetemes gyűlölet bélyege konkrét vétkesekhez tapad, s ezek ezúttal is - a franciák. A franciák „akik a papíron vitézkednek, szerencsétlenek egy titáni torról képzelegnek, versben és prózában, az újsághasábokon teregetik ki ellenségüket. Csupa korom, kátrány, füst minden. A világ feketére van mázolva. Csak egyetlen dal hangzik egyre erősebben és őszintébben, a gyűlölet éneke".[66] S ezzel újra az általános szférájába billen át a panasz, mintha a franciákra csak példájuk pregnáns volta miatt hivatkozott volna, s igazában csak az egyetemes emberi elvadulás látványa indította volna írásra. Hogy ettől az elvadulástól szintén szenvedett Kosztolányi, az nem vonható kétségbe. S nem színlelésen akarjuk tetten érni, hanem észjárásának, szellemi műveleteinek, „vívásainak" törvényeit kutatjuk. S ebből a szempontból igen fontos, hogy az imént látott érdekegyesítés spontán erők műve-é vagy tudatos művelet? Ezért kell tovább is példáink mellett időznünk. *Gyászhuszárok* című kommentárja[67] szinte követeli is, hogy szempontunkból megvallassuk, mert szintén a gyűlölködés láttán támadt elkeseredés az ihletője. S nem

---

[63] Egy nagyon szomorú könyv. Anatole France új munkája. Sur la voie gloriense. Nyugat 1916. I. 55.

[64] *K. D.:* A remete. A Hét 1915. I. 101.

[65] *Punin:* Utazik az arany. A Hét 1915. II. 469. okt. 10.

[66] *Punin:* Gyűlölet. A Hét 1915. május 23.

[67] *Punin.* A Hét 1916. II. 457-58.

kétséges, hogy itt még hangsúlyozottabb a függetlenség, nyilvánvalóbb az egész háborús tobzódást felülről, iszonyodva, szinte már az utókor szemével átélő magatartás. Ezúttal is konkrét példából indul. Egy szocialista számon kéri egy nacionalista teoretikuson, hogyha olyan buzgó bajnoka volt a népszaporulat ügyének, s ha annyira szorgalmazta ezt a háborút, egyetlen fiát mért tartja távol a fronttól? E provokáció nyomán támadt embertelen vitából vonja le Kosztolányi a maga keserű tapasztalatait: íme, ilyen mélyre jutott az ember! Sajnos, megrendülése hitelét ezúttal nemcsak az a tény korlátozza, hogy példái ismét franciák - Barrès és Raffin-Dugenes -, hanem az is, hogy érvelésébe a naiv olvasó elfogultságát is bekalkulálja: „Maurice Barrès, ellenségünk, és a fia is, a kis Barrès. De kötve hiszem, hogy akadna német vagy magyar ember, ki - egyénien - és ily szörnyű formában kívánná halálát." Nem kell részletesen magyaráznunk, hogy az emberről levont konzekvencia súlya, e megszorítás után - kikre nehezedik. Elkeseredése ezúttal is spontánul tör ki, példáját hitelesen jellemzi, egész írása a valóság által kikényszerített állásfoglalás benyomását kelti, de könnyű észrevennünk, hogy ebben az írásban is ugyanaz a mechanizmus működik, mint előző cikkeiben. S ez a mechanizmus elsősorban a példák ügyes kiválasztásával fedezi a lélek nemesebb hajlamait. Ha úgy érzi, hogy a földi ember rászorulna egy romlatlanabb égitest lakóinak békítő közreműködésére, a franciákat, akik „valaha" szívükön viselték az emberiség ügyét - buzdítja a kapcsolat fölvételére.[68] Remek beleérzőkészséggel, lélektani avatottsággal értekezik arról, mért akar egy halálraítélt menyasszonyával összeházasodni. De a halálraítélt egy ír hazafi, s a semlegesnek tetsző lélektani okfejtés az ír mártír s a zsarnok angol ellentétének előterében zajlik.[69] Másik cikkében egy borzalmas játékról ír: két egymáshoz kötözött, félmeztelen embert berúgatnak s borotvát adnak kezükbe, s az győz, aki irgalmatlanabbul szeldeli a másikat. E különös viadalt „lejegyző német szerző, Heins Ewers szerint - írja Kosztolányi e borzalom fanatikusa angol ember volt". S ezután eltűnődik azon, hogy talán ez a háború is eljut e játék színvonalára, s nem hagy kétséget az iránt, hogy kik jóvoltából.[70]

Nem a magyarokéból s nem a németekéből. A szövetségesekről a háború alatt rosszat nemigen ír Kosztolányi. Jót annál inkább, de ezt sem azzal a harsány, kincstári retorikával műveli, mely ekkoriban divatozott. Az első hónapok mámorának eloszlása után csak 1915 márciusában forrósodik fel újra a hangja, mikor Przemyśl védőinek napjait idézi fel.[71] Különben ugyanazzal a módszerrel dolgozik, mint antant-ellenes cikkeiben, csak a tendencia fordul visszájára: azokban hitelt rontott, ezekben vonzalmat igyekszik ébreszteni. A nézőpont magasságának látszatára s a közelítés spontaneitására azonban itt is vigyáz. Nem bonyolódik politikai okfejtésekbe, nem bizonygatja, hogy a szövetségesek oldalán az igazság, ügyüket az emberség felől igyekszik rokonszenvessé tenni. Tárgyilagosan értekezik például a tengeralattjáró feltalálásában és megépítésében formát öltő német *pontosságról*. S e higgadt okfejtés során jut oda, hogy ez már nem is pontosság, mert túlnőtt keretein. Egy dolog feltalálni a hátvakarót, más dolog - úgymond - a tengeralattjárót. Az utóbbit jobbnak látja már *lendületnek* nevezni. A legbecsesebb lelki tulajdonság ez - mondja Kosztolányi. Azt jelenti, hogy a német tudja, mit akar. „Egyetlen nép lelke sincs annyira kigyomlálva, megmosdatva, »kianalizálva«. Ők igazán elmondhatják, hogy nincsenek mellék-, utó- és hátsó gondolataik. Annyira sem eresztik el magukat, amennyi dekoncentráltság a meghaláshoz kell. Eszükbe se jut »ellógni« a halálba. Ezért történnek náluk csodák. A romantikát, amit a latin népek

---

[68] *K. D.:* Vészjelet a Marsnak. A Hét 1916. I. 118.

[69] *K. D.:* Forradalmi nász. A Hét 1916. I. 290.

[70] Paradicsommártás. A Hét 1916. II. 566.

[71] Egy szál gyufa. A Hét 1915. márc. 28.

álomban, képzeletben élnek ki, azt ők most véghezviszik."[72] Egy másik cikkében még véletlenebbül talál ürügyre a szövetségesi hűség: két német katonát lát az utcán, alig 18 évesek. „Fanyar mosoly és édes fájdalom játszik velem." Épp akkor este olvasta az egyik antant államférfi nyilatkozatát arról, hogy addig nem lehet béke, míg „e vadállati fajt ki nem pusztítják". „Arra gondolok, milyen picinyek és kedvesek. Szóról-szóra olyanok, akár a tegnapi bátyjaik a szálfa termetükkel, az acélroppantó öklükkel, a sziklafejükkel, de mindez kicsinyben, dióhéjban, gyémántkiadásban... Ha a francia látná őket, azt mondaná: a »boche«-ok... Vajon ti is a »német militarizmust« jelentitek, Hans és Fritz, vagy Schmidt és Gross? Titeket is fel akarnának szeletelni ezek a hentesek, szegénykék, szőkék, szemüvegesek, ártatlanok."[73]

S ha ezek után visszagondolunk a *Tinta* elé írt bevezetőre - „Itt egy ma élő ember, ki nem ért a magas politikához és egyéb hasznos tudományhoz, elmondja, mit látott maga körül..." - s a politikától való elkülönülés más gesztusaira, akkor fel kell ismernünk, hogy ez a naivságig szűkös elmerültség az egyszeri élménybe, az empíriába, a szolgálat és felelősség konfliktusát feloldani igyekvő tudatosság műve. Ha teljes műveltsége szintjén, a másik fél indítékaira is figyelve gondolkodna, állandóan számolnia kellene a más oldalról feltoluló példákkal is: a hazai tőkésekkel, a hazai uszítókkal, az ellenség kiskatonáinak ártatlanságával stb. És számolnia kellene a háború elvesztésének lehetőségével s egy ilyen kifejlet konzekvenciáival. Ilyen számvetésből azonban a háború idején „csak" kétségbeesett tiltakozásra és tragikus megrendülésre telhetett - vagy hallgatásra.

Kosztolányinak azonban nem lételeme a konzekvens számvetés. Nem az a zseni, aki a teremtés és a történelem részeként érteni tudja és alakítani akarja a világot. Épp ezért volna hamis feltételezés imént megfigyelt alkalmazkodó készségét szimpla megalkuvásként értelmezni. Azon a szinten, melyen ő gondolkodott emberről és világról, létrejöhetett a nemzeti közvéleménnyel való azonosulásnak ama változata, melyben az egyetemes humanizmus szempontjai eleven, de engedékeny erőként működnek a vélt nemzeti érdek parancsoló kényszerei mellett. E kényszerekkel szemben a háború első két esztendejében csak azok állhattak meg, akikből teljesen hiányzott a nemzet iránti felelősség, és azok, akik őszintén hittek abban, hogy egy szocialista jellegű forradalom meggyógyíthatja és újjászülheti a nagybeteg Európát, s azon belül a magyarságot is. Ilyen forradalom közeli lehetőségében 1915-16-ban még Ady sem hitt kételyek nélkül, de ő felszánt szellem volt, prófétás lélek, aki mélyen hitte, hogy a magyarságot az ököljog mindenképpen csak halálra ítélheti, s méltó jövő - magyar és egyetemes - csak egy humánusabb, erkölcsösebb, igazságosabb: egészségesebb társadalmi rendszeren belül lehetséges. Élet és halál, remény és kétségbeesés jórészt azért kerülnek olyan közel egymáshoz az ő műveiben, mert a forradalom esélyeinek romlása láttán nemcsak a méltó emberi, de a lehetséges nemzeti lét esélyét is romlani látta. Az öldökléstől való iszonyat, a növő és terjedő szenvedés látványa önmagában is elég, hogy tiltakozásra kényszerítse a költőt. Babits, Tóth Árpád, Kosztolányi klasszikus békeversei ilyen ihlet szülemlései. A békére vágyó egészséges emberi lélek heveny kitörései, a rossz közérzet dokumentumai. Innen vannak tehát azon a szinten, amelyen a humánus érdekű indulat a politika, a történelem, az emberismeret és a történelemfilozófia realitásaival is szembesül, mielőtt versképző ihletté érne. Verset írni ilyen számvetés nélkül is lehet. Elképzelhető, hogy a költő iszonyodik a háborútól, de számolván azzal, ami a szemben álló hatalmak - esetünkben a cári Oroszország, a bojárok Romániája stb. - győzelme esetén lehetséges, a feltétel nélküli kapituláció vagy a győzelem szolgálata között kényszerülvén választani, úgy vállalja az utóbbit, hogy teljes hasadás ne támadjon jobbik énje és megnyilatkozásai között.

---

[72] *Punin:* Hátvakaró és kékvirág. A Hét 1916. II. 474.

[73] *Punin:* Németkék. A Hét 1916. II. 554.

Kosztolányi, aki nem hitt egy közeli forradalom lehetőségében, s híjával volt a történelemértő lángelmék, a mindenáron igazat, a teljes igazságot mondók félelmetes bátorságának, aki praktikus lélek volt, szükségképpen folyamodott az eszményőrzés és szolgálat kompromisszumához. És tudta is, hogy kompromisszum, amit művel. Publicisztikája agitációs elemeit azért nem engedte lírájába szövődni. Talán azért, mert a lírát magasabb ügyei műfajának tekintette volna? A háborús költészetről írott vitacikke ilyesmit sejtet. „Szerencsére, az újságírás és az irodalom már elvált egymástól. Ha az asztaltól - az íróasztaltól - nem is, de az ágytól mindenesetre. A lelkesítést nálunk jobban elvégzi a napisajtó a vezércikkekben."[74] Ám ilyen szakadás újságírás és irodalom között Kosztolányi gyakorlatában sincs. Az talán elhihető, hogy a vezércikkírást afféle robotnak érezte, de A Hétben rendszeresen megjelenő - s a vezércikkhez hasonló funkciót teljesítő - krónikáit, melyekből idézeteinket vettük, annyi gonddal, ihlettel és találékonysággal írta, hogy joggal sorolhatnók elsőrendű műfajai közé. Ő maga is vállalta és szerette ezt a műfajt, s épp ekkoriban kezd hangot adni egyféle krónikás-öntudatnak. „Túl a hadijelentéseken... akadnak ma olyan csip-csup adatok, melyeket csak mi, a kortársak írhatunk meg, és erősen hisszük, hogy a leendő történész, aki nem frázisok alapján írja a háború történetét, éppen azokra a jelentéktelen motívumokra lesz kíváncsi, melyek feltüntetik az emberi lélekben levő mélységes és humoros ellentmondásokat."[75] A *frázisok* ellentétei: csip-csup dolgok, jelentéktelen motívumok! Egy másik cikkében „néhány adat, néhány szürke jelenség" feljegyzésével reméli közel vinni a jelent a jövőhöz."[76] Szó sincs tehát arról, hogy újságírói munkáját ne vette volna komolyan. A csip-csup dolgok, a nyers és közeli tények iránti figyelmet, „a valóság szeretetét" Petőfiről szólván is a frázis ellentéteként, a költészet forrásaként emlegeti.[77]

A kompromisszummal járó veszteséghez tehát a műfajnak kevés a köze. Mikor *Tinta* című kötetét sajtó alá rendezte - 1916 tavaszán -, alaposan megrostálta a rendelkezésre álló anyagot. A háborús mámor által erősebben érintett cikkeket mind mellőzte, nem vette fel azokat sem, amelyekben nyilvánvaló az antantellenes célzat. Ha igen, akkor sem az eredeti harcias formában. A finnugor népekkel való találkozást felidéző *Alföldi baka a júniusi füvön* című cikket például teljesen átdolgozta, a *Belgrádi képek* s a *Sárga kultúra* esetében pedig a háború előtti változatot közli. S igen tanulságos, hogy az *Öcsém* című kötetében szereplő *Halott országból* kihagyta az angolellenes részleteket, noha ez a kötet még 1915-ben megjelent, s utána még számos cikket írt hasonló szellemben. Köztük belga tárgyút is, Dérie Mercier belga bíboros ellen, aki - állítólag - visszaélve a németek lovagiasságával, „mindenütt prédikálja a gyűlölet evangéliumát, átkozza a németeket".[78] Nyilvánvaló tehát, hogy Kosztolányit nem a műfaj feszélyezte, hanem az engedmény, melyet az osztatlan európai humanitás és a hazai modernség szellemének rovására, a nemzet vélt érdekei miatt tennie kellett. Tudta ő, hogy a jövő magasabb fórumain[79] értelmét veszti a háborús szolgálat, szégyennek bizonyulhat a kényszerű engedmény is, de ezzel sem számolt elég komolyan. A kompromisszum mögötti konfliktus csak elvétve sűrűsödik költői mondanivalóvá, noha bizonyos, hogy tudatában volt annak, mit

---

[74] Panaszkönyv. Nyugat 1915. I. 273.

[75] *K. D.:* Akik vígan dudálnak. A Hét 1918. I. 190.

[76] *Punin:* Gyémánt és gond. A Hét 1915. II. 732.

[77] Szellemidézés. A Hét 1915. II. 73.

[78] *Punin:* Vér és bíbor. A Hét 1916. I. 132.

[79] Hogy számolt ezzel a jövővel, *Fecskék* c. írása - később lesz róla szó - világosan mutatja, de *Anatole France* háborús könyvéből írott keserű bírálatából is kitetszik az idevágó szempontok határozottsága.

művel: „Boszorkányos szerkezet a testünk meg a lelkünk. Annyira rugalmas és finom, hogy minden helyzetben megleli vigasztalását, és akárhová kerül, kiegyensúlyozza magát. Nem ismer lehetetlent és ember fölött való körülményeket. Dobj valakit egy kútba, s a szegény vergődő *rögtön szerződést köt a tényekkel*. Dehogy gondol arra, hogy nem mindig volt a kútban. A másik pillanatban már élvezi a helyzet előnyeit, egy kiálló téglát, melybe kapaszkodni lehet, egy fénysugarat, egy mélyedést, melyben esetleg majd megvetheti a lábát. Íme, máris helyrebillent a lélek egyensúlya önvédelemből."[80]

Ilyen az ember? Az emberek túlnyomó többsége bizonyára ilyen. Mérkőzni a lehetetlennel vagy azzal, ami lehetetlennek látszik, szentek, forradalmárok és lángelmék virtusa. Kosztolányiban Esti Kornél évei alatt elsorvadtak az ilyen ambíciók, de tehetsége természete se képesítette titáni küzdelemre. A megélni igyekvő, dolgaiba merült kisember etoszát képviselte ő rendkívüli tehetséggel, kivételes szinten. Életrevaló, termékeny emberség ez, lehetőségei az irodalomban is nagyok, amíg megmarad önmaga keretei között, de kudarc és romlás forrása lehet, demoralizálhat, ha életbevágó közösségi ügyekben önmaga normáit igyekszik törvénnyé emelni.

Veszélyei majd Kosztolányinál is kitetszenek. Előbb azonban nyereségeit kell szemügyre vennünk. S ezek között első helyen az alkalmazkodás önkéntelenségét kell említenünk. Mert a tényekkel szerződést kötni sokféleképpen lehet. Lehet fogcsikorgatva, lehet sunyin, bénaságba merevedve. Kosztolányit mélyebb, termékenyebb hajlam: a szépírói életrevalóság és élni akarás ösztöne sarkallja. Az a vágy, hogy a nehéz helyzetben a lélek egyensúlya számára minél szilárdabb támpontokat létesíthessen, hogy a friss és forró anyagban, a veszedelmes témában is horgonyt vethessen, s felismerhesse benne a rajta túlmutató emberi tanulságokat. Ezért figyeli olyan éberen és következetesen a „csip-csup" dolgokat, az esetlegesnek tetsző példákat, mert az illetékessége és élni tudása bizonyságait kereső lélek ezek közelében érezheti magát elemében.

S ennek a figyelemnek jóval gazdagabb a hozadéka, mint a kompromisszum mechanizmusát demonstráló cikkek alapján gondolni lehetne. Bár már e példák áttekintésénél is utalhattunk arra, hogy milyen könnyedén létesít szerves kapcsolatot régebbi élményei, gondolatai és a háborús mondanivaló között. A nehéz közegben - akár a példájában szereplő kútba esett ember - szinte játszva akklimatizálódik. Téma-leleményét csak ekkor írott s jórészt ismeretlen cikkeinek teljes kiadása tudná szemléltetni. Egy újsághír, a nők öltözködő hisztériája, a szokatlan méretű ivás, evés, a babona elhatalmasodó járványa, a vérbaj, az óra előreigazításának alkalma, egy utcai baleset, világhírességek: felfedezők, feltalálók, királyok dolgai; s a hétköznapok szürke emberei: szabadságos katonák, egy trafikoskisasszony - minden és mindenki gondolatindító, beszédes téma az ő számára. Legkevesebbet a hadi jelentésekkel törődik, átfogó politikai helyzetképet, pártpolitikai vitacikkeket sohasem ír. Az író Kosztolányit elsősorban a hátország érdekli, abban sem a szociológiai, hanem a lélektani érdekű események. Ebben is hű önmagához. A témával, amit kiszemel, nyomban viszonyt létesít. Az összefüggéseket, a teljes műveltséget mellőző naivság nemcsak arra jó, hogy szolgálat és lelkiismeret könnyebben összeférhessenek, hanem arra is, hogy a kiszemelt és kiszigetelt téma és a költő között ez a delejes korreláció zavartalan lehessen: a zárt és védett keretben tüneményes fölénnyel manőverezhessen a célját tudó intelligencia. A kölcsönösség persze csak az alkotásfolyamat kezdetén valószínű, mert a műben már az író a korlátlan úr. Anyagával most is bravúrosan bánik. Tárgyszerű, pontos leírással, jellemzéssel közel hozza, szinte kézbe fogja. Aztán a reflexió tágabb körein szökellve bontja ki az indító élmény rejtett emberi értelmét, de fél szeme ilyenkor is magán az anyagon van, sohse feledkezik bele elmélke-

[80] Enni és aludni. A Hét 1915. I. 182. (Az én kiemelésem. K. F.)

déseibe, az empíria köldökzsinórját nem engedi elszakadni, s hozzá lépten-nyomon visszatér. Kettős nyeresége van ennek a módszernek. A személyes szándékot folyton az anyag materiális jellegének objektivitásával fedezi, igazolja, s közben az előadás ritmusát is változatossá, fordulatossá teszi.

Csupán ettől persze nem lennének olyan izgalmasak, elevenek ezek a cikkek, mint amilyenek. Sőt, könnyen válhatna gépiessé ez a módszer, ha hiányzana mögüle a rendkívüli, a szokatlan, a szenzáció izgalma. Kosztolányit nyilván ezért látta szívesen folyóirat, napilap s minden fórum, mert semmilyen címen - se a tudományosság, se a mélység okán - nem élt vissza az olvasó türelmével. Amit írt, mindig érdekes volt. De nem valamely magára erőltetett program jóvoltából, hanem eredendő hajlamai folytán. A színjátékszerű hatás, a szenzáció iránti szomjúság olyan erős ösztöne, hogy még a háborús témák komorabb, puritánabb alakítást kívánó anyagát sem átallja teátrálissá kiképezni. A háború rostand-i, shakespeare-i jeleneteiről beszél, de magát nem érzi alkalmasnak ezek rögzítésére. Ő „csak" azt veszi észre, hogy „két nagyszerű nép ölelkezik, mely mindig keresve-kereste egymást, két végzetes, féltékeny, marakodó szerelmes, a csatatér nászágyán, halálos együttlétben..."[81] Még visszatetszőbb a koronázásról szóló királyünneplő, áhítatos krónikának az a mozzanata, mellyel a felemelőnek ábrázolt pillanatot egy össznépi lelkesedést sugalló, önkéntelennek tetsző mozzanattal igyekszik hitelesíteni: „Egy kislány ágaskodik a téren, hogy lássa legalább a hűlt helyet, ahol állt. - Még mindig énekel a sápadt bosnyák baka."[82] A képfejlesztés bravúrja is ott visszatetsző, ahol az anyag természete nem tűri az intelligencia parádézását. Felháborítja a hír, hogy az amerikaiak nitroglicerin kivonása végett felbontják a tömegsírokat. A borzalom elleni tiltakozásul képzeli el az e mentalitás terjedése nyomán lehetséges fejleményeket: mi minden gyártható az emberi testből. Képzelete remekel, meghökkentő, riasztó víziót kerekít, de a tiltakozás szándékával képződött szarkazmusba közben már egyfajta kedvtelés, az abszurditásig feszített ötlet sikerének alacsonyabb izgalma is belevegyül. (Ugyanígy a gyógyító puskagolyóról szóló hír nyomán meglódult képzelgésbe.)[83]

E példákban még az az esztétikai hedonizmus kísért, mely az attrakciót többre becsülte a vállalkozás valódi értelménél s - akár 1912-ben a „véres csütörtök" interpretálásának teátrális effektusaiban[84] - a véres és komor anyaggal is Esti Kornél fesztelenségével bánik. Hiba lenne azonban sommásan megítélni ezt a fesztelenséget, mert szerencsésebb vállalkozások esetében a siker zálogaként is működhet. A háború nyomán megváltozott élet mozzanatai, a szokatlan jelenségek megannyi új alkalom, hogy a meglepetésre ajzott, a különösben kedvét lelő költő mutatványos kedvét kiélhesse. Megszoktuk, hogy a háborúról csak komolyan illik beszélni. Az első világháború idején pedig általában a retorika patetikus hangneme társult a háborús témákhoz. Kosztolányi háborús írásai eredetiségének és ma is élvezhető frisseségének az a legfőbb titka, hogy ő nem különösképpen háborús témákban, hanem a privát életzugokban, a semleges jelenségekben éri tetten a háborút. A szánalmassá fakult, csúnya, öreg trafikos-kisasszony esetében például,[85] aki reménytelenül várta évtizedeken át a vőlegényt. Mígnem eljött a háború, s jöttek a frontra induló vevők, s a búcsú, az ajándékul adott egy csomag dohány, érem, amulett őt is eljegyző alkalmai apró, erőtlen bázisai a kapaszkodni akaró reménynek. Aztán „egy napon, mikor a veszteséglistákat böngészte, halkan felsikoltott.

---

[81] Le „Kaiser". A Hét 1915. I. 44.

[82] *Punin:* Királyidill. A Hét 1915. aug. 16.

[83] *Punin:* Csontok. A Hét 1915. okt. 1. II. 554.; A halál pilulái. A Hét 1915. I. 274.

[84] 1912. május 23. A Hét 1912. máj. 26.

[85] Rózsaszínhajú trafikos kisasszony. A Hét 1915. I. 222.

Valakit kiválasztott a veszteséglistákból. Soha senkit nem gyászoltak ennyi hűséggel, mint ezt az alvó hőst az orosz síkon, akit senki sem, ő sem ismert. A világháború sokakat megfosztott a vőlegényüktől. Neki adott egyet."

Annyi e rövid ismertetésből is kivehető, hogy valami sajnálatra és mosolyra késztő furcsa polifónia hangzik ki ebből a rajzból. Az öregség és a csúnyaság csak szánalmat ébresztene, a líra pedig érzelmességgé hígítaná ezt a szánalmat, de ez a trafikoskisasszony vőlegényre vágyik, s ártatlan öncsalással a háborútól - a frigyek legnagyobb ellenségétől - meg is szerzi. Hogy éppen ő és éppen a háború jóvoltából, ebből a képtelenségből ered ez a humor, mely a polifónia alapszólamát képezi, s amellyel együtt a szánalom és a líra groteszkké lúgosodik, az egész elgondolásban működő szellemesség pedig az emberi természet mindent jóváíró hajlamának felfedező aktusává mélyül.

Kosztolányi háborús írásaiban igen gyakori az efféle feszültség, mely a háború s a tőle idegen fogalmak egybejátszásából támad. Olykor csak játékos stílusbravúrnak tetszik az ilyen eljárás. Például, mikor az elviselhetetlenül forró nyári nap vihart ígérő mozzanatait a hadakozás képzeteiből szőtt metafora-sorral idézi fel. Az alapmetafora telhetetlen láncreakciója láttán úgy látszik, más szándéka már nincs is az írónak, mint az elkezdett kép közegében fejezni be egy nyári nap rajzát: vihar készül, kitör, s aztán vége. A vihar azonban végül is nem tör ki. „Egyszerre kifeszül a színes pánt, a szivárvány. Hallani, amint az ágyúk visszavonulnak rajta... Az ég ismét kék, a virágok, mint tavaly. A szél is épp úgy súg, a víz is épp úgy beszél, a madár is épp úgy csivog. A felhőtlen égbolt semmiről se vesz tudomást. Gyűlöllek téged természet, útállak téged érzéketlen, buta, kék ég."[86] E kitörés a hozzávezető, eszmeileg indifferens képsor parádés találatait is átemeli egy komolyabb szférába, melyben kitetszik, hogy már nem a nyári nap a mondandó lényege, hanem a metafora alapjául szolgáló képzetek, s a képfejlés telhetetlenségében e képzetek sokasága. A stílus anyagául szolgáló háború ránő az életre, a katonára, „a nap éles, hegyes tőre... a mellének szegeződik, keresztezi a kardját, és a katona vív vele". Nem az esztendő egy évszaka már ez a nyár, hanem a történelemé. Azért tébolyult. S azért vív vele a költő. És sikere azért kivételes, mert a vívás szándékát nem deklarálja: eleinte valóban az őrjöngő, tébolyult forróság miatt szenved, s a háború képzetei maguktól ötlenek fel a tűnődés folyamán, s aztán - mint egy túlburjánzó allegória külső elemei - a figyelem előterébe nyomulnak, s a zárórész közvetlenül nyilvánuló indulata már általuk olyan, mintha a költő nem egy nyári nap, hanem a világ láza miatt szenvedne.

Realista jellegű állapotrajz, rétegkeveredéssel létesült metafora-sor, s ebben a hasonló túlsúlya a hasonlítottal szemben, közvetlen indulatkitörés: s mindezek spontán, szerves illeszkedése az egylendületű előadás folyamatába - így lehetne talán rögzíteni a szóban forgó jellegzetes írásnak nem a titkát, csak mechanizmusának képletét.

Igen, a gyanútlan elmerültség nemcsak arra jó, hogy az alkalmazkodó készség megszabaduljon a szolgálat koncepcióit zavaró tényektől s a lelkiismeret bántalmaitól, hanem arra is, hogy az író terepet, ürügyet leljen a kötelezőnél ártatlanabb, nemesebb ügyei számára. Példákat, melyek az emberi természet, pontosabban: az élet le nem igázható hajlamaként, a méltó létezés *rejtett* törvényeként *fedik fel* a háborútól való irtózást. A „csip-csup tények", a „jelentéktelen" mozzanatok, az esetlegességek iránti figyelem tehát kettős célzatú: a hangos kincstári szenzációkkal szemben a tilalmas vágyak és szándékok számára találhat igazolást - s hozzá: ez a tanulság rejtett lévén, a rejtelmes titokra ajzott intelligenciát értelmes, magasabb érdekű feladatokhoz juttatja. Így jöhet létre az eredendő hajlamok és a korfeladat szerencsés kölcsönhatása. S ennek jóvoltából jön létre a tiszta, éles képeken átható rezgéseknek az a

[86] Tébolyult nyár. Tinta. 14-17.

nyugtalan vibrálása, jelképességnek és egyértelműségnek az a talányossága, mely Kosztolányi írásait e művészetellenes évek alatt is érdekessé tudja tenni.

Készletesebben kell itt szólnunk *Fecskék* című lírai rajzáról. Remekmű a maga nemében.[87] Pedig nem allegória, valóban a fecskékről szól, róluk vagy hozzájuk beszél a költő. Gyors, ötletszerű vonásokkal idézi külsejüket (itt az emberi öltözködés, a frakk a hasonlat anyaga); szemüket itt a kávéivó ember „forró, könnyes, fáradt-méla, tétova-fájó" szeme. A frakk képzete a táncot asszociálja, s a tánc a röpülést érzékeltetheti. Itt, mintha már sokallaná a hasonlatparádét, elmélkedni kezd az ember eme „gyarlóságáról". Meg is szakítja ezt a játékos jellemzést, önmagára vonja a figyelmet, aki fecskelátni a városból kimegy az őszi erdőbe. Az ősz szépsége önkéntelen tűnődésre indítja arról, hogy mért nincs kultusza - mint a nyári és téli sportnak - az őszi kúrának is. „Mert rendkívül sok sebszárító vigasztalás, iskolázó bölcsesség van egy ilyen sétában." A semleges, sőt bagatell téma itt kap új világítást, de egyelőre alig észrevehetőt. Nem is a fecskéket, egyelőre csak a hátteret vonja be valami baljós homály: „A füvön, mely olyan, mint egy sírhant, az őszi kikerics kék halotti lámpája lobog. Még egy lámpát látok, a gyermekláncfű bolyhos tejüveggömbjét, - a hálószobalámpát - csak rá kell fúnom és az erdőben sötétebb lesz, aludni térnek."

A hangszimbolika (alliteráló, sűrű likvidák), a mondatritmus érzelmi teltséget sugalló lüktetése már-már áhítatossá mélyíti a funkciótlanságot színlelő hangulatképet. De jön az új váltás: tárgyszerű, józan közlés, még enyhe humor is villan benne: „Előttem a távíródrótokon a fecskék tartanak búcsúkongresszust." Magától értetődő, hogy a *távíródrótokon*. A kép még evidensebb, mint a frakk esetében, de a korábbi sugallatok funkciója s az írás mélyebb értelme voltaképpen e fordulat révén bontakozhat ki. „Mindig ezekre a huzalokra ülnek. Ez is az idegességükre vall. Eléje szaladnak a vészhírnek, a neuraszténiások nyugtalanságával. Azt hiszik szegények, ezzel majd megakadályozhatják... Szorítják görcsös, nyápic lábukkal a távíródrótot, hogy - olvasás nélkül - mindjárt testükkel vegyék fel a jelentéseket..." Az idén sok idegőrlő jelentést vettek. „Nem bírta el aprócska fecskeszívük." Kérdezi, „vajon mire várnak még", aztán meglepetten közli, hogy az idén váratlanul hamarabb elmentek, mint máskor. Hogy miért, az okon már tűnődni sem kell: rátérhet az üszkös romokra, a fecskék számára érthetetlen jelenségekre. S búcsúzva tőlük, inti őket: ne szálljanak le a hajókra, a boldog ingyen-utazásnak vége, a matróznak már csak ólommorzsája van. „Ne szálljatok le az emberekhez. Inkább hulljatok le, sötét fecskék, a sötét óceánba."

Ez a vázlatos ismertetés sok színes, szellemes részletet kényszerült mellőzni, de talán ezek híján is sejtetni tudja a természetes és a meglepő, a szellemes és a lírai, a bagatell és a fontos, az önkéntelen és a szándékos egybejátszásának azt a bravúrját, melynek révén az érdektelen madár a háborútól szenvedő ember érzéseinek hordozójává jelentékenyül. Úgy jelentékenyül azzá, hogy nem válik jelképpé, megmarad fecskének, s ez igen fontos, mert különben elveszne a hasonlatok humorában rejlő játékos derű, elveszne a fecskéhez beszélés ritmusélénkítő, effektusfokozó lehetősége, az egész előadás megejtő természetessége. S elveszne az is, ami a legtöbbet ér: az alapeszme érdekes kifuttatásának lehetősége, hiszen nyilvánvaló, hogy ez a hatásos megoldás a háborúba vadult ember és az ártatlan madár ellentétének verzióján alapul.

A *Fecskék* ebből a szempontból is példaértékű írás. Kosztolányinak jellemző gesztusa ekkoriban, hogy az emberi tettek szégyenét az állatok felől méri. Meg az istenek felől. Érdekes, valóság-elemekkel hitelesített krónikát kerekít például arról, hogy a tigrisnek most kezd igazán imponálni az ember, magát kiérdemesült kóklernek érzi az emberhez mérten.[88]

---

[87] Előbb A Hétben jelent meg. 1915. II. 461, aztán a Tintában is.

[88] *Punin:* Angyalok és tigrisek. A Hét 1915. I. 316.

Az istenek viszont sírnak a háborúzó ember láttán.[89] Minden vallás istene, kéz a kézben, „összehajtják szigorú és jó fejüket". Aggodalmuk közösségében, akár a tigrisek bámulatában, végletes konzekvenciák rejlenek. Mintha az egész emberi nemmel meghasonlott volna a költő. S ha tudjuk, hogy az ilyen, totális csömörökben általában a heveny megrendülés szokott formát ölteni, akkor ezeket az állattal, istennel való szembesítéseket a tiltakozás legértékesebb dokumentumaiként kellene méltatnunk.

Nem azok. A *Fecskék* szintjét egyikőjük sem éri el, pedig eszmei rokonságuk szoros. A szintkülönbség mögött ezúttal nagyon tanulságos ok rejlik. A síró istenek rajzát talán csak az elképzelés konvenciókkal terhelt naivitása teszi érdektelenné. Az érzelmesség olajmécsese mellett kialszanak a jellegzetes Kosztolányi-fények. Merőben más a helyzet a tigris metamorfózisa esetében. Itt ismét elemében van a költő, szellemessége kedvére szikrázhat, amíg az emberimádás szintjére „züllő" tigris összeroskadásának folyamatát leírja. De ez a szellemesség mégis szegényesebb, mint a *Fecskék*ben tapasztalt, mert ott a valóságos mivoltukban szereplő fecskék tulajdonságaként látni, érzékelni lehetett az emberi aggodalom remegését, s a szellemes zárómozzanat embertől óvó figyelmeztetése a szomorú kényszerűség jegyében, tehát a komoly alapszólam szellemében ölt formát. A poenszerű kizengésnek hiteles líra ad az ügyhöz illő fedezetet. A tigris átváltozásában viszont kezdettől végig egy játékosan kimódolt fikció az alapszólam, s ebből a görbe tükörből - a tigris megalázkodásának mozzanataiból - szinte már tréfásnak tetszik az emberi elvadulás. A megrendülés - ami a szembesítésnek értelmet adhatna, a feszültséget képző effektusokkal telíthetné a lendületes folyamatot - itt teljesen az ügyet bagatellizáló s a képtelenségig feszített ötlet sziporkázása mögé szorul. S ennek a zavartalan játéknak a zavartalan kiábrándultság az eszmei alapja, pontosabban: egy kiábrándult állapot.

Ha az elemzésből nem lenne nyilvánvaló a tanulság, tételesen is megfogalmazhatjuk, hogy ahol a már lezajlott, megülepedett, tehát statikus kiábrándultság a mű alapja, ott az elintézetlen, égető ügyek heveny izgalma könnyen a konstrukció áldozatává sematizálódhat. Az iménti példában a játék könnyelműségét szabadította rá véresen komoly ügyre, máskor az általánosságban mozgó lamentációt: Szörnyű a háború, dehát ilyen az ember, természeténél fogva irigy és gyűlölködésre hajló. Igazi öröme a káröröm, s kell is ez, mert a gyűlölet nélkül az élet s az ember teljesen magára maradna. Ezért választ magának mindenki valamit, amit gyűlölhet, „a tömeg egy népet, az írástudó egy irányt, egy zászlót, egy jelszót, egy embert, egy taglejtést, egy politikát, egy orrot, ki tudná felsorolni, mit".[90]

Hogy lényeg és lényegtelen fesztelen elegyítése a felelősség rovására történik, azt menti a módszer, melynek lényege, hogy végletekig élezett példákkal bizonyítsa a gyűlölködés értelmetlenségét. Az ilyen remeklésekben azonban a szellemesség az uralkodó tényező, s alig jut hely a lélek mélyebb, értékesebb hajlamainak, de ha ezek szóhoz jutnának is, a kész elmélet miatt, közegellenállás híján nem emelnek, nem mozdítanak erejüket minősítő terheket. Ezért hatnak lamentációnak. Pacifizmus ez is, de érvei erőtlenek, iránya pedig kétséges. Szerepe a költői világképen belül is negatív: a relativizmusra és szkepszisre amúgy is hajló Kosztolányiban kiszélesíti a megalkuvásokat, a pálfordulásokat s az illetékesség tudat-feladását fedező bázisokat.

Ez a negatív folyamat azonban egyelőre latens módon zajlik, mert az idő a cselekvő tiltakozást, az okait megnevező keserűséget igényli. A haladó értelmiség elvont humanizmusa

---

[89] *Punin:* Az istenek. A Hét 1915. I. 85.

[90] Gyűlölet. Tinta. 23. Vö.: *Punin:* Halál az édesvízben. A Hét 1918. I. 78; *Punin:* Ismét szenzáció. A Hét 1916. II. 457.

1916 során új feszítőerőkkel töltődik fel. Felgyűlnek, rikítóan bizonyossá válnak és rendszerré szerveződnek a háborúellenesség politikai, etikai és szociológiai érvei. Ebben a közegben Kosztolányi is rátalál a háborúval való számvetés hatékonyabb módjaira. Ragaszkodása az empíriához amúgy is magában hordta annak lehetőségét, hogy a privát életzugokban is törvényerejű igazságokra találjon.

Eleinte vissza is él azzal, hogy akármihez ér, megtárulkozik számára, hogy a semleges szépíró mindenütt megtalálja a neki való alkalmakat. A király koronázásáról írott krónikában például úgy, hogy a tömeg áruló kíváncsisága okán a „fenséges életek, a paloták aranytermeiben" rejlő titokzatosságra eszmél. Ez az élelmesség talál nem háborús zsákmányra akkor is, mikor az óra visszaigazítása ürügyén arról elmélkedik, hogy milyen más lett a háborúban az ember időérzéke.[91] Bizony megesik, hogy a találékonyság erőszakolt üzemeltetésével színezi, fűzi, kerekíti mutatós konstrukcióvá a szimpla ötletet. Nyilatkoznak az ékszerkereskedők: nagy a forgalmuk. A látszatok mögött magát illetékesnek tudó, lélekismerő intelligencia azonnal kész a közkeletűvel ellenkező felismerésre. E szerint a háborgó puritánoknak nincs igazuk, mert ez a tobzódás: felejtés, életerősítés. „Akik gyémántokat vesznek, a gyémánt koldusai. Megjutalmazzák magukat valamiért, amit nem ismerünk, egy szenvedésért... egy hősi és néma kitartásért, melyre csak tisztelettel tekinthetünk. A most mutatkozó fényűzés nem is kacér, inkább lemondó és alázatos."[92]

Ez az élelmesség valóban a kútban is megél, de azért citáltuk éppen itt ezeket a példákat, hogy szomszédságukban jobban lehessen mérni azt a nyereséget, melyet már nem a szívós ügyesség csikart ki, hanem a lényegkereső szenvedély. S evégből nem muszáj nyomban a szociológiai érdekű cikkekre térnünk, hiszen Kosztolányi igazi terrénuma most is, a legsikeresebb írásokban is a pszichológia övezete. A közelítés aspektusa legalábbis általában pszichológiai. Egyik legmagvasabb, legszebb cikkében például azon tűnődik, arra keres feleletet: miért, hogy az emberek mostanában - vagyis a háború óta - egyre mohóbban s egyre többet esznek, s egyre mélyebben alusznak. Kézenfekvő magyarázat - szociológiai és lélektani több is kínálkozik erre a kérdésre, s ezúttal Kosztolányi sem hajszolja az originálist, válasza eléggé kézenfekvő: nem igazi étvágy ez, és nem igazi álom, csak narkotikum, kárpótlás a méltó élményeitől megfosztott lélek számára. Virrasztás, munka, önsanyargató virtus, gyöngyöző, fényes mámor, színek és ízek végtelen skálája: a magasrendű szellemi létezés fűszeres étkei helyett az animális evés és ivás kárpótlása maradt. Az emberi szervezet tehát kicsikarta a maga egyensúlyának elemi feltételeit, s a költő ezzel választ talált az aktuális kérdésre. Tűnődése során annyi elmés találattal, eredeti élménnyel készítette elő s fedezte magyarázatát, hogy az adott megoldással le is zárhatná művét: „Evvel a két leginkább megmarkolható földi jóval próbálunk kárpótolni téged, özvegy lélek, jobb időkig."

De az „özvegy lélek", mely imént a maga nélkülözéseire gondolva talált rá a szokatlan étvágy és álomkór magyarázatára, már nem éri be a maga okosságával. A saját útján felismert lélektani törvényt, hogy a háború sorvadás és romlás, s hogy emberi szintű élet csak békében lehetséges - az egyetemesség íveire emeli, a gondolatot a ráutaltság, a remény áramával s a felszántság méltóságával és dinamizmusával tölti fel. Panaszkodik és agitál, érvel és jövendöl anélkül, hogy a tűnődéssel elegyített korrajz nyugodt közegéből nyíltan kilépne: „Addig - a jobb időkig - az emberek csak bizakodnak és reszketnek, csak esznek és alusznak, szilajon nyúlnak a kenyér után, minthogy a nábob föld többi értékes gazdasága megszűnt a számunkra, és lehanyatlanak az emberek pillái, de talán nem is alusznak, csak nem tudnak ébren lenni, csak valami mást választottak, csak folytatni akarják magukat. Felocsúdván pedig talán

[91] *Punin:* 60 perc. A Hét 1916. I. 232.

[92] *Punin:* Gyémánt és gond. A Hét 1915. II. 732.

nincsenek is ébren, talán nem is élnek, csak várnak. Hidat ívelnek gyarló emberi eszközeikkel egy kor felé, melyben majd ébren is lehetnek, aludhatnak is, élhetnek is, kedvükre jól is lakhatnak és koplalhatnak is, és egy napon eléje vihetik szigorú időkben híven megőrzött életüket a jövendőnek."[93] Kulcsfontosságú dokumentum ez a krónikának szánt írás. Önmagában is megálló szépségén túl, kivételes élességgel jelzi Kosztolányi eszmélkedésének irányát és természetét is. Kiviláglik belőle, hogy a háborúról alkotott képe egyetlen esztendő alatt teljesen visszájára fordult. Eleinte diadalmas tornának, óriási színjátéknak, véres kovásznak remélte, melyben újjászületik, durvábbá, de őszintébbé, nemesebbé és egészségesebbé edződik az ember. A nietzschei eszmény, az arisztokratikus „hősi vadság" kísértésének utolsó alkalma volt a háború első néhány hónapja. Kosztolányi számára elemi életszükséglet volt a zajló szellemi élet, az irodalom életénél csak családtagjainak élete volt számára fontosabb. S a háború éppen ezen a két ponton bizonyult a legkíméletlenebbnek. A költő közönsége ki szereplőként, ki nézőként - a háború arénájába tódul. Az igazi költészetet illetlen fényűzésként, gyanús dologként kezelik. A költők körül megritkul a levegő, gyérülnek a közszereplés boldogító alkalmai. A robotra kárhoztatott, családi gondjaiba merült költő magából él, a szabadság friss forrásaitól megfosztott lélek tartalékait emészti. Olyan helyzet ez, amelyben tovább nem tarthatja magát a gőgös individuum. A szövetkezéstől, a teljes azonosulástól irtózó költő az osztatlan tömegnek nézett társadalomban felismeri a sorsával és érdekeivel rokon s a tőle valóban idegen emberek két táborát.

Igen jellemző, mert az érés szervességére vall, hogy az ellenségre talált indulatban ugyanazok a sérelmek forrnak, melyek a háború embert degradáló szerepe láttán támadtak a költőben: „...kevély katonaruha feszül rajta. Mert alapjában »háborús típus«. Mikor az emberek költője megmintázta az utálat szobrát, a balkörmű erkölcsbírát, a fehérszakállú sátánt, gondoskodott arról, hogy méltó piedesztálra kerüljön, egy háborús korba helyezte, mely különösen kedvez az ilyen jelenségeknek. Ez a pöffeteg, ez a pacalzsák, ez a kövér tulok, ez a pünkösdi sült ökör kitűnően érzi magát a háborúban. Csakis benne érzi magát jól... Minden testi fogyatékosságánál azonban irtózatosabb a szellemi lazaság, az, hogy neki minden mindegy, nincs meggyőződése, erkölcsi felelőssége, még csak zsiványbecsülete sem, csak fecseg locsog formátlanul, az aggkori elmegyengeség kedélyességével. Íme, a »tiszta állat.«"

Nem műbírálat ez, hanem a háború által legszemélyesebb érdekeiben sértett költő frontnyitása frissen felismert ellenségeivel: a háború haszonélvezőivel szemben. A jelzők, melyeknek szinonimáit a háború elején írt cikkeiben a belgrádi kávéházak s a cári feudalizmus minősítésére használta, most egy olyan figura jellemzéséül szolgálnak, akit - érezhetően közelről, s nemcsak színpadról ismer és utál Kosztolányi.

S a szembefordulás ezzel az ellenséggel sokkal határozottabb, meggyőzőbb, mint az antantellenes hadakozás. Igaz, az imént idézett cikk zárópasszusa arról elmélkedik, hogy a *Falstaff* szerzője nem hihetett, nem hitt az emberben s a haladásban, s hogy ebben igaza volt, mert „Minden csak megismétlődik a földgolyón, trágya a jobbak, a legkiválóbbak szíve is. Ha lenne haladás, akkor ma nem találnánk időszerűnek a falstaffi alakot, meg a két falusi bírát..., aki megalkotta őket, érezte, hogy ezek a csip-csup szörnyek biztosítják a földön a gonoszság uralmát, a háborút, s azt is érezte, hogy rajtunk, embereken nemigen lehet segíteni. Le is vette rólunk a kezét. Messze-messze mindentől *egy erkölcsi nihilizmus tisztaságából nézett a világra*. Különvéleményt jelentett be vele szemben, mert költő volt."[94]

---

[93] Enni és aludni. A Hét 1915. I. 182.

[94] *Punin:* Falstaff. A Hét 1916. I. 581. okt. 13. (Az én kiemelésem. K. F.)

Messzire utaló, nagyon fontos megnyilatkozás ez. Jelen összefüggésben is eligazító jelentőségű, mert arra figyelmeztet, hogy Kosztolányi háború-ellenes eszmélkedése kaphatott ugyan sok ösztönzést a hazai radikalizmustól, de nem annak ideológiai bázisán ment végbe, hanem egy szkeptikus történelem-filozófia alapján, azt lehetne mondani: annak ellenére. Képtelenségnek tetszik ez, pedig a magyarázat kézenfekvő. Kosztolányi nem elméletek felől jutott el a háború *utálatáig*. Szándékos e szó, *utálatáig*: az ösztönös elemeket hangsúlyozza, őt elemi érdekei késztették a szembefordulásra, empirikus úton lett pacifista, s ellenségei és szövetségesei iránti viszonyát is ez határozza meg: nem az osztályharc parancsai jegyében gyűlöli, akiket gyűlöl, hanem emberi silányságuk miatt, s vonzódásaiban nem a szövetkezés szándéka, hanem az ártatlanság és a szenvedés láttán támadt részvét vezeti. Ily módon „az erkölcsi nihilizmus tisztasága" s a függetlenség fölénye korántsem jelent közönyt. Inkább az éppen uralkodó álerkölcs tagadását egy jövendő nevében, melytől az emberbe vetett hit megújulását is reméli.[95] Az ilyen „nihilizmus" alapján a humánum szolgálatának több fokozata megvalósulhat, de fogyatékosságaival ekkor és később is számolnunk kell, különben lépten-nyomon következetlenségen kellene érnünk Kosztolányit.

E megfontolások ellenére is joggal mondható, hogy Kosztolányi ellen- és rokonszenveinek a háború határozott irányt ad. A tapasztalatokból fakadó állásfoglalás politikai horizontja lehet szűkös, de hitelében mindig jelen vannak a sokszor emlegetett valóságközelség, önkéntelenség és természetesség jegyei, így van ez azokban az írásaiban is, melyekben a szociológiailag motivált pacifizmus kibontakozik. Elképzeli például, mit látott, mit élt át a halottaiból feltámadt s Budapestre is elvetődő Krisztus 1915 tavaszán.[96] A harmadosztályon érkezik, betegek és szegények társaságában. Görnyedten, a keresztnél is nehezebb teherrel a szívében. Minden eddiginél szomorúbb dolgokat lát. Mértékét két évezred tapasztalata hitelesíti - látott már egyet-mást -, ha ő megütődik, nem csoportérdek, nem efemer szempont vezeti. És megütődik, mert „azt hitte, hogy itt döbbenet fagy az arcokra, és mindenki azokkal van, akik most a kárpáti hóban meghalnak". Csalódik: zsúfolt mulatókat lát, pezsgőtől dagadt arcú embereket, „látott nőket is jönni, sáfrányhajakkal és a fülük cimpájában hamis gyémántokkal. Egy hájas polgár nyitott egyfogatúban hajtott haza és levette keménykalapját, hogy szellőztesse fejét, valami huncut kuplét fütyörészett, ami nagyon tetszett neki".

A szeretet? Eltűnt, elveszett, mint a lyukas krajcár. „A vámosok, a publikánusok, a posztó- és bakkancsbetyárok, a lisztuzsorások és húscsalók rég kivonták a forgalomból." Elárvultan járja a várost, senki se törődik vele, csak a külső Váci úton köszöntötték az emberek, s hogy Jézus jár közöttük, csak egyetlen ágrólszakadt, rokkant kiskatona vette észre, de az olyan „feszesen szalutált, mint a táborszernagynak szokás".

A filantrópiával rokon együttérzés a szegényekkel eredendő hajlama Kosztolányinak, de nem égető ügye. Eddig művészetében se volt elsőrendű szerepe, mert lélektani érdekű mondandói tárgyiasításához nem volt feltétlen szüksége a szociológiai természetű motivációra. A világháború során azonban, a Falstaffok tobzódásától szenvedő költő s a háborútól leginkább megnyomorított, megtizedelt szegények között szükségképpen létesül szorosabb kapcsolat. S ebben az a legfontosabb, hogy az ember eredendő silányságát valló költő emberképe differenciálódik. Az értékek némelyikét - melyeket általában az emberekkel szemben ő, maga képviselt - e folyamat révén már mások tulajdonaként is el tudja képzelni. Főként az ártatlanságot, tisztaságot, jóságot, s leginkább az árvaságot, a kisemmizettséget. Szembeötlő, hogy jórészt passzív adottságok ezek, inkább a helyzetből, a viszonyokból erednek, sorsszerű velejárói a szegények létezésének. A teljes, a remek embert a szegényben Kosztolányi sohasem tudta

---

[95] *Punin:* Napkelet. A Hét 1915. II. 602.

[96] Legenda egy háborús húsvétra. A Hét 1915. I. 158.

elképzelni, így együttérzése sohasem mélyülhet igazi szövetséggé, de akár a Budapesten bolyongó Jézus és a kiskatona között, közte és a szegények között is sorsszerű lehetett a kapcsolat, s nemcsak a hatalomtól való idegenség s a közös árvaság okán, hanem a munka okán: is. Olyan tényező ez, melynek szerepe Kosztolányi esetében legalább akkora, ha nem nagyobb, mint a politikai belátásé: Erkölcsi rendszerében lehettek labilis pontok, de az élősdiség megítélésében mindig irgalmatlannak bizonyult. A folytonos munkában élő, alkotó ember szemével nézte a here gazdagokat s a dolgos szegényeket. Felesége szerint legtöbbre a kézműveseket becsülte. Volt tehát oka a szegényekben embersége társait feltételezni és keresni, s egy, a szegények érdekei szerint berendezendő társadalomban magát otthonosnak remélni.

Egyelőre azonban csak az ismerkedés fázisát éli, s ebben az ismerkedésben nem annyira a politikai közeledés, inkább a világkép átrendeződése a lényeges. Van ugyan cikke, mely kimondottan a szegények melletti tüntetés jegyében íródott,[97] közelhajló figyelemmel, kitüntető szeretettel. S ugyanez a lehajló, gyengéd rokonszenv hatja át a közkatonák ártatlanságát példázó írásait is.[98] S végül abban is van politikai célzat, hogy az embertelenség riasztó példáit sohasem a szegények közül választja. Ez a politikai tendencia azonban csak része egy átfogóbb folyamatnak, melynek az a lényege, hogy a költő, aki eddig a maga lázas szenzációiba merülten járt-kelt embertársai között, most súlyos mulasztásra és nagy lehetőségre ébred. „Micsoda életek vannak leírva itten. Az ember perbe száll önmagával, hogy olyan figyelmetlen és nem jegyez föl emlékezete jegyzőkönyvébe minden vonást. Mert akkor ismernie kellene ezeket az ismeretleneket is - írja a kalauznőkről -, akik itt éltek közöttünk, e város gazdag mélyein, elsuhantak a járókelők között, egy csecsemőt vagy egy pici szatyort, az élet terheit cipelve mentek tovább a körúton."

Ez a fordulat: a gyanakvó idegenség feloldása a pálya logikája szerint is időszerű volt már, de a háború embert emberhez szorító kényszerei: a közös szorongások, a közös remények, a határhelyzetek gyakorisága és közelisége meggyorsították ezt a folyamatot. Olyan dolgok történnek, melyekhez képest etikett, gőg és gátlás egyszerre értelmét veszti, s felszabadulhatnak a testvériség eddig közönségesnek hitt ösztönei. „Emberiség, mondom magamban - egy bányásszal való találkozás alkalma váltja ki ezt a vallomást - sokszor egymás után. Em-be-ri-ség. Üres szó voltál mindeddig... oly mélyen néztem pedig egy-egy idegen ember szemébe, hogy már fájdalom volt nem megszólítani. Nem volt hozzá bátorságom... Milyen felszabadulás, hogy legyőztem ideges gyávaságom és beszéltem egy emberrel, magával a szenvedő emberiséggel."[99]

S ebben a folyamatban a ráutaltság s a lelkiismeretfurdalás mellett jelen van a felfedezés izgalma is, mintha új szenzáció részese lenne. De nagyon jól tudja Kosztolányi, hogy ezúttal milyen kincsre talált: bázisra az egyre bizonytalanabbá váló életben, kapcsolatra, melynek révén a derengő jövőben magát részesnek képzelheti, és bizonyosságra, hogy van kiút a zárt én falai közül. Az ember és a költő jövőjének feltételei érnek ebben az eszmélkedésben, attól számadás-szerű, s az emberhez hajló mozdulatok mohóságát és ünnepélyességét ez magyarázza.

Természetes, hogy elsősorban azokhoz hajol közel, akikről úgy gondolja, hogy rá vannak utalva, a szegényekhez: a kalauznőkhöz, a sose látott cseh bányászhoz. S a tüzetes és szigorúan pontos rajzban, mellyel külsejüket leírja, már jelen van az a kíméletlenség, mellyel

---

[97] *Punin:* Kalauznék. A Hét 1915. I. 213.

[98] Liliomos katona. Tinta. 78; Legenda egy háborús húsvétra.

[99] *Punin:* A bányász. A Hét 1915. I. 330.

elsősorban önmagát gyötri a teljes élet, a szépség nevében szégyenkező lelkiismeret: „Szemei pedig kicsik, összezsugorodottak, forrók, barnák, mint a föld alatt áskáló vakond szemei. Szegény vakond pislogva nézte a feje fölött égő fémszálakat. A körmei feleakkorák, mint az úriemberekéi. Csempék és csenevészek, nem is rózsaszínűek, fehérek, vérszegények, szálkások, mintha sziklákon koptak volna el a föld és a kő szüntelen csikarásában."[100]

Hogy ezért a csempeségért valaki felelős, hogy a megjelenítés szigorúságában törvény és elégtételkereső szándék érvényesül, az ebből a néhány sorból is érezhető, de ennek ellenére sem mondható, hogy e tüntető együttérzésben az osztályszempontnak elsőrendű szerepe lenne. Igen, Kosztolányi a szegényekkel szolidáris, de a szegénységet már ekkor is igen tágan értelmezi. A termelési eszközökhöz való viszony alárendelt szempont ebben az értelmezésben. S hogy ez kitűnjék, arra már ekkor is külön éberséggel vigyáz. 1915. augusztus 1-én jelenik meg a Nyugatban *Rapszódia* címmel (azután a *Tintá*ban *Nyomdafesték* címmel) az az *Ábécé*ből ismert számadás értékű vallomás, amelyben mondhatni végleges érvénnyel tisztázza a maga hovatartozásának kérdését, s ezen belül azt is, hogy kik is azok a szegények, akikkel szolidáris, akikért ír. „Kié azonban a vérem most és kié a tintám?!" - teszi fel a kérdést ebben a számvetésben, s így válaszol: „Nekem úgy rémlik, hogy a szegényeké. Nem azé a nyájé, melyet így neveznek és becsületes jószándékú politikusok óhajtanak kezelni, sok buzgalommal, kevés eredménnyel, de minden szegényé, külön-külön. Legtöbb közösségem van talán a vicénénkkel, aki este felenged a liften, csecsemője a karján, kisfia a kezén, s az arca olyan sárga, mint az éretlen birsalma." S a vicénét követő sorban az úri szegénység, az óraadó egyetemista következik, majd a mozizongorás, a vidéki gyógyfürdők tyúkszemvágója, a körúti cipőpucoló, a könyvtárszolga, a kalauznő, az öregedő lány, minden csúnya lány, a szemüveges, kövér póttartalékos, az idegen, aki kínosan rosszul beszéli a nyelvet - tehát mindenki, aki szenved, s aki szánnivaló. Szinte ugyanazok, akik a *Meztelenül* szabadverseiben majd újra megjelennek, s akikre pályája ormán, a *Számadás* címadó versében majd hivatkozik.

Mindez nem csupán a szegényekhez fűződő kapcsolat természetére vet fényt, a számadásjelleg külön is figyelmet érdemel. A háború második évétől kezdve egyre határozottabban és átgondoltabban ölt formát Kosztolányiban a korforduló közelségének előérzete, gondolata. Hogy a háború után más lesz az élet, azt kezdettől hangoztatta, de akkori elképzeléseit még a menetszázados mámor szelleme hatotta át. A mámor hamar eloszlik, de a radikális változás reménye megmarad. „Az a korszak, amely jön - írja a már idézett *Napkelet* című cikkében -, nem lehet a rothadásig érett, széthulló európai kultúra folytatása, hiszen ez már betöltötte hivatását..., de várakozó idő, amelyben újra prófétát, apostolt, megváltót lesünk, és újra hiszünk majd az emberekben." Önmagában nem több ez elvont jövendölésnél, de vannak dokumentumok, amelyek alapján konkrét tartalma is felfedhető. „A vajda - írja Eötvös Károly halálakor - egy kort zárt le. Írjuk róla ezt: tengernek álmodta a Balatont, és tengernek álmodta a magyarságot is."[101] Hogy a nacionalizmus a letűnő kor anakronizmusainak egyike, más cikkeiben még határozottabban fogalmazza. Igaz, hogy egy Erdélyből Romániába disszidáló román ifjú esetének ürügyén, de általánosabb érvénnyel hasonlítja a faji elfogultságot a középkor vallási fanatizmusához: „Vajon olyan közönyös volt-e nekünk a fajiság előítélete, régen-régen, mondjuk még a háború előtt is? Csak a jobbak védekeztek ellene. Ha láttál egy társaságot, már az első percben osztályoztad fajok szerint, és nemcsak a zsidóval való vitában volt az utolsó szó, hogy ő zsidó, de minden egyes népfaj neve egyúttal csúfnév is volt, mint a hitújítás korában a pápista, a lutheránus vagy az evangélikus neve. Akkor a vallás álmát aludta az emberiség. Ma is alszunk. Mi is, akik tudjuk, hogy alszunk és álmodunk. A faj álmát

[100] Uo.

[101] *Punin:* A vajda. A Hét 1916. I. 201.

alusszuk szokatlan nehéz mellel, mint akit lidérc ül meg és rémeket lát. Talán-talán éppen ez jelenti, hogy már közel van az ocsúdás."[102]

„Talán-talán!" S ez a kétkedés nem csupán kifelé érvényes. A többes első személy nem véletlen, mert még ez a fajiság ellen irányuló cikk is kétarcú: olyan tiszteletes hatalomnak ismeri el a fajiságot - igaz, hogy nacionalizmust, sőt, helyenként patriotizmust ért rajta -, mint középkori hivők az istent. Van tehát oka kételkedni e hatalom közeli kimúlásában. Sokkal bizonyosabb, amikor az emberi magatartás apolitikusabb hajlamaiban: a lélektan, az ízlés és az erkölcs szféráiban végbement változásokról ír. Meggyőzőbb is ilyenkor és elmélyültebb - mint aki elemébe került, ismét a közeli, a fogható, az átélt jelenségek erőterébe. Észreveszi például, hogy mennyire megváltozott a búcsúzások stílusa. A háború előtti színpadias volt, túlzó, olvasmányokból ellesett, a mostani - 1916 - mély fájdalommal teljes, de néma és póztalan.[103] Itt még egyetlen, nem is túl fontos életmozzanatban éri tetten a korfordulás tényét, *Az élet divatja* című vallomásában átfogó igénnyel és leszámoló éllel. Kivételes jelentőségű megnyilatkozás ez. Dokumentum értéke Kosztolányira s az egész Nyugat-nemzedékre nézve azért elsőrendű, mert abban a vallomás sorban, melyben Babits *Veszedelmes világnézet* című számadása a legismertebb, elsőként látott napvilágot, méghozzá a háború kellős közepén.[104] Bátornak vagy vakmerőnek azért ennek ellenére sem mondható ez az írás, ha tudjuk, hogy a *Duk-duk affértól* Kaffka *Állomások* című regényéig mennyi előzményre tekinthet vissza, akkor - fenntartás nélkül - úttörőnek se igen. Kivételes érdeme abban van, hogy remekmű, pontosabban: remekmívű bírálata annak, ami a Nyugat-mozgalomban divat volt, szenvelgés, járványszerű hóbort. S azért remekmívű, mert a dekadencia ama jelenségeit, melyek kezdettől ingerelték - de amelyeknek ő is gyakran szívesen engedett -, most egy mindenkit eltöltő, elemi erejű életvágy ellentéteként interpretálhatja. Abban a történelmi pillanatban, mikor a normális, az egészséges, a természetes emberi létezést a divatnál irgalmatlanabb hatalom, a háború tette lehetetlenné, s ezért tűnhet szinte képtelenségnek, hogy ezeket a nélkülözhetetlen értékeket az ember egykor önként vette semmibe.

A nagy távolságot sejtető „egykor" természetesen túlzás ebben az összefüggésben, de ez is az írás titkára utal. Arra, hogy Kosztolányi is lezárt korszakként, kimúlt divatként jellemzi a nagyon is közelit. A távlat fikciójára a jelenségek összefogása s az alapvonások markáns kihúzhatása végett van szüksége. A művészi élet jelenségeit a történelem tanulságai közé emeli ezzel, a divatban az emberi lényeget tapintja. Emlékezik arra, ami még eleven, példáit ironikusan kiélezi, ellenszenve a mesélés, a bolondériáknak kijáró fölény könnyed derűjével elegyül. S ez az élvezetes, ámulat - ilyen is van! - és ítélet pólusai közt hullámzó próza, ahogy gyújtópontjához, a békés élet elemi értékeinek felmutatásához ér, milliók ráutaltságával s a frontkatonák heveny szomjúságával: a halálból szabadulók örömével fogalmazza versbe illő mondatait: „Gyűlöljük újra a halált és megvetjük a betegséget. Az életet akarjuk, a napot, újra a napot. Mert a katonák sohasem felejtik majd el, hogy mit jelent a findzsába ömlő sárga tea és az eper, és a tejszínhab, és a kályha és a nyugalmas újságolvasás és a gyermek és az otthon és a nyári fürdőzés és a zúzmarás téli este, amikor a korcsolyák csörömpölnek és a zongoraszó, és az egész sokszínű, drága, egyetlen élet."

Ami a vallomás Kosztolányira vonatkozó részleteit illeti, valamennyi lényegbevágó. Nem akként, mint egy hiteles, értékelő tanulmány, hanem akként, amint Kosztolányi novellái és rajzai igazak: a kiszemelt jelenségre koncentrál, annak természetét foglalja feszes, kiélezett

---

[102] *Punin:* Akik alusznak és akik felébrednek. A Hét 1916. II. 426.

[103] *Punin:* Búcsú. A Hét 1916. II. 619.

[104] *Punin:* Az élet divatja. A Hét 1915. II. 709.

képletbe. Íme néhány mondat a halál és a betegség divatjáról írottak közül: „Végzetesen és ellenállhatatlanul érdeklődtünk a halál iránt. Igaz, hogy ez az érdeklődésünk felszínes és kacér volt - mint minden divat -, de a levegőben volt és a vérünkké vált. Komolyan nem számoltunk vele, nem készültünk el rá, azzal intéztük el a halált, hogy állandóan emlegettük. Művészeink oltárt emeltek neki. Halálversek, halál-drámák, halál-képek, halál-szobrok, amerre néztünk. Csiklandozott bennünket ez a divat, minthogy távolinak gondoltuk a halált. Minden betegséget bizonyos varázskör vett körül... Olyan fényt teremtettek köréjük, hogy a megtévedt képzelet előtt a lángelme kísérő jelenségeinek tűnt fel." Az egészséghez viszont a butaság fogalma társult. „Csak a sápadt nő volt igazán érdekes... Mindennek az a magyarázata, hogy ez a kor duzzadt és puffadt az egészségtől, az élet áldott fölöslegétől, távol járt azoktól a mezőktől, ahol a végzet és tragikum lakozik." S az igazi élmény és tudás hiányáért szenvelgéssel, a halál és betegség léha divatjával akarta magát kárpótolni az ember.

A háború előtti évek költőjére emlékezve könnyű volna megjelölni a tényeket, amelyekre e bírálat érvényes. Valódi értelmét és elsőrendű funkcióját azonban akkor értjük hitelesen, ha többször említett számadás jellegére figyelünk. Ez a lényege: a múlt sommás lezárása, hogy a fejlődés új szintjének közelébe ért tehetség jövővel terhes hajlamait ne korlátozzák kiélt reflexek. Az érett költő gesztusai ezek, aki kibontakozva lázas mámoraiból, felméri és összegezi múltját, s eltervezi jövőjét. *Rapszódia* című vallomásának életrajzi és politikai passzusaiban épp olyan nyilvánvaló ez a számadás igény, mint az előbb idézett számvetés részleteiben. Nyilvánvaló és jogos. Jogos, ha a Nyugat-nemzedék beérésének tényeivel szembesítjük, jogos, ha a háború korszakhatárt alkotó jelentőségére gondolunk, s végül jogos azért is, mert 1915-16-ban az érett Kosztolányi szemléletének sarkpontjai sorra formát öltenek. A világ újjászületésének reménye mellett az ember iránti szkepszis is erős pozíciókhoz jut szemléletében. Megképződik sajátos humanizmusa, mely osztályok helyett az egyes ember iránti felelősségben nyilvánul; testvériség-vágya, melynek a részvét az uralkodó eleme. S végül a politikához való viszony természete is ekkorra érlelődik tudatossá, s alakul ki módszere is: a mindennapok apró dolgaiban, eseményeiben horgonyt vető, azokból mélyebb jelentést kibontó, célját tudó impresszionizmus. A nagy eseményeket tudomásul véve, a kicsikben rejlő emberi érdekességeknél időzik, inkább szemlélődve, mint az események alakításának igényével. Így vesz részt voltaképpen a forradalomban is.

Az a magatartás, melyet Kosztolányi a forradalmak és az ellenforradalom kezdetén tanúsított, Kosztolányi megítélésében mindig nagy szerepet játszott, s majd negyven esztendőre a marxista kritika állásfoglalásaiban is döntő súllyal esett latba. S ez az a pont, ahol a régebbi minősítés változatlanul tartja magát. Aki szól róla, egyértelműen elmarasztalja Kosztolányit, aki vonakodik ettől, az messze elkerüli a témát. Ily módon 1918-19 a pálya mélypontjának látszik, olyan próbák idejének, amelyekben Kosztolányi gyengének bizonyult, amelyek során emberi jelleme gyengeségei ártalmas arányokban ütköztek ki: elárulta a forradalmakat, melyekkel előbb még azonosulni tudott. Részt vett a Vörösmarty Akadémia létrehozásában, lelkes cikkekben ünnepelte a forradalmak szociális, kulturális vívmányait, tagja volt a Marx műveit fordító bizottságnak, s a Tanácsköztársaság bukása után az ellenforradalmi-nacionalista Új Nemzedékhez szegődött. Tények ezek, melyeken semmi magyarázat nem módosíthat, nem is ez a feladatunk, hanem belső logikájuk felderítése.

Hogy Kosztolányi útja az őszirózsás forradalomba torkollt, az előzmények ismeretében nem lehet meglepő. A háború közepe táján belsőleg már érett egy ilyen fordulat elfogadására. Elég itt arra utalnunk, hogy a szociális igazságtalanság, a dologtalan, gazdag és üresfejű urak iránt régi keletű ellenszenv élt benne, s ez az ellenszenv konzekvens meggyőződéssé érett a háború során. Közrejátszott ebben a légkör is, a kor sodrása is. Azt a közeget, melyben Kosztolányi élt, akkor már a radikalizmus szelleme telítette. Művei sikeres fogadtatásához kezdettől ez a politikai mozgalom nevelt közönséget, azonosulásának tehát mély alapja volt. Az irodalmi

konzervativizmus elleni harcban őt is a Nyugat gárdájához számították, s e harcban, ha tagadta is olykor, a politikummal is érintkeznie kellett. A világháború szenvedései, az események irama, a fordulat felrázó ereje felerősítette az apolitikusság rétege alatt rejlő vonzalmakat, s érthető, ha ő is - mint írótársai általában - lelkesen fogadta az őszirózsás forradalmat.

„Esik az eső és forradalom van - írja *Forradalmi naplójában*. - Itt vagyok az erkély alatt, egy csöpp az óceánban, munkások, polgárok, katonák között, és érzem, hogy egész életem, minden munkám, tudásom, szorgalmam és vigyázatosságom, mellyel harmincnégy évig megőriztem a szervezetemet, csak arra jó, hogy most vagyok, csak arra szolgál, hogy ebben a nagyszerű pillanatban egy csöpp legyek azon a hullámhegyen, mely az ég felé száguld. Ó, milyen felszabadulás, hogy végre egynek érezhetem magam a tömeggel."[105]

Ez a felszabadult, lelkesült azonosulás meglepő és kivételes megnyilatkozása Kosztolányinak. Az a folytatás is, melyben ugyanebben az írásában - a forradalom vezetőinek egészsége miatt szorong. Később ugyan - szeszélyes ötlettel - a rémhírekre tereli a szót, aztán egy kártyaklubra, melyből a nyertesek a rémhírre hazarohantak. „A vesztők nem ültek fel a vészhírnek."

A történelmi események s a maga ünnepélyességéhez tehát még itt is megtalálja az oldó, józanító köznapiság motívumait, s tréfás ötlettel zárja a fennkölten induló vallomást -, de így sem kétséges, hogy azonosul. Immár nemcsak egy szegény, részvétre szoruló emberrel, hanem a forradalmas tömeggel, s magával a forradalommal.

Ismételnünk kell azonban, hogy ez az azonosulás a maga nemében kivételes. Előzményét keresve ugyan már 1916-ban is találunk egy olyan cikket, melyben - a távolról szemlélt és ünnepelt, tehát mitizált paraszt helyett - a szegényparasztok osztályával vállal szolidaritást,[106] s később a *Meztelenül* verseiben is fölerősödik ez a vonzalom, de a *Forradalmi napló* ünnepélyességét mégis kivételesnek kell mondanunk. Elsősorban azért, mert a közösségben való feloldódásnak ez a túlcsorduló mámora idegen Kosztolányitól. De még inkább azért, mert a *pillanat nagyszerűségét* bármily őszintén csodálta volna is Kosztolányi, zavartalanul és huzamosan nem ünnepelhette. Az öröm voltaképpen a maga realitásában is csak pillanatnyi volt, utána emésztő gondok, bizonytalanság, félelem, belső ellentétek és külső nyomás kiszámíthatatlan következményeinek rossz előérzete nehezedett a felelős elmékre.

Kosztolányit attól fosztotta meg a háború, ami tehetségének legjobban megfelelt: az állandó jelenlét, a sokféle vállalkozás lehetőségeitől, a kultúra, az élet jó ízeinek fesztelen, mámoros élvezetétől. „Ellopták tőlünk a szivart, a cseresznyét, a szabadságot, a gondolatot, a töltőtollat és az emberek mosolyát is, ellopták az egész világot. Hidd el, nincs a miénknél jogosabb és mélyebb, feketébb és igazabb - világbánat."[107] A békét, az igazi békét nálánál jobban kevesen kívánták. A háború utolsó hónapjaiban írott cikkeiben úgy szólal meg újra és újra, olyan fájdalmas ráutaltsággal a békevágy, ahogy távoli szerelmes után szokás epekedni. Megfigyelhető, hogy milyen kevés ebben a békevágyban a politikai természetű remény, s milyen erősek az élet elemi értékeire utaló metaforák: „...a mi szavunk, a béke jelentése tulajdonképpen kötés, összebogozás, frigy, de egyes árnyalata a csókot is magában foglalja, és egy oszmán formája az erős, fiatal atlétát jelenti. Ezt érezték magyarul beszélő őseink a békében: a becsületes kézszorítást, a fiatalságot, a csókot, az élet erejét."[108]

---

[105] Pesti Napló 1918. nov. 3.

[106] A paraszt. Délmagyarország 1916. dec. 10.

[107] Mért vagy szomorú? Pesti Napló 1918. júl. 30.

[108] Ábránd egy szóról. Pesti Napló 1918. jan. 1.

A forradalom bizony nem hozta meg azt a békét, amelyre Kosztolányi vágyakozott. Nem is hozhatta, hisz folytatása volt a harcnak, egyszersmind kezdete is egy zaklatott, lázas folyamatnak, melyről nem lehetett tudni, hol áll meg. Ez a bizonytalanság önmagában is eléggé nyugtalanította azokat, akik ki bizalommal, ki kényszerűségből - inkább tudomásul vették, mint csinálták a forradalmat. Kosztolányit a maga személyes veszteségei is bénították. A barátait, ismerőseit pusztító járvány - a spanyol - őket is eléri, unokaöccsét, Csáth Gézát a morfium öli meg, s bekövetkezik, ami előtte csak balsejtelmekben rémlett fel eddig: Szabadka is elvész. *„Az első halálos csapás most érte”* - írja erről így, külön hangsúllyal Kosztolányiné. „Napokig nem mozdul ki a házból, égő arccal mered maga elé. Nem akarja hinni, nem akar belenyugodni. Kétségbeesve lázadozik. Fuldoklik a fájdalomtól.”[109]

Ez a megdöbbenés a történelmi ösztön előrejelző képességére nézve is tanulságos, kivált Ady látnoki megérzéseinek ismeretében, de jelen összefüggésben maga a kétségbeesés a fontos. *Magyar költő sikolya Európa költőihez* című verse, *Égi jogász* című elbeszélése csak alátámasztja a Kosztolányiné által felidézett állapot hitelét: a megrendültség a személyiség egészét megrázza, az életkedv gyökerét is érinti. Nem is képes a felszabadult jókedv hullámhosszára hangolódni. Írótársai, akikkel a Nyugat, a Világ, A Hét, a Pesti Napló hasábjain évekig együtt jelent meg, most a cselekvés lázában égnek, regisztrálják a változásokat, javasolnak, buzdítanak, követelnek. Az illetékesség izgalma és öntudata hatja át írásaikat. Kosztolányi tépettebb, szomorúbb. A vereség-tudat s a háború szörnyűségeinek emléke árnyékot vet a forradalmakat igenlő írásaira is. Tudja is, hogy kirí a közhangulatból, külön cikkben magyarázza meg - a béke előestéjén -, hogy miért szomorú.[110] S mikor a béke valóban megérkezik, úgy érzi, tanulnia kell az örömöt. „Olyan meglepetést érzünk, mint mikor a háború kitört. Szinte belesajog mindenünk. Hogy is kell elkezdeni? Valakit keresünk, aki bevezet bennünket az öröm titkába, egy előkészítő tanfolyamot nyit, az öröm iskoláját, melyen majd az életre oktatnak.”[111] S hónapok múltán, már az őszirózsás forradalom közepette is, a háború iszonyataira emlékeztet,[112] a fájdalmak sokaságáról beszél,[113] narkózisnak, talmi vallásnak mondja a szónoklatokat, s azért érzi a szükségüket, mert - mint írja - „Mindenben csalódtunk. Az a szenvedés, melyet átéltünk, kiverte a fogainkat és betörte a bordáinkat. A művészet erre gyenge zsongító. Beszéljenek hát a szónokok!”[114] S van valami elkülönülő szomorúság abban a képzelgésben is, melyet a Marsból érkező jelek hallatán bontakoztat ki. A kozmikus esemény „uborkaszezoni” érdekességgé degradálja a nagypolitika ügyeit, s a felhívás ünnepélyessége igazában kiábrándultságot leplez: „Emberek, ne beszéljetek mással, ne beszéljetek egymással se, ne pörlekedjetek és ne feleseljetek, *hiszen úgyse intézhettek el semmit se*. Az égi telefonhoz hívnak benneteket, nagyon fontos ügyben. Próbáljatok beszélni talán a csillagokkal.”[115]

Leegyszerűsítenők ezt a felhívást, ha csupán az elkülönülés manővereként értelmeznénk. Mindenekelőtt líraiságának hitele óv ettől. A marsbeliekhez fűződő remény egy reménytelennek látszó helyzetből való kitörésvágynak ad itt formát, s ugyanakkor a „csillagközi”

---

[109] I. m. 229.

[110] Mért vagy szomorú? Pesti Napló 1918. júl. 30.

[111] Az öröm iskolája. Pesti Napló 1918. okt. 6.

[112] Ne feledd, soha!... Pesti Napló 1919. márc. 2.

[113] A beteg ember. Pesti Napló 1919. febr. 9.

[114] Néma szónokok. Pesti Napló 1919. febr. 2.

[115] Keresnek bennünket. Pesti Napló 1919. márc. 20. (Az én kiemelésem. K. F.)

szemlélet régi tartalmára is visszakapcsol: az élet és a halál közötti zártság, az élet végességének alapélményére. Az ábránd tehát, miközben devalválja a társadalmi-politikai aktualitást, s a csillagokra figyelmeztet, egy emberhez méltóbb arányérzék és jogrend szférájába szeretné átvinni a személyes és a nemzeti lét gondjait. „Mióta a föld föld, ilyen forradalmi tény még nem történt. Magának a gondolatnak az árnyéka is elegendő arra, hogy letegyünk minden harcot és szerszámot, s arcunkat az ég felé szegezzük. Mert én sohase tudtam elfelejteni, hogy rab vagyok itten, a születésem és halálom végzete közepette."

A „csillagköziség" mint képesség és igény nagy értéke Kosztolányi tehetségének, s ha ezúttal a csalódottság és a menekülésvágy társeleme, abban mindannak része van, ami 1914 óta benne felhalmozódott, s eredendő pesszimizmusának most történelmi nyomatékot adott. Nem a kritikus pillanat átvészelésének alkalmi módszere tehát ez a kitérés: a szemlélet és a karakter mindig is hajlott az ilyen emigrációkra, ha válságos helyzetbe került. Az alapmeggyőződés, hogy „úgyse intézhettek el semmit se", ilyenkor egy idült és nagyobb bánat részévé avatja a heveny bajt, kesernyés bölcsességgé szűri, mely a terhes tennivalókkal szemben bizonyos távolságot, szabadságot biztosít számára.

Ez a távolságtartó szándék nemcsak a fájdalmas hangoltságban, hanem az ekkori írások politikumában is határozott. Az azonosulás kivételes példájaként említett *Forradalmi napló*-ban például a forradalmas várost lázas beteghez hasonlítja, aki „félrebeszél", s *A diadalmas forradalom könyve* című antológiában közölt *A vörös panoráma* is tengeri betegséget okozó hullámzásról beszél. Ahol pedig zavartalan örömmel tudósít egy forradalmi vívmányról, az a cikk a Vérmezőt birtokukba vevő gyerekek „kedves, vértelen és vidám" forradalmáról szól.[116] Miközben újságíró társai az ellenforradalom veszélyére figyelmeztetnek, ő a rég elszegényedett grófok és bárók ártatlan szervezkedésén ámulva tűnődik a történelmi változás nagyságán.[117] Ez a furcsaságokra hangolt, tűnődő szemlélődés nem az óvatosság műve. Néhány hónappal ezelőtt az orosz forradalom híreiből sem a világtörténelmi fordulat tényeit dolgozta fel, hanem azon töprengett, milyen lesz az orosz irodalom, ha megszűnik a társadalmi sötétség, amellyel szemben a maga sajátos jellegét kialakította.[118] Egy másik cikkében pedig 1918 orosz katonáinak a harctérről hazajuttatott leveleiből közöl szemelvényeket abban a meggyőződésben, hogy „Ha valaha megírják a roppant orosz forradalom történetét, a történetíró *ezekhez a levelekhez lesz kénytelen fordulni*, melyek sokszor őszintébben és megkapóbban fejezik ki a helyzetet, mint a napilapok cenzúrás vezércikkei."[119] Pedig az orosz forradalom nagy eseményeinek a monarchia tábornokaitól a forradalmárokig mindenki fesztelenül örülhetett. Kosztolányi figyelmét az élet-valóság megragadásának szépírói ösztöne irányítja a „semmis részletek"-re: „milyen felhők jártak az égen, milyen kendőben tipegett végig a szentpétervári aszfalton egy orosz anyóka... milyen módon nőtt a lárma és az izgalom, míg a zendülésből, a tüntetésből, a jelentéktelen zavargásból forradalom vált... Valaha olvastam egy verset egy kis gyufaszálról. Ez a lángocska ma is fényesebben világít a lelkemben, mint az orosz forradalom titáni fáklyája."[120] A tűnődő figyelem és a témaválasztás egymást meghatározó kölcsönössége tehát a rég bevált szépírói viszony jegyében talál rá a különösre, az érdekesre, amilyen érdekesség a vörös lobogó alatt jogaikat kereső grófok esete is. Téma és szemlélet eme viszonyában a hovatartozás magától értetődőnek tetszik, tételes demonstrá-

[116] Boldog délelőtt a Vérmezőn. Pesti Napló 1918. nov. 19.

[117] Vörös mágnások. Pesti Napló 1918. dec. 1.

[118] Orosz írók. Pesti Napló 1917. okt. 21.

[119] Orosz levelek a forradalomról. Pesti Napló 1918. márc. 2.

[120] Gyufaláng. Pesti Napló 1917. szept. 30.

lására tehát nincs szükség, s a színvallás, az agitáció kényszerei fölé került író - művész léte önérzetével - kedvére fürkészheti anyagát, szóhoz juttathatja a humort, a játékosságot is, s e spontán képessége révén felelhet meg - megvesztegető ártatlansággal - a tudatos politikai stratégiának is.

Mert bármily meglepően hangzik is: a grófok ártatlansága, a gyerekek vértelen forradalma vagy a nagypolitika szempontjából indifferens témák filozofikus kifejtése[121] egy tudatos stratégia összefüggéseibe illeszkedik: „szűnjön meg minden értetlen pártoskodás", nem rombolni, hanem dolgozni, építeni kell, s nem a gyűlölet, hanem a szeretet jegyében.

Hogy mi legyen ez a munka, *Munkaprogram* című cikkében[122] szokatlan konkrétsággal elő is adja. „Szüntessük meg az alkoholizmust! Létesítsünk új emberségre nevelő új iskolákat, főleg szakiskolákat! Építsünk öntözőcsatornákat! Villamosítani kell mindent! Ily módon orvosolhatók a háború súlyos következményei, s a nemzet újjászülethet. Csak a »züllött politikai cécónak« legyen vége már. Félre a gyatra pártütők nyavalyás hiúságával, félre a zugszónokok szadisztikus vagy rémuralmat kereső, beteges vágyával! Csak egy egységes, hatalmas lendületű szocialista párt és egyetlen polgári - de polgári! - párt legyen, amely az összes társadalmi rétegeknek kivétel nélkül megadja a lehető legnagyobb egyéni és közös boldogulás lehetőségét."

A vezércikkszerű programosság, a szájbarágó konkrétság, a szépírói érvelés vagy a spontán példázás hiánya elegendő ok volna, hogy gyanakodjunk: talán nem is Kosztolányi írta ezt a cikket? Ám a befejező mondatok némelyike a *Lenni vagy nem lenni* címen ismert nagy számvetésben is olvasható. S ahogy abban Széchenyi példájából fejlik ki a helytállásra mozgósító szózat - „Fel a szívekkel!" -, itt is egy radikalizmus-iszonyban fogant reformprogramtól reméli az üdvösséget. Teljes összhangban azzal a reformizmussal, melyet 1919 elején a polgári demokrácia hívei, köztük Hatvany Lajos és lapja, a Pesti Napló képviselt.

Kosztolányi és Hatvany kapcsolata ekkor a legszorosabb: szövetségszerű, s mikor idézett cikkében Kosztolányi kártyáit kiterítve foglal állást, veszedelmes háborúba ártja magát. Hatvany és az októberi forradalom leninista szárnya között ugyanis kezdettől rossz volt a viszony, ekkorra pedig már ellenségessé éleződött. Úgyannyira, hogy 1919 februárjában, mikor Kun Bélát letartóztatják s a börtönben megverik, az eseményt elítéli ugyan a Pesti Napló, de nem titkolja ama véleményét, hogy a bolsevikoktól félti a köztársaságot, mert nem kétséges - úgymond -, hogy győzelmüket gazdasági csőd, zűrzavar s rémuralom követte volna.[123] Hatvany Lajos emlékezése szerint ezeket a cikkeket Lakatos László írta,[124] de teljes összhangban vannak a Hatvany által kifejtett állásponttal.[125] S így tudták ezt az ellenfelek is: Hatvany cikkei, tanulmányai ugyanabban az Esztendő című lapban jelentek meg, melynek egyik szerkesztője Kosztolányi volt, s abban a Pesti Naplóban, mely ekkor Kosztolányi legközelebbi fóruma. S mikor ezt a „dologi" kapcsolatot a *Munkaprogram* elszánt és kihívó manifesztumban demonstrálta, messzire ható fejlemények magvát vetette el.

Innen nézve szinte törvényszerű, hogy Kosztolányi a Tanácsköztársaság idején kiszorul, visszahúzódik a szellemi élet első vonalából, s idegensége végül riadt ellenszenvvé mérgesedik, hiszen aligha kétséges, hogy a kommunistákra gondol, amikor a gyűlöletről s a rombolásról beszél.

---

[121] Jenőke. Pesti Napló 1919. jan. 12.; Drótos tót. Uo. jan. 19.

[122] A Hét 1919. jan. 26.

[123] Kun Béla. 1919. febr. 22.; Mi lett volna? 1919. febr. 23.

[124] Hatvany Lajostól tudom ezt. Itt mondok érte köszönetet. K. F.

[125] Szó a pusztában. Pesti Napló 1919. jan. 23.

Az érintettek is így érezték. Erre a cikkére ugyan valószínűleg nem reflektáltak, de a sajtó egészének ellenforradalmi szellemét általában, a Pesti Naplóét pedig különösen élesen kárhoztatják a kommünt előkészítő lapok. „Közeledik a számadás ideje" - írja Franyó Zoltán 1918 decemberében. „És Hatvany Lajost, Hatvany Lajosokat még az se fogja menteni, ha beismerik, hogy tulajdonképpen az egész nem volt számukra egyéb egy izgató kalandnál."[126] Élesen bírálja a Pesti Naplót Göndör Ferenc lapja, Az Ember is.[127] Ő ugyan hamarosan összetűz a kommunistákkal is,[128] Hatvany azonban ettől nem kerül közelebb a baloldalhoz. A Népszava túl is megy Göndörön, s névre címzett támadásban bélyegezi őt „cukorbáró"-nak, aki nem tudván eleget nyerni a forradalmon, ellene fordult.[129]

E harcok ismeretében az a meglepő, hogy Kosztolányi ellen, aki Hatvany lapjainak egyik legtermékenyebb munkatársa, nem intéznek hasonló támadást. Pedig Kosztolányiné szerint Kun Béla már a Kommün előtt tudtára adta a költőnek, hogy a proletárállamnak nincs rá szüksége.[130] Kosztolányit megdöbbentette ez a perspektíva, hiszen kétség- és fájdalom bénította azonosulása ellenére magát a forradalom oldalán tudta. Tagja volt a Vörösmarty Akadémiának, jelen volt *A diadalmas forradalom könyvében*, ismeretterjesztő előadásokat tartott, a Madách Színház megnyitó előadásán az ő avató versét szavalták, s lelkes részvételét elismerés is méltatta.[131] Teljesen váratlanul mégsem érhette Kun Béla elutasító szigora, hiszen azt tudnia kellett, hogy a Vörösmarty Akadémia összetétele a forradalomellenes Új Nemzedéktől a Népszaváig sokaknak nem tetszett. Voltak, akik Hatvany vezérkedő ambíciója szüleményének minősítették,[132] mások Füst Milán művének, aki három elvtelen klikkből hozta össze e társaságot,[133] s némely lapok még Ady temetésének alkalmát is arra használják, hogy üthessenek a Vörösmarty Akadémián.[134] E támadások indítékai sokban különböznek egymástól, de amit a méltatlanul mellőzött Nagy Lajos szóvátesz, a baloldal ellenérzéseinek közös magvára utal: a Nyugat forradalminak reklámozott írói „világszemlélet nélkül való" polgári írók.[135] S azzal, hogy az alapítók a tagok kiválasztásában s a program kidolgozásában egyaránt mellőzték a politika szempontjait, s csak a tehetségre voltak tekintettel, s ebben sem voltak csalhatatlanok, sok érzékenységet megsértettek. Többek között Gábor Andort is elutasították, hozzá Móricz és Babits érveinek hatására.[136] Az ingerültség tehát halmozódott a Nyugat szépíróival szemben, s az Ady-nekrológok némelyike is úgy emelte mindenki fölé a

---

[126] Vix alezredes. Vörös Lobogó 1918. dec. 28. „Mindenki ujakra készül..." II. köt. Bp. 1962. 213. E gazdag gyűjteményre a szóban forgó események elemzésében a későbbiek során is támaszkodom.

[127] Az ellenforradalmár magyar sajtó. Uo.

[128] A Vörös Újságban *Révai József* a panamák és csirkepörök újságírójaként említi, a szocializmus és kultúra dolgaiban analfabétának minősíti. Letörni a kultúrellenforradalmat. 1919. ápr. 17.

[129] Hatvany Lajos és a forradalom. Népszava 1919. jan. 24.

[130] I. m. 228.

[131] 1919. márc. 8. „Mindenki ujakra készül..." II. köt. Írók, művészek a politikában. Figáró 1918. nov. 6.

[132] *Roboz Imre:* Hatvany Lajos akadémiája. Új Nemzedék 1918. dec. 7.; „Valóban legfőbb ideje volt, hogy a kitűnő báró, miután volt már drámaíró, esztéta, szalon-forradalmár, lapalapító, cukorkirály és hadseregszállító, és egy időben a németség irodalmi vigéce is, most végre akadémikus is legyen..." - írja *Szekula Jenő*. Te Lajos! Vörös Lobogó 1919. jan. 2.

[133] *l.i.:* Vörösmarty Akadémia. Figáró 1918. dec. 11.

[134] Magyar Hírlap 1919. jan. 31.; Április 1919. febr. 5.

[135] Könyvemről. Vörös Lobogó 1918. dec. 26.

[136] Erről: „Mindenki ujakra készül..." II. köt. 725-726.

halottat, hogy nagysága az élőkre árnyékot vessen. A Magyar Hírlap profán epéssége jellegzetes megnyilatkozás: „Bizony, bizony, ez a Vörösmarty Akadémia lassanként hasonlatos lesz a burgonyanövényhez. - ??? - Ennek a java is a föld alatt fekszik."[137]

Védettséget tehát Kosztolányinak sem biztosíthattak sem a Pesti Naplóba írott cikkei, sem a Vörösmarty Akadémia. Újfajta érték- és jogrend volt erősödőben: a konzekvens forradalmiság jogrendje, s ennek Kosztolányi nem tudott megfelelni.

Pedig igyekezett. Felesége a kifejlés mélypontjának érzelmi állapotát vetíti vissza a folyamat egészére, mikor ezt írja: „- Mi polgárok vagyunk. Amit mi csinálunk, az polgári művészet, és az marad, ha a fejünk tetejére állunk, akkor is, mert mi a polgárságban gyökerezünk. Ami most történik, az ellenünk történik - mondogatta barátainak." Ugyanitt írja Kosztolányiné, hogy a költő a magyarság érdekeit is féltette a Kommün internacionalizmusától.[138]

Ezzel szemben - összhangban 1919. március 5-én írott cikkével,[139] melyben egy, az írók szempontjából is egészségesebb és igazságosabb rend eljövetelét jósolja - a Tanácsköztársaság kikiáltása után nyomban a színház új lehetőségeiről ír cikkeket, s ezekben szokatlan élességgel bírálja a polgári színház erkölcstelenségét, hazugságát, romlottságát.[140] Még a modern dráma is csak alamizsnálkodott. Megmutatta az igazságtalanság egy részét - egy-egy szegény és nyomorult életét -, de nem vonta le belőle a következtetést. Odadobta a kalapjába az érzés alamizsnáját. Csak az érzésig jutott el, de addig a megismerésig, hogy élni ily módon tovább egyetlen embernek se lehet, a lázadásig sohase emelkedett... Mi, akik élünk, nem is tudjuk, hogy valójában mennyire polgári volt minden művészetünk. A tőke csíráján mindent szolgálatába szegődtetett... Hiszem, hogy a bolseviki színház, mely majd egy gátlás nélküli, erkölcsös társadalmat tud a háta mögött", egy populárisabb, de életteljesebb színművészetet teremt, „a dráma ismét oly egyetemesen emberivé válik, mint a görög aranykorban. - S a színház pedig nem »szórakozóhely« lesz, de az áhítatnak, a szabad és erkölcsös embereknek a temploma."[141]

Hogy a rafinált beltenyészet után a színház az egyszerű, hivő nézők temploma lesz, ennek jeleit a már zajló átalakulásban is megkülönböztetett figyelemmel követi Kosztolányi. *Szemek a homályban* és *Nevek nélkül* című beszámolói erről tudósítanak.[142] „Akik mostanában járnak színházba, azoknak oly üde és új öröm látni és hallani, hogy nem kell fűszerezniük, a szemük még nem romlott el a színek élvezésében... Ha pedig a színész mostanában a nézőtérre pillant, csak eleven tüzeket lát, szemeket, kék, barna, fekete, sárga, zöld, szürke lángokat, melyek - színes templomi mécsek - áhítatosan lobognak a homályban."[143] S ez az áhítat úgy meghatja az egyéniség istenítéséhez szokott költőt, hogy a műveket jegyző nevek, a szerzők és a színészek személyiségének háttérbeszorulását, azt, hogy a naiv nézőt nem érdeklik a látványon túli dolgok, a művészet igazi megbecsüléseként interpretálja.[144] Az új rendszerről ugyan szó sincs ezekben a beszámolókban, de a megfigyelt életmozzanat körül kimondatlanul is jelen van a

---

[137] I. m. 857.

[138] I. m. 230-231.

[139] Szerző...! Figaró 1919. márc. 5.

[140] Forradalom és papírkosár. „Mindenki ujakra készül..." IV. köt. 42-43.

[141] Az új színház. Uo. 52-53.

[142] „Mindenki ujakra készül..." II. köt. 53.

[143] Uo. 53.

[144] „Mindenki ujakra készül..." III. köt. 335-336.

politikum. A *Csúnya Mariska... szép Mariska...* című cikkében pedig a proletárgyerekek iránti gondoskodás megkapó képe mögé föl is vetíti a társadalmi, politikai magyarázatot.[145]

Arról szó sincs tehát, hogy a nagy események csöndes öbleiben meglesett életmozzanatok interpretálásával a nyílt politikai színvallás kényszere elől térne ki. Leszámolása a régi világgal őszinte és következetes, s az új rendben is talál felvállalható munkát és szerepet. Túl az idézett cikkeken, a különféle hivatalos fórumokon is jelen van. Említettük, hogy tagja a Marx fordítását intéző bizottságnak.[146] Az Írói Választmány tagjaként részt vett a közlésre kerülő művek elbírálásában.[147] Kérésére megkapta a Pesti Naplónál esedékes fizetését.[148] Megbízták a *Szellemi Termékek Története* című évkönyv szerkesztésével is, amiért 3000 korona honoráriumot állapítottak meg - ennyit kapott a Pesti Naplótól is -, de ezt a munkát hamarosan Tóth Árpádra bízzák.[149] Lehet, hogy ez már a kapcsolat megromlásának következménye. Annyi ezzel együtt is bizonyos, Kosztolányi a Tanácsköztársaság irodalmi közéletében is jelen volt, bár korántsem olyan fontos funkciókban, mint Balázs Béla, Gábor Andor, Gellért Oszkár, Juhász Gyula, Színi Gyula, Osvát Ernő, de még a zárkózott Babits is nagyobb megbecsülésben részesült, s teljesebb volt Móricz, Molnár Ferenc, Krúdy Gyula. Szabó Dezső, tehát a Nyugat egész gárdájának részvétele, mint az övé. Nem döntő tényező ez, de számolnunk kell vele a későbbi fejlemények magyarázatánál.

Hogy részvétele nem teljes, a Tanácsköztársaság elkötelezett újságírói hamar észrevették. Cikkeiből, melyeket ma a rokonszenv dokumentumaiként szokás idézni, kiérezték a kétség és a távolságtartás motívumait. Nemcsak ő találtatott könnyűnek az ellenséges közeg miatt egyre ingerültebb elkötelezettek szemében, hanem - kevés kivételtől eltekintve - a polgári irodalom egésze is.[150] A „tudatlan, renyhe, opportunus" újságírók serege pedig különösen sok gondot okozott a diktatúra vezetőinek. Pálfordulásaikról, sunyításukról megvető és goromba cikkek jelentek meg, s ígérték a leszámolást. „Az évtizedes vezércikkírók egyszerre halálos betegek lettek, írógörcsöt kaptak az elvhű kezek, öreg cikkírók egyszerre gyorsan átvették a vízállásrovatok szerkesztését." (Miután egy rendelet értelmében csak saját névvel jegyzett cikket publikálhattak.) „És ha mégis muszáj volt írnia a régieknek: szürke témákon köszörülték szakavatott pennájukat... A proletárdiktatúra nem komédia. Tűrhetetlen, hogy a kommunizmus igéje körül még most is csábtáncot lejtenek ezek az óvatos duhajok. Betelt a mérték!"[151]

Ez a figyelmeztetés a korrupt és a „csahos" újságírók címére szól ugyan - név szerint senkit sem említ -, de példáiból tudjuk, hogy Kosztolányira is vonatkozik. Nem a „szürke témák" miatt, hanem a „nacionalista uszítás" okán. Pontosabban szólva ama cikk miatt, amelyikben Kosztolányi tiltakozik, amiért Nyugat-Magyarországot Ausztria delegátusa, Beer úr képviseli a párizsi tárgyalásokon.[152] Meglepő ez a felháborodás, mert Kosztolányi írásában nincs olyan mozzanat, amely a Tanácsköztársaság érdekeit sértette volna. A Tanácsköztársaságnak ugyan érdeke volt, hogy az amúgy is labilis jószomszédi viszonya a szociáldemokraták által

---

[145] Uo. 418-419.

[146] Uo. 336.

[147] Uo. 418-419.

[148] „Mindenki ujakra készül..." IV. köt. 774.

[149] Uo. 1123. Kérte az Esztendő szerkesztéséért kapott honoráriumai folyósítását is, de a folyóirat, megszűnvén, e kérését elutasították. Uo. 796-797.

[150] *Nagy Lajos:* Kommunista irodalom. „Mindenki ujakra készül..." IV. köt. 47.

[151] Cikk a vezércikkről. Uo. 320-321.

[152] Beer úr. Pesti Napló 1919. máj. 8.

kormányzott Ausztriával el ne romoljék, de Kosztolányi cikke - lényegében - nem e jóviszony ellen tiltakozott, hanem a nyugati részek elszakításának napirendre került terve ellen, melyet a Tanácsköztársaság vezetői is elutasítottak.[153] Osztrákellenessége, amit szemére vetnek semmi más, csak a szuverenitás védelme.

Ám ha a Pesti Napló elleni régi keletű haragra gondolunk s Kosztolányi szemlélődő magatartására, akkor ezt a támadást egy lappangó konfliktus publikálásaként lehet értelmeznünk. Az ürügy talán mondvacsinált, de az indulat parázsló. S a Tanácsköztársaságnak életre-halálra elkötelezett írók szempontjából nem is alaptalan. A mai olvasó nem ütközik meg azon, ha Kosztolányi 1919 áprilisában 2000-re teszi a forradalmi átalakulás befejeződését, de akik előtt a győzelem vagy halál, győzelem vagy száműzetés alternatívája nagyon is közeli lehetőségként állt, nem örülhettek ennek a ráérős előrebecslésnek. Jóllehet Kosztolányi olyan nemesnek és gondtalannak képzeli a majdani kommunista államot, hogy abban a kor bajait s az irodalmat, mely ezekről szól, már érteni is csak jegyzetek révén lehet.[154] Nem kellett gyanakvónak lenni ahhoz, hogy ebben a nagyon messzire néző jövendölésben a napi harcoktól való vonakodás érveire, az esztéta-költő szabadságvágyára ismerjen az olvasó: „A költészet útja a kommunista államban nyílegyenes. Megszűnnek a *társadalmi problémák*, melyeket eddig a költők lelkiismerete tartott számon, és átveszi tőlük az állam, mely egypár rendelettel gyökeresen elintézi. Minden írás az igazi egyéniségé marad. A költő még finomabb anyaggal dolgozhat, mint eddig, azokkal az örökké tragikus kérdésekkel foglalkozik, melyeket semmiféle emberi ésszel nem oldhatunk meg."

Az elképzelés logikája tiszta, s a naivságot se ravaszság, hanem ösztönös hűség működteti. Hűség a nehéz helyzetbe került hajlamokhoz. Így jelenik meg a kommunista társadalom lehetőségeként az, aminek létjoga egy rendszerben, mely cselekvő részvételt kívánt az íróktól, kétségessé vált.

„A nyárspolgár szemében - írja egy másik cikkében - természetesen *ostoba, léha*, semmi *gyakorlati hasznot* se hajtó mesterség [a szavakkal való játékról van szó. K. P.], de a költészet - minden igazi művészet - is az."[155] A nyelv rejtelmei felé forduló figyelem, tisztaságának védelme is különös hangsúlyt kap akkori írásaiban. Elkülöníti őt nagyobb gondokba merült pályatársaitól. Így emlékszik erre Kosztolányiné is.[156] A nyelv védelme a nemzeti lét ügyével fonódik össze *A vértanúk nyelvéről* című írásában,[157] s nem lehet véletlen, hogy előbb idézett cikke, a *Táncoló betűk* utolsó szava a Tanácsköztársaság sajtójában, s ebben a szenvedélyes szójátszási járványt, bár jövő felé mutató értelmét hangsúlyozza, kártyaszerű narkotikumként mutatja be. Annál, ahová kijut, fontosabb, ahonnan indul: „míg a történelem végzetesen és határozottan megy célja felé", mi „végezzük a magunk munkáját".

Ekkor azonban, 1919 júniusában már ennek az elkülönülő munkálkodásnak is kevés jelét adja. A Beér úr ellen írott cikkét követő figyelmeztetés után - május, június, júliusban - mindössze négy írása jelenik meg, ami ismert termékenységéhez mérten feltűnően kevés. Elhihető tehát, amit Kosztolányinétól tudunk, hogy a Tanácsköztársaság sebeket hagyott benne, idegenséget és ellenszenvet.[158]

---

[153] *G. Soós Katalin:* A nyugat-magyarországi kérdés. Bp. 1962. 38-41.

[154] Mi tűnik el? Színházi Élet 1919. ápr. 13.

[155] *Táncoló betűk.* Színházi Élet 1919. júl. 6.

[156] I. m. 228-229.

[157] Pesti Napló 1919. febr. 23.

[158] A Vörös Újság őt is támadó cikkét hagyatékában láttam. A rá vonatkozó sorokat zöld tintával aláhúzottan. K. F.

*

Hagyott másokban is, például Babitsban, Móriczban, de ami utána következett, nemcsak a Tanácsköztársaság végét jelentette, hanem elítélését, rágalmazását a haladó politika minden vívmányának, s mindannak, amit a Nyugat-nemzedék eddig létrehozott. Odaállni az ellenforradalomhoz ezért nem tudott és nem akart se Babits, se Móricz, se Krúdy, se Juhász Gyula. Sokakat pedig nem is hívtak, mert a kiváltságaikba visszajutottakban degradáltatásuk emléke még olyan közeli volt, dühük olyan vad, hogy minden erejüket a számonkérésre, a megtorlásra fordították. Győzelmüket annyira véglegesnek, a forradalmat annyira visszahozhatatlannak hitték, hogy - ellentétben a koncepciózus restaurátorokkal - még az emigráció belső ellentéteit, az egyre nyíltabb és kíméletlenebb civakodásokat se használták ki. Elvakult gőggel utaltak mindent és mindenkit a destrukció gyűjtőfogalmába, csak néhány kikerülhetetlenül jelentős író: Móricz, Babits, Kosztolányi, Schöpflin iránt tanúsítottak bizonyos figyelmet, s Ady emléke iránt némi tiszteletet. Bár az ő megnyerésüket is inkább Szabó Dezső szorgalmazta s néhány irodalommelléki újságíró, akik mégiscsak tudták, hogy a politika változhat, de a tehetség marad. Ettől azonban nem lett kisebb a katasztrófa. A talaj megrendült a Nyugat nagyjainak lába alatt, a Tanácsköztársaság rövid és hajszolt életének erősen eltorzított tényeitől hívei közül is sokan elhatárolták magukat, de olyan, aki egyszersmind az ellenforradalommal is azonosult volna, a Nyugat írói között alig akadt. Az „alig" azt jelenti, hogy Szabó Dezső, ha átmenetileg is, ha a maga külön törvényei szerint is, de egy csapatba került többekkel, akiket megvetett, s ilyen helyzetbe, ilyen látszatokba keveredett Kosztolányi is. De lássuk a tényeket.

„Egy délelőtt - írja Kosztolányiné - üzennek az uramért. Az Új Nemzedék reggeli lappá alakul és munkatársul hívja őt. Éppen az imént hazatelefonált megmondani, hogy az Új Nemzedékhez szerződött, amikor egy fiatalember jelentkezik a házunk rácsos kis vaskapujánál. »Az Est szerkesztője kérdezteti, volna-e kedve Kosztolányi Dezsőnek hozzájuk jönni.« Be se engedem a fiatalembert, a rácson keresztül közlöm vele, hogy elkésett, az uram nem is egy órával ezelőtt lekötötte magát máshová."

Az Új Nemzedék jellegzetes kurzus lap volt, ádáz ellensége mindkét forradalomnak. Szócsöve annak a „keresztény-nemzeti" politikának, mely zászlajából csak a nyél lehetőségeivel tudott élni, s ezt művelte is szívós szenvedéllyel. Vezérlő elve, az antiszemitizmus hangos akusztikához jutván, a nemzet-hűség álcájában tetszeleghetett.

Kosztolányi e lap munkatársaként a *Pardon* néven ismert rovatot szerkesztette, s némely cikkeit írta is. Hogy melyiket írta ő, melyiket munkatársai, csalhatatlan pontossággal nehéz volna megállapítani. Későbbi magyarázatai szerint az uszító cikkeket nem ő, hanem munkatársai: Kádár Lehel, Lendvai István írták.[159] Annyi bizonyosnak látszik, hogy ezek a cikkek több szerzőtől származnak. Több is akad, melynek gyűlölködő indulata, expresszív stílusa teszi kétségessé Kosztolányi szerzőségét. Ilyen mindjárt az 1919. október 1-én közölt első *Pardon* is, mely a Népszavát és Kóbor Tamást támadja. A második (október 3.) azért dühöng a Népszavára, mert nem helyesli a kommunisták üldözését. Hangja közönséges, előadása szürke, nehéz elképzelni, hogy Kosztolányi írta volna.

A Népszava egyébként a legtöbbször célbavett témája a rovat szerzőinek. Van, amikor azon gúnyolódnak, hogy a Népszava nincs egyedül, mert vele vannak a karlsteini száműzöttek.[160] Máskor az árdrágítók ürügyén heccelődnek.[161] Ez a „mű" így fejeződik be: „Helyes a bőgés."

---

[159] *Gellért Oszkár:* Kortársaim. Bp. 1954. 262.; *Göndör Ferenc:* Pardon! Az Ember 1921. máj. 1. 3-8.

[160] Okt. 21.

[161] Okt. 31.

Ha a Népszava ellen írott cikkek mögött egyetlen szerző rejlik, Kosztolányinál alacsonyabb szellemnek kellett lennie. Az október 5-én közölt *Pardon*-cikk pedig azért nem lehet Kosztolányi szerzeménye, mert Bródy *Tanítónő*jének Vígszínház-beli előadása miatt háborog. Provokáció úgymond -, hiszen „hülyének", „gazembernek" ábrázolja a vidéket. Kosztolányi véleménye Bródyról, a vidék ábrázolásának lehetőségeiről teljesen elütött ettől. Az október 7-én megjelent *Világbíró ghettó* az Egyenlőség című liberális zsidó lapot emlékezteti a zsidóság forradalmak alatti szerepére. Kosztolányi még 1918-ban is publikált ebben a lapban, s hozzá a zsidósággal rokonszenvező cikkeket. Tudhatta tehát, reá bumerángként üthetne vissza, ha épp e lapot bántaná.

Van azután a *Pardon*-rovatnak három krokija is, mely Hatvany lapját, a Pesti Naplót támadja.[162] Nyiluk nem olyan mérgezett, mint az előbb említetteké, de hogy Kosztolányitól erednének, mégsem hihető, hiszen nemcsak cinikusnak, de nagyon butának is kellett volna lennie ahhoz, hogy ilyen cikkek megírása után feleségét - segítséget kérni - elküldje Bécsbe Hatvanyhoz.

Számolnunk - e cikkek szerzőit kutatva - azzal is kell, hogy Kosztolányi ekkor is dolgozik a Nyugatnak, s logikus feltételeznünk, hogy óvakodott azokat bántani, akikhez eszmei szálak fűzték, mint például Benedek Marcellhez is, akinek a november 9-i *Pardon* az ifjúság megrontását írja rovására.

Hogy a többi *Pardon*-kroki közül melyiket írta? Van, amelyik Tormay Cecil bujkálására emlékeztetve leckézteti a Népszavát, amiért ezt nem fájlalja.[163] Vázsonyi Vilmost két alkalommal is tollhegyre tűzik,[164] s élcelődnek Hegedűs Lóránt rovására is, aki - úgymond - bankoligarcha létére szaval az oligarchia vesztéről, s a polgárság győzelmének szükségességéről.[165] Ezek bármelyikét írhatta Kosztolányi, de írhatta más is, mert határozottan Kosztolányira valló jegyekkel ezek sem tüntetnek.

Tény azonban, hogy a rovatot ő szerkesztette, s bár vitái lehettek[166] Lendvaival vagy Kádár Lehellel, elég hosszú ideig végezte ezt a munkát.

A *Pardon*nal párhuzamosan nevével jegyzett írásokat is közöl az Új Nemzedékben, s ezek bár rajtuk a kurzus bélyege, mind jelleg, mind színvonal dolgában elütnek a *Pardon* cikkeitől. Mindenekelőtt azzal, hogy nem támadnak senkit, inkább a már ismert szomorú líraiság irányába stilizálják a témát. Némelyik szinte ugyanabban a szellemben, mint a forradalmak alatt írott cikkek. *Az angyal* például egy gyerekről szól, akinek 1920 karácsonyán meg kellett értenie, hogy nem kaphat ajándékot, sőt, a régieket is el kell adniuk, hogy cipőt, ruhát vehessenek a szülei. Az angyal, aki hozni szokta, most elvitte a játékait. „Én pedig - írja Kosztolányi - az udvari lakás ablakán kitekintettem a felleges égboltra, és ott láttam az angyalt: a szegénység bús angyalát, aki az idén elviszi a szegény gyermekek játékait a gazdag gyermekekhez."[167] Az Új Nemzedékből, ahol az úri lakásokba beköltöztetett „prolik" kizsuppolását helyeslő állásfoglalás fejezte ki a szegényekkel való viszony lényegét,[168] az a Koszto-

[162] Okt. 15.; okt. 16.; okt. 29.

[163] Okt. 10.

[164] Okt. 14.; nov. 6.

[165] Nov. 20.

[166] *Göndör Ferenc* idézendő leleplező cikkében van erről szó.

[167] Új Nemzedék 1920. dec. 25.

[168] Hiszen ezek a proletárok - olvasható e cikkben - feldúlták „a családi élet szentségét". A hajléktalan grófok. 1919. okt. 5.

lányi-cikk is kirítt, mely a másokat kiszolgáló szegények iránti lelkiismeretfurdalás jegyében íródott. *Egy pohár víz* a címe ennek a vallomásnak,[169] mely bízvást tekinthető a maga emberségét az új helyzetben is tudó költő védekező, magyarázó számvetésének. Némelyik mozzanata egyenesen az *Édes Anna* felé mutat. „Boldog az, ki nem néz arcukba. De én folyton nézem és látom őket, rettentő fényben a könyvtárszolgát, kitől könyveket kérek, a villamoskalauzt, aki jegyet szakít, a tyúkszemvágót, aki a gőzfürdőben megadóan görnyed a lábamra, a pincért..., a kenyereslányt... és a cselédet is, aki egy pohár vizet hoz. Számomra nincs elintézve a kérdés azzal, hogy a cselédet háztartási alkalmazottnak nevezem." - Ezt a vallomást is egy mindennapi kis élet-mozzanat indítja el: vizet kér a cselédtől. Megeshet ez sűrűn, de a szóban forgó eset amolyan eszméltető pillanatban történik, álmatlan éjszaka, ideges kimerültség után, amikor a szokottnál élesebben, erősebben hallja a tulajdon hangját a költő, s meglepődve ocsúdik arra, hogy a földön van, és mosolyog a furcsaságokon, hogy ő is szerepel az élet című színjátékban. A „csillagközi" pozíció egy változata ez, s Kosztolányira vall, hogy innen most az úr-szolga viszony megkövült rendjének képtelenségére eszmél. Nem politikai meggondolásból, hanem különleges érzékenysége parancsára: mert szenved a másik ember szolgálata láttán. „Természetellenesnek tartom, hogy kiszolgáljanak." Ez a mélyről eredő lelkiismeretfurdalás nemcsak hiteles jegyekkel látja el a vallomást, de ki is emeli a politikai szférából. Ez a szándék közvetlenül is megnyilatkozik, amikor így fakad ki: „Jaj, ha tudnátok ti, kik kényelmesen elskatulyázzátok az embereket osztályokba, s ti is, kik még nem is skatulyáztok, sohase gondolkoztok, csak éltek, gőgösen vagy dölyfösen, mit szenved a nap minden órájában az, aki nem tud cédulát ragasztani az emberek homlokára, hanem egyszerűen embereknek tekinti őket."

Aligha kétséges, hogy Kosztolányi ezúttal is a maga emberségének sajátos természetét védi, s különíti el a fórumokon szemben álló felektől. Megszabadult így a tűzvonal kockázataitól, s a frontszolgálat kötelmeitől, s elmélyülhet a szociális problematika emberi tartalmaiban. El kellett ezt tűrnie az Új Nemzedéknek is, hiszen a „magyar nép" ügyvédjének álcájában rendezte a tetemrehívást, s a jobbaknak is érezniük kellett, hogy ebből a cikkből őszinte fájdalom és felelősség beszél. Nem a taktika, egyéniségének és szemléletének természete képesítette Kosztolányit erre az „ügyességre". Ára természetesen ezúttal is van a semlegességnek. Az ostoba gazdagokat, akik „ma is rabszolgákat akarnának tartani", s az „ostoba szegényeket", akik tüntetnek szegénységükkel, egy közös bűn miatt marasztalja el: elhomályosították azt a nagy igazságot, hogy „- a nagy pörnek - nincs megoldása és orvossága, csak az a mélységes, bibliai pesszimizmus, hogy mindnyájan siralomvölgyben vagyunk, és aszerint kell cselekednünk, annak is, aki vizet kér, és annak is, aki vizet hoz".

Igen, a mélyről felfakadó nemes eszmélkedést a bölcseleti távlat ezúttal is az adott helyzet tudomásulvételének sivár tételében oldja fel. Ezt is meggyőződéssel teszi, hiszen igaz lehet, hogy ő, személy szerint valóban annyit szenved a kis pesztonka szolgasága láttán, hogy „kifizetődőbb" volna, ha maga menne azért a pohár vízért, a méreg tehát a viszonyban van, de ezt a mérgezettséget a végzet részévé avatva állítani másíthatatlannak, a birtokon belüliek pesszimizmusa szokta. Nem is előre, visszafelé vágyik, aki így szenved: amikor még nem volt ilyen gyötrelmes az úr-szolga viszony. De hát ennek vége - ezt Kosztolányi minden idegszálával tudja -, ennek azonban e pillanatban csak fájdalmát érzi, mintha nem lett volna maga is részese az ide vezető küzdelemnek: „Közénk csempészték a mérget."

A *Pardon*-cikkek felszínen zajló vagdalkozásait abba lehetett hagyni, abból a kelepcéből ki lehetett szabadulni, de ez a mélyebben zajló elkülönülés a humánus érdekű cselekvés eszméitől, a szemlélet centrumába épül.

---

[169] Új Nemzedék 1921. jan. 1.

Nem valószínű, hogy az Új Nemzedék s a kurzus vezetőihez a keresztényi humánum és pesszimizmus megejtette volna. Ők is a cselekvést sürgették, s konkrétabb állásfoglalást kívántak. S Kosztolányi részt is vett az újjászerveződő irodalmi közélet eseményeiben. Persze nem Bangha Béla vagy bárki ösztönzésére és igénye szerint, hanem egy naiv és ártalmas illúzió jegyében. Azt hitte, hogy elkülönülése a Tanácsköztársaság irodalmának fő vonalától, az értékek iránti elfogulatlan tisztelete és őszinte patriotizmusa révén alkalmasnak bizonyulhat az irodalom szakadékainak áthidalására. Az összefogás sürgetése leghangosabb szólama volt ennek az időszaknak. Kosztolányi komolyan vette. Elvállalta például a *Vérző Magyarország* című antológia szerkesztését, s ebben Rákosi Jenő és Karinthy Frigyes, Herczeg Ferenc és Babits Mihály, Tormay Cecil és Krúdy Gyula, Kozma Andor és Tóth Árpád, Lendvai István és Kosztolányi Dezső írásai egy közös ügy jegyében kerültek össze. Szerepel e gyűjteményben szinte mindenki, aki a kurzusban fontosabb szerephez jutott: Zadravecz István, Túri Béla, s szomszédságukban olyan tekintélyes politikusok, mint gróf Andrássy Gyula, Apponyi Albert; olyan tudósok, mint Tolnay Vilmos, Lyka Károly; jelen van Jászai Mari, Oláh Gábor, Schöpflin Aladár és még sokan. A „sokan" azt jelenti, hogy szerepelnek itt klasszikusaink magyarságversei, nyilatkozatai, továbbá az antológia minden darabja után aforisztikus idézetek olvashatók: a világirodalom és a világkultúra nevezetességeinek véleménye a magyarságról. Ezek az idézetek mind a magyarság szabadságszeretetét, hősiességét, az ország gazdagságát, szépségét és természetes egységét hangsúlyozzák.

Az antológia koncepciójának is ez a lényege: bizonyítani, hogy az ország trianoni feldarabolása képtelenség. S ezt a célt jóval hatásosabban, színvonalasabban szolgálja, mint az irredenta célzatú kiadványok túlnyomó többsége. Nem törekszik arra, hogy minden írásában jelen legyen a politikai célzat, több is akad, például Gárdonyi, Komáromi János novellája, Tóth Árpád, Erdélyi József verse, amely a patrióta érzés alkalomhoz nem kötött ihletében fogant, s Krúdy, Karinthy, Kosztolányi, sőt Kozma Andor és Vargha Gyula is a maguk módján a fájdalmat éneklik, s nem a gyűlöletet. Rákosi és Tormay Cecil természetesen hű magához. Előbbi abból eredezteti a trianoni döntést, hogy Európa nem ismeri a magyarság kivételes értékeit, utóbbi pedig a forradalmakról elmélkedve állítja a romlás végső stációjának, egy korszak éjszakájának azt, ami márciusban történt. Az antikommunizmus más írásokban is felötlik (például Cholnoky Jenőében is), de csak mellékesen, az alaptendencia háttérbe szorítja. Porzsolt Kálmán tanulmánya *(Elrabolt iskolák)* tanulságos statisztikákat is közöl, s egy-egy új írás fölött a szomszédoknak ítélt városokat reprezentáló képek, máshol városcímerek láthatók. A tusrajz meglehetősen gyatra, a papír silány, a szemlélet - kivált a történelmi magyarázatokban - épp ilyen: vádaskodó, panaszos, elfogult és felületes. Ám a könyv mindezek ellenére kivételes produkciója a kurzus-sajtónak. Annyi nagyság és annyi tehetség szerepel benne, olyan ügyesen van megszerkesztve, hogy az idegeneket is megnyerhesse. Ilyen erőket összefogni Kosztolányin kívül másnak aligha sikerülhetett volna, később már nem is sikerült.

Ám a kiadvány mégiscsak kurzus-antológia. Jellegénél fogva és a benne megvalósult pillanatnyi összefogás természete folytán is. Babits, Tóth Árpád, Kosztolányi s a többi nyugatos gondolatvilágából és történelmi tudásából csak kiragadott töredékek lehettek itt jelen. Amelyek nem feleseltek élesen Rákosi, Herczeg, Tormay Cecil szellemével. S e valószínűtlen egység Horthy Miklós áldásával, az ő előszavával jelent meg.

A frontok közötti szakadékot áthidaló szándék ezzel nem elégedett meg. Kosztolányi, aki a forradalmak során Adyról, Gábor Andorról, Barta Lajosról, Barta Sándorról írt megértő és megbecsülő kritikákat, méltatásokat, most Kozma Andor, Herczeg Ferenc és Rákosi Jenő megértésére tesz kísérletet. Mi derülhet ki ilyen fordulatból? - merül fel a kérdés óhatatlanul. Válaszunk talán meglepő, de megfontolt: a Rákosiról szóló írás diplomáciai mestermű.[170] S

[170] Nyugat 1920. 993-995.

talán azért sikeredett azzá, mert Kosztolányi itt nem a maga nevében, hanem a Nyugat képviseletében beszél. A személyes közeledés feszélyező gátlásai nélkül szellemesen és nagyvonalúan illeszti be Rákosit a romantikus és klasszikus irányok egymással hadban álló, egymást felváltó folyamatába. Ily módon az öreg Rákosi konok ártalmassága a fiatal Rákosi romanticizmusát elutasító öreg Gyulai keménységével kerül párhuzamba, mint analóg jelenség. Ez eddig - a részletekkel együtt is - csak ügyes, de átlátszó manipuláció volna, ha Kosztolányi nem fűzné hozzá nyomban, hogy „Gyulai Pál halhatatlant alkotott a magyar kritikában, Ady Endre pedig [akivel Rákosi szemben állt] a magyar lírában".

Az, hogy Rákosi mit alkotott, nem kérdi meg Kosztolányi, de erre szükség sincs: a Nyugat olvasói tudták. Később aztán mégis visszatér a kérdésre, s könyvtárnyinak mondja Rákosi ama műveit, melyeket „a halhatatlanság igényévei írt", de igazában könyvtárat kitevő hírlapírói termése a halhatatlan. Szertelen vérmérséklete és ötletessége is ezekben érvényesült, tehát a nem-művészi munkában, szépírói műveiben csak a halhatatlanság *igénye* ismerhető el. Mindezt azonban a tiszteletteljes elismerés modorában adja elő, s a mi interpretálásunk szerinti értelmet csak éber figyelem fedezheti fel. S ha erre rest lett volna az egykorú olvasó, Kosztolányi tételesen is rögzíti, hogy „mi őszintén bevalljuk - sohase értettük". A „mi"-n a Nyugat értendő, s a Nyugat céljairól, vívmányairól a cikkben máshol is esik még szó, amiből arra lehet következtetni, hogy erre a színjátszó tisztelgésre a lapnak is szüksége volt, s Kosztolányinak még inkább, hogy a Nyugat képviseletében beszéljen. Az „el-nem-oszlatható ellentétek" tudatában végül a „mesterség szeretetében" jelöli meg az értéket, mely tisztelgésének őszinteségét szavatolhatja, de valószínűbb, hogy a vérszomjas fajvédelem radikalizmusa közepett, 1920-ban Rákosi liberális konzervativizmusa, s az ennek gyökerén nőtt jogérzék bizonyult a Nyugat számára annyira elviselhetőnek, hogy e cikket közzétehesse.

Amit Herczeg *A fekete lovas*ának Nemzeti Színházi bemutatójáról írt, az Új Nemzedékben jelent meg,[171] s a hely szelleme rá is nyomja bélyegét. Ha a politikum az ösztönökben gyökerezik, abból jó mű is születhet. Ezzel a később is vissza-visszatérő gondolattal kezdi bírálatát, s így folytatja: „Valljuk be, hogy nálunk a múltban alaposan meghamisították a »művészetet művészetért« elvet, s ezen a címen ki akarták zárni a költészetből az élet nagy mozgatóját, a faji harcot. Kicsinyes és alacsony politikai szempontokról beszéltek, mihelyt azt a földet öleltük magunkhoz, amely anyánkat, múltunkat, nyelvünket, mindenünket jelentette." Herczeg színpada félig-meddig szószék - folytatja Kosztolányi: „Új erkölcsi tartalmakat hoz, melyről eddig - hallgatólagosan - tilos volt beszélni: millió és millió magyar közösségét."

Ez a cikk alighanem a mélypontot jelenti. Nem azért, mert Herczeget túlbecsüli, hanem mert Kosztolányi jól tudta, hogy ha Ady, Juhász Gyula vagy Móricz „magához ölelte" a földet, a magyarságot, azt a Nyugat s a Világ háza táján is tisztelni kellett, s lehetett, s azt is, hogy az új erkölcsi tartalmakat nem Herczeg Ferenc hozta. Még ha igaz lett volna is, amit a Világ munkatársaként 1912-ben Juhász Gyulának írt, hogy „Higyje el, nekem itt keserves harcaim vannak a magyarságomért és a magyarságom miatt",[172] a szépíró-Kosztolányi akkor sem hihette komolyan, hogy patrióta-ihleteit valakik beléfojtották. Amíg a Rákosiról írott cikkben a Nyugattal való azonosulás méltóságot ad tisztelgésének is, itt a „vétség" másokra hárítása, a valakik elleni panasz, s a Herczeghez dörgölődző többes szám első személy az önmagához való hűség feladásának szomorú manőverei.

---

[171] 1919. dec. 6.

[172] Lev. 200. Ezt a panaszt a Tanácsköztársaság vezető íróira vonatkozó részletezéssel megismétli egy 1920. febr. 15-én kelt, s ugyancsak Juhász Gyulához írott levelében. Teljes szövege az Akadémiai Könyvtárban őrzött Kosztolányi-hagyatékban.

Nem volt neki való munka az sem, amit a Magyar írók Nemzeti Szövetségében (MINSZ-ben) végzett. Ezt a csoportosulást mindjárt a kurzus kezdetén Szabó Dezső hozta létre. Célkitűzéseiben ez tükröződik is. A magyarság érdekeiben végzendő közös munkára akarta mozgósítani az írókat. Az egyéniség tiszteletét és védelmét ígérte. Küzdeni akart az üzletesség, a pajtáskodás szelleme ellen. Független kritikát kívánt, s értő közönség nevelésére készült.[173]

Mindebből szinte semmi sem valósult meg. Elsősorban azért nem, mert az igazán tehetséges írók kimaradtak a szervezetből. A zsidó származásúakat eleve kizárták, a többiek pedig vonakodtak belépni. Szabó Dezső ugyan szeretett volna velük együtt dolgozni, de Móricz, Babits, Juhász Gyula, Tóth Árpád olyan sebzettek voltak, az ellenük indított igazoltatások, vádaskodások annyira elmélyítették az árkot köztük s a kurzus írói között, s Szabó Dezső annyi gőzös és ízetlen gesztussal, nyilatkozattal kompromittálta saját szándékait, hogy a tervezett összefogás nem valósulhatott meg.[174] Miután Herczeg Ferenc is elhárította az elnöki tisztséget, a vezetőséget Szabó Dezső mellett jelentéktelen írók s újságírók alkották: Milotay István, Gorka Sándor, Lendvai István.

Kosztolányi nem volt sem elnök, sem titkár, de szerepe fontosnak ígérkezett - lévén ebben a társaságban a legtehetségesebb író. Eleinte részt is vett a szervezkedésben, de részvételét itt s a kurzus fórumain általában munkatársai nem találták elég meggyőzőnek. Lehet, hogy a *Pardon* körüli belső viták, talán a Nyugattal való szoros kapcsolat ingerelte Lendvait, Szabó Dezsőt. Az utóbbival már a Tanácsköztársaság idején szembekerült Kosztolányi, s az új szövetség minden szempontból nagyon valószínűtlen és törékeny volt. Szabó Dezső pedig teljesen híjával volt a szövetkezéshez szükséges tolerancia és diplomácia, az önfegyelem és a színlelés minden készségének.[175] Tudnia kellett, hogy ha Kosztolányira rátámad, a MINSZ az egyetlen jelentős írót is elveszti, de ez nem tartotta vissza, s a Nemzeti Újság 1920. október 31-i számában belekötött Kosztolányiba.[176] „De legszomorúbb - mondja ebben a nyilatkozatában -, hogy egy Kosztolányi Dezső nincs még azon a helyen a magyar köztudatban, amelyet megérdemel. Először az emberről beszélek, erről a csupagerinc, csupaharc, örökbuzgású keresztényről. Ha túl szenvedélyes antiszemitizmusának indulatos eszközeit nem is tartom célravezetőnek, de harcos értékét a keresztény táborban nem lehet eléggé elismerni... És ebből az acélgerincből a legfinomabb költészet árad! Finomság tekintetében egész Európában csak Rilkét tudom hozzá hasonlítani. Tényleg, most veszem észre, hogy ez a hasonlat mennyire találó. Sőt, talán nem túlzás azt mondanom, hogy Rilke csak Rilke, de Kosztolányi Dezső - rilkissimus. Ha majd halála után, amint az nálunk fájdalmas szokás, végre felfedezik, akkor végleges irodalmi helyét a Kunosok, Sujánszkyak és Vachottok biedermeyeresen finom, halk muzsikájú kórusában fogják megjelölni."

E nyilatkozat elején másokról is beszél Szabó Dezső. Amit például Juhász Gyuláról mond, tehetsége mélységéről, tragikus hányattatásairól, Tóth Árpád lírájának ismeretlenségéről, azt a benyomást kelti, hogy valóban az igazi értékrend tudatosítását szorgalmazza. De miután Kosztolányira keríti a sort, vissza se tér a „pozitív irodalmi munká"-ra,[177] végig Kosztolányit káderezi. Egy későbbi nyilatkozata szerint azért, hogy költőnket színvallásra kényszerítse:

---

[173] Új Nemzedék 1919. okt. 7. Erről részletesen: *Nagy Péter:* Szabó Dezső. Bp. 1984. 248-263.

[174] Babits elzárkózásának motívumairól tüzetes dokumentumok olvashatók a „Mindenki ujakra készül..." c. antológia IV. kötetében. 1132-1136.

[175] *Nagy Péter:* i. m. 207.

[176] *Szabó Dezső:* A pozitív irodalmi munkáról.

[177] Amit erről mondott egy „legmagasabb színvonalú irodalmi folyóirat" létesítéséről, azt maga is mellékes záradékként csapta nyilatkozatához.

„legyen barát vagy legyen ellenség, mindenképp lehet tiszteletre méltó, de egyik lábával az egyik táborban, másikkal a másikban, egyik perfídiával az egyik fél harcosai ellen, másik perfídiával a másik fél harcosai ellen, nem szabad lennie”.[178]

Valóban ez lett volna Szabó Dezső célja? Provokációja nem szolgálhatta ezt a célt, mert nem kérdez, hanem ócsárol, s hozzá nemcsak a politikus-Kosztolányit, de a szépírót is, s cselekszi ezt olyan vásári gorombasággal, mint akit nem aggasztanak a konzekvenciák, mint aki nem kötni, hanem oldani akar.

A szakítás hamarosan be is következik. Kosztolányi felveszi a kesztyűt, s ugyancsak *A pozitív irodalmi munkáról* címmel a Nemzeti Újság 1920. november 3-i számában válaszol.[179] Ez a nyilatkozat voltaképpen *Az elsodort faluról* írott pamflet tömörebb változata. Abban is egymásra ütnek, hogy tagadó formában közlik Kosztolányi véleményét Szabó Dezsőről. Híven tehát a Szabó Dezső választotta heccelődés modorához, versengve a cirkuszi effektusok s a megsemmisítő érvek elegyítésében. Kosztolányi is azzal kezdi, hogy Szabó Dezsővel, az újonnan érkezettek egyikével is ideje volna foglalkozni. Megnézni, mennyit ér. Aztán így folytatja: „Vannak olyan írók, kik minthogy nincs mondanivalójuk, mindent összehordanak és aztán leöntik az újságfrázis színes, lírai mártásával. Szabó Dezső nem ezek közé tartozik. Itt is olyan, mint regényeiben és elbeszéléseiben, ahol alakjai nem papírosfigurák, és erő van bennük, nem erőlködés... A magyar faluról is nem a francia szimbolisták és dekadensek oda nem illő szavaival ír, hanem a maga természetes nyelvén. Egy magyar paraszt például »belemar az éjszaka fekete húsába«, és aztán, pár lappal később már »az éjszaka fekete vizében« jár. Telistele vannak könyvei ilyen szépségekkel. Nehogy félreértsenek, nem keresettség ez és izzadt mesterkedés, nem az olvasmányainak visszhangja, hanem maga a változatosság és őseredetiség. Ezáltal magyar nyelve olyan zamatot kap, mintha nemzeti eledelünkbe, a borjúpörköltbe egy csöpp - nagyon finom - francia illatszert csöppentünk. Szabó Dezső, aki ma oly népszerű, és éppoly joggal, mint Lisznyay Kálmán a maga életében, megérdemelné, hogy írói értékeit adatszerűen, hosszabb tanulmányban fejtsék ki fiatal esztétikusaink, mint én évekkel ezelőtt Rilkével tettem. Ez lenne igazán a »pozitív irodalmi munka«, mely viták helyett végre az írók egységét és irodalmunk javát szolgálná.”

Az elsodort falutól írott szarkasztikus bírálat tüzetes, sok példával szemléltetett kifejtése a fentebbieknek. Mint címe is jelzi - *Levél egy regényhamisítványról* - benne a tagadva állítás módszerének új változatával operál Kosztolányi. Mondandóját egy levél tartalmaként teszi közzé, mintha valakitől kapta volna ezt a levelet, aki azt hiszi, *Az elsodort falut* nem Szabó Dezső írta, csak az ő nevével tette közzé egy kontár. Egy kontár, akiben szikrája sincs az írói ösztönnek és ízlésnek. Aki erőlködve handabandázik; a francia szimbolisták levetett rongyaiban kérkedik, noha hajszolja az eredetiséget. Különösen a regény képzavarait és magyartalanságait sorolja élveteg bőséggel a „jóhiszemű” levélíró. S végül így összegezi benyomásait: „Íme, a bizonyítékaim arra vonatkozóan, hogy Szabó Dezső neve alatt egy buzgó, de nem jó

---

[178] *Szabó Dezső* nyílt levele Bangha Bélához. Virradat 1920. nov. 9. Ez a levél egyébként azt is hangsúlyozza, hogy ő minden magyar tehetségnek tiszta lapot kívánt biztosítani, hogy a közös munkába egész „életérdekükkel” bekapcsolódhassanak. Megérti azokat az írókat, akik „gazdasági vagy egyéb muszájból az ellenfél orgánumainál dolgoznak, ...s egy Tóth Árpádot például tartok olyan jó magyarnak, mint a keresztény sajtó bármely munkását”. „Kosztolányi azonban a leggyilkosabb dolgokat írta... a zsidóság ellen: névtelenül, s ugyanakkor jelentéktelen zsidó írók magasztalásával, a magyar írók, a magyar harcosok kicsinylésével posszibilisnak pödörgette magát a zsidó táborban.” Ennek akart ő véget vetni - úgymond -, de a központi sajtóvállalat lapjai sem következetesek ebben az ügyben - veti Bangha szemére - meglepő tisztelettel.

[179] Mindkét nyilatkozatot - s többet az utánuk következőkből - közli *Réz Pál* az Írók... II. kötetének jegyzeteiben. 415-418.

író, egy szívós, szorgalmas, különben rokonszenves műkedvelő kalózkodik, s kérem a tisztelt szerkesztőséget, küldje meg nekem összes igazi könyveit, melyek bizonyára kárpótolnak azért, hogy átrágtam magam ezeken a munkákon." A levelet közreadó Kosztolányi végül kéri Szabó Dezsőt, „vessen véget annak, hogy írói nevével mások ennyire visszaéljenek. Addig, amíg ezt meg nem teszi, bármennyire bámulom oroszláni erejét, közéleti érdemeit, hajolni sohasem tudó férfigerincét és sok kezdeményezését, vele mint íróval nem foglalkozhatom, és irodalmi kijelentéseit komolyan nem vehetem."[180]

A figyelem, mely e komédiás párbajt követte, rendkívül élénk. Mintha rá lett volna éhezve a közönség egy kis vér nélküli cirkuszra. De még inkább azért, mert a Magyar írók Nemzeti Szövetségét és Szabó Dezső vezérkedését sokan kísérték jogos ellenszenvvel. Érdekesen ütközik ez ki Cholnoky László Nagy Péter által idézett cikkéből,[181] de kitetszik a lapok buzgóságából is. Szabó Dezső és Kosztolányi nyilatkozatait szorgalmasan ismertetik, friss erőket is megszólaltatnak. Nincs nap, hogy valami ne történnék ebben az ügyben, s a szenzáció kiaknázásában Az Est, az Új Nemzedék egymást múlja felül.[182] Eleinte úgy látszott, a kölcsönös besározáson s e látvány nyújtotta szenzáción túl más eredménye nem is lehet e vitának, hiszen arra azért Kosztolányi is vigyázott, hogy az uralkodó hangulatot meg ne sértse. *Az elsodort falu* stílusának zavarossága és magyartalansága például Balázs Bélára, Lukács Györgyre és Jászi Oszkárra emlékeztette őt. A négy nyugatos író, főként Babits közbeszólása azonban a jó irányú polarizálódás felé mozdította el a civakodást. Míg Schöpflin és Tóth Árpád csak a marakodás miatt sajnálkozik, Babits határozottan Kosztolányi mellé áll. Miután az epigonság vádját Szabó Dezső ellen fordította, tudtul adja: „Az a tónus, amivel Szabó harcol, bevallom, felháborít: csak balkáni irodalmakban képzeltem ilyeneknek a »vezéreket«. Természetesen nem vártam különbet tőle: nem szívesen láttam őt annak idején a Nyugatnál sem, mert féltettem a folyóirat komolyságát." S jóllehet Tóth Árpád és Schöpflin nem ilyen határozott, kiábrándultságuk a tényleges gondokra, akkori irodalmunk méltóbb teendőire figyelmeztet. S figyelmeztetés Kosztolányi számára is: hogy elsodródott igazi lehetőségeitől: „Szégyen - írja Schöpflin -, hogy olyan időben, mint a mai, íróemberek nem tudnak okosabbat tenni, mint hogy ilyen durva és nevetséges veszekedést csinálnak a nyilvánosság előtt. A politika tónusa után okvetlenül el kell macedoniásítani az irodalomét is?"

---

[180] Írók... II. 129-136.

[181] I. m. 253-254.

[182] Az Est november 4-i számában *Kosztolányi* és *Szabó Dezső* nyilatkozik. Kosztolányi azt ígéri, hogy végképp lezárja a vita politikai részét, épp azért, mert Szabó Dezső személyeskedik, és politikai síkra vitte az ügyet. Szabó Dezső kimutatja Kosztolányi érvelésének következetlenségét, s kitér - most már másodjára - arra a fényképre, melyen Kosztolányi Pogány József népbiztos előtt „hajlong". Itt beszéli ki Szabó Dezső legpőrébben talán legingerlőbb fájdalmát, hogy Kosztolányi a Nyugatban s az Új Nemzedékben egyaránt posszibilis. Az Új Nemzedék nov. 5-i száma Utóhang egy vitához c. cikkében áll Kosztolányi mellé. A Szózat nov. 3-i számában névtelenül *Schöpflin* magyarázza meg, hogy Szabó Dezső mennyire összeférhetetlen, s modora milyen közönséges. *Szabó Dezső* nov. 6-án Az Estben torolja meg sérelmeit. Ismét felidézi a Vörös Újságban közölt fényképet. - (Vallomások könyve című munkájában *Göndör Ferenc* is tudni véli, hogy Kosztolányi szoros kapcsolatban állt Pogánnyal. Wien, 1922. 106.) - Schöpflinnek sem marad adósa: A Szózat is „elschöpflintette magát" - írja a többi között. Nov. 7-én *Babits, Karinthy, Schöpflin* és *Tóth Árpád* is nyilatkozik Az Estben. Az Új Nemzedék nov. 7-én zárja le a pört Az irodalmi vita c. cikkével, *Szabó Dezső* pedig a Virradat nov. 20-i számának címoldalán foglalja össze tüzetesen, mi is történt, s készít Kosztolányiról (gyávaságáról, szervilizmusáról) minden eddiginél teljesebb „jellemrajzot", s kísérli meg provokációját magasabb szempontokkal magyarázni.

A polarizálódást másfelől Lendvaiék is elősegítették. Ők, vagyis Lendvai István, Kádár Lehel és Zigány Árpád Szabó Dezső mellé állnak. Szemére vetik Kosztolányinak, hogy Szabó Dezső magyartalanságai ellen szót emel, de Szomory, Ignotus, Kiss József magyartalanságait nem vette észre, s kapcsolatait a zsidókkal ma is ápolja. Hogy nincs igaza, mikor Szabó Dezsőt a Vörös Lobogóban megjelent cikkeire emlékezteti, mert Szabó Dezső azokban is magyar volt és keresztény. S emlékeztetik Kosztolányit az Egyenlőségbe írott filoszemita cikkeire. Az irodalom egységét pedig nem féltik ettől a vitától - írja Lendvai, ami megerősíti ama verziót, hogy az affért eltervelten robbantották ki.[183]

Fontos fejlemény, hogy ezek a nyilatkozatok már nem is az Új Nemzedékben, hanem a Képes Krónikában jelentek meg,[184] jeleként annak a belső viszálynak, mely az ébredők körében megindult, s oda vezetett, hogy végül Milotay, Lendvai és Kádár kiléptek az Új Nemzedékből. Része lehet ebben a szóban forgó vitának is. Bangha, az Új Nemzedék főszerkesztője jobban ragaszkodott Kosztolányihoz, mint Lendvaiék. A Virradat egyik cikkének panasza, hogy a Szabó-Kosztolányi afférban a lapok az utóbbinak kedveztek, az Új Nemzedékre is vonatkozhat.[185] Az együttműködés amúgy is laza bázisát tehát e vita majdnem megsemmisítette. A nyílt szakításra azonban Kosztolányi még nem szánta el magát. Erre vall az a Jegyzőkönyv, mely épp e vita után a Magyar írók Szövetségében készült.[186]

> *Jegyzőkönyv.* Fölvétetett Budapesten, 1920. nov. 26-án. Megjelentek alulírottak, mint a Magyar Írók Szövetségének Kosztolányi Dezső ügye megvizsgálására kiküldött bizottságának tagjai.
>
> Kosztolányi Dezső író, a Magyar Írók Szövetségének tagja, azzal a kéréssel fordult a Magyar Írók Szövetségéhez, hogy a Kommün alatti magatartását nemzethűség szempontjából vizsgálat alá vegye.
>
> Alulírottak Kosztolányi Dezső úr által beterjesztett bizonyítékok alapján megállapították, hogy újságírói, írói és egyéni tevékenysége a Kommün idején nem ütközött a nemzethűségbe.
>
> Kmft.
>
> Kádár Lehel — Miklós Jenő
> Komáromi János — Pethő Sándor
>
> Lendvai István

Kosztolányi tehát tagja maradt a Magyar Írók Szövetségének, s munkatársa továbbra is az Új Nemzedéknek. A fölkavart szenvedélyek azonban nem ültek el, sőt, a keserűbb poharak Kosztolányi számára csak ezután következtek. A *Pardon*-rovat miatt vérig sértett baloldal is haragos ellentámadásba kezd. Nem érhette ez váratlanul Kosztolányit, hiszen már a *Vérző Magyarország* megjelenésekor így szisszent fel az emigráció: „Ilyen címen otthon egy irredenta könyvet állítottak össze, melyhez az előszót Horthy Miklós írta. A könyv szerkesztője Kosztolányi Dezső, a világ legkorruptabb irodalmában, a magyarban is a legmegvásárolhatóbb hitványok egyike.” Ígéri még ez a cikk, hogy majd az „orra elé tolják” a szóban forgó antológiát, ha ellátásért jelentkezik.[187]

---

[183] Erről *Göndör Ferenc* Az Ember-beli cikkében van szó.

[184] 1920. nov. 16.

[185] Néhány szó az irodalmi vitához. Virradat 1920. nov. 27.

[186] Gépirat. Kosztolányi-hagyaték. Akadémiai Könyvtár. Kézirattár.

[187] Vérző Magyarország. Proletár 1920. aug. 21. Ezt a cikket is a Kosztolányi-hagyatékban találtam.

Visszhangtalan figyelmeztetés volt ez, de a botrány, amelyet Göndör Ferenc a maga Az Ember című lapjának 1921. május 1-i számában kirobbantott, a hazai irodalmi életet is felkavarta, Kosztolányit pedig soha nem próbált helyzet elé állította. Helyzet elé, mely az egész pályára kiható eszmélkedésre kényszerítette. Ezért, valamint a légkör érzékeltetése végett - a mellőzhető részletek kivételével - a Göndör-cikk nagy részét szó szerint idézem.

Pardon!

Kosztolányi Dezsőné kalandjai és viszontagságai a destruktív Bécs városában

Kosztolányi Dezső, az Új Nemzedék című lap főmunkatársa, a „Pardon" című véres rovat megalapítója és máig is illusztris cikkírója olyan dolgot követett el, amely alkalmas lesz talán arra, hogy kitörje a nyakát a kurzus szemében is. [...]

Kosztolányi levele Békessy Imréhez

Néhány héttel ezelőtt Kosztolányi Dezső ugyanazzal a pennával, amivel a Pardon-rovatot írja, levelet intézett Békessy Imre hírlapíróhoz, a „Die Börse" című közgazdasági hetilap főszerkesztőjéhez, és ebben a levélben baráti szeretettel felkérte Békessyt, hogy tekintettel az ő nagy bécsi összeköttetéseire, legyen segítségére neki abban, hogy néhány könyvét eladhassa bécsi kiadóknak. Főleg a Ricola kiadóvállalatnál levő nagy befolyását érvényesítse az ő javára és mert ő - Kosztolányi - az emigrációban vele szemben megnyilvánuló hangulat miatt nem mer feljönni Bécsbe, maga helyett a feleségét, született Harmos Ilonát fogja felküldeni, és arra kéri Békessyt, hogy fogadja szívesen nejét és tegyen meg mindent az érdekében. Egyébként szívélyesen üdvözli Lorschy Ernőt, a Ricola kiadóvállalat lektorát és fordítóját. Magyarázatul közbevetőleg megjegyezzük itt, hogy Békessy Imréről, a „Börse" című szaklap szerkesztőjéről és Lorschy Ernőről, a „Bécsi Magyar Újság" belső munkatársáról az „Új Nemzedék" éppen úgy, mint a többi kurzuslap, a leggyalázkodóbb hangon, mint „kommunista gonosztevőkről" szokott megemlékezni. [...]

Kosztolányiné Bécsben

De beszéljük csak tovább a történetet úgy, ahogy megesett: Kosztolányi Dezsőné szül. Harmos Ilona vagy két héttel ezelőtt annak rendje és módja szerint, kellemes hajóút után, Bécsbe érkezett és nyugodtan megszállt Békessy Imre Loquaiplatz 13. szám alatt levő vendégszerető házában. Békessy Kosztolányi Dezső érdekében - igen helytelenül - mindent elkövetett, ugyanezt tette - még helytelenebbül - Lorschy Ernő, a „Bécsi Magyar Újság" munkatársa, aki ez idő szerint már lázasan fordítja Kosztolányi műveit. Békessy nagy befolyásának köszönhető, hogy a Ricola megvette, mégpedig drága pénzen, Kosztolányi műveit, és így Kosztolányiné Harmos Ilona szép összegeket visz haza a „kommunista hazaárulók" jóvoltából becses férjének.

Ezzel párhuzamosan Kosztolányiné Harmos Ilona felkereste Hatvany Lajost is, akit viszont férje nevében arra kéri meg, hogy a „Thal" kiadóvállalatnál adja el Kosztolányinak valamely könyvét. Hatvany tudvalevően szintén kedvenc témája az „Új Nemzedéknek". [...] Hatvany Lajos dicséretére legyen mondva, ő nem volt hajlandó Kosztolányi érdekében sem a Thalhoz menni és egyetlen lépést tenni. [...]

Együtt ebédeltem Kosztolányinéval

Ezeket a dolgokat tudtam, amikor április 23-án, szombaton déli egy órakor Hietzingben, a Schloss-étteremben ültem. Hatvany Lajos jelent meg, és odaült az asztalomhoz. Kellemetlen helyzetben van, mondotta, mert Kosztolányi Dezsőnét várja éppen ide, és nem szeretné kitenni Harmos Ilona őnagyságát a velem való találkozás izgalmának. Közöltem Hatvanyval, hogy én Kosztolányinét személyesen nem ismerem és így legjobb lesz, ha bemutat engem úgy, mint mondjuk Szabó urat, és akkor Őnagysága idegei teljes épségben megússzák a velem való találkozást. Még meg sem állapodtunk ebben, már selymesen-parfümösen besuhogott, sőt belibegett az étterembe Kosztolányi Dezsőné, született. Harmos Ilona. [...]

Én nem minden célzatosság nélkül - inkognitóm kényelmes köntösében - rátereltem a szót férjére, Kosztolányi úrra. Naivan megkérdeztem:

- Kosztolányi úr még most is a Világnál van? Vagy a Pesti Naplónál?

Kedvesen mosolygott Harmos Ilona tájékozatlanságomon, és így csacsogott:

- Dehogy, szó sincs róla. A Dezső az Új Nemzedék főmunkatársa.

- Tudtommal - folytattam az érdeklődést - az Új Nemzedéknek egészen más az iránya, mint a destruktív Világnak, vagy a Pesti Naplónak. Hogy lehet, hogy Kosztolányi Dezső úr ehhez az antiszemita laphoz került?

Kosztolányiné szeretetreméltó fölénnyel jegyezte meg, hogy milyen érdekes naiv modorom van, majd így védelmezte meg az urát:

- A Dezső nem politizál, ő nem azonosítja magát azzal, amit ír; ő egy művész. Többször mondta nekem, hogy ő hajlandó nappal az Új Nemzedékbe és este a Népszavába írni. Neki mindegy. Neki semmi köze ahhoz, amit a lapba ír. Sok mindent elbeszélhetnék én erről, de a Dezső lelkemre kötötte, hogy egy szót se szóljak Bécsben senkinek, intézzem el az ő ügyeit, de senkivel egyetlen szót ne beszéljek, vigyázzak a nyelvemre, mert agyonüt.

Igyekeztem megnyugtatni és további csevegésre buzdítani őnagyságát. Így kérleltem:

- Ugyan kérem, Nagyságos Asszonyom, mielőttünk nyugodtan beszélhet. Itt nem hallja senki, ebben a hietzingi csöndben bátran elbeszélhet mindent, hiszen egymás között vagyunk.

Kosztolányiné cseveg...

Nosza megeredt erre a nyelve Kosztolányi Dezső hitvesének. [...]

- Tudja, a legnagyobb véletlen, hogy az uram az Új Nemzedékhez került. Az Új Nemzedék egy nappal előbb szerződtette le, mint Az Est, amellyel tárgyalt, és másnap már Az Est munkatársa lett volna, ha hirtelen le nem stoppolják Banghóék...

- De hiszen Az Est egy destruktív lap - vetettem ellen hát a Kosztolányi úr képes lett volna ehhez a destruktív laphoz is elmenni?

- Mondtam már - fűzte tovább Kosztolányiné -, hogy a Dezsőnek nincs meggyőződése, ő nem politizál, neki egészen mindegy. Az igaz, hogy az Új Nemzedékben a „Pardon”-rovatot ő teremtette meg, mert ő egy művész, és ennek a harcos, polemikus iránynak is művészi formát talált. Eleinte teljesen egyedül írta a „Pardon”-rovatot, de Kádár Lehel és Lendvai István, ez a két terrorista nem találták elég véresnek, és átvették tőle a rovat

vezetését. Ő ebbe szívesen beleegyezett, hagyta, hogy Kádár és Lendvai hadd írjanak véresebbet, de amióta ezek az iszonyú alakok elmentek az Új Nemzedéktől a „Magyarság"-hoz, megint a Dezső írja a Pardont.

Szelíden megjegyeztem erre:

- Hogy lehet az, hogy Kosztolányi, a Világ volt munkatársa a Pardon-rovat írására vetemedett, holott ennek a bujtogató rovatnak a felhívására sok száz embert meggyilkoltak Magyarországon.

Élénken tiltakozott Kosztolányiné:

- A Dezső Pardonjai következtében senkit sem öltek meg. Ő csak afféle irodalmi dolgokban írt Pardonokat és higyje el, hogy őt máig is azzal vádolják az Új Nemzedéknél, hogy ő egy bolsi. Dezső nem antiszemita, ő csak azt tartja, hogy a zsidók túlságosan nagy hatalmat gyakoroltak Magyarországon.

Szendén megkérdeztem erre:

- Dehát ha a Dezső ezt vallja, miért nem vallotta ezt régen? Miért nem írta ezt meg a Világba, vagy a Pesti Naplóba? Vagy az Esztendőbe?

A nő kissé gyanakodva nézett rám, mert úgy látszik, kiestem a naiv hangból, és elfelejtettem, hogy én Szabó úr vagyok, és nem szabad ilyen pikáns és indiszkrét kérdéseket intéznem. Hamarosan áttereltem a beszélgetést Szabó Dezsőre, és felvévén az elébb elejtett naiv hangot, megkérdeztem: hát hogy is volt az a veszekedés?

Kosztolányiné - Szabó Dezsőről, Bangháról és egyebekről

Úgy látszik, jó helyen tapintottam meg Kosztolányiné őnagysága érzékenységét, mert egy drámai hősnő minden lendületével kezdett ömölni belőle a szó:

- Szabó Dezső alaposan megjárta az urammal. Tudja, az úgy volt, hogy politikai színvallásra akarták kényszeríteni a Dezsőt, és ezért ugrott neki Szabó Dezső. Benne volt ebben az egész banda, a Kádár is, a Lendvai is, a Pethő is, mind valamennyien. A Szabó Dezső otromba támadása azonban az én Desirémet nem hozta ki a sodrából, ő nem vallott politikailag színt, hanem megmaradt az irodalmi mederben. De alaposan elbánt Szabóval, aki egy őrült, és jól benne maradt ebben az ügyben. Teljesen tönkretette és nevetséges figurává törpítette Desiré Szabó Dezsőt, akit azóta senki sem vesz komolyan, és aki teljesen le van törve. Addig nagy ember volt, de Desiré végzett vele. Amikor ez a dolog történt, akkor volt éppen szó arról, hogy Milotay kiválik az Új Nemzedéktől, ahol nem engedték érvényesülni, a nyakára hozták Krüger Aladárt, és Milotaynak nem volt semmi szava a lapnál, mindent Bangha csinált. Akkor az egész szerkesztőség aláírt egy nyilatkozatot, hogy Milotayval együtt kilépnek és megcsinálják a Magyarságot. Az uram is aláírta a kilépő nyilatkozatot. Azonban mikor a kivonulás megtörtént, Dezső nem ment mégsem el a Milotay lapjához, éppen a Szabó Dezső-hecc miatt. A Dezső ugyanis nem akart a Szabó terrorista barátjaival, Kádárral és Lendvaival egy szerkesztőségbe kerülni. Úgy megutálta ezeket a tehetségtelen, véres szájú niemandokat, hogy nem volt hajlandó többé velük egy lapnál dolgozni. A Dezső nem is áll szóba se Kádárral, se Lendvaival, és természetesen a főőrülttel, Szabó Dezsővel sem. Ezek a senkik mind féltékenyek a Dezső nagy tehetségére, érzik, hogy ő komoly művész, míg ők csak üvölteni és gyalázkodni tudnak. Így történt, hogy Milotayval együtt az egész társaság átvonult a Magyarság-hoz, és mert Dezső is aláírta a kilépő nyilatkozatot, [...] és egy hónapig nem volt a lapnál. Persze így nehéz volt megérni, és amikor egy hónap múlva Bangháék eljöttek Dezsőhöz könyörögni és a régi háromezer

koronás fizetés helyett havi tízezer koronát kínáltak fel, akkor Dezső visszament a laphoz, és azóta ismét ott dolgozik. De nem politizál. Sőt, nagyon keményen meg szokta mondani Bangháéknak a véleményét, és akárhányszor a szemükbe vágja, hogy meggyalázzák a kereszténységet.

- Az Új Nemzedéknél különben Krüger Aladárnak, a felelős szerkesztőnek semmi befolyása nincs, senki a világon nem törődik szegénnyel, és mindent Bangha páter csinál. Ő teljhatalmú úr a lapnál. Dezső azt mondja, hogy Bangha nagyon okos ember, de mint újságíró teljesen leromlott, és csupa közhelyeket ír. Dezső szerint csapnivalóan rosszak és tehetségtelenek a Bangha cikkei, és az egész lapnál nincsen egyetlen valamirevaló újságíró. Olyan apró kis Bán Ferencekkel van tele a redakció, és az egyetlen ember, akinek Banghán kívül szava és befolyása van az Új Nemzedék-nél, az Kemenes Lajos, a volt színész...

Itt, levetve összes naivitásomat, drasztikusan közbevágtam:

- Értem a dolgot, hiszen Kemenes Lajos Bangha páter szeretője, Bangha atya ugyanis notórius pederaszta...

Kosztolányiné felismer

Kosztolányiné egyszerre ráeszmélt arra, hogy baj van, és szinte kétségbeesve mondta:

Mi mindent beszéltem én itt össze, és éppen maga előtt! Pedig az uram hogy a lelkemre kötötte, hogy egy szót se szóljak. Agyonüt, ha megtudja, hogy itt fecsegtem.

Minthogy most már úgyis tudta őnagysága, hogy kivel van dolga, nem feszélyeztem többé magamat, és elmondottam, ami a szívemen fekszik. Együtt átmentünk Kosztolányinéval a Schloss-kávéházba, és ott vagy másfél órán keresztül egyre azt magyarázgattam neki, hogy az ő férje, Kosztolányi Dezső a század egyik legnagyobb gazembere, és ha valamikor hazamehetünk, Kosztolányi urat ketrecben fogjuk mutogatni. Kétségbeesve hangoztatta Harmos Ilona, hogy az ő férje senkinek nem vétett és elítélt minden terrorista cselekedetet. Majd minden átmenet nélkül kezdett sopánkodni:

- Mit szólnak hozzá, milyen irtózatos kellemetlenségem van, az Új Nemzedék éppen „ma intézett támadást az én házigazdám, Békessy Imre ellen. Ők olyan kedvesek hozzám, és mindenben a segítségemre vannak, már több, mint egy hete ott lakom náluk, és erre piszkos módon nekik támad az Új Nemzedék. Hát képzelheti, ha Dezsőnek módjában állott volna, hát éppen most nem akadályozta volna meg ezt a támadást?

Erre feleltem Kosztolányinénak:

- Esküszöm arra a keresztre, ami ott fityeg a maga nyakában, hogy ezt a támadást egyenesen Kosztolányi intézte Békessy ellen. Így fizet a Dezső. Maga még nem ismeri az urát, nem tudja, ki az a Kosztolányi. Ő a kor legperfidebb és leglelkiismeretlenebb csirkefogója. Tudom, hogy lovagiatlan vagyok, amikor ilyeneket mondok a Nagyságos Asszonynak, szívesebben közölném ezeket a dolgokat magával Kosztolányival, de képzelje, Hamburgernéval is kissé lovagiatlanul bántak Horthy „legjobb tisztjei”, és történt még néhány lovagiatlan cselekedet abban a borzasztó országban.

Majd utaltam Kosztolányiné szül. Harmos, Fleischmann Ilona jó zsidó szívére és azt mondtam, hogy tűrheti el, hogy az ura pogromra uszítson és vezérszerepet játsszon a legbecstelenebb és legrémesebb fehér terror korszakában. Figyelmeztettem a művésznőt, hogy hiába hord olyan nagy keresztet a nyakán, azért ő zsidó marad, amíg él. Így mentegetődzött Kosztolányiné:

- Legyen nyugodt, eleget szemére vetik az uramnak, hogy én zsidó voltam. Különösen az a gazember Kádár Lehel gyűlöl engem és halálos ellenségem nekem. Mondom, hogy Dezsőt destruktívnak és bolsinak tartják, és biztosíthatom, hogy ha itt most jól sikerülnek a könyveladási üzletek és elég pénzt viszek haza, akkor a Dezső boldogan fogja otthagyni az Új Nemzedéket. Hiszen ő egy művész. Ő nem politizál. Ő Ilona-párti és Ádám-párti. Az én pártomon van és a kisfiúnk pártján. Ne haragudjanak reá, ő nem érdemli meg, ő a legdrágább és legjobb ember a világon.

- Pardon! - szóltam erre a Pardon-rovat véres és illusztris megteremtőjének hitveséhez - ezt én igazán nem tudtam. Hogyha olyan áldott jó ember és a Pardont is merő jóságból írja, akkor - pardon. Csókolom a kezeit.

Mondtam, meghajtottam magam, és valami enyhe melancholiával a szívemben, eltávoztam. Kosztolányi Dezső hitvesét önkéntes mentők szállították haza Békessy Imre vendégszerető otthonába. A destruktív Hatvany Lajos automobilján.

Göndör Ferenc.[188]

A mai olvasó talán elképed e leleplezés vitriolos kíméletlensége s a megtorlás mámorossága láttán. Pedig a példa nem elszigetelt. Göndör ugyan mindig nyersebb, drasztikusabb, az ellenfél kizsigerelésében szenvedélyesebb és találékonyabb volt, mint pályatársai, de az ellenfelet megsemmisítő szándék mások cikkeiből is kisüt ekkoriban. Főként a politikusok és a politikus újságírók civakodásaiból. S szomorú újdonsága az időnek, hogy a forradalmakban összeverődött baloldal egymással szembeforduló csoportjai is ilyen engesztelhetetlen indulattal támadják egymást. Kosztolányi úgy lett a Nyugat egyik legjelentősebb költője, hogy viták kereszttüzében sohsem állt, s hogy balról ilyen támadás érheti, aligha képzelte. Hozzá Göndör beszámolója bénítóan sok igazságot is tartalmaz. Hogy Kosztolányi írta volna az Új Nemzedék Békessyt támadó cikkét, semmi sem igazolja. Amit Kosztolányi jelleméről mond, inkább az ő optikájára jellemző, s a részletekben is sok a felkerekítő, hatáskeltő torzítás.[189] Abban azonban, amit Kosztolányi és az Új Nemzedék Kosztolányi és Lendvaiék kapcsolatáról ír, szövege egybehangzik a már idézett forrásokkal, nevezetesen Kosztolányiné könyvének vonatkozó fejezetével is. Hitelesnek tetszik az is, amit Kosztolányinét beszéltetve a költő elszegődésének, *Pardon* cikkeinek motívumairól közöl. Hogy a „művész" és újságíró így szétválhat egy alkotón belül, azt Kosztolányi is ilyenformán magyarázza később. És túl a lényegen: több részletében annyira élethű ez a leleplezés, olvastán annyira rá lehet ismerni Kosztolányinéra s Kosztolányira, hogy ezt a csapást kivédeni nyilatkozatokkal már nem lehetett.

Kosztolányi azonban megkísérelte. „A bécsi úgynevezett emigráns sajtó cikkeivel - írja nyilatkozatában - nem szoktak foglalkozni azok, akik itthon dolgoznak a magyar ügyért. Engem ott állandóan támadnak. Sohasem cáfoltam semmit. Most nem kis megdöbbenésemre azt látom, hogy még a bécsi Ember egy közleményét is ellenem igyekszik fordítani, mely úgy tetszik »bizonyos alkalmakkor« hitelt talál itt, a budapesti sajtóban is. Kötelességemnek tartom kijelenteni, hogy a rólam megjelent interjú nem történt meg és a cikk, amely átlátszó céllal, kerülő úton rágalmakat szór rám, s olyan emberekre is, akiket tisztelek és nagyra

---

[188] Az Ember 1921. máj. 1.

[189] Nincs nyoma például annak, hogy Kosztolányiné sikerrel intézte volna el a könyvkiadás ügyét, s pénzzel megrakodva tért volna haza. Hatvany Lajos, aki e leleplezésre a figyelmem felhívta, s a cikk egy gépelt példányával megajándékozott, azt is elmondta, hogy saját gazdatisztjeként mutatta be Göndört Kosztolányinénak. Épp úgy, ahogy ezt *Kosztolányiné* megírta. I. m. 238-239. *Göndör* tehát elhomályosítja Hatvany szerepét.

becsülök, első szótól az utolsóig szemenszedett hazugság. Sem a bécsiek, sem a budapestiek nem téríthetnek le az útról, melyen járok, és nem akadályozhatják meg azt a magyar munkát, melyet hittel vállalok. Kosztolányi Dezső."[190]

Hogy az irántuk való tisztelet és nagyrabecsülés kinyilvánítását Lendvaiék mennyire nem hitték el, nyilatkozatuk pontosan tükrözi: Eszerint „mivel Harmos Ilona nem adott ki cáfolatot arról, hogy Bangha Béla, Kádár Lehel és Lendvai István véresszájú senkik, és fehér terroristáknak tartja őket, Lendvai - Kádár nevében is - kijelenti: »tartom a kettőnk és a Magyarság tisztességére«, hogy Kosztolányi nem csatlakozott hozzájuk." Lendvai közli még, hogy nem érdekli, mit mond róla a Belvárosi Színház művésznője és mit írnak az emigráns lapok, s újra emlékeztet Kosztolányinak A Héthez, a Világhoz, a Pesti Naplóhoz s a Nyugathoz fűződő kapcsolataira.[191]

Ezzel az irodalmi vita a tettlegesség közelébe ért. Valószínűleg Lendvai nyilatkozatának Kosztolányinét sértő mondatai miatt látszik késznek Kosztolányi a párbajra is. Végül eme jegyzőkönyvvel zárul az affér: „Kosztolányi Dezső megbízottai felük nevében kijelentik, hogy az Ember május 1-i számában megjelent és Kosztolányi szájába adott, Lendvai Istvánra vonatkozó sértő kifejezések egyáltalán nem történtek meg. Lendvai István megbízottai kijelentik, hogy ebben az esetben felüknek a Magyarság május 7-i számában tett nyilatkozata téves közlésen alapul és felük azt sajnálja. Felolvasás után helyesnek találtuk és aláírtuk. Budapest, 1921. május 12-én. Kosztolányi Dezső megbízásából: Berecz Sándor dr. s.k., Haubert Kamillo s.k. - Lendvai István megbízásából: Miklós Jenő s.k. Komáromi János s.k."[192]

A „budapestiek"-kel tehát legalább formálisan felfüggeszthette Kosztolányi a vészesen mérgesedő vitát. A „bécsiek"-kel ez már nem volt lehetséges. A Bécsi Magyar Újság *Dezső lehazudja a csillagokat* című cikkében már május 10-én reflektál Kosztolányi cáfolatára. Ebben olvasható az a minősítés, melyet e fejezet elején idéztem, hogy „Kosztolányi amilyen tehetséges költő, ugyanolyan jellemtelen, hitvány..." stb.

És ez a felháborodás, ha időnként enyhül is, fel még évtizedekig nem oldódik. S nemcsak az emigráns lapok, de az itthoniak is folyton felmelegítik a vádakat, melyek e vita során elhangzottak.[193] Különösen metsző, szellemességével és bravúros megoldásaival válik ki a torzképek közül az *Egy költőhöz, aki fordít* címmel s Klió aláírással megjelent vers, melyet állítólag Karinthy írt.[194] A Népszava még 1930-ban is elsősorban a *Pardon* íróját látja

---

[190] Kosztolányi nyilatkozata. Új Nemzedék 1921. máj. 3.

[191] *Lendvai István:* Nyilatkozat. Magyarság 1921. máj. 7.

[192] Kosztolányi-hagyaték. Akadémiai Könyvtár. Kézirattár.

[193] *Gábor Andor* haragos verséről, melyet az *Über allen Gipfeln* fordítása körül támadt vita, illetve versengés hatására írt, *Kardos László* könyvében olvasható tanulságos kommentár. Tóth Árpád. Bp. 1955. 341-342.

[194] Kosztolányinétól tudom ezt. A vers teljes szövegét közöljük:

Mint aki az elvek közé esett
S nem tudja, jobbra balra lépjen-e,
Hát egyszer jobbra, máskor balra lép
És állandóan lázban ég szeme.

Szegény kis gyermek, csupa jaj s panasz,
Sok vérző, bús sebére lesz-e ír,
Szívében bágyadt őszt zeng a tavasz,
És közben egy házacskát összesír.

benne.[195] A Pesti Naplóban *-gal jelzett cikkeiben - más indítékokból, de e pálfordulásra hivatkozva - Szabó László támadja rendszeresen. S aligha kétséges, hogy Lukács György Kosztolányiról kialakított véleményébe is erősen belejátszott a *Pardon-ügy*, s ami utána következett.

Az 1918-21-ben lepergett közszereplés tehát keserves kudarccal zárult Kosztolányi számára. Szabó Dezsővel szemben ugyan nyertesnek érezhette magát, s egzisztenciáját az emigráció sem veszélyeztethette, de a közszerepléstől már csömöre van. Érzi, a hajlamaitól idegen közegben önmaga jobbik része veszélybe került. Véres csapda már számára az Új Nemzedék, szégyenletes vesszőfutás a közszereplés, kilátásai riasztóak. S emberi és művészi ereje ekkor mutatkozik meg először a maga igazi arányaiban.[196]

Nem abban, hogy ott hagyja az Új Nemzedéket, abbahagyja a vitát, s regényben számol le ellenfeleivel. Ilyen szándékból csak kulcsregényre futotta volna. Kosztolányi magasabbról indul. Felismeri, hogy abban, ami vele történt, valami eddig ismeretlen, az ő ügyénél általánosabb érvényű törvény működik: elvadult a világ. Az emberi élet, melyet korábban csak a természetes haláltól kellett félteni, most védtelenné vált, s a rágalom és a gyilkosság köznapi gyakorlattá. Az írás, amit csak munkának vagy ártalmatlan kedvtelésnek vélt, egyszerre kockázatos cselekvéssé súlyosult. S *Pardon*-beli heccelődéseivel ő maga is részesévé lett az általános elvadulásnak. Látja, hogy minden sora emberek érzékenységét sebezte fel, tisztességbe hasított, sorsok alakulását befolyásolta. Érzi, hogy megingásának gyökerei mélyről erednek, ezért egész élete átgondolására kényszerül. Borzadva látja, hogy az ember rejtelmes ösztönei, a lélek alvilági indulatai elszabadultan, állami pártfogással tobzódnak. És emlékszik, hogy nem is olyan régen még ő is élvetegen dédelgette a maga különös borzongásait. A mesterségesen csigázott láz, a nietzschei gőg, az oroszlánüvöltés elementáris vadsága utáni nosztalgia, a felelőtlen játék s a halál kultusza rányomta bélyegét ifjúsága éveire. Felismeri a kapcsolatot Esti Kornél és *Nero* között.

Csupa halálos láz, zord mágia,
Sejtelmes köd, szimbolikus titok,
Hogy is tud így e földön járni ma,
De három zsidó kiadón kifog.

Pardont nem kér s nem ad, csak olykor írt,
De ma már ott evez a túlsó parton.
Arcára ez miért is csalna pírt
Az élete egy nyitott, tarka karton.

A véres költőt zengi mámoros
Vad szóval, mint igéző, gyújtó példát,
És életében sohse volt boros
S becsületemre elájul, ha vért lét.

Nagy fordító, mindent fordít, ha kell.
A rímeken könnyen siklik tova.
A helyzetet játszin fordítja fel.
Csak köpönyeget nem fordít soha.

Megjelent: Nemzeti Újság, 1922. ápr. 9.

[195] A szegény kisgyermek panaszai a szobalányok és a mázolósegédek ellen. 1930. febr. 5.; Hallgatás beleegyezés. 1930. febr. 7.

[196] A Pesti Hírlapban 1921. okt. 11-én jelenik meg első írása. Az Új Nemzedéket nem sokkal ezelőtt hagyhatta ott, de a tényleges munkát jóval előbb abbahagyhatta, hiszen január után írása nem jelenik meg az Új Nemzedékben. Erről: *Kosztolányiné*: i. m. 244-245.

A NERO

Kosztolányiné tudomása szerint „ennek a regénynek a megteremtője voltaképpen a Szabó Dezsővel 1920. november első napjaiban, a sajtóban lezajlott irodalmi harc".[197] Amit e harcokról tudunk s előadtunk, megerősítheti ezt az eredeztetést, s hogy a kortárs olvasók is tudtak erről az összefüggésről, az egykorú kritika is tanúsítja.[198] Különös, hogy maga Kosztolányi hallgat erről a közismert indítékról, s regényét egy szeszélyes hirtelenséggel felötlő emlékből származtatja: „Hasonló semmiségeket, árulhatnék el egyéb regényeimről is. Nero regényem, *A véres költő* bizonyára ifjúkori benyomásaimra vezethető vissza, egy kávéházat láttam, ahol egymás hegyén-hátán nyüzsögtek a süldő költők, írók és vérszomjas műkedvelők. Semmi köze ennek a latin történelemhez. Ezt csak később kezdtem tanulmányozni, miután befejeztem."[199] Még élesebb nyomatékkal hangsúlyozza ugyanezt egy másik fontos vallomásában: „Nero császárról regényt írtam, anélkül, hogy tudtam volna, melyik korban élt, csak aztán rágtam át magam Tacituson, Suetoniuson, Friedländeren, hogy eltüntessem tudatlanságom. Így szereztem történelmi »műveltségem«."[200]

Zavarba ejtő vallomások ezek még akkor is, ha levonjuk belőle az alkalom szülte hangsúlyt: a véletlen szerepét bizonyító igyekezet túlzását az elsőből, a másodikból pedig azt, hogy az adott összefüggésben éppen műveltsége spontán képződéséről beszél, s mint oly sokszor, most is csak az adott cél érdekeire tekint.

Így hintette el regénye történeti hitelét illetően elsősorban ő maga a gyanút. Felesége eredeztetését nem hatálytalanította ugyan, sőt, az aktualitás kiemelésével alá is támasztotta, de az esetlegesség és a véletlen szerepének hangsúlyozásával lovat adott a regény érdekkörét és jelentőségét a valóságosnál szűkebbre korlátozó értelmezések alá.

Pedig a *Nero* kulcsfontosságú mű, régóta vajúdó szándékok érnek benne célhoz, s benne rajzolódnak ki először Kosztolányi művészi világképének véglegessé váló sarkpontjai. Gyűjtőpont a *Nero*, az eszmerendszer és a magatartás első összefoglalásának alkalma. S mint ilyen, szükségképpen messzebbről ered, mint az idézett vallomásokból gyanítani lehetne. Messzebbről és sokkal alaposabb tudásból. A legfontosabb történeti forrásokat - vallomásával ellentétben - Kosztolányi nagyon is jól ismerte, s kezdettől izgatta az a hasonlóság is, amelyet saját kora és a császárkori Róma között a századvégen oly sokan felismertek. Emlékezhetünk, hogy készülődése éveinek mennyire uralkodó élménye volt az antikvitás. Akkor a kereszténység és a görögös pogányság ellentéte tartotta vonzásában, s ezt az ellentétet Nietzsche módján értelmezte. Az akkori írásokon lépten-nyomon kiütközött ez a Nietzsche ihletésű antikvitásszemlélet. Legmarkánsabban a jellegzetes *A bal lator*on - de sűrűn tudósítanak róla az ekkori levelek is. E levelekből tudjuk, hogy Kosztolányit már ekkor, vagyis 1905-ben foglalkoztatta egy császárdráma terve. Ez a császár azonban Julianus lett volna. Julianus, „a derült istenek boldog meghittje", a nietzschei görögség utolsó fellobbanása, s történetében a keresztény és pogány világ nagy konfliktusát szerette volna megírni Kosztolányi. Hogy miért nem írta meg, szempontunkból mellőzhető kérdés. Jóval fontosabb egyfelől, hogy - a merőben másfajta koncepció ellenére - már e tervezet hőse is „költő és nem uralkodó" - másfelől, hogy

---

[197] I. m. 241.

[198] *Fenyő Miksa:* A véres költő. Nyugat 1922. 31-33.

[199] Ábécé 126. Vö. uo. 54.

[200] Írók... II. 337.

Kosztolányi hónapokon át e munka lázában élt. Hogy a töméntelen könyvből, melyek tanulmányozását eltökélte, végül is mennyit olvasott el, nem tudható, de ha tudjuk, hogy szorgalma állta a versenyt ambícióival, akkor elhihetjük, amit erről Juhász Gyulának írt: „Nagyon komolyan olvasok. Immár a harmadik könyvet bújtam át, melyben Julian lelki világát láttam bemutatva. S e közben érzem, mennyi mondanivalóm leend még, mily távlatokat tudok majd nyitni a közönségnek."[201]

Az antikvitás iránti érdeklődés az eredeti hajlamok kibontakozása után alábbhagy, de nem sorvad el egészen, sőt a szórványosan nyilatkozó kapcsolatban egyre határozottabban észlelhető ama költői szándék érlelődése, mely a *Nero*ban ért céljához. E szándék már híjával van annak a heroikus láznak, mellyel Julianus pogányságát az ifjú Kosztolányi elképzelte. A költőnek ugyan még az 1910-ben írott *Lótuszevők* is kivételes szerepet szán, de a témához társuló koncepcióban egyre nagyobb jelentőséghez jut a dekadencia ábrázolásának szándéka. S ahogy ez a szándék erősödik, úgy határolódik körül egyre élesebben maga az anyag is; az antikvitásból marad a császárkor, s azon belül egyre erősödik a *Nero*-kori Róma vonzása. „Neróról írnék és D'Annunzio jut eszembe. Ez az isteni félbolond, aki felgyújtotta Rómát a reklámtüzével" - írja 1910-ben egyik útijegyzetében.[202] Az antik és a korabeli dekadencia hasonlóságáról elmélkedik Arisztophanész ürügyén is,[203] s a világháború vége felé, a polgári világrend összeomlásának előérzete közepette ismételten és mind határozottabban merülnek fel írásaiban a radikális fordulat elkerülhetetlen voltát példázó történelmi analógiák, s közöttük első helyen Nero korának példája. Ott kísért ez a párhuzam abban a felháborodásban, melyet a háborúnak perverz játékként való felfogása vált ki a költőből.[204] A gyűlöletre uszító francia versek antológiáját undorral elutasító írás egyenesen *Nero unokái*nak bélyegzi a szerzőket.[205] Két évvel később pedig, amikor az Esztendőben megjelenik Petronius *Trimalchio lakomája* című műve, Kosztolányi a felfedező izgalmával ismeri fel benne a jelenhez szóló figyelmeztetést: „Olvasás közben gyakran elmosolyodom a hasonlóságon és megismerem a Nero-korabeli kérkedőkben, pazarlókban, őrjöngőkben a mai hadi gazdagokat. Aztán végiglúdbőrzik hátamon a hideg. Mégis egy óriási műveltség bomlását látom itt. Arra gondolok, hogy a mai, európai kultúra is épp úgy bomladozik ezekben a napokban. Nem lehetetlen, hogy egykor, ezer év múlva, majd ugyanígy olvassák a mi dekadenseinket, akik egy elfinomult világ tündérszépségeiről számolnak be, a könyvtárainkról.. a csöndes sétakocsizásról az őszi ligetben, a soha nem nyugvó vendéglőkről, kávéházakról. ...Igen, ijedelmesen hasonlít egymáshoz ez a két kor. Mind a kettőben egy tőkés osztály ért meg a pusztulásra. Trimalchio úr pedig, a latin verseket szavaló, bizonyára nem is sejtette a végét, és lenézően beszélt volna azokról a sápkóros, mosdatlan szegénylegényekről, kik már közvetlen az ajtajai előtt álltak és hirdették az első nagy forradalmat, a kereszténységet. - Félek, hogy az Esztendő közleménye - ez a nagyon régi írás, amely több, mint 1919 éves - ma nagyon is időszerű."[206]

---

[201] Lev. 68-69., 77.

[202] Latinok között. A Hét 1910. I. 286.

[203] A „Felhők". Világ 1912. ápr. 20.

[204] Paradicsommártás. A Hét 1916. II. 566.

[205] „Nero unokái". Pesti Napló 1917. május 8.

[206] A latin Lipótváros. Pesti Napló 1919. márc. 9. (Hogy miért mondja Petronius művét 1919 évesnél idősebbnek Kosztolányi, mikor köztudott, hogy a Satyricon megírása - melynek a Trimalchio lakomája csak egy része - a 60-65. évekre esik, nem tudható, csak feltételezhető, hogy a megfelelést akarta e kerekítéssel feltűnőbbé tenni.) - Ez a gondolat egy 1915-ben írott Kosztolányi-cikkben is felmerül: Hármacskán. A Hét 1915. II. 669.

Ettől a párhuzamtól a *Nero* látszólag már csak egy lépésre van, de látni fogjuk, hogy ez alatt a lépés alatt mennyi minden történt, s a koncepció milyen nagymérvű módosuláson ment át. Előbb azonban át kell tekintenünk a közelebbi forrásokat is. Azokat a műveket, melyek a legkifejlettebb, legriasztóbb, tehát leginkább Nero-szerű minőségében ábrázolták a korabeli dekadenciát.

Minden ide kívánkozó példát nem is tudnánk s értelme sem volna számba vennünk, hiszen a 19. század második felének s századunk elejének minden nagy alkotója ábrázolta s kifejezte valamiként a polgári kultúra bomlását. Kosztolányi e műveken nőtt fel, s maga is élte, érzékelte ezt a folyamatot. Nehéz volna tehát megmondani, hogy közérzetében, s a korról kiformálódó nézeteiben mennyi a szerepe ifjúkori bálványainak és saját élettapasztalatainak. Annyi azonban bizonyos, hogy ő maga, noha szívesen tetszelgett a felédesített bánat, a túlcsigázott izgalmak, a dédelgetett fájdalom, a valóságos és a koholt rémület, a kimódolt démoniság állapotaiban; a gőg és a magános nagyság pózaiban; s az álmodozást és a képzelgést olykor többre becsülte a vérbő élményeknél - mégis, szinte kezdettől fogva, bíráló éllel, fogyatékosságként vagy betegségként ábrázolta a dekadencia minden megnyilvánulását. Részese volt maga is az egyetemes válságnak, de mégis mindig felülről látta a bomlás jeleit. Jelen szempontunkból az elutasítás határozottsága s a kivételes avatottság érdemel tüzetesebb figyelmet. Ismételnünk kell, hogy majdnem lehetetlen pontosan megnevezni az iskolákat, amelyekben Kosztolányi a dekadenciát megismerte és kiismerte, de van két regény, amely külön figyelmet érdemel, mert szinte kimerítő tüzetességgel tárul fel bennük az abnormitás és a perverzió teljes repertoárja, s mert Kosztolányi mindenekelőtt lefordította, joggal feltételezhető, hogy el is mélyült bennük. Az egyik: Huysmans *A rebours*[207] című regénye, mely *A különc* címmel jelent meg magyarul, a másik Oscar Wilde könyve, a *Dorian Gray arcképe*.[208] Az előbbinek Floressas des Esseintes herceg, az utóbbinak Dorian Gray a „hőse". Mindketten nagyon gazdagok, de csak azért, hogy saját létük elviselhetetlenségének orvoslására minden lehetséges élvezetet kipróbálhassanak. E tekintetben főleg Esseintes herceg bizonyul elképesztően tehetségesnek, vagyis Huysmans, aki mintha a dekadencia breviáriumát írná, kifogyhatatlan a raffináltabbnál raffináltabb kedvtelések rajzában.

A hősnek, aki végigvergődi, végigéli, sőt ki is eszeli ezeket az élvezeteket, természetesen igen érzékenynek, sőt tehetségesnek kell lennie. Esseintes herceg is az. Értelme már az iskolában csodálatba ejti a pátereket, de ez a tehetség már fogamzásában is betegséggel: a vérfertőzés konzekvenciáival terhes. Fegyelmezett tanulmányokra hercegünk nem is képes, de azért műveltebb, mint hat akadémikus. Műveltsége persze merőben más, mint a normális embereké. Mert a normálistól már a regény kezdetén undorodik. A társadalom minden rétegét közönségesnek érzi, rokonai ósdi arisztokratizmusát, az egykori iskolatársak szimpla kedvteléseit éppen úgy unja, amennyire utálja a puritán polgárság „elv-hőseit". Végül is „megérti, hogy a világ nagyobb részt hetvenkedő hencegőkből és hülyékből áll", s lemond arról, hogy találkozzék magához méltó szellemmel, aki - mint ő - a finom romlottságokban, a különös szerelmekben, görbe örömökben, gyönyör és csömör sűrű ismétlődésének ritmusában keresse a méltó élményt.

S ahhoz képest, hogy érzékei korán elpetyhüdtek, s hogy foga a szerelmekben és a lebolásokban hamar elvásik, meglehetősen szívósan és találékonyan üzemelteti a maga rendhagyó tehetségét. A finom fülledtség felkent dalnokai is megirigyelhetnék azt a teremtő készséget,

---

[207] 1921-ben jelent meg.

[208] 1923-ban jelent meg. - Babitsnak írja 1906. ápr. 3-án: „Megvettem Dorian Grayt Oscar Wildetől. Ha kell, ezt is küldöm a Goethevel s a kéziratával együtt. - Apropos, olvasta Wildetől a Fingerzeige-t? A legnagyszerűbb könyv, amit valaha írtak." Lev. 124.

mellyel János herceg a lakását berendezi, s ahogy egyszer-másszor átrendezi. Egyik hálószobájában például „halvány japáni kámforfából készített bútorok közepette állott egy indiai rózsaszín atlaszból font sátor. Ebben a sátorban a női testek lágyan átrózsállottak a fénytől, melyet a finom kelme szitált le rájuk". Hogy nem közönséges ember, különös öltözködésével is hangsúlyozza, s még inkább különös tetteivel. Halotti tort rendez - írók részvételével - egy léhaság tiszteletére, s ebédet ad abból az alkalomból, hogy férfiassága csütörtököt mond. Hogy ne kelljen érintkeznie a köznapiság unalmas és undok tényeivel, inkább éjszaka él, s annál inkább, mert ilyenkor képzelete is zavartalanabbul tobzódhat. S természetes, hogy a képzelgés szülte álmot a valóságosnál többre becsüli. Képzelete színházában eszeli ki a szobában megoldható hajóút programját, s itt ébred rá arra az összefüggésre, mely az igazi művész nemi élete és a kedvelt színek között rejlik. Önkéntelenül is az ifjú Kosztolányira kell itt gondolnunk, aki szintén nagyon tisztelte a saját képzelete „tündéri színház"-át, s a valóságnál többre becsülte a valóság álmát; Esti Kornélra, aki kedvét lelte a meghökkentő játékokban, és Babitsra, aki az igazi műveltség kritériumává avatta a színek és ízek iránti fogékonyságot. Náluk azonban mindig a fölös energia, az alkotó cselekvés szüneteinek nyugtalansága keresett medret ezekben a kedvtelésekben, János herceg életének viszont a lényegét jelentik. Épp ezért nincs se kezdetük, se végük. A likőrökből és pálinkákból komponált ízszimfóniák, a szem gyönyörűségét szolgáló, drágakővel ékesített teknősbéka látványát nyersebb és brutálisabb izgalmakkal is megszerzi. Gyilkossá zülleszt egy munkásfiút, hogy bosszút álljon az undorító társadalmon. Legszívesebben a természetet is megcsúfolná, amiért annyira unalmas, vagyis természetes. Sikerül is olyan virágot kitenyésztenie, amely teljesen valószerűtlen, amely alkatában a rothadó hús élénk színeit s a fekélyek „nagyszerű förtelmét" fejezi ki. A vérbajt, melyben hercegünk a mindenség lényegét véli fölismerni. És ehhez vonzódik, ez izgatja, s fel is találja újabb alakban. Az előkelő finomságok után, a lidérces álmok szenzációi után a sár és a szenny alacsonyabb örömeiben, a nemi perverzió ihletetten eltervelt műveleteiben. S amikor sem kedvelt olvasmányaiban, sem a megértés és a bűntudat balzsamaiban nem leli fel a hajszolt kegyelmet - megadja magát sorsának. Visszatér Párizsba, a közönségesség, a tülekedés förtelmesnek érzett világába. Szívében undorral s egy mindent megtisztító özönvíz magasztos óhajával. Mert János herceg még az utolsó pillanatban is keres, s rohadt önmagát olyan komolyan veszi, hogy a világ miatti aggodalmát és esdeklését a kegyelemért egy békebeli finomabb isten talán szívére is venné: „Vagy tovább folyik ez a sár és dögletes mocskával elborítja a régi világot, ahol gazságot vetnek és gyalázatot aratnak!" Így meditál a perverz virágtenyésztő, s végül így esdekel: „Uram, könyörülj a kereszténynyen, aki kételkedik, a hitetlenen, aki hinni akar, az élet gályarabján, aki éjszakának idején száll hajóra, a komor égbolt alatt, melyet nem világítanak meg többé a régi reménység vigasztaló vezértüzei."

Wilde híres figurája, Dorian Gray dinamikusabb és életszerűbb képlet, s a funkciója is az, hogy a gátlástalanság teóriáit tettekre váltva rádöbbentsen azok riasztó és veszedelmes lényegére. Szépsége és ifjúsága mindenkit rabul ejt, s romolhatatlannak látszik, noha gátlástalanul visszaél vele. A romlás névtelen ördögeitől űzve szerelmével, barátaival, rajongóival szemben a legszörnyűbb bűnöket követi el. Kegyetlenség, öngyilkosság, gyávaság és gyilkosság szennye tapad kezéhez, de külseje épen őrzi az egykori szépséget, s züllésének jelei csak a róla festett arcképen sokasodnak. S ez a kép egyre iszonyatosabb. Az emberi lelkiismeret ítélete ölt formát rajta. S mikor Dorian Gray meg akarja semmisíteni züllése e rémítő dokumentumát, a képbe vágott késtől ő terül el holtan, mert igazi lényegét a tetteiből kirajzolódó kép tartalmazta.

Ez a történet önmagában jóval szimplább, mint Esseintes herceg extrém kedvtelései, de nem is önmagában, hanem Dorian Gray tetteinek teoretikusával, Lord Henryvel képviseli azt a szerepet, amelyet a századfordulón s még utána is betöltött. Dorian Gray voltaképpen jószándékú fiatalember, s azért züllik el, mert komolyan veszi az elveket, amelyekkel őt Lord

Henry traktálja. Lord Henrynek ugyanis az a fő foglalkozása, hogy cinikus axiómákat gyárt, melyek szöges ellentétben állnak a tisztesség és erkölcs hagyományos normáival. Az ambíciója is ez: megbotránkoztatni, elmés fölénnyel semmibe venni azt, amit a közönséges emberek tisztelni tudnak vagy félni kénytelenek. Gondolatai - Nietzsche után - nem túl eredetiek, de mindig formásak, játszi könnyedséggel s elegáns indulattalansággal szülemlenek, s mert e gondolatokkal azóta is sűrűn találkozhatunk - például a *Nerób*an is -, érdemes őket felidéznünk.

Az előbbiekből már sejthető, hogy Lord Henry leginkább az erkölcsről szeret elmélkedni, s mert ő maga sohasem tesz erkölcstelen dolgot, s mert nem hiszi, hogy az emberek és a világ egyszer tettekre is válthatja elveit, csak az artisztikum érdekeire ügyel. A bűntől már csak azért sem fél, mert meggyőződése, hogy csak a köznapi ember képes bűnt elkövetni, az, aki nem élhet a képzelet s a művészet szenzációival, aki mert megírni nem tudja, akár a regénybeli Nero, élni kénytelen a „költészetet". Lord Henry úgy véli, hogy messze él az ilyen emberektől, s ezért szabadon játszik a legvadabb eszmékkel is. Kiélezi s végletessé túlozza őket, „feldobta a levegőbe és átformálta őket, eleresztette és újra elkapta, szivárványossá tette képzeletével és szárnyalóvá paradoxonaival". Míg kortársai beérték az egyéniség tiszteletével, ő a teljes felszabadítás híve. A kísértésekkel szemben nem analizálásukat ajánlja, hanem azt, hogy engedni kell hívásuknak. „Használja ki az ifjúságot, keressen mindig új szenzációkat!" - buzdítja Dorian Grayt, s bátorítja - akár Seneca Nerót -, hogy ne féljen semmitől, a bűntől sem, „hiszen ez az egyedüli színes dolog, ami a modern életben megmaradt", s a halál az egyetlen veszedelem, s igazában csak a köznapiság a bűn. Az élet amúgy is kiszámíthatatlan semmiségeken múlik: egy véletlen színárnyalat egy szobában, vagy a reggeli ég, „egy bizonyos illatszer, amelyet egykor szeretett, és amely szubtilis emlékeket hoz magával, egy elfelejtett költemény egy sora, mely eszébe jut újra, egy zenedarab üteme, melyet már rég nem játszott - mondom, Dorian, efféle dolgokon múlik az életünk". E tárgykörben hangzik el az a pofon egyszerű erkölcstani magyarázat is, hogy „fiatal emberek hívek kívánnak maradni, és nem azok, az öregek szeretnének hűtlenek lenni, de nem tudnak: ennyi az egész". S hogy ez a nagyon féltett fiatalság megmaradjon, annak Lord Henry szerint az a titka, hogy ismételje az ember a bolondságait. A szerelemért lelkendező, a házasságra kész ifjút így okítja: „A férfiak azért házasodnak, mert fáradtak, az asszonyok azért, mert kíváncsiak. Így aztán mindketten csalódnak." A filiszterek hűsége nem más, mint a „megszokás letargiája" vagy a képzelet hiánya. S Dorian Gray lángoló szerelme őt egyébként is mint „lélektani jelenség" érdekli. Már csak azért is, mert a színjátszást, akár János herceg és oly sokan ekkoriban, ő is reálisabbnak véli az életnél.

Dorian Gray bámulva és borzongva hallgatja ezeket a riasztó eszméket, érzi bennük a mérget, de örvényszerű vonzásuktól nem szabadulhat, s ugyanúgy hatnak rá a könyvek is, melyeket Lord Henrytől kap. Hatásukra maga is mesterévé lesz az életélvezés Huysmans-nál látott művészetének. Ráébred az ábránd-, a képzeletidézte misztikum, a gótikus hangulatok borzongató sejtelmességének örömére, kín és gyönyör közelségének izgalmára; kitanulja az idegen szerepek, az idegen gondolatok adaptálásának, majd közönyös elejtésének játékát, és még sokféle spirituális rejtelem ízeit. Mindazonáltal megmarad az élet mesterének, s így érzékei kultúráját is rekordszintre emeli. Tanulmányozza a parfümöket, a zene és az ékszerek titkát, a hajdani pompás élet dokumentumait: a miseruhák gazdag ornamentikáját. S hogy a közönségesebb élvezeteknek is bajnoka, az általa megrontott férfiak eseteiből tudjuk, s onnét is, hogy járja a borzalmas lebujokat, amelyekben a régi bűnök emlékét újabbakkal lehet eltörölni. Mert Dorian Grayt a rejtett s nyilvánvaló bűntudat, a félelem űzi egyik szenzációtól a másikig. Lord Henry tetszeleg a maga kétes bölcsességében, s szelleme meddő üzemeltetésével ki is tölti az unalommal fenyegető időt, tanítványa azonban egyre nyomasztóbbnak érzi saját személyisége terhét, s ez az a gyötrelem, melyben *Nero* lényegével rokon, s ez űzi mindkettőjüket mind lejjebb és lejjebb a lejtőn.

Annak feltételezése, hogy e két regény a *Nero* forrásai közé sorolható, talán nem is szorulna további bizonyításra, de van a kapcsolatnak még egy szála, amelyre érdemes kitérni: az irodalom. Azok a művek, melyekben des Esseintes hercegnek és Dorian Graynek különösen kedve telt. Szándékosan szólunk erről utoljára és külön nyomatékkal, mert itt mutatkozik meg világosan a források szerves összefüggése.

Az olvasmányokat illetően des Esseintes herceg és Dorian Gray ízlése rendkívül hasonlatos. Mindketten a hanyatlás szivárványszíneivel, a borzongató izgalmakkal, finom remegésekkel, misztikus homállyal ható műveket szeretik. Az a könyv, amely mámoros szédületben tartja Dorian Grayt, „úgy tűnt föl neki, mintha pompás öltözékben és a flóták gyönyörű hangjainál a világ bűnei vonultak volna fel néma sorban előtte". És a stílus! „Az a különös drágaköves stílus volt, egyszerre élénk és homályos, tele argot-val és archaizmusokkal, amely a szimbolisták francia iskolájának legfinomabb művészei közül néhánynak jellemző vonása. Voltak benne metaforák, oly szeszélyes formájúak, mint az orchidea, és színben is épp oly finomak. Az érzékek élete a mystikus filozófia terminusaival volt leírva. Időnként az ember alig tudta, vajjon valami középkori szentnek olvassa-e spirituális extazisát vagy egy modern bűnösnek a beteges vallomását. Mérgező hatású könyv volt."

Des Esseintes herceg nem ilyen ösztönös műélvező, ő az avatott, műértő biztonságával választja ki a világirodalomból az ízlése szerint való alkotásokat, s az önkényes beleérzés különben megejtően finom műveleteivel hasonítja azokat önmagához. E jellemzésekből minden ars poeticánál tüzetesebben rajzolódik ki a dekadens művészetnek ilyen vegytiszta alakban soha meg nem valósult modellje. S az egyes műélmények mindig az adott lelkiállapot szükségletei szerint, bár van eset, amikor másfajta élvezeteket komponál meg a költészet intenciói szerint. A szagok képzésében például: „Olyan eszközökkel él, mint a költők, és bizonyos tekintetben Baudelaire néhány versének csodálatos elrendezését utánozta, az *Irréparable* és a *Balcon* szerkezetét, ahol a versszakalkotó öt sor utolsója az elsőnek a visszhangja, és refrénként tér vissza, hogy lelkünket a mélabú és az ájulat végtelenjébe fullassza. - Tévedezett az álmaiban, melyek illatstancákat idéztek." De talál ez a szuperérzékenység rokon hangot a művészet és irodalom legtávolabbi és legközelebbi korszakaiban, s a finom enerváltság szédületeihez éppúgy, mint a robusztusabb mámorokhoz. „Számára nem voltak iskolák. Csakis az írók vérmérséklete vonzotta." Legközelebb talán mégis Edgar Poe áll hozzá, s azért, mert „elsőül vizsgálta azokat az ellenállhatatlan ösztönzéseket, melyek - tudtán kívül is hatnak az akaratra, és amelyeket ma már majdnem tökéletesen megmagyaráz a lélekkórtan". A *„lélekkórtan"*, mert elsősorban a kóros esetek izgatják: a finomkodó hisztériák, „melyek bonyolult lidércnyomással, könnyed és kegyetlen látományokkal" rázzák meg az idegrendszert: „a fajtalanságok, az emberfölötti szerelmek jelképei, az isteni vérfertőzések, melyekben nincs semmi odaadás és remény". Jan Luyken *Vallásos üldözések* című sorozata az emberkínzás változataival ragadta meg; Gustave Moreau *Salome*-képe a paráznaság, a pompa, a babona, a hisztéria és a morbiditás beleérzett tartalmaival, s más vallásos képeken is a „mágia, a fekete mise, a boszorkányszombat, a megszállottságok és ördögűzések őrületei" igézik. A modern francia költőket, közöttük elsősorban Baudelaire-t is azért csodálja - s nyomatja ki egyetlen originális példányban -, mert eljutott „a lélek ama területéig, ahol a gondolat szörnyűséges tenyésznövényei elágaznak", - s mélységekig, „ahol az elfajzottságok, a betegségek tanyáznak - a titokzatos tetanusz, a fényűzés, a bűn hagymáza és sárgasága". Röviden szólva: Esseintes herceg hódolata mindig a romlásnak szól, legyen bár finoman árnyalatos, sugallatos vagy brutálisan tobzódó, nyilvánuljon bár az anyag természeteként vagy az írói szemlélet tartalmaként. Érthető, ha e romlásra csigázott szomjúság Nero korának jellegzetes írójában, *Petronius*ban, s az általa ábrázolt világban is felleli vonzalma célját. Az életművészetnek keresztelt züllés förtelmes tudományába beletanult Dorian Grayt gyönyörűséggel tölti el az a tudat, hogy „azzá lehet a saját korabeli Londonra nézve, ami a Nero-korabeli Rómára nézve a

»Satyricon« szerzője volt egykor". Des Esseintes herceget is - Titus Liviusszal, Senecával, Suetoniusszal és Tacitusszal, tehát a kor hiteles és ítélkező tanúival szemben - elsősorban Petronius műve elégíti ki. S vonzalmának okát részletezve, olyan vonásokra hívja fel a figyelmet, mely a *Nero* módszerének interpretálásában is segítségünkre lehet: „Akármit is mondanak, a szerző nem akart vele se reformálni, se pedig szatírát írni. Nincs kimondott célja és nincs erkölcse. Ez a bonyodalom és cselekvés nélküli történet a szodomai akasztófavirágok kalandjait tárja szemünk elé. Nyugodt finomsággal boncolja a szerelmes párok örömeit és fájdalmait, festi egy elaggott műveltség, egy kettérepedő birodalom bűneit tündöklő ékszeres nyelven, anélkül, hogy a szerző egyetlen egyszer is megmutatkozna, anélkül, hogy valami magyarázatot fűzne hozzá, anélkül, hogy helyeselné vagy gáncsolná alakjainak cselekedetét és gondolatait. A herceg a stílus finomkodásában, a megfigyelés élességében, a módszer biztonságában bizonyos közeledést és érdekes hasonlóságot látott azokkal a modern francia írókkal, akiket kedvelt."

Hercegünk, ha éberebb, bizonyára azt is észreveszi, mennyire lenézi Petronius az otromba és közönséges újgazdagokat, akik süketek a kultúra és a művészet iránt, de mindenáron avatottak szeretnének lenni, és észrevehetett volna még sok mindent, de amit észrevett, az se kevés, mert egyenesen arra a pontra mutat, amelyen a *Nero* előzményeként számba vett források köre összeér. Itt kell megemlítenünk, hogy 1906-ban Kosztolányi már ismerte a Dorian Grayt, de fordítására éppen 1922-23-ban, tehát közvetlen a *Nero* után kerít sort, s előtte meg Lord Alfred Douglas *Wilde Oscar és én* című regényes emlékezését fordítja. Az *A rebours* átültetése pedig szorosan egybeesik a *Nero* munkálataival. De ha mégis kétséges lenne az összefüggés-láncolat, amelyet kitapintani törekedtünk, Kosztolányi ugyancsak ebből az időből való eszmefuttatása minden kétséget eloszlat. A mindenkit eltöltő, életirányító világnézet hiányát panaszolva, a hanyatló kor bomlástüneteit jellemezve jut ehhez az analógiához: „A kései latin költők a kereszténység századában... egyenesen a XIX. és XX. század képét idézik. *Seneca*, akit elfogulatlansága és könnyű, ideges stílje miatt úgy olvasunk, mint mai írókat, egy régi Anatole *France*-ot, szinte kortársunk. *Waltz* róla szóló könyvében így jellemzi őt: »az antik impresszionista«. *Martialis*, a rövid lélegzetű, kaján tréfamester sokszor Peter *Altenberg*et hozza eszembe, *Petronius* pedig, a széplélek, ki már csak lát és nem gondolkozik, a rothadás szivárványszíneit bámulja és nem ítél, Oscar *Wilde* mása. Dráma akkor nem volt, akár ma, dirib-darab sikamlós jeleneteken mulatott a hitetlen kor, az ókori kabarén."[209]

Huysmans neve hiányzik e párhuzamból, de az *A rebours* lefordításának tényét s az érintkezéseknek a *Neró*ból is kielemezhető szorosságát ez nem teheti kétségessé. Annál fontosabb az Anatole France-ra vonatkozó utalás, hiszen *A fehér kövön* című France-mű II. és III. fejezete ugyanarról a korról szól, mint a *Nero*, s e fejezetek Golliója, illetve Langelier-je s Kosztolányi Senecája között könnyű felismernünk a kapcsolatot. *Anyagot* azonban Anatole France nemigen kölcsönzött Kosztolányinak, az ő hatása inkább a koncepcióban számottevő, ezért erről az elemzés során s a konzekvenciák levonásakor célszerű beszélnünk. E helyen inkább azt kell hangsúlyoznunk, hogy Anatole France műve is, mint Kosztolányi párhuzamai, a Nero-kori Rómában érlelődő korváltás eseményeiben a 20. század esélyeit kutatja, s Hatvany Lajos folyóirata, a jelenről s a jelennek szóló Esztendő bizonyára ugyanezzel a szándékkal közölte le 1919 márciusában Petronius művének épen maradt részét, a *Trimalchio lakomáj*át. A művet Révay József fordította, s a szerkesztő, aki az Esztendőhöz közvetítette, Kosztolányi volt.[210]

---

[209] A művészet agóniája és reinkarnációja. Nyugat 1922. 1072-1075. Megjelent az Ábécében is. 204.

[210] *Petronius:* Trimalchio lakomája. Utószó. Bp. 1958. 67.

S itt lehet eloszlatnunk a legendát, amely szerint Kosztolányi nem is tudta, hogy Nero mely korban élt, s a vonatkozó irodalmat csak utólag tanulmányozta. Hogy a *Trimalchio lakomáját*, ezt az elsőrendű forrást alaposan ismerte, a már idézett bírálata nyomatékosan igazolja. A történetírók közül Tacitus és Suetonius számít elsőrendű forrásnak, s Kosztolányi az ő műveiket is ismerte, méghozzá a szó szoros értelmében.[211] Könyve mottóit tőlük vette, cselekményének időrendje, az események külső okai, a figurák karaktere, kapcsolataik tartalma egybevág azzal, amit minderről Suetonius, s főleg, amit Tacitus ír.[212] Pedig a *Nero* végig a történetírók által rögzített események vonalán halad, közismert alakokat kelt életre, s így még a részletekben is tartania kell magát a tényekhez. S Kosztolányi nem vét ellenük. Pontosan tudja például, hogy kit mikor, hol és miként gyilkoltak meg, s ha valaki azt hinné például, hogy Nero harsány színpadi sikerének raffináltan kieszelt és megszervezett komédiája, vagy a többi mainak ható jelenet teljesen a képzelet műve, Tacitus vagy Suetonius mindig jótáll a költőért. A hitelességigény - nem a művészi hitelességről beszélünk - tudatosságára vall, hogy még Suetoniusnak sem hiszi el, hogy Rómát Nero gyújtotta volna fel, noha a koncepció s az írói hajlam egyaránt jól járt volna a szörnyű szenzációval, melyet e verzió kínált. „Mindenki tudja - állapította meg Piso -, hogy ezt a mesét mi találtuk ki." Így Kosztolányi. Holott mindenki Suetonius szerint tudta s tudja máig, csak az avatottak kételkedtek benne.

Az persze meglehet, hogy Friedländer idevágó könyvét[213] csak a regény megírása után olvasta Kosztolányi, de az is bizonyos, hogy más szakmunkákkal már írás közben megismerkedett. Segíthették ebben a Julianus-dráma előkészületei során szerzett ismeretei, s jóval hatékonyabban a korszak egyik legavatottabb magyar tudósa, Révay József, akivel épp a *Nero* írása közben köt barátságot. „Drága jó Barátom, - írja Kosztolányi 1926-ban -, azt hiszem, nem haragszol meg túlságosan, hogyha téged, ki keresztvízre tartottad pár évvel ezelőtt - jaj de sok évvel ezelőtt - az istentelen és pogány Nerót, új szívességre kérlek."[214] A keresztvízre tartás értelméről egy 1921. április 15-én, majd egy május 24-én kelt levél világosít fel. Ezek szerint Kosztolányi a Neróhoz könyveket, valamint szaktanácsokat kért és kapott Révaytól. Ennek alapján joggal feltételezhető, hogy az 1915-ben *Nero fáklyái* címen megjelent Révay-tanulmányokat s a *Petronius és kora* című tüzetes monográfia (könyv alakban 1927-ben jelent meg) elkészült részleteit is megkapta és tanulmányozta Kosztolányi. Így aztán Friedländer nélkül is elboldogulhatott, hiszen a külsőségek rajza a *Neró*ban úgysem tölt be túl nagy szerepet.

---

[211] *Tacitus* az Annales XII-XVI. könyveiben tárgyalja a Nero korának történetét. A *Csiky Kálmán* fordításában 1903-ban megjelent *Tacitus* fönnmaradt összes művei I. kötetében a vonatkozó részeket, Csiky gondos kiegészítéseivel, Kosztolányi magyarul is olvashatta. *Suetonius* Császárok élete c. műve *Székely István* fordításában már 1896-ban megjelent magyarul, s fontos, hogy 1922-ben egy részlete új fordításban is megjelent, s ez a részlet éppen a Neróról szóló, fordítója pedig Kosztolányi barátja és tanácsadója: *Révay József*. A mi utalásaink, Tacitusról szólva, az 1903-as kiadásra vonatkoznak, Suetonius művének pedig az 1961-es magyar kiadását használtuk.

[212] E tények, valamint a többi filológiai felismerések, utalások, de az értelmezés és az elemzés sok részletében eredményeim megegyeznek azzal, amit e tárgykörben *Kőszeg Ferenc* A csendtől a kiáltásig című tanulmánya előad. (Megjelent a Magyar elbeszélők sorozat Nero, a véres költő, Édes Anna c. kötetének utószavaként. Különlenyomatban is, 1974.) A feltűnően sok egyezés magyarázatát l. *Kiss Ferenc:* K. D.: Nero. Literatura 1976. 3-4. sz. 39. (16. sz. jegyzet.)

[213] Darstellung aus der Sittengeschichte Roms. Leipzig, 1881.

[214] *Kosztolányi* e levelét, s a többit is, melyeket itt idézünk, *Révay József* lánya, *Bárány Zsófia* őrzi. L. Üzenet 1975. 2-3. sz. 200-204.

A spontán és véletlenszerű teremtés legendájával szemben tehát az az igazság, hogy Kosztolányi rég halmozódó, alapos és friss tudás birtokában írta meg a *Nerót*. Ugyanakkor az is igaz, hogy a *Nero* világa szinte kihívóan modern, olyannyira, hogy történelmi jellege szinte humorosan hat. Mintha csak kulissza vagy álcázás lenne.[215] S mindannak, amit előzményeiként számba vettünk, nem a legendaoszlatás az igazi értelme, hanem az a lehetőség, hogy *a nagyjából körülhatárolt anyag ismeretében a költői alakítás rejtelmes műveletére deríthetünk fényt*. Az a tény, hogy Kosztolányi általunk is ellenőrizhető források vonalán haladt, s a dekadencia mások által is megírt s általa tüzetesen ismert, és máshol is ábrázolt tartalmait jeleníti meg, kivételes alkalmat ad ama titok felfejtésére: hogyan lehetett a *Nero* történeti hűsége ellenére is hivalkodóan modern művé? Fejezetről fejezetre kell haladnunk, hogy az ismerős anyag finom alakításának mozzanatait, a történelmi tények keretében végzett elmozdulásokat tetten érhessük: hogy a koncepció teljes értelme feltárulhasson. Fejezetről fejezetre azért is, mert minden fejezet önálló egész, de a regény mégse mozaikhalmaz, hanem fokozatosan fejlő, szerves egész, s e tulajdonsága révén is elüt Kosztolányi többi regényétől.

Ennyire szerteágazó, ilyen gazdag anyagot egésszé csak határozott és erőteljes költői szándék szervezhet. A *Nero* szervezőelve ilyen. Bizonyos, hogy működésében nagy szerepe van ama indulatnak, melyet a Szabó Dezsővel folytatott civódás szított. A *Neró*ban észlelhető megrendültség azonban általánosabb érdekű: mindazzal terhes, amit 1919-21 eseményei során Kosztolányi átélt. S mindabban, ami e nehéz időben vele történt, az lehetett talán a legmegdöbbentőbb, hogy fényes tehetsége - melyet mindenki elismert -, s a mögötte álló művek elvesztették régi hatalmukat. Évek során megszokta, hogy minden ajtó kinyílik előtte, hogy jelenlétét minden fórumon szívesen veszik, hogy ismerősök és ismeretlenek - balról és jobbról - előre köszöntik. Öröm, büszkeség és biztonság töltötte el a tudattól, hogy „énekes ifjú fiának" vallja Magyarország. A Vörösmarty Akadémiában, ahol tehetség szerint alakult a hierarchia, még megbecsült helye volt. De aztán fokozatosan ritkult körülötte a levegő, s a biztonságot adó bűvös öv - amint az Új Nemzedékhez állt, vagy már előbb - szétpattant. A *Pardon* idejében már nem bírja hárítgatni a rá zúduló támadásokat. Íratlan mentelmi jogát nemigen tisztelik ellenfelei. Emlegetik ugyan tehetségét, de hogy kiváló költő, attól csak a botrány lesz látványosabb. Úgy érzi, megfosztották a műveiben rejlő érvektől, magyarázatoktól, s olyan terepre szorult, ahol az események örvénye által frissen felvetett tollforgatók vannak elemükben. Megrémül és megundorodik ettől az elvadult tereptől. S közben a jobbaktól is elszigetelődik, a kimagyarázkodásra szinte semmi esély. Talán szándékainak vélt vagy valódi tisztaságára hivatkozhatna, de a légkör már mérgezettebb, hogysem ilyen érveknek hatásuk lehetne. Helyzete tehát kilátástalan, de úgy érzi, hogy nem csupán a vétett lépések miatt, hanem mert idegen terepre sodródott, szavát az ellenséges és süket térség akusztikája torzította el. Szégyene támadó indulatba csap át, de tudatában van saját esendőségeinek is. Olyan pozíciót keres tehát, ahol esendőségei ellenére is verhetetlennek hiheti magát. Ezt a pozíciót a költői tehetség jelenti számára. Ide húzódva fordul szembe ellenfeleivel, Szabó Dezsővel különösen, s a barbársággá vadult dekadenciával általában. Ez az alapvető szándék alakítja a regény dialektikáját, eszerint szerveződnek az ábrázolt világ emberi frontjai. Nero a regény végén szinte vaktában gyilkol boldogot, boldogtalant, de valódi ellenfele mindvégig az ártatlan, beteges gyermekifjú Britannicus, az igazi költő marad, mert ő jelképezi azt, ami Nero számára elérhetetlen, amiért először gyilkol, s amiért végül iszonyatossá züllik.

Végül, ismételjük, mert Kosztolányi Nerója nem a vallástörténet ördögi antikrisztusa, a regény elején nagyon is gyanútlan és ártatlan ifjú. S azért ilyen, hogy a művészi becsvágy romboló munkájának új és új nyomát - akár Dorian Gray arcképén - a tiszta arcra kirívóbban véshessék az események. Ezért lett Nero fejlődő jellem, s e tulajdonsága folytán is egyedülálló Koszto-

---

[215] *Heller Ágnes:* Az erkölcsi normák felbomlása. Bp. 1957. 99.

lányi epikájában. Az ártatlanság magaslatáról kell indulnia, hogy a züllés zuhanásszerű folyamatban mutassa a tehetség nélküli becsvágy sorsszerű konzekvenciáit.

Az 1. fejezet - *Rekkenő meleg* - közönyös hangulatképe a rekkenő, száraz melegben tengődő római délutánról, a gyanútlanság látszata miatt hangsúlyozta a csend és az álmosság jeleit. S ugyanez a békés, animális passzivitás folytatódik a 2. fejezetben is - *A csoda* -, ahol Nero elődjét, illetve mostohaapját, Claudiust fényképezi a regény kamerája. Szemérmetlen közelségből, hogy a szunyókáló császár nyáladzása is látható, s csámcsogása is hallható legyen. Nero és anyja, Agrippina megjelenését ugyanezen a prizmán át láttatja Kosztolányi, csak tovább árnyalja a közeget, a csámcsogó meghittséghez a hálószobák intimitását társítja: Agrippina „édes bűneinek" emlékét, s azért, hogy az Agrippinában hirtelen támadt elhatározás, aztán a tett: Claudius megmérgezése a „hatalom iránt érzéketlen" Nerót váratlanul érje, hogy döbbenten ámulhasson a halál látványán, kitűnhessen ártatlansága, s intimitás és gyilkosság ellentétében és közelségében az, hogy mennyire semmi itt az emberi élet biztonsága, s az idill látszatai mögött milyen közeli szörnyűségek sötétlenek.

A 3. fejezetnek - *A fiatal császár* -, mely már a császári tanácsban mutatja az ifjú uralkodót, az a funkciója, hogy Nerónak a hatalom iránti közönyét tüzetes érzékletességgel dokumentálja. Hogy Nero megnyerő gesztusokkal kezdte el az uralkodást, történeti tény, s hatalomra jutását Tacitus és Suetonius is Agrippina műveként adja elő. Az alapeszme szinte ráveti magát erre a lehetőségre, s a tényt, hogy Nero kezdetben nem diktálta, csak elviselte az eseményeket - Suetonius már ezt is a rosszaság cselének nézi -, a jellem törvényévé avatja. Így stilizálódik Nero törékeny, félszeg gyermekké, aki unja az államügyeket, a felszólalók mondanivalóinál jobban érdekli hangjuk, mozgásuk. Magány és boldogtalanság lengi be alakját, gyengéden gondol feleségére, igazi apjára olyan fájdalmas ráutaltsággal, mint egy árva gyermek.

Valami névtelen hiány gyötri ezt a Nerót, a betöltetlenség ingere. Az a fajta unalom, amely des Esseintes herceg számára önmaga létét elviselhetetlenné tette, s az a vak nyugtalanság, amely Dorian Grayt a züllés lejtőjére űzi. A semmi élményének az a változata ez, amely az értelmes cselekvés hiányában képződik, Nero nem érti nyugtalansága természetét, metafizikai fantomként éli át, szenved tőle, és megelégítő, egyensúlyt adó élményre vágyik. Egyre türelmetlenebbül, egyre éhesebben. S ezzel előtérbe lép a kifejlés hajtóereje, a dinamikus alapmotívum, mely fejezetről fejezetre új indítékkal látja el az akciót. Fontos, hogy ez a nyugtalanság Seneca jelenlétében, a vele való beszélgetés folyamatában mutatkozik meg először. Annyira először, hogy Senecát, a bölcs nevelőt is meglepi. Váratlan fordulatként éri tehát az olvasót is, s hogy veszedelmes természetét Seneca sem érti egészen, többszörös nyereséggel jár. Nyilvánvalósága ellenére is titokzatos maradhat. A történelem cégéres gonosztevője forrongó talánnyá avatódik. S ez által válik lehetővé az is, hogy Seneca óvatossága, alkalmazkodó bölcsessége kezére dolgozzon ennen a baljós nyugtalanságnak. Teheti ezt az író Seneca lealjasítása nélkül, hiszen a mester nem tudja, milyen tüzet éleszt, s ezzel a tragikum új elemének magvát is elveti. Sőt, a párbeszédben a keresztényekről is szó eshet, Nero gondol rájuk, mikor Seneca a fájdalom fájdalommal való lebírását tanácsolja, - tehát ismét egy privát kapcsolat, egy személyes jellegű alkalom és téma zárt kereteiben, egy meghitt jelenet szerves részeként.

Szó sincs tehát arról, hogy a történelem külső eseményei csak díszletként - lennének jelen: a pszichológia és a történelmi anyag között szoros és szerves a kapcsolat, s mindkettő a történelem felől is igazolható modern szervezőelv intencióihoz igazodik. S nemcsak a lélektani és történeti anyag, de mindaz, amit a költő emberről, vallásról, s főként, amit önmagáról és az irodalomról tud, elképesztő könnyedséggel és spontaneitással illeszkedik a Nerót emésztő betölthetetlenség drámájának folyamatába. S ez a személyes érdekű tudás tölti fel eleven lüktetéssel az eseményeket. Iskolapéldája ennek a soron következő fejezet is, az ötödik, mely,

mint címe - *Vajúdó éj* - is sejteti, a Senecának előbb bevallott névtelen gyötrelem elmélyülésének és kiszélesedésének tényeit ábrázolja. Honnét is vette e „vajúdás" rajzához az anyagot? Arról a források is tudnak, hogy „kutyaugatás, madár csiripelése, a széltől mozgatott nád zizegése: minden remegéssel töltötte el Nerót,[216] hogy lázálmok gyötörték, de a források szerint erre csak bűnei sokasodtán került sor, „ő, aki régebben sohasem álmodott" - írja Suetonius. Kosztolányi már a bűntelen ifjúval is megjáratja a lázálmok, az „ideges szívdobogás", a beteges szorongás és lázas képzelődés kálváriáját. S ehhez az ártatlanabb vergődéshez saját gyermekkorának emlékeit aknázza ki. Igen: *A szegény kisgyermek panaszai*nak éjszakája ez. Szinte ugyanaz a bársonyos, parttalan feketeség, imbolygó tárgyakkal, szédülettel; szinte ugyanazok az árnyak, hallucinációk, ugyanaz a lányos félelem: a „szeleburdi nagynéni" házában Szabadkáról ismerős ódonság; az ízekre és illatokra ajzott szomjúságban, „a mézben fuldokló narancsgerezd" élveteg látványában, s abban, hogy Nero étvágyát ez sem elégíti ki, ugyancsak ismerős élmények: Dorian Gray és des Esseintes herceg élvetegsége kísért.

Szinte ugyanaz - mondjuk, mert azért a különbség is fontos. *A szegény kisgyermek* világából átemelt és idehangolt emlékeknek itt az a funkciójuk, hogy Nero ráutaltsága valami megváltó kielégülésre, belülről táruljon fel, s elég egy-egy finom túlzás: a lázasság ösztönössé szegényítése, az édesség émelyítővé fokozása, hogy a ráutaltság abnormitása kitessék. Az éjszaka „kivajúdja" a felismerést, hogy az ének a boldogság egyetlen lehetősége, egyetlen orvossága a gyötrelemnek. Pedig a retorika gyerekkori stúdiuma volt Nerónak is, mint az előkelő római ifjaknak általában, de Kosztolányi egyetlen éjszaka revelációjaként adja elő a versírásba való belekóstolás gyönyörét is. Kezdő éveinek boldog eufóriáját sűríti egyetlen jelenet mámorába, s nemcsak, hogy új drámai fókuszt alkosson, hanem hogy ez a sűrített láz, a „vajúdás"-nak ez a naivan hamis részegsége is hangsúlyozza: veszedelmes dilettáns született. Kell ez a „kimondhatatlan öröm, gőg és nyugalom", a mindennél édesebb izgalom, hogy hajszolása során Nero mindenre képes lehessen.

Gyanúsan teljes ez a gyönyör már első fellobbanásában is, de a belső logikája erős, mert a vers megszületésének folyamatát, kibontását az indulat homályából, majd e küzdelem nyomán támadt felszabadulást az átéltségnek ugyanazzal a komolyságával írja le Kosztolányi, mint mikor maga nyilatkozik arról, hogy miként születnek versei.[217] Ismét a maga legbensőbb élményét kölcsönzi tehát Nerónak, hogy a feltámadt hajlamot elmélyítve életre szóló szenvedéllyé avassa.

A 6. fejezet - *A kezdő* - már e szenvedély igájában, a költő ős-ösztöneinek - a kommunikáció, a sikervágy és a kétség - körmei közt mutatja Nerót. Kajánul izgalmas helyzetben: amint a mester, Seneca és tanítványa felolvasnak egymásnak. A korábban gyámoltalan és vergődő Nero itt már elemében van. Idült kontárok rutinjával és igaz költők szorongásával maga ügyeskedi ki a kölcsönösség látszatát. Senecát ez a költői bemutatkozás is váratlanul éri, ki kell vágnia magát a kínos helyzetből. Az egymást éberen figyelő két ember észrevételeiben, gondolataiban és szavaiban a művész-hiúság, s e hiúság kezelésének miniatűr iskoladrámáját alkotja meg Kosztolányi. Ahogy előbb a szülés feszültségét és örömét, most a társrautaltság őszinte gesztusait, a kényszerű és az eltervelt színlelést is belső igazsággal hatja át az exhibíció lélektanában annyira otthonos tudás. S ez a külön dráma egyúttal a regény akciójának is új lökést ad. Nero ugyanis megérzi, hogy mestere dicsérete nem őszinte. S a *kétség*, ami ettől benne megfogan, újra a félelmetes *semmi* közelségébe veti. A szomjan hagyott sikervágy és társrautaltság, a bizonyosság hiánya mérges gócot létesít, veszedelmes kelevényt.

---

[216] *Tacitus:* i. m. I. 467. Vö.: *Suetonius:* i. m. 247.

[217] Ábécé. 142-147.

Ez a kelevény már akkor is úgy működik, mint a személyiség centruma, de azért épen hagyja az önszemlélet éberebb hajlamait is, hogy az igazi műért való reménytelen vergődés: gyönyör és szégyen végletei közt őrölje az amúgy sem erős jellemet. S Nero, amilyen élelmesen ravasznak bizonyult az első felolvasás jelenetében, most - a 7. fejezetben - épp oly tehetségesen éli át a siker és a kudarc közötti kálváriában a dekadens lélek ismerős gyötrelmeit: csömöre közepette Dorian Gray elviselhetetlen unalmát, lidércnyomásos álmában a tudattalan irgalmatlan bizonyosságát: kontár vagy, s Seneca biztatása nyomán felszakadó vallomásban pedig az esztéta-költő ama meggyőződését, hogy „ez a legjobb és legtöbb: írni. Csak ezt érdemes".

S közben a tanítványa új szenvedélyét is igazolni kész Seneca ártalmas szerepe körül is felötlenek a nemesebb indítékok: hátha a költészet - mely virtuálisan minden felett uralkodhat - Nerót is jóságra, szelídségre kapatja. Így képzeli Seneca, s ezért tanácsolja: „Le kellene szállnod kissé. Megnézni mindent."

És Nero leszáll, beleveti magát a római alvilág forgatagába: zugköltők, züllött ripacsok társaságába. S akár Dorian Gray vagy André Gide *Meztelen*jének Michelje, a kikötői söpredék és az orvvadászok között Nero is elemében érzi magát. A 8. - *Irodalmi iskola* -, majd a 9. fejezetben - *Nőnek a szárnyak* - végigcsinálják Esti Kornél hecceit: a kaland, a szerepjátszás, a kíváncsiság, a megbotránkoztatás játékait. Szinte ugyanazokat - innét a felvételek életközelsége, változatossága -, de mégsem ugyanúgy: mindent közönségesebben és torzabban, Tacitus undorával is összhangban, s Petronius kalandorainak alpári stílusában - innen a korhűség; és sokszor Seneca - a döbbenten is tetszést erőltető magas szellem - jelenlétében, hogy kitűnjék: a szándék visszájára fordult, a szertelen heccekben az igazi elvetemültség készülődik jogrenddé válni, az iskolának szánt kaland életformává lett, a képzelet és költői kísérletezés színteréről az életbe szabadult a beteges nyugtalanság. „Micsoda emberek, micsoda jelszavak félemlítették meg őket", a Nyugat vezető íróit - írja Fenyő Miksa éppen e regény bírálatában, s nem kétséges, hogy a frivol kedvtelések hűvös rajzában a magát jobbnak tudó Kosztolányi megtorló indulata is jelen van: az „irodalmi iskola" egyúttal az irodalmi különítményesek rémuralmára is figyelmeztet. S egyúttal a cselekményt is társadalmibb közegbe, veszedelmesebb terepre viszi, hogy a belül már előkészített konfliktus kívül, az emberi kapcsolatokban is megképződhessen.

Innét, ha lehet, még céltudatosabban dolgozik az alapeszme, mely a költészetet tette Nero létügyévé. A 10. fejezetben - *Három költő a gőzfürdőben* - megjelennek ellenfelei, az igazi költők: Lucanus és a hatalomból kisemmizett mostohatestvér: Britannicus. Hogy éppen a gőzfürdő e fontos jelenet színhelye, kaján anakronizmusnak vélheti az olvasó, pedig a közös fürdés rítusáról sokat beszélnek a vonatkozó források, s közöttük Petronius műve, a *Satiricon* is.[218] Igaz, hogy Petronius utálkozással festi e helyzeteket, s alpári figurák a részesei, köztük egy fűzfapoéta is. Kosztolányi viszont a kor legrangosabb költőit hozza itt össze, fórummá avatja a közönséges testi szükséglet színhelyét. Persze szelídebb és finomabb miliő ez, mint Petroniusé, de így is csúfondáros háttér, az íróvilág és a kor epés - devalváló - ábrázolásának terepe. S egyben új alkalom, hogy a történelmi alakok testközelségben jelenhessenek meg, s a dráma új társadalmi szintje az intimitás felől bontakozzék ki. A Nero-ellenes pólus a pletyka, a költői hiúság és az ember-szólás mozzanataiból állhasson össze. Ismét spontánul: a véletlen találkozás és az ötletszerű társalgás folyamatában. A beszélgetés és a miliő illenek egymáshoz. Véleményük a római irodalom nagyjairól közel áll des Esseintes herceg értékrendjéhez. S minősíti ez nemcsak Nerót, akiről leszedik a keresztvizet, de Lucanust és Senecát is. Álság

[218] *Petronius:* Satyricon. Bp. 1963. 88., 110.

és kétszínűség, félelem és hiúság jellemzi őket is, a kor hitványsága, halványabban bár, de rajtuk is kiüt. S ezzel a két pólus között bizonyos arányosság létesül.

Érvényes ez a regény legtisztább, legvonzóbb alakjára, Britannicusra is. A források nem tudnak arról, hogy Britannicus kivételes költői tehetség lett volna. „Britannicust sem azért tette el méreggel láb alól, mintha irigyelte volna az övénél kellemesebb csengésű hangját" - írja Suetonius -, hanem mert a hatalmát féltette tőle.[219] S nyilván okkal, mert versengésük elég régi keletű. Az alapeszme módosító, hangsúlyátvető mozdulata és a regényesítő, dramatizáló szándék bravúrja épp a forrásoktól való eltérésekben érhető tetten. A regény Britannicusa csendes és ártalmatlan, a politika és a hatalom igazán nem érdekli. Alakját finom varázslat, szelíd melegség lengi be. Igazi esztétalélek, csak a költészetnek él, és a költészet világában. Versei is ilyenek: fuvallatszerű szépségük szinte megfoghatatlanul finom. S Nero, az erőszakos, dagályos kontár, a „Titáni szenvedélyek és hörgő iszonyatok" hajszolója, ebben a szembesülésben érzi meg, hogy milyen irgalmatlan a szakadék közte és az igazi költők között. Szabó Dezső írói jellemének gyarlóságaiból s önmaga jobbik énjéből sok elemet átültet itt Kosztolányi egyfelől Nero, másfelől Britannicus alakjába, de Britannicus így is szerves része e romlott világnak: nem erkölcse, hanem törékenysége, életidegen, túlfinomult passzivitása okán. Még versei elérhetetlen szépségében is valami babonás rejtelem lappang, s ennek bűvölete úgy nyűgözi Nerót, mintha ízlését a szimbolizmuson iskolázta volna. Mert hiába a távolság, Nero minden ízével érzi és szenvedi Britannicus fölényét, s ravaszkodva, panaszkodva, kérlelve és fenyegetve szeretné áttörni az idegenséget. Azzal a ráutaltsággal, annyi lázzal és találékonysággal, amennyivel leveleiben az ifjú Kosztolányi a tartózkodóbb Babitsot ostromolta. A 11. fejezet - *A testvérek* -, melyben ez a szembesülés lejátszódik, ha lehet, az előbbieknél is drámaibb hatásokkal fokozza fel a mérkőzés izgalmát. Az öntudatlan vérszomj előbb már mohón veti rá magát a besúgók adataira, de ehhez képest Nero nagyon is vergődve vív: szorongva készül és minden oldalról megkísérli az áttörést. Alakoskodása ellenére is pőrébb, mint Britannicus, hatalma ellenére is nyomorultabb. Britannicus feje fölé aranyból fon glóriát a nap. Nero azonban a betöltetlenség újabb gyötrelmeibe merül. S hiába minden gyógyító kísérlet: a kuruzslás, analízis, hipnózis - korhűen alkalmazott - terápiája; a „szegény kisgyermek" rémeinek babonás elhárítása közben s az okkultista szeánszokon tanult kabalák; böjt és álmatlanság tortúrái; kín és kéj együttes élvezésének morbid képessége a termő ihletet nem tudja kicsikarni. Britannicust érzi megrontójának, s gyötrelme orvoslásaként megmérgezteti. A 12. fejezet - *Orvosok a betegágynál* - és a 13. - *Gyilkosság* - erről szól, ezt készíti elő, és ezt pergeti le úgy, hogy egyszerre tűnjék félelmetes bűnnek és perverzül izgalmasnak Nero számára is. Gyilkosságnak, melyben a szeretetlenség miatti kényszerűség és az infantilis szadizmus: nyomorúság és kedvtelés vegyül.

„Ez a döntő, mindent megragadó jelenet azonban - írja Németh László - a könyv elejére került, holott a regény itt lényeg szerint véget is ér."[220] S valóban, ha a *Nero* csak egy kontár szükségszerű lezüllésének regénye lenne, akkor ezzel a gyilkossággal végéhez is érhetne. De többről van szó: a *Nero* a dekadencia regénye, korrajz is tehát, méghozzá egy képtelenségekkel induló, tébolyult kor rajza, melyben e képtelenségek természetét felfedő szándék legalább olyan fontos eleme az ihletnek, mint a sérelmeket megtorolni igyekvő szenvedély. Britannicus megmérgezésével Nero tragikuma lényegében kifejlett, ha *Kosztolányi mégis tovább fűzi a történetet, ezzel éppen az a célja, hogy az alakot öltött, sűrített dekadencia működését új életkörökben, más élmény-szférákban és emberi szinteken is ábrázolhassa*. Nero jóhiszeműségének tényeit is azért hangsúlyozza olyan sűrűn, hogy maradjon benne annyi

[219] I. m. 237.

[220] Készülődés. I. 318.

emberi jelentőség, amely révén a dekadencia expanzióját képviselheti. Annyi érzelmi és szellemi energia, hogy a szerelem, a család, a tanítvány, a versenyző és az uralkodó érzésvilágában is megélhesse, kibontakoztathassa természete lényegét, s a költőnek módot adjon, hogy a dekadenciáról való teljes tudását a történet szövetébe szőhesse. Nemcsak a teljesség kedvéért, hanem a borzongató és elképesztő mutatványért is, mely két távoli korszak találkozásának új és új szenzációjából adódhat.

És anyagban sehol sincs hiány. Bármiről ír, a személyes élettájak, a művészi élet ismerete magától kínálja a történeti forrásokkal könnyen összehangolható s azokat elmélyítő mozzanatokat. Ahogy Nero a Britannicus megmérgezését követő felszabadultsága mámorában ráébred arra, hogy bajaira kívül a társadalomban kell orvoslást találnia, a radikális cselekvésben - 14. fejezet: *Felejteni* -, abban a homo aesteticus és homo moralis polémiájának gondolati ereje sejlik; - a színházi jelenet, melyben szerelmét, Poppaeát felfedezi, sok mozzanatában egyezik Kosztolányi és felesége megismerkedésének történetével.[221] Maga Poppaea pedig *A rossz baba karrierje* dekadens szépségének egyenes leszármazottja: „édes és furcsa", raffinált és elvetemült szépség. Igazi kultúrdémon, a Neróban rejlő ördög felhecceléséne választott mestere. A rossz babának annak idején a költőt képviselő kisfiú a fejét szerette volna szétverni. Nero Poppaeában talál rá a szíve szerinti nőre, a természetellenes, a „döbbenetes és megfoghatatlan" szépség borzongató varázsára,[222] de ahogy szereti, becézi - mintaesete ez az élménykezelés hajmeresztő könnyedségének -, abban Kosztolányi legőszintébb, legforróbb szerelmesleveleinek fordulataira ismerhetünk. „Madár vagy. Fecske. Könnyű fecske." Heddáért rajongott így az ifjú költő. Igaz, Nero így folytatja: „Vagy karvaly. Éles csőrrel és körmökkel. Nem, más vagy. Gyümölcs vagy, rózsa vagy, gyümölcs vagy..." S ebben a folytatásban már teremtő könnyedséggel szerez magának érvényt az alapeszme: a madárkép megmarad, éppen csak a ragadozó tulajdonságok lépnek előterébe, - ráhibázva ezzel Poppaea igazi lényére - s hogy Nero ezzel sem éri be; a részeg csapongásban nemcsak rajongása hőfoka, de zagyvasága és dagályossága is kifejeződik.

Az életrajzi anyag köldökzsinórja a sajátos szervezőelvet tehát egyáltalán nem feszélyezi. Az alakok jellemzésében sem, még kevésbé kapcsolataik rajzában. „Poppaeának - írja Kosztolányiné - gyakran nevezett engem ebben az időben, de egy-egy alakja - Poppaea is - nem egy emberből, hanem többekből teremtődött."[223] Meglepő rokonítás ez, ha a feleségéhez írott áhítatos Kosztolányi versekre gondolunk, de mégsem alaptalan. Ezek a versek többnyire a „gömbölyű, forró, eleven" asszonyiságot, a természet önkéntelen gazdagságával ható tápláló édességet ünnepelik - és a jóságot. Az értelmen és az erkölcsön jórészt innen és túl való értékeket, s azért ezeket, mert a Hedda-szerelem csúfos tanulságait Kosztolányi az egész női nemre kiterjesztette. „Festék és hamis máz, / a szája egy kis rózsaszínű színház" - írta az *Őszi koncert*ben, s ez a kiábrándult ingerültség a rafinált, a természetellenes nőiséggel szemben, az érés során csak fokozódik. S bizonyára szerelmes verseiben is ettől az indulattól kap tüntető hangsúlyt a tápláló természettel egylényegűnek érzett asszonyiság dicsérete. A Poppaeát életre hívó szándék és a szerelmes versek Ilonája között tehát a gyökereknél van a közösség. Közös bennük a kétkedéssel terhes nőszemlélet, mely szerencsés esetben elemi örömök éltető forrásává avatja az asszonyt, máskor Poppaeává. S hogy e végletek legmélyén is az életmagyarázat schopenhaueri elve rejlik, az *Énekek éneke* nyíltan is felfedi, s éppen azzal, hogy az embert életre sarkalló akaratról a szerelem nyelvén beszél, mintha asszonyi varázsának

---

[221] *Kosztolányiné:* i. m. 183.

[222] Ez az a szépségeszmény, amelyet *Komlós Aladár* Dorian Grayizmusnak nevez. Új magyar líra. Bp. 1928.

[223] I. m. 241.

rafinált cseleivel tartaná kezében az embert. Csakhogy ez az elv is merőben más értelmet kap az életérdekű s mást a dekadens jelenségek fénytörésében. A *Énekek éneké*ben például így panaszkodik a költő:

Mint szajha kínálsz csók izével,
és körmeidnek éle metsz,
itatsz a könnyeim vizével,
kongó reményekkel etetsz.

A te kegyed áldása megvert,
a te oldásod megkötött,
s lihegve tartasz engem, embert,
az isten és állat között.

S a Poppaea által szított szomjúságról, kapcsolatuk tartalmáról Nero így beszél: „Ha nem vagy itt, akkor is itt vagy. Sohase hagysz el. Mindig velem. Örökkévaló. Koplaltatsz és táplálsz vele, üres poharat adsz és abból itatsz, nem csókolsz és perzseled a szájam. Nem lehet veled betelni soha. Ami nincs, azzal nem lehet betelni." A szoros egyezés a vers és Nero szavai közt nyilvánvaló, de a konkrét összefüggésben mégis merőben más a hasonló mozzanatok tartalma. Az *Énekek éneké*ben felpanaszolt hiány végül az élet-varázs termékeny titkává lényegül, az önépítés forrásává avatódik, Nero ábrándozása pedig arra jó, hogy Poppaea hízelgő ravaszságának alkalmul szolgáljon. „Te művész vagy - mondja hódolattal -, te költő vagy." Az *Énekek éneké*nek szomjúsága tartalmas, termő szomjúság, a *Nero*-beli, mint minden szenvedély ebben a regényben, meddő és romboló. S nemcsak az összefüggések, de jelölik ezt az árnyalatnyi sajátosságok is: a lihegő beszéd s az ilyen részletek: „üres poharat adsz és abból itatsz".

Poppaeában minden képesség megvan ahhoz, hogy Nerót a strindbergi gyötrelmek terepére hajszolja. A féltékenység, a ravaszság, a hisztéria, a közöny szóhoz is jut ebben a kapcsolatban is, de a szerelem nem nőhet itt önálló hatalommá. Jellemző, hogy Kosztolányi Poppaea híres szépségét is egyre inkább elhallgatja (Sienkiewicz *Quo Vadisa*, a kor legszebb asszonyának festi, s a források támogatják ebben), s később egyre határozottabb vonásokkal rútítja el. Nem oktalanul. Az alapeszme érdeke kívánja, hogy itt minden szenvedély erőtlenebb legyen, mint a művészi becsvágy. Poppaeát nem érdekli igazán sem a szerelem, sem más önmagáért való szenvedély. Ő mindenáron császárnő akar lenni, s így kézenfekvő, ha a ripacsösztön bujtogatásával és megelégítésével teszi magát nélkülözhetetlenné. A közös bűn és a semmitől való vacogás később feléleszti ugyan az egymásrautaltság szorongásos érzését, de ennek természete jól megfér az alapeszme érdekével: csak fokozza a sikerre éhes aktivitást.

Poppaea megjelenése tehát friss energiával látja el a regényt. Eddig jórészt érintetlen, de kifejező és jellemző erőben páratlanul gazdag életterület: a szerelem és a színház közegében is kényszerít kirajzolni a nerói romlás arcát, s minden új fejezet több irányban is, több viszonylatban is láttat, jellemez és ítél, s továbbra is a meglepetések izgalmával pergeti eseményeit.

S e folyamat során - jóllehet mindig Nero mániájának érdekei szerint - maga a *közeg* is sűrűsödik. Közel jön, Nero tébolyának eleven hátterévé éled Róma, a tébolyító nyüzsgés világvárosa (17. fejezet: *A hallgatás napja*). A szorgos munka zaját túlordító „szemfényvesztők, bohócok, kígyóbűvölők, malacidomítók", az urat játszó veszedelmes szélhámosok megjelenítésében az alpári tülekedéstől iszonyodó Kosztolányi vidékisége játszik kezére az alapeszmének, de a korhű felvételek kívülről is hitelesítik, homogén korképbe foglalják a személyesség és a történelmi realitás elemeit. Érvényes ez a legsűrűbb művelődéstörténeti közegben zajló - 18. *Taps*; 19. *Az isteni színész* - fejezetekre is, ahol Poppaea eltervezi és megszervezi Nero nyilvános fellépését és totális sikerét, s amelyekben ez a terv megvalósul.

Poppaea elgondolását, hogy a kirobbanó taps legyen meggyőző, öblösen tömör s ütemesen egységes, de mégis spontán, sőt elementáris, s e terv mesterien kieszelt részleteit csak a színpad, a sikervágy lélektanában jártas, a szereplés kínjait és örömeit végigbetűző, a romlott hatalom és a talmi művészet szövetségének riasztó ízetlenségeit közelről ismerő modern érzékenység tudhatta ennyire belülről s ilyen hitelesen elképzelni, de az még nagyobb bravúr, hogy ez a modern tudás hibátlanul egybevág azzal, amit e fellépésekről Tacitus és Suetonius lejegyzett. S nemcsak a külsőségekben, de a rítusban kifejeződő groteszk jelentés érzékeltetésében is. Különösen Tacitusszal szoros e ponton a megfelelés. „Ezalatt - írja Tacitus - az államtanács, hogy e kudarcról elvonja a közfigyelmet, mivel az ünnepi verseny már közeledett, fölajánlja a császárnak az ének győzelmi díját, hozzácsatolva még az ékesszólás koszorúját is, amivel a színpadra föllépésének gyalázatát akarták elhárítani. De Nero azt mondá, hogy nincs szüksége sem pártfogásra, sem a tanács beavatkozására; egyenlő alapon versenytársaival szemben és a versenybírák ítéletéből kívánja a megérdemelt dicséretet elnyerni. Először tehát egy verset olvas föl a színpadon, majd a csőcselék sürgetésére, hogy mutassa be minden tudományát - mert e szavakat használták -, megjelenik a színházban a citerajáték minden szabályát pontosan követve, fáradtan, úgy, hogy pihenés végett sem ült le, izzadtságát is csak magán hordott öltönyével törölte, köpni vagy orrát fújni nem látták. Végül térdet hajtva s kezével a gyülekezetnek üdvözlő bókot intve, várta színlelt elfogultsággal a bírák ítéletét. És a főváros köznépe, mely a közönséges színészek játékát is biztatni szokta, ütemszerű tetszészajjal s csinált tapssal harsogta tele a színházat, mintha örülnének, és talán csakugyan örültek is annak, hogy ez időre legalább nem kellett gondolniok az államot emésztő bajokra.

De akik a távolabb fekvő vidéki városokból s a régi szokásokhoz még szigorúan ragaszkodó Itáliából, s akik messze tartományokból, a ledérséget nem ismerve, küldöttségi megbízásban vagy magánügyeik érdekében jöttek a fővárosba: nem bírták sem ezt a látványt tűrni, se a tisztességtelen munkának megfelelni nem tudtak, s gyakorlatlan kezük is elfáradt. Így azokat is, akik szakértők valának, zavarták, s gyakran kaptak ütleget a katonáktól, kik beékelve a közönség közt álltak, nehogy csak egy pillanat is éktelen kiabálás nélkül vagy lomha csöndben múljék el. Megállapított tény, hogy sok lovag, midőn a szűk bejáratokon és kitóduló tömegen át tolongtak, eltiportatott; mások pedig, kik éjet s napot ülőhelyükön voltak kénytelenek eltölteni, halálos betegséget kaptak. De még rosszabbtul lehetett félniök, ha a játékszíntől távol maradtak, mert sok ember volt ott részint nyíltan, részint titokban, akik a jelenlevők neveit és magaviseletét, vidám vagy bosszús hangulatát figyelték. Minélfogva az alsóbbrendűek mindjárt ott a helyszínén megkapták büntetésüket, míg a főbb rangú személyeknél egyelőre elnézték a dolgot, hogy később torolják meg."[224] S ha Tacitus komor leírása mellett Suetonius kajánabb feljegyzéseit is számba vesszük - Nero éneklése alatt még szükségére sem mehetett ki senki, s némely asszonynak ott kellett megszülnie gyermekét stb. -, akkor nem kell meglepődnünk azon, hogy a botcsinálta sikertől asszonyos érzékenységgel szenvedő Kosztolányi heveny ingerültségét ebben a tacitusi-suetoniusi anyagban, tehát a históriai realitás közegében kedvére tárgyiasíthatta.

Kedvére, s ez itt is azt jelenti, hogy híven az anyag természetéhez, s mégis szabadon. Szorosan forrásai nyomán halad, amikor a szabályoknak magát alávető, de a helyzete kiváltságos voltát nagyon is tudó Nero magatartását eleven jelenetekre váltja, s forrásainak szellemében mélyíti el az ábrázolást, amikor Nero izgalmát, a „művész-drukk" szorongását s a ripacs telhetetlenségét egymásba szőve megemeli a szenvedély személyes jelentőségét. A szenvedély funkcionáló ereje is nő ezzel, s árnyaltabbak, érdekesebbek lesznek maguk a jelenetek is. A

[224] *Tacitus:* i. m. I. 441. Vö.: *Suetonius:* i. m. 229-231.

döbbenet és a kíméletlen megvetés, a részvét és a gúny szín- és hőfok-váltásainak játéka kibontja a krónika adatait, felfedi a bensőbb tartalmakat, s látványukba az ítéletet is beoltja.

Hogy ez a kibontás, felfedés, életre keltés az anyag logikája szerint mehet végbe, az ismét arra figyelmeztet, mennyire szerencsés, milyen tágas érvényű a koncepció. Ereje a források szervezőelvének erejéhez mérten is szembeötlő. Tacitus például egy más természetű kudarcból eredezteti és a szenátus ötleteként interpretálja Nero fellépését, Kosztolányi a ripacsszenvedély szerves fejleményeként, melynek Poppaea csak utat nyit, alkalmat teremt. Tacitus nem tud arról, hogy Nerónak egzisztenciális ügye ez a fellépés, Suetonius már jelzi, hogy „szinte hihetetlen, mennyire félt, mennyire szorongott fellépése előtt, mennyire féltékenykedett vetélytársaira, és rettegett a versenybíráktól",[225] de ez a feljegyzése nincs összhangban a többivel. Kosztolányinál viszont a dráma lényegéhez tartozik. Ennek révén ölthet megújult alakot a semmitől való félelem emberinek ható érzése, elsősorban ez az őszinte szorongás tartja Nerót olyan szinten, hogy még mindig komolyan lehet venni. E részegségig fokozott ripacsszenvedély jóvoltából tudja Kosztolányi a történetírók által ömlesztve sorolt gaztetteket, a modern despotizmus kultúra-ellenességének azóta agyonelemzett természetrajzát - nálunk először - az emberi lezüllés okszerű, spontánul fejlő láncolataként ábrázolni. A szereplés záloga Poppaea kezében van, csak ő tudja megszervezni. Ő viszont császárnő akar lenni, s ennek Nero anyja, Agrippina és száműzött felesége, Octavia az akadálya. Nerónak meg kell őket ölnie, hogy Poppaea céljához érjen. Kell, mert Poppaea az ősellenség: Britannicus folytatóiként teszi őket elviselhetetlenné Nero számára. Ők is a ripacsszenvedély áldozatai. Nem olcsó áldozatok. Poppaeának Nero ellenállásán kell átkényszerítenie szándékát, maga is hideglelős démonná romlik, miközben ingerli és őrli Nero ripacs érzékenységét. Olyannyira, hogy mikor célhoz ér, már öröme se telhet benne: unott és fásult, s kapcsolatuk is ilyen. „A múltról már nem ejtettek szót, a jövő már nem érdekelte őket." Poppaea ezzel - a forrásokkal összhangban - le is léphet a színről. A asszonyi elvetemültség és a hisztéria nagyjeleneteit bemutatta, Nerót beleheccelte egy kóros aktivitásba. S ez az aktivitás szükségképpen provokál lázadást, a lázadás megtorlást - ennek során Seneca megöletését is -, s végül szinte magától zárul be a kör: a ripacsszenvedély hordozóját, Nerót is meggyalázza, megsemmisíti.

Magától, vagyis Poppaea nélkül is, mert öntörvényű és határtalan. Mikor a színházi izgalmukban s a meddő szerelem morbid tornáiban, a félelem és kétség gyötrelmei közt elvásnak, megbénulnak, megromlanak Nero érzékei, az infantilis nyugtalanság, a „ragadozó gyermeki vágy" nem csitul el. Orvoslásul kipróbálja des Esseintes herceg s Trimalchio pár találmányát: a virágot, mely olyan, mint a viola, s úgy illatozik, mint a rózsa: összepárosítja a sast és a galambot, de ezzel nem elégül ki a betegessé lett szomjúság. S mint a szörnyűségekben kéjelgő irodalom után jöttek a világháború valóságos szörnyűségei, úgy vált át Nero infantilis anarchiája is a brutálisabb kedvtelésekre: a kocsihajtás, a száguldás futurista fortisszimóira, melyekben a halálos veszedelem, az extatikus élet-láz a véres szemű szárnyalás mámorát élheti át: a kivételes magaslat birtoklásának illúzióját.[226] S egy lépéssel odább - a kivégzések közepette - az übermenschi kiváltság riasztó végletét: az általa okozott halál látványában felfedezi a művészi öröm lehetőségét, s a véres tobzódásban a teljes gátlástalanság gyönyörét. „Csak most ízlelem az életet, csak most tudom, mit szabad nekem, amit még egy császár sem tudott igazán. Semmi se tilos - és nagy mozdulatot tett a kezével." S innét, erről a magaslatnak vélt játékos őrületből esik a sárba: „visongott egyet, élesen, mint a disznó, melyet ölnek, aztán vér hörgött a torkán".

---

[225] I. m. 231.

[226] *Tacitus* szerint Nero kora gyermekségétől fogva űzte ezt a sportot, s inkább, mint a versírást. I. m. I. 327. Kosztolányi tehát eltér az adatok igazságától, de a jellemalakulás logikája nála hitelesebb.

Kosztolányi nem hagy kétséget aziránt, hogy Nerót a ripacsszenvedély züllesztí ilyen iszonyatossá. Előbb Seneca, s aztán a vég egyik tanúja, Epaphroditus tételesen is megfogalmazzák: azért züllött le, mert „nem született sem művésznek, sem politikusnak, mert a művészetben kegyetlen, mint egy politikus, s a politikában érző, mint egy művész. Rossz író és rossz politikus". Mert az őrjöngő és korlátlan természettel egylényegű költői képzelet életét; a lélek szeszélyes és sötét indulatait - melyeket a kor lélektana és művészete kíváncsian és borzongva elemzett - tettekre váltotta, „... átélte, amit csak álmodni lett volna szabad".

Lezüllésének iszonyú végletessége tehát elsősorban a kontárság és a hatalom szövetkezésében rejlő veszedelmet példázza, de azzal, hogy Nero lezüllésében valamiként mindenkit részessé tesz, túl is mutat ezen a körön. Már Nero jellemét is úgy formálja meg, hogy romlásában a környezete fontos szerephez juthasson. Ezért gyermeteg, ezért akaratgyenge, heccelhető monstrum. Emberreutaltsága, szorongása, „érző" puhánysága éppúgy kihasználható, mint perverz boldogság-vágya. Poppaea egyszer a ripacs hiúság, másszor a részvét meglovagolása, kihasználása révén éri el célját, s szinte mindenki becsaphatja, mindenki ravaszabb, számítóbb nála. S mégis mindenki a benne - Neróban - kiteljesedő romlás kezére dolgozik.

Seneca is. Pedig hozzá, a költőhöz és a sztoikus bölcselőhöz ugyanaz a szellemi rokonság fűzi Kosztolányit, mint Marcus Aureliushoz. Tehát szoros rokonság. Érződik ez Seneca regénybeli alakjának ábrázolásában is, de itt - mint minden - ez a vonzalom is alá van rendelve a koncepció érdekeinek. Azt jelenti ez, hogy Nero lezüllését Seneca is elősegíti. Így tudja ezt Tacitus is, de Kosztolányinál mégis más hangsúlyt, más minősítést kap ez a szerep. Szigorúbbat, s mégis elnézőbbet. S ez úgy lehetséges, hogy a züllesztő tettek, s a gyilkosságok eltervezéséből és elhatározásából Kosztolányi kihagyja Senecát, vagy szerepét a tettektől messze eső elvont elmélkedésre korlátozza, de a véghez vitt tettek igazolásában Tacitusnál is buzgóbbnak ábrázolja. Mindent igazol, amit Nero elkövet, sőt azt is, aminek készségét megsejti, így a gátlástalan vérengzést is. S ebben a buzgalomban a gyávaság és a jóhiszeműség összevegyülve működik, s mindkettőnek kényelmes fedezetet biztosít az alapeszme érdekeihez igazodó sztoikus filozófia, amely az adott világot s benne az ember helyzetét másíthatatlannak tudja, s ezért ereje javát az elviselés lehetőségeinek kutatására fordítja. Seneca ugyan mindig abban a hitben és azzal a szándékkal igazolja Nerót, hogy jó irányba tereli, lényegében azonban kiszolgálja a romboló indulatokat, mert létüket természettörvényként tiszteli, mert meggyőződése, hogy „más nem lehetséges, mint behódolni". Erkölcsi érzéke mindig pontosan méri a süllyedés tényeit, de a másíthatatlanság tudatából eredő gyávaság, s a maga nyers mivoltában oly riasztó valóság mindig a könnyebb megoldás kibúvói felé tereli bölcsességét. Sodródik, miközben azt hiszi, hogy felül maradt, szolgál, miközben szuverénnek hiszi magát. Szerepe és jelleme iskolapéldája annak, hogy a kivételes okosság, ha akar, ha üzemelni kezd, minden aljasságra talál igazolást. A testvér- és anyagyilkosság miatti bűntudat nyomása alól Machiavellit meghaladó bravúros érveléssel oldja fel Nerót: bebizonyítja, hogy az államérdek fontosabb, mint néhány ember élete, s hogy voltaképpen az ártatlanok az igazi vétkesek, mert képmutató módon élvezik a gyilkosságok árán szerzett béke gyümölcseit, s végül, hogy belülről nézve minden gonosztevő megérthető, s azért el sem lehet dönteni, hogy ki a bűnös és ki az ártatlan. S csak azért kell időről időre bűnösnek nyilvánítani valakit - valamely törvény alapján -, hogy a többiek nyugodtan élhessenek, s közben az ember javíthatatlan farkasösztöne is kielégülhessen. Természetes hát, sőt kívánatos, hogy ezt a törvényt Nero diktálja. Elődei is ezt tették: tudták, milyen hitvány az ember, s tudtak uralkodni felette. Magukat avatták törvénnyé. Julius Caesar például „több ártatlan embert gyilkoltatott meg, mint valamennyi rablógyilkos". Mégis tiszta volt a lelkiismerete, s az utókor is nagynak tartja, mert „a kis tett mindig gaztett, a nagy tett sohasem az".

Ez a gondolatsor csak fakó vázlata: annak a meggyőződéssel áthatott, hitelesítő példákkal tűzdelt, árnyalatos érvelésnek, melyet Seneca e fejezetben produkál. A beleélés eddig látott

esetei után azonban óvakodhatunk attól, hogy ezt a gondolatsort Kosztolányi meggyőződéseként értelmezzük, noha nem egészen idegen tőle. Közös bennük a kiábrándultság és a kiszolgáltatottság érzése. S a keserűség, amely az előbbiek miatt a képtelenségig feszíti s programmá avatva fedi fel az emberi hitványság konzekvenciáit. A tanítás mezében voltaképpen leleplezés zajlik: annak leleplezése, hogy a romlott társadalom szükségképpen szül aljas hatalmat. Az érvelés ettől a keserűségtől nyeri belső töltését. Továbbá attól, hogy Seneca éppen a ripacskodástól akarja más útra, s a politikai cselekvés felé terelni Nerót. Színlel tehát: vakmerősége szándékolt, kihívó tanítása csak eszköz, s egyúttal kibúvó is a maga számára, s így az egészben a mögöttes szándékot szolgáló gondolat hatásos kifuttatásának artisztikai izgalma inkább az övé, mint maga a gondolat. Vagyis: nemhogy Kosztolányival, de még Senecával sem azonosíthatók ezek az intelmek. A magatartás azonban igen. S ez a magatartás, amelyet visszájáról láttat a 26. fejezet, a 30.-ban színéről is kirajzolódik.

Ez utóbbi Senecája már túl van a hívságokon, s készen arra, hogy Nero ragadozó indulatának ő is áldozatul essék. Az előbbi fejezetben szerepet játszott, ebben önmaga lényegét fedi fel. Ott a cím is a szerepre utalt: *Politikai lecke*, itt szorosabban vett tárgyára: *Seneca*. S ez a Seneca már a sztoicizmus eszményéhez és Kosztolányihoz is közelebb áll. Megbékélő nyugalommal, tűnődve, emlékezve, saját filozófiája szellemében foglalja össze élete lényegét, de gondolatainak rendjét és tartalmát Kosztolányi esedékes számvetése szabja meg.

A Seneca műveiből kiszűrhető erkölcstan - mint ismeretes - a türelmet, a mértéktartást avatja ideális magatartássá, s ártalmasnak minősíti a szenvedélyt. A Seneca-irodalomnak máig eleven és fogas kérdése, hogy ez a tanítás nem volt összhangban Seneca életével. Mommsen ennek alapján jelenthette ki, hogy „Senecáról nem lehet eléggé rosszul gondolkodni”.[227] Tud erről Kosztolányi is, sőt, éppen ebben az ellentmondásban ismeri fel a lehetőséget, amelynek ábrázolása révén a maga heveny szégyenét és sértettségét kibeszélheti, feloldhatja. Az életszerű jelenet poétikus szövetéből, a búcsú testamentumos-vallomásos gesztusaiból kifejthető gondolatsor lényege ez: Rossz lelkiismerettel halok meg, mert engedtem az élet hívásainak. Mértéken túl szerettem, a homo novusok szomjúságával gazdagságot, asszonyt, dicsőséget. „Aztán engem is szerettek. A Campus Martinuson mindenki megfordult utánam...” - (Szinte azonos figyelemről vallott Kosztolányi nevében a *Boldog szomorú dal* is.) Ezzel az élet cinkosa lettem (az ismétlődő schopenhaueri gondolat ez), s nem volt többé menekvés. De most mindent felülről, múlttá tisztult alakban látok. (Mint *A bús férfi panaszai*nak előhangjában Kosztolányi.)

Innét összefüggően kell idéznünk e nagyon fontos vallomást: „Legjobban szerettem volna emberek nélkül élni, meztelenül, gőgösen, ahogy születtem. Csakhogy ez nem volt lehetséges. Mert hogy közéjük kerültem, körülvettek, és nyomban azt firtatták, mi a véleményem erről vagy arról a politikai kérdésről. [Az azonosulástól való irtózás régi ingere!] Költő voltam és bölcs. Közönyös, mint a természet. Csak az örökkévaló dolgokról volt véleményem, de erre nem voltak kíváncsiak. Az ő hitvány, unalmas életharcukról pedig egyáltalán nem volt véleményem. Vagy mi a véleménye a virágnak a szenátus újabb határozatáról, egy olajfának a cirkuszi vörös vagy fehér pártról? Mikor gondolkozni kényszerítettek, mert számomra se volt kegyelem, rájöttem, hogy az ő ügyükről, melyekről nekik csak egy véleményük volt, nekem legalább két véleményem van, hol ez, hol pedig az, amilyen oldalról szemlélem. A költőben minden megfér egymás mellett, jó és rossz, arany és sár. Nekem azonban, sajnos állást kellett foglalnom. Ez nem volt nehéz. Minden igazságnak két színe van, s én mind a kettőt egyszerre láttam, és az ellentétes pártoknak nagyon világosan kifejtettem, hogy tulajdonképpen mit is akarnak. [Nem érvényes ez sem Senecára, sem Kosztolányira, az önvédelem lírája stilizálja

[227] *Alleran Gyula:* Seneca erkölcsbölcselete. Bp. 1907. 125-141.

így az írói élelmességet, mely a háború, a forradalmak s a kurzus uralkodó közhangulatából is kifogta a vállalható mondandókat, a vállalhatatlanokat pedig elhallgatta, noha kibeszélésük korántsem volt lehetetlen.] Azt mondták, nem voltam őszinte. Holott akkor, amikor kérdeztek, mindig őszinte véleményemet hirdettem, egy részét annak, amit tudtam, mert az egész igazság birtokomban volt, amit ők nem lettek volna képesek elviselni. [Jellegzetesen sztoikus megfontolás: gyávaság és altruizmus mosódik össze benne.] Nem is az a bűnöm, hogy változott a véleményem és csupa ellentmondás voltam, mint maga az élet, hanem az, hogy egyáltalán szint vallottam. A bölcsnek nem szabad megszólalni és cselekedni. [Itt világlik ki a legpontosabban a következetes sztoicizmus képtelensége.] - Odafordult a feleségéhez: - Szerettem az életet, az igazságát is és a hazugságát is. Minden csak miatta történt. Az egyetlen vissza nem térő életemet védtem, mely elmúlik, olyan korban, melyben élni nem volt természetes dolog. Jogom volt hozzá. Lángnak születtem, különbnek, érzékenyebbnek, értelmesebbnek, mint akárki. [Az elemzés lírai öntanúsításba csap, igazsága is a líra törvényei szerint való.] Jobb is vagyok, tisztább, mint azok a korlátoltak, akiket jellemeseknek, azok a képzelethíjas durvák, akiket férfiaknak, azok az esztelenek, akiket hősöknek neveznek. De látod, mégis hová jutottam. Lerokkantam, mert közösséget vállaltam az emberekkel. Hibát követtem el, tudom. Akkor a legnagyobbat, mikor odaadtam magamat Nerónak, én, aki költő vagyok, őneki, aki csak császár. [A fájdalmas líra mögött hamis gondolati csel vonja egy kalap alá az emberreutaltság elemi kényszerét Nero kiszolgálásának önkéntes bűnével.] Hízelgőnek és kétszínűnek tartottak miatta, sokan becstelennek. Ezt állnom kell. Aki szereti az életet, az olyan, mint én. Hasonló az élethez, mely szép és zagyva. Aki szereti a halált, az olyan, mint Nero. Meddő és sötét. Aki az egyenességet szereti, az olyan, mint Burus. Igazat mond és belehal. Enyém volt a szebb sors. Éltem, ameddig lehetett. De most meg kell halnom."

Ez az a gondolatsor, amelyet Kosztolányi erkölcsi relativizmusának manifesztumaként szokás idézni.[228] S nem oktalanul, mert máshol is visszatérő mozzanatokat tartalmaz, s ezzel a makacssággal a gondolatok hitele nincs arányban. Kétségtelen például, hogy a megejtő érvelés hamis pályára vált, amikor a költő számára, aki az emberi létezés, tehát a társadalmi létezés számadója, a természetével egylényegű közöny jogát követeli, s amikor az igazság részleges kimondhatásának alkalmi kényszerét törvénnyé mitizálja. Finom csalás érhető tetten abban a csúsztatásban is, amellyel Seneca - s másutt Kosztolányi - a dolgok többarcúságát, az élmény gazdagságát, tehát az író anyagának természetét, vagyis a mű előtti mozzanatokat az értelmezés és az értékelés: a magatartás lényegévé avatja. Nem a szembenézés, hanem a medúza arcú emberi valóság sértett tagadásának filozófiája ez. A túlfinomult érzékenység képtelen ábrándja: élni az élet emberek által teremtett értékeivel, s kitérni védelmük kötelessége elől. Csecsemő-kiváltságokat követelni a szellem emberének, akinek legnagyobb kiváltsága, hogy élesebben lát és pontosabban ítél, mint akárki. S nemcsak az „örökkévaló" dolgokban, hanem minden emberi ügyben. Nero s Seneca dolgaiban is. Tudja ezt Kosztolányi is, és Seneca is beismeri, hogy növényi módon élni „ez nem volt lehetséges". S számvetésének rezignált lírájában, az öntanúsítás sebzettségre való hangsúlyaiban, túlzásaiban a képtelen vágy lehetetlenségének belátása éppoly erős szólam, mint az alacsony támadások elutasításának gőgje. Seneca világosan látja, hogy Nero az ő műve is, s ezzel akarva-akaratlan elismeri azt is, hogy amit a költő művel, nem privát kedvtelés, hanem egyetemes érdekű ügy. Nero tetteit ennek az egyetemes emberi mértéknek a prizmája láttatja elvetemültnek. S Seneca életét sem az minősíti, hogy a maga sorsát a többihez mérten szebbnek vallja - hiszen a „meddő és sötét" Neróhoz s egy szimpla katonához mérten érzi ezt a fölényt, s a sztoikus megbékélés intencióinak s az öntanúsítás alkalmi ihletének engedve -, hanem az, hogy a

[228] *Heller Ágnes:* i. m. 48.

zabolátlan természethez való hasonlósága - a teljes korlátlanság - oka is szégyenletes szerepének. Ezért, hogy búcsúja - bármily higgadt és méltóságos is - a kudarc tudatával terhes. Szerepe így fejezi ki hitelesen Kosztolányi szégyenét, e szégyen mentségét és menthetetlenségét, s ezáltal azt a keserű felismerést, hogy a háború, a forradalmak és az ellenforradalom olyan történelmi periódus kezdetét jelenti, amelyben Esti Kornél szabadságával és szeszélyével már nem létezhet a költő. S mindez egyúttal azt is kifejezi, hogy Nero ripacsszenvedélye Seneca bölcsességénél is erősebb, végzetesebb - tehát az alapeszme érdekeit.

Ha Seneca, a kor legkiválóbb elméje, Kosztolányi szellemi rokona ilyen szerepre kényszerül, természetes, hogy Nero tobzódásának többi részesei még rosszabbul járnak. Legrosszabbul a „művész-társadalom" képviselői, s az őket reprezentáló *„Római Citerások Egylete"*. A róluk szóló 23. fejezet, - „sokszor még a történetiség mázát is alig-alig őrizve meg - a Magyar írók Nemzeti Szövetségének és klubéletének persziflázsa" - írja Nagy Péter.[229] Az Akadémia Péczely-jutalmának odaítélését indokló Szinnyei Ferenc viszont úgy véli, mintha e fejezet „a budapesti Fészek-club karikatúrája lenne".[230] A két értelmezés nem zárja ki egymást, az aktuális érvényt mindkettő hangsúlyozza - de a tendenciát mindkettő leszűkíti. Az a csömör és ingerültség, amely itt felfakadt, régi keletű. A kávéházi pályatársak marcangoló karmaitól már *A szegény kisgyermek panaszai*t s az *Őszi koncert* fennkölt hősét is féltette Kosztolányi.[231] Az irodalmi és művészeti élet találkahelyein zajló szellemi önfertőzés: a fontoskodó sznobok, szenvelgő féltehetségek, hóbortos torzók aljtenyészete, mely a modern irodalomra is ráfonódott, s amelytől Kaffka Margit az *Állomások*ban, Móricz a *Kerek Ferkó*ban határolta el magát, amely Adyt kezdettől ingerelte, Babitsot kezdettől taszította - Kosztolányi ellenszenvét is kihívta.[232] Esti Kornél fénykorában ugyan ő is benne élt ebben a színes nyüzsgésben, de akkor is érezte a züllés veszedelmét, az életforma rikító és szomorú talmiságait. Emlékezhetünk, hogy Arisztophanész utálatos különceiben már 1912-ben a dekadens irodalmi szalonok figuráira ismer: az *Esti-novellák*ban is felvonuló okkultistákra, nem-mosdókra, vegetáriánusokra, az irodalom feketeingeseire, a kávéházi freudistákra, s Jules Renard *L'écornifleur* című regényét szintén a „kultúrférgeket" leleplező érdeme okán ajánlotta olvasói figyelmébe.[233] Az érés során s az idők komorodtával csak mélyült ez az ellenszenv, de leszámoló indulattá csak a *Pardon* miatti felzúdulás és Szabó Dezső kihívása folytán erősödött. Így lett a *„Római Citerások Egylete"* minden eddiginél kíméletlenebb rajza immár nem is a modern irodalomra ránőtt aljtenyészetnek, hanem a belőle képződött új hatalomnak: az államilag pártfogolt szellemi alpáriságnak. Konjunktúra szülte udvari művészek, léha féltehetségek, parvenü milliomosok és éhenkórász ripacsok egymáshoz dörgölődzésének otthona ez az egylet. „Akad

---

[229] I. m. 263.

[230] Akadémiai Értesítő. 1923. 193. Feltevését alátámasztja az a tény, hogy a MINSZ nem tekinthetett vissza kialakult klubéletre, hiszen alighogy létrejött.

[231] Hogy régi keletű ingerültséget mozgósított a heveny harag, a regény keletkezését magyarázó, már idézett vallomás is hangsúlyozza.

[232] Erről részletesebben: *Czine Mihály:* i. m. 434-437.

[233] *K. D.:* A „Felhők". Világ 1912. ápr. 20. 12. Ebben a cikkben olvasható: „A görögök meghíztak a véren, az aranyon, belterjes gazdálkodást folytattak, műveltségük tetőfokán álltak, s ebben a nyugalomban, gazdagságban - akárcsak ma a dekadens irodalmi szalonokban - szükségét érezték a különcködésnek. Íme, itt vannak az antik smokkok, az »éj búvárai«, a »gondolkozda« mezítlábas tagjai. Egykor ezek voltak az okkultisták, a nem-mosdók, a vegetáriánusok, a szandálhordók, az irodalmi feketeingesek, a kávéházi freudisták. Milyen jó példa egy humoristának. Van módja malackodni, nyelvet ölteni, grimaszokat vágni. Arisztophanész az egészség, a józan ész, a közvetlenség nevében nevet rajtuk." - Vö.: *Jules Renard:* Az élősdi. Bp. 1912.

olyan gyáros, ki reggelente köményes vizet iszik, hogy érdekesen halvány legyen az arcszíne. Idők során a költők, polgárok egymáshoz hasonultak, s most jól érzik magukat együtt. Álság, irígység, hízelgés, hiúság, gonoszság itt a komédiás szemérmetlenség pőreségével mutathatja arcát. Epe fröccsent nyelvünkről. Lenyelték, mint valami undorítót, amitől arcuk is elcsúfult." Még a tehetségesebb, vonzóbb Callides is, akinek valószínűleg maga Petronius a modellje, inkább szelleme színes üzemeltetésével, életművészi varázsával válik ki, mint emberségével. Elegánsabban, magasabb szinten, de ugyanazt példázza, mint az egylet hitványabb vendégei, mint a szerelem, a színház eseményei: hogy a romlás parttalan, a kor a jókban is a hitványságot futtatja ki. Ugyanazt példázza, de az új közeg mindig új oldalát fedi fel az egylényegű romlásnak. Akár egy vers ismétlődő motívumai, az új összefüggésben: a komédiás pőreség, az epés gátlástalanság révén Nero mániájának konzekvenciái rikítóbban feslenek ki. S minél rikítóbban, annál teljesebb a magányba szoruló Kosztolányi elégtétele is, de ez a megtorló szándék egy pillanatra sem önállósul: az ábrázolás lényege, a hely szellemének rajza Tacitus, Suetonius és Petronius felől is igazolható, de ennél fontosabb, hogy az alapeszme érdeke a legmaibbnak tetsző mozzanatot is uralja. A klubélet képeinek egyik oldalán mindig Nero van. Ez a nyüzsgés a ripacsszenvedély expanziója, s minősítése is egyben. Sokszor nagyon is direkt és nyílt minősítése, mert a ragadozó pályatársak úgy bánnak vele is, mintha egy lenne közülük, sőt - bitorolt előnyei miatt - még kíméletlenebbül. A korpa és disznó viszonyaként ábrázolt kapcsolat tehát kettős funkciót teljesít: kifejezi Kosztolányi csömörét az arénává züllött irodalmi élettel szemben, s ugyanakkor Nero mániájának képtelenségét az általa létező figurák felől is igazolja. Nero terepe kiszélesedik így, de ez az expanzió nem gerjeszt újabb feszültségeket, sőt, a komédiás-miliő meddő és gátlástalan locsogásaiban, a belterjes nyüzsgés pállott közegében - akár korábban az infantilis lelki nyavalyák közepette - a Neróban izmosodó bestialitás fenyegető komolysága fel is hígul.

Ebből a szempontból, de a regény egészének megítélése végett is külön figyelmet érdemel a 29., a *Forradalom* című fejezet. Már maga a cím is tendenciát sejtet, hiszen a történelemtudomány sohasem titulálta forradalomnak a Piso-féle összeesküvést, amelyről ez a fejezet szól. Kosztolányi sem ábrázolja annak. Vezetői és résztvevői alig különbek Nerónál. Pisót, a dúsgazdag, kiábrándult patríciust csak a Nero iránti gyűlölet vezeti, szedett-vedett társait lenézi, inkább sodródik, mint vezet. A többiek is cselekvésképtelen szájhősök, akik a felesleges titkolódzásban és a színpadias fontoskodásban el is füstölgik meddő düheiket. A latin ékesszólás dagályos tirádáit, a visongás és ordítás, az egymás elleni bizalmatlanság és acsarkodás mozzanatait úgy nagyítja ki az ábrázolás, hogy ezek a visszataszító mozzanatok jellegadó, minősítő jelentőséghez juthassanak. Lucanust, az igazi költőt, akinek részvétele történeti tény, egy Senecát védelmező gőgös-keserű kifakadással különíti el a hitványnak ábrázolt társaságtól: „Hallgassatok - kiáltott -, ő költő, semmi köze senkihez és semmihez. Se hozzánk, se tihozzátok - és elfehéredett. - Megijedt tulajdon hangjától, és szégyellte, hogy szenvedélyes tehetsége ide vezette, ebbe a ronda és aljas társaságba a császár udvarából, mely szintén ronda és aljas volt. Mit is kereshet egy költő bármilyen politikai táborban? Leült nagyon leverten. Nem érezte magát többé költőnek. Élete olyan értéktelen volt, hogy szívesen odaadta volna akármelyik pártnak ingyen." Az indulatos, nyugtalan jellem akcentusa szerint, de ugyanaz a szándék ölt alakot ebben a bűntudattal átszőtt elhatárolódásban, mint Seneca számvetésében: pálfordulásai szégyenéért a felelősség zömét Kosztolányi magára a politikára hárítja. S hogy kétség ne támadhasson aziránt: valóban forradalomról van szó, a kikötőben kezdi a mozgalom bemutatását, marcona tengerészek cinikus felbujtásának képeivel,[234] s

[234] A diadalmas forradalom könyve c. gyűjteménybe adott cikkében így írt a tengerészekről: „A forradalom igazi hősei a tengerészek voltak." „A tenger végtelenségét, a szabad óceánok leheletét hozták ennek a hitetlen, rab városnak."

később Nero hitvány kegyenceit, Zodicust és Fanniust is azért keveri közéjük, hogy új hangsúllyal nyilváníthassa ki: a forradalmárrá vedlett kegyencektől éppúgy iszonyodik, mint Nerótól: „Ha őket látom, ...akkor úgy érzem, hogy nem vagyok költő... És ha ők gyűlölik Nerót, akkor én szeretem őt."

Azzal persze ezúttal is számolnunk kell, hogy Lucanus szavainak és az egész fejezetnek pontos értelmét végül is a regény összefüggései határozzák meg. S ebben a folyamatban az összeesküvésnek az a funkciója, hogy Nero vadállati hajlamait tobzódásra ingerelje, s megteremtse a gyilkolás és halál műélvező perverziójának alkalmait. Ahhoz képest, hogy a megtorlás veszélye valóságos és közeli, túlságosan is harsány, teátrális és komolytalan ez az egész összeesküvés. Pedig Kosztolányi különben szándékosan törekszik a drámaiságra. S hogy a véres konfliktus feszültségét itt, a legalkalmasabb ponton is fellazítja, elsekélyesíti, ennek a közéletből való teljes kiábrándultság az oka és magyarázata is egyben. Sebzettsége és undora olyan mérvű, hogy nem lát s nem is keres olyan erőt a korban, amelynek jelenléte parányi rést is üthetne a teljes reménytelenség, a teljes romlás közegén. Ezért lépteti elő forradalommá az összeesküvést, résztvevőit ezért ábrázolja forrásainál sokkal epésebben: amilyen gőzösek a forrongásban, ugyanolyan pipogyák a megtorlással szemben. Pedig tudnia kellett azokról is, akik bátran és méltósággal néztek szembe a halállal. Inbrius Flavusról, aki szemébe vágta Nerónak, hogy gyűlöli: „pedig senki sem lett volna nálam hívebb katonád, ha rászolgáltál volna, hogy szeressünk. Gyűlölni kezdtelek, mióta anyád és feleséged gyilkosa, kocsis és komédiás és gyújtogató lettél".[235] Sulpicius Asperről, aki hasonlóképpen viselkedett; és Thrasea szenátor elszánt ellenállásáról, melyről Tacitus nagy tisztelettel és tüzetesen számol be.[236] Kosztolányi itt is tartja magát a történeti tényekhez, beszél Epicharis konok hősiességéről, akit rongyokká téptek a katonák, de asszony létére - senkit el nem árult; említi Asper esetét is, aki „a császár szemébe köpte minden megvetését" - de jellemző, hogy ő, aki a történelmi tények lélektani, eszmei elmélyítésére máshol olyan sokat ad, itt szinte semmit se tud e tettek erkölcsi-politikai indítékairól, noha anyaga a köztársasági érzületű Tacitus jóvoltából, nem szűkölködött ilyen intenciókban.

A *Nero* szerzője nem hallgat ezekre az intenciókra, annál inkább azokra, amelyek a kor életrevaló erőinek lebecsülésében fedezhették. Legszembeötlőbben ütközik ki e tendencia abban a szerepben, amelyet a kereszténységnek e regényben juttat. A *Trimalchio lakomája* időszerűségéről írva 1919 márciusában[237] még a közelgő nagy forradalom, az emberiség történelmében új korszakot nyitó fordulat őseiként emlegeti a „sápkóros, mosdatlan szegénylegényeket", vagyis Nero idejének keresztényeit. Ekkoriban, tehát a háború végén s a forradalmak küszöbén lélekben Kosztolányi is készen állt egy katharzist szülő, mindent újjáteremtő fordulatra. Ez a készség azonban a kiábrándulás gyökerén termett. Ama meggyőződés gyökerén, hogy az ember természeténél fogva hajlamos a gyűlölködésre, s a háború csak kifuttatta e hajlamokat. E kiábrándító realitással szemben már akkor is az emberi tülekedést felülről szemlélő „erkölcsi nihilizmus tisztaságában" vélte fellelni a költőhöz méltó magatartást.[238] A forradalom ugyan feloldotta Kosztolányit is e szemlélet nyűge alól, de csak részlegesen és átmeneti érvénnyel. Így aztán a bukás után reflexszerű mozdulattal hullott vissza a korábbi kiábrándultság szintjére, ahol értékeit a legtisztábban vélte őrizhetni, s ahonnan esendőségeit a legszerencsésebben magyarázhatta. Ebben a helyzetben szükségképpen újítja fel a századforduló legnagyobb kételkedőjéhez, Anatole France-hoz fűződő kapcsolatait. „Mindnyájunké,

---

[235] *Tacitus:* i. m. I. 431.

[236] I. m. I. 448-455.

[237] A latin Lipótváros. Pesti Napló 1919. márc. 9.

[238] *Punin:* Falstaff. A Hét 1916. I. 581.

akik kételkedünk" - írta róla 1917-ben,[239] s később csak mélyül ez a rokonság-tudat,[240] s bélyegét nemcsak a *Neró*ra, de az érett Kosztolányi egész szemléletére rányomja.

Félreértés nem eshet: Kosztolányi már régen a maga útján jár, s France-tól se szemléletet tanul, hanem érveket, s olyan érveket, amelyek illenek szilárduló eszméinek rendszerébe, s ezek első foglalatába, a *Neró*ba.

Legkézenfekvőbb érveket természetesen azok a France-művek kínáltak, amelyeknek a császárkori Róma, pogányság és kereszténység első összecsapása a témájuk: a *Thaïs*, a *Judea helytartója*, de leginkább *A fehér kövön*. Ha nem ismernénk az analógiát, melyben Kosztolányi Seneca és Anatole France közeli rokonságáról beszél - és épp a *Nero* írása táján -, akkor is feltűnhetne, mennyi Kosztolányi felé mutató mozzanatot tartalmaz *A fehér kövön* II. és III. fejezete. Gallio, aki a Seneca típusú, gondolkodó, főrangú rómait képviseli e helyen és Langelier, aki Galliót felidézi, szinte ugyanazt az anyagot interpretálják, amelyekkel Kosztolányi dolgozik, s meglepő, hogy sok ponton mennyire egybehangzóan. Gallio különben is családon belüli: Seneca öccse, Lucanus apja, tehát igencsak illetékes Kosztolányi figuráinak dolgában, sőt eszméiben is. A türelem, az önmérséklet, a többféle igazság lehetőségének és elviselésének senecai eszméit már egészen Kosztolányinak való hangsúlyokkal fogalmazza. Neki is alapmeggyőződése, hogy az igazi frontok nem kívül, hanem a lélekben vannak, s az ember önmaga felett aratott győzelme lenne az igazi győzelem. E meggyőződés alapján minősíti ártalmas babonának, szektás korlátoltságnak az egyetlen igazság híveit, s köztük a keresztényeket is. Az a poláris ellentét, melynek egyik pólusán a közönséges, a megszállottságig elfogult, zagyva, ázsiai messianizmus áll, másik pólusán a kétkedő, sokszempontú, nagyvonalú, előkelő okosság - később: „latin világosság" - az az ellentét, mely leghamisabban az *Ady-bírálat*ban, legtisztábban *Marcus Aurelius* című versében ölt alakot, itt: Anatole France Galliójának, illetve Langelier-jének szavaiban és magatartásában szinte készen állt, hogy Kosztolányi magáévá hasonítsa, alakítsa.

S az alakítás épp olyan határozott, mint maga a kapcsolat, s lényege az, hogy Kosztolányi a heveny kiábrándulás intenciói szerint adaptálja France szempontjait és gondolatait. France szívós vitában keresi annak magyarázatát, miként válhatott a kereszténység, minden ázsiai korlátoltsága ellenére, uralkodó vallássá. S talál feleletet. Kosztolányi megreked az elutasítás fokán. France Galliója, ahhoz képest, hogy mennyire idegenül nézi, s mennyire lenézi a keresztények és zsidók civódását, ahhoz képest, hogy szinte semmit nem ért civakodásuk jelentőségéből - ahhoz képest nagyon is sokat tud róluk. Érthető ez: *A fehér kövön* alakjai a jövőt fürkészik. Kosztolányi pedig éppen torkig van minden messianizmussal, s így még azokat az „evangéliumi" hajlamokat sem engedi keresztény készségként képviselethez jutni - az irgalom, az önmegtartóztatás, az alázat érzéseit -, amelyeket máskor és máshol ő is krisztusinak vall. Pedig tud arról, Anatole France és az egész Seneca-irodalom is figyelmezteti, hogy az antik sztoicizmus általában, Senecáé pedig különösen sok keresztényi vonást mutat, de France érveire s e kapcsolatra is csak addig figyel, amíg kiviláglik, hogy a Seneca típusú rómaiak és az őskeresztények szorosabb kapcsolata képtelen legenda. A 4., *A nevelő* című fejezetben, ahol Seneca a szenvedés vállalásában rejlő boldogságról beszél Nerónak, az ifjú császár így fakad ki: „Te most a fekete lábúakra gondolsz, ...azokra, akik sohasem fürdenek, a csipásokra, akik nem mosdanak, a tetves hajúakra, akik nem fésülködnek, a büdösökre, akik a föld alatt laknak s tébolyultan verik a mellüket. A forradalmárokra gondolsz, a római állam ellenségeire - és nem nevezte meg őket, akikre célzott. - Megvetem őket. - Én - felelte Seneca

[239] Lángelmék. 171.

[240] Uo. 173-175.

-, latin költő vagyok. Gyűlölöm őket, akik a világot vissza akarják vinni a barbárok korába, utálom bárgyú babonáikat. Nincs elég kereszt és bárd, hogy végezzen velük."

A császár indulatossá stilizált kifakadása kétségkívül jelentőséget ad a háttérben hagyott kereszténységnek, de egy lappal odább már elenyészik ez a jelentőség. Nero ingerültsége alkalmi jellegű és mesterségesen szított, hogy a történelmi igazságnak e vonatkozásban is megfeleljen a regény, de funkcióhoz a regény világán belül nem jut. Sem a kereszténység, sem a köztársasági eszmények továbbélését példázó alakok: Thrasea szenátor, a katonák. Hogy az elsőrendű forrásul szolgáló Petronius utolsó üzenetének szép lázadásáról szó sem esik, ezt magyarázza az, hogy Petronius maga sincs jelen a regényben, de hogy Lucanus - Tacitustól eltérve - csúfosan, gyáván hal meg, s hogy Kosztolányinál Seneca „remegés nélkül való"[241] méltósága is fellazul - mindez a csömör, a kiábrándulás műve. Ezért, hogy az infantilis, gyáva és félbolond Nero hatalmának tőre játszva döfheti le, akit csak akar, anélkül, hogy erejének realitásából valami is látszódnék. A vallás, az imperium mítosza, a hadsereg fedezete, egy szervezett érdekközösség működése komorabbá tehetné ezt a bestialitást - de korlátozná is a ripacsszenvedély érvényességét. Végül megjelenik ugyan a hadsereg, de épp olyan szervetlenül, mint Tacitusnál vagy Suetoniusnál: nem azért, hogy a konfliktus kifejlésében cselekvő szerepet játsszék, hanem csak azért, hogy Nero felbomlása végére pontot tegyen. A nagy társadalmi-történelmi regény esélye tehát a művészsérelem s a csömör jóvoltából sikkad el.

A koncepció tehát a regény minden ízében hibátlan eréllyel működik, s azért működhet így, mert a politikai kiábrándultság gyökerén termett, konzekvens, sőt végletes sztoicizmus a fundamentuma. Sztoicizmus és regénykoncepció egybeforrásának ez a hibátlansága arra vall, hogy szemlélet és anyag eme találkozásában a személyiség fellelte a maga érdekeit, annak rendjében élményei zömét, ellen- és rokonszenveit szabadon érvényesítheti. Kifejezheti esendőségeit, ezek miatt való szégyenét - de azt is, hogy még így is: esendőségeivel együtt is különb, mint a kor -, s ebben a kor minősítését is: fájdalommal átszőtt, magasabb érdekű, teljesebb érvényű bírálatát a kornak. A meggyőződést, hogy ez a romlás parttalan - amiről Hevesy Iván könyvét[242] méltatva, a sajnálkozó kiegyezők objektivitásával értekezik Kosztolányi - a *Neró*ban a keserű elutasítás indulata hatja át. Az a bizonyosság, hogy ez az állapot nem természetes, hanem dögletes és bírhatatlan. Életellenes. S ezt a meggyőződését forrásai intenciói ellenére egymással összerímelő, szándékosan kinagyított felvételekkel külön is hangsúlyozza, amikor az élet megcsúfolásának látványát a halál közvetlen előterében ismételten és a regény minden emberi szintjén kirajzolja. Ezekben a végső, lényegláttató pillanatokban Nero, a gyilkos, aki játszva osztogatta, Lucanus, aki kihívta maga ellen, s Seneca, aki kívánatosnak hirdette a szenvedést, fedezte Nero gyilkosságait - elemi erővel lázad fel ellene. Nero még bomlottan is megrendítő esdekléssel ragaszkodik az élethez, mintha ekkor eszmélne rá igézetes szépségére (32. fejezet: *Phaon kertjében*). S Seneca, akinek tanításaiban szégyellni való gyengeség a halálfélelem, s a halál minden fájdalom megenyhülése, a feloldás, a megbékélés kegyelmi állapota - a szenvedésre kész Seneca, a kivégzésére megjelenő centurio láttán „hatalmasan megriad". Ő, aki az élethez való ragaszkodás „illő foká"-t prédikálta, sírva fakad, mikor ereit elmetszik, s szavait jegyző tanítványainak, a források által emlegetett bölcsességek helyett, Kosztolányi ősi bizonyosságát mondja: „Nem titkos, csak szörnyű... Ne haljatok meg. Élni kell mindenkinek, sokáig." Rácáfolva a méltóságos haláláról szóló legendákra, utolsó szavaival ő is az élet alázatos tiszteletét példázza: „Nem olyan, amilyennek képzeltem". S ezután már csak csuklás és vergődés telik tőle.

---

[241] *Tacitus:* i. m. I. 429., 433.

[242] Ábécé. 238-242.

A regény egylényegű világában, a törvényesített gyilkosság hűvös tárgyilagossággal ábrázolt folyamatában ez az elemi tiltakozás kivételes jelentőségű, mert a maga heveny mivoltában fejeződik ki benne az emberi élet újkeletű védtelensége láttán támadt riadalom. Színéről az az iszonyat, mely a regény egészében inkább a romlás képeiben tárgyiasul.

A dekadencia regénye ezekkel a végső gesztusokkal refrénszerűen hangsúlyozza az élet és egészség érdekeit, de védelmének folyamatát ezzel már nem tudja súlyosabbá, drámaibbá avatni. A drámai elemet szívósabb erők jelenléte biztosíthatta volna, de ezeket beleoldotta Kosztolányi a parttalan romlás folyamába. A dilettáns csúfos lezüllését így is kimerítő teljességgel ábrázolta, a modern dekadenciát minden oldalról, s a konzekvens kifejlésig kísérhette s leplezhette le, de az életrevaló emberség, az igazi művész ellehetetlenülésének közeli riadalmát ez a Neróhoz stilizált közeg már nem tudja a maga megrendítő és félelmetes mivoltában tükrözni.

Pedig akarja. S ezért a lényeges drámai erők hiányát a feszültségkeltés másodlagos eszközeivel, a folyamat drámai menetével, az egymásból szakadó események színjátékszerű képzésének többirányú effektusaival, s a lírától kölcsön vett módszerekkel, hatóeszközökkel igyekszik pótolni. Sikere természetesen csak részleges lehet, de közben a modern epika olyan készségeit mozgósítja, olyan megoldásokra talál, amelyeket napjainkban is felfedezésként méltat a kritika, ha ismeretlen műben észleli.

Hogy az eseményeket az alapeszme érdekei szerint való okszerű folyamattá szervezi, ezzel úrrá lesz az irdatlan anyagon, de újat nemigen hoz. A folyamaton belüli tagolódás, az egyes fejezetek természete és funkciója azonban már egészen reá vall, és kifejezőérték tekintetében is sajátos vívmánynak számít. Hogy az önálló novellák benyomását keltő fejezetek milyen szervesen kapcsolódnak egymáshoz, arról eleget beszéltünk, arról viszont itt kell szólnunk, hogy e fejezeteken belül létesülő színjáték mennyire rétegzett, s ez a rétegzettség mennyire epikai érdekű: mennyi epikai funkciót teljesít. Nero színházi fellépésének megszervezését például nem a szervezés menetének közvetlen előadásával ábrázolja - hosszadalmas és bonyolult mesélésre kényszerülne így. Ehelyett Poppaea megy el Senecához, s ott adja elő a részletes elgondolást. Egy cinikus kutyakomédia lebonyolításának részleteit a kor legnagyobb bölcselőjével tanácskozza meg. S a tanácskozók egymást és a tervet komolyan veszik, pedig közöttük van Burrus is, a testőrség parancsnoka, az egyenes jellemű, nehézkes katonaember, hogy a nyugodt felszín alatt egyre izgatottabban feszüljön a helyzet képtelensége. S ebben a kaján színjátékban - éppen mert a partnerek olyan idegenek egymástól - Poppaea ördögi okosságának szédítő üzemelése sokoldalú, vibráló kristályként mutatja egyszerre őt magát, Senecát, Nerót, Burrust s a relációkat, melyekkel egymáshoz kapcsolódnak. Az egyetértés mögött rejlő kínos szégyent, s a kényszert, mely mégis lehetővé teszi azt a cinkosságot. A sikerélmény Poppaea által tagolt mozzanatainak hajmeresztő naivsága csak egyetlen, bár önmagában is originális hatás ebben a bonyolult s messzebbre mutató viszonylatrendszerben. Arról nem is beszélve, hogy Senecát meglepetésként éri a terv, s ebből érti meg azt is, hogy Poppaea császárnő lesz. A fejezet tehát váratlanul, eseményszerűen nyitja meg az új, nagy jelentőségű fejlemények kapuit.

És ez így van, szinte minden fejezetben. A források által kínált anyag vonatkozásrendje mindenütt megsűrűsödik, az események erőtere új feszültségekkel töltődik fel. A források szerint például Otho a császár kebelbarátja, s azért veszi el - névleg - Poppaeát, a császár szeretőjét, hogy álcázza s megkönnyítse az utóbbiak viszonyát. Kosztolányinál Nero a színházban látja meg Poppaeát. A látvány azonnal leigázza, s csak aztán tudja meg, hogy Otho felesége. Ez a helyzet új mohóságok forrása és alkalma, új lendületek, új ambíciók szabadulhatnak be általa a regénybe, s a Nerót őrlő-rontó, befonó bonyodalmak egész sora származtatható belőle.

Vagy itt van a *Római Citerások Egyletéről* írott fejezet! Túl azon, hogy minden felvétele egy többrétű metafora vibráló izgalmát hozza, itt tudja meg Nero a félelmetes hírt is, hogy Agrippina összeesküvést szervezett ellene. És miképpen? Éppen egy Esti Kornéltól tanult játék mámora közben, mikor „senki se volt ő maga. Mindenki más volt". Mikor egyikük odáig merészkedik, hogy Parist, a kor legnagyobb színészét utánozza. S Paris éppen akkor lép be, és ő súgja Nero fülébe az összeesküvés hírét. Nero a játék folytatásának képzeli Paris szavát, s betársul a vélt komédiába, mint máskor, s így, ebből a hideglelős-mámoros játékból fejlik ki végül a fenyegető bizonyosság - s közben hecc és félelem, látszat és valóság, játék és halál képzeteinek és tényeinek elegyítésével a fejezet sajátos klímájában is megképződik a végső kifejlés baljós előérzete: a perverz játékosságban rejlő iszonyú lehetőségek közelségének izgalma. A részletekben az egész lényege, pontosabban szólva: a lényeg egy új oldalról ábrázolt arca, mely a kifejlés egy soron levő dinamikus fokozata is egyben.

S ahogy közeledünk az utolsó fokozathoz, az alapmotívumok - mint némely versben vagy zeneműben - egyre gyakrabban ismétlődnek, s ezek a visszatérések mindig súlyosabban, tartalmasabban, új helyzetek, más-más figurák természetének prizmáin át láttatják, hozzák az alapmotívumot. Az új világításban feltetsző érdekes epikai közeg miközben kiemeli a koncepció egy fontos elemét, emlékeztet, vissza is utal az előzményekre, tehát össze is foglalja a kifejlő sors lényegét. Az életben először elvegyülő Neróra kíváncsiság tör: mi lehet az emberek fejében. Ekkor még lelkük rejtelmeire gondol. Útja végén levágott fejek rejtelmeit műélvezi. Különösen sűrűn ismétlődnek azok a motívumok, melyek arra emlékeztetnek, hogy Nero züllése voltaképpen a Britannicusszal való reménytelen küzdelem folyamata. Legmarkánsabban ezek közül a Britannicus és Nero halálának leírásában ismétlődő disznó-képben. A mérget, mellyel Britannicust megölette, előbb egy disznón próbálják ki. Az állat felfordult. Mikor Britannicus feje lebukik, Nero perverz elégedettséggel gondol erre a jelenetre. S aztán, mikor a Britannicusszal való utolsó vívódása közepette őt is eléri a vég: „visongott egyet élesen, mint a disznó, amelyet ölnek, aztán vér hörgött a torkán". A kép alapanyaga ugyanaz, de tartalma már merőben más. A hasonlóság az összefüggést hangsúlyozza, a különbség a züllés mélyebb fokát, a minősítést is tehát, s közben hibátlanul pereg maga a cselekmény is.

Hasonlóan fontos és tanulságos példákat kínálnak a Nero közönségreutaltságát ábrázoló mozzanatok. Először Senecának olvassa fel verseit, végül - élete alján, magányosan, részegen tébolyogva - az ajtónálló bárgyú zsoldost szerencsélteti, míg az is el nem alszik. Pedig érdekes, sőt megható, amit Nero mond. Nosztalgiája a görögök után, megvetése a rómaiak iránt a Nyugat embrió-korszakának kozmopolita szédületeit idézi, az ifjú Kosztolányi felé is vág, aki Aranyt is franciául szerette volna olvasni, pontosabban szólva: ettől a személyes emléktől nyeri élet-hitelét. De nem csak ettől. A visszarévedés lírája, a beszéd rapszodikus csapongása úgy fejezi ki a teljes felbomlás közelségét, hogy közben kiérdemesült mivoltában is virulens elevenségében láttatja az örök ripacsot. Az ismerős motívum így telik meg a legalsó fok törvényei szerint való tartalmakkal: ugyanaz a közlésvágy, emberreutaltság, de ravaszul elegyítve az agyalágyultság, a kiérdemesültség jegyeivel. Ez a titka annak, hogy Nero még itt, a legmélyebb szinten is érdekes, összetett figura benyomását kelti: talányos és lemeztelenült, játékos és szánalmas.

Ugyanilyen mélyülő, gazdagodó alakváltásra képes az a motívum is, mely költészet és politika, képzelet és valóság összekeverésének diagnózisát tartalmazza. S ez a motívum is egyre sűrűbben ismétlődik. Életük törvényt példázó fokán Seneca is Lucanus is ráeszmélnek, hogy nem lett volna szabad magukat a politikába ártani. S hogy Nerót is e két idegennek tudott hajlam összekeverése züllesztette le, ugyancsak többen felismerik. Legelőbb és legtisztábban Seneca, legutoljára a hullája fölött tűnődő laikus hívek. Seneca bölcseleti szabatossággal, az utóbbiak egy önkéntelenül fejlő, töredezett beszélgetés mozzanataiban. Seneca a maga halálának előterében, utóbbiak Nero sorsának betelte közepette, s ki-ki az adott helyzet,

saját észjárása, emberi akcentusa szerint - de ugyanezt a felismerést fogalmazza. S legutoljára még a primitív és anyásan jóságos dada siratójában is a már ismert nerói vonások - a szeretet vágya, a játékösztön, a versengés láza - rémlenek fel. A szörnyeteg felől az ártatlan gyermek, a romlottan lehullt gyümölcs felől a csíra! S mert a regény már régen s többször is tudtul adta, hogy mi rejlik e csírában, az együgyű sirató közegén áttetsző képek e kegyesen gyermeteg összefoglalásában megbékítő, összefogó távlatot, a tragikum sorsszerűségét adja a jellem rajzához, a regényt pedig a feloldó elcsitulás lírai záradékával látja el. „Most Ecolge valamit keresett a keblében. - Kotorászva kivett onnan egy rozsdás obulust. - A pénzt bedugta a halott szájába, a nyelve alá, hogy Charon, az alvilági hajós átvigye őt azon a vizen, mely felejtést ad mindenre, lemossa a lázat és a görcsöt, mely itt fönn gyötör bennünket, és aztán egyenlővé tesz mindnyájunkat."

Ahogy a motívumok ismétlésében, úgy a táj, a figurák és a helyzetek festésében rejlő költőiség is elsősorban a sűrítés, a többarcú jelenségek koncentrált jellemzésének eszköze. A külvilág ugyan nem oldódik fel az írói szándék kívánta hangoltságban - a források tisztelete is fékezi ezt, de nagyon is feltöltött, nagyon is aktívan fejezi ki a pszichológiai szféra izgalmait. Az anyagyilkosságot előkészítő fejezetben olvasható például: „Későre járt. Zöld holdfény imbolygott a tengeren, végigcsorgott a fákon és ráfolyt Poppaea arcára is, aki beszélt hideg, smaragd arccal." - S e fejezet végén: „Az Antónia-kastélyt pedig ettől a naptól fogva dupla őrség szállotta meg, és Agrippina mozdulni se tudott benne. Csak várt, az éjszakának fordított arccal." Az előbb idézett mondat hangulata révén tárgyiasítja a baljós esemény közelségét, az utóbbi a külső történés krónikási adatait szövi össze egy szimbolikusan sejtelmes képpel. S ez az összeszövődés a regény egészére jellemző. Ez adja a láttató és a sejtető, a krónikási és az értelmező közlés egyensúlyát, színesen villódzó elevenségét.

Kétségtelen, hogy lírai próza ez, de nem lirizáló. Az impresszionista-szimbolista lírából, melynek gyökerén nőtt, nem az oldottságot, nem a tétova homályosságot, hanem a bonyolult lelki tartalmak megnevezésének készségeit asszimilálta. Azt a tudást, mely az egyszeriben a jelentések egész rendszerét tudja kifejezni anélkül, hogy a primer epikai sík eseményeit feloldaná vagy összekuszálná. A személyes élményeket úgy vetíti rá az epikai mozzanatokra, úgy oldja bele azok alkatába, hogy csak élet- és emberközelségüket fokozza fel, de nem sajátítja ki azokat a személyesség számára. Mindezek ellenére igaz, hogy ez a regény is, mint a Kosztolányi-epika sok darabja, „megfordított önéletrajz",[243] de ez a „megfordítottság" a transzformálás, az elvonatkoztatás és az anyagkezelés olyan újrateremtő szabadságát jelenti, mely az önéletrajz, valamint az emberről és a világról váló tudás elemeit teljesen az alapeszme érdekeinek rendeli alá. Az anyagkezelésnek ez a készsége már nem is annyira a művészi fegyelem, hanem inkább a játékszenvedély jóvoltából ilyen diadalmas. Ezért, hogy a legihletettebb beleérzés közben sem vét a koncepció érdekei ellen. Ezért tudja a legemberibb mozzanatok közé mindig csalhatatlan ösztönnel beszőni a romlottság elemeit, s fordítva: a legriasztóbb tettek közben is módot találni arra, hogy figuráit emberi szinten tarthassa. Belülről átélt felvételeiben az alakítómester fölénye éppolyan magabiztos, mint amilyen szerves része a kifejlő drámának minden hűvös közlés.

Az alakításnak ez a felszabadult játékossága természetesen több stíluskészségnél: az ember fölénye fejeződik ki benne. Kosztolányi nemesebb énjének fölénye gyarlóbb énje és a nemtelen korral szemben. Fölény, mellyel a művész kimenti a komisz civakodásban már-már elmerülő embert. Olyan fölény ez, mely állandóan érzi a maga rosszabb esélyeit s a hitványságban rejlő jóságot is. Közelség és fölény e bravúros egysége nagy epikát szülhetne, ha a fölényben rejlő lehetőségeket az epika nyelvére válthatná Kosztolányi, ha a konfliktus szívósabb emberi

[243] Ábécé. 126.

energiákból képződne. Ennek híján a kor gyilkos erkölcsi-szellemi mérgeit hígabb alakban, nagy emberi veszedelmeit a nerói ripacsság esendőségeihez stilizáltan, a parttalan romlás riasztó és fájdalmas, de tragikussá nem sűrűsödő, egylényegű posványába oldja.

A *Nero* azonban mindezek ellenére kitűnő történelmi regény. Történetisége csak azért nem hivalkodó, azért tetszik kétségesnek, mert a lélektani oldala teltebb és szembeszökőbb, azért, mert nincs benne semmi muzeális. A két kor lényegének hasonlóságán alapuló sajátos koncepció kedvére bonthatja ki a történelmi tények mögött okkal feltételezhető bensőbb tartalmakat. S ha van feszültség, ha csakugyan van bizonyos „kajánság" - Thomas Mann szava ez[244] - a két kornak ebben a fesztelen összevillogásában, akkor ez nem az önkényes aktualizálásból ered, hanem olyasféle meglepetésből, mely a jó metaforák s a mesteri rímek sajátsága.[245] Abból, hogy a képben vagy a zengésben összeforrott két elem egységében távolságuk is érezhető. Az időben egymástól olyan messze eső korok összeforrása a jelenre utaló jelentésnek az időtlenség, jelen esetben egy világtörténelmi példa szentesítő igazolását adja, a példába oltott aktualitás pedig életre bűvöli a történelmet, s azzal, hogy erre képesnek bizonyul, ismét csak hitelének érvényét terjeszti ki és mélyíti el.

Persze, csak amilyen mértékben Kosztolányi ember- és világszemlélete ezt lehetővé teszi, tehát a teljes politikai kiábrándultság szabta korlátok között. Történetiségének hitele csak olyan mérvű, mint a saját koráról vallott meggyőződésének érvénye, sőt, Nero korára még inkább érvényes lehetne a parttalan romlás képe, hiszen Nero után még jó négyszáz évig létezik ez a hatalom és ez a társadalom, míg az 1920-as évek Magyarországa bénultan is életrevaló feszítőerőket rejtett. A történelmi anyag tehát inkább kezére játszott a csömör és elutasítás jegyében fogant koncepciónak.

Kezére játszott, sőt eléje ment: nemcsak igazolhatta, de sugalmazhatta is azt a meggyőződést, hogy az ábrázolt világ velejéig romlott. A legelvetemültebb császárok: Caligula, III. Valentinianus, s a hanyatlás végpontját képviselő Romulus Augustus más művész-értelmezői: Albert Camus, Illyés Gyula, Friedrich Dürrenmatt is számoltak az anyagnak ezzel az eleve adott tulajdonságával (Camus: *Caligula*, Illyés Gyula: *A kegyenc*, Dürrenmatt: *A nagy Romulus*), de Illyés és Camus ezeket a tartalmakat is robusztusabb, félelmetesebb konfliktussá tudta képezni, s elsősorban azért, mert komolyabban veszik hőseiket, mint Kosztolányi. Pedig semmivel sem tudják pontosabban a történelmet, de figuráikat elvetemültségükben is történelmi arányúnak ábrázolják, Kosztolányi viszont - csömöre jóvoltából - a kávéházi arányokban, a hígabb emberi minőségben találja kedvét. Remek műfogásokkal, a szörnyetegi s az emberi vonások szándékolt elegyítésével tartja a komor dráma szintjén szatírába illő figuráit. Olykor így is engedni kénytelen koncepciója logikájának, s a dürrenmatti groteszkhez közelít, de heveny sebzettsége és az adott helyzet fájdalmas komorsága miatt egészen nem idegenedhet el figuráitól, noha vállalni se tudja már őket. Ez a felemásság az oka, hogy a *Nerób*ól hiányzik a nagy idő, a história borzongató jelentősége, de leszámolásnak sem eléggé konzekvens. Ugyanakkor ez a titka annak is, hogy a magyar dekadencia folyamatát, vidékeinek összefüggő képsorát - Esti Kornél környezetétől a vezérekké avanzsált kontárokig - egyetlen mű szerves világába tudja fogni. Leszámolása a dekadenciával talán éppen a históriai áttétel jóvoltából - felemássága ellenére is szerencsésebb, mint Kaffkáé, aki - az *Állomások*ban - parciális elemként bírálja, szerencsésebb, mint Babitsé, aki - a *Timár Virgil fiá*ban - egy steril puritánság platformjáról hadakozik ellene; s tisztább, mint Oláh Gáboré vagy Szabó Dezsőé, akik - előbbi a *Szegény magyarok*ban, utóbbi *Az elsodort falu*ban - faji tulajdonsággá minősítve

[244] A könyv újabb kiadásaiban előszóként szerepel Thomas Mann e regényről írott véleménye.

[245] A történelmi regény e sajátságáról legutóbb találóan írt *B. Nagy László:* A teremtés kezdetén. Bp. 1966. 172.; Vö. *Ungvári Tamás: Poétika*, Bp. 1968; Írók... I. 125.

interpretálják a kornak ezt az egyetemes tendenciáját. A dekadencia jelenségeit Huysmanstól a *Kerek Ferkó* Móriczán át a *Halálfiai* Babitsáig jórészt a művészi élet tüneteiként, egy extrém és belterjes tenyészet sajátságaként ábrázolják.

A *Nero* lélektani anyagát Kosztolányi is jórészt a művészi élet tárházából meríti, abból a tudásból, amelyet a kor dekadens műveiből és a maga dekadens jellegű élményeiből felhalmozott, - de ez az anyag Nero „hivatalból" adódó funkciói, lehetőségei révén önkéntelenül is társadalmi-politikai tartalmakkal töltődhet fel. A belterjes romlás egyetemes kórképpé szélesedik, amelyben a finomabb dekadencia s annak véres gyakorlattá fejlett balkáni alakja egymással összeforrtan lehet jelen. S a *Nero* e tulajdonságai révén mégiscsak elsőrendű őse azoknak a műveknek, amelyek korunk elfajult zsarnokságait ábrázolják.

Külön jelentősége a regénynek, hogy Kosztolányi emberről és világról való tudását először képes összefoglalni s úgy elrendezni, értelmezni, hogy ebben a rendben már a vállalható, végleges szerep, s a huzamos önvédelem körvonalai is formát öltenek. A dekadencia számlájára írt - a *Nero* érdekkörébe utalt hajlamok egy részével tisztultabb alakban majd az *Esti-novellák*ban még egyszer számot vet. Gyakorlatában lazít majd az apolitikusság gőgös dogmáján is, de írói létének eszmei keretei és súlypontjai itt, a *Neró*ban kiformálódott sajátos sztoicizmus törvényei szerint alakulnak a jövőben is.

A ROSSZ ORVOS

A pálya fontosabb eseményei a politika színterén zajlottak 1919-21-ben, legnagyobb figyelmet az a műve keltett, a *Nero*, mely e nagy színtér elvadulásának élményében fogant. A tehetség önmagához való hűségét mi sem példázhatja beszédesebben, mint az, hogy Kosztolányi a közszereplés e zsúfolt hónapjaiban sem hagyta kiaknázatlanul a napi események mögött zajló „magánemberi" drámák ihleteit. Amit fia betegsége során, annak válságos pillanataiban átélt, nagy poémája, a *Most elbeszélem azt a hónapot...* után is foglalkoztatja. Mint annyi élményét, ezt is megkísérli a próza lehetőségei szerint is feldolgozni. Természetesen csak sejtjük, hogy *A rossz orvos* létrejöttében az említett élmény fontos szerepet játszott, de az bizonyos, hogy a személyes kapcsolatokban adódó felületesség, hanyagság, közöny: a szeretet hiánya 1919-20 kegyetlen megpróbáltatásai során sűrűsödik Kosztolányi elsőrendű emberi, illetve művészi gondjává. Ember ember iránti felelőtlenségét, vétségét ekkor tanulja meg átérezni a bűntudat komolyságával. A nagy színtéren gátlástalanul zajló rágalmazás és gyilkolás benne az érzékenységet érleli, a másik ember iránti felelősséget veri fel, s miközben az arénából is győztesen vágja ki magát (a *Neró*ra gondolunk), csöndes óráiban az orvosolhatatlan vétségek s a reménytelen sorsok elviselésének lehetőségein töpreng. E nagy gond összefüggéseiben hívja elő a difteritisz közepette átélt eseményeket, s megkísérli egy gyermek halála miatt támadt bűntudatból kibontani a maga *Bűn és bűnhődés*ét. *A rossz orvos* ez a kísérlet. Célját ugyan nem éri el, de sok mindent felvillant abból, ami a *Pacsirtá*ban, majd a *Fürdés*ben hibátlanul megvalósul. Ezért beszélünk róla itt, a *Pacsirta* előtt, noha időben megelőzte a *Neró*t.[246]

Arról szól, hogy István, a harmincnégy éves minisztériumi titkár feleségül veszi Vilmát, a népes gyógyszerész család éppen eladósorba került leányát. A frigy nem éppen érdekházasság, de inkább a belátás - itt az ideje -, mint a szerelem műve. Melege elég hamar ki is hűl. Épp válni készülnek, mikor egyetlen gyermekük megbetegszik. Hanyagságból és késve a kétes hírű szomszéd orvost, Gaspareket hívják el hozzá, akinek kontár ügyködése folytán a gyerek meghal. Ezután, szinte menekülve a gyászos helytől, elválnak. Az asszony férjhez megy, a férfi beleveti magát a második legénység zajlásába: szállodában él, kártyázik. Életük azonban nemhogy tartalmasabbá válna, egyre sivárabb. Egyszer egy kártyás éjszaka mélypontján a férfinak eszébe jut a gyermek. Elintézendő dolguk amúgy is lévén, felkeresi volt feleségét, s elkezdődik a gyermek emlékével s az ő mulasztásukkal való hadakozás hosszú folyamata. Előbb egymást vádoló kíméletlenséggel, aztán a részvét és a szeretettel elegy szánalom jegyében. A mulasztás közös bűne végül életük egyetlen tartalmává jelentékenyül. Újra összeházasodnának, de már késő, öregszenek, s egyre fáradtabban viselik az értelmetlen, sivár lét terhét. A feloldás minden reménye nélkül vánszorognak a halál felé.

Hogy Kosztolányi a maga *Bűn és bűnhődés*ét akarta megírni e művében, bizonyára meghökkentő állítás. Pedig a szándék eléggé szembeötlő. Maga a bűntudat csak az elbeszélés második felében nyomul előtérbe, de lényegében az egész történet miatta íródott: elhatalmasodását s feloldódásának drámáját készíti elő. Már a házastársak szerelme is azért hűlt ki, s került napirendre a válás, hogy gyermekük megbetegedésekor hanyagok, felelőtlenek lehessenek. „Nem adott be orvosságot, nem kötött rá borogatást, mint szokta" - olvasható az anyáról, s hogy ne hasson feljelentésként, álkegyes magyarázat toldja meg: „mert nem akarta bolygatni". A férj figyelmét a hivatali munka vonja el, s csak délután jut eszébe, hogy orvosért kellene mennie, s mikor elindul, három fiáker sem áll meg az intésére. Így folyamodik felesége

[246] Először a Nyugatban jelent meg. 1920. 825-850.

Gasparekhez, akit korábban maguk közt gyógykovácsként emlegettek, s akiről egyébként is lerí, hogy svádája kontárságot álcáz. S ez, az ábrázolás által nagyon is leleplezett felelőtlenség később, a visszaemlékezés egymást gyötrő tortúrái során tételesen, vádként is formát ölt: gyilkosok, mint volt cselédjük, aki megfojtotta csecsemőjét.

Az asszony irtózattal tiltakozik, de nem fogja be a fülét, provokálja a kegyetlen igazság kibeszélését, s a férj sem tud meglenni e nélkül a bűnhődés nélkül. Mert nem kétséges, ezért keresik egymást, ezért merül el István a kártya adta narkózisban, ezért megy vissza a régi lakásba, vagyis a tett színhelyére, mint a gyilkosok, s beszélnek így a csecsemőgyilkos cseléd-lányról: „Tíz évet kapott. Azóta biztosan leülte. Mária-Nosztrán. Már régen megszabadul-hatott, és ha él, akkor boldog is lehet. Mert aki le vezekelte a bűnét, az legalább nyugodt. Talán már férjhez is ment."

Vezeklés az is, amit sebük kíméletlen feltépésével, bűnük kibeszélésével *A rossz orvos* alakjai végigcsinálnak, s ez a gyötrelem őket is megérleli a részvét és a szeretet értékének, jelentősé-gének belátására, sőt, a maguk módján képesekké is válnak ilyen érzésekre. A kifejlés tehát csak alátámasztja a *Bűn és bűnhődés*sel való rokonítást, emlékeztet a *Feltámadás*ban végbemenő megigazulásra is. Történetünk elején Vilmának István kecsegeorrú lakkcipője tetszik meg először, s mélyebbre az udvarló sem lát. Az utolsó lapokon már más emberek. A szeretet oroszos változatára egy helyen szó szerint is utal e művében Kosztolányi.

Ez az „oroszosság" azonban lényege szerint inkább csehovi, mint dosztojevszkiji. Azzá avatja a *részvét*, mely minden más érzés fölé nő, s Kosztolányi epikájában ilyen hangsúllyal először itt. Ily módon - a háború alatti cikkek után, melyekben a szegények iránti együttérzés változataként jutott szóhoz a részvét - itt új oldaláról, természetének apolitikus mivoltában jelenik meg. S ebből a szempontból rendkívül tanulságos, hogy olyan figurák tulajdonságaként ölt formát, akik más érzésekre nem is nagyon képesek. Nem lehet véletlen, hogy egyik színibírálatában éppen 1920-ban, s épp a *Ványa bácsi*ról szólva, esztétikai krédóként írja le: „Én azt hiszem, a művészetnek csak az a célja, hogy részvétet keltsen bennünk. Meg akarja velünk értetni, mindig önző emberekkel, hogy mások is élnek rajtunk kívül. Nehéz dolog ez. Csoda, hogy sikerül néha, a földön talán ez az egyetlen csoda. Semmiféle tudományos érvelés, semmiféle politikai rendszabály nem tudja annyira leszerelni az önzést, kikapcsolni életünk gépezetéből a célratörő, mohó akaratot, mint a művészet.[247] Csehovval rokonítja *A rossz orvos*t ama jellegzetessége is, hogy a gyerek halála után a figurákkal semmi sem történik, ami kívülről avatkozna az életükbe. Hogy a drámaiságnak a forradalmak után már csak ez a változata lehetséges, Kosztolányi erős meggyőződése, s okunk van hinni, hogy kialakulására Csehov drámái is hatottak. „Darabjaiban... tulajdonképpen az az emberek tragédiája, hogy semmi sem történik... Drámák igazi drámák nélkül, a reménytelenség örök drámái. Érzések mozognak bennük." Csehovra üt az is, hogy a figurák sorsa orvosolhatatlan, megoldhatatlan - s e csehovi sajátságokat a szóban forgó színibírálatában kitüntető figyelem-ben részesíti Kosztolányi, néhol az azonosulás jegyében.[248] Az élmény, melyet Szonja alakja hagyott benne, egyenesen a *Pacsirta* felé mutat, de fontosabb, hogy az elromlott vagy lehe-tetlenné vált élet orvosolhatatlanságának gondolata emberszemlélete alapvonásává állandósul. E meggyőződés sokszor drámaellenes erőként érvényesül. Ezúttal is. Az elfojtás-feltörés lélektani mechanizmusa, mely egy belső színjáték, az „érzések mozgásának" izgalmát adhatná a műnek, nem kárpótol a tényleges emberi drámáért. A dosztojevszkiji, freudi, csehovi hatások társításához szerencsésebb konstrukció el sem képzelhető, s hogy katartikus hatásra a

---

[247] A gondolat schopenhaueri eredetéről A beérkezés küszöbén c. füzetemben írtam részletesebben. Bp. 1962. 34-40.

[248] Színház. 41-42.

mű mégsem képes, annak oka szintén túlmutat *A rossz orvos* problematikáján. Ehhez az okhoz a legkézenfekvőbb kulcsot az utolsó fejezet kínálja. Ebben olvasható a tömör közlés, hogy a pokolból, melyben a figurák égnek, nincs szabadulás. „Évről évre így koptak, fáradtak, és mentek a biztos halál felé. - De nem bocsátott meg nekik senki." Hiába szerették meg végül egymást, késő volt, már nem kezdhették újra az életet. Nem látták, nem érezték ennek értelmét. Hiába lettek érettebbek, jobbak, kötésük a világgal épp olyan laza maradt, mint kezdetben volt, s egymáshoz is elsősorban a közös bűn feloldásának ösztönös akarata fűzi őket. Ebben szenvedélyesek, csak ebben. Életterüket ez tölti ki, s ami ezen túl van, s a tágasabb világból hozzájuk elér, az vagy érdektelen, vagy szörnyű.

Sőtér István mutatott rá, hogy e mű külső világa a *Pacsirta* gazdag és változatos tárgyiasságához képest milyen szegényes, s ahol törekszik a háttér rajzára, azok a részletek „betétként hatnak".[249] Hozzátehetjük: a gyermek halála miatti lelkiismeretfurdalás, mely az elbeszélés magvát alkotja, nem is igényel sűrűbb, aktívabb társadalmi közeget, határozottabb társadalmi motivációt. István ugyan minisztériumi főtisztviselő, mint Vizy méltóságos úr az *Édes Anná*ban, de lehetne más is, ahogy Vilma sorsában sincs különösebb szerepe annak, hogy patikusleány, s hogy házukat a szülők elmulatták. A szociológiai kultúra s a valóságérzék ugyan helyenként beavatkozik az ábrázolásba, s találó mozzanatokkal sejteti, hogy egy osztály szerepvesztése az, ami a figurák kiüresedésében megnyilvánul. Ezek a mozzanatok azonban csak utalásszerűek, alak- és helyzetjellemző funkciójuk, ha van is, később elenyészik, tehát nem válnak szervesen működő hatóelemekké. Az irónia, mely a *Pacsirtá*ban a szigor és a részvét társelemeként rétegessé és vibrálóvá avatja a tükrözött világot, itt hamar elnémul, s átadja a teret a lelkiismereti tortúra lírizáló ábrázolásának. A figurák emberi arcára e folyamat során sikerül mélyebb vonásokat vésni, hogy érzékenységük finomabb, mint a közönséges embereké, erről szó is esik, de ez a finomság gyöngeség is, s csak a tartalmas életre való eredendő képtelenség miatt, az öngerjesztés már-már perverz működése révén növekedhet bűnhődésre kényszerítő hatalommá. A vezeklés egyszersmind életpótló öncsalás is, s Kosztolányi művészi ösztöne nem is engedi morális drámává súlyosodni a gyötrődést. Ehhez nem elég súlyosak, kapcsolatuk az értékek világával nem elég szoros. Raszkolnyikovi bűnhődésre ezért képtelenek: az „artézi meleg"[250] hiányzik belőlük. Vezeklésük ezért a tudomásul vett reménytelenség csöndes és sivár lapálya felé lejt. Megritkul körülöttük a levegő, elfakul a társadalmi háttér, így bűnhődésük egy szándékoltan fölnagyított lélektani válság steril képletévé fakul. S ezzel természetesen az osztály szerepvesztését példázó jelentés is elmosódik, s a bűnhődés szenvelgéssé hígul.

Nem állíthatjuk, hogy az utóbbi kudarc, tehát a dráma elsikkadása a társadalmi motiváció elhanyagolásából ered. A figurák természete, a szerkesztés, a cselekmény tagolódása, menete mind drámaellenes. A vétség emlékké távolodik, mikor a cselekmény új fejezetét az író ráépíti, s hozzá megmarad a maga elszigeteltségében. István és Vilma új életének válságát erőszakoltan és elnagyoltan inkább közli, mint ábrázolja Kosztolányi, hogy az emlék központi szerephez juthasson. „És ekkor, váratlanul, érthetetlenül, egyszerre eszébe jutott a fia." Az apa eszmél rá ilyen „váratlanul" és „érthetetlenül" arra, hogy mi a baja. Nemsokára kiderül, hogy volt feleségét is ez a trauma gyötri. Ehhez képest új házassága is hanyagolható ügy. A veszteség, amiért a bűntudat rajtuk így elhatalmasodik, tehát a gyermek, csak akkor jelenik meg, amikor már a betegség is jelen van. Utána pedig már csak a szülői szeretetből való

---

[249] Tisztuló tükrök. Bp. 1966. 166. Ez annyira igaz, hogy pl. a figurák kietlenség-érzésével teljesen egybehangzónak ábrázolt Rákóczi út itt olvasható leírása sok részletében teljesen azonos a Rákóczi út című 1916-ban írott lírai rajz részleteivel. (A Hét 1916. júl. 16.)

[250] *Németh László* szava a nagy oroszok regényeinek anyagáról.

tudásunk alapján hihetjük el a gyötrelmet, mely miatta támadt. Színéről tehát nem látható a gyermek iránti szeretet, s alakjához nem társul egy tartalmasabb, színesebb élettáj emléke, ami a veszteség súlyát növelhetné, ami fájdalmas kontrasztként hitelesíthetné a szenvedés líráját. Sőt, maguk a szülők sem igazán élő figurák.

Aztán a betegség idején éppen esedékes válás sem olyan nagy ügy, az új kapcsolat sem foglalja el úgy a szülőket, hogy emiatt később a bűntudatuk is fölszakadjon. Akik természetüknél fogva mindenben langyosak, a vezeklésvágyban csak azért szenvedélyesek, mert az írói elgondolás így kívánja. Igaz, hogy a művészi ösztön végül számol az alakok emberi minőségével, súlyával, s vezeklésüket a reménytelenség elégikusan elcsituló ütemeivel zárja. S ha az intonáció finom és tétova előkészítő szakaszaira, s a halál és a bűnhődés izgatottabb felvonásait végül lezáró monoton szomorúságra gondolunk, drámai kompozíció helyett jól átgondolt zenei szisztémát ismerhetünk fel a szerkesztésben. Ettől azonban nem lesz jobb a mű. Azért sem, mert Gasparek előbb talányossá, aztán joviális szörnyeteggé rajzolt alakja olyan eredeti, szerepe olyan fontos, hogy az elbeszélés közepe táján azt lehet hinni - mint a cím is hangsúlyozza - elsősorban róla szól a történet. Tehát elvonja a figyelmet a mélyebbnek tetsző mondandóról. Nagyobb baj, hogy ez a mélyebb mondandó; a szeretet szüksége, elmulasztásának következménye: a reménytelenség, a feloldás hiányának tragikuma - melyre a zenei szerkezet is felhívja a figyelmet - mint létfilozófia szintén epikaellenes mivoltában nehezül a műre. A reménytelenség lírizáló reflexiókban szinte készen áll, hogy ráolvastassék a laza figurák kimódolt állapotaira. Olykor iskolásan, mint minden dogmatikusan érvényesülő meggyőződés. A megválthatatlanság sem ráeszmélésszerű fejleményként következik itt be, hanem a létezésélmény depresszív rétegének elhatalmasodása okán, annak döntése folytán. A második egymásra találás szánalmat és szeretetet termő lapályára nem hullanak ezek a figurák: létezésük eleve ezen a szinten mozog: erősebb kötés, hevesebb szenvedély sohasem fűzte vagy taszította őket. A halál-tudat nem teszi drámaibbá az életet, a trauma nem rejti magában új életfordulat esélyét. Amíg a gyerek meg nem hal, s még nyitott s izgalmas a cselekmény, míg a civakodás tart, még van remény valami legalább bizarr kifejlésre, de aztán kitetszik, hogy egy determinált folyamat medrébe zártan vegetálnak ezek a figurák, s nem képesek valamiféle szabadság szeszélye szerint, tehát nyitottan, azaz regényesen létezni: a *szörnyűség*, amely a kinti világból is olyan vásári mivoltában mutatja arcát, csak paralizálja a cselekvőkedvet. Az egzisztencializmus szabadság-tanának legnagyobb poétikai nyereségét tehát ez a létfilozófia még nem ismeri. A nagy oroszok emberbe vetett hite pedig már hiányzik belőle. Önmaga lehetőségeit ezért keresi a lírai feloldást ígérő elégikus kizengés decrescendójában.

Hogy ez a megoldás törvényszerűen következik a figurák természetéből is, az nem szorul újabb bizonyításra, így tehát az előkészítés vontatottsága, a vezeklés huzamossága, majd a lassú elcsitulás sem ügyetlenség műve, nem egy novellára való ötlet romlik itt el, s nem a bőbeszédűség miatt: a kudarc az emberszemlélet s a koncepció következménye. Elképzelni is nehéz, hogyan lehetne jó novella ebből a terjedelmes elbeszélésből. A lélektani képlet hasonlósága okán hozzá közel álló *Fürdés*ben például a baj bekövetkezése után Suhajdára is rászakad a bűntudat, de nem beszél róla. Az alaktalan fájdalom, ami gesztusaiból, arcáról tükröződik, mégis többet fejez ki minden mea culpánál. Sőt, a seb felfakadása után a *Pacsirta* is hamarosan befejeződik, noha annak irama lassúbb. *A rossz orvos*ban viszont a kibeszéléssel kezdődik a dráma tetőzése, azaz kezdődne, ha ez a kibeszélés valami tabut nevezne meg, valami masszív fojtást szakítana át. Akkor az átszakítás utáni állapotot elég volna sejtetni. Itt azonban már nem létkérdés István és Vilma kapcsolata, s nem sért erős törvényt a kibeszélés sem, ezért sorsláttató pillanatok megragadása helyett szükségképpen időzik hosszabb folyamatoknál az író. Így lett műve se regény, se novella, hanem elbeszélés, melyben mindent megmagyaráz, életrajz vázlatokat sző a cselekménybe, több súlypontot is alkot, időben, térben épp olyan lazán, ráérősen mozogva, amilyen céltalan és magtalan az ábrázolt világ. Sem a

benne, sem a fölötte való szemlélődés lehetőségeit nem tudja kiaknázni, pedig csak akkor ír igazán jó művet, amikor mindkettőre képes.

A rossz orvos azonban így is fontos mű, valóban előre mutat.[251] Kosztolányi legtermékenyebb gondolatai közül több is formát ölt benne. Hogy a szeretet hiánya, elmulasztása jóvátehetetlen bűn, akárcsak a *Pacsirtá*ban vagy az *Édes Anná*ban, itt is központi szerephez jut. Az élet céltalansága, közönyös múlásának érzékelése az életmű alapproblémája, s e terhet Vilma és István is tehetetlenül viselik. - A magányos István körül a fülledt és közönséges pesti éjszaka hangsúlyozott szörnyűsége általánosabb érvényű meggyőződést tükröz, hasonlónak látja maga körül a világot Vajkay Ákos úr is a *Pacsirta* egyik fejezetében. A szánalom, mely a prostituáltak iszonyú sorsa láttán támad, szintén messziről ered, és a *Számadás* felé mutat. - A boldogtalanság megmásíthatatlanságának érzése, ami itt tételesen is formát ölt, több Kosztolányi-műben is megjelenik, akár az a gondolat, hogy tompább, sekélyesebb lelkek számára az élet varázsa és jelentősége csak nagy bajaik - betegség, halál közepette villan fel egy-egy pillanatra. Ismerős - *A szegény kisgyermek panaszai* óta - a nosztalgia is, mely Vilmát gyermekkora színhelyéhez, a szülőházhoz fűzi, a vidéki otthon tárgyainak ez a külön-mitológiája még a *Mostoha* töredékeiben is megszólal.

S túl az érzéseken és gondolatokon, a regény részleteiben is sűrűn találkozunk az életmű alapanyagának töredékével. Vilma útja szülővárosába ugyanazon az Alföldön vezet át, melyet már a *Négy fal között* verseiből ismerünk. Az obligát csónakkirándulások és jótékony célú hangversenyek, melyekről itt is szó esik, a *Pacsirtában* kerülnek teljesebb összefüggésbe. A hisztériásan vonító kutya, melynek ugatását sivár magányában István hallgatni kénytelen, az *Alfa* című novellában jut főszerephez. A kártyaszenvedélynek - István is ezzel próbálja kitölteni a növekvő űrt - az ifjú Kosztolányi egész versciklust szentel *(Kártya)*. A lakást betöltő penetráns szag - naftalin, kámfor - az *Édes Anná*ban válik motiváló tényezővé, s maga Anna, a gyermeteg és odaadó cselédlány is hasonlít Édes Annához, bár az ő gyermetegségének sincs különösebb szerepe a kifejlésben, ahogy a többi elem is inkább árnyalja, mint alakítja a sorsokat. A *Pacsirtá*ban vagy az *Édes Anná*ban egy-egy fontosabb mozzanat motívumként viselkedik: visszatér, módosul, gyarapszik, felesel, ellenpontoz, hangsúlyoz: valamiként az egészre utal, mint a háló egy szeme. A modern regénystílus egy változatát éppen e hálós mivoltukban testesítik meg. *A rossz orvos* e tekintetben még a *Nerónál* is vérszegényebb: alkotóelemeinek átszervezettsége szimplább. S feltűnő, hogy milyen sokfelé mutatnak ezek az alkotóelemek. Mennyi mű felé. A *Pacsirta* meg az *Aranysárkány* viszont, noha - iskolásan szólva - mindkettő Sárszegről szól, egyetlen ízükben sem ismétlik egymást. Pedig tárgyiasságuk mennyivel gazdagabb!

Ez a különbség sem ügyesség és gondosság különbsége: anyag és szándék viszonyának természetére, illetve jelentőségére utal. *A rossz orvos* ihlete nem fénylik fel, nem kap kedvet a maga anyagától, s az anyag nem nyílik ki, nem von maga után új és új tényeket az ihlet gerjesztette mozgásban. Talán erre gondol Sőtér, amikor idézett tanulmányában azt írja, „ez a mű épp hibái miatt tanulságos számunkra". Az nem sikerül, az nem valósul meg benne, amitől elevenen vibráló remekmű lesz a *Pacsirta* és az *Édes Anna*: anyag és szándék egymást nemző, kibontakoztató dialektikája. Amire Németh László is gondolt, amikor épp a regényekben működő ötlet nyomán a mindennapok gazdagságát kibontakozni látja: „végre egy író, kiált az ember, aki nem a szándékait szereti, hanem az anyagát".[252] Hogy gyönge mű, Kosztolányi is érezhette, mozzanatait azért szőtte be későbbi műveibe teljes fesztelenséggel. Azokban hatékonyabb életre kelhettek.

---

[251] *Sőtér István* mutatott rá erre az érdemére. I. m. 143-144.

[252] Két nemzedék. Bp. 1970. 120.

A PACSIRTA

„Néha együtt mentünk egy-egy felolvasó útra - írja Babits -, s ilyenkor a vonaton a költészet mesterségbeli kérdéseiről beszélgettünk, a vers válságáról, ami a levegőben volt, s őt éppúgy izgatta, mint engem. Ő ekkor egy könnyed mozdulattal egyszerűen eldobta a rímes és mértékes formát, mely mindaddig oly fontos volt neki, s megpróbálta szabadversekben fejezni ki magát. Ez nem adhatott igazi megoldást, s *A szegény kisgyermek panaszai* költője mindinkább a prózaírásra tért át. Egy nap elhozta hozzám *Pacsirta* című regényét, kéziratban. Most fedeztem fel benne a magyar próza nagyját."[253]

A *Pacsirtá*t 1923 tavaszán írta Kosztolányi, jóval hamarabb tehát, mint első szabadverseit, de ennek ellenére igaz, hogy a *Nero* után egymást követő Kosztolányi-regények és a líra válsága között szoros az összefüggés. A költői ihlet bőségéről ugyan mámoros gesztusok bizonykodnak, de *A bús férfi panaszai*t mégiscsak sok régi vers fedezetével látja jónak közreadni. Az egyensúly visszanyerésének lényeges mozdulatai - melyeket a *Nero* áttételesen tükrözött - az újabb versekben jobbára alaktalan érzelmességbe oldottan fejeződnek ki. A költő a világot velejéig kiábrándítónak érzi, de abban sem bizonyos, amit vele szemben ő képviselhetne. *Én* és a *világ* szembesülésének termékeny aktusaira tehát nem kerülhet sor. Előbb az énnek kell a világhoz hozzáedződnie. Fel kell mérnie, meg kell emésztenie és meg kell neveznie a kietlenséget és a bezártságot, amelybe az Új Nemzedék után jutott; a reménytelenséget, amely az országra nehezült.

Ezért folyamodik újra a gyermekkor világához. „Másként halálos csend és néma untság" - írja gyermekkora színhelyéről *A szegény kisgyermek panaszai*ban, de akkor még minden szavát láz és mámor hatotta át, s a *csend* és a *néma untság* csak távoli háttérként állt a közel szenzációi mögött. *A bús férfi panaszai*nak költője azonban így látja:

> A hosszú úton könny van és szemét.
> Vér és szemét, csak bánat és szemét.
> Emlékeimnek lombja is szemét.

Miközben az ember buzgón kereste helyét az ellenforradalmi rendszerben, az író és a költő lépten-nyomon szemétbe ütközött, s akárhová nézett, a veszteglés, a leromlás, az élet apadásának és sorvadásának látványával találta magát szemben. A forradalmak bukásának s a nemzet vereségének konzekvenciáit ő elsősorban ebben a sivárságban s a befalazottság tényeiben érzékelte. S ahogy szilárdult a rend, s ahogy érvénybe lépett a trianoni diktátum, úgy lett ez a kietlenség egyre idültebb, a bezártság véglegesebb. A tágasság, a magasság, a szárnyalás költője a maga csodára, meglepetésre hangolt szomjúságával az elvadult Budapest riasztó jelenségeiben, a fiatalok megfontolt, kiszámított praktikusságában, az emberi érintkezés elidegenült, üzleties formáiban, az élet, a szenvedély, a javak kímélésében, s az újgazdagok bőségében is az emberi határok vészes beszűkülésére, az élet elöregedésének tényeire riad.[254] Arra, hogy az óvó, kényeztető, játékra kapató világnak másíthatatlanul vége, s a létharc farkastörvényei már sem a költőt, sem osztályát nem kímélik.[255]

---

[253] Írók két háború közt. Bp. é. n. 191.

[254] Napjaim múlása. 73., 83.; Ember és világ. 12., 22., 42.

[255] Ember és világ. 59.

A *Pacsirta* és az *Aranysárkány* közös gyökerénél ez a megrendültség munkál: az általános leromlás, a kietlenség miatti gyötrelem. Összetett érzés ez a gyötrelem: bírálat és megértés, ingerültség és fájdalom, ítélet és részvét elegyül benne. Hogy milyen arányban és milyen szándékkal, ezt már csak a közelebbi elemzés fedheti fel. Mikor a két regényben rejlő közös magról beszélünk, a kietlenség és a bezártság felmérésének és megemésztésének szándékáról, egy percig se gondoljuk, hogy ez a szándék egy eltervelt program jegyében működött. Kosztolányit általános érvényű meggyőződés ritkán indította írásra, ő általában sajátos és személyes, egyszeri és heveny indítékok hatására kezdett nagyobb műveibe is, s szemléletének állandóbb és magasabb érdekei spontánul, szinte élettörvényként vésődtek a sajátos mű alkatába. Az anyag eleve azt az arcát mutatta, amelyikben az adott időszak eszméinek igénye érdekeire ismerhetett.

Így van ez a *Pacsirta* esetében is. „Akkor támadt bennem, - írja erről a regényéről Kosztolányi -, amikor megpillantottam egy szegény vénlány apró, feketén csillogó romlott fogait."[256] Félrevezető nyilatkozat, s a maga módján mégis hiteles. Félrevezető, mert tudjuk, hogy nem ilyen alkalomszerű ihlet műve, hanem igen régi és ismerős mondandók végső foglalata. A „mondandók"-at ezúttal a legtágabban kell értelmeznünk, ami azt jelenti, hogy nemcsak a regény indítékai, de *anyaga* is ismerősnek mondható. „*A szegény kisgyermek* helyszínét és levegőjét idézi vissza" - írja róla Babits.[257] Az e regény stílusát elemző Horváth Mária a megfelelések egész sorát veszi számba.[258] Sőtér István pedig általánosabb érvénnyel, de szempontunkból is tanulságos tételességgel rögzíti, hogy „ifjúkorát kétszer élte át műveiben: elébb »mágikus« szimbolizmusban oldotta fel, majd kritikus és kétkedő józansággal rekapitulálta. Életművének második szakasza nem egyéb, mint az elsőnek »visszaéneklése«, palinódiája. ...A *Pacsirta*, az *Aranysárkány*, *A szegény kisgyermek panaszai*nak palinódiája, újbóli szemrevételezései".[259]

S valóban: a *Pacsirta* színtere, alakjai, eseményei a gyermekkornak ugyanarról a vidékéről valók, mint *A szegény kisgyermek panaszai*nak tárgyi rétege. A regény Sárszege az ifjúkori versek Szabadkájára emlékeztet. Poros, boros vidéki város, távol a termő élet áramától. Megrekedt életek, félrecsúszott jellemek rezervátuma. Kultúrája sekélyes és talmi, s még az ősz is „kis ősz", „alattomos, fekete, sárszegi ősz". Eseményei is ilyenek: egy-egy szecessziós operett a színházban, néhány családi botrány; kártyacsatás, cigányzenés duhajkodás az úri kaszinóban; katolikus nőegyleti bál a tarligeti tavon, amely mögött okkal sejthetjük Palicsot. Érdektelen és idegen népek a piacon, giccses dísztárgyak, „a vidéki élet rémes bálványai" a kirakatokban - melyeket a *A gipszangyal* című korai elbeszéléséből is ismerhetünk. Gipsztörpék a virágoskertben, fehér cicák a zöld füvön - és a századforduló vidéki úri magyarságának jellegzetes figurái: a Kossuth-párti és a Deák-párti hazafiak, akik időről időre összevesznek, majd a mindent feloldó vesztés-hangulat mámorában összeborulnak. A dzsentri-virtus mohikánjai, a fehér holló voltával hivalkodó árva európéer, aki állandóan a Le Figarót olvassa (*Bácska* címen külön novellát is szentelt neki Kosztolányi), a kezdő költő, aki az elsikkadás partján tántorog; szajha színésznők és ripacs színészek, akik a nagybetűvel írt Élet csodált, irigyelt és megvetett jelképei, az ide züllött cseh trombitás, akit már egy korai novella is fontosnak érzett megörökíteni, s túl a városon a „lomha Bácska", a vidéki birtokosrokonság, akikről már *A szegény kisgyermek* is szinte olyan ámuló és nosztalgiás fölénnyel beszélt, mint

---

[256] Ábécé. 151.

[257] *Babits:* i. m. 191.

[258] A nyelvi formák szerepe Kosztolányi prózájában. Stilisztikai tanulmányok. Bp. 1961. 330-407.

[259] *Sőtér István:* i. m.

Esti Kornél *(Géza bátyám)*. S valahol, nagyon messze, igazi városok és igazi élet, de róluk csak a hamar továbbrobogó esti gyors jelenése sejtet meg valamit.

Itt élnek Vaykayék és lányuk, Pacsirta, a csúnya vénkisasszony, akiről másutt azt írja Kosztolányi, hogy „annyira közel van a szívemhez, hogy a regény megjelenése előtt - lelkiismeretem megnyugtatására - sürgönyöket váltottam hozzátartozóival, s noha ők határozottan lebeszéltek közzétételéről, mégse fogadtam meg tanácsukat”.[260] Hogy mi a tartalma ennek a közelségnek, Kosztolányiné pontosan felfedi: „*Mariska* sógornőm még mindig nem ment férjhez. E mellett kereskedelmi érettségi bizonyítvánnyal sem tud állást kapni. Az állam idegen nyelvét nem tudja megtanulni. Bátyja határtalanul szenved húgának sorsa, bizonytalan jövője miatt, apjuknak, anyjuknak bánata miatt, és megírja Pacsirta című regényét.”[261]

*A szegény kisgyermek panaszai*nak anyagát, a sárszegi világ tényeit és az általános érvényű kietlenség érzését ez a személyes élmény kapcsolja össze, ez érleli ki a koncepciót, amely szuverén struktúrába rendezi a régi és szerteágazó anyagot. Lehet, hogy egy csapásra, revelációszerűen ment végbe ez a regényfogamzás - mint Kosztolányi állítja -, de az is tény, hogy a szándék régi keletű. A korábbi művekben a családja miatti általánosabb érdekű aggodalom s a húga miatti gyötrelem ihlete egyaránt szóhoz jut. Az előbbi a világháború éveiben, a találkozások megfogyatkozása s a fenyegető bajok közepette egyre gyakrabban. Legkifejezőbben egy *„régi”* versben, s hogy milyen régi lehet maga a fájdalom, a vers címe is jelezni igyekszik: *Ének régi otthoni dolgokról és egy régi fájdalomról*. Az *Összegyűjtött versek*ben *A bús férfi panaszai* között olvasható ez a költemény, tehát a *Pacsirtá*val egyidősnek hihetnénk, ha nem tudnók, hogy a *Mák*ban s előtte *A Hét*ben[262] már megjelent. Ez a vers minden ízében a *Pacsirta* felé mutat, megfelelései a regénnyel s eltérései egyaránt beszédes tanulságokat kínálnak, ezért kell az egészet idéznünk.

Ha volna egy kevés remény,
a lelketek megmenteném,
ti drága-drága szentek,

kik ültök otthon tétován
az elhagyott szobák során,
s este sétálni mentek.

De nincs remény, de nincs remény,
az élet az kemény, kemény,
én száz mérföldre estem.

Mi segítsen az életen,
varázsszer ott fönn sem terem
a bűvös Budapesten.

Jaj, barna, csúnya bútorok...
gipsz-szobrok... sírva bódorog
itt az a régi gyermek.

Mi volt valaha tiszta rend,
én nékem fáj, és bárha szent,
hiszem most őrületnek.

---

[260] Ábécé. 64.

[261] *Kosztolányiné:* i. m. 249.

[262] 1915. II. 662.

Hogy éltek itten, kedvesek?
Sopánkodtok: „Megint esett...”,
de a nap is süt, untig.

Az örömötök annyi csak,
hogy egy kismacska néhanap
az öletekbe ugrik.

Becéztek minden kicsikét,
aranyhalat, kutyát, csibét,
mi gyönge és szegényke.

Szóltok: „Képzeld csak édesem,
multkor meggyszósz volt, édesen,
mint valaha, hat éve.”

Az esemény... Mi esemény?
Az, hogy kisült a sütemény,
s megáll egy úri, ringó

kocsi a házatok előtt,
és hogy jó a barackbefőtt,
és hogy megért a ringló.

Olykor mulatság, Anna-bál,
a kis tó tündérfényben áll,
ladik hasítja rengve.

Ha látom is, nem látom én,
odaviszem az átkom én,
és fáj a zaja-csendje.

A városházán ragyogó
piros-fehér-zöld lobogó
és ha feketét láttok:

„Ki halhatott meg?” kérditek,
a szívetek nem érti meg,
és elfagy tőle szátok.

Most már az este lehajolt,
a park felett sétál a hold,
s a Kossuth-utcán porzó,

zöld ködbe jár az úri nép,
hallgatja a cigányzenét,
és áll az esti korzó.

A holdat látom égni még,
s a régi még, a régi még,
a régi-régi hold még.

Apám, anyám, öreganyám,
kishúgom, bár - mint hajdanán -
én is a régi volnék.

Mert vén Szabadka, áldalak,
mit hosszú, bús évek alatt
hittem sorsnak, hazának,

te álom voltál és regény,
poros hárfája „A szegény
kisgyermek panaszá”-nak.

Ti meg, jó lelkek, éljetek,
már nem lehetek véletek,
s nem látom soha többé,

hogy vési a szobrász idő
a búsító, a békitő
arcotok csúnya tömbbé.

Csak azt tudom, hogy hat felé
kimentek majd a gyors elé,
nem vágytok semmi másra,

és nézitek, a pesti gyors
hogy vágtat el, mint messzi sors,
új és új állomásra.

E versben felidézett életmozzanatok, a család, a megidézést kísérő érzelmi hangoltság, a gyöngédség, sajnálat, s annak kényszerű belátása, hogy becsessége, „szent”-sége ellenére is képtelenül anakronisztikus ez a világ; a vele érző szánalom s a tőle való elszakadás másíthatatlanságának fájdalmas és határozott tudata - mindez a *Pacsirtá*ban is szerephez jut. Szembeötlő különbség viszont, hogy a vers tételesen is felfedi elsőrendű indítékát, azt, hogy családja sorsán ő, a kiválasztott költő-fiú sem segíthet. A mélabús fájdalom a tehetetlenség gyötrelmesebb ingereit oldja viselhetővé. A háború azonban nem engedte elégiává higgadni ezt a gyötrelmet, sőt naponta új és új bántalmakkal sebezte fel a régi érzékenységet. A Szabadkáról érkező hosszú levelek kimerítő tüzetességgel sorolják az új fejleményeket, az új bajokat. Trianon után, az új állam viszonyai közepette, az öregedés gondjaihoz a megélhetés szokatlan nehézségei, az elárvulás és a jövő miatti félelem járul. És az egykor tekintélyes apa, a volt igazgató most már a védtelenek ráutaltságával ömleszti fiára a sokasodó gondokkal zsúfolt leveleket: „Édes fiam, nov. 25-én feladott és 27-én érkezett levelező lapodból némi megnyugvással olvastuk, hogy a mostani óriási drágaságban is küszködve bár, de mégis nagyobb nélkülözések híján éltek. Nekünk is sokat kell dolgoznunk, hogy a legszükségesebbeket beszerezhessük. Édes anyád kora reggeltől késő estig fárad a háztartás nehéz teendőinek elvégzésével, melyben neki Mariska és Teri is segítenek ugyan, de nem állandóan: mert húgod műkedvelői előadások rendezésével is foglalkozik, melyekért tiszteletdíjat kap (legutóbb 1000 jugoszláv koronát), Teri pedig Évikével bajlódik, mert a Pucika baba meghűlés következtében kissé lázas. Öcsédnek is alig van a mostani rövid nappalokon szabad ideje: legtöbb idejét a saját rendelőjében és a szeretet nőegyesület tüdőbeteg gondozó intézetében tölti el; elég szépen keres, de félre alig tehet valamit a rettenetes drágaság miatt. Hogy erről is némi fogalmad legyen, fölemlítem, hogy a télre való másfél vagon tűzifa beszerzése 21.000 jugoszláv koronába került, 10 métermázsa búzáért kiadtunk 16.000 koronát, 3 disznó hízlalása eddig 15.000 koronánkban van, havonként 10.000 koronát fizetünk fűszerre, húsra, hentes holmik bevásárlására; a két cselédlány havi bére 1000 korona, öcséd az orvosi rendelőjének 2 szobájáért (Vilsenova utca 34.) évi 24.000 koronát fizet, a Beogradski put 9. szám alatt levő lakásért eddig közösen 4000 koronát fizettünk, de ezt a tulajdonos: Ulreich Ottó vasárus 12.000 koronára akarja január 1-től kezdve emelni.” Ezután, ugyanilyen részletességgel arról

számol be Kosztolányi Árpád, hogy hány órája van az iskolában, s amellett mennyi a dolga a magántanítványaival, hogyan boldogul tanítás közben a szláv nyelvvel. Aztán arról, hogy a felesége és a leánya - „édesanyád" és „húgod" - miből, mennyiért, milyen télikabátot csináltatott. Aztán így folytatja: „Szórakozásra alig költünk valamit; húgod néha elmegy az öcséddel és Terivel moziba, édesanyád is el-eljár Mariskával a Katholikus Legényegyesület helyiségében tartani szokott magyar műkedvelők által rendezett színi előadásokra, én azonban ezek közül csak azokat nézem meg, miket húgod rendez és tanít be szép sikerrel... Adja isten, hogy esztendőre ne legyek én is ráutalva ilyen előadás jövedelméből leendő részesülésre. Mert ez aggaszt engem legjobban: a bizonytalan jövő! - Talán tudod is, hogy az idén július elején nyugdíjaztatásomért folyamodtam, de kérvényem csakhamar azzal érkezett vissza Belgrádból, hogy a középiskolai tanárok nyugdíjügye még rendezetlen, az ide vonatkozó törvényjavaslat a Narodna Skuptina előtt van, tehát kérelmemet akkor újítom meg, ha a javaslatból törvény lesz. Időközben megjelent egy miniszteri ukáz, mely szerint minden, nem szláv származású tanárnak egy éven belül írásbeli, szóbeli és gyakorlati vizsgálatot kell tenni a jugoszláv irodalomból, a szerbek, horvátok és szlovének történelméből, Jugoszlávia földrajzából és a középiskolai adminisztrációból szerb nyelven, azon hozzáadással, hogy aki ezen vizsgálatra az idén augusztus 15-ig nem jelentkezik vagy pedig azon megbukik, el fog bocsáttatni az állami szolgálatból. Egy későbbi rendelet ezt annyiban enyhítette, hogy a vizsgálatot sikerrel ki nem állott tanárok csak a békebeli fizetésnek megfelelő nyugdíjra tarthatnak igényt." - Ezután előadja, hogy miként szeretné e tortúrát nyugdíjaztatása révén elkerülni - 63 éves, 40 éves szolgálat van mögötte - s hogy e tervének milyenek az esélyei. Isten áldását kéri fiára, amiért segítségét felajánlotta, gratulál irodalmi sikereihez, panaszkodik a Pestre utazás nehézségei miatt; fájlalja, hogy ő, aki ezer meg ezer diákot tanított, első unokája kérdéseire nem felelhet; meséskönyvet kér szabadkai unokája számára; méltatja annak kedvességét, s végül boldog karácsonyt kívánva elbúcsúzik.[263]

És ezek a levelek hetente érkeznek. Szinte valamennyi ilyen szabatos, ilyen tüzetes. Mindenik visszafogottan, az isteni rendelés iránti tisztelettel panaszkodik, s a költő-fiú szinte mindenikre válaszol. Röviden, de mindig meggyőző, figyelmes és gyengéd szavakkal, vigasztalva, bátorítva az otthoniakat, miközben állandóan érzi, hogy sorsuk kilátástalan. Legszorongatóbban éppen 1923 őszén, mikor hosszú évek után viszontlátja családját, s közelről kell érzékelnie rajtuk az idő nyomát. „Anyika szeme romlik, apuskának is rossz a szeme, s a szíve sem egészséges már, vérnyomása veszedelmesen megnövekedett. A határ megnyílt, a karácsonyt odahaza töltjük. Dide szomorúan nézi apja botladozó, bizonytalan járását, lihegő lélegzetvételét." És húgát, a csúnyaságáról híres Mariskát.[264]

A levelek sohase beszélnek a gyászról, amit ez a csúnyaság jelent, nem szól róla sem Kosztolányiné, sem az 1915-ből való költemény. Mint valami szégyenletes sebet, úgy takargatta, úgy viselte a család ezt a csúnyaságot. S míg a szülők fiatalabbak voltak, míg maguk is élték a társasági élet örömeit, az igazgatói rang, a megbecsült szerep közepette könnyebben is viselhették. Viselhették, már csak azért is, mert Mariska egyébként valóban szeretetre méltó ember. „Drága húgom, Mariskám - írja hozzá a költő - lásd, én azután könnyeztem, hogy a kapu becsukódott utánad, s egyedül maradtam. Mikor pedig Manyi hazajött a vasútról, megállapítottuk, s Ádám is mondta, hogy mennyire hiányzol. Oly csöndes vendég vagy, mint a lélek, s olyan jó is. De hiányodat állandóan érezni, a lakás üres, noha oly keveset voltál itthon. Jöjj fel gyakran, szívem, akármikor, mikor eszedbe jut, ősszel vagy télen, mondanom sem

---

[263] Kelt. 1922. dec. 1. Kiadatlan. Az Akadémiai Könyvtár Kézirattára őrzi.

[264] *Kosztolányiné:* i. m. 252. Az őszi hazalátogatásra a húszéves érettségi találkozó ürügyén került sor. Erről: *Kolozsi Tibor:* A költő lábnyomai. Üzenet 1975. 2-3. sz. 208.

kell, hogy mindig szívesen látunk. Akik érintkeztek veled, mind megszerettek, s emlegetnek, barátaim, ismerőseim is."[265]

Lehet, hogy a vigasztaló, gyógyító szándék is részes ebben a megbecsülő gyöngédségben, de az tény, hogy Mariska jó lélek, s jósága mellett figyelmes, szorgalmas, gondos és értelmes is. Igyekszik magát hasznossá tenni; hozzáértéssel szervezi a helyi műkedvelő színjátszókat, maga varrja a ruháit, ő vezeti a háztartást, terítőket horgol sógornőjének, a költő írásait ő közvetíti a Bácsmegyei Naplóhoz, ő jár el tapintatot és határozottságát kívánó ügyekben. Olyan ember benyomását keltette, akire tisztelettel illik s érdemes is figyelni. Szelíd okossága és jósága, csendes kedélye halvány auraként övezte csúnyaságát. Az öreg Kosztolányi írja fiának Éva nevű unokájáról: „Kérdik tőle, hogy kit szeret legjobban? A válasz: Macsát, anyikát, apukámat, nagyapát, Macsát. Mikor pedig azt mondták neki, hogy Macsát már említette egyszer, erre ő azt felelte: »Macsát *kettőször* szeretem...« Az anyjának tegnap pedig ezt mondta: »A nagyanyával már meg vagyok unva, de a Macsával soha nem vagyok megunva.«"[266] Túl volt már a 75 évén, amikor megismerhettem, de a család régi dolgaira még élénken emlékezett, s hitelesebben, mint bárki az egykorú szemtanúk közül. Őszintesége a költők és gyermekek belülről eredő naiv jóhiszeműségével nyilvánult. „Mariska megszépült" - mondogatták a család szabadkai ismerősei, s az öregség nivelláló munkája valóban szűkítette valamelyest a szakadékot közte s a hajdan jobb külsejű emberek között, s szerencsésebben tüntette ki a belső értékeket. Hogy a család miként viselte a lányukat igazságtalanul sújtó csúnyaságot, a természetnek ezt a brutális diszkriminációját, nincs róla adat, de hogy a költő kezdettől haláláig szenvedett miatta, művek sora tanúsítja. Élete első komolyabb számadásában, mikor felsorolja, kiknek ír, kikért, kiket érez elsőrendű rokonainak, a felsorolt szerencsétlenek közt ott van az „öregedő lány" is, „minden csúnya lány".[267] S az utolsó számadás, a *Számadás* című szonettciklus is reá, reá is apellál, amikor a költői hivatás végső értelmének vallott részvét érveit sorolja:

> látnák-e a vénlányt, kit félrevetnek,
> ki sírna, ha nem hallaná fülünk,
> s élnének-e ők is, kiket szeretnek,
> mi lenne a világ minélkülünk?

Nyíltan felismerhető alakban azonban sokáig ő is átallt beszélni erről a családi sebről. Ha mégis szólt róla, s főleg, ha a maga nevében s húgát néven nevezve - mint *A húgomat a bánat eljegyezte* című korai versében -, akkor egy méltatlan kudarc, egy szerelmi csalódás rejtelmes tényéből eredeztette az árvaságot és a szenvedést, s ennek kietlen és kínos fájdalmát a babonás „bánat" rejtelmes, szelídítő fénytörésében láttatta. Nem is a részvét, hanem a dédelgető gyöngédség fénytörésében. Az élmény kínosabb, lélekőrlő tartalmaival is kezdettől vívódott, de ennek kibeszélésekor a novella elidegenítő formájához folyamodott. Az 1910-ből való *A csúf leány*, mintha csak az imént említett vers ellentettje lenne, a fájdalomnak ezt a kíméletlenebb oldalát, a csúnyasága miatti szégyen elviselhetetlenségét tárgyiasítja elsősorban. Innét a démoni lázadás, a sóvár képzelődés, a lány gyűlölködő keserűsége önmaga s környezete ellen. Külső csúnyasága azért mérgesedik *jellem*csúnyasággá, hogy sorsa bírhatatlansága kihívóbban fejeződhessen ki.

---

[265] Kelt. 1925. jún. 23. Kiadatlan. Az Akadémiai Könyvtár Kézirattára őrzi.

[266] Apja levele Kosztolányihoz. 1925. jún. 16. Kiadatlan. Uo.

[267] Ábécé. 41.

A *Pacsirta* az első mű, amelyben e régi keletű baj viselésének iker-érzései: a lázadó keserűség és a szelíd szomorúság, s megfelelőjük: az ingerült szégyen és a fájdalmas részvét együtt és egyszerre tárgyiasul. Együtt és egyszerre, de nem egymásba oldva, hanem egymást váltva, ellenpontozva, feszítve és lazítva, görcsbe rándítva s elcsitítva a konfliktus mozzanatait.

A mások nyomorúsága miatt való szenvedés kettősségének gyökerén voltaképpen az a régi keletű ellentét rejlik, mely egykor a „hősi vadság" és a jóság, a „dionüszoszi" és „krisztusi" eszmény végleteiben fejeződött ki. Ifjú korában, még Nietzsche igézetében, a betegeket szolgáló egészségesek áldozatát határozott ingerültséggel ábrázolta *(Sakkmatt, Szegény kis beteg)*, s ezzel az ilyen szolgálat képtelenségét hangsúlyozta. A *Számadásban*, mint jeleztük, programmá avatja, küldetéssé minősíti ezt a szerepet, s ez a fejlemény legszebb műveinek alkatára is kihat, de a „dionüszoszi" és „krisztusi" élet- és emberlátás, az önfeláldozó szolgálat és a minden nyűgtől szabad életvágy ellentétét haláláig érezte. Egyik kései - *Sárika* című - novellájának megejtő gyermekalakját a kedvessége miatt szeretik az emberek. Azért, mert jó szeretni. Dehát - írja Kosztolányi „a csúnya, beteg gyermeket is szeretni kellene, ahogy az apácák, a kedvesnővérek teszik. Ehhez igazibb erő kell, igazibb jóság". S ezt az igazibb erőt Kosztolányi sohasem érezte természetes adottságnak. A fél szemét elvesztő férj egyszerre képtelen elhinni, hogy felesége továbbra is szeretheti. Egyensúlya teljesen megbomlik, s váratlanul arra eszmél, hogy „a nők kegyetlenek, mint a természet, és a rútságot, akármennyire is akarják, nem tudják megbocsátani, mert a földnek, a víznek egészséges erkölcse lakozik bennük".[268] Igaz, ez a novella is korábbi, mint a *Pacsirta*, 1918-ból való,[269] s a férfi bölcsességét egy megromlott képzelet motiválja, de a maga brutális módján mégis a *Pacsirta* alapélményének gyökerére utal. Arra, hogy az egészségesek áldozata a betegek szolgálatában természetellenes. Természetellenes, de egy nagyobb, nemesebb emberi törvény értelmében mégis kötelező. S e törvény őszinte és ösztönös tisztelete mindig ürmöt kever Kosztolányi felszabadult, boldog pillanataiba. Ha ilyenek adódnak, szinte kényszerképzetszerűen merül fel az aggodalom: „Mondd, bűn-e ez:...?" *(A repülő.)*

Érettebb s inkább a *Pacsirta* felé mutató alakban azokban a versekben tör fel a legnyíltabban a szóban forgó konfliktus, amelyekben elemi erejű belső kényszer kötelezi szolgálatra magát a költőt. A torokgyík félelmetes drámáját fia betegágya mellett végigszenvedő költő számára a gyógyulás öröme elsősorban a visszanyert szabadság, az élhetés szabadságának örömét jelenti:

> Az életem hevert megint előttem,
> és mámoros, tört szavakat dadogtam,
> úgy boldogoltam ottan önmagam,
> hogy nem kell ezután úgy szeretnem őt,
> fájásig és az ér-megpattanásig,
> csak mint a vérem és a gyermekem,
> és élni, újra élni, élni, élni.
> Aztán pihenni, és jóllakni, enni,
> majd inni bort, rumot, vörös rumot,
> könnyezni is tán a veszély letűntén,
> álszent könnyekkel, és imát susogni,
> megáldani a biztos tudományt
> és a kezet, mely reá vigyázott,
> himnuszt jajgatni, vígságot riadni,

[268] Üvegszem c. novellájáról van szó.

[269] Pesti Napló 1918. szept. 22.

s végül lerogyva, láztól elcsigázva,
megrészegülten és egész betelten,
kimondhatatlan, állati örömmel
üvölteni.

(Most elbeszélem azt a hónapot)

Ha egyetlen mondattal kellene megnevezni a *Pacsirta* indítékát, ez lehetne a válasz: a húszas években egyre súlyosbodnak a szolgálat kényszerei, „szeretni" kellett folyamatosan a „fájásig és az ér-megpattanásig". S hogy ez a belső kényszer milyen fojtogató terhet jelentett az amúgy is megviselt érzékenység számára, a regényhez időben is elég közel eső *Beteg* című költemény nyíltan felfedi:

Nyomorultul fekszik.
Szegény.
Mit tegyek?
Mit beszéljek hozzá?
Ugráljak-e cirkuszi célkarikákon,
mint a bohóc?
Pénzt adjak?
Muzsikáljak?
Csücsörítsem-e undok részvétre a szájam,
mikor övé a fájdalom,
a testi szenvedés,
a láz,
s nem közeledhetem, bárhogy akarnám,
hisz zárt világa
csak az övé.
Nincs itt más megoldás.
Csak egy.
Élni e rettenetes életet,
egészségesen.
Rettenetesebbnek lenni, mint az élet.
Kikacagni azt, aki
szenved.

A fia szabadverseivel amúgy is sokat bajoló Kosztolányi Árpád e verset külön is szóvá teszi: „A »Betegek«-ben megnyilvánuló egoizmus pedig megdöbbentett: nem is tudom elhinni, hogy másoknak, még a legtávolabbi idegeneknek szenvedései iránt is te: az én áldott szívű, jó fiam közönyös tudnál lenni."[270] Ez a vaskos félreértés önkéntelenül is problémánk lényegére hívja fel a figyelmet. Arra, hogy a szenvedés, a nyomorúság oszthatatlansága, a vele szemben való tehetetlenség érzése szinte szükségképpen csap át keserűségbe, mely a közöny s a kíméletlenség vállalásának látszatával tüntet, hogy az „ér-megpattanásig" való aggodalom tehetetlenségéért magát az egészségest büntesse, s kitüntesse a „természettörvény" embertelenségét. S ezen a ponton világosan kitetszik a *Pacsirtá*t életre hívó érzelmi indítékok összeszövődésének logikája: a lánytestvér csúnyasága, az „ér-megpattanásig" való szeretet, a halálig tartó szolgálat terhét rója a költőre és szüleire. Ez az áldozat az élet adományaitól zárja el, természetellenes aszkézisre kényszeríti azokat, akik vállalják, s ez az aszkézis senkit nem

[270] Kelt. 1925. jan. 31. *Kiss Ferenc:* Kosztolányi Dezső levelezéséből. ItK 1972. 3. sz. 377.

válthat meg, épp azért, mert természetellenes: mert a csúnyaság másíthatatlan, mert az élet vonzása folyton ébren tartja s mérgezi a tehetetlenség miatti keserűséget. Termékeny szövődmény ez. Az aszkézisben örömét lelő keresztényi mámor az életet, s ezzel az elvesztett értékeket devalválhatná, a „természetelvű" dionüszoszi erkölcs konzekvens embertelenségbe torkollhatna, s a dráma így is, úgy is elsikkadhatna. Az „ér-megpattanásig" ajzott részvét és ennek ingerült kíméletlenségbe átcsapó változata, az övéiért való fiúi szeretet és az élet nevében érzett szégyen[271] együttes jelenléte és működése azonban állandó remegésben tartja a történetet. A kínos és megrendítő közötti lengésnek ez a kettős arcú indulat a forrása, s ez teszi lehetővé, hogy az elemző, leleplező tárgyiasság, s általa a társadalom sivárságát s az osztály menthetetlenségét ábrázoló szándék a családi nyomorúság kibeszélésének ihletével találkozzon, hogy az előbbi társadalmi mélységet, plaszticitást adjon az utóbbinak, s az utóbbi sajátosan drámai struktúrához juttassa a társadalomrajzot. Hogy milyen „jól jár" egymással a regénynek ez a két rétege: a személyes és a társadalmi, közelebbről figyelve, lépten-nyomon kiviláglik.

A cselekmény különössége

Mindenekelőtt az tűnhet fel, hogy Pacsirta, a csúnya vénkisasszony, akiről a regény szól, testi mivoltában csak a cselekmény kezdetén és végén van jelen a regényben. A közbeeső időt egyik vidéki rokonuknál tölti vendégségben. Szülei, akiket a lányuk miatti szégyen rég eltávolított minden társaságtól, kedvteléstől, ez alatt az egy hét alatt újra belekóstolnak a kisvárosi élet ízeibe. Vendéglőben ebédelnek, színházba mennek, az apa a hajdani férfikompánia, a „párducok" hívásának is enged: végigcsinálja a helyi urak egyik tarokkos, boros, cigányzenés szertartását. Vonakodva és rossz lelkiismerettel, vonzódva s idegenkedve, mint a betegségből lábalók egy kétes tisztaságú közegben - de azért elég hamar belemelegednek a társasélet örömeibe. Pedig minden szögletből, minden emberi arcról a Pacsirta csúnyaságának tudata mered vagy hunyorít rájuk, s e csapás másíthatatlansága, lányuk árnya távollétében is rájuk nehezedik. Így és ezért történhet, hogy a „párducok" részegségbe torkolló mulatságáról hazabotladozó apából felszakad a meggyűlt keserűség, s rémült felesége előtt kibeszéli, hogy ők voltaképpen nem szeretik a lányukat. Nem szeretik, sőt gyűlölik, azt se bánnák, ha meghalna, mert csúnya, „...igen, igen. Csúnya, nagyon csúnya". Aztán maga is megrémül, kijózanodik attól, amit művelt. Feleségével valahogy helyrebeszélik, elsimítják a szörnyű kitörés emlékét. Pacsirta is hazaérkezik, helyreáll az élet régi rendje, s vele a feneketlen reménytelenség.

Ezt a végleges visszazökkenést már Pacsirta felől láttatja az író. A hazaérkezés éjszakáján ő is végiggondolja a sorsát. Ez az eszmélkedés - az alak természetének s a regény befejezésének megfelelő tónusban - a szülők felől már felmért reménytelenséget újra összefoglalja. Új tárgyi anyaggal alig-alig bővül e fejezet révén a regény, a tragikumnak mégis egy mélyebb rétege nyílik meg benne, mikor - éppen, mert Pacsirta is ráeszmél arra, amire szülei - még a kölcsönös önkímélet is értelmetlennek bizonyul.

Annak, hogy a Pacsirtáról szóló történet jobbára Pacsirta távollétében pereg, ez az új mélységet nyitó fokozás csak végső nyeresége, mert különben a regény minden mozzanatában fontos szerepe van ennek a távollétnek. Pacsirtának el kell utaznia, hogy a család kolostori

---

[271] A Kosztolányi-irodalom egyik legtermékenyítőbb gondolata ez, s *Szegő Endre* elfelejtett tanulmányában bukkan fel: „mintha az élet nevében szégyellné magát értük és szégyenétől kibeszélésük által akar szabadulni." Kosztolányi Dezső. Erdélyi Helikon 1933. febr. 118.

sterilitásába az élet erjesztő hatásai s velük a drámát képező élmények bejuthassanak. Ha együtt jelennének meg az emberek közt, Pacsirta az élet minden kísértését elháríthatná. Így azonban mohón, a sokéves tartózkodásért is engesztelő örömmel fogadja be őket a kisváros előkelősége. S ez a fogadtatás, valamint a gátlások ellenére is gyorsnak mondható visszatalálás s az új akklimatizálódás kellemessége félre nem érthető nyíltsággal fedi fel, hogy életük természetellenes, s ennek Pacsirta az oka. S hozzá ez a vendégség az elmeszesedő remény utolsó alkalma is egyben: hátha az idegen közegben lányuk mégis kérőre talál? Az időtlen korhadás passzivitásából váratlanul kimerészkedő, kicsábuló szülők érzékenységét ez a határhelyzetszerű alkalom még feszültebbé, végzetesebbé fokozza.

Az alakok és a koncepció

Hogy ez a többszörös nyereséggel járó cselekménybonyolítás célját eléri, annak titka elsősorban az alakokban található. Szándékos ez az iskolás fogalmazás, s arra kívánná a figyelmet felhívni, hogy a készen kapott anyag: a család és a szülőváros kínálta modellek ezúttal is a teremtő alakítás jóvoltából lettek a konfliktus kihordására és kirobbantására oly igen alkalmasak. Igaz, hogy Pacsirta szülei, akár Sárszeg Szabadkára, több vonásukkal Kosztolányi szüleire emlékeztetnek, de lényegük szerint mégis sajátos és teljesen eredeti teremtmények, s a költő szüleire nem hasonlítanak jobban, mint Kaffka Margit vagy Babits megyei tisztviselői.

Ők is nemesek, mint a Kosztolányi-ősök. Az apa, Kisvajdai és Kőröshegyi Vajkay Ákos, az anya Kecfalvi Bozsó Antónia, hatalmas, rangos családok ivadékai, de előneveik s a messzi múltig vezethető családfa semmi reális hatalmat nem jelent számukra. Büszkék rá, de úgy illik hozzájuk, mint az omló házhoz a mutatós ornamentika. Ártatlan narkotikumként élnek vele, a világtól elforduló életforma tartozékaként viselik. S hozzá Vajkay a megye levéltárosaként élte le életét, tehát még munkája, műveltsége is elvonta a jelentől. S a múltban sem a történelem lépéseire figyelt, hanem családfák bogozásába s a címerek rejtvényeibe merült, s még ezekbe sem olyan szenvedéllyel, hogy életük kínzó terhe könnyebbedhetett volna általa. Ellenkezőleg: ebben a kriptaszagú iskolában képződött nobilitás csak arra jó, hogy elidegenítse Vajkayt minden kárpótlástól, amit az élet kínálhat. Hogy egy volt tanárnak, kivált gimnáziumi igazgatónak ehhez képest mennyi alkalma adódhat emberekkel találkozni, ennek elgondolása elég, hogy a koncepció erőteljes működését érzékelni tudjuk.

Vajkayék szándékoltan muzeális figurák. Nem is igen értik, ami körülöttük történik. Szellemi horizontjuk a nemzeti értelmiség átlagszínvonalához képest is feltűnően szűkös. Nem értik a sztrájkokról szóló híreket, magát a szót is: „Strike”, most tanulják kiejteni. Az újságban inkább a végzetes szerencsétlenségekről írott jelentéseket olvassák, s azokat a könyveket szeretik, melyekben példázatszerű tanulságként érvényesül ama erkölcsi célzat, hogy a jó elnyeri jutalmát. A *Gésák* szecessiós kulisszáit s híg egzotikumát ámulattal élveznék, ha mernék - de a konzervatív szemérem itt is feszélyezi őket.

A konzervativizmus művészi funkciója

Különös konzervativizmus a Vajkayéké! Osztály-jellegű, s mégis más, mint a hasonszőrű uraké. Vidékiségét naiv gyámoltalanság szövi át. Pontosan olyan, amilyet a koncepció kíván. Zárt és anakronisztikus, de nemessége se csupán külsőség: életrendet, erkölcsöt jelent. Ez képesíti Vajkayékat arra, hogy magukat lányukért feláldozzák. S ugyanakkor, zártságuk

ellenére is, minden sebző jelre érzékenyek. A szolgálatot tápláló belső készség hosszú évek során se kérgesedik bennük fásultsággá, sem üres képmutatássá. Mint egy csendes sokk szédülete, mindig úgy érintik őket a Pacsirta csúnyaságára figyelmeztető jelek. Áltatják magukat és elnyomják a lázadó keserűséget, de nemcsak a látszat miatt, hanem mert a gyűlöletet az áltatásnál is iszonyúbbnak érzik, hiszen tehetetlenségből fakad, tehát a szeretet gyökerén, mint a *Beteg* című költemény keserű közönye. Félreérti a regényt, aki Vajkayék önfegyelmét - a freudi képletek intenciói szerint - ártalmas képmutatásként értelmezi. „Ez a nagy szeretet - írja Németh László - épp a nagy gyűlölet ellen termelt erkölcsi ellenerő."[272] Ellenerő, melyet elemi kényszer, az „ér-megpattanásig" való szülői szeretet éltet. Ugyanilyen ösztönös, veleszületett adottság a bezárkózásra késztető szemérem is. S e két készség, illetve kényszer együttes működése alapvető feltétele a konfliktus megképződésének és kirobbanásának.

A regény során Vajkayék összeakadnak Ijas Miklóssal, a Sárszegi Közlöny fiatal költőjével. Ijas egy tönkrejutott dzsentri kallódó fia, a Magyar Ugar Adyjának s a Bácskai Hírlap Kosztolányijának Sárszeghez stilizált, tehát talmibb mása. Vajkayt meglepi, feszélyezi az, ahogy Ijas a család s önmaga szégyenéről beszél: „Lehetséges-e, hogy valaki ilyen nyíltan beszél arról, ami fáj belül? Vagy talán már nem is fáj. Hiszen nevet." Ugyanígy ütődik meg a színészek és színésznők feslettsége láttán, s a könnyedségen, a komédiázó fölényen, amellyel elviselik, álarcba rejtik, feloldják, majd elfelejtik kudarcaikat, fájdalmaikat. Így gondolja Vajkay, de az író azt is elmondja, hogy a művész élni is tud a fájdalomból. A magáéból s a másokéból is. A *Számadás*ban remekművekre váltott részvét-filozófia itt ölt először határozott alakot, a Vajkayék háza előtt meditáló Ijas szavaiban. „Minden lakás olyan, akár a ketrec" - döbben majd rá a *Hajnali részegség* költője, s a *Számadás* szonettjeiben e ketrec felhalmozódott nyomorúságán tör át Kosztolányi a vergődő emberekhez. Ijas éjszakai meditációja előképe ennek a kései áttörésnek: „Belül a lakásból motozást hallott, az öregek nyugodni tértek. Miklós biztosan látta maga előtt a nyomorult szobákat is, melyek sarkaiban söpretlen szemét gyanánt hever a szenvedés, életük piszka, évek során át fölhalmozódott fájdalom. Lehunyta szemét és magába szívta a kert keserű illatát. Ilyenkor »dolgozott«. - Sokáig álldogált a kapu előtt, oly türelemmel, mint egy szerelmes, ki valakit vár. De nem várt ő senkit. Nem volt ő szerelmes sem, nem volt ő földi szerelmes, hanem isteni szerelmes volt, ki megért valakit, magába ölel egy életet, meztelenre vetkőztetve, hústól, testtől és átérzi, mintha az övé volna. Ebből a legnagyobb fájdalomból születik majd a legnagyobb öröm, hogy minket is megértenek egyszer és a többi idegen emberek is úgy fogadják szavunkat, életünket, mintha övék volna."

Kosztolányi önvallomásaként is érdemes számon tartani az iménti részletet, de a regényben az a funkciója, hogy hozzá mérten jobban kitessék: Vajkayék fájdalma merőben más: „kegyetlen, alaktalan fájdalom, mely semmire se jó, semmire se használható, csak arra, hogy fájjon, ebbe aztán beleássák magukat, mindig mélyebben hatolnak bánatukba, mely csak az övék, a végeérhetetlen tárnába, a sötét bányába, mely végül összeomlik fölöttük és akkor ott maradnak, nincs mentség". Kosztolányinak régi meggyőződése, hogy az élet reménytelen szörnyűségeivel szemben az *írás* az egyetlen menedék. Nero is ezt hajszolta, s külön munkát érdemelne annak megmutatása, hogyan hangolja át ezt a meggyőződést egyes műveiben az adott vállalkozás ihlete, de szempontunkból most csak az a fontos, hogy Vajkayék képtelenek nyereségre váltani a fájdalmukat, az exhibíció pőreségeitől egész természetükkel irtóznak. Steril tisztaságukkal szemben csak a mocskos vitalitás alternatívája kínálkozik. Fájdalmuk számára nincs tehát biztonsági szelep, holott érzékenységük naponta felsebződik. Szenvednek, mint egy modern költő, s tartják maguk, mint nemes úrhoz illő. Konzervatív zártságuk így dolgozhat a konfliktus kezére.

---

[272] *Németh László:* Készülődés. Bp. é. n. I. 319.

Hogy milyen készséggel és milyen termékenyen, a regény gyújtópontját képező 10. fejezet egymagában is markánsan szemlélteti. Ez az a fejezet, amelyben felszakad a régi seb, s Vajkay nyíltan kibeszéli, hogy lányukat nem szeretik, hogy Pacsirta csúnyasága viselhetetlen, s azt se bánnák, ha meghalna.

A folyamat mechanizmusa külsőre egészen olyan, mint egy freudi iskolapélda képlete. A tudattalanba kényszerített indulatok addig halmozódnak, míg egyszer abnormis alakban fel nem törnek. S ezek a kitörések azért lehetnek meglepetésszerűek és megdöbbentőek, mert az elfojtott indulatok rejtve halmozódtak. A Freud által kielemzett traumákban mindig van valami titokzatos, s lényegükhöz férni csak az idegrendszer már nyilvánvaló zavarai felől lehet. Ismeretes, hogy a freudizmus az ideggyógyászat új módszereként kezdte el karrierjét. Vajkaynét szintén megrémíti, megdöbbenti férje hisztérikus kifakadása, noha az indíték éppen nem ismeretlen előtte. Igaz, csak temetéseken, esküvőkön, tehát „az általános meghatottság védelme alatt", de gyakran nyilvánosság előtt is sírnak, s a szégyenükre utaló jeleket mindig értik, s nagyon is jól tudják, miért kell elzárkózniuk az emberektől s az élettől. Tudják, mi a bajuk, s nem annyira önmagukat, egymást szeretnék megkímélni a hallgatással. Mikor Vajkay mégis kimondja ezt a bajt, Vajkaynét nem annyira a kibeszélés ténye, inkább formája döbbenti meg: a durva egyszerűség, az őszinteség kegyetlensége. Ebből is nyilvánvaló, hogy a trauma ezúttal a lélek felszínén, a tudat előterében működik, s az indulat visszafojtása természetes erkölcsi-szellemi küzdelem. A freudi sémákban rejlő szexuálpatológiai rejtelmek helyén egy közönséges emberi kapcsolat életkorlátozó realitása áll. A pszichológia „őserdejének" romantikussá stilizálható eseményei helyén nyilvánvaló és kiszámítható folyamatok zajlanak. S ezek éppen azért sűrűsödhetnek drámává, mert Vajkayék tudatosan vele élnek szégyenükkel. Az apa kitörése éppen azért döbbenetes, mert miközben a néma kínt kibeszéli, e gyengeség folytán magát egy még nagyobb szégyennek teszi ki. S ez a szégyen a konzervatív erkölcs és ízlés épsége folytán ilyen megrázó.

Igen jellemző, hogy Vajkay nem egy huzamos érvényű eszmélkedés révén, hanem a részegség kivételes állapotában vetemedik erre az otrombaságra, méghozzá felesége előtt, hogy annak józanságába és finom érzékenységébe ütközve élesebben rajzolódhasson ki a jelenet szörnyűsége. S a fokozatosság, amellyel ez a szörnyűség feltárul, voltaképpen nem más, mint az életüket uraló, szabályozó normák váratlan megcsúfolásának, majd új érvényre emelésének folyamata.

A kaszinóbeli „kanzsúr"-ból hazafelé tartó Vajkayban a részegség már összesűríti az évtizedek óta halmozódó keserűséget. Társaitól is ezért szakad el: eltéríti a maga oszthatatlan terhe. Útközben összeakad Cifra Gézával is, aki egyszer-kétszer megfordult a házuknál, csónakázott is Pacsirtával a tarligeti tavon, de aztán elmaradt, s ezáltal a Pacsirtát sorsára hagyó hitvány férfiak jelképévé, a családi szégyen egyik ősokává fantomizálódott Vajkayék szemében. A „kanzsúr"-ból hazatérő részeg öregember alaktalan keserűségét ez a találkozás a lényege szerint való mederbe tereli - de mikor hazaér, s felesége riadtan tudakolja, mi baj érte, eleinte oktalannak látszó részeg gesztusokkal odázza el a nyílt színvallást. Szivarra gyújt, közben megpörköli a bajuszát. Jobbra-balra köpköd. A szivart nyelvével a földre löki, s aztán kiköpi. „Nyáltócsák fehéredtek a viaszkos, fényezett padlón." Ez a rondaság, a mindig rendes és kínosan tiszta Vajkay-házban már jelzi, hogy egy másfajta „tisztátalanság" feltörése is esedékes. Pontosabban: hogy ami feltör, ebben a közegben kirívó tisztátalanságnak számít. A durva, parancsoló hang, majd a kártyán szerzett, tehát piszkos pénz szétszóródása a házban, az ágyneműre hulló szivarparázs, s az emiatt való ijedtség még mindig kívülről készíti a légkört Vajkay kitöréséhez. Hiába az asszony megütközése, vallató kérdései, Vajkay csak a részegek általánosító szentenciáival sejteti, hogy valami nagy baj történt: Elég a ház? Égjen. „Akkor legalább nem lesz ez sem. Mindegy - mondta szomorúan - mindegy." S mikor végre magyarázatra szánja magát, akkor se Pacsirta ellen irányuló éllel robban ki belőle az indulat:

elképedt felesége előtt magát okolja, magát vádolja gazemberséggel. S mikor meg kellene végre mondani, hogy miért - az asszony kimegy teát főzni. Talán azért, hogy a nehezebb, csúnyább kifejlést késleltetve új fokra emelkedjen a feszültség, de még inkább azért, hogy újabb, provokálóbb indítékhoz jusson a visszafogott indulat. Vajkay ugyanis, a beidegzett szokáshoz híven, mielőtt lefeküdne, most is végig akarja vizsgálni a lakást. Ingben, gatyában dülöng az ebédlőben, ahol előbb - reá várakozva - sok év után, felesége újra zongorázott. A nyitva felejtett zongora s az égve hagyott csillárok fénye a vidám lányos házakat juttatja Vajkay eszébe, bálok pompáját és ragyogását. Pontosabban szólva: a bálok képzetei felől szakad rá újra a maga gyötrelmesen groteszk mivoltában a fényesség és az ő házuk, a zene és az ő házuk, az igazi élet és az ő életük végletes idegenségének tudata. A *Hajnali részegség* égi báljának negatív előképe döbbenti rá újra sorsuk lényegére, de még ekkor is előbb a Pacsirta iránti sajnálat, a „ér-megpattanásig" való szeretet, s a tehetetlenség kínját hozza fel belőle a pillanat: „Jaj, mennyire sajnálom, jajjaj." Igaz, hogy a keserűséghez e jelenetben már kezdettől bizonyos provokáló ingerültség társul. A vádról se tudható biztosan, hogy önmagának, a sorsnak szól-é, vagy mindkettőnek, de hogy Pacsirta ellen irányulna, erre Vajkayné gondolni sem mer, hiszen Vajkayban sem egyértelmű a keserűség. Logikus tehát, hogy az asszony nem is akar a valódi baj közelébe jutni, túlságosan is értetlen, mintha más hullámsávon beszélne, s Vajkay jajongását Pacsirta hiányával magyarázva, férjét önzéssel vádolja. Kettős hozadéka van ennek a naiv buzgalomnak: ismét, immár a robbanás előterében, még mindig a gyűlölet képtelenségét hangsúlyozhatja, s egyúttal provokálja is a férjében már forrpontra ért indulatot. Azután elhangzik a félelmetes szó: „Gyűlöljük őt, utáljuk." Az asszony elrémül, rikácsolva replikázna, de szava elakad. Vajkayt a szégyen miatti düh ingere tovább beszélteti, s valami nem hozzá illő *modern* kíváncsiság az anyában is támad, s Vajkay ekkor mondja ki a legszörnyűbbet: gyűlölik lányukat, s jobb volna, mindnyájuknak jobb volna, ha meghalna. „Azért, mert csúnya." Az asszonyt tiltakozásra készteti ez a brutális pőreség. Itt már nemcsak Pacsirtába, hanem életük alapjaiba mar a részegség által felbujtott őszinteség, s az újabb ellenvetésre ki is mutatja ördögi arcát, s egyúttal eredetét is, hogy nem a konfessziók felszabadító szándéka, hanem a tehetetlenség önromboló indulata az uralkodó benne. S a kibeszélés kínja egy nagyobb fájdalmat szeretne enyhíteni. „De igen, igen. Csúnya, nagyon csúnya - kiáltott Ákos kéjelegve -, csúnya és öreg, szegény, ilyen csúnya - és száját, orrát förtelmesen elhúzta -, olyan csúnya, mint én. - Föltápászkodott a zsöllyéből, hogy megmutassa magát igaz mivoltában, és az asszony mellé állt. - Így meredtek egymásra Pacsirta agg szülei, egy ingben, mezítláb, majdnem meztelenül, a két kiszáradt test, melynek öleléséből valaha a leány született. Mind a ketten reszkettek az izgalomtól."

„Részeg vagy - szólt az asszony megvetően." És ettől a ponttól új fázisba lép a leszámolás. Sűrítve zajlott le a többször kipróbált terápia: a csúnyaság sértő és tüzetes számbavétele, melynek lényegét előbb így fogalmazta: „Szánta Pacsirtát, és hogy szánalmát csillapítsa, gyötörte önmagát." Az ördögivé vadult őszinteségben kitobzódta magát tehát a keserűség, s miközben a szülői jóság és az emberi méltóság megcsúfolásába hajszolta Vajkayt, a bűnhődés nagyobb gyötrelmét is rászakította. A bűnhődés, s ezzel mégiscsak a feloldás egy nemét. Ezért veheti át a számadás vezetését ezen a ponton Vajkayné. Nem azonnal, mert az ember még erősködik: „Ha sánta volna - ordított Ákos -, ha púpos volna, ha vak volna, akkor sem volna ilyen csúnya - és most már sírt, bő könnyek mosdatták szivarhamutól mocskos arcát, gyötrődő lelkét." Ez a sírás a legjobbkor jön, mert finom átmenettel a helyzettel való kiegyezés érvei elé készíti az imént még feldúlt lelki mezőket, hogy aztán a csúnya jelenet fölé magasodó, váratlan méltósággal fellépő asszony az imént megcsúfolt normáknak, tehát Vajkay nemesebb énjének is elégtételt szolgáltasson: „- Kérlek - mondta egyszerre olyan szigorúan, hogy ezt nem lehetett róla föltételezni, szemében oly éles értelemmel, melyet addig nem látott senki, nem ismert senki abban a környezetben, amelyben mozgott. - Kérlek, - és fölemelte hangját - megtiltom, hogy így beszélj a lányomról. Ő az én leányom. Nekem kell

megvédeni az én leányomat, a te leányodat, veled szemben. Szégyelld magad. - Micsoda? - hebegett Ákos és visszazökkent."

Okkal, mert ezt a nemességet tisztelnie kell, hiszen még az író is tiszteli. Mivelhogy az író, bármily hatalmasnak és rejtelmesnek tudta is a tudattalant, azt a vékony kérget: a tudatot s legzsengébb fejleményét, az értelmet és az erkölcsöt, eszébe se jutott - hiszen igazi ember volt - a vad ösztönöknél alábbra becsülni. Vajkayné első tiltakozó gesztusa tehát minden ízében, s az író normáihoz mérten is hiteles. Ezután aztán jöhetnek a helyzet elviselhetőségét bizonyító érvek, meggyőzőek és kevésbé meggyőzőek. Remény és önáltatás elegyül bennük. Vajkay érzi is, hogy szerkezetükben van „valami hézag", de örül, hogy felesége legyőzte, sőt, a gyötrelmes kérdés józan és csendes végiggondolásának terhét át is engedi. Így az iménti hisztérikus kitörés irgalmatlan lényegével már az asszony néz szembe. Szinte egyedül, s azért így, hogy a kifejlő passiónak az ő iszonyú magánya még fájdalmasabb tartalmat adjon. „Látta, hogy immár egyedül áll a szobában, egyedül az egész világon, azzal, ami fáj, és szívét oly kétségbeesés szorította, hogy majd összeroskadt." Az apa dúltságában feltörő keserűség ebben a néma kétségbeesésben továbbgyűrűzhet, hogy a falon függő Jézus-szobor sugallatára a krisztusi mártíromság eszméjében csituljon el: a szenvedőkért való áldozat értelmében találjon nyugovást, s ezzel le is zárja, el is szigetelje az apa részeg kitörésének abnormis pillanatát, s helyreállítsa életük egyetlen lehetséges rendjét. Persze, ez a megnyugvás már nem ugyanaz, mint az előtte való állapot monoton sivársága. Ebben koncentrált súlyával és a friss átéltség közelségével már az előbbi eszmélkedés tartalma is jelen van. S mint a *Ványa bácsi* zárójelenetében Szonya, Vajkayné is őszintén hisz a gondviselés segítségében, de ebben az Istenhez folyamodó gesztusban objektíve újra csak a valóságos feloldás teljes lehetetlensége fejeződik ki, s mert a megnyugvás formájában, hát végleges érvénnyel immár. A szemérmes tartózkodás, a nemesi méltóságérzet s a keresztény erkölcs konzervatív készségei révén így alkothatja meg Kosztolányi az egyetemes és személyes érdekű konfliktus epikai organizmusát. Konzervatív természetű anyag révén egy modern drámát, anélkül, hogy anyagán erőszakot tenne. Jellemző, hogy nemcsak az „elfojtás"-nak megfelelő fegyelmezett magatartás, de még a robbanást okozó részegség is az anyag természetéből, az úri mulatságból ered, s éppen ezáltal felelhet meg a koncepció igényének. Ha normális állapotban lázadna fel Vajkay, kitörése nem lehetne ilyen heves és csúnya, nem gyalázná meg őt magát is, s a későbbi helyrebeszélés, a belenyugvás is egyértelmű képmutatássá hígulhatna. Ha viszont a hisztéria teljes önkívületében menne végbe, akkor a teher állandósága, a reménytelenség huzamossága, a mártíromság tudatossága válhatna kétségessé. Így azonban a robbanás egy látens, de természetes keserűséget lök felszínre, igaz, hogy abnormis alakban, de éppen azért így, hogy a normális magatartás viselésének gyötrelmessége kitessék. Nem Vajkayék hitványsága tehát, hanem nyomorúságuk. A freudizmussal beoltott rémregények lelki földrengéseinek többnyire az a funkciójuk, hogy az emberben lappangó állatiról beigazolják: ez az ember lényege. Vajkayékról is kiderül, hogy türelmük alján indulatok rejlenek, de ezek feltörése nem az ördögi leleplezésével nyeri el értelmét, hanem azzal, hogy felbontva mutatja meg a mártíromság terheit, egy pillanatra brutálisabb és rikítóbb alakban azt a sorsot, amely előtte s utána is ugyanaz volt és maradt. S így hiteles, mert így fejeződik ki benne, hogy Vajkayék számára még a tragédia kiútja sem adatik meg, hogy nekik a kietlen mártíromság a végzetük. A részegségben agresszivitássá vaduló őszinteségnek az tehát az elsőrendű értelme, hogy kifejezze a kétségbeesését, mely a tragikusnál is rosszabb sors sivársága miatt támadt Vajkayban és az íróban. Az „ér-megpattanásig" való szeretet önemésztő fájdalmának az a véglete, mely a *Beteg* című versben passzív közönyként nyilvánul meg, így ölthetett több fokozatban kifejlő, drámai alakot.

A társadalombírálat sajátos természete

Az író és Vajkayék kétségbeesése! Itt értünk ahhoz a ponthoz, ahol a kettő, noha egyazon epikai közegben fejeződik ki, egymástól elválasztható. Ahogy Vajkayékat lányuk reménytelen csúnyasága, épp olyan keserűséggel tölti el az írót Vajkayék menthetetlensége. „Nincs tragédiájuk, mert itt el sem kezdődhetnek a tragédiák. De milyen mélyek, mennyire atyafiai mind. Milyen hasonlatosak hozzá. Ha egyszer elkiáltja ezt, nagyot kiált. Csak hozzájuk van köze." Ijas Miklós, a Sárszegen kallódó modern költőjelölt gondolkodik így Vajkayékról, de az előzményként idézett versek s a későbbi *Életre-halálra* alapján joggal tulajdonítható Kosztolányinak ez a vallomás, s felőle indulva magyarázható hitelesen a regényben kibontakozó társadalombírálat természete is.

A keserűség, amelyet Vajkayék menthetetlensége támasztott, már tudjuk, réteges indulat: részvét és ingerültség elegyül benne. S az ingerültségben nemcsak a tehetetlenség, nemcsak az élet nevében érzett szégyen fejeződhet ki, de az élet nevében alkotott ítélet is. A tragédiák itt azért nem képződhetnek meg, mert az élet egészéből hiányzik a tragikus erőfeszítésre képesítő tét. Az egész sárszegi világból Pacsirta csúnyasága és Vajkayék sorsa, mint említettük, csak epikai gerincet, drámai struktúrát ad egy általánosabb érvényű reménytelenségnek. Bizonyos, hogy a költő többször emlegetett elszigeteltségének, szárnyalóbb, fényesebb ihletei apályának része van ebben a reménytelenségben, de ez az *apály* nem csupán a személyes elszigeteltség következménye. A társadalmi arányú sivárság, az elfásulás, az anyagi és szellemi elszegényedés állandó panasza ekkoriban Kosztolányinak. A félfeudális rend megszilárdulása, a társadalmi veszteglés huzamossága, a tehetetlenség érzése, mely Juhász Gyulát a *Tápai lagzi* és a *Tápai Krisztus* megírására késztette, itt, a *Pacsirtá*ban az életrevalóság hiányának leleplező ábrázolásával fedi fel a tehetetlenség osztályokait.

Hogy a regény két rétege: a társadalmi és a személyes milyen „jól jár" egymással, eddig elsősorban a Vajkayék sorsában rejlő drámaiság megképzése szempontjából vizsgálhattuk. Azt, hogy a társadalombíráló szándék mennyit nyer Vajkayékkal s e bírálattal a mű, itt lehet elmondanunk.

A csúnyaság totalitása

Mindenekelőtt az tűnhet fel, hogy nemcsak sivár ez a világ és nemcsak anakronisztikus, de penészes, ízetlen és kínosan csúnya is. Nemcsak Pacsirta, azaz Pacsirta is jóval viszolyogtatóbb jelenség, mint modellje lehetett. „Szánta Pacsirtát - Vajkay -, és hogy szánalmát csillapítsa, gyötörte önmagát. Bámulta őt gondos figyelemmel, szinte sértőn: ezt a megszokhatatlan arcot, mely kövér is volt, meg sovány is, a húsos orrot, a tág, lószerű orrlukat, a férfias, szigorú szemöldököt, a pirinyó, savó szemet, mely valamit az ő szemére emlékeztetett." És nemcsak a külseje, de ízlése, észjárása, egész szelleme is nyomorék. Jósága együgyűséggel, komolysága szikkadtsággal, szemérme öncsalással, puritánsága kietlenséggel, szabatossága korlátoltsággal, érzékenysége érzelgőséggel elegyül. Szüleihez írott levele, melyet Kosztolányi jellemrajzoló készsége mintapéldájaként szokás idézni,[273] valóságos szellemi kórkép: az infantilizmus és a szellemi érelmeszesedés ártatlan, de groteszk jegyeivel. És ezen túl is, ha róla van szó, az ábrázolásba a szánalomhoz mindig keserű fintor is vegyül: „Pacsirta mélyet sóhajtott - olvassuk már első megjelenésekor -, mindig mélyet szokott sóhajtani", s ez a csúnyaság, mint egy ragályos góc, szétterjed, beitatódik a regény minden alakjába és eseményé-

[273] *Horváth Mária:* i. m. 396-401.

be. Kosztolányi Árpád daliás szépségéből, csendes humorából, szikrázó kedélyéből az író semmit se juttat Vajkaynak. A Kosztolányi-ház őszinte melege, a tapintat, a jóság, amelyet a költő egy életen át visszasír,[274] csak ezen a kietlen csúnyaságon szűrődhet át. - „Szemükben ugyanaz a riadt fény reszketett, vékony, porcogós orruk egyformán hegyesedett ki, és fülük is egyformán piroslott." Anélkül, hogy feltűnne, lényegében külsőre is Pacsirtára hasonlítanak. Vajkaynak nemcsak a ruhája, de egész lénye „egérszürke", „szeme alatt kis zacskók" lógnak, arca gyűrött, elhasznált, pergamenszínű. A vendéglőben nevetségesen félszeg és élvetegen mohó. Étkezését, mint egy pápua zabálását, epés tüzetességgel s szemérmetlen közelségből fényképezi az író. Szépítkezése a borbélynál, viselkedése a színházban, a kaszinóbeli kártyacsatán innen és túl minden megnyilatkozása a kinti világban, akár a Pacsirtáé, a kínos és a szánalmas határai között mozog. Az író kíméletlensége néha a legérzékenyebb pillanatokban a legirgalmatlanabb iránta. „Ég a pokol - mondta tréfásan, hogy maga is oldja a kitörése után maradt lelki salakot." S aztán: „A gyomra égett, kegyetlenül, nyelve tövéig. Szódabikarbónát vett be, s oly ügyetlenül, hogy hálóingére hullt, lepiszkította állát. A fehér port rágta fekete fogaival."

S ez a fekete, romlatag csúnyaság, mely már a regény indítékáról szóló vallomásban is szerepelt („A Pacsirta akkor támadt bennem, amikor megpillantottam egy szegény vénlány apró, feketésen csillámló, romlott fogait"),[275] s vele a kisszerűség és a rossz ízlés beivódik a ruhákba, kiterjed a házra, a kerti törpékre. Az utazókosárnak rossz a zárja, szörnyűség ragyog a kirakatokban, s az egyetlen ember, aki a szülők hite szerint vőként szóba jöhetett, a zavarában folyton izzadó, félszeg forgalmista: „Arca sápadt volt, de szűk homlokán a sapkaellenző alatt éretten virítottak a meggyszín, nyári pattanások. Mellén lötyögött az egyenruha." Törpék itt a házak és törpe az éjszaka, az alvó Sárszeg, mint egy tarka panoptikum.

S lényegében ilyen az a színesebb, áramlóbb közeg is, amelybe egy hétre kiszabadulnak. A „lényegében", természetesen, megszorítást tartalmaz. A kinti világnak ugyanis, a Vajkay-ház kripta-sivárságához mérten mégiscsak vonzóbbnak kell lennie, hogy sorsuk külön-terhe kiütközhessen. S látszatra vonzóbb is. A színházban feltáruló távolkeleti mesevilág, az úri közönség felvonulása, a színészek érdekességei; pletykák, látványosságok, helyi híresség és rangos urak közelsége; a vendéglői koszt ínycsiklandó, fűszeres ízei; a kaszinói éjszaka kártyacsatájának mámora; az emberközelség, a szíves fogadtatás - mint beteget a levegőváltozás, úgy felfrissíti, felvillanyozza Vajkayékat.

De csak őket, mert objektíve ezek a kedvtelések is olcsók és tartalmatlanok. Olyannyira, hogy még Vajkayékat is hamar elfogja a csömör. Az övékével ellentétes, könnyedebb, szabadabb és színes élet egyszersmind közönségesebb is. A dionüszoszi vitalitás ily módon a feslett ripacsság és duhajkodás képében néz szembe velük, s ilyenformán a reménytelenséget e kínálkozó kiút mélyén is meg kell érezniük.

S amit ők felemás módon: vonzódva és viszolyogva érzékelnek, az író egyértelmű bírálattal ábrázolja. Sok helyen metsző iróniával, mintha nemcsak Vajkayékkal, hanem egész osztályával: az élet fő sodrából tunyán kirekedt, s rezervátuma állóvizeiben dáridósan agonizáló dzsentroid értelmiséggel is el akarna számolni ebben a regényben. A *Pacsirta* és az *Aranysárkány* „a kisváros hátborzongatóan élethű rajza" - írja Pándi Pál,[276] s a regényből 1964-ben

---

[274] Amelyről 1925 karácsonya után is így ír szüleinek: „A régi boldog karácsonyok fényét leltem meg otthon. Hiába, akárhol járunk, csak ti nálatok van a szeretet igazi pompája, mellyel senki sem versenghet. Milyen szép a ti életetek, kik csak a szeretetnek éltek." 1925. dec. 29. este. Kiadatlan. Az Akadémiai Könyvtár Kézirattára őrzi.

[275] Ábécé. 151.

[276] *Pándi Pál:* Kosztolányi Dezső születésnapjára. Népszabadság 1960. márc. 29.

készült film bírálatában Illés Endre egyenesen úgy véli, hogy Vajkayék voltaképpen az Édes Annát gyilkosságra késztető Vizyék közvetlen elődei, „akiknek finomsága, törékenysége, osztályerkölcse mögött ugyancsak riasztó embertelenség búvik meg". Cikkének alcíme is ez: „A magyar ancien régime regénye filmen".[277]

És valóban igaz, hogy a kép, amely erről a közösségről a regényben kibontakozik, egyáltalán nem hízelgő. A kaszinóbeli mulatság ábrázolásában tételesen is megjelenik a leleplező szándék, mikor a falon függő Széchenyi-képre kerül a sor: „ő nem öregedett meg. - Balkezét csípőjére téve a kardkötő felé, mentéjét félretolva állt ott, mint valamikor, boltozatos homlokával, melyet zilált kis fürtök libegtek körül, nyugtalan szemével, melyben az egyéniség ideges tettereje égett s nézte, mi lett nemes gondolatából, az eszmeváltó körből, a kaszinóból, melyet az úri társaságok pallérozására, a társas érintkezés tüzetesbé tételére honosított meg. De a vágnivaló füstben nyilván ő sem látott jól". A *Pacsirta* tüzetesen elmondja, mi lett Széchenyi gondolataiból, s az osztályból, amelyre a gondolatok bízattak. Meddő virtus, feslett hóbort, szenvelgő mélabú. A *Pacsirta* úri magyarsága sokkal lehangolóbb, mint Móriczé, Kaffka Margité, Török Gyuláé, s a kortársak által rajzolt nemzeti értelmiség általában. Utóbbiaknál még nyilvánvaló az érték, aminek pusztulását ábrázolják. A virtus náluk még egy szép és tartalmas életforma jegyeit őrzi. Móricz vagy Kaffka kisurainak indulataiban még kihívás feszül. Romlásuk önveszejtő dühökkel és fellebbező szándékokkal terhes. Innét az együttérzés és a nosztalgia, mely bírálatukba vegyül.[278]

A nosztalgia Kosztolányiból sem hiányzik. A rokonszenvet, mely az *Életre-halálra* eszményítő ihletét majd megtermi, itt sem némítja el. A *Pacsirta* írásával majdnem egyidősnek számítható zálogházi beszámolójában, a dobra kerülő holmik láttán így ír az osztály pusztulásáról: „Atyafiaim tárgyait temetik itten, örökre. Áldott, szelíd emberek voltak, öregurak kék szemmel és Kossuth-szakállal, kik kiskoromban egy ozsonna után megsimogatták homlokom, matrónák, kik gyermekeket neveltek föl, tisztesen, mostak-vasaltak, virrasztották betegeiket, s kezük kirücskösödött a jeges borogatástól, melyet maguk raktak fejükre. Most látom, mi a jutalmuk. Kótyára kerül mindenük. Hibájuk nyilván az, hogy nem egyetlen célul tekintették a megélhetést, ami barommá teszi az embert, s a férfiak hivatásuknak éltek, a nők pedig felolvadtak a család méla érzelmességében. Jaj nekik. De én, ki ifjúkoromban megsejtettem pusztulásukat... az ítélet pillanatában mégis irgalmat esdenék valami láthatatlan törvényszéktől." Ugyanitt így folytatja: „Aki belőlük lelkezik és tudja, hogy a jóság, erkölcs, munka milyen értékei mennek veszendőbe, az szeretne felsikoltani, rávetni magát ezekre a tárgyakra, hogy ne vigyék el őket, s szomorúsága túlmegy egy ember szomorúságán."[279]

Igaz, hogy a *Pacsirta*-beli úri kompánia még nem ennyire szegény, nem ennyire védtelen, nem ennyire veszendő. Mulatságuk még a századforduló gyanútlan biztonságának jegyében zajlik, de a szép rítusoknak kijáró meghatottság, az Ijas Miklós meditációjából már ismert együttérzés itt sem hiányzik az ábrázolásból. Különösen, mikor a cigányzene áramában mindnyájan „összeolvadnak". Sárevits, Sárszeg franciás műveltségű intellektuelje ezt gondolja róluk: „Micsoda pazarlás is, micsoda nábobi tékozlás, szétszórni azt, amit átéltünk, kiloccsantani a borral együtt a padlóra. Valahol a Szajna partján ennyi jószándékból, ennyi színből és érzésből építmények emelkednének, könyvek íródnának." Ezt azonban egy csodabogárnak számító figura gondolja, nem éppen az író ellenére, de Kosztolányi saját minősítését erről „egybeolvadásról" itt, a *Pacsirtá*ban pontosabban érzékeltethetik az ilyen részletek:

---

[277] *Illés Endre:* Pacsirta. Film, Színház, Muzsika 1964. febr. 7. 4.

[278] Erről részletesebben: *Czine Mihály:* i. m. 428-429.

[279] Szent lim-lomok. Ember és világ. 12-13.

„Pribocsay elolvadt, mind a két szeme könnyezett, pocsékra ázott a mélabúban. Füzes Feri kukorékolt, Hartványi Olivér dörmögött, Szunyogh lehorgasztotta fejét mélységes részegségében, és ingatta, mint egy elefánt." A jó mulatságnak itt a hányás a mércéje: „Aki kétszer hány, az jobban mulat, mint az, aki csak egyszer hány. Tegnap némelyikük háromszor is hányt, ennek következtében »fényesen mulattak«."

Ilyen virtusokban élik hát ki magukat - nem, nem a többre termett tehetségek, hanem az eltorzult, megkopott, rikító vagy szürke csodabogarak. Öblös hazafiságuk „a sok nemzeti keservtől megrepedt". Tehetségüknek a tarokk az egyetlen próbája, tudományos témájuk, hogy van-e Isten vagy nincs. „Füzes Feri gúnyosan biggyesztette a száját Darwin nevének hallatára, nem mintha nem tartaná őt úriembernek, de róla is az volt a véleménye, mint Kossuth Lajosról: Darwinnak is megvan a maga fényoldala és a maga árnyoldala, mint mindenkinek a világon."

Idézhetnénk tovább a hasonlóan epés jellemzéseket, de az eddigiek alapján is rögzíthető, hogy a *Pacsirta*-beli kisváros úri társadalmát Kosztolányi általában ilyen ironikus fölénnyel ábrázolja. A kegyelet és meghatottság halk árnyalatokkal színezi ezt a minősítést, de nem hatálytalanítja. Mégis, mindezek ellenére tagadnunk kell, hogy a *Pacsirta* a magyar „ancien régime" regénye, s hogy Vajkayék a Vizy Kornélékkal szoros rokonságban lennének, s a regény értelme sikkadna el, ha ennek a leleplező iróniának túl nagy jelentőséget tulajdonítanánk.

Az igazi osztálybírálat, az igazi leleplező mű mindig az osztály lényeges dolgaiban: a hatalom gyakorlásában, életrevalóbb osztályok vonatkozásában; az alapvető életfunkciók: a szerelem, a barátság, a politika, a munka tartalmaiban éri tetten a hitványságokat. Ezekről a funkciókról a Pacsirtában csak elvétve s utalásszerű vázlatossággal esik szó. Belülről és tüzetesen nem is ábrázolja Kosztolányi csak Vajkayékat, s ők minden csúnyaságukkal együtt mégiscsak a költőhöz közel álló „úri szegénység" ártatlan képviselői. Gyanakvó idegenségük egy-egy mogorva munkás láttán, gyűlöletük Czifra Géza iránt inkább a tudatlanság és a nyomorúság, mint az osztálygőg műve. Ami pedig a „párducok" lébolását s előbb, a színházban feltárul, csak közvetve és jelzésszerűen érinti az osztály lényegét adó tartalmakat. Az igazi dzsentri, a földbirtokos, épp csak jelen van, megkönnyezi a cigányzenét, hogy más szerepe is létezik, arról hallgat a regény. Igen! Színes panoptikum ez inkább, mint virulens tenyészet. Mulatságuk: éretlenséget szenilitással vegyítő hóbort, ásatag és veszendő emberek alapjában ártatlan és gyanútlan kedvtelése. Devecseri Gábor ezért érezte hamisnak, és joggal, a regényből 1964-ben készült film utolsó harmadának móriczi robusztusságát.[280] Voltaképpen tér sincs itt arra, hogy az író az osztály jellegzetesebb képviselőin mérhető romlást belülről, emberi viszonylatokban tárgyiasítva bírálja. És szüksége sincs erre, mert nem a leszámolás az elsőrendű célja, hanem a reménytelenség kibeszélése. A kaszinóbeli úri társaságot elsősorban azért vonultatja fel, hogy kitessék: Vajkayék számára nincsen kiút. A levegősebb világ, melybe kimerészkednek, lényegében ugyanaz a kör, mint az övék, csak a sugara nagyobb.

Hogy ez a tágabb kör egyúttal objektív hitelű társadalmi kórképpé szélesedik, az természetes, hiszen az osztály dekadenciája és menthetetlensége láttán támadt keserűség ingere szervesen szélesítheti ki a családi nyomorúság miatti keserűséget, s e keserűséget kibeszélő kíméletlenséget. A társadalomrajz metsző iróniája szervesen társulhat a csúnyaság ábrázolásának epésségeihez. Így a két kör hibátlanul illeszkedhet egymásba, s a regény egylényegű metaforát alkothat.

[280] Szemedben éles fény... Filmvilág 1964. ápr. 1., 11-14.

S hogy ezen a körön egyetlen rés se nyílhasson, a kaszinón kivüli világot, sőt az úri konzervativizmust bontogató tendenciákat is ugyanilyen degradáló éllel ábrázolja Kosztolányi. A szecessziót például, amelynek jegyében ő modern költő lett, itt egy sekélyes operett reprezentálja. Aztán a tanyán vendégeskedő pesti rokonlányok szabados viselkedése, egyikük extrém neve: Zelma, s a Sárszegi Közlöny lelkesedése. Az európéer Sárevits majdnem ütődött, a Pest után áhítozó ifjú költőnek nem a tehetsége, csak a szándéka áll előtérben. A képzeletcsigázó színésznők feslettek, s még a szerelemre éhes szegény bakák is ilyenek: „kék szemük elmeredt a bamba gyönyörűségtől. Semmivel, senkivel nem törődtek. Pubis arcukkal, sapkájukkal, pálinkától vörös pisze orrukkal eltévedt kisdedeknek látszottak, kik a szerelem tündérkertjében ámolyogtak, a nők pedig vezették őket. Meg-megálltak egymáshoz közel, sokáig nézték egymást, majd padra telepedtek, a bokrok mellé, és várták, hogy egészen besötétedjék".

Az adott összefüggésben ennek a leírásnak az a funkciója, hogy a Pacsirta levele által Vajkayban újra tudatosodó családi nyomorúsággal szemben a bódító színésznők s az egész kinti világ idegenségét igazolja. „Micsoda mocsok itt és micsoda mocsok a színházban - fakad ki Vajkay mindjárt az iménti látvány után -, a kopott díszletek között mindenütt. Orosz Olga és ők mindnyájan. Az élet megy a maga útján. Minden, ami hitvány, közönséges, úgy hívják, hogy élet. Nincs és nincs igazság. Semminek sincs értelme. Minden mindegy."

E helyen Vajkay helyzetét jellemzik az idézett mondatok, végletességük ez magyarázza. Máshol azonban maga Kosztolányi elmélkedik így: „Ha izgatott állapotban vagyunk, akkor minden jelentőssé válik." A közönséges dolgok is. „Az emberek pedig, kik mindig önzőek és testvértelenül rohannak céljuk felé, egy szavukkal, egy mozdulatukkal emlékeztetnek bennünket, milyen egyedül vagyunk, és ez a szó, ez a mozdulat, minden látható ok nélkül *örökös jelképévé dermed lelkünkben az élet egész céltalanságának*."[281] S ezzel a *Pacsirta* végső magyarázó elvéhez értünk. Vajkayék egérszínű szürkesége, Pacsirta kínos csúnyasága azért terjed ki a regény egész világára, s kívülről a társadalom felől azért létesül ezzel egylényegű kör, mert az adott állapotban, az adott világ ilyen reménytelenséggel tölti el Kosztolányit. A személyes mag felől: a vénlány feketésen villódzó romlott fogainak látványa felől, s a feketésen porló társadalom felől egymást erősítve, átszőve, átitatva képződik a regénybeli világ. A kisvárosi úri magyarság eleven hátteret és markáns igazolást ad a koncepciónak, amely a reménytelenség jegyében termett, de nem képez pólust, amellyel szemben ellentétes erő működhetne. Ez a világ és ez a regény minden ízében pacsirtai, s éppen e zártsága és egyneműsége folytán a társadalomnak csak sorvadó tendenciáit tárgyiasítja. Kétségtelen, hogy így is hiteles kórkép; vészes hanyatlásra, szomorú távlattalanságra, az úri magyarság életképtelenségére döbbent, de egy sajátos közérzet optikája szerint, tehát a szárnyas és fényes ihletek hiányát, s e hiány miatt való ingerültségét is kifejezve. Innen a végletes és hézagtalan stilizálás; a csúnyaság totalitása. A *Pacsirta* egy elkeseredett, magános költő regénye, s ez azt jelenti, hogy személyessége nagyon is konzekvens, csak nem a felszínen, hanem a koncepcióban működik. Abban is például, hogy a századfordulóra helyezi a cselekményt. Az ellenforradalmi Magyarország dühödtebb uraival, megkavart, felzaklatott értelmiségével aligha boldogult volna ilyen könnyedén a sivárság tárgyiasítására törekvő stilizálás. Vajkayék családi gyötrelmét csak egy gyanútlan és eseménytelen társadalmi háttérből növeszthette ki Kosztolányi, s ennek anyagából alkothatta meg kedvére a maga görögös, de apolitikus életeszményének lázító ellenképét.

[281] Az én kiemelésem. K. F.

AZ ARANYSÁRKÁNY

Az *Arany sárkányt* nem sokkal a *Pacsirta* után alkotta Kosztolányi. Első részleteit 1924 szeptemberében közölte a Pesti Hírlap, s 1925 márciusában maga a könyv is megjelent. A két regény kapcsolata anyaguk felől is igazolhatónak látszik. Mindkettőnek Sárszeg, vagyis a gyermekkor Szabadkája a színtere, s mindkettő leleplező éllel ábrázolja a vidéki kisváros úri társadalmát. Keserűség, fájdalom és kiábrándultság hatja át mindkettőt, s a részletekben is sok a rokon vonás. Az *Aranysárkány* mégis új szintet jelent, más költői szándékot teljesít, s más a természete is. Legszembeötlőbb jele ennek, hogy hőse, Novák Antal, jelentékenyebb, értékesebb ember, mint a *Pacsirta* alakjai. Bukott diákjai megverik, egyetlen lánya becsapja, elhagyja, környezetében nincs ember, aki segíthetne rajta - s öngyilkosságba menekül. Vajkayék öncsalással viselik tovább mártíromságukat, Novák nem tud kiegyezni szégyeneivel. Tragikus hős, s mint ilyen, kivételes jelenség a Kosztolányi-epikában. Hogy miért lett ilyen, s a róla szóló regény milyen szerepet tölt be a pálya alakulásában, s milyen költői értékek valósulnak meg benne, nézzük előbb a feltételezhető indítékok felől.

„Az Aranysárkányt Árpi címére küldtem. Olvassátok el ezt a regényemet, melyben egy tanár tragédiáját írtam meg, a lelkem lelkéből. Az alakokban ne keressetek élő személyeket. Öt-hat emberből formáltam egyet, mint az álomban. De amit írtam, azt hiszem, igaz." Apjának s a szabadkai rokonságnak ajánlotta be e levéllel új regényét az író 1925 márciusában.[282] Minden mondata fontos mozzanatra hívja fel a figyelmet. Mindenekelőtt arra, hogy a *Pacsirta* nyomán támadt neheztelést és sértődést Kosztolányi igen komolyan vette. Komolyan is kellett vennie,[283] mert a szülők öregedésével otthon egyre növekvő bajok az eddiginél is nagyobb figyelmességet és részvétet követeltek. Más volt tudni, levélben olvasni e bajokról, s más volt szemtől szemben s mind gyakrabban közelről látni.

„A határ megnyílt, a karácsonyt odahaza töltjük. Dide szomorúan nézi apja botladozó, bizonytalan járását, lihegő lélegzetvételét. Húsvétra apuska jön hozzánk." Az öreg Kosztolányi nem találja magát, „este korán lefekszik, el is alszik, de éjfél felé hirtelen rosszullét fogja el, szaladnak hozzá, apuska nem tud szólni; sem mozdulni; agyszélhűdés érte. Dide orvosért rohan, eret vágnak, az ágy ázik a vérben. Apuska beszédközpontja csaknem teljesen megbénult, s ami a legfurcsább, főképpen elfelejtett számolni".[284] A betegségtől rettegő költő ettől kezdve állandó aggodalomban él. Apja felépülése érdekében mindent elkövet. Orvosokat mozgósít, betegét ellátja reménnyel, tanáccsal, s ekkor fedezi fel és gyámolítja költői ambícióit is. Tudnia kell, hogy rokonszenves dilettantizmus, amit apja művel, de figyelme nem lankad, biztatása mindig őszintének tetszik, tapintata sohase fedi fel kegyeletes indítékait. Az író, aki olyan kíméletlen nyíltsággal beszélte ki Vajkayékat, most hibátlanul játssza a költő-partnert, s hozzá olyan könnyedén, mintha kedve telne benne. Szívszorítóbb játékot ennél aligha játszott. Orvos, fiú, pszichoanalitikus, ápoló és mester egyszemélyben.[285]

Pedig maga is vigasztalásra szorulna. A *Pardon* óta képződött rossz légkört a regények sikere se oszlatta el. A legjobbat, a *Pacsirtá*t, melyet később legkedvesebb regényének vall, nem is fogadta méltó figyelem. *A bús férfi panaszai* pedig nem is számíthatott zárlatoldó sikerre. A

---

[282] Levele apjához 1925. márc. 30. *Kiss Ferenc:* Kosztolányi Dezső levelezéséből. ItK 1972. 379.

[283] *Kosztolányiné:* i. m. 249.; Ábécé. 64.

[284] *Kosztolányiné:* i. m. 252.

[285] Ekkori levelezésük. *Kiss Ferenc:* Kosztolányi Dezső levelezéséből. ItK 1972. 368-382.

konszolidálódott ellenforradalom szellemi frontjai még mindig merevek, az utakat és pályákat idült érzékenységek szűkítik. S a szertelenségre, kötetlen érvényesülésre vágyó Kosztolányit talán mindenkinél jobban ingerlik e korlátok. Szenved tőlük s lázong ellenük. Eleinte bátortalanul, szomorúan, mint *A bús férfi panaszai*nak a Nyugat hőskorát idéző verseiben. Aztán egyre ingerültebben, mintha nem is értené ellenségeit. Mintha kizárólag a tehetetlenség lenne oka az ellene irányuló gyűlöletnek.[286] A politika jelentőségét alábecsülve nem is hihette komolyan, hogy őt, a költőt, politikai botlásai miatt joggal illetheti gyanakvás és harag. Megvető fölénnyel tűnődik ellenségein, akik beteges érzékenységgel tartják számon az ő hibáit, bűneit; akik sakál-irigységgel romlását, halálát, gyalázatát kívánják. „Sohasem leszek képes fogalmat alkotni a hitványság, butaság, rútság mértékéről, mellyel ők ezt az ént, ki nem vagyok én, ezt a kedvük szerint eltorzított agyrémet... felruházzák. Sokszor korlátoltnak tartom ítéletüket, még többször mesterségesnek. Csak gyűlölni nem tudom őket."[287] Legádázabb és legnyíltabb gyűlölői állítólag azt kívánják, hogy kapjon májrákot, az ennél is irgalmatlanabb pedig azt, hogy úgy írjon, mint ő. A gyilkos gúny, amely ebből a módszeres felsorolásból kisüt, le is fokozza, meg is semmisíti az ellenfelet. *A bús férfi panaszai*ban ugyanez a fölény utalja a Hattyú kutya hatáskörébe a költő „sunyi" haragosait. *(Hattyú kutyám.)*

Ezzel bizonyára be is érte volna, ha csak velük, a beteges irigyekkel lett volna baja, bár - a *Végrendelet* című vers tanúsága szerint - velük is komolyan számolt. Még inkább aggasztotta, izgatta és emésztette a társtalanság, a kapcsolatok fellazulásából s korszakot jellemző süketségből eredő hiányérzet. *A bús férfi...* költője borzalommal gondolt a kerítésen túli idegen világra, s azt kívánta: „Kik messze vannak tőlem és igémtől, / ne jöjjenek át soha a falon." *(Hattyú kutyám.)* Csöndet kívánt, mert sebei még elevenek lehettek, s talán mert többet nem is remélhetett. Pedig nem a csönd volt az eleme, bezárkózni, „bezárni életét, mint a boltot" *(Számadás)*, a tágasabb terephez szokott lélek huzamosan már nem bírhatta. A bénultságból éledő szellemi élet, a nép és a nemzet létkérdéseinek előterébe nyomulása, a szervezkedés szórványos jelei csak idegesítőbbé tehették a társtalanságot. Ki kellett hát törnie magányából, s a *Meztelenül* első nagy verscsoportját 1924 késő őszén már ez a kitörési szándék hívta életre, s magának a kötetnek is ez az elsőrendű értelme: megszabadulni az elkülönítő pózoktól, a tetszelgő díszektől, a belterjes szenzációktól; közel jutni az egyszerű emberekhez, feloldani a rájuk kövült idegenséget: testvéri társakra lelni. Fölénynek, gúnynak, ingerültségnek nyoma sincs e versekben, ellenkezőleg: feszült készenlét, fürkésző figyelem, mindent számon tartó izgatott, fájdalmas azonosuló készség lüktet valamennyiben. Szenved attól, hogy fia egyre jobban távolodik tőle *(Az apa)*, hogy nem tudta megőrizni magának azokat, akiket szeretett *(Magánbeszéd)*, hogy öccse, akár ő, már egy meg nem osztható külön sors csendjében él *(Csöndes viszontlátás)*. Irgalomért folyamodik az elárvult, roncsolt életű özvegy nevében *(Özvegy a villamosban)*, hálás áhítattal veszi számba, amit az emberektől kapott, a testvériség és a szeretet ajándékait *(Tanár az én apám, Gépírókisasszony, Nők, Francia lány)*. A mérleggel így sem elégedett, ami öröm éri, morzsa a hiány nagyságához képest, a magány áttörésének gondja végig elintézetlen marad. Ahogy eltévedni vágyik idegen emberek közösségében, megbecsült vendégként asztalukhoz ülni, abban a betöltetlenség sajgása élteti a lírát *(Vágy eltévedni)*, a patetikusan komoly felhívás, mellyel a másik emberhez való közeledés nyíltságára, őszinteségére figyelmeztet, a helyzet kockázatosságát hangsúlyozza, az aggodalmat, hogy vajon megértheti-e az embert *(Vigyázz)*. Máshol reménnyel árnyaltan vívódik ugyanezzel a kérdéssel: „Az ember mért ne értené meg az embert?" *(Költő).*

---

[286] Ha *Alszeghy Zsolt* (Beküldött könyvek. Élet 1924. 15. sz. 300.) vagy *Császár Elemér* kritikájára gondolt (K. D.: Pacsirta. Új Nemzedék 1924. 113. sz.), igaza is volt.

[287] Napjaim múlása. 79-80.

Nem kétséges, hogy a sértett magányból kifelé figyelő költőnek 1924-25-ben ez a legégetőbb kérdése, a legfontosabb tétje: *miért nem értheti az ember az embert*? Kortünet ez a hiányérzés. Fájdalmasabb változatát *Lélektől lélekig* című versében Tóth Árpád fogalmazza a legszebben:

Tán fáj a csillagoknak a magány,
A térbe szétszórt milljom árvaság?
S hogy össze nem találunk már soha
A jégen, éjen s messziségen át?

Ó, csillag, mit sírsz! Messzebb te se vagy,
Mint egymástól itt a földi szivek!
A Sziriusz van tőlem távolabb
Vagy egy-egy társam, jaj, ki mondja meg?

Ó, jaj, barátság, és jaj, szerelem!
Ó, jaj, az út lélektől lélekig!
Küldözzük a szem csüggedt sugarát,
s köztünk a roppant, jeges űr lakik!

Tóth Árpád egy éjszakai tűnődés élményéből bontakoztatja ki ezt a lírai meditációt. Egy csillag látványából, melynek fénye égi üzenetként mérhetetlen messzeségeken át, évezredes száguldás után ért el a költőhöz. Novák Antal egy látszat idill békéjében ugyanerről beszél a lányának, Hildának. (12. fejezet.) Arról, hogy a Sziriusz milyen messze van, s mikor Hilda felsóhajt az irdatlan távolság megsejtése közepette, s szédületében megfogja apja kezét, szavaiban az ember és ember közötti űr nagyságának sejtelme is jelen van: „Ó, de messze vagyunk." S mikor Novák Antal az állati inzultus után ájultságából feltápászkodik, és sehol senkit nem lát maga körül: „Fönn az égen csillagok hunyorogtak, a Cassiopeia, a Véga, az Algebaran. Csak azok látták ezt, azok nézték, rettenetes-reménytelen távolságból, közönyösen." (18. fejezet.) A Tóth Árpád-vers 1923 júliusában jelent meg, s erre a kapcsolatra nem azért figyelmeztetünk, hogy kölcsönzésen érjük tetten Kosztolányit, hanem azért, hogy kitessék: milyen emésztő kor-szomjúság jutott szóhoz Novák Antal tragikus végű magányában.

A család megengesztelésének szüksége, az apa betegsége által is sürgetett jóvátétel vágya, s a költő magányoldó, blokádtörő szándéka ebben a magasabb és általánosabb érdekű alapeszmében talál méltó lehetőségre: „Ó, jaj, az út, lélektől lélekig!"

És ez az alapeszme a regény eredeztetése szempontjából sokkal fontosabb, mint az ifjúkori emlékek. Igaz lehet, hogy a második érettségi találkozó - Szabadkán, 1923 kora őszén közrejátszott a regény fogamzásában, de meggondolandó, hogy a terv már az első találkozó alkalmából is felmerült[288] *(Ábécé)*. Hogy ez a regény is *A szegény kisgyermek panaszai*nak palinódiája lenne,[289] - mint Sőtér István írta - még anyaga felől nézve is csak bizonyos módosításokkal igaz. *A szegény kisgyermek...* gyermek volta miatt nem beszélhetett az érettségiző ifjak problémáiról, s életének színtere inkább a család volt, mint a város. A szegény kisgyermek semmit sem tudott a gimnáziumról. Amit Szabadkáról, Palicsról tudott, az *Aranysárkány* szempontjából nem túlságosan fontos. Fontosabb a jóságos doktor bácsi alakja, az ügyetlenül mindig egy dalt zongorázó édesanya emléke, a szelíd, tiszta szemű lánytestvér, akit a bánat eljegyzett, s mindenekfelett az apa, aki úgy él a kisgyerek képzeletében, „akárcsak egy kormos szénégető". Szigorú, tartózkodó és rejtélyes ember, csillagok, mérgek

[288] *Kosztolányiné:* i. m. 252.; Ábécé. 151.

[289] *Sőtér István:* i. m.

titkának tudója. Akár Novák Antal. Még érdekesebb, hogy a sejtelem, ami alakjához fűződik, Novák Antal sorsában teljesedik be:

> Úgy szeretem s félek vacogva tőle,
> és félek, hogy egyszer fegyverével
> ennen koponyáját loccsantja széjjel,
> vagy elmegy innen, nem jő sohse vissza,
> s vérben, halálban omlik el a titka.
>
> *(Akárcsak egy kormos szénégető)*

A szegény kisgyermek... világából ez tehát a legerősebb, legtermékenyebb elem, mely az *Aranysárkány*ban ismét életre kelhet, de ez az, amelyre a legkevésbé áll, hogy „a prózában később kritikává alakult át".[290] Azokat a támadásokat, amelyek igazgatói szigora miatt annak idején Kosztolányi Árpádot érték, a fiú az apja oldalán családi bántalomként élte át, s ha időnként volt is benne lázadó indulat, az idő és a viszonyok együttérzéssé változtatták azt. Így válhatott a Kosztolányi Árpáddal sokban rokon Novák Antal a költő tragikussá fokozott magányának képviselőjévé, Seneca utódává.

Ami az *Aranysárkány*ban valóban kritikává alakult, vagyis Novák szűkebb és tágabb környezete, annak előzményei csak töredékesen lelhetők fel az életmű korábbi szakaszaiban. A *Nero* előzményeként említett *Tréfa* diákizgalmai, ha távolról is, de tartalmaznak rokon mozzanatokat. A Hedda-szerelem költői feloldozásának példájaként említett *A rossz baba karrierjé*ben Hilda előképére ismerhetünk. Az öccséről szóló *Életrajz* adatai szerint gyerekkorukban a Kosztolányi-fiúk is a cigarettakínálás gesztusaival - „kérlek szépen", „kérlek alássan" - utánozták a felnőtteket, s ugyanitt beszélt arról is a költő, hogy milyen élesnek érezték a két világ közt a különbséget *(Öcsém*, 6.*)*. Egyik novellájában az iskolába beidézett szülők a fiaikra emlékeztetnek *(Miklóska)*, a *Legendá*ban a diákévek iránti figyelem már a múló idő metafizikáját sejti és sejteti. A *Leányok* című novella Gyulája és a sok lánytestvérrel megáldott regénybeli Oláh Gyuszi bizonyára egyazon emlékből nőttek. Névtelen levelekről s arcátlan csomagokról az 1919 utáni levelezés tudósít. A Novákot istápoló öreglány, Pepike figurájában Pacsirta emléke kísért. A vidéki szürkeségben elmerülő Hilda számára egy színházi este olyasfajta „esemény", mint a *Piros köd*-beli gazdafeleség számára egy orfeumi este.

Ezek lennének tehát az életmű *Aranysárkány* felé mutató mozzanatai. Leltárszerű felsorolásuk csak pőrébben tüntette ki, hogy milyen töredékesek, mennyire esetlegesek, s így indirekt módon azt is, hogy az új regény mennyire a maga idejének műve, egységében az anyag sugalmainál mennyivel fontosabb az alapeszme ujjmutatása. A századfordulóra utaló korjegyek halványabbak is itt, mint a Pacsirtában. Anyaga egy részét nem is Szabadkáról hozta Kosztolányi, hanem frissen gyűjtötte, s ezek a friss élmények bizonyára a régiek természetére is kihatottak.[291]

---

[290] Uo.

[291] *Kosztolányiné* is jelzi ezt az összefüggést. I. m. 252. *Turóczi-Trostler József* emlékezése szerint az Aranysárkányhoz készülő Kosztolányi hozzá is járt tanulmányozni az iskolai viszonyokat, *Galsai Pongrác* pedig egy olyan levelet közöl (Élet és Irodalom 1958. ápr. 16.), amelyet Pókász Béla székesfehérvári tanárnak írt Kosztolányi azzal a kéréssel, hogy Pókász iskolájában környezet-tanulmányt végezhessen. Pókász egyik tanítványától, *Szentgróthy Rezső*től tudom, hogy erre sor is került.

Szempontunkból azonban végül is nem az a fontos, hogy mit hozott Szabadkáról és mit gyűjtött Székesfehérváron a költő, hiszen a szabadkai emlékek túlsúlya így is mindenképpen bizonyosra vehető, hanem az, hogy az alapeszme érdeke, az „Ó, jaj, az út lélektől lélekig!" problematikája miért éppen ebben a közegben, miért éppen egy diákregény szövevényében kereste és találta meg a tárgyiasulás lehetőségeit.

Mindenekelőtt azért, mert a diák-tanár viszony eleve bizonyos határt von ember és ember közé. Közönséges ember számára Novák Antal jól képzett, felvilágosult, tiszteletre méltó ember lehetne, de a diákok számára valóságos egzotikum, másvilági lény, akinek minden szava, minden mozdulata szenzáció. Még a nadrágja sem közönséges nadrág, hanem „tanárnadrág". „Ti azt nem értitek. Nem lehet azt olyan röviden elmondani. Szédültek a diákok a röhögéstől, melyet vissza kellett nyelniök a gyomrukba." A diákszem fénytörésének borzongással elegy kíváncsisága, a természetellenes közelség és a kandi pimaszság az ábrázolást legalább olyan nyereségekhez juttatja, mint mondandóit annak idején a kisgyermek-szerep prizmája, de a legártatlanabb változatában is idegenséget jelent. A függő viszony révén, melyet az érettségi nagy próbája félelmetessé élez, ez az idegenség csak fokozódik. A tanár általában, Novák pedig különösen, a diákok szemében fantomszerűvé mitizálódik.

A tanár-diák viszonynak ezen a tágabb körén belül képződik a tragikus kifejlést előidéző konfliktus is. Vili és Novák afférja nem két, egymás iránt ellenszenvvel viseltető ember ellentétéből és nem Vili gonoszságából ered, hanem abból, hogy a szűkagyú Vili számára a matematika logikája teljesen megközelíthetetlen. Ő a példák olvastán nem a lényegre, hanem arra gondol, milyen színű lehet a posztó, mely a példában szerepel. Novák pedig el sem tudja képzelni, hogy az ő egyszerű, tiszta tudománya iránt valaki ilyen süket lehet. Az eleve adott diákgyanakvást ez a sajátos különbözés ingerültséggé, reménytelen és kínos huzakodássá mérgezi. Kint az életben bizonyára elkerülnék egymást, de itt, a diák-tanár kapcsolat kényszerei folytán egymásba kell ütközniök. Kell, pedig Nováknak eszébe se jut tanítványával ujjat húzni, s a bosszúállástól Vili is vonakodik.

Hasonló önkéntelenséggel, szándéktalanul éri Novákot a másik oldalról, a lánya felől jövő csapás is. Hilda és Tibor szinte önmaguk számára is váratlanul határozzák el a szökést, s erre azért kényszerülnek, mert apa és lánya ismerik ugyan egymást, de konzekvens nyíltsággal nem szembesülhetnek. Hilda nem árulhatja el a titkát, s Tibort is akkor kötelezi lehetetlen ígéretére Novák, mikor már-már apa-fiú közelség létesül köztük. Jellemző, hogy Tibornak ebben a helyzetben támadt megindultsága egy képtelen fogadalom elszántságába kénytelen átömölni. Megígéri, hogy nem találkozik többé Hildával. Nincs hát semmi esély, hogy egymást megértve, normális úton oldják fel a görcsöt, meg kell szökniök, s ezzel Novákra szakítják az egymás súlyát felfokozó kettős szégyent.

S az ember és ember közötti közegnek ez az áthatolhatatlansága nemcsak Novák és Vili, nemcsak Novák és lánya viszonylatára, de minden elhatározó jelentőségű kapcsolatra érvényes. Novák végigpróbálja az orvoslás útjait, végigjárja a szóba jöhető embereket. De hiába az ügyvéd túlcsorduló szívélyessége, szolgálatkészsége, ha a sérelem emberi tartalmából semmit sem ért meg. Rutinos buzgalma Novák megbántottságának kontrasztjában részvétlen gúnyolódásként hat. Elmegy még Fórishoz is, pedig tudja, hogy korlátolt gyűlölködő, akitől semmit se várhat. De az író láttatni is akarja, hogy a társtalanság és a szégyen gyűrűjén kitörni Novák számára rés nem adódhat.

S hogy ne is adódhasson, az egyes alakokat s a regény egész jellemrendszerét az alapeszme érdekei szerint kellett kimunkálni. Ez csak természetes - gondolhatja bárki -, pedig bonyolult és nehéz művelet árán vitte ezt véghez Kosztolányi. Hogy Novák Antal történetében az ellenséges gyűrűből kitörni akaró modern költő helyzete és szándéka is kifejeződhessék, de Novák Antal mégis kisvárosi tanár maradjon - enélkül ugyanis nem torkollhatna tragikumba a

sérelem -, ehhez a korántsem természetes érdekegyesítéshez másfajta figurák kellettek, mint a *Pacsirta*-béli Vajkayék. Novák Antal külsőre egyszerű tanár, életét kitölti a tanítás. Meglepő, hogy ehhez képest mennyi mindent tud az emberről, hogy mennyire bölcseleti szinten gondolkodik. Tudja, hogy az életet nem lehet vaskorlátok közé szorítani. Derűvel és megértéssel szemléli az embereket, esendőségeiket is megérteni törekszik. Néha azonban már a lenéző fölény az alapja ennek a bölcsességnek, mintha Senecát hallanók: „Ismerte az embereket, s ostobáknak tartotta." A világ zűrzavarával szemben magában legalább rendre és tisztaságra törekedett. Kudarcai és az orvosolhatatlan szégyen közepette el is jut a legkeserűbb konzekvenciákig: „Mit ért el Hildával? Mit ért el Tiborral? Mit ért el Liszner Vilmossal? Semmit. Nem lehet semmit sem elintézni... Fölöslegesnek ítélte munkáját. ...Formálni akarta az életet, mely végtelen és esztelen, tulajdon gyermekében és mások gyermekeiben, józanul, értelemmel, bölcsességgel párosult jósággal. Megsokszorozta önmagát egy új, terebélyes családot teremtve az ifjúságban. Természetellenes, nagyralátó mesterség... Az életet csak lázzal lehet élni, mint Hilda és Tibor, vagy erőszakkal, mint Liszner Vilmos. Akármilyen fájó belátni, ez a rend... A háládatlanság a törvény."

Az átélés hőfoka, a gondolatok Kosztolányira valló mozzanatai világosan mutatják a figura kivételes, „lírai" funkcióját, de hiba lenne figyelmen kívül hagyni, hogy ez a keserű bölcsesség az öngyilkosság előtti pillanat műve, a tragikus kifejlés költői rajzának része. És Novák sohase juthatott volna erre a tragikus szintre, ha szemléletének alapja lett volna ez a kétkedő bölcsesség. Ő a cselekvő humánum jegyében élte le életét. Felvilágosult szellemként, egészséges lélekkel fordult el minden alacsonyságtól. Azok az eszmei és morális normák, melyekről a filozófus-Kosztolányi csak kétkedéssel tudott szólni, s amelyeket a szépíró ösztönösen bár, de tisztelni igyekezett, Novák magatartásában 19. századi egyértelműséggel, szilárdsággal s természetességgel ölthettek alakot. Ahogy egyik tanítványa ürügyén például a zsidók iránti érzéseit végiggondolja, tanár és diák e fejezetben - 22. fejezet - rajzolt kapcsolatát a *Pardon* óta kísértő probléma legőszintébb költői feloldásaként is lehetne értelmeznünk. Fontos dolgokat bíz tehát Kosztolányi Novák Antalra, kényes kérdésekben látszik véle egészen azonosnak. S ez az egyik oka annak, hogy a szürke tanár a „lélektől lélekig" jutás nagy költői ügyének hordozására alkalmassá válik.

Hogy a szándék elé meredő akadályok nagysága, a kitörés lehetetlensége is kifejeződhet történetében, ez már jórészt az eltérő vonásoknak köszönhető. Mindenekelőtt annak, hogy Novák Antal jellemében is vidéki tanár, önérzetének és érzékenységének természetében is. Derűs, emberszerető, megértő lélek, s mégis magányba szorul, mert finomabb, kényesebb, mint a környezete, s orvosolhatatlanabb, mint a költők. „Úri" érzékenység ez, a nemzeti értelmiség sajátos büszkeség-normáival. Ravaszul képzett, termékeny képlet, s minden ízében az alapeszméhez illő.[292] Része a kisvárosi világnak, de csak azért, hogy áldozattá nőhessen. „Kényes, egyedülálló tragédia" az övé. Vesszőfutás számára dr. Ebeczky rutinos szövegelése, riasztó Fóris mániákussága, de azért elmegy hozzájuk, pedig az utóbbival nincs is jó viszonyban. Köti a város szokásrendje, s így meglepetésként érheti a csalódás. Valami

[292] *Lengyel Balázs* igen tanulságos magyarázata szerint Kosztolányi azért nem képes alakjait a nagylélegzetű epika formái szerint megteremteni, mert az egykorú magyar valóság nem kínált ehhez lételemet. Alkalmazkodva a közönség befogadóképességéhez „Pompás műveltségét, finomult életérzetét, bonyolultabb kapcsoltságok lehetőségét úgy takargatta, mint úriember a rongyait". (Az emberi teljesség igénye. Újhold 1946. júl. 6.) E magyarázat arra a tényleges jellegzetességre hívja fel a figyelmet, mellyel már Vajkayék úri magyarságának értelmezésekor szembekerültünk, s amely Moviszter krisztusi humanizmusában, s majd a *Kínai kancsó* alakjainak keresztény-úri érzékenységében is megjelenik. A mi magyarázatunk az írói szemlélet s az esztétikum sajátos természetére figyelve keresi az „úriság" konkrét értelmét.

sebzettséget kezdettől hordoz magában, a verés emléke traumává mérgesedik tudatában, az elégtétel lehetőségéről úgy képzeleg, mintha a modern lélektanon nevelkedett volna, de hajdani sebéről senkinek sem szól, az új szégyen feloldásának virtuális módjával nem éri be, a kibeszélés őt nem gyógyítaná. Szemérme nem a sértésekhez hozzáedződött modern emberé, hanem a köztiszteletben álló régi tanáré. S Kosztolányi túl is hangsúlyozza, spontánul nyilvánuló mozzanatok egész sorával teszi szembeötlővé a tiszteletet, amely Novákot övezi, hogy ezzel is csak feljebb vigye azon az ösvényen, amelyen nincs számára kitérő. Ahonnan vánszorogni, csúszkálni nem, csak zuhanni lehet. Önérzete nem engedi, hogy Vilivel idejében találkozhasson, s ez a biztosítéka a Hilda szökése nyomán támadt helyzet elmérgesedésének is. Igaz, hogy imádta a lányát, de szökését egy jószándékú, rokonszenves és gazdag fiúval, megbocsájthatatlan vétségnek csak a régi vágású családfői érzékenység minősíthette.[293] A tekintély és tisztesség sárszegi törvényeit a szó szoros értelmében halálosan komolyan veszi. Olyannyira, hogy ezek előtt bölcsessége is elnémul. Elvetemült senkiházik, akik Vilit az inzultusba heccelik. Az újság, amely szégyeneit kiteregeti, tanári és apai tekintélyét sárral mocskolja be, egy közönséges szennylap, de Novák belehal a csapásokba, amit ez a társaság rámér. Pedig mindent elkövet, hogy megértse Vili szándékait, „a megértésből - mint a nagy sztoikusok - enyhülést remélt". Megvolt benne a keresztényi béketűrés készsége is, mely a sztoicizmussal Kosztolányinál is olyan könnyen elegyül, de a gyalázat képtelensége nem tűrt ilyen összebékülést, a megértés útjait Kosztolányi minden irányban elvágta.

Legszembetűnőbb élességgel, a legkonzekvensebben éppen Hilda révén. Az első kép, amelyen apa és lánya találkoznak, megejtő önkéntelenséggel, de kristálytisztán rajzolta ki a két természet ellentétét. Hilda éppen hintázik, épp a levegőben száll, amikor apja megpillantja. A lány élvezi a szertelen játék iramát, kéjes bizsergést érez. „Egészen odaadta magát a szédületnek." Az apa azonban „nem szereti a hintázást", bizonyára lánya egészségét félti, de a láz, amelyre Hilda hajlamos, nemcsak a tüdőbetegek láza, Nero dekadens nyugtalansága rejlik benne; a sötétség, az egyensúlyhiány, a súlyponttalanság s a betöltetlenség rossz ízekkel átjárt hisztériája. Elmerülései a szellemidézés szeánszaiban még szembeötlőbben fűzik a dekadencia ismert hőseihez. Abban is rokon velük, hogy nem szép, „csak nyugtalanítóan félelmetes". És érzékeny a szagokra, mint des Esseintes herceg. A hazudozással vegyes kacérság, amellyel a szerelmes Tibort kezeli, helyenként - például a 8. fejezetben - határozottan Poppaeára emlékeztet. Persze kisszerűbb és színtelenebb démoniság az övé, a fruska szintjére transzponált. Sokszor beéri a torkosság és falánkság tilalmas izgalmaival, de ezekben a viszonylag ártatlan kedvtelésekben is ott kísért az emberi csúnyaság, a romlottság, az állhatatlanság. Hazugságai nem kedves füllentések, hanem arcátlanságok, nem csen, hanem lop. Szerelme Tiborral fény és szárnyalás nélkül való animális éhség, vak, örömtelen és szeszélyes kényszerűség. Egész valója áthatolhatatlan, ködös idegenség Novák számára. Örvény, mely a különben jószándékú és jelentéktelen Tibort is magával sodorja.

Nem mondható, hogy a regény minden figurája Novák megcsúfolásán működik. Barabás, az orvos, őszinte együttérzéssel áll mellette, Pepike, az öreg rokonlány áldozatos odaadással ápolja, meleg emberség pislákol az öreg Tálas alakjában is.[294] Valami 19. századi vonzó szabadelvűség a fiatal Fóris beteges és sivár fegyőr-pszichózisával szemben. És tiszteli Novákot, aki nem hitvány, még az öreg Liszner is, akinek fiát két tantárgyból is elbuktatta. Kosztolányi azonban ezeket a szövetkezésre méltó figurákat nem juttatja fontos szerephez. Az

---

[293] A regényből 1966-ban készült film, amely a regény poézisének megszűrése után pőrébben mutatta ki a konfliktus vázát, legkevésbé a Hilda miatti megbántottság végzetességét tudta igazolni. Erről részletesebben: *Kiss Ferenc:* Tragikum és poézis az Aranysárkányban. Filmkultúra 1966. 6. 34-40.

[294] Modellje a Kosztolányi-életrajzból ismert Csajkás tanár úr lehetett. *Kosztolányiné:* i. m. 60.

elégtételszerzés kulcshelyein Ebeczky áll, aki süket az eset emberi hangjai iránt, Ábris, az óvatos igazgató, akinek a botrány elkerülése a gondja. S Glück Laci, az érzékeny, okos és őszinte tiszteletre képes zsidó fiú épp akkor érkezik, mikor Novák számára a bűnbánó Vili érkezése volna a megváltás. A találkozás így is feloldja Kosztolányi egy terhes gondját, de Novák helyzete elintézetlen marad. S funkciója is az e látogatásnak, hogy a rezignáltság higgadt és sorsláttató világításában, Novák megeredt szavai s a méltó diák-tanár viszony révén, színéről ragyogjon fel a kudarcra ítélt élet értelme, s ezzel a közelgő veszteség aránya, tehát a tragikum egyik motívuma. Ám a jóérzés, amit ez a találkozás éleszt, Novákon már nem segít. Sőt, az író még önkényességre s célirányos véletlenek beiktatására is hajlandó a tragikus kifejlés érdekében. S eljárását fedezi és bátorítja az a freudi meggyőződés is, hogy az ember kiszámíthatatlan, veszedelmes portéka: véletlen, félreértés, oktalanság, váratlan robbanás nagyon is kitelhet tőle. Lánya fényképét Novák épp akkor látja meg egy diákja kezében, amikor Vilit felelteti, hogy ingerültebb lehessen, mint különben. Tibortól azért kíván képtelen fogadalmat, hogy csalódása annál mélyebb lehessen. Lánya hazudozása meglepetésként éri, s később se tesz semmit azért, hogy a lappangva ható, fenyegető kapcsolatban igazságosabban igazodhasson el. Az érettségin odasúg a főigazgatónak, hogy Vili rosszhiszeműsége új tápot kapjon. Vilit a rendőr bosszantó felületességgel hallgatja ki, holott Novák a város egyik legértékesebb embere. Fóris elvadultsága riasztja Novákot, de arra jó, hogy példája szerint ő is vegyen egy pisztolyt. Hogy az inzultus és az öngyilkosság közötti űrt áthidalja, az álmatlanság, gyötrődés, vergődés egész lépcsősorát járatja meg hősével Kosztolányi. Valamennyi elsőrendű teljesítmény, igen érzékeny beleélés műve. Mesteri, amint Novák Vilit, az öreg Lisznert s önmagát elképzeli a nagy szembesülés közepette. De az egész túlhajtott. Kétséges, hogy ezért a szűkagyú senkiért Nováknak ennyit kell vergődnie. No és a felbujtók! A sötét Próféta, Bélus, az elvetemült patikussegéd, s Bahó Attila, „a többször bukott diák s büntetett előéletű álhírlapíró”, időszaki orgánumával, az alpári „Ostor”-ral! „A regény hibátlan felépítését - írja Sőtér István - legfeljebb az »intrikus« epizódok bontják meg helyenként, a gyógyszertár hátsó helyiségében tanyázó bukott diákok »bűnszövetkezete«. Különös, hogy az igazi silányságot és gonoszságot ábrázolnia Kosztolányinak sohasem sikerült.”[295]

Ez a fogyatékosság az előtte felsoroltakkal együtt a regény lényeges gyengeségére utal: arra, hogy a konfliktus jellegét a megsebzett Én, az ellenfeleit kutyájára bízó lírikus határozza meg. A Novákot öngyilkosságba kényszerítő figurák hitványsága nem az író galambepéje miatt hígult krimiszerűvé, hanem azért, mert ellenfelei indulatában jogosult indítékot, emberileg érthető logikát Kosztolányi feltételezni nem tudott.[296] Novák Antal erkölcsi-szellemi szintjétől épp olyan messze esnek ezek a fickók, mint a költőtől azok, akik őt gyűlölik, akiket e fejezet elején idézett cikkéből volt módunk megismerni. Ebből ered, hogy a konfliktus két pólusát alkotó figurák között emberileg és társadalmilag mélyen motivált ütközés nem lehetséges. Novák és a banda világa nem egyazon világ, az utóbbi lehet veszedelmes az előbbire, mint a sakál az emberre, de nem mérhet halálos csapást a tisztesség, a méltóság, az egyensúly gócaira. S hozzá az inzultus, melyet Vili felbujtói szerveznek, bár nem éppen oktalan - Novák őket is elbuktatta -, de az adott esetben nem szükségképpen való. S ha az volna, akkor is kétséges, hogy a kisváros társadalma szemében egy ilyen alvilági, sőt, gyávasága és butasága folytán még alviláginak se mondható banda machinációja Novákot erkölcsileg megsemmisíthetné. Akkor is kétséges ez, ha számba vesszük, hogy a kisváros Sárszeg, vagyis kisszerű,

---

[295] I. m.

[296] Pedig hogy a gonosztevők sem csak gonosztevők, hanem emberek is, jó és rossz tulajdonságokkal, ezt nagyon is tudta. Lángelmék. 26.; A züllött patikussegéd modelljének tekinthető Ángyán Bélához szoros kapcsolat is fűzte 1906 táján. *Dér Zoltán:* Negyvennégy levél. 101. Sőt már diákkorában is. *Kosztolányiné:* i. m. 64.

szürke és elvetélt emberek rezervátuma, s hogy Novák Antal tiszteli a helyi normákat. Ha ez a Sárszeg szorosabb szálakon érintkezne Novák meggyalázóival, ha a Novákot megfojtó tágabb és szűkebb kör kapcsolata szervesebb lenne, akkor az *Aranysárkány* a jobbak védtelenségének s az aljasság térnyerésének baljós mementójává szigorodhatott volna, de ilyen szervesség csak a banda és Sárszeg érdemesebb, hatalmasabb erőinek nivellálása árán valósulhatott volna meg. A konfliktus markánsabb társadalmi és politikai motivációja révén. A magányos hős ellenségeit azonban Kosztolányi ilyen jelentőséghez nem juttathatta, így a tragikum epikai szövevényének hézagait a lírai beleérzés hatóeszközeivel kell pótolnia. Ezeknek köszönhető, hogy Novák vergődése és öngyilkossága epikai indokaitól függetlenül is hiteles.

Az ábrázolt bántalmak súlyában igazibb és fájdalmasabb szégyenek gyötrelme nehezül. Nagyon jellemző, hogy az epikai váz gyengeségeit megsejtő Mensáros László az *Aranysárkány* filmváltozatában eleve úgy jeleníti meg Novákot, hogy kitessék: ez az ember már megért egy-két rokkantó vereséget, mire a történetbe lépett, s a rég kikezdett érzékenysége okán lehet elhinnünk, hogy a döfések olyan mélyen megsebezhetik.

A költő alapszándéka, az „Ó, jaj, az út lélektől lélekig" mottóval jelölt mondandó szükségképpen törekszik tragikus kifejlésre, mert a társtalanság viselésének keserve így fejeződhet ki a maga teljességében. Saját szándéka ellen dolgozik tehát Kosztolányi, amikor a tragikumot motiváló közeget felhígítja. Ilyen hibát ilyen nagy művész nem követhet el véletlenül, alkalmi ingerültség vagy hanyagság okán. A magyarázat mélyebben rejlik: Kosztolányi filozófiájában. Pontosabban szólva: e filozófia negatív irányba sarkított változatában. A „bűnszövetkezet" regénybeli nagy szerepét nem a véletlen, hanem az a meggyőződés intézi, hogy a világ az ilyen silány fickóknak áll; a jónak, nemesnek, tisztának itt szükségképpen pusztulnia kell. Láttuk, hogy élete szélső fokán Novák maga is erre a következtetésre jut: „Az életet csak lázzal lehet élni, mint Hilda és Tibor, vagy erőszakkal, mint Liszner Vilmos. Akármilyen fájó belátni, ez a rend... A háládatlanság a törvény." S ez a kiábrándult, fájdalmas filozófia a regény minden részletét áthatja. A Vilit felbujtó Bélus, Fóris, a korlátolt gyűlölködő, Nyerge Lázár, a sunyi haszonleső, az elsikkadó Biró Gyurka, Tálas Béla, akit elnyűtt már az élet, nemcsak azért kapnak szerepet a regény minden fontosabb fordulatában, nemcsak azért nyilatkoznak, hogy Novák magánya felőlük is kirajzolódjék, hanem hogy az adott világ reménytelensége több aspektusból is beigazolódjék. Novák temetéséről jövet Ebeczky Dezső, a könyv legepésebben ábrázolt figurája, a stréber eminens, letépett egy virágot s odavitte egykori tanárjához, a szintén elég hitvány Nyerge Lázárhoz: „Solenum nigrum - mondta neki. Nyerge Lázár bólintott, hogy az". S a tragikus végű Novák Antal temetéséről írott beszámolónak ez a mozzanat a záróképe. S ez a keserű fintor lám, ilyenek vagytok! - a regény folyamatában lépten-nyomon megjelenik. A Liszneréknél érettségire készülő diákok harsányan vidám mulatságának nosztalgiával ábrázolt rajza durva röhejjel zárul. Itt tudja meg Tibor, hogy Novák tanári noteszének titkát mások is ismerik, s az ártatlanságában is kíméletlen diákpimaszság azt is sejtetni engedi, hogy Hilda jóvoltából. S hozzá a „csúnya, vad röhögés", mely sértett távozása után kitör, épp a Hilda iránti szerelem egy kritikus pontján éri. A helyi érdekű méreg tehát szélesebb körben is mérgez. Ha egy-egy fejezetben melegebb színek villannak, ha nemesebb, komolyabb érzések támadnak, az ingerült nihilizmus éber kíméletlenséggel tapos bele. Az érettségi után feltáruló élet a cigarettakínálás tartalmatlan formaságában szimbolizálódik.

„Ez volt az élet?" - kérdezi az író, s a válasza: „Igen, ez volt az élet". A Novákot vivő gyászmenet leírása közben Hildára is sort kerít: „Hilda nagyon bő gyászruhában lépkedett, mely jól illett viaszhalvány, finom arcához. Sem a kék, sem a fehér nem állott oly jól neki, mint a fekete." S mikor a koporsót helyére engedték, „Ebeczky Dezső kivált a tömegből, s egy rögöt hajított utána, mely, minthogy kitűnően célzott, épp a koporsó födelén porzott szét".

Nem kétséges, hogy ez a gonoszkodás fontos művészi funkciót teljesít, mindannyiszor a Novákot övező emberek vak és kisszerű önzésére, a lélektől lélekig jutás lehetetlenségére döbbent, a tragikumot is motiválja tehát. Ezért vegyül keserűség a gúnyhoz s válik ingerült ítéletté az irónia. Ám a fintor megjelenésének gyakorisága és rendszeressége alakjának kihegyezett, már-már élveteg rajza arra vall, hogy a kiválóság megcsúfolása láttán támadt heveny harag egy idültebb kiábrándultság ingereivel elegyedik. Ez az idült nihilizmus szorgalmazza azokat a helyzeteket, amelyek diákok és tanárok, apák és fiúk külseje mögött a romlandó lényeg azonosságát fedik fel. Ebeczky, az ügyvéd, „nevetségesen hasonlított a fiára. Nem a fia hasonlított hozzá, idősebb Ebeczky Dezsőhöz, hanem ő a fiához, ifjabb Ebeczky Dezsőhöz". A fonák összevetésből eredő humor szikrázása játékos fölényt, derűt éreztet, de ennek csak egyik forrása a furcsa hasonlóság felismerésének ámulata. A másik forrás még fontosabb, mert állandóbb: egy készen álló régi tudás ez, mely kinyilváníttatásra vár; s Kosztolányi nem is késik ezzel: „Pont az a magas termet, csak megvállasodva, férfiasabban, mintegy bővített kiadásban, éreztetve, hogy mi lesz majd a fiúból huszonöt év múlva...". Ezt az alakot, ezt a nagy hasonlóságot látva, üres frázisokat hallva, Novákot „elfogta valami szomorúság az élet céltalanságán: miért is minden? Miért folyik a születések nagyüzeme, mikor csak ilyen egymáshoz hasonló, jól működő, de unalmas gyári áruk, ilyen szeretetre méltó semmis portékák kerülnek ki a műhelyéből? Miért is az egész?"

Azonosítani az írót egyetlen figurával általában nem célravezető, de Novák idézett gondolatai és a regényt meghatározó írói koncepció között szoros a rokonság. Iskolás bizonyítéka ennek az utolsó előtti fejezet, melynek eseményei nem is tartoznak már szorosan a regény cselekményéhez. Időben is jóval később, kilenc évvel Novák halála után, játszódik. Tibort, a vidéki birtokost és feleségét, Hildát meglátogatja Huszár Bandi, a hajdani osztálytárs. Erről számol be ez a fejezet, s azért kerít rá sort Kosztolányi, hogy a megeredt emlékezés, beszélgetés révén - mint számtani levezetés végén az eredményt - felmutathassa, mivé lettek, hova jutottak az egykori osztálytársak. Azaz, hogy nem jutottak sehová, csak szilárd formát öltött bennük az a silány matéria, amely a kamasz-forrongás állapotában még rejtélyesnek, vonzónak, ígéretesnek tetszett. Ebeczky, a stréber eminens, apja irodájában nyúzza klienseit. Oláh Gyuszi hősszerelmest játszik a sárszegi színházban, az örökké röhögő Zöldy újságíró lett, Tibor és Hilda elmenekültek a vidéki birtokos-élet unalmába, kapcsolatuk hajdani lázát a kegyes képmutatás szürke pora lepte be, s még Glück Laciról, a Novákhoz legközelebb álló rokonszenves, okos tanítványról is fontosnak érzi közölni az író, hogy ügyvéd lett, haladó politikus, a szegényeket védi - de gazdagon nősült. Akár a *Három szatíra Forradalmárja* - tehetnénk hozzá. („Ifjúkorában elvett egy csunya, / kicsiny leányt s egy szép nagy bankbetétet.") A „végtelen", „ijedelmes" és „könyörtelen" világ szimplább lett és reménytelenebb.

Az utolsó előtti fejezetben adódó távlat tehát csak élesebben húzza ki a részletekben már látott tendenciát: hogy mindenki lefelé megy, a kapcsolatok rossz íze, tartalmatlansága, szeszélyessége, jó és nemes ellehetetlenülése élettörvény. A szégyenével összebékülni képtelen Novák tragédiája voltaképpen ellentétes tendenciát képvisel, s így a leromlás és szürkülés kontrasztjában még tisztábban ölthetne alakot, ha magánya és tragikuma szorosabb kötések és valóságosabb, súlyosabb ütközések következménye lenne. Így azonban a leromlás és szürkülés folyamata jórészt tőle függetlenül, egy eleve adott törvény intenciói szerint megy végbe, s tragikuma okait szándékolt felnagyítással kell Kosztolányinak elhihetővé tennie.

Az imént kiemelt fejezetben azonban nemcsak a kiábrándultság filozófiája sűrűsödik tételessé, hanem egy másik, az idő múlásának átérzését kifejezni óhajtó szándék is. S ez a szándék olyan erős és következetes, hogy az „ó, jaj, az út lélektől lélekig" mottóval jelzett alapeszmével majdnem egyenlő jelentőségű, mondhatnók: társszólama a regény magvát alkotó lírai alapgondolatnak. Legélénkebben s legtöbb színt villantva a diákokról festett tablókban jut szóhoz ez az ihlet. A tárgyi anyag bősége, eredetisége, az események pergő,

lüktető drámaisága okán is elsőrendű teljesítmények e fejezetek, igazi varázsukat azonban az író és az anyag viszonyát kitüntető prizmák adják. A szorongástól a tobzódó jókedvig, a kedvességtől a pimaszságig terjedő hangulat- és magatartás-skála fokozatai, változatai, s általuk, bennük a forrongó ifjúság édes és karcos izgalmai; a szörnyű komolyság, mellyel az érettségire néznek, a csikó-féktelenség, mellyel felrúgják, feloldják a játékosan túlcsigázott izgalmat - mindez a sokat tudó, kiábrándult férfi szemének fénytörésében csak fétis, fikció. De ugyanakkor a zsengeség, a bőség, a remény és készülődés soha nem ismétlődő ideje is: az élet egy süllyedő tája, amit reszkető lélekkel újra végigbetűzni s rögzíteni igyekszik. Mítosz, melyben sorsdöntő fordulatok, szerencse és katasztrófa esélyének hihette magát, aki részese volt. Egy közösségi létforma az összehangolódás, a szenzáció és a játék állandó lehetőségeivel. Hogy ilyen becses tartalma van a múló idő e szeletének, legélesebben az utolsó előtti fejezetben, Tibor és Huszár Bandi keserűt édessel vegyítő emlékezésében érzékelhető. Az idő múlását érzékelő és érzékeltető emlékezés valóságos metafizikai mámorrá sűrűsödik itt. S lényegében ugyanez az értelme az aranysárkány jelképnek is. Az ifjúságot jelenti, a majálisok aranyló örömét. A regény elején, mikor először jelenik meg, a nap fényétől csillogva lebeg fent a magasban, mint egy gyönyörű varázslat. Aztán az utolsó előtti fejezet emlékezésáramából bukik fel újra. „Igyál. Emlékszel? Mit is akartam mondani?... Mennyi bolondság volt. Tálas órái. Az erdő. Majális. Igyál. És a sárkány. Maradj. Emlékszel, mikor fölengedték? - Hogyne, én is tartottam. - Emlékszel? Mekkora sárkány volt. Maradj. Milyen hatalmas, gyönyörű; sárkány. Hogy röpült. Emlékszel? - Aranyosra festették a harmadikosok. - Azok a harmadikosok. Három méter hosszú volt a szárnya - mondta Tibor, lehunyva a szemét. - Az aranysárkány. Maradj, maradj. Emlékszel? Mi lett vele. Vajon megvan-e még? - Alig hiszem - szólt Bandi álmosan és itta az utolsó pohár édeset. - Az ilyen papírból van. Egy nyár, két nyár és vége. Hamar elrongyolódik."

Bandi szavainak értelme túlmutat az aranysárkány sorsán, a regény embereinek sorsát summázza. S egyúttal kitünteti az idő múlásának átérzéséből eredő ihlet s az emberi leromlás, a kiábrándultság eszméjének összeforrását. Ha a nosztalgia jogosultabb és erősebb lenne, ha az ifjúság, amelyre emlékeznek, valóban egy pompás élettáj varázslatát jelenthetné; az elmúlás lírája áthatóbb, szívszorítóbb lehetne. De a regénynek nem ez az elsőrendű célja, hanem a keserű kiábrándultság tárgyiasítása, s ezen belül annak ábrázolása, hogy nincs itt út lélektől lélekig, így aztán az aranysárkány elrongyolódásában kifejeződő törvény a regény minden ízében érezteti hatalmát. A nosztalgiát mindenütt irónia ellenpontozza, sőt keresztezi. A múló idővel elsüllyedő emlék értéktartalma, s így a nosztalgia lírai ere óhatatlanul szegényebb, szürkébb lesz ezzel, de így jön létre az a többsíkú epikai közeg, amely a metszően éles szemléletnek, az ingerült és kaján bírálatnak, s a kivételes gazdagságban előtoluló tárgyi mozzanatoknak nyugodt és széles teret nyit.

A felidézett világ közelségét, az ábrázolás *valószerűségét* az *Aranysárkány* egykori bírálói külön nyomatékkal dicsérik.[297] S joggal, mert az anyaggal való szembesülés jellegzetesen epikusi izgalma a regény minden lapján olyan felfedezéssel lepi meg az olvasót, amely magából az anyagból s a helyzetből nő ki. Mikor az aranysárkány megjelenik, Novák éppen az iskolába tart, de nem magában, hanem Fórissal és az öreg Tálassal. A sárkányról közöttük kibontakozó eszmecsere, a sárkányeresztő diákok iránti viselkedés már ebben a fejezetben kitünteti a Fóris és Novák közötti idegenséget. A derűs bölcsesség, a játék és a munka egységét, a dolgok titkait élvező és értő ember, s a gyanakvó, görcsbe merevült, kietlen szellem ellentéte ölt itt formát, s legalább olyan élesen és határozottan, mint Kosztolányi erről szóló esszéiben vagy *Marcus Aurelius* című költeményében, de mégis teljesen az adott epikai

[297] *Dóczy Jenő:* Aranysárkány. Napkelet 1925. jún.; *Fenyő Miksa:* Kosztolányi Dezső: Aranysárkány. Nyugat 1925. II. 72-74.

közegbe oltva: egy kollegiális beszélgetés önkéntelen mozzanataiban. Novák, a fizika tanára szinte kényelmesen meséli a sárkánycsinálás titkát, s a működésében rejlő törvényeket. A pedagógus spontán készségével, s a titoktudók derűjével, de e tudásból kirekedt Fórist izgatja, ingerli a jelenség. „Mindenekelőtt a neve. Szárnyas kígyóra, mérges leheletű szörnyekre gondolt, melyek halált okoznak. Fejében mitológiai roncsok kavarogtak." A latin világosság és a „zagyva keletnek elmebeteg" képzelgése rejlik ebben az ellentétben, de ez a mélyebb vagy általánosabb érvény nem fontosabb itt, mint a helyzet s a két alak rajza. Sőt, az olvasók zöme nem is igen tud erről a mélyebb jelentésről, mert nem is ennek kifejezése az elsőrendű cél. Éppen fordítva: az ábrázolás alkalmi mozzanata kölcsönöz erőt, távlatot, jelentőséget ettől a mögöttes jelentéstől. A lírikus aláveti magát az epikus érdekeinek. Hogy az aranysárkány-jelképben a *sárkány* fogalmának is külön jelentősége lenne, hogy Fóris félelme nem indokolatlan, mert a sárkány maga az alaktalan indulatok által repített, imbolygó, bukdácsoló, tündöklő és baljós ifjúság, a regény kifejlése felől, s akkor is csak az esztéta-intuíció jóvoltából sejtjük meg.[298] Igaz, Novák a sárkány füle után érdeklődő Fórisnak azt mondja, hogy „a sárkánynak nincsen arca", de ez a válasz az élcelődés gyanútlanságával inkább elrejti, mint kitünteti a mélyebb értelmet. S hogy Novákon voltaképpen ez a sárkány gázol majd át, „mert Novák tanár urat nem lehet utálni, mint Fórist, hiszen nem gyűlölködő, nem lehet bosszantani, mint Tálast, hiszen nem együgyű. Nem lehet vele semmit tenni, csak az életét lehet elvenni, mert Novák tanár úr szereti a sárkányt. Egyenes, józan, komoly. Nyájas, szerény, büszke. Tiszteletet érdemel, tehát zavar. Szeretetet érdemel, tehát lelkiismeret-furdalást okoz. Meg kell halnia."[299]

Tehát arról, hogy az aranysárkány jelképben kezdettől jelen lenne ez a mesterien felfedezett jelentés, szó sincs, de később kiderül, hogy rejlik benne ilyen lehetőség. S hogy ez a kifejlés éppen Fórist igazolja, akit se Novák, se az olvasó nem vehet komolyan, s hozzá a baljós gyanú éppen a jóhiszemű Novákon teljesedik be, ez a meglepetés világosan mutatja, hogy Kosztolányi nem is törekszik a jelképes mozzanatok mélyebb értelmének kitüntetésére és hézagtalan összefűzésére, motiválására. Nem engedi, hogy a jelkép megkösse a kezét, elkötelezze a cselekményt egy határozott irányba, s útját vágja az események szeszélyes bonyolódásának. Jellegzetes példája ennek az a jelenet is, amikor Fóris pisztolyát Novák, ösztönös idegenkedése ellenére, mégiscsak kézbe veszi s megvizsgálja. „Már külsejében is van valami vészes, ragadozó. Beletekintett üres csövébe, az ablak felé tartva. A cső fekete volt, nagyon fekete, szinte kormos, ellenben a végén, egészen a végén, egy kis világosság derengett, egy kis kerek világosság. Különben mindenütt sötétség, kietlen, vigasztalan sötétség."

Devecseri Gábor hátborzongatónak véli ezt a jelenetet, a sors jeladását olvassa ki belőle[300] - okkal. Sőt, a cső végén felderengő kis világosság talán ugyanazt az egyetlen megváltás-esélyt jelenti, mint az utolsó fejezetben a semmi, tehát a schopenhaueri gondolatot, de az adott összefüggésben Novák önvédelemből ismerkedik a pisztollyal, s a vallomását arról, hogy ott „a semmiségben, valahol a Vénusz és Szíriusz között, már boldog", ezt a választ egy babonás rítus, az utolsó szeánsz jeleiből, az asztalláb dobbantásából olvassa ki Hilda. Vagyis: a konkrét események természete mindkét esetben inkább elmossa, mint kinagyítja a jelképes sugallat értelmét. S azért mossa el, hogy megóvja a primer szinten zajló események, az alakok és dolgok integritását, az ábrázolt világ realitásának jelentőségét. Ez az oka, hogy az arany-sárkány jelképes értelmét például el is felejtjük, mire újra felmerül, s nem érezzük terhesnek a

---

[298] *Devecseri Gábor:* Az élő Kosztolányi. Bp. 1946. 42-43.

[299] I. m. 40.

[300] I. m. 42.

példázatszerű demonstrációra törekvő filozófiát sem. Nem érezzük, mert a regény két ágban haladó cselekménye, az iskola, Hilda és Vili révén beáramló figurák sokasága az eddiginél szövevényesebb, változatosabb helyzeteket és jeleneteket teremt. Olyannyira, hogy az új epikai közeg jóvoltából a *Neró*ból már ismert alaptípusok - a dekadens gátlástalanság, a korlátoltság, a sztoikus bölcsesség, a stréberség képviselői - s ezek vonatkozásrendszere teljesen az új anyag természetéhez igazodva ölt alakot. Hozzá olyan bőséggel, annyi változatban, s annyi efemer, tehát az epikai folyamat által önkéntelenül felötlő elem szövevényében, hogy a célratörő írói szándék óhatatlanul lassabb iramra, tüzetesebb figyelemre kényszerül, s szabadabban töltheti kedvét a kedély is: ingerültségét; keserűségét éppúgy kiélheti, mint az azonosulás és fölény közötti lebegés játékos szenvedélyét.

Igen! Teljes joggal lehet itt szenvedélyről beszélnünk. „Irtózatos volt" - állapítja meg az érettségi színhelyének leírása után. S a megkezdése előtti pillanatban: „A termen a vesztőhely csöndje lebegett." Ha a maga nevében mondaná, tréfás túlzásnak tetszene, de már előbb áthelyezkedett a diákok pozíciójába, s az ő érzékenységük révén az együttérzés borzongása vegyül a szemléletbe. De azért a kívülálló fölény is megmarad, s alkalmas fordulatnál élvezettel lobbantja fel a szemlélő humorát: „kiment az első három. Mélységesen meghajolt a főigazgató úr őméltósága előtt, ki viszont nem hajolt meg előttük mélységesen. A tiszteletadás egyoldalú volt. Ő egy aktát olvasott". Ez az a Kosztolányi-regény, amelyben az író láthatóan maga is élvezi a látványt, amit ábrázol, ahol a szellemesség a legtágasabb terephez jut, s a legváltozatosabb árnyalatokra bontva vonja be anyagát a gúny és a derű színeivel.

A keserű filozófia iskolás kifejlésre törő tendenciáját - a Novák köré vont aurán kívül - elsősorban a kedélynek ez a vibráló elevensége tölti fel életszerű lüktetéssel; a kíméletlenség és tartózkodás, a közelség és fölény állandó meglepetései: a tárgyilagos közlésbe oltott epésség s a beleérzés révén magát új rétegekben igazoló tudás revelációi.

Maga a cselekmény terjengősebb, mint az előző regényeké, de az ábrázolásban most is a megjelenítés, az eseményesség az uralkodó. Vilit egy futóverseny, Hildát egy titkos találka izgalmai közben ismerjük meg. Novákot is már első alkalommal is majdnem a teljes vonatkozásrendszerben. Fóris, Tálas és a diákok jelenlétében látjuk mozogni és gondolkodni, s ez a többirányú vonatkozás megemeli, felfokozza az események jelentőségét. A verés sommás brutalitását az orvosi látlelet elkészítésének iszonyú részletei s Barabás doktor jelenléte bontja drámai képsorrá. Novák képzelgéseinek analitikus árnyalatossággal számba vett elemei egy-egy novellaszerű jelenet színjátékába rendeződnek. A gyanútlanság és őszintétlenség, melyről az alapeszme kibontakoztatása során beszéltünk, a *regényesség* szempontjából épp olyan termékeny, mint a tragikum szempontjából. Hilda nem árulja el apjának, hogy terhes, s ebben az olvasó se lehet egészen bizonyos, de ez a titok elhatározó jelentőségű, s a kisebb titkok is véletlenek - Novák noteszének titka, Hilda fényképe, a szerelmesek ügyét felkaroló Flóri néni szerepe stb. - mindig új feszültséget szülnek. S ezt az amúgy is baljós klímát az egymástól idegen érzés-minőségek, jellemek és helyzetek kínos közelségével is fokozza Kosztolányi. A patkánnyal bélelt ronda csomagot egyik legszebb, legmeghittebb pillanatában kapja meg Novák Antal; Ebeczkyhez, a hentes-rutinú ügyvédhez legsebzettebb állapotában fordul; a tragikum forrása ilyen kacagnivalóan ártatlan helyzet tövéről ered: „Nézze, fiam mondta -, de most jól idefigyeljen, itt van egy ferde sík - és fehér kezével [Novákról van szó] végigszántotta a levegőt, aztán fölfelé mutatott -, erre ön innen, felülről egy merőlegest húz. - Vili nézte őt, s azt gondolta: könnyű neki."

A korábbi regényekben ritkábban juthattak ilyen különvilágításhoz az érdekes jelenetek, szigorúbb volt bennük a koncepció hatalma, ezért koncentráltabbak, de nem érdekesebbek. Igaz, hogy a *Neró*ban látott színjátékszerű fejezetek egymásra épülő rendje s a *Pacsirta* egyirányú medrének lejtése jobban kedvezett az epikus-Kosztolányi drámai hajlamának, itt

azonban új elemekkel, a detektívregény hatáslehetőségeivel egyenlítődik ki a hátrány. Az inzultus előkészítése, véghezvitele s következményei egyfelől, másfelől Hildáék titkolt kapcsolata, majd szökésük a rejtelem, a titkolódzás, a szorongás és bizonytalanság állandó izgalmaival tartják a feszültség kivételes szintjén az *Aranysárkány*t. S ezek a „ponyva"-izgalmak a Novák vergődésében formát öltő tervek és képzelgések mélylélektani képsoraival, a kedély villódzó színárnyalataival egybeszőve, egy klasszikus nyugalmú előadás szabatos, sőt ráérős ritmusában, olyan különleges varázst kölcsönöznek a regénynek, amilyet csak lepárlás és újatkezdés készségeinek elegyülése adhat.

A BÚS FÉRFI PANASZAI

Négy esztendő alatt - tehát 1922-1925-ben - három kitűnő regényt alkotni, önmagában is kivételes teljesítmény lenne. Kosztolányi azonban nem hagyta magában elernyedni ezalatt a költőt sem. Rosszul érti, aki ezt a mondatot átvezető formulának képzeli; szó szerint értelmezhető: *A bús férfi panaszai* (1924) a költői akklimatizálódás és a lassú erőgyűjtés dokumentuma. Látszatra ellene mond ennek az a tény, hogy kiemelkedő szép versek egész sora olvasható benne, s terjedelmére nézve is Kosztolányi egyik legsúlyosabb kötetének tetszik. Ez a látszat rengeteg félreértés forrása volt már eddig is. Baráth Ferenc és Szauder József kivételével a Kosztolányi-tanulmányok szerzői általában háború utáni terméskénti interpretálták *A bús férfi panaszai*t. A valóság viszont az, hogy e kötet 53 darabjából csak 33 tekinthető friss termésnek, húszat előző köteteiből, a *Mák*ból és a *Kenyér és bor*ból sorolt ide Kosztolányi. Hogy az újak és a régiek nem ütnek el egymástól élesen, az csak arra vall, hogy a háború és a forradalmak során végbement érés a húszas évek elejére jórészt befejeződött, s a regények idején - új kezdeményezések, fordulatok helyett - a líra inkább rögzíteni, mélyíteni igyekszik vívmányait.

A régebbi és új termés elkülönítése után - s főleg, ha a kisfia torokgyíkjáról írott hosszú poémát is egy más periódus, a *Meztelenül* és az *Édes Anna* közelébe tartozónak ítéljük -. együtt maradó vers-anyag sokkal szegényesebb lesz, mint a teljes gyűjtemény, de jellegét illetően egységesebb, s egybevág a regények lényegével. A *Nero* még a zajló közéleti harcok jegyében született, de a *Pacsirta* és az *Aranysárkány* már a vereség légkörében, a magány és a reménytelenség szorításában. Innét ered a mindkettőt uraló kietlenség és sivárság. Olyan állapot ez, mely nem kedvez a lírának, Kosztolányi lírájának különösen nem, mert költői ihletének legtermékenyebb áramát, a mámoros ámulást nehezen engedi szóhoz. A ciklus teljes anyaga alapján azt lehetne hinni, hogy a *Pacsirtá*val egyidőben a lírikus a *Boldog, szomorú dal* ellenpontozó két szólamát gazdagon kibontakoztatta. A ténylegesen ide tartozó versekben azonban az egyik szólam, a szárnyalóbb, a fényesebb, általában néma, s ha megszólal, ereje törött, színe fakó. Szó sincs arról, mintha *A szegény kisgyermek panaszai*nak ez a ciklus méltó párja lenne. Pedig Kosztolányi ilyen igénnyel szerkesztette. A nyitány funkcióját betöltő első darabokban pontosan meg is nevezi ezt a szándékot:

> Húszévesen arról daloltam, ki kisgyermekként égre kelt,
> most éneklem húsz éves másom, ki egykor erről énekelt.
>
> A férfikort, a vad kalandot, az ásitást, a férfibút,
> s téged, öreg diákkaszárnya, akáclombos Üllői-út.
> A háborút, a forradalmat, a lázat, mely elégetett,
> mély bánatát az elbukónak, ki majdnem hogy elégedett.

A következő darab az iménti szakasz utolsó sorában megfogalmazott szándékot - kiemelve a hasonlók közül - elsőrendű programként fogalmazza:

> Már elmondtam, mint kezdtem el,
> most elmondom, mint vesztem el.

Olyan ígéret ez, melyet Kosztolányi szerencsésebb körülmények közepette is csak akkor tudna beváltani, ha az ideológia és az erkölcs övezete lenne elsőrendű költői terepe. A költő Kosztolányi azonban inkább elkerüli ezt a terepet, körülhatárolt témái elemi természetű

kapcsolataiból erednek, s legszívesebben magát az életérzést tárgyiasítja, annak apályait, dagályait, hullámverését.

A bús férfi panaszai az apály miatti panasz ciklusa. Az igért témák - mozzanatok a művészi-emberi forrongás éveiből, a szerelem, a háború, az elsüllyedő otthon - ugyan mind jelen vannak benne, de az összeomlás, a vesztés („mint vesztem el") jegyei korántsem ütnek ki olyan összefogó, ciklussá egységesítő erővel, amilyen tényezőként előző ciklusában a gyermek-szerep működött. S ez azt jelenti, hogy a lezajlott események felidézéséből adódható drámaiság, s a számvetések erkölcsi és intellektuális izgalma helyett a már beállt vereséges állapot keserűségeit s a támpont- és kiútkeresés mozdulatait tükrözik ezek a versek.

Az ember, akinek képe e kötet legkeserűbb darabjaiból kirajzolódik, már túl van a harcokon, egykori győzelmes ifjúságára reménytelen sóvárgással tekint vissza. Elfáradt, csalódott, magános léleknek érzi magát, aki a csillagok szomszédságából a könny és szemét mélységeibe esett *(Sakkoztunk egyszer...)*, aki a „tengerek végére" ért *(Még alig tíz éve...)*, akire minden felől reménytelenség ásít:

> Megállni, menni, mondd, mi célja van?
> Nézz jobbra, balra, minden céltalan.
>
> *(Halálba hívó délután)*

Olyannyira, hogy a folytonos szenzációk közepette élő költő most kihaltnak, üresnek érzi magát *(A lelkem oly kihalt, üres)*, s szomorú ámulattal konstatálja, hogy rátelepszik az unalom *(Ásítok és csak bámulom)*.

Határozottak ezek a vallomások, s a kötet során többször ismétlődnek. Az én riasztó kiüresedését észlelő kritika[301] leginkább rájuk hivatkozhatna. Leginkább, de nem teljes joggal. A semmi és az értelmetlenség, ahol a maga pőreségében válik uralkodóvá, már meg is szűnt költői téma lenni, olyankor már csak hiányokban, fogyatkozásokban lehet tetten érni. Kosztolányi lírája még ezen a mélyponton is egészségesebb és életrevalóbb. A tagadás és kiábrándultság hangsúlyai, a közlésben rejlő érzelmi töltés az ilyen versekben még fontosabb, mint a fogalmiság, a gesztusban látni kell az indítékot, a tagadásban s az unalomban az okot is, hogy természetét megítélhessük. Különösen, ha az ok nyíltan is jelen van a versben:

> Ásítok és csak bámulom
> a szájam, mely mint a gödör,
> mély és sötét, és érezem,
> hogy most a semmiség gyötör.
> Én várom itten a halált,
> s unatkozom, hogy mégse jő,
> mint mikor késik a vonat
> és csöpörög a híg eső.
> Ó unalom, mely céltalan
> bölcsőm, koporsóm közt ivel.
> Az élet az nagyon rövid
> de, jaj, oly lassan múlik el.

Elvontságai, szenvelgése, közhelyei, modoros szóhasználatai („szájam", „érezem") miatt eleve fakó, s az unalom tényét erőtlenségével is dokumentáló költemény ez, de még ebben,

---

[301] *Heller Ágnes:* i. m. 85-87.

még itt is - igazi mélypont - szembeötlő, hogy az érdektelenséget sugalló *ásítás* után a mély gödörhöz hasonlított száj komor képe már szenvedést éreztet, a negyedik sor pedig nyíltan is bevallja, hogy gyötrelmes ez az állapot. A semmi, tehát a méltó cselekvés, az életbetöltő események hiánya, s ezért olyan elviselhetetlen, hogy kívánatossá teszi a halál jöttét. Igaz, hogy az utolsó sorok elvont axiómává merevítik az eleven konfliktus tanulságát, de a sötét gödörként ásító szájnak, a bevallott gyötrődésnek, s a csöpögő, híg esőt idéző képnek, valamint az unalom szerepét túlhangsúlyozó tendenciának épp az a funkciója, hogy jelenlétének bírhatatlan voltát hangsúlyozzák.

Ha az életérzés apálya valóban a kiüresedéssel volna azonos, az önszemlélet elveszítené minden méltóságát, s a lehangolódás, a degenerálódás törvényei szerint menne végbe: elvizenyősödne a vers, vagy hisztérikus, agresszív aktivitást erőltetne. Kosztolányi azonban arról énekel, hogy miként *veszett el*, tehát egy *összeomlás*ról tudósít, s ha ennek belső drámájával adós marad, de a helyzet viselésében és megnevezésében éreztetni tudja a tét jelentőségét, a veszteség arányait.

A pohár eltörik
s kihull a fog.

A ruha szétszakad
s gyöngül a szem.

Elvész a kulcs, a gomb,
s fakul a kedv.

A gyertya fogyva-fogy
s lassúbb a vér.

A lámpa lezuhan
s a szív megáll.

Jaj, nékem és neked,
jaj, jaj nekünk.

(A pohár eltörik)

Tömör, szűkszavú, párba fogott kijelentő mondatok. A periódus egyik eleme az embert övező tárgyakban, a másik sor az emberi szervekben végbemenő romlást adja tudtul. Ami a tárgyi világban történik, nyilván az emberi folyamat következménye, de formailag nincs alárendelve annak, s ezáltal a létezés objektív törvényeként nyilvánul a személyes leromlás is. Úgy hat, mintha a világ veszne el, noha közvetlenül szó sincs erről. A szerkesztés szigorú rendje, az előrehaladás kimért fokozatossága - a jelentéktelen mozzanatok felől az életbevágó felé való haladás -, a rímek híján tompán kattogó jambusok, a végzetes cselekvést hangsúlyozó igei állítmányok, s végül a nyílt jajongásban kifakadó kétségbeesés, a romlás előérzetét egy nagy jelentőségű összeomlás komor szertartásává avatja.

A tét nagysága, a vesztett értékek jelentősége tehát a vereség tudomásulvételének jegyében fogant versekben is jelen van. A halált az egykori gazdagság elvesztése miatti keserűség provokálja, a semmivel a minden egykori birtokosa néz szembe. Imént idézett verseiben ez a *minden* csak közvetve érzékelhető, de ezek a versek az apály mélypontját jelölik. A ciklus nagyobbik felében már a minden felé tájékozódó, a vesztett vagyon visszaszerzésén munkálkodó lélek mozdulatait figyelhetjük.

Az előhang mintha ellentmondana ennek:

> Nem tudtam én dalolni néktek az újról, csak a régiről,
> nem tudtam én dalolni néktek a földről, csak az égiről,
> mert ami elmúlt, az csodásan kísért az én dalomba még,
> mert aki meghalt az időben, úgy van fölöttem, mint az ég.

Szó sincs itt arról, hogy a múlthoz valami aktuális érdek miatt folyamodna, csupán olyasmit sejtet, amiről már *A szegény kisgyermek panaszai* kapcsán is volt szó, hogy a letűnt idő rejtelmes varázslattal vonja be az emlékeket, megemeli, megszépíti a dolgokat s a költő egykori alakját is, s jobb esetben egy más életdimenziót nyit. Lehet, hogy a távlat a zűrzavaron úrrá lenni óhajtó szemléletet is feloldó lehetőséghez juttatja a költőt, lehetőséghez, melyben az esztéta lélek hibátlan, tündöklő műremekként szemlélheti egykor gyötrelmes, kényes és alaktalan ügyeit. Ha csak ennyit jelentene ez a múlt felé tóduló megeredt mámor, akkor se hatálytalaníthatja a tényt, hogy a múlt jelen esetben elsősorban a Nyugat hőskora, a korlátlan álmok, a fiatalság, a szabadság ideje. Az a kor, melyben magát egy értő közösség tagjának tudhatta. Ennek elvesztését panaszolja ez a ciklus. Az útvesztés, a kivetettség állapotában, a senki földjén bázist kereső költő Ady, Csáth Géza, Cholnoky emlékét idézi *(Ó, szép magyar fejek...)*, s folyamodványa a *Mák*ból átvett „New York, te kávéház..." kezdetű darabja révén *(New York, te kávéház...)* olyan kapcsolat folytonosságát és becses voltát demonstrálja, melyet ifjúsága idején Kosztolányi-Esti csak vonakodva vállalt.

Az emlékezés ezúttal nemcsak égivé szépíti tehát azt, ami elmúlt, hanem súlypontot létesít a társtalanul vergődő költő számára. Súlypontot és eszményt, mértéket, mellyel mai önmagát és helyzetét mérheti. Ahogy annak idején a gyermekkor, most az Esti Kornél-évek emlékei válnak a lélekben mindig épen működő tágasság, magasság, bátorság és csoda jelképévé. Nem a természet és az égitestek képzeteiből alkotott szimbolika helyett lépnek előtérbe ezek a „földi" jelképek, hanem azok egyenrangú társaként ígérnek formát az életérzés veszteglésre kényszerült mámoros áramának:

> Jaj, életem édes regényét hogy űzzem-fűzzem itt tovább.
> Nyájas, bízó baráti arcok ma mind vigyorgó koponyák.
> Süket, kopár földnek kiáltok, poros hazám szegény fia,
> mert nem veri már vissza versem a Kárpát és az Adria.

„Ígérnek formát" - írtuk, mert az előhang megeredt bőségét a ciklus csak töredékesen tudja folytatni. Ha a korábbi kötetekből átvett daraboktól eltekintünk, az Esti Kornél-évek emlékeit elég szegényes ereken látjuk felfakadni. Hogy mi gátolta ígérete beváltásában, nehéz lenne megmondani. Talán az, hogy ezek a kapcsolatok - elég itt Adyra vagy a Világ című lapra gondolnunk - sohse voltak feltétlenek és szorosak. Talán a *Pardon* utáni elszigetelődés ténye is feszélyezte, s az is lehet, nem is remélte, hogy ismétlődő motívummá, ciklusbetöltő szimbolikává képezheti ezeket az emlékeket. Az emlékező jelleg általában jellemző a ciklusra, de az egyes darabok más-más szintről, más nézőpontból idézik a múltat, s az előhang sodró ünnepélyessége talán éppen e sokféle tónus és lírai árnyalat összefogásának igénye miatt lett ilyen patetikus.

A ciklus darabjaiban három változatban, három minőségben jelenik meg ez az önépítő, veszteségeit visszaszerezni óhajtó szándék. Az egyiket az Esti Kornél éveit idéző versek példázzák. A nyeresége a fellelt kapcsolat ereje itt sokkal kisebb, mint amennyit az előhang megindultsága ígért. Remekmű nem születik ebből a nosztalgiából. Sokkal eredményesebb a szűkebb körben, a család közegében lezajló lírai térhódítás. A tágasabb mezőnyből kiszorult, a maga illetékességében elbizonytalanodott személyiség másutt hitelét vesztett energiái ide

áramlanak, itt jutnak zavartalan élettérhez. Szabadka távolodása és süllyedése, a szülők elárvulása folytán a legszűkebb család marad a költő egyetlen menedéke, s a felelősség és vállalás sorsszerűen kötelező terepe. Természetes hát, ha a személyiség itt védheti leghatékonyabban veszendő integritását.

Mert semmi kétség, ezeket a „kiskötöttség" néven emlegetett[302] kereteket Kosztolányi ezúttal is égetően fontos mondandókkal tölti fel. A feleségéhez írott biblikus pátoszú, sapphói költemény - *Annyi ábrándtól remegett a lelkem* - miközben koszorút fon a hétköznapok gondjai, bajai közt hősiesen helytálló élettárs alakja köré, egyúttal kettejük küzdelmes életének tiszteletet parancsoló ethoszát is felmutatja. S ez a többlet már nem sugallatképpen, nem is misztikus felnagyítás árán ölt formát, hanem önkéntelenül képződik a realitás tényeiből. A gesztusok most is teátrálisak, az ünneplő szándék dagályosságig fokozza a meghatottságot, de a vers szilárd tárgyiasságát már ez sem hígítja el. Az *Őszi koncert*ben és a *Kártyá*ban az euphorioni heroizmus egyre hamisabb pózokban nyilvánult, az ünnepélyesség és drámaiság nem találván méltó teret és ürügyet, igen sokszor a retorika külsőségeivel bizonygatta létét. A háború józanító hatásai után s a kurzus kiábrándultsága közepette az ellenkező véglet: a teljes lehangolódás, a huzamos depresszió veszélye fenyegeti Kosztolányit. A családi érzésekből táplálkozó ihletnek különös jelentősége épp abban van, hogy a helyzet- és jellemképek rajzában a *Pacsirtá*ban érvényesülő illúziótlan pontosság társszólamaként, abból kinőve ölthet formát a meghatottság és a pátosz; az ünnepélyesség a hétköznapiság felmért tényeiből. S ha fordított a folyamat, mint a Kosztolányi-ősöket idéző versben - *Itt fekszenek csodásan ők* -, akkor a legendásító szándék indítékait is jelzik: vágyát arra az állandóságra, derűre és épségre, amely miatt őseit csodás jelképpé avatja. A legenda és a realitás között distancia támad, mérhető a távolság, s ebből a nyűgeiből kiemelkedni óhajtó lélek igénye. Az integritás-igény a távoli, engedékeny anyagban és a szigorú jelen törvényei szerint tárgyiasul.

Sokkal nyilvánvalóbb ez a fejlemény a közeli anyagból alkotott versekben, a feleségéről s a fiáról írottakban.

> Kísérem a fiam az iskolába.
> Zöld-ablakos, fehér házacska szent
> békével ül a hegyoldalba fent,
> az ősz arannyal lengő friss porába.
>
> De hallod ezt? Milyen visongó, kába,
> vad indián-zaj bús hahója reng?
> Mint egy kaszárnya, vagy egy parlament.
> Te is ide kerültél, mindhiába.
>
> Jaj, apró emberek, kis gyilkosok.
> Egyik se rosszabb és egyik se jobb.
> Bizony mondom, testvére vagy ezeknek.
>
> Még fejeden botorkál a kezem,
> de elbocsátalak s úgy érezem,
> hogy a tigrisek ketrecébe vetlek.
>
> *(Kísérem a fiam...)*

Az iskolába, a sok idegen gyermek közé először belépő gyermek vissza-visszatérő témája Kosztolányinak. Megírta *A szegény kisgyermek panaszai*ban *(Az iskolában hatvanan*

[302] Uo.

vagyunk), s megírja majd az *Esti Kornél*ban is. Ez a szonett épp a két változat közötti fele út költői szintjét jelzi. A magános kisgyermek értetlenséget színlelő misztikus idegenségén már régen túl van, de még innen van Esti derűsen fölényes önszemléletén. Határállomás a kettő között, de önmagában is egész: hibátlan és pontos tükre annak, hogy edzi a kíméletlen realitás önmaga viszonyaihoz a személyiség mámorosabb, szárnyalni óhajtó hajlamait, s miként jutnak térhez egy apai élmény ürügyén a költő legfontosabb mondandói: az emberekbe vetett hit megingása, a militarizmus s a politika iránti csömör. Ám ha csak ennyit mondana, az individuum gőgjén nem mutathatna túl, de az iszonyodást józan és mély belátás ellensúlyozza: „Egyik se rosszabb és egyik se jobb. Bizony mondom, testvére vagy ezeknek." S nemcsak ellensúlyozza, hanem fel is tölti valami megkapó lírával, mely abból ered, hogy a költő a teljes védtelenség tudatában engedi útnak gyermekét. Aggodalommal, de fejet hajtva egy nagyobb, ki nem kerülhető törvény előtt. Bibliai méltósággal teljes ez az elbocsátó gesztus („Bizony mondom..."), intelme jelzi, hogy tudatosan az - de minden ízében természetes és meghitten családias. Az ősit, az emberi alaphelyzetet a szorosan személyesben, a pillanatnyiban tárgyiasítja, az impresszionizmus esetlegességében a lényeget teszi érzékelhetővé, s nem sejtelmessége folytán, hanem önkéntelenül: az élmény ereje és jelentősége jóvoltából. Az illúziótlanság lefokozza ugyan a pillanat jelentőségét, de az első szakasz idillt idéző látszatában s az utána jövő meglepetésben - „De hallod ezt?..." - a csoda fel nem adható álma is formát ölt, s az „elbocsátás" épp e kiinduló helyzet idillikus volta s a meglepetések révén éleződik drámaivá. Így jön létre a Szabó Lőrincen át Pilinszkyig követhető modern költészet lehetőségeit példázó vers, mely az ember állati hajlamainak intenzív tudatában is őrizni képes az emberi méltóság ideálját, az arénában is az éden álmát. S egyben azt is, hogy a szabadabb, kényeztetőbb időkben kialakult ihlettípusok miként akklimatizálódnak a kíméletlenebb közegben.

Láttuk, hogy a mámoros szárnyalás nehezen jut itt szóhoz, különösen, ha a család körén kívül eső szférákban méri helyzetét a költő. Ezt a közeget, a társadalmit - akár a regényekben nemcsak kietlennek, kiábrándítónak, de szűkösnek is érzi. A veszteségeket visszaperelni óhajtó szándék működésének harmadik, s legdinamikusabb változata éppen az a nyílt lázadás, mellyel a háború utáni társadalom börtönné zárult rendje ellen tiltakozik Kosztolányi. Messziről eredő nyugtalanság érik itt építő energiává: Euphorion féktelensége, Esti Kornél névtelen anarchizmusa, a *Pardon*-affér során kapott bélyegek, besorolások miatti ingerültség. De a vers nem egyik vagy másik sérelem ellen tiltakozik:

> Beírtak engem mindenféle Könyvbe
> és minden módon számon tartanak.
> Porzó-szagú, sötét hivatalokban
> énrólam is szól egy agg-szürke lap.
> Ó, fogcsirkorgatás. Ó, megalázás,
> hogy rab vagyok és nem vagyok szabad.

A fogcsikorgatást a vers nem fedezi, a problémát, valódi súlya szerint nem is bontja ki a vers, nem érezteti, hogy a korszakforduló legfélelmetesebb jelenségével áll szemben, de miközben Kosztolányi a maga százarcú lényének, gyermeki szabadosságának ellehetetlenülése miatt szenved, ösztönösen bár, de már azt az irgalmatlan és korlátolt törvényt nevezi néven, mely a teljes embert kartotékká redukálja, önnön személyisége lehetőségeitől elzárva egyetlen szerepre kényszeríti, a rejtelmes és megfoghatatlan életet szimpla képletté merevíti.

A rejtelmes és végtelen élet, a csoda, melynek hiánya és sérelme a kétségbeeséstől a lázadásig járatja Kosztolányival az integritásőrzés fokozatait, elvétve azért közvetlenül is alakot ölt. Az esélyei azonban ekkor - mint jeleztük - igen rosszak. Ha a társadalmi szféra közelében próbál életre kelni, a realitás nyomban rátapos:

Tündér Tihany, felelsz-e énnekem,
ha azt mondom mégegyszer: ifjuság?

(Milyen sötét-sötét, a Balaton)

De biztatót nem felel se Tihany, se a más alkalommal vallatott csillagos ég. A csillagok arany-sebeknek tetszenek, a hold óriási tályognak.

A hosszú úton könny van és szemét.
Vér és szemét, csak bánat és szemét.
Emlékeinknek lombja is szemét.

(Mily messze van...)

Ha a csodára éhes szárnyaló kedv mégis leveti nehezékeit, célját akkor se igen éri el. *„Május..."* kezdetű darabja például csupa mámor és röpködés, diadalmas ujjongás afölött, hogy milyen fiatal és felszabadult a költő, s hogy mennyire eltölti a záporozó élet boldogsága. A ciklus egy másik versében fiával a friss téli reggelnek nekieredő apát látjuk, aki maga is gyermekké ifjodik a közös izgalomban, s önfeledten ünnepli az örök megújulást *(Kávéval és kacajjal jő)*. Mintha Euphorion támadt volna fel érettebb alakban. De a diadal hangossága, a mámor túlcsordulása önmagában is jelzi, hogy nem a bőség árad e versekben, hanem az ásító hiány ellenében fokozza fortissimóra erőtlen ihletét a költő. S ha másként volna is, az öntetszelgés harsogó és negédes mozzanatai akkor is lerontanák a felszított líra hitelét. Túlzengeni a kétségeket leginkább ott sikerül, ahol a természettel áll szemben a költő, s önmaga nyűgeinek ellentéteként a természetben sejti meg az áhított élet-mámor ember által meg nem zavarható hullámverését:

De mondd, mi ez?
Ez a kimondhatatlan,
ezernyi nesz, mely ágról-ágra pattan?
E suttogás, melynek nincs soha vége,
csak megtöri a csöndes csöndet és
remegni kezd, s a tücskök jelbeszéde,
a szakadatlan, csöndes csöngetés?

Mi ez az ünnep itt, ez a parázna
örök tenyészés és a tétova
ölelkezés a forró-nyári lázba,
az élet, élet roppant tébolya?

(Ezek a fák)

A fák szimbolikussá mitizált, zsibongó, mindent eltöltő expanziójából fejlik ez a csoda közelségét sejtő delejes izgalom. A hangos zeneiség, a röppenésszerű lendületekkel szökellő ritmus, az önfeledt, mámoros kérdések, melyek a varázslat sejtelmességének hangsúlyozásával is vonzásának erejét, a lenyűgözöttség teljét érzékeltetik - mindez a *Hajnali részegség* és a *Szeptemberi áhítat* előzményévé avatja az idézett verset.

De mind a *Hajnali részegség* pompás teljessége, mind az adott szint pontos megjelölhetése szempontjából érdemes jeleznünk, hogy még ez az emberen kívüli csoda is inkább részegség, delejes vonzása ellenére is kusza és eszelős ez a tenyészet: nem az *értelmes*, hanem a *tébolyult* lét árama izzik benne. S érthető, ha e látvány szemlélete csak elmélyíti a költőben a magány és az árvaság érzését. A Kosztolányi-líra egyik legtermékenyebb ihlettípusa tehát még az ember nélküli közegben sem tud a maga fényességében és távlatosságában formát ölteni, de a

költői ösztön egészségére vall, hogy nem is akar mindenáron túllendülni a kétségeken, mámoraiban is számol a közérzet józanító tartalmaival. S ha csodát idéző látomásaiba nem engedi beszűrődni a társadalmi realitást, akkor a csoda természetén ütnek ki a rossz közérzet lázfoltjai. E fogyatkozások felől már sejthető, hogy a *Hajnali részegség* szintjén miért éppen a köznapi és az égi pólusok között talál igazi lehetőségeire a szóban forgó ihlettípus.

Addig azonban még hosszú és meredek az út, s *A bús férfi panaszai* elsősorban azzal visz közelebb a végső szinthez, hogy a költői ént hozzáedzi a realitáshoz, s ezzel visszaszerzi kétségessé lett hitelét. Jelenléte nem terhes a költő számára, hanem természetes. Ítéleteiben a *Pacsirta* és az *Aranysárkány* kíméletlen élességét érvényesíti. Ez a szemlélet szükségképpen sorvasztja el a mitikus lelkendezéseket, az álom-hangulatokban fogant jelképességet, mérsékli a gesztusok színpadiasságát, sok helyt csitítja, egyszerűsíti a parádés hangszerelést. Az eredendő tárgyias hajlam erőteljes, gazdag jellem- és hangulatrajzokban objektiválja a súlyos konfliktusok gyökeréről sarjadt mondandót. A sűrűsödő ellentmondásokkal terhes életérzés nem éri be a mindent összemosó, oldott stilizálással, természetének differenciált érvényesítésére törekszik.

Mindezek ellenére nem mondható, hogy *A bús férfi panaszai*val az érés folyamata befejeződött volna. Mindenképpen felemás gyűjtemény ez. A szigorú ítélethez igen sokszor még a régi, funkcióját túléneklő zeneiség társul, s a forma-bravúrt nem fedezi sem elég gondolati találékonyság, sem a kedély sziporkázása *(Fölébredek...)*. Parádés szökelléseit szándékoltnak érezzük, végletes kiábrándultságait olykor nem eléggé megszenvedettnek *(Beírtak engem mindenféle Könyvbe..., Már elmondtam, mint kezdtem el, Ordítsak-e?)*.

Kudarcnak számít, mert dagályos képzelgésbe fúl az összefoglalás igényével írott *Lám, ma újólag...* kezdetű terjedelmes költemény, s - általában sem a biblikus effektusok, sem a csigázott lendületek nem képesek e ciklus verseit Kosztolányi legjobb szintjére, a *Számadás* közelébe emelni. Ehhez gyökeresebb fordulatra van szükség, s e fordulat a *Meztelenül* című kötet darabjaiban megy végbe.

MEZTELENÜL

Gyökeres fordulatról beszélni Kosztolányi esetében persze mindig csak megszorításokkal lehet, mert költőknél általában, nála pedig különösen mindig az eredendő hajlamok logikája szerint mennek végbe a metamorfózisok. A meglepetésekre annyira szomjas Kosztolányi költői világképében igazi meglepetés úgyszólván nincs is. A *Meztelenül* sem az, noha sokak számára annak tetszett. S azért tetszett annak, mert az impresszionistának, szimbolistának ismert, finomságairól, árnyalatosságairól híres költő egyszerre az expresszionizmus dísztelen puritánságával lepte meg olvasóit. A magába merült individuum figyelme kifelé irányul, a szövetkezéstől irtózó költő szívósan keresi idegen emberek közelségét, a kötött forma bravúros művelője szabadversekben közli mondandóit.

Hogy e meglepőnek látszó fejlemény mennyire törvényszerű és természetes, a versek tüzetesebb vizsgálata után nyomban kitetszik, de ezúttal a folyamat filológiai adatai is érvekül szolgálhatnak. Maga a kötet 1928-ban jelent meg, de 13 darabja 1924 decemberében már készen volt, s a Nyugatban meg is jelent. Ezek tehát majdnem egyidősek *A bús férfi panaszai*nak utolsó darabjaival. Sőt, a fia torokgyíkjáról írott - 1920-ból való poéma - *(Most elbeszélem azt a hónapot...)* már *A bús férfi panaszai*ban jelezte a fordulat közelségét: a rímtelen jambus, a torokszorító, dísztelen drámai versbeszéd a valósággal való számvetés eddig alig tapasztalt őszinteségét és komolyságát jelzi. Itt jelenik meg először igazi, félelmetes mivoltában a halál is. S igen jellemző, hogy a költő, aki ifjú éveiben szinte együtt élt a halállal - borzongva, riadtan, kíváncsian vagy karjába alélva - e művében megrendítő birokra kél vele, s miként a gyerek, ő is győztesen kerül ki ebből a tusából. A depresszió által bénított érzésvilágot felzaklatja, a cél nélkül tengődő költői hajlamokat leghatékonyabb koncentrációra ez a vállalkozás sarkallja. Szorongás és remény; elemző, megrendült visszaidézése a folyamatnak, s a folyamatban részes gyermeknek és apának: külső és belső eseményeknek; éles figyelem, pontos rajz és mégis átható líraiság - olyan adottságok, amik eleven hullámzású remekművé avatják ezt a poémát, s hasonló vállalkozásokra ösztönzik a költőt.

A *Meztelenül* darabjaival egyidőben még egész sor rímes verset ír Kosztolányi a „bús férfi" modorában, de kötetébe ezeket nem veszi fel, az új jellegre maga is vigyáz, a címlapon látható absztrakt kép külön is hangsúlyozza a metamorfózis tudatosságát. A filológia ugyancsak emellett szól.

A *Modern költők* első kiadásában (1913) már futurista versek is olvashatók, s a jelek szerint Kosztolányi kezdettől érdeklődéssel figyelte a kibontakozó avantgarde-törekvéseket. Ismerte programjaikat. Nagy szándékaikat s hóbortjaikat az idegen fölényével, de megértő készséggel ismertette.[303] A futuristák háborútól ittasult részegségétől megvetéssel fordul el, de Kassák expresszionizmusát már 1915-ben s ugyanabban a bírálatában[304] megbecsüléssel méltatta: „Észre kell vennünk ezt a becsületes és új kísérletet, mert jóhiszemű és eredeti..." Nem lehet véletlen, hogy a formai tisztulás, egyszerűsödés igényét és az emberekkel való szorosabb közelség reményét ugyanebben a cikkben kapcsolta össze: „Ha valakit megölt a háború, a régi kéjencet ölte meg. Nekünk csak keményebb erkölcsöt adhat, bátrabb hitet, több és öntudatosabb közösséget az emberekkel." És érdemes itt emlékeztetnünk arra a bírálatra is, melyben Gábor Andor lírájának egyszerűségét az impresszionizmus és szimbolizmus bódító és tündöklő mérgeinek üde visszahatásaként méltatta.[305]

---

[303] Futurismo. Élet 1913. I. 99.

[304] Kassák Lajos: Írók... II. 34.

[305] Írók... II. 78.

A háború katasztrofális vége, az ellenforradalom, a *Pardon*-affér s a nyomában támadt érzelmi válság közepette a háború idején elkezdődött metamorfózis lendülete megtört, az eszmei és formai megújulásra Kosztolányi tépett hitéből nem futotta, a költő létezése feltételeiért küzdött.

Pályatársai vergődését, útkereső kísérleteit csak kétkedéssel tudta nézni. „Érdekes lenne egyénenként, egy-egy európai kiválóság példáján tanulmányozni, micsoda »stílkeresések«, helyesebben stílkapkodások folytak az utóbbi időben, a szimbolizmusból vissza a neoklasszicizmusig, aztán vissza a barokkig és rokokóig, és megint vissza a naturalizmusig." 1922-ben írta ezt Hevesy Iván tanulmányáról szólva.[306] Akkor még mindenütt a felbomlás és a bizonytalanság jeleit észlelte, osztotta Hevesy ama véleményét, hogy az új irányok, s köztük az expresszionizmus, csak az egyéniség torz játéka, s kételkedett abban, hogy ebből a helyzetből az emberiség s a művészet kiemelkedhet. Közben azonban regenerálódott a Nyugat nagy nemzedéke s Babitstól Tóth Árpádig minden jelentékeny képviselője érdesebb, komorabb, puritánabb stílusra váltott. Ezzel egyidőben lépnek színre a második nemzedék költői: Erdélyi József, Szabó Lőrinc, József Attila, Illyés Gyula, s velük a népiség és az expresszionizmus programja és gyakorlata. Bármerre nézett Kosztolányi, mindenütt a gyökeres stílusváltás jeleit észlelhette. Az expresszionizmus az általa legalaposabban ismert német irodalomban ekkor a legvehemensebb, s Európa más tájain is előretörnek az avantgarde áramlatai. *A bús férfi panaszai* fogadtatásában a dicsérő bírálatok vannak túlsúlyban, de ezek súlytalansága, másfelől a gáncsok,[307] valamint a regényekben uralkodó szemlélet érdeke s a társadalom vázolt realitásai egybehangzóan sürgették a metamorfózist. Csak a regények sikere s az új közegben való akklimatizálódás egyensúlya kellett, s az életrevaló költői ösztön nyomban el is szánja magát az újulást ígérő fordulatra. Hogy mennyire eltervelten és milyen meggyőződéssel, kitetszik abból a levélből is, amit - nyilván férjével egyetértésben - az új versek miatt méltatlankodó após megnyugtatására Kosztolányiné küld Szabadkára.[308] Belátjuk, hogy neked idegen, amit ma csinálnak - írja Kosztolányiné -, de nemcsak Babits, hanem a világ minden nagy költője az új irány híve. „A művészet kiélte magát, az úgynevezett zenei költészet már elérte legmagasabb fokát, azt tovább fejleszteni nem lehetett. - Azonkívül a mai kor, a háború utáni gyötrelmek, a gépek és találmányok kora, nem bírja a barokk cifraságot, a ritmust és a rímet, mely kezdetben szintén olyan forradalmas újítás lehetett, mint az a mai szabad verselés, mely ledob magáról minden cifraságot és csupán a gondolat egyszerűségével hat." Maga Kosztolányi így adja tudtul az önsürgetés hangsúlyaival eltökéltségét a gyökeres fordulatra:

> Csomagold be mind, ami volt, ami régen
> volt, ami édes, mind csomagold be,
> ami több, mint játék, szerelem, több, mint
> élet is, a kincseim csomagold be,
> régi szavam, az aranyt, kevélyen
> csengő rímeim, melyekkel magasan
> röpültem a többi fölött, s ékes igéim,
> mind-mind csomagold e batyuba,
> abba, amit hoztam, s hagyd az úton másnak,
> hogy hősi-igazul járjak egyedül,

---

[306] A művészet agóniája és reinkarnációja. Nyugat 1922. 1072-1075. Megjelent: Ábécé. 238-242.

[307] *Rédey Tivadar:* A bús férfi panaszai. Napkelet 1924. XI.; *Forbáth Sándor:* A bús férfi panaszai. Új Idők 1924. júl. 6.; *Alszeghy Zsolt:* Kosztolányi: A bús férfi panaszai. Élet 1924. okt. 5.

[308] *Kiss Ferenc:* Kosztolányi Dezső levelezéséből. ItK 1972. 375-376. - Fejtegetésének lényege megegyezik Kosztolányi később kifejtett, idevágó gondolataival. Ábécé. 164-165.

egyszerű ember az egyszerű földön,
s meztelenül legyek, amint megszülettem,
meztelenül legyek, amint meghalok.

(Csomagold be mind)

A pálya logikájának parancsa, korszükséglet és eltökéltség együtt van tehát a program megvalósításához, de a keményebb erkölcs, a bátrabb hit, s az emberekkel való öntudatosabb közösség adományát - amiket 1915-ben remélt - csak részlegesen hozták meg az elmúlt esztendők. A „régi kéjenc": a látványos gesztusok, a villogó színek, hivalkodó zenék, mámoros ámulások; az édesség, a láz nagy hatásokra törő költője valóban egyszerűbben, egy keményebb, tisztultabb erkölcs képviselőjeként lép elénk a *Meztelenül* verseiben, szándéka, hogy az emberekhez közel jusson, áthatja egész kötetét, de hite alig lett bátrabb. Az újulás eltökélt szándéka a regényekben látott kiábrándultság ege alatt keres teret és lehetőséget. Amit talál, minden ízében magában hordja szándék és szemlélet ellentmondását.

A szándék határozott és feltűnő fordulat látszatát erőlteti. Nemcsak a versek megfontolt válogatása - a külsőre is kötött, rímes költemények mellőzése -, az absztrakt ábrával hivalkodó címlap s az imént idézett programvers hangsúlyozza a radikális fordulatot: az expresszionizmussal való azonosulás szándéka a versek eszmevilágára és alkatára is kihat. Pedig az expresszionizmus szelleme: világérzése és emberszemlélete élesen elütött Kosztolányiétól. A kétségbeesés az expresszionizmus indítékaiban is jelen volt, a háború okozta csalódás, a kiúttalanság érzése az avantgarde szinte minden irányzatában tetten érhető, de a kiábrándító tapasztalat egyikben sem ülepszik belenyugvó filozófiává. Ellenkezőleg: interpretálásukban tűrhetetlen gátoltság és az ember igazi törvényei elleni bűn az, ami történt és történik, s vele szemben jogos és elemi kényszer a *lázadás*. Így is nyilvánul: robbanásszerűen, a tűrhetetlen feszültséget átszakító explóziók erejével. Az expresszionista művész az extázis fehér izzásában alkot, nemcsak azért, mert nyűgöktől akar szabadulni, hanem mert hiszi is, hogy világtörténelmi fordulat részese; az ember és a társadalom gyökeres újjáteremtésének prófétája. Az expresszionista „mindenütt kozmikus életértékeket lát, mindent az örökkévalóság látószögéből néz".[309] Az impresszionizmus s a nálánál átfogóbb, de vele rokon esztétizmus passzív gyönyörködésétől és lankadt búsongásaitól ez az extatikus aktivitás állt a legtávolabb. Kosztolányi ezt a szakadékot igyekszik áthidalni, mikor a kopár, értelmetlen létezés helyett - *A bús férfi panaszai* ennek az állapotnak áttörhetetlensége miatt panaszosak - a szenvedélyes cselekvés messzefénylő jelképévé szeretne magasodni, zászlóvá, aki

Mindíg beszél.
Mindíg lobog.
Mindíg lázas.
Mindíg önkívületben van
az utca fölött,
föllengő magasan
egész az égben,
...
...
egyedül,
birkózva a csönddel és a viharral,
haszontalanul és egyre fönségesebben,
lobog,
beszél.

---

[309] *Turóczi-Trostler József:* Kosztolányi Dezső „Új versei"-hez. Nyugat 1928. I. 153-156.

Lelkem, te is, te is -
ne bot és vászon
légy zászló.

(Zászló)

A lobogással tehát nincs baj, a dinamizmus a vers alkatát éppúgy áthatja, mint a benne lüktető szándékot, de a dinamizmus célját, értelmét illetően már erős kétségeket támaszt ez a vers is. A közelségében írottak csak elmélyítik ezt a kétséget. Különösen érdekes ebből a szempontból az 1927-ből való *Hajam* című költemény, mert ebben is a *zászló*-kép alkotja a vers centrumát, de milyen más jelentéssel!

Hajamnak ifjú, barna lobogója,
mint várak ostrománál hetyke zászló,
jaj, hogy lobogtál föl a csillagokra,
ti csillagoknál gőgösebb, sugárzó,
mi lett veled? Ezüsttel szórva lengesz
nagy homlokomra lágyan, és alatta
szájam mosolyog bölcsen és megértőn,
mint a futó katonák fanyar ajka.

A *Meztelenül* dinamizmusa ennek a megvert reménynek a nehezékeit vonszolja. A zászló lázassága, önkívülete, föllengős volta, a lobogás haszontalansága innen ered, s a cselekvő kedvre ezért telepszik rá az értelmetlenség érzése. Az expresszionizmus világra táruló szomjúsága, kozmikus arányokat érzékelő távlatossága szóhoz se juthat ebben a hangoltságban, s cselekvő kedvének eszmei indítékai is csak kívánalomként, lehetőségként ölthetnek formát. A parancsoló mód: „légy zászló", ezúttal nemcsak programot, de hiányt is jelent. Épp annak hiányát, ami az expresszionizmus aktivitását élteti: a *világteremtés hitének* hiányát. - *Tömeg* című terjedelmes verse más oldalról, de ugyanilyen élesen mutatja Kosztolányi és a szándékolt magatartás idegenségét. Mint a cím is sejteti, a tömegről szól ez a vers pontosan és tüzetesen - mondhatnók hitelesen -, de jellemző, hogy nem egy célját tudó, szervezett tömegről, hanem víkendezők nyüzsgő tumultusáról. A látvány nemcsak kiábrándító, hanem kétségbeejtő is:

és megtelek keserű, kiabáló kétségbeeséssel,
mert teveled múlik el s teveled dübörög tova a céltalan élet.

Pedig a szándékból hiányzik minden arisztokratizmus. Sőt, éppen az a költő vágya, hogy átélni, rögzíteni, közvetíteni tudja e hatalmas vonulás lüktetését, s külön-külön közelről látni és láttatni minden egyes embert, s összefogva együtt az egészet. „Emberek ők mind, nincs egy se, ki ne volna érdekes, vagy nevezetes..." S a szándékra vall az a nyilvánvaló disztinkció is, amelyet a tömegben feltörő szegények és gazdagok ábrázolásában érvényesít az előbbiek javára. A látvány egésze azonban így is csak „vad lihegés", ájult törtetése az életakaratnak, falánk zabálás és a csúcsforgalomnak irgalmatlan tülekedése. „Nincs senkise itt. Nincs senki, csupán az éj meg a harc meg a pénz meg az ököl, / az ifjúság, mely előre száguld, vak diadallal. Hallani vad szívdobogását. / Látni százezer koponyát, melyre közöny borul, sok ragadozó körmöt..." S a konzekvencia:

Tömeg, egyforma mindig, bárhogy nevezzenek,
te, ki törvényt látsz és ítélsz s életet ordítsz, vagy halált,
és erre meg arra rángat a kor zivatarja,
májusi lombbal, dallal az ajkadon, ifjú virággal
mily rettenetes vagy.

A konzekvencia a régi társulás-iszonyra emlékeztet, a fiatal költőre, akit egy ismeretlen társaság szövetkezésre akar kényszeríteni, aki fejfájást kapott a bécsiek joviális barátkozó kedvétől, tiltakozott az ellen, hogy valaki ismeretlen az asztalához üljön,[310] s akit iszony és rettegés fogott el a forró nyárban nyüzsgő tömeg láttán. „így tömegben húsnak érzem magát az embert is, ötven-, hetven-, nyolcvankilós húsmasszának."[311] Az ifjonti gőgöt azóta felőrölte az idő, de a tömeg fenyegető jellege megmaradt, s a vers ezt a rémítő hömpölygést fogja a parttalanság látszatát keltő szabadvers vitorlájába. Egy defenzív természetű ihlettel sodortatja egy expanzív vers áradását. Mikor az ifjúság hatalmát, a május-jelképben rejlő remény elvét, a törvények igazát s az ítéletek jogát, lehetőségeit tagadja, az expresszionizmus lényegével fordul szembe - s mindezt az expresszionizmus külsőségeiben műveli: áradó szabadversben, patetikus effektusokkal érzékeltetve a nyüzsgés és a hömpölygés arányait és intenzitását. A pátosz - mely néhol mámorossá fokozódik - a félelem ellen dolgozik, s a kétségbeesés a látványba merülés hitelét rontja le, a vers nagyigényű, zsúfolt és sodró, de hamis. Nagyon valószínű, hogy ezért maradt ki az *összegyűjtött versek*ből.

Pedig a *Meztelenül* költője ki akar törni a magány és az elszigeteltség falai közül.

Pőrén, nyitott lélekkel szeretné érzékelni a világot, s emberközelbe vágyik. Idegen emberek között is szeretne otthonra lelni, részese lenni családias vendégségeknek, ahol nem híre, neve, rangja, hanem embersége miatt ültetik asztalhoz, a „belső arcáért", ahogy a háború idején írta *(Vágy eltévedni)*. A szeretet egyik leggyakrabban ismétlődő szava a kötetnek, s többször ismétli fájdalmas töprengéssel a kérdést: miért nem juthatna közel egymáshoz az ember, „és az ember mért ne érthetné meg az embert?" *(Szeretet, Költő)*. Az új nemzedék költői a nép képviselőiként lépnek porondra. Juhász Gyula, Tóth Árpád - Ady szegénylegény-szerepét folytatva - az útszélre vetett, létében szorongatott népi magyarságához húzódik közelebb. Mondandóik mélyülése, sűrűsödése, stílusuk végső letisztulása ennek jegyében megy végbe. Kosztolányi ellenáll a közösségek minden vonzásának, néppel, osztállyal nem azonosul sem eszméiben, sem stílusában. Belső forrásai nem képesítik erre, s a *Pardon*-affér óta ránehezedő gyanú még inkább különbözésre ingerli. A költőtől, aki egyre jobban hisz ifjúkori álmaiban, akinek apostolság fénylik a homlokán, gúnyos-lenézően különíti el magát, s a szánalmas „rossz költő" jellemének rekvizitumaként említi e tulajdonságokat *(Egy rossz költő mily meg-indító)*. Feloldódni a természet igézetében, a létezés sodró mámorában sem tud - van rá példa, hogy ezt is megkísérli, de csak egyetlen alkalommal, *Repülő ifjúság* című versében -, s ez arra vall, hogy ebből az ihletforrásból az *Aranysárkány* ideje táján nem telhetett többre. És arra, hogy a *Meztelenül* költője a rákövülő magányból, minden gátoltsága ellenére is, az emberek felé akar kijutni. S ennek módját meg is találja, nem az expresszionizmus, hanem saját törvényei szerint.

S ez azt jelenti, hogy közösségek, mozgalmak helyett egy-egy emberrel, személyes mivoltukban is közeli emberekkel igyekszik kapcsolatot létesíteni. Régi elve, már 1910-ben hangot adott ama meggyőződésének, hogy „csak emberek vannak, Péterek, Jánosok, az emberiség csak papírfogalom. Péterért, Jánosért kár. Az emberiségért nem kár".[312] De azért nem kár, mert az egész emberiség pusztulása az egyén számára nem jelentene nagyobb katasztrófát, mint a maga halála, sőt, talán könnyebben is viselhetné, mert annyifelé oszlana el a súly, ahányan meghalnak. Így elmélkedett e kérdésről 1910-ben, s tűnődésének értelme talán csak ennyi: ha mindenki elpusztulna, az élet mint alternatíva, mint a halál ellentéte is megszűnnék,

[310] Az ismeretlen c. korai novelláról van szó. Vö.: Bécs. A Hét 1911. febr. 5.

[311] Izzó pesti dél. A Hét 1914. II. 480.

[312] Világ vége. Élet 1910. I. 93. Vö.: Tinta. 212.

s így a halál szörnyűségét érzékelni s mérni sem lehetne úgy, mint különben. Elvont logikai művelet ez, s csak a világháború idején világlik ki, hogy ideges viszolygás, érzékenység, szemérem, gyávaság: társulás-iszony rejlett mögötte.[313] De mikor erre ráébredt a költő, gátlásai éppen oldódóban voltak. Hogy üres szónak érezte az *emberiséget*, akkor tudatosult benne, mikor egy szánalmas, elnyűtt külsejű idegen szegényember közelsége révén ráérzett a fogalom eleven tartalmára. A forradalmak s a *Pardon*-affér után a közösségekkel való azonosulás lehetőségeinek megfogyatkozása az általánosítás értelmének tagadására ingerli Kosztolányit. Moviszter doktor az 1910-es érvekhez folyamodik, de már nem ugyanazzal a szándékkal. Az emberiség valóságos létének tagadásával kétfelé is hadakozik Kosztolányi: védi magát azokkal szemben, akik osztályok, eszmék és mozgalmak egyértelmű vállalását kérik tőle számon, s védi ama jogát is, hogy el nem kötelezettsége ellenére is az emberség szószólója lehessen. Nem taktika ez, vagy ha az, olyan taktika, mely helyzetének objektív kényszereiből ered, s amit hajlamai diktálnak.

A divatnak tett engedmények, az alkalmazkodás néhány versnyi adója után a maga valódi lehetőségeit nyomozó költői ösztön hamar rátalál korparancs és egyéni érdek együttes szolgálatának lehetőségére. Plebejus-radikális pályatársai példáját nem követhette, de a maga módján ő is a társadalom mélyebb, értékesebb rétegei felé tájékozódik. Nem osztályokat átfogó öleléssel, de a rendkívüli események előtti nyugalommal, olyan koncentráltsággal, amilyenre csak életbevágó ügyek képesíthetik az embert. S ezzel a *Meztelenül* esztétikai értékének titkához értünk.

Szabó Lőrinc nyomán Szauder József rögzíti a legtömörebben, hogy „a hallható festőiség *A bús férfi panaszai* után... a *Meztelenül*ben alakult át valami hallható, hallva tapintható tárgyiassággá, plaszticitássá”.[314] Turóczi-Trostler így ír ugyanerről a nyereségről: „Eredendő természeténél fogva Kosztolányi impresszionista kerülővel, lépésről lépésre, ezért talán időveszteséggel, de erőpazarlás nélkül jutott el a valóság új lényegszemléletéhez. Aki a jelenségek mögé, a rejtett összefüggések mélyére és hátterébe pillantott, az bátran lemondhat a lírai sűrítés eszközeiről, impresszionista pompáról, tisztán fülhöz forduló képekről, hasonlatokról: az eddigi hallható festőiség hallható plaszticitásra változik, a háttér nélküli egy-pillanat nyugtalanító melódiáját felváltja a részek látható, érezhető, megnyugtató harmóniája.”[315] Pontos *tárgyiasság, plaszticitás, tömörség* - rövidre fogva ezek lennének a *Meztelenül* legtöbbet dicsért erényei. Semmi okunk ellenkezni e felismeréssel, de magától merül fel a lényegesebb kérdés: mi élteti ezeket a tárgyias és plasztikus verseket? Mi pótolja a titok közelségének tudatából eredő borzongást, a dolgok között rejlő kapcsolatok sejtelmét, az „ősemberi”, „gyermeki” világra ocsúdás hozadékát, a szómágia, a zeneiség sugallatait? A tárgyiasság még a plaszticitás ellenére is lehetne kopár. Milyen lírai erőt képvisel tehát a *Meztelenül*?

Kézenfekvő lenne itt egyenesen és kizárólag ismét a részvétre és a szeretetre hivatkoznunk. Jelentésükről esett is már szó, de arról nem, hogy sajátos esztétikai értékké épp azáltal válhatnak, mert létezésük lehetőségét korántsem érzi bizonyosnak Kosztolányi. A ráfigyelés kivételes feszültségének és koncentráltságának jelentősége, melyről az imént szóltunk, ebben az összefüggésben tetszik ki. A háború idején, mikor számot vetett azzal, kié is az ő költészete, kiknek írt, kikkel szolidáris, már pontosan megnevezte a szenvedők, az elesettek hosszú sorát: a szegényeket, az óraadó egyetemistát, a körúti cipőpucolót, a szorongva

---

[313] A bányász. Tinta. 78.

[314] *Szauder József:* i. m. 36.

[315] *Turóczi-Trostler József:* i. m. 155.

buzgólkodó kalauznét, az öregedő lányt stb.[316] A *Meztelenül* legjellegzetesebb darabjai szintén róluk szólnak, s műfajuk szerint is érzékletes alak- és jellemrajzok. A letisztult szemlélet, a lényegre szorítkozó ábrázolások érett nyugalmával fejlenek ezek a versek. A belsőbb alkat azonban mindig valamilyen csendes szenzáció színtere, a testvériség és a részvét korántsem elintézett ügy, hanem meglepetés, emésztő hiány vagy talány, mely lázba hozza, nyugtalansággal tölti el a költőt. Legszembeötlőbb ez olyan versekben, mint a *Kalauz*, ahol a kalauzzal való azonosulás rejtélye vallató kérdésre sarkallja Kosztolányit:

> Mért érzem én azt oly gyakran
> és egyre visszatérőn,
> mindig világosabban,
> hogy villamoskalauz is vagyok?
>
> Dülöngve a kocsi ingó
> talaján,
> bőrtáska nyakamban,
> állok.
>
> Amint pedig megsimítom
> homlokomat s a koplalástól
> kis arcomat,
> halavány emléke ég életemnek
> az ujjaim hegyén
> s emlékezem.
>
> Aztán mikor vágtat a kocsi,
> hadonászom, magasba kinyúlva
> tépem kezeimmel
> őrjöngve a bőrszíjt,
> csöngetve indulást, újra megállót,
> és rossz fogaim közt
> szidom ezt a komisz életet
> s a komisz gazdagokat.
>
> Úgy hogy már nem is ő,
> hanem én,
> a csontja, a teste,
> a vére, a lelke,
> egészen.
>
> Mért érzem én ezt?

Az azonosulás talánnyá avatása többszörös nyereséggel jár. S ezek között nem a kérdésben rejlő dinamikai hatás és szerkezeti lehetőség - egyetlen kérdés két oszlopán feszítheti ki a vers ívét - a legfontosabb, sőt, az érthetetlenség ilyen kimódolt túlhangsúlyozása még talán erőltetett is. Az viszont tiszta költői nyereség, hogy a rajz, a kalauzsors hiteles jegyeit az abnormitás irányába feszíti, mert kettős funkciót teljesít ezzel: kifejezi az átélt sors gyötrelmes voltát, tehát a távolságot, mely a normális és a kalauzi lét között tátong, s az átélés szorosságát: ítéletet, tiltakozást és a lehetetlennek tetsző azonosulás sikerének izgalmát közli tehát egyszerre.

---

[316] Nyomdafesték. Tinta. 181.; Rapszódia. Ábécé. 35-44.

Az expresszionizmus lényegfelmutató buzgalma közepette igen gyakran elveszett a dolgok és jelenségek érzéki valósága, a pillanat életsugalmú rezzenései, a látvány ismételhetetlen egyedisége többnyire belefúlt az egyetemesség törvényeit harsogó, az időtlenség igényével kiszakadó tirádákba. Az impresszionizmus jegyeiből - láttuk - Kosztolányi is sokat felad, mellőz, de megőrzi azt a különös adottságát, amely révén a lényeget mindig az esetlegesben, a véletlen, spontán megnyilatkozásában ismerheti fel. Az odaadásnak és az izgalomnak, a csendes szenzációknak, melyekben e higgadt, dísztelen versek titkát felismerni véltük, ezek az impresszionista hajlamok keresnek alkalmat és teremtenek formát. Leírja például fia egykori dajkájának fakó, reménytelen, pincébe temetett, robotos életét. A lehangoló, érdekes rajzú képeket sorsszerűen bevégzettséget sugalló ismétlések, párhuzamosságok, a közlést elnehezítő kötőszóismétlések teszik nyomatékosabbá:

Ha kérdezem, hogy van, azt mondja: jól.
Ha kérdezem, mi baja, azt mondja: semmi.
Ha kérdezem, mit akar, azt mondja: semmit.

Nem volt gyermeke néki,
a gyermeke az én fiam volt,
s most gyermeke a gond.

A gond meg a szegénység.
A gond meg a nyomorúság.
A gond meg az árvaság.

(Régi dajkánk egyetlen öröme)

Mintha a szikár lényeget akarná mind mélyebbre vésni, egy irgalmatlan élet leszűrt törvényét valami szilárd anyagba. A befejező szakasz azonban a közvetlen szemlélet síkjára billenti vissza a verset. Eleinte ez a szint is csak a már kimondott törvényt szemlélteti néhány életrajzi mozzanattal, de aztán váratlanul felfénylik a vers, s ebben a fényben a bezárt és velejéig egyneműnek látszó kietlenség mögül boldog; titok villan fel. Koldusboldogság, mely napos oldaláról láttatja ugyanazt a lényeget, de épp ezáltal hozza létre azt a mélyebb, finomabb, remegőbb líraiságot, mely a nyomor szociológiai tényeit s a bennük rejlő törvényt az elveszett fiatalság, a méltóbb emberi létezés összefüggéseibe vonva avatja megrendítőbbé:

Sötét az ablaka, ha arra megyek,
nem ég a lámpa, tűz se világít,
szemétbe kapirgál, súrolja a padlót,
sóhajtva rakosgat és maga elé néz.
De egyszer meglestem: a falra mosolygott,
egyedül volt otthon s a falra mosolygott,
mert látta magát, amint egy este
fényes konyhánkban állt a gáz-sütőnél,
karonülő fiammal, nagyon-ifjan,
s dalolt.

(Régi dajkánk egyetlen öröme)

„Rilkével nem az ifjúkori utánzás idején, mikor különben is inkább Jammes-hoz és Werfelhez hasonlít, hanem most válik egyenrangúvá - nehéz elhessegetni a sejtelmet - írja idézett bevezetőjében Szauder József -, hogy a *Francia lány* remek struktúrája mennyire az *Archaikus Apollóéval* vetekszik.” Hogy a fiatal Kosztolányi mennyiben hasonlít Rilkéhez, arról már volt szó, hogy egyenrangú-e a Szauder által említett két vers, nem kell eldöntenünk, de az

összevetés így is rendkívül termékeny lehet, mert kivételes lehetőséget ad a hasonlóság ellenére is kiütköző különbség, a *Meztelenül* legjellemzőbb verstípusa jellegének rögzítésére. A Rilke-vers egy szobor-torzó látványát rajzolja, s a végén egyetlen gyújtópontba fogja össze az eleven kép értelmét. A folyamat Kosztolányinál is hasonló:

Még meg se láthattál,
még észre se vehetted,
hogy észrevettelek,
Marcelle,
pincérlány, a rövid fekete selyemszoknyádban
s a fehér kötényeddel,
már az ajtóban azonnal tizenöt különböző kis mosoly
indult meg, habozva,
az orrodról, a homlokodról, s füledről,
a hajadról, az álladról,
a két halvány-rózsaszínre festett arcodról,
a szájad, a szájad,
a szájad felé:
s játszva remegtek, alig láthatóan,
türemkedve tusáztak egy darabig, majd hirtelen
egybefutottak, és te összefogtad
művészi kézzel,
egyetlen kecses, furcsa mosollyá,
és mikor odaértél a helyemhez,
mint egy kertésznő,
leejtetted elébem.

Szembeszökő, hogy itt is fokról fokra bontakozik ki a kép, s finoman szabálytalan hullámzással halad a fordulópontig (16. sor), ahol a parányi pantomim célt kereső mozzanatai egyetlen határozott gesztusba torkollnak. Ebben állna tehát a két vers struktúrájának hasonlósága, de minden, amit ezen kívül észlelünk, a különbséget hangsúlyozza. Mindenekelőtt a versek szelleme. Rilkéé komoly és átszellemült, erkölcsi-filozófiai természetű titkot fed fel. Kosztolányi egy megejtő találkozás igézetét, egy kellemes-megható kapcsolat örömét. A Rilke-versből kifejlik a mélyebb jelentés, Kosztolányi is éreztetni tudja egy idegen élet vonzó lényegét, s a szolgálatot meghazudtoló kedvesség láttán támadt csodálatát, de ez a mélyebb értelem derengésszerűen fénylik át a látvány játékosan vibráló közegén. Továbbá: Rilke anyaga fenséges, időtlen és merev, ezt bűvöli életre a csöndes reveláció intenciói szerint: a csonka testben - mintegy visszacsavarva - a szemek nézése ég, minden pólusa rád néz: „Változtasd meg élted!" Kosztolányi anyaga közeli, élő és nagyon köznapi: nála egy jelentéktelen életmozzanat, differenciálódik színes szertartássá. Rilke képei is égnek, de ünnepélyes, benső izzással, s maguktól, magából az anyagból sugárzik a fény. Kosztolányi eleven színjátékot rajzol, melyben ő is kezdettől jelen van: meglepődik, megilletődik, megmámorosodik. A 13-15. sorban szinte ugyanazzal a profán delejességgel töltődik fel a különben szelíd kapcsolat, mely Karinthy *Pitypang*jának lüktető izgalmát élteti. De ez a delejesség se nyílt, ez is csak egy árnyalat a megejtő színpadi gesztus előkészítésében.

Mindezek után joggal merül fel a kérdés: ennyi lényeges különbség ellenére hogyan lehet hasonló a struktúra? S valóban, a rokonság a struktúrában is igen távoli, talán csak a versek irányára, a konstrukciók külső kereteire áll. Mert hiába egyetlen előrehaladó folyamatban fejlik mindkét versben a zárómozzanatban felfénylő lényeg, a folyamat dinamikája, érverése Kosztolányinál egész más, mint Rilkénél. Rilke arányos, higgadt közlő mondatokba fegyel-

mezi a maga ámulatát, Kosztolányi egyetlen eseményt idéz, s ennek megfelelően jellemzést, vallomást egyetlen, de folyton újuló impulzusok által előrelendített, nyugtalanul lélegző óriásmondatban közöl. A közlésforma, vagyis a lányhoz beszélés közvetlensége önmagában is meghittebbé teszi a vers klímáját, a haladó gondolatritmus és az ismétlések révén hangsúlyozott ámulat pedig az igézettség fesztelen, de villanyos izgalmával telíti az amúgy is lebegve, s el-elfúlva hullámzó mondatot. Rilke mesteri kézzel, de alázatos komolysággal szabadítja ki anyagából a metafizikai jelentést - a remekmű minden ízében őrzi önmaga lényegét, s torzó voltában is parancsoló mérték -, a Rilke-vers mélyebb és jelentősebb, de Kosztolányié meghittebb, életszerűbb, vibrálóbb és könnyedebb. S azért ilyen, mert a kapcsolatlétesítés szándékát, az azonosulás vágyát, a közeljutás örömét, a gépies külsőségek, szerepek mögött felismert idegen sors mítoszát a szegények ráutaltságával, de a szimbolizmusból és impresszionizmusból átörökített, csodára szomjas fogékonyság igényei szerint tárgyiasítja.

A *Francia lány*, jóllehet jellegzetes darabja ennek az időszaknak, de nem a kötet átlagszintjét, hanem kivételes magaslatát jelzi. Hasonló nemben, tehát az alakrajzok és jellemképek között csak a *Gépírókisasszony* közelít hozzá, de hitele már ennek se hézagtalan, s fénye erőltetve csiholt. A tényként közölt azonosulás mögül kiérződik a kegyes nagylelkűség, s a kietlenség fájdalma nem lényegül átható poézissé, bár a záró sorokban felszikrázó ötletnek nyilván ez lenne a funkciója:

> Gondolatom felesége.
> Lelkem hitvese.
> Gépírókisasszony.

Pedig ez a vers ikerpárja lehetne a *Francia lány*nak: abban a játékos igézet, ebben a sorsközösség fájdalmas érzése táplálja a közös cél felé igyekvő szándékot. Miért, hogy az egyik fajta ihlet hibátlanul ér célba, s miért részleges a másik sikere? Ha számolunk azzal, hogy a kalauzzal való azonosulás kérdéseiben már észleltünk némi kimódoltságot, s ha észrevesszük, hogy az ugyanebbe a sorba tartozó *Özvegy a villamosban* című versében papos intelmekkel igyekszik részvétre és felelősségre ébreszteni, azt kell hinnünk, hogy éppen azok a versek a gyengébbek, amelyekben bontatlan a megrendültség komolysága, s azok a hitelesebbek, színesebbek és elevenebbek, amelyekben nem tógásan szaval a humánum, hanem az életvarázs prizmáin át bontakozik ki, amelyekben a kedély alapszínei szabadabban érvényesülhetnek.

Pedig tudjuk már, hogy Kosztolányi érzésvilágának nagyon is erős szólama az ünnepélyesség. Hogy a *Meztelenül* társkereső verseiben mégsem tud meggyőzően életrekelni, annak bizonyára az az oka, hogy a megidézett alakok életének kisszerű távlattalansága nem ad módot a személyiség jelentősebb, nagyobb ügyeinek tárgyiasítására. A részvét és a szánalom maga is elég szimpla érzéstípus: akire irányul, nem egyenrangú partnere a költőnek, hogy vele azonosulhasson, nem kell átvergődnie egy szuverén egyéniség ellenállásán, nem kell mozgósítania, elemeznie a maga személyiségének teljes gazdagságát: lehajolhat, ahogy a gyermekhez szokás, számvetés nélkül. A prózában tágasabb körű konfliktusok közegében - jobb lehetőségekhez juthat ez a hajlam. A lírában azonban a filantrópia érzelmessége vagy a kopárság érdektelensége leselkedik rá.

Iskolás világossággal tetszik ki az elmondottak értelme, ha *Végrendelet* című költeményét szemügyre vesszük. Ez a vers is a *Meztelenül* időszakának termése - 1925 -, s talán csak rímes volta miatt maradt ki a gyűjteményből, - pedig a valódi gátakat, mely Kosztolányit az embertől elválasztja, ez nevezi meg kendőzetlenül:

Odaadom a gyomromat,
emésszetek,
odaadom a szememet,
hogy nézzetek,
odaadom az izmaim,
akarjatok,
odaadom a fogaim,
hogy marjatok,
...
...
Odaadom a szívem is,
mely boldog hűtlen-híven is,
de a fejem, az én fejem,
azt hagyjátok meg énnekem,
a hajamat, amely selyem,
s királyi koronás fejem!!!

Érzi és tudja Kosztolányi is, hogy vannak emberek, akik partnerekként jöhetnek számba, akiknek ellen- vagy rokonszenve a költő dolgainak minősítésében, közérzetének hangosságában súllyal esik latba, akik nem gyámolításra szoruló páriák, hanem szövetkezésre erős hatalmak, de függő ügyeit velük általában így intézi el: sohasem az önbírálat gyötrelmesebb, feltétlenebb számvetései révén, hanem a sebzett individuum gőgös vagy szomorú büszkeségével. Így indította útjára *A szegény kisgyermek panaszai*t, majd *A bús férfi panaszai*t és az *Édes Annát* is - értetlen ellenfeleinek meggyőzését kutyájára bízva:

Kik messze vannak tőlem és igémtől,
ne jöjjenek át soha a falon.
Ott túl úgyis az utca van, az utca,
rokontalan szívemnek borzalom.
...
Aztán ne haragudj a koldusokra,
...
Inkább figyeld talán az irodalmat,
s ha erre jár néhány sunyi utas,
és meghallod, hogy engemet ugatnak,
légy szíves, és reájuk te ugass.

(Hattyú kutyám)

Tudjuk, hogy az efféle gőg sokszor csak védekezés, s ha épp az irodalmi élet ellen irányul, még inkább kifejeződhet benne az élet valódi értékeinek, a költő magasabb ügyeinek védelme. Kosztolányi pályájának ezen a szintjén azért ítéljük korlátozónak, mert a koldusok és a költő közötti út bejáratát állja el. Olyan kapcsolatok létesítését nehezíti, amelyek a létezés alapélményét, költő és világ viszonyát is motiválhatnák. Az öregség gyámoltalanságába merülő szülők már nem indíthatják ilyen helyzet- és szerepvizsgálatra, bár a hozzájuk, fiához és öccséhez fűződő viszony most is eleven forrásként táplálja mind a nehezebb terhek viselésére, mind a testvériség-igény igazolására törekvő személyiséget. *(Az apa, Csöndes viszontlátás, Tanár az én apám)*. Mindezek ellenére, sőt e tanulságok révén még inkább érvényes az a tétel, hogy a *Meztelenül* Kosztolányija akkor alkot igazán szép verset, ha az azonosulást kivételes eseményként éli át, ha nemcsak lehajlik, de nyer is a kapcsolat révén *(Francia lány, Gépírókisasszony)* akkor, amikor talánnyá avatja az azonosulást *(Régi dajkánk egyetlen*

öröme, Koldus), vagy akkor, amikor épp a találkozás pillanatának kockázatosságát tudja érzékelhetővé tenni. *Vigyázz* című versében ölt formát ez a probléma, itt derül ki, hogy milyen törékeny lélekvesztő az a pillanat, melyben az emberi kapcsolatok ügye eldől. A siker vagy a bukás, az életreszóló, nem elveken múlik. Hogy élete szavatosság lehetne; eszébe se jut a költőnek, minden a közeledők őszinte, tiszta szándékán áll vagy bukik, s azon a pillanaton, amelyikben találkoznak. Felszólító módban adja elő Kosztolányi ezt a mondandót - „Légy őszinte, tiszta, bátor, / Adj példát", életbevágó alkalom részese vagy, igazolnod kell az embertestvériség lehetőségét, „Vigyázz" -, de az előzmények alapján már tudjuk, hogy nem az emberi pozíció biztonsága, hanem a sebzett, magányos lélek érzékenysége miatt éleződik ilyen végletessé az elképzelt találkozás kockázata. Annak a terepnek a buktatóit fedi fel ez a vers, ahol az egyenrangúak viszonya eldől, igazolván más oldalról azt, amit az életbetöltő, közérzetmeghatározó kapcsolatok létesítésének nehézségeiről mondtunk.

Nem kétséges, hogy a *Meztelenül* című kötetnek ez az igazi problémája. A letisztult, lényeglátó szemlélet - melyet a már idézett bírálatok külön nyomatékkal méltatnak - voltaképpen ott termékeny, ahol önmaga eszmei határait feszegeti. A szemlélet-gondolati summája ugyanis majdnem olyan zárt és lehangoló, mint a *Pacsirtá*é vagy az *Aranysárkány*é. Ez az oka, hogy a higgadt szemlélődés - természetével ellentétben - még ebben az elemzésre alkalmas helyzetben sem hoz létre igazi gondolati lírát. A gondolati lírát ugyanis, mint ismeretes, mindig a gondolat kifürkészésének, felismerésének, felmutatásának érzelmi természetű akciója tartja életben. A ráeszmélés, a ráocsúdás, a megvilágosodás aktusának szenvedélye, a küzdelem erőfeszítése, a birtoklás öröme, a rátalálás adta feloldódás; a szembenézés jellege s a személyes szándék tartalma, emberi minősége. A *Meztelenül* verseiből lépten-nyomon kihallik egy alaptétel: hiába minden, az ember úgyis meghal. Ez a kicsengése az öccsével való találkozást felidéző költeménynek *(Csöndes viszontlátás)* - *Hetedhétország* szenzációit, a civilizáció csodáinak látványát is csak azért veszi számba, hogy végső benyomásként rögzíthesse: „az élet meglehetősen egyforma", s konzekvenciaként, hogy a dicső városokban mindenütt látta a temetők leverő felkiáltójeleit. *Bekötött szemmel* című verse azt panaszolja, hogy értetlenül vergődik a világban, „nem tudva honnan, nem tudva hová". A nap lefolyásának fázisaiban az emberi létezés gépies ritmusát éli át. A reggelre ugyan még a nyomorúságos este ellenére is boldogan emlékezik, de a nap dereka ásításra készteti *(Nagy a reggel)*. Olyan az élet, mint a gyermekek játéka - írja *Ha játszanak a gyermekek...* című versében - „elkezdődik, / aztán gyorsan befejeződik? S a közepe, mint a semmi". Ezt a gondolatkört szinte szervesen zárja be az a vallomása, hogy voltaképpen az írásra is azért szánta magát, mert félt, „mert féltem nagyon, hogy meghalok, s a sötétben / kiabáltam" *(Költő)*. S ha itt emlékeztetünk még arra, hogy az önmaga jelképévé avatott zászlót az *értelmetlenség* ellenére buzdítja lobogásra, s ha számolunk azzal, hogy ennek az értelmetlenségnek a tudata más versein is átüt *(Elégia, Politika, Utolsó kiáltás, Tömeg)*, olyan gondolatsor áll előttünk, mely egyezni látszik az egzisztencializmus alaptételeivel.

Hogy jogos-e ilyen egyezés feltételezése, s ha igen, mi a tartalma, később, ha e gondolatok differenciáltabb alakot öltenek, elemezhetjük. Rendszerről beszélni később se igen lehet, most pedig még kevésbé. Maga a haláltudat, mely a szemlélet sarkalatos pontjának látszik, nem magatartás szabályozó, életalakító alapmeggyőződésként működik e versekben - bár szerepe Kosztolányi létélményében is nyilvánvaló -, hanem a századforduló szkeptikusainak szellemében: poénszerű gesztussá sarkítva. Nem kiindulás, hanem lehangoló eredmény, baljós sejtelem, mely fekete felkiáltójelként résen áll, hogy jobb látszatok mögül a végén felmerülve, fenyegetően magára figyelmeztessen. S mindig e metódus szerint. Működése ezért gépies. Az egzisztencialisták haláltudata csak alapja a szabadság, a felelősség diszciplínáinak s az önmegvalósítás programjának, Kosztolányinál viszont régi tudás, amit úgy ismételget, mintha folyton naiv optimistákkal állna szemben. S mert az életérzés apálya folytán a mámoros ihlettípusok még mindig vesztegelnek, s így az egzisztálás szerepét betölthető ünnepi felszárnya-

lások hiányzanak, a halál és reménytelenség tételei úgy hatnak, mint egy kettévágott egzisztencializmus töredékei. Hiába a keserűség, a lázadás és a beletörődés szomorúsága, a halál bizonyosságának tudása annyira elintézett és statikus, hogy nem képes reveláló erőként működni sem a személyiség, sem a világ, sem a kettő viszonyának tükrözésében. A gépiességet oldja ugyan a halál érzékeltetésének sugallatszerű, utalásos módja, de a borzongató titokzatosságtól a *Meztelenül* költője már messze van, s ahhoz még erőtlen, hogy az élet gazdagsága felől nézve mérhesse a halált.

Ilyen módon a *Meztelenül* - noha tartalmaz önmagukban is megálló, maradandó alkotásokat - mégiscsak átmenet: elsőrendű értelmét az adja, hogy általa készül fel Kosztolányi legnagyobb lírai vállalkozására, a *Számadás* verseire. Erről vall e költemények stílusa is. Kosztolányi formáló-ösztönét olyan erős szálak fűzik az esztétizmus kecsességre, zártságra, arányosságra és bravúrra törekvő formakultúrájához, hogy ezeket a szálakat a meztelenülés határozott szándéka sem szakíthatta el. Babits diszharmonikus, ideges rángásokkal fejlő ihlettípusainak szinte kapóra jött az expresszionizmus kuszasága. Kosztolányi csak a rímet s a feszes mértéket adja fel. Kompozíciói szervesebbek, zártabbak, mint korábban, sőt, mondatai rendjében is gyakran követik egymást olyan szólamok, melyeknek arányossága a hagyományos tagolóvers ütemeire emlékeztet. Beszédszerűbbek ezek a versek, de alkatukat egy hullámszerű ritmusban fejlő belső folyamat érverése tartja eleven, versszerű mozgásban. Meggyőzően mutatott rá erre Turóczi-Trostler, mikor azt írta, hogy „ezek a versek csak abban az értelemben »szabadok«, hogy nincsen szabályozott metrumuk, hogy látszólag elszigetelt részekből vannak összerakva, holott valójában szinte kivétel nélkül egy belső ritmikus magból nőttek ki, épültek fel úgy, hogy ez a mag központi szervként táplálja, tartja összefüggő lüktetésben a vers szerkezetét”.[317]

Turóczi-Trostler iménti jellemzésének utolsó sora azonban így szól: „A vers ereiben még most is vér foly, ha nem is a régi, elementáris, de viszont nem is elvont intellektuális folyadék vagy »kozmikus« áram.” Dicséret ez is, de könnyű észrevennünk benne a hiányérzet rezzenését. Ezt a rezzenésszerű jelzést határozottabbá kell tennünk. Mi is észleltük ugyan, hogy Kosztolányi költészetének vezető motívuma, az ámulás itt is teremtő erő. Ismétlődő kérdései s rejtettebb megoldásai jelezték, hogy az élet s az ember nem vesztette el talányos, rejtelmes voltát - de a versbeli események, alakok és dolgok a puritán megnevezések s a plasztikus láttatás révén nemcsak nyernek, szikárabbakká, szimplábbakká is válnak. Igaz, hogy a szemlélet humánusabb, bensőségesebb melege a versek egész alkatát áthatja, de az is tény, hogy akár a *Pacsirta* matematikai kompozíciójának tisztaságában az élet igazi titka, úgy szikkad ki e versekből az a csoda, ami távlatot, magasabb rendű értelmet adhat Kosztolányi lírájának. Az eltervelten és higgadtan fejlő vers apró szenzációkkal, beékelt vagy reflexiószerű ötlet-villanásokkal lendül a poézis magasabb szférájába. Ilyen találat emeli fel a *Tanár az én apám*, a *Gépírókisasszony*, a *Régi dajkánk egyetlen öröme* s a *Szeretet* zárósorait. Az ámulást önfeledt kérdések és felkiáltások hangsúlyozzák inkább, mint a látvány természete. A rímek mellőzésének értelme is itt tetszik ki igazán: nem a program száműzte őket, az ihletfajták olyan józanok, hogy a sugallatos, szédítő Kosztolányi-rím nem illett hozzájuk.

Kosztolányi eredendő hajlamaihoz mérten: nagyon is józan kötet tehát a *Meztelenül*, de funkcióját így tölthette be igazán. Újulást jelent ez a kötet a színben és zenében való dúskálás, az omló lágyság, a meddő pszichologizálás, a bravúros-játékos szépség kultusza után. A pózok, a tetszelgő díszek levedlése, s a szegényekre kövült nyűgök felszakítása mögött ugyanaz a humánus igény rejlik: emberként, testvéri közösségbe jutni az emberekkel, az árvaság közepette társakra találni.

---

[317] *Turóczi-Trostler József:* i. m. 155.

AZ ÉDES ANNA

Regényei közül legjobban a *Pacsirtát* szerette Kosztolányi, de a legmélyebb és legszélesebb körben érvényesülő hatást az *Édes Anná*val érte el. „Az ellenforradalom legsivárabb éveiben, az egykor progresszív polgári irodalom fagyos csöndjében egyszerre csak elhangzik az iszonyú feljajdulás, vádlóan nyers férfihangon: a nagy regény." Így érintette Bálint Györgyöt, a szocialista kritikust.[318] De az ókonzervatív érzékenységében megbántott Szász Károly is kénytelen leírni - ha megszorításokkal is -, hogy „ennél különbet ebben a nemben alig termelt irodalmunk".[319] A Pandora radikalizmusra hajló fiataljai közül a kérdésben igencsak illetékes Kodolányi ír róla nagy elismeréssel.[320] Hatására jellemző, hogy még a legsértettebb, az emigrációban őrlődő pályatársakban is oldani tudja a már-már idült haragot: „Nem tudom - írja Reinitz Béla Hatvanynak - olvastad-e Kosztolányi Dezső *Édes Anna* regényét? Olvasd el. Én megbocsátottam neki minden gazságát ezért a műért."[321] Kosztolányi, aki olyan érzékenyen figyelte művei fogadtatását, hatását, jól tudta, hogy az *Édes Anna* pályájának talán legizgalmasabb hadmozdulata.

A regény csírája és forrásai

Készülő műveiről - hacsak figyelmességből is - eddig is beszámolt szüleinek, de 1926 nyarán és őszén feltűnően sűrűn emlegeti a Nyugatban július 1-től folytatásokban megjelenő új regényt, s a munkát, amit csiszolgatása jelent. „Alig várom, hogy személyesen nyújthassam át neked" - írja apjának 1926. szeptember 8-án.[322] Gellért Oszkár pedig így emlékszik az alkalomra, amikor művét Kosztolányi a Nyugat szerkesztői előtt felolvasta: reggeltől estig olvasta, „harsányan s elfúlva, olykor-olykor a zokogással küzdve. Ilyenkor kifutott a szobából, s mi szótlanul és meghatottan vártuk, míg lecsillapodva visszatér".[323]

A regény csírájául szolgáló ötlet Kosztolányinétól ered. Benne támadt az ábránd - férje sűrű kívánságait leső készenlét közepett - „a tökéletesen engedelmes, mindig szolgálatkész leányról, egyúttal azonban - írja - próbáltam beleélni magamat a lány helyzetébe, és egyszerre hirtelenül felvillan bennem az a gondolat, hogy ilyen leányt nem mernék a házamban tartani, mert aki ennyire öntudatlan, az éppen öntudatlanságában, valami rémült cselekedetre képes". „Te - folytatja Kosztolányiné - novellatéma jutott eszembe, szóltam. - Egy tökéletes cseléd-lány, aki végül is meggyilkolja a gazdáit. - Nagyszerű - mondta rá Dide, azon nyomban. - Nagyszerű novellatéma. Mindjárt fel is jegyzem. - ...Másnap aztán mindjárt hozzá is fogott a novella megírásához, s a novella nőttön-nőtt, és valami nagyszerű lett belőle... minden nap jobban ámultam, hogy mi lett az én szegényes elképzelésemből."[324]

---

[318] *Bálint György:* A toronyőr visszapillant. Bp. 1961. II. köt. 295.

[319] Édes Anna. ItK 1927. jan.-márc.

[320] Édes Anna. Pandora 1927. febr. 25.

[321] Levelek Hatvany Lajoshoz. Bp. 1968. 404.

[322] Kiadatlan. Az Akadémiai Könyvtár Kézirattára őrzi.

[323] *Gellért Oszkár:* Egy író élete. Bp. 1962. II. köt. 32.

[324] *Kosztolányiné:* i. m. 273-274.

A szimpla és kissé bizarr ötlet gyors regénybeszökkenése valóban csodaszerű, de már Kosztolányiné is jelezte, hogy a rejtély átvilágítható. „Én félve, bizonytalanul pendítettem meg az ötletet, s magam is elcsodálkoztam, milyen elragadtatással fogadta. *Nyilván szunnyadó hangok pendültek meg benne*."[325] Hangok, életének szinte minden tájáról. Szabadkán és Budapesten, szüleinél, barátainál és saját otthonában életének szoros és állandó részese volt a cseléd. Lelkiismeretét, mely ember és ember kapcsolatának megítélésében sohase keresett kibúvót, az úr-cseléd viszony kezdettől nyugtalaníthatta. A szegényeket, akikkel magát mindig szolidárisnak vallotta, az ő világképében valójában sohasem a viszonylag szabad dolgozók, nem az osztálytudatos munkások vagy a saját közegükben küszködő szegényparasztok képviselték, hanem a szűkös sorban élő, nélkülöző úri szegények és az urakat kiszolgáló szegények: a szemetes, a vicéné, a pincér, a dajka, akiket közelről ismert, akikhez személyes kapcsolat fűzte. Az irántuk érzett régi keletű részvét a forradalmak alatt testvéri azonosulássá erősödött. Igaz, hogy akkori, kifejlett alakjában is magán viselte a lehajló szánalom jeleit, de nem volt híjával a szövetkezés készségének sem. Őszinte öröm töltötte el a sivár nyomorúság megszűnésének tényei láttán, s boldog izgalommal tudta figyelni a kultúrával, a játékkal való első találkozások alkalmait. Mikor ezt a folyamatot az ellenforradalom megszakította, azt a szándékot taposta el, amelyik a forradalmakban részes értelmiség legjobbjait a legerősebben vonzotta és kötelezte. Kosztolányi közszereplésének is ez a szolidaritás volt a leghitelesebb erkölcsi fedezete. A szegények iránti felelősségét sem politikai, sem esztétikai meggondolásokból sohasem hagyta elvitatni. Íratlan becsületkódexében ezt a törvényét az elsők között tartotta számon. Mikor az Ady-affér során ezt az érdemét is kétségbe vonják, így fakad ki: „Higyje el nekem Révész Béla, aki a *Népszavá*ban, a munkások lapjában egy nagyon sunyi mondatban azzal fenyegetőzik, hogy a politikával is előhozakodhatik, ...hogy mindig, mindenkoron volt annyi közöm a szegényhez, a szenvedőhöz, az elnyomotthoz, mint bármely pártpolitikai tagnak, és meg is tettem értük a kötelességemet, mint ember, amikor hozzám fordultak, és mint író, amikor írtam. Minden írásom, minden észrevételem nekik szól."[326]

Az Új Nemzedéknél vállalt munka, a szegények érdekeit mellőző nemzeti összefogások, s Kosztolányi részessége ezekben, a nemzetből kitaszított egykori fegyvertársakat joggal ingerelték sommás ítéletre. Így válhatott kétségessé Kosztolányinak nemcsak a forradalomhoz való hűsége, de az is, amire olyan sokat adott, a szegények iránti hűsége is. Ezt az ítéletet azonban nem fogadta el érvényesnek. Más gyengeségeire talált elméleti igazolást, ezen a ponton szívósabban védte jobb lehetőségeit, s készült az egyszer már birtokolt erkölcsi-szellemi pozíció visszahódítására. Kényszerítették erre a húszas évek egyre kórosabbá súlyosodó bajai is. Az utódállamokból Magyarországra özönlő menekültek, az állástalan hivatalnokok nélkülözését közelről láthatta, s látta az alsóbb néposztályok nyomorának fokozódását is. A *Meztelenül* több nevezetes versét, a *Szegények*, *Özvegy a villamosban*, *Gépírókisasszony*, a *Kalauz* című költeményeket már mind a nyugtalanítóbb felelősség és aggodalom ihlete hívta életre. Állandósuló figyelemre, a téma szerves képződésére vall az is, hogy az újságíró is lépten-nyomon a szegénység lehangoló jeleibe és képviselőibe ütközik, *Öreg nénike és a macska*, *A gazdag ember*, *A kalauz sírt* című cikkei az *Ember és világ* című gyűjteményben; *Síró nő a körúton*, *A legnyomorultabb*, a *Felebarátaim*ban távolabbról ugyan, de már az *Édes Anna* felé mutatnak. Az *Együtt, mindig együtt* s a *Boris könyve*[327]- s az 1924-ben írott *Kanári* című színmű pedig már olyan közelről, hogy némely részletük, például a sváb cselédlányok otthonos kollektivitásának az Anna magányát hangsúlyozó képei az *Édes*

[325] Uo.

[326] Írók... II. 388.

[327] Mindkettő megjelent az Ember és világban is. 83., 115.

*Annáb*an is helyet kaptak. (A X. fejezetben.) A *Boris könyvé*ben rögzített hivatalbeli tortúra mozzanatai pedig Anna és Vizyné első „hivatalos" találkozásának ábrázolásánál (VI. fejezet) illeszkednek a regénybe. Ilyenformán a *Boris könyve* azonos is lehet azzal a cselédkönyvvel, amelyről az író azt írja, hogy „Édes Anna cselédkönyvét íróasztalom fiókjában őrzöm".[328] Nincs ellentétben ezzel az a másik nyilatkozat, amely szerint „Talán egy falusi cselédlány lehetett mintája, akit évekkel ezelőtt egy nyári délelőtt lestem meg az utcán, valami budai ház kapujában, amint fehér fogával beleharapott egy zöld almába. Akkor önkéntelenül eltűnődtem, milyen lehet ennek az élete és sorsa. Ez az almába harapó lány gyakran kísértett. Valószínűleg ez a kristályosodási pont. Köréje rakódhattak le később a jegecek."[329] „Az arcát az első pillanattól fogva határozottan láttam. Szöghajú volt, kékesszürke szemű" - olvasható Anna modelljéről ugyanitt. S Kosztolányinétól azt is tudjuk, hogy az eredeti, az ötlet érdeke szerint való modell mellett írás közben inkább „Bözsi, a régi dajka szép kék szeme, karcsú alakja, balatoni bája" lebegett az író szeme előtt.[330] Nyilván ugyanaz a dajka, akiről a *Mezte-lenül* egyik, legszebb verse, az *Édes Annán*ál másfél évvel korábbi *Régi dajkánk egyetlen öröme* című költemény szól. E feltevést erősíti Bulla Elma visszaemlékezése, mely szerint amikor a művésznő az *Édes Anna* alakítására készült, meglátogatta a beteg költőt, aki fölhívta vidékről az igazi Annát, „az Édes Anna modelljét".[331] Talán ugyanarról a vidéki asszonyról van szó, akihez Márai Sándor szerint huzamos, családias kapcsolat fűzte Kosztolányit.[332]

Ha egy másik interjújában Kosztolányiné Balázs Ferencné Tamás Gizellát említi Édes Anna modelljeként,[333] akkor nem a nyilatkozatok ellentmondásait kell tanulságul levonnunk, hanem azt, hogy az Édes Anna, mint minden nagy mű, rég készülő, több forrásból, több indítékból kinövő alkotás.

---

[328] Ábécé. 64.

[329] Ábécé. 149-150.

[330] I. m. 274.

[331] *Kolozsvári Papp László:* A színész örökre hal meg. Pesti Műsor 1976. márc. 4-10. 24.

[332] „Amikor elhaladt a házunk előtt, a házmesterlakásba tért be. Itt leült, kalappal a fején, nyakában a körbehajtott kendő, hóna alatt az irattáska. Így ült, néha órákon át. A környéken tudták ezt.

A konyhaszagú szobában a házmester lakott a feleségével. A házmester lakatos volt. A felesége sudár, dunántúli asszony. A házmester magyar nemes volt, tiszaparti paraszt, hisztérikus. Nem tudta letenni az ipartestületi vizsgát, nem tudott vízvezetékszerelő iparigazolványt szerezni. Ez volt a gyermektelen házaspár nagy bánata. Kosztolányi vigasztalta. Időnként felkereste a vizsgabizottság tagjait, átnyújtotta nekik új könyvét, melybe meleg ajánlósorokat írt, így iparkodott protekciózni. De a házmester mindig újra megbukott a vizsgán. »Nagyságos uram« - mondotta egyszer nekem, nedves szemmel - »csináljon valamit. Megígérem, ha leteszem a vizsgát, kiakasztok ide az utcasarokra, az első emeleten, a nagyságos úr ablaka alá egy vécécsészét, hófehéret, hogy mindenki lássa!« Amikor ezt mondta, vészes fény csillogott a szemében, ahogy a megszállottak beszélnek, a Haladás prófétái, önkívületben. De nem tudtam csinálni semmit. Kosztolányi is tehetetlen volt. A vágyálomból nem lett valóság, a házmester végül elkeseredett, és amikor Kosztolányi meghalt, elköltözött feleségével vidékre. Később soha nem hallottam róla.

A felesége is eltűnt, nyomtalanul. Ez az asszony volt Édes Anna modellje. És a ház, ahol a regény játszik, (játszódik?) a mi házunk volt. Kosztolányi ritkán ment el a ház előtt, hogy - jövet vagy menet - be ne térjen a házmesterékhez. Ott ültek, hárman; nem ettek, nem is ittak, csak beszélgettek. Milyen magány, belső számkivetettség elől menekült a házmesterlakásba?" Föld, föld... Toronto, 1972. 113-114. Erre az adalékra *Rónay László* hívta fel a figyelmem.

[333] *Kürthy György:* Édes Anna látogatóban. Színházi Élet 1937. II. 28. III. 6. Valószínűbb, hogy ez a Tamás Gizella azonos a Bulla Elma s a Márai által említett egykori dadával.

Pedig a modellek ösztönzése, a versekben és cikkekben felötlő szegénység-probléma, s az ennek láttán támadt lelkiismeret-furdalás és ennek személyesebb érdeke: a hűség ügyében kezdendő perújítás csak egyik rétege a regényt teremtő alapeszmének. Ha csak ez izgatta volna Kosztolányit, megírhatta volna a nyomor-irodalom egy új darabját - az *Édes Annát* azonban másfajta szándék élteti.

Azt már Kosztolányiné is jelezte, hogy Édes Anna történetében a cselédi sors átérzéséből eredő inspirációkon túl a költő függőség-iszonyának és a gépiességtől való irtózásának szorosan személyes, de az osztályellentétek körén túlmutató ingerei is szerephez juthattak.[334] Jelzését a meggyőződés erejével gondolja tovább Bóka László, amikor megállapítja, hogy a »tökéletes cselédlány«-ról szőtt ábrándra „ugyanaz a Kosztolányi reagált, aki minden szokványos, közhelyszerű kategorizálás ellen fellázadt, aki az angyalarcú kisgyerekeket akkor örökítette meg, amikor egy varangyos békát megölnek, ...aki elborzadt a »buta modern techniká«-tól, ...aki egy bejelentőlap kitöltése során átéli azt, hogy az elbürokratizált világban csak egy statisztikai adat az ember (»Nem enyém már a kezem, a lábam és a fejem, az is csak egy adat«), aki az esti, üres villamosban leülő kalauzra rábámul: »olyan, mint egy ember, mint egy utas«". Tovább mélyítve és tágítva e gondolatsort, Bóka a kiadói önkény, a terjedelem és a határidő kalodáinak kényszerű tiszteletéből eredő indulatokban is a cselédi sors iránti fogékonyság forrásaira vél ismerni. Rámutat továbbá arra is, hogy az „irodalmi író" régi keletű kategóriája elleni tüntetés szándéka s a *Pardon* óta tartó elszigeteltség áttörésének vágya is szervesen társulhatott az *Édes Annát* életrehívó indítékhoz.[335]

A „tökéletes cselédlány" története ily módon a költői pálya legégetőbb kérdéseivel került termékeny kapcsolatba. Az úr-szolga viszonyból eredő konfliktus szervesen illeszkedhetett tehát egy tágabb érvényű, egyetemes érdekű lázadás drámájába. A legkonzekvensebb lázadás drámájába, mert a foglalkozás és az emberség ellentéte sehol sem kiáltóbb, mint a mintacseléd esetében, akinek tökéletessége, e tökéletesség minden eleme csak embersége feladása, megnyomorítása árán valósulhat meg. Pacsirta szülei még saját gyermekükért áldozták fel magukat, Édes Anna kálváriája teljesen értelmetlen, így válhat egyetemes érvényű jelképévé a termő élet megcsúfolásának. Így volt ez a korábbi regényekben is: a szűkebb kör, a családi ügy a *Pacsirtá*ban és az *Aranysárkány*ban is társadalmivá szélesedett, s általános érvényűvé mélyült. Az egyetemes jelentés lehetősége az alapmotívumok új és új megvilágítására, nagyvonalú kibontakoztatására ösztönzött, de a legmerészebb általánosítás során is eleven maradhatott a személyes érdek, az indító-élmény izgalma. Röviden szólva: a szűkebb és a tágabb, az egyszeri és az általános jelentés egymást építő, gazdagító kapcsolata kölcsönös lehetett.

A leleplező szándék tényei

Így volna az *Édes Annáb*an is, ahol az úr-cseléd viszony szűkebb konfliktusa mélyülhet egyetemes érvényűvé anélkül, hogy az ellentét szociális és politikai jegyei elhalványulnának. Ezekre a jegyekre kezdettől fogva érzékenyen figyeltek a regény fogékonyabb kritikusai. Édes Anna sorsában az elnyomott parasztok és munkások millióinak helyzetére vélt ismerni Kodolányi, s tanulmányának az a legerősebb hangsúllyal rögzített gondolata, hogy „Kosztolányi Dezső regénye szociális alkotás".[336] Nem kétséges, hogy Bálint György tiszteletét is ez váltotta ki elsősorban, s az sem, hogy a felszabadulás után elsősorban ezért, szociális jelentése

[334] *Kosztolányiné:* i. m. 274.

[335] Előszó az Édes Anna, 1963-as kiadásához.

[336] *Kodolányi:* i. m.

okán lett népszerűvé. Azért, mert Édes Anna tragikumát Anna urainak bűneiként, egy történelmi-társadalmi per vonatkozásrendszerében ábrázolja. Mert az *Édes Anna* leleplező mű.

Jellegének eme jegyeit legtüzetesebben Bóka László elemezte. A politikai semlegesség látszatai mögül Bóka a határozott állásfoglalás és az egyértelmű leleplezés művészi rendszerét nagyította ki. S önkényesség nélkül tehette ezt, hiszen Anna urai, Vizyék, valóban annak az emberfajtának a képviselői, amelyiket Kosztolányi a legkevesebbre becsült, s amelyiket előbb a *Páva*, a *Ciril* című novelláiban, később a *Képviselő* című rajzában, s legkíméletlenebbül a *Három szatírá*ban állított és állít pellengérre. Vizy Kornél elsősorban ezekkel a figurákkal tart rokonságot, de feltűnő, hogy társadalmi meghatározottsága sokkal markánsabb és konkrétabb, ő is közéleti kitűnőség, de a *foglalkozás* másutt általános, politikai szempontból semleges jegyei nála mélyebben és élesebben tüntetik ki az osztály jelleget. A Kommün bukását jelentő politikai fordulat számukra a megváltás kezdete, létérdekük az ellenforradalom, nemcsak haszonélvezői, de exponensei is a kurzusnak. Számlájuknak külön terhe, szerepüknek külön foltja, hogy felszabadulásuk a kíméletlen vonásokkal jellemzett román megszállással veszi kezdetét. S hogy Édes Anna passiójának kezdete és Vizyék „felszabadulásá"-nak kezdete egybeesik, ennek politikai jelentősége valóban állásfoglalás értékű.

Még nagyobb súllyal eshet latba ebből a szempontból az ábrázolás természetében rejlő minősítés. A telhetetlen szenvedély, mely az objektivitás mezében szedi ízeire Vizyéket. A parazitaságot, a korrektség álcájával fedezett karrierizmust Vizyről szólva, a tekintetnélküliség betegséggel határos tüneteit Vizyné alakjában; Jancsikában a linkség s az éretlenség alanyába oltott nérói vonásokat; s a barátság és ismeretség láncszemein idefűződő figurák révén az ellenforradalmi rend egész hitványságát: a gőzös bosszú, a sunyítás, a stréberség s a joviális elterpeszkedés folyamatát, s ebben az ablaktalan közegben Édes Anna irdatlan árvaságát. Fokozza a leleplezés erejét, hogy az előttünk lezajló drámában a vétkesek teljesen gyanútlanok. Amit tesznek, s ahogy gondolkoznak, számukra egész természetes: az adott rend s a maguk törvényeivel egybehangzó, mindennapi gyakorlat. Vizyné csak a szokványos kérdéseket és intelmeket sorolja, mikor Annát felfogadja: „Van szeretője?"; „Be ne poloskázza a lakásomat. A feje tiszta?" - s eszébe se jut, hogy minden szava egy-egy arculcsapás. S Kosztolányi se jelzi külön hangsúllyal, hogy az volna. Inkább belehelyezkedik Vizyék észjárásába. Látszólag már-már azonosul velük. Valójában azért ilyen megértő, hogy belülről, csontig hatoló részletességgel fejthesse fel érzéseik és gondolkodásuk egész szövevényét. Mint rovart a mikroszkóp alatt, úgy figyel, intim közelségből, a velük érző érdeklődés álarcában leplezve le e zárt világ képtelenségét. Megsemmisítőbb és fellebbezhetetlenebb így, mintha vádolva elemezne.

S mindezek ellenére a konfliktus szociális töltése és az általánosabb emberi sérelem egymásbaforrása korántsem olyan egyértelmű itt, mint az előbbiek alapján hinni lehetne. A zavart az okozza, hogy Édes Anna, a szelíd és a végletekig béketűrő mintacseléd egyszerre, váratlanul megöli gazdáit. Nem haragból, nem is eltervelten, épp csak zaklatott állapotban. Előtte eszik - „egy rántottcsirke combját meg sok-sok süteményt" -, utána pedig lefekszik, elalszik, s később a bíróság előtt se tud számot adni tettének okairól.

Nézeteltérések az értelmezés körül

Az *Édes Anna* értelmezésének és értékelésének máig ez a megoldás a kritikus mozzanata. A megoldás kihegyezettsége, a váratlanság látszatainak túlhangsúlyozása. Hogy a gyilkosságra késztető indulatok ennyire rejtve halmozódnak fel. „Ez az összegeződés bizonyára elképzelhető" - írja Németh László. „De szabad volt-e ennyire sötétben hagyni azt a lelki réteget,

amelyben a regény voltaképp történik, elhallgatni az összeadást, s egyszerre az összeggel robbanni ki. A lány lelkének csak a baromi, sima homlokzatát mutatja, s csak egy pillanatra merül fel a homlokzat mögül a gyilkossá vált tudattalan. Így talán frappánsabb, élesebb, de ha a bántódások visszhangját kissé mélyebb rétegig követi, megsejteti a summákat, amelyeket a tudattalan összead, a meglepetés nem olyan kínos, majdnem elfogadhatatlan."[337] Más-más konzekvenciákhoz jutva, más-más érvekkel, de lényegében ugyanezt kifogásolja Dóczy Jenő és Karinthy Frigyes is.[338] Napjainkban, s a marxizmus jegyében, Heller Ágnes fogalmazza újjá e régi hiányérzést, amikor megállapítja, hogy Anna belső életének elhanyagolása a bosszú művészi indokolásától fosztja meg a regényt, s így gyilkossága a maga véletlenségében „egy action gratuite benyomását kelti".[339]

Mindezzel szemben Bálint György az Anna tettét övező rejtélyről így nyilatkozik: „Senki sem érti a borzalmas fordulatot, és az író egy szóval sem magyarázza. De az olvasó mégis megérti, kénytelen megérteni. Minden, ami a könyvben történik: az egész nyomott csend, az egész gépies álharmónia, ami a regényen végigvonul, csak ezt a szimbolikus bűntényt magyarázza, csak ennek az előzménye. Nem olvastam még ennél szűkszavúbb magyar regényt, ennél több balladai kihagyással - és sohasem olvastam még ennél természetesebbet, érthetőbbet."[340]

Az egyik pólus: Anna alakjának magyarázata

S valóban, az események békés felszíne mögött kezdettől sejthető valami végletes, valami szörnyű fordulat lehetősége. Az olvasó kezdettől érzi Anna helyzetének bírhatatlanságát, s hogy Anna is érzi, ennek jelzésére Kosztolányi igen nagy gondot fordít. S ez azért lehetett nehéz feladat, mert a lázadás nyílt és rejtett formáitól következetesen vissza akarja tartani hősét, de meg kell óvnia az ügyefogyottak tompaságától is. A bántalmak mértékét csak ép érzékenység minősítheti. Anna alakja fényesen betölti e nehéz funkciót. Mindenekelőtt azáltal, hogy az elárvult szegények közül való. Mostohája miatt kellett falujából eljönnie, s ez azt jelenti, hogy a cselédkedésen kívül sehol nincs számára hely. Ficsorék, akikhez rokonság fűzné, csak eszköznek tekintik saját bőrük kímélésében. A szegények rokonsága, melyet Kosztolányi általában „kedélytelennek"[341] és sivárnak képzelt, itt az irgalmatlan önzés láncaival zárja el Anna elől a szabadulás útjait. Anna szelíd türelme láttán a figyelmes olvasó folyton arra gyanakszik, hogy az animális szótlanság mögött sorsa egész reménytelenségét érzi Édes Anna. Akár Novák Antal, aki már a regényben megélt szégyenei előtt is valami nehéz és szomorú tudás birtokosának látszik.

S ezt a sejtést: azt, hogy itt egy ép lelkű és eleven szellemű embert törnek kerékbe, Kosztolányi a teremtő találékonyság új és új mozzanataival tudja elmélyíteni. Az érzékenység legnyilvánvalóbb reakciói általában ösztöni szinten játszódnak. Anna iszonyodik a szobákat betöltő kámforszagtól. Az első éjszaka nyomasztó csendjében rászakadó árvaság közepett „azt hitte, a konyha megfordult, és mindjárt valami szakadékba zuhan". S mikor megtudja, hogy gazdáját Kornélnak hívják, egyszerre megérzi, hogy „ezen a helyen nem bírja ki tovább". A

---

[337] *Németh László:* Készülődés. I. 319.

[338] Édes Anna. Napkelet 1927. febr.; Az 50 éves költő. Nyugat 1935. I. 271.

[339] I. m. 67.

[340] *Bálint György:* i. m. 295.

[341] Ilonka c. novellájának egy ápolónőt jellemző soraiból való e szó.

tiltakozásnak ezek a mozzanatai kapják a regényben a legélesebb világítást, s mögöttük elszigeteltnek és meglepetésnek számít például az a jelenet, amikor Anna elutasítja a piskótát, amivel asszonya őt a vendégek előtt megkínálja. Ez az elutasítás, bár ennek értelméhez is kever egy árnyalatnyi bizonytalanságot Kosztolányi, legélesebben jelzi a szellemi tiltakozást.[342] S valójában csak az úri vendégek ütődnek meg rajta, az olvasó számára természetes, mert az Anna köré vont aura eleve tartalmasabb volt, mint az animális engedelmesség rajza kívánta volna. Mikor Vizyné arról faggatja Annát, hogy van-e szeretője, s inti, hogy be ne poloskázza a lakást, a kiszolgáltatott, néma kis cseléd homlokán már ez az aura gyúl ki egy pillanatra: „Nem pirult el, de szép domború homlokát egyszerre elfutotta valami rózsaszín köd." Ismeretes, hogy Kosztolányi képzeletében maga a név is, Édes Anna, a szépség, a jóság, a kellem érzéseivel forrt össze. „Én az Anna nevet régóta szerettem. Mindig a mannát hozta eszembe, azonkívül egy kacér és nagyon nőies föltételes módot is. A vezetéknév, amely ösztönösen társult melléje, nem egyéb, mint e hódolatom kifejezése. A kettő együtt - vezeték és keresztnév - a maga lágy zeneiségében egy másik, ősi és végzetes szókapcsolatot idézett föl bennem: az édesanyát."[343] Anna ábrázolásában ez a fényt és édességet elegyítő teremtő szándék csak a „mintacselédi" vonásokat hangsúlyozó jellemzés részeként juthat szóhoz. Megható ártatlansága az esti ima naiv őszinteségében, életrevaló kedvessége az előző hely gyermekeihez való ragaszkodásban, asszonyi szépsége urainak szemüvegén át; tüneményes ügyessége a baromi szorgalom társtulajdonságaként, finom csöndessége a néma béketűréssel szinte összemosódva. S erre az összemosódásra külön is ügyel az író. A rutinos cselédeknél is találékonyabb, „avatottabb" Annát, a cselédfenomént - hogy animális mivolta feltűnjön - Vizyéknél ismerteti meg az új hely félelmetes rekvizitumaival, a villannyal, a telefonnal. S érzéseinek öntudatlanságát így hangsúlyozza. „Mit is beszélhetett volna nekik? [A többi cselédnek. K. F.] Hiszen magának sem tudott számot adni, hogy mitől irtózott itt mindennap jobban és jobban." Így, az öntudatlanságnak többször az együgyűséggel határos látszatai mögül villan fel egy-egy pillanatra az az emberi érzékenység, amely lénye egészében kezdettől s állandóan jelenvalónak tetszik. Ily módon a regény végéig megmaradhat a maga rejtelmes zártságában, s végig éreztetheti, hogy animális némasága mögött valami különös szuverenitás rejlik. Az örökös rabok meg nem osztható, ki nem beszélhető szomorúsága. Története végén, mikor megbilincselik, ezért véli ismerősnek a bilincset. „Már nem is csodálkozott rajta. Közönyösen szemlélte, s úgy állt ott, mint aki már régtől fogva viseli és már régtől fogva megszokta." Ha a cselédek közt nem tud feloldódni, ha a mozit nem tudja követni, a mélyebb okot nem annyira a szellem, inkább a sors természetében gyanítja az olvasó. Pontosabban: ebben is, abban is.

S így játszódik le, ilyen többrétű jelentés-intenciókkal a legbrutálisabb stáció, a szerelem is. A megejtett cseléd és a gonosz úrfi agyonírt esetét Kosztolányi épp azért tudja megkapó újszerűséggel és hitelességgel ábrázolni, mert ezekben a részletekben is az eredeti elgondolás ujjmutatását követi. Anna előbb elutasítja Jancsi úrfit, aztán átadja magát az ismeretlen szenvedélynek. Miért? Nem a csábító ravaszsága okán,[344] s nem is a félelem miatt, hiszen

---

[342] Ez a mozzanat szorosan egyezik egy *Werfel*-vers eseményével, melyre *Kosztolányi* már 1913-ban különös érzékenységgel reagált. „A mulatságon egy cseléd összetör egy tányért. Ez elég neki arra, hogy verset írjon egy cselédlányról, aki a szemében tragikus hősnővé lesz,s a másik pillanatban már látja, hogy dermed meg a vendégsereg e néma tragikumtól, hogy fagy el a cselédlány biztos gesztusa, hogy pironkodik ki a konyhába, hogy ül le ott a szemetesládára és sír, keservesen, hosszan, némán sír." A *jóság* hatalmáról is e cikkben elmélkedik Moviszter felé mutató gondolatokkal. A jóság költője. Élet 1913. I. 164.

[343] Ábécé. 149.

[344] Túllépése a *Bródy* ábrázolta csábítás Dada-beli „fortélyosságán" itt a legszembeötlőbb.

Jancsi úrfi inkább mulatságos, mint félelmetes. Erkölcsi természetű alkura, számvetésre mód sincs. Jancsi úrfi megjelenése meglepi a kis cselédet, amennyire fél, annyira ámul is a helyzet furcsaságán. Később még évődni és gúnyolódni is merhet. S ebben a látszatra veszélytelen, majdnem játékos szituációban még a szánalom is megkísérti Annát, hogy aztán a vér logikája vegye át a kifejlés irányítását. Nehéz volna megmondani, hogy ebben a fordulatban az okok - a helyzet, a balgaság, a gyermeteg kíváncsiság, a jóhiszeműség, az ösztönök természetes ráutaltsága - közül melyik játszott nagyobb szerepet. De épp e szétválaszthatatlanság folytán; a kiszolgáltatottság és önkéntesség, a cselédalázat és asszonyi engedékenység, balgaság és gyermeki naivság együttes jelenléte révén válhatott ez az esemény elhatározóvá. Az úr-cseléd viszony ezzel egy, a természetével össze nem békíthető emberi érzésnek is börtönévé lett. Anna lelkének animális felszínén olyan rés támadt, amelyen át már el nem viselhető bántalmak érik az emberinél teherbíróbbnak látszó érzékenységet. Hogy éppen szerelmének meggyalázása bontja fel egyensúlyát, ennek értelme az alak rejtelmessége, tágabb értelemben: a mű politikumának természete szempontjából kivételes jelentőségű. A szerelem nem osztály érzület, s Annában át is töri az osztály-tartózkodás rétegeit. Végül komolyan veszi Jancsi úrfit, várja, mikor elmarad - „Minden éjszaka várta. És nappal is folyton várta” -, s a gyilkosságra indító sértéseket is egy ebből az érzésből fejlő mozzanat összegezi: „Egyszer, mikor a fürdőszobába értek, az úrfi magához szorította a párját, belecsókolt a nyakába. A szép doktorné fölkacagott búgva. - Anna, aki az előszobában ácsorgott a tűzhely lángjától piros füllel, meghallotta ezt. Odatekintett. Vissza akart futni, de nekiment a falnak. A lámpák valami kancsal fénnyel fellobogtak.” - Ez a kancsal fény már a lélekben készülődő robbanás felé utal, annak közelségét jelzi. S hogy a sok-sok bántást épp ez a mozzanat foglalja össze Annában, s nem sokkal utána mégis Vizyéket öli meg, ezzel a konfliktus sémaszerű rendje bonyolultabbá válik, ok és okozat között áttételek képződnek, de a konfliktus tartalma sajátosabbá mélyül és föl is gazdagul. És túl ezen, mikor az osztálydüh egy személyes érzés síkjára kerül, s ez a személyes érzés, a szerelem, döntő szerephez jut, a mintacseléd eddig rejtve működő emberi méltóságtudatának épsége válik nyilvánvalóvá. Az, hogy partnernek hitte magát a szerelemben, s nem egy úri kedvtelés eszközének. A testi meggyötörtetés iszonyata, ami a Jancsi úrfi által diktált magzatelhajtással járt, csak előzménye volt ennek a végső fázisnak, melyben Anna emberi meggyalázásának egész testi-lelki kálváriája kifejeződik.

A regény jelentésének lényege

Persze azt, hogy Anna partnernek hihette magát - akár egy pillanatra is (hát még huzamosan!) -, megint lehetne az együgyűséggel határos naivságból eredeztetni. Egy tapasztalt cseléd tudná a törvényeket, nem volnának illúziói, ha megejtené az úrfi, nem pusztulna bele. Annát a gyilkosságba hajszolja ez a különben szokványos komiszság. S épp itt fogható föl valódi jelentése szerint magatudatlan naivságának esztétikai értelme. Egy külön világ érzékenysége és igazságérzete rejlik mögötte. Egy külön világé, mely épp a maga végletes idegensége és zártsága révén teszi hihetővé a képtelen türelmet és a méltóságtudat épségét egyazon lélekben. Anna nem érti, nem is kutatja a struktúrát, amelynek része. Viseli. Példátlan szívósággal, tehetséggel és következetességgel. Nemcsak faluja, nemcsak régi gazdái, a házasság és a cselédek felé zárul el előtte a menekülés útja, de még a tűnődés és a sorsán való gondolkodás vagy az érzelmesség kínálta feloldódás lehetőségeit sem próbálja ki. S mindez az állati türelem folytán történhet így, s valójában azért, hogy története az úr-cseléd viszony képtelenségét konzekvens alakban s osztatlan teljességében példázhassa. Heller Ágnes jó szemmel vette észre, hogy feleselés, lopás, hazudozás, a cselédi sors ismerős „biztonsági szelepei” csak

árthattak volna az alak hitelének.[345] Emberi kapcsolatot létesíthettek volna, mikor Kosztolányit ennek képtelensége indította írásra. Részokokra szabdalta volna azt, amit gyökerében akart megragadni. A cseléd-kérdésnél tehát nagyobb tét forog itt kockán.

Nemrég, vagyis a forradalmak idején még szinte minden épeszű ember egyetértett abban, hogy az úr-szolga viszony eltörlése meg nem másítható parancsa történelemnek és emberségnek. 1919 januárjában a tőkés restauráció hírére a Déli Hírlap szinte értetlenül kérdezte még: „Megőrültek ezek?"[346] S mikor az ellenforradalmi rezsim dühöngő, gőgös és ostoba gátlástalansággal túltette magát e felismerésen, nem egy párt, nem egy osztály igazságát, hanem egy nemzet s az emberség elemi érdekeit készült eltaposni. A közélet arénáiban foltot kapott szociológiai, politikai argumentumok helyett elsősorban ezért kellett (nemcsak azért) az írónak valami mélyebbről fakadó, elementáris érveléshez folyamodnia. Édes Anna példájához. A kiszolgáltatott kis cseléd kínjai egy egész korszak gyötrelmeitől súlyosak tehát.[347] Ugyanaz a brutalitás ez, amely hullahegyeket emel Nero, a véres költő körül, épp csak konszolidáltabb, de elterpeszkedő, véglegesnek látszó hatalma folytán kétségbeejtőbb is.

Az ellene irányuló tiltakozás természete is ilyen: konzekvensen kíméletlen és kétségbeesett. Édes Anna védtelensége ezért olyan iszonyú. A szörnyűségek, amiket el kell viselnie, ezért mérhetetlenek, s elsősorban ezért olyan különös maga a gyilkosság is. Ha eltervelten vagy kirobbanó dühből törne gazdáira, tettének érvénye óhatatlanul leszűkülne. Egyetlen konkrét okra mutatna, egyetlen névvel nevezné a sokrétű és meg nem nevezhető szenvedést. Devalválná az egyetemes és személyes érvényt hordozó kisebb bántások jelentőségét. Azt például, hogy Anna vágyik régi gazdáihoz, a gyerekek után, akik között maga is gyerekként játszhatott. Jelentőségét veszthetné a bezárt, homályos, kámforszagú szobák elleni ösztönös irtózás, s a mozdulat, mellyel a gyilkosság után az ablakokat kinyitja. „Kinyitotta az Attila utcára néző összes ablakokat, hogy ne legyen olyan egyedül. Már énekeltek a rigók, füttyel köszöntötték ezt a gyönyörű nyári reggelt." Pedig ezekben a részletekben Kosztolányi „üdvösség-ügyei": a játék, a világosság, a testvériség utáni szomjúság s az értelmes munka, a szabad alkotás fenyegetett igénye hangolódik Anna ösztöneire.

Nyilvánvaló tehát, hogy Jancsi úrfi vagy Vizyék halála nem orvosolhatja a bántásokat, a sorsot, melyet Édes Annának viselnie kell. Nem oldhatja fel, ami az adott társadalomban feloldhatatlan. A gyilkosság ezért történik látszólag oktalanul, de éppen váratlan szörnyűségével figyelmeztetve a védtelenek ellen elkövetett bűnök arányaira. Arra, hogy bűn az, ami természetes életvitelnek látszik, hogy bírhatatlan az, amit látszólag egykedvűen viselnek a megalázottak. Ezért megy végbe önkéntelen robbanásként a gyilkosság, a természeti jelenségek, a gyermek és az ősember logikája szerint, a lélek elemi szintjén. Innen az írott jogon és erkölcsön, de összhangban az ember természetes igazságérzetével. Amikor tehát az ábrázolás elfedi az események osztálytudatos célirányosságát, a konfliktusban rejlő abszurditás lényegét fedi fel.

Ezért, hogy noha külsőre egy freudi képlet mechanizmusa szerint megy végbe a felhalmozódás és robbanás folyamata, a titok lényege kezdettől nyilvánvaló. S Anna sem azért hallgat róla, mintha szégyellnivaló sebnek érezné azt, ami bántja, hanem azért, mert nem is tudhatja megnevezni, hiszen az osztálysors és egyéni sors egész szövevényét kellene kibeszélnie. Hallgatása nemcsak az együgyűség és nem csupán az önfegyelem műve, s nem a freudi „elfojtás" leple, hanem a tehetetlenség tudatából eredő szomorú belenyugvás formája is. Az ő

---

[345] I. m. 66.

[346] „Mindenki ujakra készül..." II. köt. 327.

[347] Ezt idézett cikkében *Kosztolányi* ki is fejtette.

titka a freudizmus által kianalizált patologikus traumákhoz képest annyira nyilvánvaló és olyan irgalmatlanul köznapi, annyira nem félelmetes, annyira nem ördögi és nem állati, hogy például Dóczy Jenő, aki freudista kísérleti regényként értelmezi az *Édes Annát*, a „pszichológiai motivációt" annyira hiányosnak érzi, hogy a „kísérlet"-et egyértelműen csődnek kénytelen minősíteni.[348] Az *Édes Anna* ál-freudizmusára jellemző, hogy Anna tettében a gyilkosság okainak irdatlanságában a freudizmus intenciói szerint keresni a kulcsot, titkát titokként kezelni először a perét tárgyaló bíróság elnökének jut eszébe: „Az elnök sejtette, hogy itt lehet valami, egy titok, melyet közülük senki sem tud, talán maga a vádlott sem. De tovább haladt. Tudta, hogy egy tettet nem lehet megmagyarázni se egy okkal, se többel, hanem minden tett mögött ott az egész ember, a teljes életével, melyet az igazságszolgáltatás nem fejthet föl." Hozzátehetjük: sem az állami igazságszolgáltatás, sem a pszichoanalízis, csak az írói igazságszolgáltatás, mert ez a teljes életre és az egész emberre figyel, s a titkot csak az általa teremtett világ belső vonatkozásaiban, a regény figuráinak viszonylataiban hagyja meg titoknak, rejtett traumának a bántásokat, de az olvasó számára, aki az egész szövevényt látja, nem marad kétséges, hogy mi miért történik. A tudattalan cselekményszíntérré avatása, az „elfojtás", az abnormis kitörés - és minden freudi jellegzetesség voltaképpen eszköz itt egy konzekvens írói magyarázat szolgálatában, s maga az elfojtás-kitörés tana, tehát a freudizmus lényege, *analógia*, mely mintát kínált a reménytelen helyzetekben lehetséges lázadás természetének ábrázolásához.

A másik pólus tanulsága

A konfliktus másik pólusán, Anna gazdáinak rajzában még érdekesebben, még tanulságosabban jut érvényhez az imént megnevezett művészi szándék. Ahhoz, hogy az Anna sorsában formát öltő elementáris tiltakozás kirobbanhasson, különös urakra, a zsarnokság sajátos formájára volt szükség. Kosztolányi egyébként se hitte, hogy az osztályhelyzet elhatározó lehet egy ember jellemére nézve. Anna gyötrelmeit sem eredezteti tehát egyértelműen urai osztályindulatából. Vizy Kornél méltóságos úr például csak ímmel-ámmal osztozik felesége cselédgondjaiban. Nem is osztozhat benne, mert az már nem cselédgond, hanem komplexum, mánia. Szenvedély, mely a betegség és a szerelem jegyeit egyesíti. Gyökerei mélyen személyesek, mondhatnók: privát jellegűek. Egyetlen gyermeke volt, az meghalt, ura csalja, egyensúlyát rég kikezdte a hisztéria. Gyermekének emléke, és az okkultizmus kietlenségei, mondhatnók: a Semmi közepett a kóros aktivitás egyetlen tárgya, oka és partnere: a cseléd. Egy üres élet narkotikuma. „Életük nagy, soha nem szűnő gondja." Forradalmak buknak, ország omlik, őt csak ez érdekli. Férje is „döbbenten" nézi, s a cselédközvetítő iroda vezetője is betegként kezeli. Vizy épp az államtitkárhoz készül vacsorára, mikor felesége beavatja a maga cselédmizériájába. Az ilyen helyzetekben óhatatlanul komikussá hígul ez a mánia. Ilyen irányba stilizálnak azok a mozzanatok is, amelyekben a harcászat a küzdelem és a szerelem szótárából vett szavakkal, kifejezésekkel érzékelteti Kosztolányi a mánia hőfokát, a tét nagyságát. Mikor Anna elődjét, „a lajhár és szemtelen és közönyös és erkölcstelen és közönyös, főképp közönyös" - Vizyné szavai ezek - Katicát elküldi, a létbizonytalanság kozmikus riadalmával tör rá a cselédhiány: „A kocka el volt vetve. Úgy érezte, hogy az űr veszi körül." Ficsort, a házmestert, akit a Kommün alatti bosszúságokért legszívesebben felakasztana, abban a reményben, hogy segít a cselédszerzés műveletében, karonfogva vezeti lakásába. A

[348] „Íme tehát a kísérleti regény ezúttal is, mint már annyiszor, csődöt mondott. De sohasem mondott nagyobb csődöt, mint most." Édes Anna. Napkelet 1927. febr.

Ficsor elbeszéléséből kirajzolódó Anna „aranykeze” látomásszerűen jelenik meg képzeletében. Érkezését nem bírja kivárni. Elmegy, odalopódzik a ház elé, ahol Anna szolgál, s mohón lesi, jöttét, mint a messiását, várja. Az érkezés híre az egész házban elterjed, a fogadásra úgy készül Vizyné, mint egy jelenésre. S mikor Anna végre megérkezik, a méltóságos asszony majdnem elszédül az izgalomtól. Úgy éli át a találkozást, mint egy életbetöltő, furcsa, döbbenetes és boldog eseményt. Nem tud betelni a látvánnyal, nem tudja befejezni rögzítésének különös mámorát. „Egész lényében pedig - Annát látja így Vizyné - volt valami, amit nem tudott kifejezni, valami, ami vonzotta, ami egy kicsit vissza is rettentette, de rendkívül érdekelte.” - „Letette a lorgnonját. - És amikor már nem is vizsgálta, csak hatni engedte magára, amit tapasztalt, egyszerre érezte, hogy ez az, akit évekig keresett mindhiába. Belső sugallatot hallott, mint élete döntő fordulataikor, azt a gyámolító, biztató hangot, mely annyiszor szólamlott meg benne, valami parancsfélét, hogy ne sokat okoskodjék, hogy fogadja föl, tartsa meg, s vágy fogta el, hogy azonnal ittmarassza, hogy birtokolja, és karját máris kinyújtotta feléje, mintha meg akarná ragadni, hogy többé sose engedje el.”

Kíméletlensége ezeken a pontokon nevetségessé, már-már szánalmassággá enyhül. A jellemzés eme mozzanataiban már a játékos kajánság is szóhoz jut. Valami élveteg izgalom, mely nem indulatból, hanem a furcsa jelenség tulajdonságainak mesteri kifuttatásából, kibontakoztatásából ered. A színesség, az érdekes iránti fogékonyság, a játékmester teremtőkedve itt is meglelte tehát a maga alkalmát. Író, akit írás közben egyetlen szenvedély tölt el, sohase volna képes erre a játékos kegyetlenségre. Mert a rajz azért így is irgalmatlan. Anna kálváriájának mégiscsak Vizyné, mégiscsak ez a mánia az elsőrendű intézője. Ez a szerelmetes Vizyné alázza meg Annát már a belépéskor, amikor egy lókupec szakértelmével vizsgálja az árunak tekintett lány vonásait. Amikor elnézi, hogy a lelkét kidolgozza értük, amikor örömmel nyugtázza az iszonyú igénytelenséget, amikor oktalanul bünteti, s főleg mikor zsarnoki erővel tartja vissza Annát a menekülés lehetőségeitől.

S az egészben az a legérdekesebb, hogy Vizyné kegyetlensége, akár Anna iszonyata, nem célirányos. Nem is lehet az, hiszen Annát főnyereménynek tudja, személye ellen nincs semmi kifogása. Mégis megalázza a halálig. Kegyetlensége forrásainak egyike, a messzebbről eredő: a beidegzett szokás, a cselédtartók normáinak tudatos és önkéntelen tisztelete. A cselédet gyanúval, szigorral, a cselédet cselédként kell kezelni. Érthető, ha az amúgy is félbolond, a cselédgyötrés módozataiban kifogyhatatlan Vizyné túlteljesíti az osztály átlagnormáit. Közben azonban eszébe se jut, hogy vét valamely törvény ellen. Tettei és az ösztönös osztályerkölcs teljes összhangban vannak, s így a bennük nyilvánuló embertelenség önkéntelenül is egy nálánál nagyobb realitás, ismétcsak az úr-cseléd viszony fejleményének tetszik. Ahogy cselédeit számba veszi, emléküket felidézi, az utálat és düh közönséges szavaiban évszázadok szokásjoga kísért.

A heveny töltést azonban a *mániától* kapja a düh is, az utálat is és a ragaszkodás is. Az úr-cseléd viszony szokványos ellentéteit ez a mánia látja el rendkívüli hajtóerővel. Ahogy Annát a baromi türelem, Vizynét a megszállottság képesíti olyan kegyetlenségekre, amelyek a legkeserűbb népi írók képzeletét is felülmúlják, mégis meggyőzőek. Hogy az úr-cseléd viszony mennyire szoros és kiélezett formája urak és szegények ellentétének, arra már Bálint György is rámutatott: „A cseléd bent él a családban és mégis kívüle él, részt vesz életében és mégis ki van rekesztve: a cselédszoba a lakás gyarmata, a cseléd a lakás bennszülöttje. Nincs elég távol a család életétől, de nem is lehet hozzá közel! A belső szobákban, az »európai negyedben« csak akkor jelenhet meg, ha különböző szolgálatokat kell végeznie - de az ő szobája a cselédszoba, mindig nyitva áll parancsolói előtt. A legsilányabbul fizetett üzemi munkás is hazamehet este, és magánéletet élhet - a cselédnek nincs otthona, nincs magánügye, nincs magán-

élete."[349] Igen, ez volna az úr-cseléd viszony törvénye, alapképlete, de Édes Anna kiszolgáltatottságát sajátos tényezők is fokozzák. Egy normális úriasszony figyelmének csak töredéke irányul a cselédre. (A szabadulás dolgában ezért lehet a rab mindig okosabb, mint a vármegye.) Vizyné azonban egész lelkével, ösztöneivel és idegeivel is Annára figyel. Ezért képes olyan félelmetes hézagtalansággal bekeríteni. Szívósabban rossz, mint bárki, mert megszállottan „pedagógiai" célzattal, eltervelten óvja a bekerített zsákmányt. Örömét, vonzódását elleplezi, részben mert így kívánja az ős-etikett, de főleg, hogy el ne kényeztesse Annát. Belefojtja a munkába, s bünteti, hogy el ne romoljon. Kipróbálja, hogy lop-e, tehát megalázza, mert nem tudja elhinni, hogy ennyire tökéletes. Féltékenységből tiltja el a többi cselédtől, a házasság lehetősége pedig teljesen megbolondítja.

S ezzel elérkeztünk e mánia esztétikai hozadékának másik csoportjához, az ábrázolás egyik legizgalmasabb sajátságához. Az *Édes Anna*, más érdemei mellett, elsősorban azért emelkedik ki az úr-cseléd viszonyt leleplező korábbi és későbbi művek közül, mert elevenebb, mélyebb, nemesebb Bródy Sándor *Dadá*jánál, gazdagabb Nagy Lajos[350] vagy Veres Péter rokon jellegű novelláinál, mert motivációja többágú, emberlátása színesebb, találékonyabb; cselekmény vezetése dinamikusabb, érdekesebb. Legjobban éppen Vizyné jellemzésénél figyelhetők meg ezek az adottságok. Vizynét a mánia állandó izgalomban tartja, s ez az ajzottság és koncentráltság a regényt is folyton új impulzusokhoz, meglepő fordulatokhoz juttatja. Anna már a megjelenés előtt betölti a teret, akár a *Holt lelkek* Csicsikovja, akit előbb a mendemonda avat legendássá. A „jön? - nem jön?" - talánya egy detektívregény izgalmát kelti fel, s ez a feszültség a továbbiak során mindig új tápot kap, s lüktető nyugtalansággal látja el az akciót. Vizyné lelki élete e színjáték előterében zajlik. Zajlik a szó szoros értelmében: várakozás, öröm, az öröm elleplezésének megfontolt gesztusai; az állandó vizsla-figyelem, a cselek és színlelések kalandos mozzanatai mind-mind a mánia jóvoltából bontakozhatnak ki. Egyszer például meglesi Annát alvás közben. Parasztok figyelik így az újonnan vett becses állatot, kémlelik rejtett tulajdonságait. Vizyné kísérteties jelenésében is van valami állatnéző szándék és kíváncsiság. Jellemző őrá és a viszonyra is, de ezenkívül a rémregények izgalmát is fellobbantja egy pillanatra. Anélkül, hogy a kegyetlen jelentés értelméről egy percre is elvonná a figyelmet. Így juttatja új izgalomhoz, új lendülethez a cselekményt Bátory úr, a kérő feltűnése is. A veszélytől, amit Vizynére jelent, egyszerre új hőfokra izzik a konfliktus, Vizyné minden zsarnoki készsége felkorbácsolódik. Újra jön a színlelés, kétségbeesés: olyan küzdelem Annáért, ahogy csak kiérdemesült nő küzdhet utolsó szeretőjeért.

Jancsi úrfi alakjában ugyanilyen többrétűség, szerepében ugyanilyen funkció-gazdagság tanúi lehetünk. Akár Vizyné, ő is magától értetődő nyíltsággal, ezért kínos gyanútlansággal játssza el a cselédkezelés ráosztott szerepét: az úri hím szerepét. Méghozzá abban a változatban, amely a *Neró*-ban zsúfolva prezentált dekadenciát is magába tudja foglalni, s fontos esztétikai funkcióhoz tudja juttatni. Meglepőnek tűnhet, de tény, hogy Jancsi úrfi Nerón át egyenes ágú leszármazottja Dorian Gray-nek és des Esseintes hercegnek. Már külseje is „A rossz baba..." és Poppaea szeszélyes szabálytalanságát idézi, épp csak hitványabb, nem a démon, hanem a bűnöző felé mutató változatot. (Legközelebbi előképe Kosztolányinál a *Tömeg* című versben bukkan fel: „Úrifiú sétál, előkelően leverve cigarettája hamvát, / nyírt körme ragyog, sápadtgonosz arca / görbén mosolyog a titkán, melyet senkise tud még, / de pár nap múltán egy képeslapban látjuk tán, számmal a nyakában, / mint többszörös rablógyilkost, vagy mint enyheszívű sikkasztót, ...") Élveteg szépítkezése, piperkőcsége azonban még ennyi eltérést sem mutat, perverzió dolgában pedig éppoly találékony, mint elődei, ami már csak azért is

[349] *Bálint György:* i. m. 294.

[350] Novellák. I. 180., II. 325.

jeles teljesítmény - írói teljesítmény -, mert merőben más terepen és más szereposztásban kell kibontakoznia. Jancsi úrfi egyik ősi ábrándja például, hogy Kornél bácsi mozgó füleit „két ujja közé csippentse, fölemelje és húzza mindaddig, míg le nem szakad, s Kornél bácsi föl nem ordít". Fel van szerelve azokkal a riogató, cirkuszi instrumentumokkal - csodakanállal, mely a levesben elolvad, cigarettával, mely robban, pisztollyal, amely nyávog stb. -, amelyekkel mint Nero a maga brutális hecceivel vagy Esti a maga szelídebb játékaival, elképeszthetti a jámbor halandókat. A *Tréfa* diákjainak anarchikus nyugtalansága él benne, de az ő aktivitása nem iránytalan, ő már „kiforrt". Ha nem is császári arányokban, de a Vizy-lakás kereteiben éppúgy élvezi a korlátlanság mámorát, mint Nero a maga keretei közt: „valami mámor bujtogatta, valami ifjú, vandál ösztön, hogy rugdalózzék, hogy fölfeszítse a zárakat, hogy mindent kinyisson, mindent besározzon, elrontson, szétrepesszen és összetörjön". A romlottság, a förtelem éppoly erővel vonzza, mint Oscar Wilde, Huysmans vagy André Gide hírhedt alakjait a lebujok rondasága. Annában, a cselédben ez a szomjúság vél megelégülést találni, hiszen az öröklött és beidegzett úri tudás szerint a cseléd csak koszos és ronda lehet. Így, e tudás jegyében képzeleg róla: „A cselédet ilyesmivel szokás fogni. Hopp Sári sarokra... Ráugrani, fölemelni a szoknyáját. Mi történhetik? Legföllebb a kezemre üt. Nagy eset. Egyébként se szűz. Látszik rajta. Kicsi a melle és lóg. Az ilyenek jófélék. Elekes mondja. De azért jó kis ringyó lehet. Édes kis szotyka. Afféle paraszt-szajha."

Ebből a képzelgésből természetes könnyedséggel bomlik ki Jancsi úrfi tehetségének új árnyalataként a dekadencia szublimáltabb kedvtelése: a trágár szavak élvezete, „melyeknek édessége úgy karcolta a torkát, mintha köcsögből mézet nyalna. Köhögött tőle". S mindez csak az Annáról való képzelgés, tehát a külön-színjátékká kerekedő megejtés expozíciójában. Maga a kifejlet mint egy prizma, árnyalatokra bontva vetíti elénk a Jancsi úrfiba oltott romlás új és új vonásait. A rondának tudott cselédi ágyban a „tilalmas forróság" „véres és undok" csodájának alantas örömét éli át. Végigpróbálja az olcsó győzelem hímmanővereit: a hazudozás, a kérlelés, a hízelgés, az erőszak, a dicsekvés és önszánatás fogásait. A célnál pedig torkig tölti el a beteljesült bűn perverz boldogsága: „Förtelmes volt és gyönyörű". - Ezután még a birtoklás és az élmény utóéletének jeleneteit is eljátssza, hogy természete a kapcsolat minden szintjén és fázisában kimutassa önnön lényegét. Jönnek a rafinált élvezet képsorai; a szeretkezés eltervelt furcsa helyzetei, a felbontott, lelassított, élesen kivilágított részletek, s a külön-gyönyör, mely ezek mohó szemléléséből ered. Aztán a szennyesnek tudott kéz csókdosása, vakmerő és részeg kortyok a tegezés „dura"-üvegéből; (*dura* a denaturált szesz népies neve), kikívánkozás a nyilvánosság elé, hogy közönsége is legyen ennek a sohasem-volt szenzációnak; - majd újra a tilalmas, nemi kaland szürcsölve ízlelt italai. S mindebben a betelni nem tudás, a betöltetlenség ziháló mohósága.

A figurának ezt a képletét - noha minden ízében igazolható - joggal találhatja egyoldalúnak az olvasó, mert válogatás műve: a romlás egybeillő jegyeinek kiemelése révén lett összeróva. Azért így, hogy a teljes képlethez mérten majd kitessék az alak megalkotásában érvényesülő írói szándék. A távolság, ahová *Nerót*ól s a *Tömeg* című vers úri bűnözőjétől Kosztolányi Jancsi úrfit viszi. Hiszen Jancsi úrfi igazán lehetne rutinos nőhódító, jártasabb a cseléd-szerelem dolgaiban. Lehetne egészségesebb és becsületesebb is, és lehetne hitványabb. S ami a legfontosabb: hitványsága lehetne idültebb, hiszen a regény szerint is züllésre rendeltetett. Néhány hónappal későbbi megjelenésekor már ilyennek is festi őt az író: romlott világcsavargónak.

Ám az Anna sorsában betöltött szerepe idején még egészen esetlen, majdhogynem zsenge legény. Csélcsap és bolondos, Vizyék sem veszik egészen komolyan, hiszen Vizynét rég elhangzott családi hahotákra, a költő által is oly sokra becsült családi mitológiára emlékezteti.

A romlottság lehetőségei az ismeretlenség varázserejével vonzzák. Anna megejtése, ami az imént kiemelt mozzanatok szerint a meggyalázással volna egyenlő, a regény teljes szövevényében az első kaland kamaszizgalmaival elegyül. A kaland bizonytalansága, az újszerűség szenzációja, a járatlanság, az ügyetlenség, a szorongás itt is óhatatlanul a játék színeit keveri az imént kiemelt dekadens vonásokhoz. A ferde hajlamok kipróbálása a felfedezés jegyében zajlik. A transzponáló készség, mely. Nero ábrázolásában is olyan fesztelen biztonsággal tudta a személyes élményt, a legszemélyesebb tudást a kívánt szerephez stilizálni, itt is remekel. Jancsi úrfi egész szellemével, idegrendszerével a vállalkozásra koncentrál. Nemcsak csinálja a kalandot, de át is csap felette a helyzet és az események izgalma. (Ebben Noszty Ferire emlékeztet.) Fölénye félszeg dadogásra vált, elképzelése csúfos ügyetlenségbe fúl. Képzeleg, taktikázik, nekilendül, meghátrál. A birtoklás mámorában pedig néha úgy elmerül, mintha igazi szerelem részegítené. A szem, az emberi látás metafizikáját itt, e szeretkezés rajzában veti papírra Kosztolányi, s itt adományozza Jancsi úrfi képzeletének az Anna névhez fűződő érzéseit: „Halkan ismételgette a nevét, a legszebb női nevet, melyben az örök ígéret van, kacér föltételes módban. El tudott lenni mellette órákig, hogy mást beszélt volna. Mielőtt megcsókolta, alázatosan megkérdezte, hogy szabad-e”.

Ez a líraiság, valamint az éretlenséggel járó csúfos, sőt bohókás színezet azonban mindig a hitvány alapanyaggal összeszőve ölt alakot. A beleérzésnek már a *Neró*ban megfigyelt készsége a valószerűség életszerű jegyeivel hitelesíti a romlottságot, emberivé avatja, de egy percre sem oldja el a szerep pórázáról. Ha igen, csak annyira, hogy emberi gesztusaiban, gyermeteg izgalmaiban annál önkéntelenebbül fejeződhessen ki a gyalázat sorsszerűsége. Éretlenségének voltaképpen ez a legfőbb értelme: szárnyakat ad a gátlástalanságnak. A komoly felnőttek aggályai nélkül, tettei emberi következményeinek sejtelme nélkül követheti el a legaljasabb vétségeket Anna ellen. Mint Vizynét a mánia, Jancsi úrfit a súlytalanság, az éretlenség teszi képessé arra, amit művel. Anna emberi lényéhez igazában egyikőjüknek sincs köze, s a bennük ordító éhes állatot mégis vele etetik meg. Másképpen szólva: csak így, ilyen patologikus-infantilis szenvedélyek révén hozhatják össze a robbanás abnormis állapotát. A történetet, melyben a normális emberi érzékenység az úr-szolga viszony képtelenségét és fel nem mérhető gyalázatát minősítheti.

A regény teljes jelentésének új összetevői

S itt lehet a regény megítélése körül támadt nézeteltérésekre visszatérnünk. Az elemzés során Kodolányi, Bálint György és Bóka László nyomán, Kosztolányi megoldásának igazolására törekedtünk. Ennek során az is kitetszett, hogy a kiélezett megoldás, a robbanáshoz vezető indulatok rejtett felhalmozódása, a közeledés jeleinek balladás sejtése milyen szervesen következik az alakok természetéből. Továbbá az is, hogy a regényesség, a drámaiság szempontjából Anna lényének animális vonásai, Vizyné mániája s Jancsi úrfi infantilizmusa mennyire termékenynek bizonyult. Az is feltűnt azonban, hogy ezeket a természetes, a mű alapjaiból eredő megoldásokat a hatáskeltés alkalmi eszközeivel is fokozni, élezni igyekszik Kosztolányi. Azon van, hogy a közelgő szörnyűség minél sejtelmesebben adjon hírt magáról, hogy a felszín minél nyugodtabb, hogy végül a megdöbbenés minél nagyobb legyen. Ezért festi Annát együgyűbbnek, mint ügyessége és finomsága alapján hinni lehetne, némábbnak és türelmesebbnek, mint amilyen embersége alapján lehetne. A piskótát elutasító gesztusa például önérzetet sejtetett, de Jancsi úrfi hitvány ajándékát azért ismét együgyű megnyugvással fogadja. S végül még a gyilkosságot jó késve követő tárgyalás rajzában is új mozzanatokkal - méghozzá a koronatanú, Moviszter dr. szavaival - igyekszik igazolni Anna tettének

magatudatlan rejtelmességét. („Egy ilyen öntudatlan, szerencsétlen teremtés” - mondja róla Moviszter.)

Mindez aligha teheti kétségessé, hogy a váratlan és nem célirányos gyilkosságban a körülhatárolható, konkrét okoknál nagyobb gyalázat, átfogóbb érvényű embertelenség minősítése fejeződik ki. Felkelti azonban azt a gyanút is, hogy az elementáris tiltakozás nem egyetlen célja az *Édes Anná*nak.

A kontaktus-hiány és a reménytelenség szerepe

Arról volt már szó, hogy a levegőtől és a fénytől irtózó Vizyné megszállottságában, Jancsi úrfi gátlástalanságában, módosult alakban bár, de ugyanaz a személyiség védi érdekeit, aki *Nerót* és az *Aranysárkány* banditáit életre hívta. Arra azonban itt kell rámutatnunk, hogy az *Aranysárkány*ban olyan fontossá váló kontaktus-hiány is épp olyan elhatározó tényező itt, mint a húszas évek derekán termett művekben általában. Az osztályidegenség formáiban, de ez a fő oka Anna tragikumának is. S a szemlélet folytonosságára vall, hogy a kontaktus-hiány s a költő szomorú hitetlensége itt is összefüggő, egymást motiváló és magyarázó erőkként működnek. Abban a monomániás vakságban, amellyel Vizyék Annát kezelik, abban ahogy Anna végül magára marad, ugyanannak a magánynak az iszonyata szólal meg, amely Novák Antal tragikumában is vétkes. Az emberi kapcsolatok végső minősítése szempontjából oly igen fontos tárgyaláson, Anna ügyének tárgyalásán, mindenki, még saját apja is ellene vall, mert mindenkinek fontosabb a maga érdeke, mint Anna élete. Az ügyvédnek a védőbeszéd sikere, a bíráknak az ügyrend, a rokonoknak a bűnrészesség gyanújától való sunyi és ostoba félelem, az uraknak a még ostobább osztály-elfogultság. Hiúság, félelem, zavar, szereplési viszketegség stb., mind-mind képtelenül bagatell érdekek Anna bajához képest, s együtt a teljes emberi közönyt jelképezik. Ugyanazt az öntudatlanul embertelen érdektelenséget, amely Novák temetéséről jövet ifjú Ebeczkyt eminens voltának demonstrálására készteti. A vádban, melyet ez a regény képvisel, mint a teljes világkép eleme, jelen van tehát az előző regények reménytelensége is: a gyötrelmek mérhetetlenségének állítása mellett, pontosabban azok összetevőjeként a lélektől lélekig terjedő térség irdatlanságának tudata, s az emiatt való „jaj” keserűsége is. A bírósági tárgyalást ábrázoló fejezet monoton részletességének is ez a legfőbb értelme: Anna és környezetének iszonyú távolsága fejeződik ki benne.

Az el nem kötelezeti humánum demonstrálása

S ha e felismerés felől újra átgondoljuk azt, amit a bántások rejtett felhalmozódásáról tudunk, akkor Édes Anna együgyűségében, Vizyné monomániájában, Jancsi úrfi infantilizmusában, s a regény egész alkatában az elementáris tiltakozás érdeke mellett más szándék működését is fel kell ismernünk. Azt a meggyőződést, melyet az Ady-vita jegyzeteiben egyenesen e regényre vonatkoztatva majd így rögzít Kosztolányi: „Hiszen ennek minden sora éppen azt hangoztatja, hogy nincsen szociális következtetés, csak emberség van, csak jóság van, *csak egyéni szeretet van*, és a gyilkosságnál is nagyobb bűn, ha valaki embertelen, ha valaki durva, ha valaki fennhéjázó, amiért egy kés sem elég megtorlás, és a legnagyobb erény a lényegbe-

hatoló, figyelmes tisztaszívűség *(?), mert többet, gyökeresebbet (?) úgy se tehetünk ezen a földön*."[351]

A kiemelt részletekre azért kellett felhívni a figyelmet, mert az *Édes Anná*ban formát öltő írói bizonyságtétel eddig elhanyagolt sajátságát nevezik meg: az apolitikusság szándékát. Pontosabban szólva ama szándékot, hogy a regény politikuma ne kötődjék se konkrét politikai elvekhez, se intézményekhez.[352] A tekintetben, hogy Vizyék vétke úri bűn, kétséget így sem hagy Kosztolányi, s abban sem, hogy Anna tettében mérhetetlen bántalmak s egy rendszer képtelensége fejeződik ki, de ugyanakkor azoktól is elhatárolja magát, akik az intézményes megoldás elvének vállalását követelik tőle. A kommunistáktól is tehát, s elsősorban azért tőlük, mert az árulás vádját vele szemben ők képviselték a legszigorúbban. Mikor üldöztetésükről ír, velük is szolidárisnak látszik, s a Vizyék düheiben feltűnő rossz emlékek önkéntelenül is a Kommün mellett tanúskodnak. Önkéntelenül, mert ugyanilyen önkéntelenséggel, a semlegesek „ártatlanságával" nevezi ő is „terroristák"-nak a letartóztatottakat, s a Kun Béla elrepülését felidéző fejezet (az I. fejezet), a rabolt ékszerek pletykájával együtt, miközben a Krisztina-beli polgárok észjárásának alacsonyságát gúnyolja (Illyés Gyula szóbeli közlése, hogy Kun Béla maga is ezt a gúnyt érezte az írói szándékra jellemzőnek), az antibolsevik kajánságot sem hagyja egészen szomjan. Van ilyen éle annak is, hogy a Vizy-ház erőterében Ficsor, a stréber házmester az, aki a kommunistaság látszatába keveredik, s van él az ilyen részletekben is: „Ez a ház itt, a Mozdony utca tőszomszédságában különben is szemet szúrt a Lenin-fiúknak. Druma Szilárdot túsznak vitték, s két hónapot ült a gyűjtőfogházban, az öreg Moviszternek, a klerikális orvosnak folyton kellemetlenkedtek..." S ezt már nem a Krisztina-beliek emlékezete rögzíti így, hanem az íróé, ami azért is fontos, mert Moviszter a regény legemberibb, az íróhoz legközelebb álló figurája, Seneca és Novák Antal utóda, s a *Számadás* szonettjeiből ránk néző szenvedő, s a szenvedőkkel szolidáris költő rokona, sőt képviselője. Az egyetlen ember, aki a tárgyaláson kimondja az igazat. Azt, hogy Annával „Nem úgy bántak... mint egy emberrel, hanem mint egy géppel. Gépet csináltak belőle - és itt kitört, majdnem kiabált. - Embertelenül bántak vele. Cudarul bántak vele."

Ennél a vallomásnál - mint Bóka László megfigyelte[353] - az író ki is lép a hol ironikus, hol szarkasztikus, hol megrendült személytelenségből, s úgy bátorítja tanúskodásra hősét, mintha saját becsülete volna a tét. „Hát hol vagy, öreg doktor... ha még élsz, ha csak egy szikrányi lélek lobog benned, akkor tenéked most itt a helyed... Mit késlekedsz? Teljesítsd kötelességed." S mikor az elnök arra kéri Moviszter doktort, hogy kissé hangosabban beszéljen, a hang megint közbeszól: „Mit kissé hangosabban? Nem kissé hangosabban, hanem nagyon hangosan. Kiálts - lobogott benne a lélek -, kiálts úgy, mint a te igazi rokonaid, az őskeresztények hősi papjai, akik föllázadtak a pogányság ellen, és a temetőkben, a koporsók mellől kiáltottak az égbe, pörölve a legnagyobb úrral is, az igazságos, de nagyon szigorú Istennel, irgalmat követelve a gyarló embereknek..." Vallomás értékű tehát Moviszter tanúskodása, de

---

[351] Írók... II. 319.

[352] A Kosztolányiról 1946-ban zajlott vitában *Szabó Árpád* e sztoikus humanizmus érvényesülésének tényeit nagyította ki, s értelmezte úgy, hogy a mű egészének hitelét is kétségessé tehesse. Értelmezése és konzekvenciája hibás, de feltűnő, hogy némi önkény árán mennyi érvet talált. Polgári költészet - népi költészet. Valóság 1946. nov., 1947. jan. 12-34. A vita fontosabb dokumentumai: *Vas István:* Irodalmunk időszerű kérdései. Magyarok 1947. I. 57-61. Évek és művek. Bp. 1958. 433-436.; *Szabó Zoltán:* A Kosztolányi-vita. Valóság 1947. febr. 225.; *Szabó Árpád:* Írástudóknak való. Valóság 1947. márc. 199-207.; *Fazekas László:* Még egyszer Kosztolányi. Magyarok 1947. 448-454.; *Szabó Árpád:* Kosztolányi-renaissance? Magyarok 1947. 2. 144-145.

[353] *Bóka László:* i. m. 37.

nemcsak az Annával való együttérzés dolgában, hanem Kosztolányi szemléletét illetően is. S hogy e tekintetben semmi kétség ne maradhasson, mielőtt végleg útjára engedné emberét az író, pontosabban is kijelöli a helyét: „Visszavánszorgott a tanúk székeihez; Ezek különösen tekintettek rá, s mikor helyet foglalt közöttük, elhúzódtak tőle. Moviszter ezt nem bánta. Ő voltaképpen nem is tartozott hozzájuk, se másokhoz, mert nem volt se burzsoá, se kommunista, egy párt tagja sem, de tagja annak az emberi közösségnek, mely magában foglalja az egész világot, minden lelket, aki él és élt valaha, eleveneket és holtakat."

Hogy a forradalmárokhoz és az elnyomottakhoz a humánumnak ez az el nem kötelezett változata is közelebb áll, mint a Vizyéket dédelgető világhoz, újabb bizonyításra ezúttal sem szorul, de ha Moviszter Kosztolányit is képviseli, akkor ez a szemlélet és a regény elemzett sajátságai valamiként össze kell, hogy függjenek.

A sztoicizmus a figurák különös természetében

Fokozódik a kérdés hordereje, ha tudjuk, hogy Moviszter sem hisz a bajok intézményes megoldásának lehetőségében. A társaságban ugyan - tréfásan - öreg bolseviknek titulálják, de ő vallja, hogy Krisztus országát nem is kell megvalósítani, hogy „A kommunistáknak is az volt a hibájuk, hogy egy ideált meg akartak valósítani. Egyetlen ideált sem szabad megvalósítani. Akkor vége. Csak maradjon fönn a felhők között. Úgy hat és úgy él." - S mikor a Vizy-ház vendégei az emberiséget említik előtte, ingerülten tiltakozik a szélhámosok ellen, akik absztrakciók istenítésével leplezik el, hogy valóságos kapcsolataikban önzők és alattomosak. „Embereket akasztanak és gyilkolnak, de szeretik az emberiséget. Bepiszkolják családi szentélyeiket, kirúgják feleségeiket, nem törődnek apjukkal, anyjukkal, gyermekeikkel, de szeretik az emberiséget. Nincs is ennél kényelmesebb valami. Végre semmire sem kötelez. Soha senki se jön elém, aki úgy mutatkozik be, hogy én az emberiség vagyok. Az emberiség nem kér enni, ruhát se kér, hanem tisztes távolban marad, a háttérben, dicsfénnyel fennkölt homlokán. Csak Péter és Pál van. Emberek vannak. Nincs emberiség." - Nem mellőzhető tény, hogy ez a kifakadás egy felszarvazott, halálosan beteg, megkeseredett ember szájából hangzik el, de így is az író meggyőződésének lehet tekintenünk, mert később, a *Próza Az emberiség barátja* című darabjában: a *homo aesteticus* és a *homo moralis* ellentétéről írott vallomásokban a maga nevében is megismétli Kosztolányi ugyanezeket az érveket. S a politikáról itt, az *Édes Anná*ban is azt írja, hogy „mindenkor csak az éhes emberek tülekedése, mely szükségszerűen magán viseli az élet gyarlóságait, s minden rendszer csak azért tör hatalomra, hogy párthíveit állásokba ültesse, ellenségeit gyöngítse és eltiporja".

E gondolatok felől, a regény e fontos sajátságai felől nézve Anna rejtélyes tettének magyarázata s a figurák animális és infantilis jellegének értelmezése most már teljes határozottsággal egészíthető ki. Azzal, hogy e vonásokban az úr-cseléd viszonyt kifejező állapot abnormitása a távlat nélküli humánum érdekei, az el nem kötelezettség intenciói szerint képződhet meg. Azzal, hogy az indulatok osztály-jellege a különösség kiélezett, s olykor eluralkodó jegyeivel elkeverve jut kifejezésre, eredetiség és gazdagság dolgában nagyot nyer a regény, és ez a záloga a történetben kifejeződő abszurditás hitelének is - *de ez teszi lehetővé azt is, hogy az úr-cseléd viszony képtelenségét ne kelljen a kor eszmei-politikai szintjén végigbetűzni. A moviszteri humánum - mely Kosztolányiéval azonos - így, kereszténysi mivoltában sűrűsödhetett protestálóvá anélkül, hogy céltudatossá kellett volna tisztulnia. Így lehettek Vizyék kegyetlenek Annához politikai indulat híján is, s hogy Anna iszonyodása tőlük a tudattalanban halmozódik gyilkos indulattá, ezen az apolitikusság legalább annyit nyer, mint a rejtelmesség.* Kosztolányi nagyon jól tudhatta, hogy a cseléd úrgyűlölete sohasem volt olyan szégyellni való

lelki seb, amilyeneket az idegbetegségek mögött a freudisták kielemezgettek, de sajátos szándékának épp a freudi esetek mechanizmusa felelt meg, s a nem egészen normális figurák, akiknek tetteiben szét nem fejthetően elegyül osztályerkölcs és extremitás. Végzetesebben haladnak így a szerepük szerinti cél felé, de felelősségük is kisebb, bűnük súlya is könnyebb így, mintha értenék és tudnák is, mi az, amit elkövetnek. A lázadás elemibb erejű így, de az osztály és a rendszer embertelenségéről, a szociális igazságról kissé a rejtélyre s a különösség egyéni jegyeire terelődhet a figyelem. Mintha így akarná az író bizonyítani, hogy „nincs szociális megoldás", mintha így akarna kifogni azokon, akik határozott színvallást, egyértelmű politikai elkötelezettséget követelnek tőle.

A regény zárófejezete külön is felfedi ezt a szándékot. Druma, az ellenforradalmi rezsim buzgó ügyvédje és kertesei töprengenek itt az íróról. Arról, hogy mi is hát igazában: „Druma ezt mondta: - Nagy kommunista volt. - Ez? - csodálkozott az első kortes. - Hiszen most nagy keresztény. - Igen - tódította meg a másik kortes. - Egy bécsi lapban azt olvastam, hogy fehér terrorista. - Nagy vörös volt - ismételte Druma. Pogány népbiztossal dolgozott. Le is fotografálták őket együtt a Vérmezőn. - És mit csinált ott vele? - tudakolta az első kortes. - Nézte - felelte Druma, titokzatosan. - Nem értem - csóválta fejét az első kortes. - Hát akkor tulajdonképpen mit akar? Kikkel tart ez? - Egyszerű, döntötte el a vitát Druma. Mindenkivel és senkivel. Ahogy a szél fúj. Azelőtt a zsidók fizették meg, s az ő pártjukon volt, most meg a keresztények fizetik. Okos ember ez - kacsintott. Tudja, hogy mit csinál. - A három barát megegyezett ebben. Ismét megálltak a kerítés végén. Látszott azonban, hogy még most sem értik egészen. Az arcukon pedig az látszott, hogy nekik valóban mindig csak egy gondolatuk volt, de az is látszott, hogy kettőt már nem tudnak gondolni."

E jelenet spontán könnyedsége a fricskák fölényével hat, de Kosztolányi eddigi pályájának ismerői tudják, hogy véresen komoly vádakat akar lezárni ezzel a könnyedséggel, s hogy a „kettőt" gondolás jogát - már a *Neró*ban is - nagyon is komolyan vette. Tartotta ehhez magát a leglehetetlenebb helyzetben, az *Édes Anná*ban is, amikor dermesztő tiltakozását jórészt a szociológiai és politikai szférán aluli és azon kívüli szinteken tárgyiasította: amikor humanizmusát ilyen kereszténnyivé stilizálta. Tiltakozása értelme így sem szenvedett törést, de komolyságának és evidenciájának valóban ártott, hogy a rejtelmességet - a játékos hatáskeltés vonzásának és a különbözés ingerének is engedve - szándékoltan túlfeszítette, túlhangsúlyozta.

Az értelmezés körüli zavar tanulságai

A jelentés evidenciája körüli zavart igen tanulságosan szemlélteti az, hogy a korrajzból, melyben Kodolányi, Reinitz, Elek Artúr,[354] Bálint György és mások az ellenforradalmi rendszerre ismertek, ebből a kórképből akadt, aki a Kommün leleplezését olvashatta ki. Kodolányi: A Kommün időszak „ferde és izgalmas eseményei vibrálják körül" Édes Anna történetét, „dermesztően árasztva azt a feszültséget, amelyben annyi rémség történhetett. Ponyvafeszültség ez: a vörösek, zöldek, kékek és sárgák között ordító és nyugtalanító feszültség. De a kor, melyben esztendők óta élünk, a legvadabb ponyvaregényeket is megszégyeníti közönségesség, aljasság, szadista tombolás és kéjelgés dolgában." - A Széphalom H.R.R. szignóval jelölt kritikusa viszont így látja: „Életre kelti a közelmúltat, mint egy rossz álmot - de annak a kellemes tudatában, hogy ez ma már valóban csak elmúlt álom - újra végigéljük a napokat, amikor a házbizalmi elvtárs rettegett hatalmasság volt, mikor az otthonunkból a bizonytalanság rideg fedelet formált... mikor nem volt kenyér, nem volt szén, nem volt semmi, főleg

[354] *Elek Artúr:* Édes Anna. Nyugat 1927. I. 200-202.

nem volt emberi méltóság, s katasztrófaszámba ment... egy züllött cseléd távozása is, midőn a hierarchia eresztékei mindenütt megropogtak, s fölkerült, ami alul volt, és örökre elsüllyedtnek látszott mindaz, ami az élet értékét adja. - Kosztolányi harmonikus, delelő művészete ma már azon a magaslaton áll, amit nemes értelemben vett akadémizmusnak nevezhetünk."[355]

Ami pedig a játékos hatáskeltés szerepét, értékét illeti, arról még a játék iránt érzéketlennek éppen nem mondható Karinthy is úgy vélekedett, hogy árt a dráma hitelének, a gyilkosság raszkolnyikovi katarzisát ássa alá. S erre a ledérségre ezúttal is az anyag iránti szerelem csábítja Kosztolányit. „Tökéletes drámaiság a mesében, mesterien adagolt lélektani aláfestés, s e mintaszerű eseményeken túl, ami a legfontosabb, valami ingerlő, szinte illatos frisseség a környezetrajzban, emberábrázolásban, amire hirtelenjében nem is tudnék példát... És mégis... miért nem jelentkezik a szorongató, mélységes, lesújtó és fogvatartó utóíz, ami a nagy gyilkossági regények, Raszkolnyikov, vagy akár az Amerikai tragédia elolvasása után olyan élménynél élményszerűbb szorongással és bűnbánattal töltik el az olvasót, mintha maga követte volna el a gyilkosságot?" - A hiba nyitját keresve azt a mozzanatot véli árulónak Karinthy, amikor Anna, közvetlenül a gyilkosság előtt, kibotorkál a sötét konyhába, s jóllakik; eszik „egy csirkecombot és sok-sok süteményt". „A lelki kép - fejtegeti Karinthy - a maga shakespeare-i zűrzavarában... ijesztően életszerű és igaz... lenne, ha... Anna sültet és mondjuk egy vagy két süteményt enne..." De Kosztolányit elragadja az anyag, elcsábítja az alliteráló inger, s így már egyet se lehet neki elhinni. - „És visszamenőleg már sejteni kezdem, hogy *ezúttal* végig az egész regényen, a művész legfőbb erénye áll útjában a végső és legfelső hatásnak: a téma fellázad az előadásmód művészi tökélye ellen, dadogást, látható és érezhető erőlködést és izzadást követel, különben nem hajlandó teljes meztelenségében megmutatkozni. Anyagszerelme megtréfálta a költőt, kiütközik a műből, előtérbe lép: a gyilkosságot ábrázoló pompás szoborműről azt a képzetet kelti, mintha keményre fagyasztott tejszínhabból faragták volna. Vagy sok-sok süteményből."[356]

Törvényszerűség a hibákban és az erényekben

Hogy a korrajz értelmezésében nem a Széphalom kritikusának, hanem Kodolányinak volt igaza, ma már nem vita tárgya, de hogy a konzervatív oldal is vállalhatónak érezhette ezt a regényt - igaz, hogy például Szász Károly csak erős fenntartásokkal -, s hogy a szocialista szemlélet számára sem volt mindig és mindenben meggyőző, azért elsősorban az el nem kötelezettséget kitüntető koncepció a felelős. Olyan „vétség" ez, melyről rosszallás nélkül lehet szólnunk, mert ugyanarról a tőről fakad, mint a tiltakozás elementáris jellegét kitüntető alak-formálás és az izgalmas cselekmény-vezetés. Ugyanarról, ahonnan a mű drámaisága, a motiváció gazdagsága és eredetisége. Drámaisága kétségkívül szellemibb, politikailag tartalmasabb lehetne, ha az alakok mélyebben értenék és tudatosabban őrölnék egymást, de nem lehetne ennyire végzetes az egymás iránti idegenség. Amit tehát a homo aesteticus a politika kikerülésével vesztett, megnyerte a pszichológia és a regényesség lélegzetállító izgalmaiban. A leleplező-regény a cselédtörténetek hagyományos szociológiai motivációját így tudhatta azoknál eredetibb és egyetemesebb jelentésű motívumokkal egybeszőni. A modern költő emberről való tudásának egész tartalmát mozgósította, a maga legszemélyesebb ügyeit a jóság, a szabadság és a játék jegyében való munka érdekeit is ráhangolta az adott szerepekre, hogy az igénytelen kis cselédlány és félbolond megnyomorítóinak története vallomás értékű

[355] Széphalom 1927. 194.

[356] Az 50 éves Kosztolányi. Nyugat 1935. I. 271.

és objektív hitelű modern regénnyé, az ártatlanság és a teremtő élet megcsúfolásának példázatává teljesedhessen. Ily módon az *Édes Anna* a gyengeségek erényre váltásának is kivételes példája.

Áll ez a Karinthy által felrótt hibákra is, sőt, azokra még inkább. Mindenekelőtt azért, mert Kosztolányi nem is akart katartikus hatású, bűnbánatra indító gyilkosságot ábrázolni. Ennek a gyilkosságnak éppen az az értelme, hogy Anna sorsáért a kés sem elég megtorlás, mert itt a vétség orvosolhatatlan. S hogy ide menjenek ki az események, láttuk, ahhoz ilyen extrém alakok kellettek. A Karinthy által kifogásolt játékos túlzások, ha az öncélú hatáskeltés benyomását keltik is, valójában a koncepció lényege által dirigált szertelenebb mozdulatok művei, szeszélyesebb túlfutások egy jó iramú lengés ritmusában; a mánia, az infantilizmus és az öntudatlanság rikítóbb árnyalatai. A szemlélet fejleményei tehát s nem az anyag sugallta őket.

Az anyag mint értékes nehezék a filozófiával szemben

Az anyag - az élmény nyers valóságát értvén ezen - inkább nehezék itt, értékes nehezék, mint ledérségre csábító vonzás. Abból a sok benyomásból, tapasztalatból, tudásból, amelyet az újságíró-Kosztolányi kifogyhatatlan bőséggel rögzít és kommentál a húszas évek során, legtöbbet ez a regény érlel magában. A román megszállás, a terror, a gazdasági kifosztottság s a szellemi bénaság állapotának tényeit itt sem engedi Kosztolányi önálló korrajzzá terebélyesedni, itt is mindig az elgondolásnak alárendelve, a konfliktus motívumaiba szőve jut szóhoz minden elem, de éppen így nyílik ki bennük az emberi érdekű funkció. Az ellenforradalom vezető értelmiségének meddősége és silánysága az Anna sorsát eldöntő tényezőkkel összeforrtan rajzolódik ki. Az ország hullája felett kiviruló új szórakoztatóipart: a bárok, a „jazz-band", az új táncok hülyítő divatját: az anglománia link és felületes allűrjeit például Jancsi úrfi jellemzésében, az ő tetteinek, kedvteléseinek színtereként jeleníti meg. S ezzel nemcsak a figurák nyernek, de maga a háttér is életszerűbb jelentéshez jut. Az egyes elemek jelentésgazdagító kölcsönössége, ha lehet, itt még nagyobb mérvű és szorosabb, mint a korábbi regényekben. A korrajz valószerűsége és hitelessége is elsősorban e kölcsönösségnek, a részletek funkciógazdagságának köszönhető. A történet külső kerete önmagában eléggé vázlatos lenne, de az anyag belülről is dolgozik, az alapélmény minden vonatkozásban érdekeire lel: bent és kint, a lelkekben és a kapcsolatokban ugyanazon törvények működnek. A cselédekről rajzolt képek uraikról is tudósítanak. Méghozzá az áttétel érdekesen ferde fénytörésében. Az urakhoz dörgölődző cseléd kudarcában például a rendi gőg merevsége is kifejeződik, de a felsülés kínos-humoros esete maga is példázat értékű. Az „ellenforradalmár" cseléd paradoxona maga is kórtünet, s ebben a mivoltában kortünet, s egyben a kurzushuszárok torzképe is, és a tárgyalás is felér egy többdimenziós színpaddal: érdekes figurák seregszemléje, pontos tükre a kor politikai viszonyainak, s Anna környezetének végső jellempróbája is egyben. S az ilyen mozzanatok egyúttal árnyalatokra bontva színezik életszerűbbé a konfliktus pólusai között áramló világot. Ahogy a társadalmi helyzetből eredő tetteket mindig sajátos indítékok mozgatják, ugyanilyen kölcsönösség, egymást erősítő, jelentés-gazdagító kapcsolat van a mellékfigurák és főszereplők, a háttér és az előtér, a külső keret és a dráma lényege között.

Az *Édes Anna* utolsó befejezett regénye Kosztolányinak, s hogy vitatható megoldásai ellenére is ilyen tömörré és szervessé sikeredett, annak elsőrendű oka épp az úr-cseléd viszony átélésének ereje és mélysége. E gyötrelmes élmény komolysága és határozottsága - ez a vállra vett kivételes nehezék - óvta meg az *Édes Annát* attól, hogy tragikumát a világról való tudás szétbontsa. A veszély itt is kísértett. Annak, hogy Moviszter Vizyéknek is szalonképes lehet,

ára van: a kiábrándultsága. Ahogy ez a sztoikus humanista a politika, mindenféle politika hitványságáról elmélkedik, ahogy elnémul, amikor az úri világ egyik képviselője azzal érvel, hogy a hatalomba, jómódba futott szegény irgalmatlanabb a cselédjeivel, mint a született úr; a bölcsessége, mely a magánjellegű irgalomban jelöli meg a bajok orvoslásának egyetlen lehetőségét - mindez arra vall, hogy a filozófia felől az urak felelősségét és Anna igazságát a szétoldás nagyobb veszélyei is fenyegették. De az úr-cseléd viszony pőre valósága, a kor, mely ennek szentesítésére törekedett, s az indulat, mely ennek átéléséből támadt, még a szkepszist és a kapitulációra kárhoztató sztoicizmust is robbanó energiával látja el. Az írói szemlélet ismert tartalmait legjobb lehetőségeihez juttatja. S ugyanígy az ismert epikusi hajlamokat is, amikor a részletekbe hatoló szenvedélyt, a környezetrajz „ingerlő, szinte illatos" frisseségét s a rejtelmességet a cselédsors döbbenetének komoly jelentőségével tölti fel.

A regény kivételes jellege és helye

Meglepetésben itt sincs hiány. Itt is minden fejezet külön kis drámaként lendíti tovább az eseményeket. Anna híre; Anna alakja előbb Vizyné képzeletében; aztán megjelenése; aztán tehetségének kibontakozása; aztán a házasság esélye; aztán Jancsi úrfi és a szerelem eseményei; majd a gyilkosság; a környezet reagálása erre, s végül a tárgyalás. Minden fázis meglepetés, lélegzetállító izgalom a szereplők számára. S rendkívüli élmény az olvasó számára, aki az efféle konfliktusokat ábrázoló művek egyértelmű és egyszempontú polaritásához, szociografikus szikárságához, célirányos vonalához képest az *Édes Annát* szinte szemérmetlenül regényesnek találhatja. A komor alapanyag s a bravúros alakításmód egysége olyan ingerlően érdekes itt, mint egy nagy fesztávolságot átfogó kép merészsége. Csoda az *Édes Anna*. Csoda feketében. Bravúros mű, de nem külsőségeiben, hanem a lényegében az: úgy fejezi ki a kor legnagyobb, legégetőbb társadalmi gyötrelmét, méghozzá konzekvensen, hogy közben hű marad egy apolitikus ars poetica törvényeihez is. E különös tulajdonsága helyét is meghatározza. Emberképe leginkább a *Szegény emberek*, a *Barbárok* s az *Árvácska* figuráival rokon, kíméletlensége Nagy Lajos szemléletével, s a húszas években ébredező szociális érzékenység első nagy erejű megnyilatkozásaként is felfoghatjuk. Lényegében azonban elszigetelt jelenség. Eredményeit a harmincas évek népfelfedező irányzatai sem hasznosíthatták, de értékét ez nem kisebbíti. Irodalmunk originális, máig kiaknázatlan példához jutott általa, s Kosztolányi pedig személyiségének egyensúlyát, írói és emberi hitelét nyerte vissza vele. Azt az alapot, melyen költészete legtermékenyebb ihletei: az igazi csoda felé lendítő szárnyas és fényes ihletek megfoganhatnak.

AZ ÚJSÁGÍRÓ

A *homo aesteticus* néven ismeretes ars poetica és az újságírás, látszatra összeférhetetlen fogalmak. Az újságíró egyszersmind közíró is, társadalmi és politikai szándékok képviselője tehát. Kosztolányi pályája kezdetétől lenézte az ilyen munkát. Lenézte és kezdettől művelte, és sohase kényszeredetten, mindig magas színvonalon. A levél, amelyben annak idején Babitscsal közölte, hogy a Budapesti Napló munkatársa lett, alig bírja leplezni az új szerep boldog izgalmát, de azért így fanyalog: „Lényegében utálom, és csak azért merek mélyebben belebocsátkozni, mert elég erőt érzek magamban, hogy csábításainak őserőmmel ellenálljak. És ellen is fogok majd állani."[357] Tudjuk, hogy nem állt ellen, s azt is, hogy pályája első felében mennyi hasznát és mennyi kárát vallotta ennek. Hiába áltatta magát azzal (a *Tinta* című kötet előszavában), hogy nem ért a „magas" politikához, hogy ő a „csip-csup" dolgok, a hétköznapok semleges eseményeinek számadója, a háború és a forradalmak nem hagyták érintetlenül az élet csendes zugait sem. S Kosztolányinak ezekről szólva is - akarva-akaratlanul - politizálnia kellett. Pályatársai példája láttán s az események sodrása közepett aztán gátlásai feloldódtak. S mikor az ellenforradalom viszonyai között e sodródás csapkodásra vált, s közszereplése szégyen és keserűség forrásává fajul, lappangó ellenszenve újra feltör, apolitikussága gőgös rendszerré merevedik. „Én sohasem azonosítom a napilapok szegény munkásait a lapok irányával, hanem alkalmazottaknak tekintem őket, akiket aszerint becsülök, hogy jól írnak-e vagy sem, hogy teljesítik-e kötelességüket vagy sem. Amióta néhány éve elérkeztem odáig, hogy független vagyok politikai tekintetben, én soha egyetlen sor politikát nem írok, csak szépirodalmat és bírálatot..."[358] Hogy elfogadható-é ez a magyarázat vagy sem, s hogy Kosztolányi mennyiben volt politikus az Új Nemzedék után, jelen összefüggésben mellőzhető kérdés. Itt az a fontos, hogy 1921-től az ítjságíró-Kosztolányi valóban szívósabban és következetesebben tartózkodott a politizálástól. Pedig a Pesti Hírlap, amelyhez az Új Nemzedék elhagyása után szegődött, s amelynek haláláig állandó munkatársa volt, szintén napilap volt, s méghozzá a legélelmesebb, legnépszerűbb napilapok egyike, amely arra is adott, hogy a közvélemény politikai hangolásában része legyen. S Kosztolányi remekül feltalálta magát ebben a lapban is. Írásait nem lankadó termékenységgel ontotta, s minden esztétafinnyásság nélkül fényesen felelt meg az újságírás műfaji követelményeinek is. Másként nem is igen biztosítottak volna számára ennyi teret és az átlagosnál jóval magasabb fizetést.

Újságíró és homo aesteticus! A Horthy-éra másfél évtizedén át, s a lap kiadói, a közvélemény és az utókor egymást felülmúló elismeréssel kénytelen adózni ez előtt az újságírói termés előtt! Olyan rejtély ez, amelynek vizsgálata önkéntelenül és szükségképpen utasít bennünket Kosztolányi sajátos műfajaihoz. Hiszen az *Alakok*, a *Zsivajgó természet* és a *Bölcsőtől a koporsóig* címen kiadott írásokat voltaképpen ez a paradox helyzet; a jelenlét készsége és az apolitikusság közötti ellentmondás kényszerei hívták életre. S voltaképpen a *nyelvtisztító* működés is ennek fejleménye. Ennek révén tehetett eleget a nemzet létérdekei ügyében mind türelmetlenebbül és kényszerítőbben hangzó korparancsoknak, s maradhatott szabad az ilyen szolgálat pőrébben politikus kötelmeitől.

Nagy hiba volna, ha részvételnek és kitérésnek ezt a zseniális ravaszságát eltervelt, kiszámított ügyeskedésként értelmeznénk. Egyszerűen arról van szó, hogy a Pesti Hírlap Kosztolányija már megengedhette magának, hogy saját hajlamai szerint tegyen eleget lapja

---

[357] Lev. 131-132.

[358] Írók... II. 289.

igényeinek. De hogy ez az együttműködés ennyire zavartalanul folyhatott tizenöt éven át, ahhoz mégiscsak az érdekek bizonyos mérvű egyezése kívántatott. Nehéz ezt elképzelnünk, ha tudjuk, hogy a Pesti Hírlapot máig a szatócsok lapjaként szokás számon tartani.[359] S ami igaz, igaz: a Pesti Hírlap elsősorban a kispolgári olvasórétegek: a szellemileg nem túl igényes tisztviselők, kereskedők és kisiparosok hangulatára figyelt, s befolyást is elsősorban rájuk gyakorolt. Liberális hagyományaihoz híven, hajlott az ellenzékiségre, volt érzéke a szociális bajok iránt is, de óvakodott az intézményes megoldás hatékony eszméitől és híveitől. Horthy iránt végig lojalitást tanúsított, de függetlenségének látszatait is meg tudta őrizni. Népszerűségének legfőbb biztosítéka mégis az a mód, ahogy a Trianon után uralkodó szerepre jutó újnacionalizmus, s ezen belül a revízió ügyeit szolgálni tudta. Meggyőződéssel, buzgón, de a fajvédelem kirekesztő szempontjai nélkül. Liberális hagyományaihoz itt is tartani tudta magát. Nem felejtette el, hogy a tiszaeszlári pörben a védelem egyik legerősebb orgánuma volt, Eötvös Károlynak állandó bázisa. Munkatársainak többsége még a Horthy-korszakban is zsidó származású újságíró. S ameddig csak lehetett, helyükön is maradhattak.[360]

S mindezek mellett értett ahhoz, hogy a közvélemény figyelmét hogyan kell felkelteni és fogva tartani. Főleg a lap jó kiállítású képes melléklete, a Pesti Hírlap Vasárnapja. A nemzeti nyomorúság lázító szenzációitól megkímélte ugyan olvasóit, általában a „szolid", családias lap benyomását keltette, de ehelyett bőven kínált érdekességeket. Képes beszámolókat a modern amerikai börtönökről, a pénzverésről, a nevezetes, régi pesti kutakról, a kukoricafosztásról és az angliai hagyományőrzés fórumairól: az egyetemekről; Przemyśl első felszabadításáról és a speyeri bormúzeumról; a norvég tájról, a kínai temetésekről s a kínai költészetről; az afrikai nőről és a toledói pengéről; a berlini állatkert kölyökállatairól és Tolsztojról, ahogy éppen szánt; a tengerészkiképzésről és Gvadányi Józsefről, Mikes Kelemenről; Juda győzelmes oroszlánjáról, s arról, hogy miként születik a vers és a regény.

S ez a kajánul csoportosított tárgyjegyzék se teheti kétségessé, hogy ezek a közlemények valóban érdekesek. Információs anyaguk megbízható, előadásuk eleven, színes, közülük sok ma is mintája lehetne a magvas és érdekkeltő ismeretterjesztésnek. Nem csoda: soknak Kosztolányi a szerzője.

Termékeny és zavartalan közreműködésében része lehet annak is, hogy a lap tulajdonosai, Légrádyék évtizedek során nemcsak az üzlet, de az író-kezelés tudományát is jól kitanulták. Szigorúságukról ugyan riasztó példákat tud a krónikás,[361] de az tény, hogy Jókai, Gárdonyi, Móricz Zsigmond, Ambrus Zoltán, Herczeg Ferenc, Molnár Ferenc, Gellért Oszkár rövidebb-hosszabb közreműködése mellett Mikszáth Kálmán nekik dolgozott a legtartósabban. Pedig akkor még az ügyeket vezető Légrádyak közvetlenül irányították. Mikor Kosztolányi a laphoz került, a mágnás-dinasztia soron következő képviselője, Ottó, már felelős szerkesztő révén kormányoz, maga nem avatkozik a munka menetébe. A munkatársak világnézeti és színvonalskálája Rákosi Jenőtől Illyés Gyuláig, Harsányi Zsolttól Weöres Sándorig terjed, jeléül annak, hogy a határok, amelyek között Kosztolányi mozoghatott, nem voltak szűkek.

Illyés vagy Weöres azonban - talán éppen Kosztolányi közvetítése révén - csak egy-egy verssel tűnik fel, Kosztolányinak viszont állandó otthona a lap, melynek karakterét Harsányi Zsolt sokkal inkább fémjelezte, mint az alkalmi szereplők. S hogy Kosztolányi mégis otthon érezhette magát, ennek a lap és a Légrádyak felől szavatolt feltételek mellett mélyebb okai is vannak. Ezek legfontosabbika, hogy a lap leghangosabban képviselt ügyét, a terület-revíziót

---

[359] *Lengyel Géza:* Magyar újságmágnások. Bp. 1963.

[360] *Lengyel Géza:* i. m. 60.

[361] *Lengyel Géza:* i. m.

Kosztolányi sem érezte magától idegennek. Káderben ezen a téren nem volt ugyan hiány, az öblös és dagályos szónokoktól a véres szájú uszítókig, s akadtak szép számmal lelkiismeretes, nemes, tartalmas érvelők is - de olyan szerzővel, aki a hétköznapi élet semleges dolgaiban szinte önkéntelenül érte tetten a trianoni rendezés szomorú konzekvenciáit, mint apró jegyzeteiben Kosztolányi, s olyan riporterrel, aki a revízió szószólójává szegődött Lord Rothermere-t, a Daily Mail nagyhatalmú tulajdonosát egyszerre tudja emberi és magyarbarát mivoltában, tárgyilagosan és meghatottan bemutatni,[362] a szépírói érdeklődés kitüntető és hitelesítő jegyeivel - ilyen munkatárssal kevés lap dicsekedhetett. Nemcsak Kosztolányi a Pesti Hírlappal, de a lap is nagyon jól járt Kosztolányival. Még politikai tartózkodásával és szkeptikus filozófiájával is. Ennek köszönhette, hogy Mussoliniről, XI. Pius pápáról, Vilmos császárról olyan interjúkat, riportokat prezentálhatott, amelyeket a lap antifasiszta érzelmű, kálvinista és zsidó olvasói is berzenkedés nélkül olvashattak[363] - s Gorkijról is olyat, amelyben a kispolgárnak kedve telhetett.[364] S nemcsak a kispolgárnak. „Ha reggel kinyitom az újságot - írja Németh László -, először mindig az ő rovatát keresem fel: előbb a fölöslegesnek hódolok, s ha a költőtől lelki fürdőt vettem, jöhetnek Hitler és matrózlázadás, náthaláz és politika. - Nem olyan könnyű a művészt eltiporni, hirdetik ezek a tökéletes semmiségek. Itt a mi példánk! Az író, ha kenyeret akar, az újság szörnyetegével kerül szembe. Az újságnak nincs szüksége arra, amit a költő csinálni szeretne; ő maga szabja elé feltételeit; kimér egy húsz centi hosszú, öt centi széles helyet, s ráförmed: tessék kitölteni. S az írók egy része izzad, ízetlenkedik, elzüllik ebben a kedvtelenül csinált rovatocskában; a másik tiltakozik, koplal és lemond az olvasóról. Kosztolányi azonban vérbeli művész, s azt gondolja, hogy ha az ördögnek elég volt egy fa, a költőnek is elég lesz egy újságzúg. Hozzáigazodik a kerethez, műfajt teremt a szükségből, megnemesíti a megalázót, üzleti tilalmak, barbár korlátok lefricskázása közben teremti meg legtökéletesebb műveit. Nem sérti meg az ostobaság kátéját, de fölébe kerül elméje fényével. Úgy áll bosszút a butaságon és durvaságon, ahogy legméltóbb: remekléssel és mosollyal. Folyton meghajol, s ő az, aki sohasem hajol meg."[365]

Németh László elsősorban az *Alakok*ból ismert interjúkra gondol, mikor újságírás és költő kényszerházasságát a költőre nézve ilyen nyereségesnek véli, s bizonyára Kosztolányi is ezek fedezetére számított, amikor a felelős író ellehetetlenülését panaszoló pályatársainak a kényszer nyereségre váltásának példáit idézi.[366] S joggal. Újságírói termésének egésze azonban nem tekinthető makulátlan győzelmek sorozatának. Nagy alkalmasságának bizony ára is volt: a politikai és filozófiai tudás némely elemének szükségképpen vesztegelnie kellett, amíg áhítattal csinálta végig s írta meg a pápai audienciát, az áldást, amelyben részesült, vagy amíg gyanútlan érdeklődéssel számolt be a rendkívüli jelenségről, amelynek Mussolini 1924-ben látszott. Akaratlanul is félrevezeti olvasóját, amikor a Duce robusztus voluntarizmusát a vezérkedés újveretű, plebejus stílusaként állítja be; manipulál, amikor a pápa alakját a tudomány fénykörébe vonja, egyszóval, amikor a jelenség lényege és igazi funkciója helyett imponáló vagy érdekes rekvizitumaira koncentrál. S akkor is, amikor nyomorult országunk ügyében a pápa jóindulatának olyan nagy jelentőséget tulajdonít. „Ön magyar? kérdezi - Magyarországról jött?" Így a pápa. S Kosztolányi: „Igenis - felelem. - A szenvedő és megcsonkított országból jöttem ide, Szent Atyám, hogy elvigyem a magyaroknak vigasztaló szavait." És elhozta, sőt, búcsúzóul még kezet is csókolt. Esti Kornél ikertestvére a pápának.

---

[362] Elsüllyedt Európa. 193-205.

[363] Elsüllyedt Európa. 63., 67., 72., 218., 236.

[364] Lángelmék. 305-315.

[365] *Németh László:* A minőség forradalma. Bp. 1940. III. köt. 102.

[366] Ábécé. 81-84.

Nehéz elnyomni a gondolatot: mit szóltak ehhez a Hadik kávéházban Karinthy és a költő többi barátai?

Mégis hiba lenne frivol játéknak vélni ezt az audienciát s a róla szóló majdnem áhítatos beszámolót. Az az író, aki a szeméttelepet is mitológiai világításban tudta látni, s izgatott figyelemmel tanulmányozni, a Ducéban és Vilmos császárban is elsősorban a jelenségre figyelt. A fürkésző kíváncsiságot elrejtette ugyan a köteles tisztelet formuláiba, az iróniát mukkanni sem engedte - ezzel adózott a Pesti Hírlap szellemének -, de a tisztelet és áhítat épp olyan rekvizitum ezekben az írásokban, mint az audiencia maga: a kissé lenézett kortárs-emberiség rítusai, amit komoly tisztelettel csinál végig a „csillagközi" létezés polgára, mint a Renanon, Anatole France-on és Lévy-Bruhlön iskolázott kolónus a bennszülöttek szertartásait. Tudván, hogy csak rítus, amiben részes, de azt is, hogy az ilyen évezredes rítusokban mindig valami nagy emberi szükséglet keres megelégülést.[367]

Főleg a tárgyilagos leírásokban, a helyzetet, az alak kiváltotta benyomásokat rögzítő rajzos elemekben érzékelhető ez a természetfürkésző érdeklődés. Persze szemérmesebben a pápa és szemérmetlenebbül Vilmos császár rajzában. Utóbbi esetben olyannyira, hogy a tisztelgés mozzanatai s az informatív részletek között már-már a korrektségbe rejtett hecc felhangját észlelheti az olvasó. S az is igen jellemző, hogy Mussolini politikai szerepéről Türr Stefánia beszámolója révén, semleges közvetítőként ad számot, s ő maga az oroszlán-bolond Mussoliniről közöl képeket, amelyek szomszédságában a fiatal fasizmus lázas harsogása, s a Duce jelentőségét hangsúlyozó részletek is gyanús jelentést kapnak. A D'Annunzión ak szentelt írásban[368] pedig egészen nyíltan ölt formát a züllés érzékeltetésének szándéka. Nyíltan, de elkeverve ezúttal is a tisztelgés mozzanataival, s ezeknek a gyanús sugalmú útinaplóknak és interjúknak éppen ez a bajuk: nem teljes bennük sem a tisztelet, sem a szellemi éberség. S a játék sem, amely a vesézős szellem és a tisztelgő riporter szerepének ellentétéből adódhatna. Az újságíró itt lehetőségei alá kényszerült, színleléseit hitelesen ható megoldásokkal leplezte, őszinte mondandóit már-már meggyőző színlelésekkel. Így aztán a kor talmi nagyságai s egy igazi nagyság találkozásának szenzációit a talmi nagyságok s a Pesti Hírlap találkozásának eseményévé degradálta.

Így oldotta meg kényesebb feladatait, de a Pesti Hírlap nem igen kényszerítette gyakran ilyenek vállalására. Írhatott kedve szerint, amiről akart, s mégis megfelelt a lap igényeinek, nemcsak tehetsége, de egész szemlélete okán is. S azokban a jegyzetekben, naplókban, rajzokban, hangulatképekben, gondolatsziporkákban és elmélkedésekben, amelyeket az 1927-ben *Tintaleves papírgaluskával* címen közzétett szűkös válogatás után majdnem hiánytalanul az *Ember és világ*, *Elsüllyedt Európa*, *Ákom-bákom*, *Felebarátaim* s *Napjaim múlása* című posztumusz kötetekből ismerhet az olvasó,[369] lépten-nyomon szóhoz is jutnak mindazok a gondolatok és érvek, amelyekkel a személyiség öntanúsításának művészi dokumentumaiban emberi teljességükben, az esztéta teóriáiban dogmává merevült formában találkozhattunk. Ezek az írások egy-egy fontosabb Kosztolányi-gondolat vagy mű elemzésénél előzményként, változat vagy adalékképpen is mindig fontos tanulságokat adnak. Legtöbbet éppen az *Édes Anna*, a *Hajnali részegség* és a *Szeptemberi áhítat* elemzéséhez. Velük összevetve jobban

---

[367] Próza. 18.

[368] Elsüllyedt Európa. 79-84.

[369] E munka befejezése után jelent meg *Réz Pál* gondozásában a Szépirodalmi Könyvkiadónál Kosztolányi újságírói és kritikusi termésének tetemesen kiegészített anyaga az alábbi kötetekben: Álom és ólom 1965; Füst 1970; Nyelv és lélek 1971; Hattyú 1972; Én, te, ő 1973; Sötét bújócska 1974; Erénél maradóbb 1975; Látjátok, feleim 1976; Színházi esték 1978; Európai képeskönyv 1979.

mérhetjük a teljes művek többletét, s ez emeli értéküket. Létüket azonban nem ennek az adalék funkciónak köszönhetik. Igen sokszor az elsőrendű megnyilatkozás alkalmai voltak, a valósággal való szembesülés nyomán támadt mondandó bennük gyorsan alakot ölthetett, s többségük így is született: *egy szemlélet, egy személyiség a maga mértéke szerint széljegyzetelte általuk a világot*. Nem a lap megrendelései, hanem a szembesülés alkalmai szerint. S mert filozófiája, ízlése jól összefért a lap vonalával, így forrásává lett újságírói munkájának. Kellemetlenséget még a politikusok iránti utálata sem okozhatott, mert ha megnevezi az illetőt, akkor leplezi ellenszenvét, különben pedig az általánosság veszélytelen szférájában elmélkedik. Arról például, hogy a nyomor épp olyan végzetes nyavalya, mint a tüdővész, hogy a háborúkat előidéző vadság milyen mélyen ül az emberi lélekben; hogy a rendszerváltozások után más színben, de a „gyűlöletnek, a korlátoltságnak, a butaságnak mindig *ugyanazzal* a tömkelegével" találkozhat az ember, s hogy épp ezért dőre vakbuzgóság, sőt szélhámosság a világjobbítás minden radikális programja.[370]

Képmutatás lenne el nem ismernünk e régi teóriák részigazságait, érvelt mellettük eleget századunk történelme is, de a maga helyén és idején nem volt ennyire általános a jelentésük: azok pozícióját gyengítették, akik az emberi természet humanizálódásának jobb feltételeiért küzdöttek, s érveket a veszteglés híveinek kínáltak. (A *Bölcsőtől a koporsóig* 1959-es kiadásának előszavában Szabó György az iméntieknél ártatlanabb mozzanatokból is a Horthy-korszak apológiáját véli kiolvashatni.) S ezért feleltek meg oly jól a „fontolva haladó" Pesti Hírlap radikalizmus-iszonyának is. Akár az a hitelrontás, amely a bajok egyéni és közösségi orvoslásának ellentétét rosszhiszeműen polarizálva (aki Péteren vagy Pálon nem akar segíteni - úgymond -, az emberiségért rajong) gúnyolja ki az utóbbit.[371] A meggyőződés őszintesége révén az ilyen kesernyés gúnyolódással a jóhiszemű, de korlátolt lelkiismeret, a koldusnak mindig adakozó még saját önérzetét is legyezhette. Az író pedig akárhová nézett, játszva talált példát, amelynek ürügyén filozófiáját üzemeltethette. S annak tudata, hogy a jobbakra nézve kötelező normákkal felesel, még szította is találékonysága fényeit. Ha egy óvatos sofőr jobban kimeríti, mint a vakmerő, ebből is a jóság viszonylagosságára következtet.[372] Ha a gyerekek az egyik nap épített homokvárat másnap lerombolják, döbbenten eszmél az emberi természet lényegére.[373] S az ártatlan példát részletező leírás objektivitásában titokban már az első sorokat is az a remény élteti, hogy az utolsók majd oromra tűzik a szándékolt jelentést.

Volt úgy, hogy készült, hogy fürkészte, gyűjtötte az anyagot - sokszor azonban enélkül is elboldogult, mert a sebtiben eléjepattanó életszilánk is elég volt, hogy kultúrája és bölcsessége rögzíteni érdemes jelentést fedezzen fel benne. Úgyannyira, hogy olykor szüksége sincs konkrét külső indításokra. Idézett cikkeit, melyekben a társadalom megjobbításának képviselőit gúnyolja, az öntanúsítás teljesebb, célratörőbb vitacikkeitől, periratait csak az különbözteti meg, hogy ezekben még ürügyet sem keres, alkalomra sem vár, egyszerűen csak elmélkedni kezd az emberekről, akik hinni tudnak abban, ami számára hihetetlen. Elszigeteltségét higgadt, ámuló fölénnyé, kényelmes meditációvá stilizálja, s így tűnődik, ehhez a színlelt fölényhez hangolja érveit, s ezzel fel is frissíti a különben monoton gondolatokat. Máskor képzelt helyzetek színjátékára hangolja az ismerős mondandókat. Elképzeli például az ősember és a politikus találkozását, s párbeszédüket az utóbbi képmutatásának, romlottabb voltának példázatává kerekíti.[374] Kórházban lévén észreveszi, hogy az egyik ápolónő karja

---

[370] Próza. 61-65., 182-183., 102.

[371] Uo. 58., 238-239.

[372] Uo. 127.

[373] Próza. 265-266.

[374] Próza. 1-4. Vö.: 61-65.

szederjes. Fájdalomban vergődő betegek körme nyoma lehet - képzeli. Aztán eltűnődik: „Vajjon ez a beteg nem marcangolhatna-e inkább egy széktáblát, vagy egy fadarabot? Aligha. Egy eleven lény fájdalmát csak úgy csillapíthatja, hogy egy másik eleven lénnyel közli tettleg." „De kinek adja tovább az ápolónő? - fűzi tovább a gondolatot. Az ápolónő mosolyogva feleli, hogy nála a lánc véget ér. Ő arra való, hogy a fájdalmat levezesse a földbe és ott mindörökre eltüntesse, mint az emberi test a villamosságot. Általa meg is semmisül a fájdalom. Csak épp nyoma marad ott meg a karján, ideig-óráig."[375] Valóban ezt felelte? Költemény ez, a szó legszorosabb értelmében. Lírája, fejlése, szerkezeti zártsága, megindító szépsége okán is az, de szűkebb értelemben is: valóságmagva aligha több a szederjes kéz emlékénél, s kifejlett alakja a részvét-filozófia révén megtermékenyített költői képzelet műve. Az egészség, az üde természetesség és az életgazdagság folyton éber szomjúsága, s az ennek gyökerén érett mérték különösen sűrűn ütközött glosszázni való tényekbe. A nyári vendéglőben vacsorázva észreveszi, hogy az egyik nő evés előtt gondosan kifesti a száját. „Miért oly visszataszító, nevetséges és undorító mindez nekem?" - ütődik meg a látványon, s a „miért" ezúttal nem szónoki kérdés, hanem egy szívós oknyomozás hajtóereje, amely végül ki is deríti a magyarázatot: „Annyira hasonlítanak egymáshoz, mint a kirakatok viaszbábui... Mindenütt ugyanez a jajvörös száj, az élet szeszélye és változatossága nélkül."[376] A gyermekek láttán viszont épp ez a szeszély, a játékba feledkezés, a váratlan váltások, a következetlenség ragadja meg, s lendíti izgalmasabb pályára, fontosabb ügyek érdekkörébe a játék látványából indult eszmetársítást: „Én legalább bámulom az ő következetlenségüket. Ezt tartom egyedül méltónak az emberhez, még hozzánk, felnőttekhez is. Csak azért olyan üdék a gyermekek, mert következetlenek. Csak ezért boldogok."[377] S ha valahol, valami szépet lát, a gyönyörködés készsége és az esztéta önigazoló ingere egyszerre lép működésbe, hogy az esemény friss lüktetéssel s gondolati jelentőséggel teljen meg.[378] A szép és a rút, a nyár és a tél, a hideg és a meleg az újságíró Kosztolányi számára is az élet létét érintő tényezők, s ő mindig az élet felelős képviselőjeként beszél róluk; a szeretet és gyűlölet érdekeltségével. Egy tizenhétéves leányról írja, akit a fürdőben lát: „Naponta gyönyörködöm benne, távolról, oly önzetlenül, mint egy erdőrészleten... Úgy bámulom őt, mint az örökké meg-megújhodó természetet. Diákkoromban csak Arisztotelészt csodáltam így a nagy tudásáért, mint most Pannikát csodálom, mert van és él."[379] Egy lappal odább meg Eszterről, a pompás magyar szépségről ír még nagyobb elragadtatással, s mellette mindjárt az irigy, csúnya és utálatos Miciről - utálattal.[380] Mint látjuk, nemcsak az érdekeltség szoros itt, de az írói világkép sarkpontjai is közelebb vannak egymáshoz, mint a költő elsőrendű műfajaiban.

Ez is olyan sajátság, amely az újságíró-Kosztolányi létezhetését nagyban megkönnyítette. Az újságolvasó nemigen érti, s biztos, hogy unja az olyan írásokat, amelyek folyton az élet kietlenségét és reménytelenségét bizonygatják, A szépíró Kosztolányi sem ezzel a meggyőződésével hatott, hanem azzal, hogy legkiábrándultabb műveiben is éreztetni tudta a veszteség tragikumában azt az egészséget, szépséget, testvériséget, aminek hiánya írásra indította. Az újságíró a maga röpke műfajaiban köznapibb dialektikára kényszerült: jó és rossz, szép és csúnya az élet természetes menetének zajlása szerint, eleven változatossággal öltik fel

---

[375] Uo. 23.

[376] Uo. 45.

[377] Uo. 29-30.

[378] Uo. 139-140.

[379] Uo. 139.

[380] Uo. 140., 141. Vö.: uo. 102.

jegyzeteiben. A modern technika, amit a költő *butá*nak nevez, a gépész, akiről ezt írta: „nem az enyém a század rongy bohóca, / sem a felhőkbe zörgő, bamba gépész" - az újságíró tollán valóságos rangjuk és mesterségük, szerepük értéke szerint kelnek életre. A világ nagy csodájának részeként és részeseiként.[381] S ugyanígy találja meg az adott társadalom másíthatatlanságát hirdető, individuális filozófia is a módosító, oldó ellenpéldákat. A sváb cselédlányok vasárnapi látványában a kollektivitás gyönyörű hatalmát fedezi fel: „Nagyon kis urak itt ezek a pesztonkák. Ha gazdasszonyuk szeme rebben, befelé sunyítanak a konyhába. Jaj annak, aki eltör egy ibriket. Mégis erősebbek őnála. Mindegyik sváb leány önmagában is egyesület, testület, szövetség. A mieink szegények, ott szédelegnek a járdán, akár mi, sátor-lakók, gőgös-urasan, külön-külön, ők azonban együtt-együtt. Mindig együtt lélekben. - Micsoda láncot fűznek, karjaikból. Eszterlánc? Acéllánc. Eleven forgalmi akadály. Megáll az utca. Megáll a villamos. Megállok én is. - És leveszem előttük a kalapom, csodálkozva."[382]

Így hívja elő egy jelentéktelen, majdnem mulatságos eset az apolitikusság gőgje mögül ama belátást is, hogy a jog és az illetékesség létfeltétele az emberségnek is. Annak ürügyén, hogy macskája elveszett, s hogy a környék szegényei lázas nyomozó buzgalma révén megkerült, vonja le ezt a konzekvenciát: „A szegény emberek dolgoznak, mint Isten titkosrendőrei, s mindent behálózó, hatalmas kémszervezetük bizonyára előbb-utóbb diadalt is arat. - Vajjon miért cselekszik ezt? Nem hiszem, hogy egy kismacska örvén szeretnének bizalmamba férkőzni... Talán inkább arra van szükségük, hogy ők, akikkel senki se törődik, néha törődjenek másokkal is... Valami hivatást akarnak ezen a földön. Pártfogolni akarnak valamit. Ebben pedig szerények és kitartók. Sokszor eszembe jut, hogy érdemes volna rájuk nagyobb dolgot is bízni. Akkor talán jobb volna a világ sora, mint mostanában."[383] S amit a szépíró, ritka kivételtől eltekintve, rangján aluli naivságnak hirdetett: kétségbeesés és remény állandó párharcát, az újságíró - egy konkrét eset mesterien jellemzett tartalmának sugalmaként így kénytelen beismerni: „Lelkünkben állandóan kétségbeesés és remény vitatkozik. Ha csüggedtek vagyunk, akkor szívesen vesszük, ha egyik barátunk ugrik be a remény szerepébe, s eldalolja nekünk azt, amit már magunk sem hiszünk. Ez legalább tehermentesít bennünket. - Mindnyájan ilyenek vagyunk? - Azt hiszem."[384] Így teremti meg szemléletének pólusai közt az egészséges, friss áramlást. Érvényes ez a kötetekben kiadott írások többségére is, de leginkább mégis az *Alakok* rajzaira, melyeket sok újjal megszerezve 1934-ben *Bölcsőtől a koporsóig* címmel tett közzé. Az anyag tisztelete, a műfajteremtő szándék, s a részleteket egységgé alkotó szerkesztés itt a legkövetkezetesebb. A posztumusz kötetek egy-egy darabja lehet frissebb, költőibb: a *Hajnali részegség* felé mutató *Narancsszín felhő*,[385] s a sváb cselédlányok vasárnapi látványából támadt *Együtt, mindig együtt*, az ápolónő szederjes karja láttán kifejlő társítások; a déli zápor szenzációját megörökítő *Zápor*;[386] a költő becses kutyájának pusztulását elbeszélő *Kedves*[387] és sok más ilyen alkalmi írás a szebb versekkel és jobb novellákkal is állja a versenyt, s egyúttal sejtethetik az újságíró számára kitáruló anyag gazdagságát is: a dolgok, állatok, emberek és növények világának tartományait. „Milyen harmatfriss próza...! - írja Bóka László. - Mennyi meglepő változata a szemléletnek, a

---

[381] Bölcsőtől a koporsóig. 241., 264., 268., 374., 409.; Ember és világ. 55-63.

[382] Próza. 232.

[383] Uo. 81.

[384] Uo. 97.

[385] Ember és világ. 262-264.

[386] Próza. 111-112.

[387] Uo. 92-93.

szemlélő lélek hangulatainak! ...Egy érzékeny szellem titkos naplójegyzetei az *Ákom-bákom*, a *Felebarátaim* pedig egy kitűnő regényíró vázlatkönyve. A kibuggyanó közlésvágy melege remeg hangjában. S minden mondanivalója mögött ott remeg a kérdés, amit csak az érez, ...aki az életre kérdez."[388] Megvalósulásuk módszere más, mint a verseké vagy novelláké: eseményük valóságos, tartalmuk határoltabb, közvetlenebb; játék, kedély, szellemesség, érzelmesség kötetlenebbül érvényesül bennük - de életközelség és természetesség dolgában ezért felül is múlják a szépíró sok kihegyezett, parádés teljesítményét.

Ezek a remekművek azonban jelentéktelen ötletek, rutinos reflexiók sokaságában elvegyülve rejtezkednek, s kiválasztásukat csak tüzetes elemző-tanulmány végezhetné el meggyőzően. A *Bölcsőtől a koporsóig* azonban egészében is remekmű, s mint ilyen, legilletékesebb példatára az újságíró adottságait kutató figyelemnek.

A szükséglet, amely létrehozta, természetesen egységének természetére is kihatott. Nagy Lajos regényszerűnek találta,[389] de bizonyára a fogalom egy tágasabb jelentése szerint, mert ha bizonyos összefűző tényezők fel is lelhetők a gyűjtemény darabjaiban, ezek nem működnek szoros szervező elvként. Kötetbe szerkesztésük terve is későbbi keletű, s bizonyára az *Alakok* sikere, tehát 1929 után öltött szilárdabb formát. Tükrözi ezt a kötet szerkezete s az egyes részek értékkülönbsége is. Az újságírói érdek az *Alakok* egyes darabjaiban a legközvetlenebb és legfrissebb. Az egyes szakmák, foglalkozások képviselőit vonultatja itt fel az író, a bábát, a sírásót, a szolgát, az úriasszonyt, a képviselőt, a kutyapecért, a szemetest, az ékszerészt, a koldust, a grófot, a zsokét, a repülőt, a kintornást, az írót, a handlét, a mérnököt, és így tovább, az első kiadásban 45 portrét. (Az 1959-es kiadás eggyel megrövidítette, tizenöttel pedig gyarapította az 1934-es kiadás e portrécsoportját.)

Az interjú látszata ezekben a legszorosabb, a tudósító, leíró mozzanatok a legváltozatosabbak, s egymásutánjuk folyamata a lapban két éven át, 1926-27-ben majdnem töretlen. Letarolván a legérdekesebb eseteket, kimerítvén a legjobb lehetőségeket, huzamosabb szünet után, 1930 végén kezdi el az emberi élet stációit példázó interjúkat az egy éves *Palikát*ól a száz éves *Pál*ig, szám szerint tízet. S aztán e sorozat folytatásaképpen vonultatja fel az egyes nemzeteket képviselő alakokat: a franciát, németet, japánt, finnt stb.; ismét csak tíz portrét, s ezután kerít sort a saját őseiből alkotott tablóra.[390] A foglalkozások körének bősége szembeötlő a többi kör hozadékához mérten. Jóllehet a legkésőbb írott családi rajzok művészileg talán a legszebbek - de kapcsolatuk a többi portrétömbbel a leglazább is, az életkor-tanulmányok s a nemzeteket képviselő alakok többsége pedig szegényesebb is: számra is, tartalmukat illetően is, ami arra vall, hogy a nagy bőséggel felfakadt forrás idők múltán apadni kezdett, s az újságíró élelmesség csak a szempont- és aspektusváltás szívós találékonyságával tudta folytatni jól bevált munkáját, és így sem ugyanazon a magas szinten.

Hogy Nagy Lajos és más kritikusai[391] mégis egységesnek érezhették ezt a gyűjteményt, annak legfőbb oka, hogy Kosztolányi bármely oldalról közelíti is meg kiszemelt alanyát, mindig az emberi létezés velejére kérdez. Arra, hogy miként érzi magát ezen a világon az egyéves, a tízéves, s a többi korosztály képviselője az élet adott szintjének biológiai, szellemi adottságai közepette; miként érzi magát közöttünk, aki németként, oroszként, törökként érkezett hozzánk s gyökeresedett meg nálunk; s milyen bajok és örömök, milyen vágyak és lehetőségek, milyen

---

[388] Válogatott tanulmányok. Bp. 1966. 116.

[389] Író, könyv, olvasó. Bp. 1959. 413-419.

[390] E folyamat filológiai tisztázásában, de más vonatkozásokban is támaszkodtam *Bakos Endre* és *Hitel Dénes* kéziratos bibliográfiájára.

[391] *Németh László:* i. m.; - *Kovács László:* Erdélyi Helikon 1934. jan.; - Literatura 1929. aug.

múlt és milyen jelen adatik egy embernek a különféle foglalkozások révén. Mintha az egylényegű létezést óhajtaná a bölcsőtől a koporsóig adódó változatai szerint más-más metszetben prezentálni.

Ha egy író az élet legfontosabb eseményének a halált tartja, törvényszerű, hogy minden metszetén ennek jelei ütnek ki a legmarkánsabban. Észrevették ezt az egykorú bírálók is: „A költő minden optimizmusa mellett is ott marad a szájunk szélén egy keserű szájíz: tiszavirág életünk nagy értelmetlensége. Ebben a hangulatban az *Alakok* voltaképpen édestestvére a középkori Totentanz-oknak, osztozik azoknak egész makaber groteszkségében... s ezt a karakterét, ha lehet, még csak jobban aláhúzzák Molnár C. Pál briliáns rajzai."[392] Túl is hangsúlyozzák - mondhatjuk -, mert a foglalkozások köznapi jellegzetességei és eseményei között a halál távlata nem merülhet fel sűrűn és centrális jelentőséggel. Sokkal inkább az életkorok szerint készült portrékban, amelyekben az idő múlását, tehát a vég közelségét jelezni a műfaj parancsai szerint adódó lehetőség. „Torkot szorító - az író halálának körülményeit ismerve még inkább az - e komoly következetesség, ahogy alakjai pulzusát méri és fogait számolja, ráncaikat kutatja, ahogy folyton láthatatlan ellenfelét keresi anélkül, hogy rátalálhatna, de akinek keze nyomát lépten-nyomon felfedezni kényszerül, aki - tudva-tudja - előbb-utóbb mégiscsak előtűnik majd és győztes lesz, anélkül, hogy vívni lehetne vele" - írja Szabó György.[393]

Ahogy az élet a halál felé lejt, úgy képződik egy jóval töredékesebb, de az egész könyvön végigvonuló motívum a társadalmi leromlás tényeinek hangsúlyozásából is. Legközvetlenebbül a foglalkozások képviselőiről írott arcképekben ölt formát ez a tendencia. Szavaikból lehangoló korkép áll össze, itt-ott lázító jegyekkel. Utóbbira leginkább a tanár portréja kínál példát, akinek szegénységét s helyzetének ebből eredő méltatlanságát a megbecsülés és a nyílt együttérzés keserűségével tárja fel Kosztolányi. Különben alakjainak panaszos vagy egykedvű válaszaira hangolja a társadalmi nyomorúság tényeit. A bába elmondja, hogy az utcán szülnek, a kardalosnő, hogy szűkösen él, nincs pénze férjhez menni, a kalauz, hogy diplomás orvosok, fogászok és tanárok is akadnak kollégái között, az asztalos, hogy a gyárral nem bírja a versenyt, a szemetes, hogy a szemét megsoványodott; a sofőr, hogy 2000 kartársának nincs állása; a telefonos kisasszony, hogy durvák a telefonálók; a mérnök, hogy napszámosként is dolgoznak mérnökök. A szolgának, a koldusnak egész élete maga a panasz. A mentő az ínséget, a munkanélküliséget is említi az öngyilkosságok okai közt; a gyógyszerész a gyógyszerfogyasztás színvonalát tartja alacsonynak, és a morfinizmust erősödőnek; a cigányprímás a dzsessz előretörését s a muzsikus cigányok egyre sanyarúbb helyzetét kesergi; a kintornás a kintornásokat (őt a gramofon nyomorítja meg); a handlé, hogy nincs mit vennie, mert az emberek a rongyot is elhasználják; a pék, hogy a kenyeret koldulók között jólöltözött emberek is akadnak.

Mindez joggal minősíthető tudatos és humánus érdekű társadalombírálatnak, s ebben a szerepében a legsürgetőbb korparancsnak felel meg az újságíró-Kosztolányi, - de attól ezúttal is óvakodik, hogy a gazdasági-társadalmi nyomorúság tényeit élesen és pontosan körülhatárolt, politikai jellegű okokból eredeztesse. Noha az idézett mozzanatok éle valóban a nagy gazdasági válság felé sodró társadalomra céloz,[394] a panaszok érvénye tágasabb: a kor egészét érinti. „Borzadjatok össze, mint én, és jusson eszetekbe, hogy itt a jelent példázzák, azt a korszakot, melynél nem volt se szellemtelenebb, se butább, se embertelenebb. Ez a huszadik

[392] Literatura 1929. aug.

[393] I. m. 29. Vö. *Nagy Lajos:* i. m. 415.

[394] *Szabó György:* i. m.

század szobra."[395] Egy várőrjelmezbe bujtatott, mozireklámmá degradált ember láttán fakad ki így Kosztolányi, máskor a hajdan otthonos, kulturált kávéházak lezüllése láttán,[396] de bírálata mindig ennyire általánosító. *Azt a benyomást kelti így, mintha nem is a társadalom szerkezetében, hanem a kor megfoghatatlan jellegében volna a hiba.* Hiszen nemcsak a szegények panaszkodnak, pontosabban szólva ők is, a gazdagok is a háború előtti időkhöz képest érzik sivárabbnak, rosszabbnak a jelent, s nemcsak az anyagi leromlás miatt. A cukrász azt sajnálja, hogy a nők nem esznek annyi édességet, mint régen; a primadonna a közönség „elvárásait" érzi terhesnek; a kalauzt az sérti, hogy az utasok leparasztozzák; a táncmester a barbár táncokkal elégedetlen; a grófnő a grófokról alkotott képet tartja sekélyesnek; az újságárusnak 1913-ban volt a legnagyobb fogása; a pincérnek is akkoriban; a diplomata rosszallja, hogy szertartásossága magasabb értelmét nem ismerik; a gyorsíró is az obstrukciós időkben volt elemében; a rendőr pedig 1919 szeptemberében, ő is régen tehát. A tőzsdés is most jutott csődbe, s ma már a mulatozók se törnek tükröt, se nagybőgőt. „Nincsenek többé gavallérok." És virtus sincs. Annál kevésbé, mert az alakok, akiket az író bemutat, virtusra nem is igen hajlandók. Egy bezárt, levegőtlen, távlattalan világ statisztái ők, akiknek a főszereplőkhöz semmi közük. Terük sincs arra, hogy ilyen kapcsolatra szert tehessenek. Igaza van Szabó Györgynek, amikor azt írja, hogy az élet mélyebb értelmét kereső kérdésekre ezek a figurák nem adhattak érdemes választ,[397] de nem azért, mert a középosztályból valók, hanem azért, mert a sebzett és elszigetelt költő sivárságérzete, szomorú hitetlensége, s az ennek gyökerén nőtt nosztalgikus múltszemlélet ilyen figurákban talált rá a maga érdekeire.

Törvényszerű fejleménye ennek, hogy a nyomorúság súlyos és kevésbé súlyos tényei összemosódnak, s a társadalombírálat többször cél nélküli lamentálássá hígul. Ott is, ahol a legtöményebb mivoltában szólal meg a szegénység: a koldus, a szolga, a szemetes vagy a handlé panaszában, sőt itt igazán, mert ezek már mélyen alatta vannak annak a szintnek, ahol a társadalom igazi emberi lehetőségei még kicsikarhatók. S ahol ennek igazi gátjai mérhetők, magyarán: ahol a bajok jelentőségskálája, s ezen belül a romlás okai még elkülöníthetők: ahol a mélypont még a lesüllyedés dialektikáját is éreztetni tudja. Az ő szájukból hangzó panasznak nem lehet szociológiai jelentőséget tulajdonítani. A mérnök, a mentő, az asztalos szava nagyobb súllyal eshetne latba, őket viszont a társadalmi bajok okairól nem vallatja meg alaposan az író. A lehangoló tényeket készséggel rögzíti, de az oknyomozás szándékától s műfajának természetétől egyaránt idegen.

Műfajának természetétől azért, mert ezek a rövid, 100-150 sornyi portrék el sem bírnák egyetlen szempont uralmát; monoton panaszkodássá szűkülnének. Kosztolányi azonban mindenkor tartotta magát ama meggyőződéshez, hogy „Bizony, minden módszer jogosult, kivéve az unalmast",[398] de talán sehol nem kellett az unalomtól megkímélő hatásokért annyira megküzdenie, mint ezekben a parányi remekművekben, s hogy e hatások között a szociális problematikát jelző mozzanatoknak végül is milyen szerep juthat, csak akkor mérhető igazán, ha a módszer egész fogásskáláját áttekintettük.

Interjúkról lévén szó, a titok nyitját keresve mindenekelőtt az anyag varázsára kellene gondolnunk: a riporteri látás szűzi hamvasságára, a dolgok pőre közelségére. Rögzíthető, hogy ilyen adottságokkal ezek az írások nemigen dicsekedhetnek. Amennyiben mégis, akkor sem az anyag gazdagsága adja erejüket. Különös, hogy nem is a foglalkozásokat képviselő alakok,

---

[395] Próza. 241.

[396] Uo. 250.

[397] I. m. 41.

[398] Ábécé. 188. 320

hanem inkább az életrajzi portrék rajzában tüzetesebb a tárgyi oldal, s objektívebb, pontosabb maga a kép. Az arc, a termet sajátságait a fényképezés, a látlelet egzaktságával rögzíti, az életkori sajátságokat a biológus tudásával. „Izmos zömök férfi írja a negyvenévesről - kissé hízásra hajló. Álla alatt lágy toka. Szőke haját oldalt fésüli. Ráncok az orrtő körül. A homlok is redős. *Leginkább az arcbőrén venni észre, hogy régóta használják.* Olykor sötétbarna árnyékok futnak át rajta. Hét arany foga van. Ha édességet eszik, sajog a foga, mert zománca fönn, a fognyak körül, lassan kopik. Az idén kapott szemüveget, de csak olvasásnál használja. Fél dioptriás messzelátó. Feltűnő az orr hosszúsága. *Mindannyian piszén* születtünk a világra, s orrunk *évről évre nő, nyúlik, húsosodik*. Self made man." Ebben a leírásban a közvetlen élmény, a látvány szolgáltatja az anyagot, s az életkorportré többi darabjában is hasonló bőséggel és tárgyilagossággal jutalmaz a megfigyelés. A tízévesről közli, hogy „Fölfelé fésült diákhaja, vékony karocskája, veréb melle részvétet kelt bennem". A százévesről: „Föléje hajlok. Még lélegzik. Attól félek, hogy meghal, minekelőtte beszéltem volna vele. Sürgősen fölkeltem. Szemének lefittyenő húsa gyulladt-bordó. *Arca: aszú füge. Füle töpörtő. Karja: karó. Gombja: piszkafa. Lábkörmei: sárgás ásványok, őskori kövületek. Bajusza: nem egészen ősz*."

Ilyen tehát a tárgyiasság legközvetlenebb, legobjektívebb rétege, bár az általunk kiemelt mondatokban a klinikai tényközlést már föllazítja, s a kedély villódzó színeivel futja be a riporter személyessége, s a százévesről közölt rövid metaforák gépies kopogása is érezteti a groteszk látvánnyal való szembesülés sajátos izgalmát. Az anyag azonban itt még elsősorban saját tartalmával hat, a közlést az érzéki közelség táplálja. A *Bölcsőtől a koporsóig* darabjainak többségében azonban másfajta tudás ölt alakot. Nem az előttünk szerzett, hanem a *hozott tudás*. Nagy Lajos ki is számította, hogy az egyik beszélgetés le se folyhatott annyi idő alatt, amennyit Kosztolányi közöl, s Németh László is ál-interjúknak nevezi e rajzokat. S valóban, még a riporteri anyagszerzést leggazdagabban példázó életkor-portrékban is az otthoni készültség anyaga, a műveltségnek az alkalmi vállalkozásban hasznosítható kamrája nyílik ki s dúsítja fel az interjút. Az ötvenévestől búcsúzva így tágul ki a látlelet horizontja: „Négy dioptriás messzelátó. Ahogy a szeme messzelát, emlékezete is annál élesebb, mennél távolabb tekint. Ifjúság ez? Már nem. Öregség? Még nem. Élettanilag itt kezdődik a hanyatlás. A szövetek rostjai sorvadnak, a bőr rugalmassága kisebbedik, az erek keményednek, a vérnyomás emelkedik, a csigolyaszalagok lazulnak, minek folytán a következő évtizedig a gerinc kissé görnyedni fog, a termet is alacsonyabb lesz, körülbelül négy centiméterrel, a testsúly is csökken, körülbelül négy kilóval. Ő tehát a fiatalság és az öregség határán ballag, azon a lejtőn, mely lassan ereszkedik le a völgybe, ahol még sok árnyas fasor, sok bújócskázó ösvény várja őt, minekelőtte az út végére ér." Ebben a jellemzésben szinte minden elem a költő élettani műveltségének tárházából való, s ugyanilyen készséggel szólal meg ez a tudás, amikor a fiatalabbakról és az öregebbekről beszél. Nemcsak az érlökések számát tudja, hanem azt is, hogy milyen paradicsomi a csecsemő nyugalma, s milyen az öregek szorongása. A nyolcvanévesé például, aki „most az öregség izgalmi állapotában van Stadium excitationis -, amikor a lélek még nem bír alkalmazkodni a test csökkent képességeihez. Mindenkire gyanakszik. Ajtóit retesszel, kulccsal, kallantyúval záratja. Ablakaira szőnyegeket aggat a léghuzam ellen". Az életkor rajza ezúttal a pszichológia felől jut gazdagító jegyekhez. A negyvenévesről szólva, annak jó egyensúlyát magyarázván, a történelem felől gazdagítja a kép vonatkozásrendszerét. „Sok ifjúkori idegbaj a negyvenedik év határmesgyéjén gyógyul meg. Aztán ez a nemzedék még a béke ágyában született, a bőség aranypaplana alatt rugdalózott huszonhat esztendős koráig. Akkor az emberi társadalom még nem recsegett, az életnek volt formája, célja..." Az irigy és gonosz nyolcvanéves ürügyén a téma morális vetületét rajzolja ki: „Milyen szemérmetlen és mohó. Aki sokáig marad a földön, az olyan közönségessé válik, mint a föld. Miért is beszélnek »jóságos« aggastyánról? Az aggastyán lehet bölcs, lehet agyafúrt is, de nem jóságos. Ahhoz hit kell és erő. A fiatal ember a jóságos."

A százévesről szólva elgondolja, hogy más élőlények meddig élnek. Tudja, hogy a hattyú és a teknősbéka háromszáz évig él, s hogy a Wellington-fa háromezer év után is új ágakat hajt. „Nekünk embereknek kurtára szabták életünket. Körülbelül egy színvonalon vagyunk a szamárral, melynek korhatára a századik esztendő." Tudja, hogy Cicero mit tartott az öregségről, hogy a százéves születésekor még gyertyával világítottak, s Anatole France még a világra se jött.

S ugyanígy van ez a foglalkozásokat képviselő portréknál is. Tudja, hogy milyen a fényképészet világhelyzete; hogy mennyi Budapest összes szemete, s ebből mennyi jut egy főre; tudja, hogy milyen halálnemeket választanak az öngyilkosok; milyen babonák fűződnek az egyes drágakövekhez; hogy Szókratésznek is bába volt az anyja; hogy hány koldus és hány rikkancs működik Budapesten, s hány kiló a legsúlyosabb zsoké. Mindezt már alanyaitól tudja meg a riporter, ami a mozigépész vagy a fényképész esetében még hihető is, de a szemetes statisztikai, az ékszerész szakmatörténeti produkciója esetében már kétséges. S nagyon valószínű, hogy a diplomata magvas fejtegetése a mai élet kicentizett gépiességéről, az ügyvédé arról, hogy az emberi gonoszságnak csak a technikája változik, a grófnő berzenkedése az osztályszempontok szerint való általánosítás ellen, az ékszerésznek a drágakövek csodatékony erejét magyarázó okfejtése voltaképpen az író ajándékozó kedve, pontosabban szólva: a párbeszéd érdeke, a riport hitele végett hangzanak a modellek szájából.

És ezzel el is jutottunk a helyszínen rögzített s a hozott tudás elkülönítésének valódi értelméhez. Az utóbbi egyes rétegeit is azért választottuk szét, hogy kitűnjön: maga az anyag is hány forrásból, a költő műveltségének mennyi szférájából való, s következésképpen, hogy ezekben a szigorúan körülhatárolt, tárgyhoz kötött és terjedelemhez szabott interjúkban a világkép gazdagsága hogy tud beáramlani. Az öregség és gonoszság kapcsolatáról, a negyvenéves egyensúlyának történelmi okairól szólva a világkép jól ismert gócaira: a görögös életideálra s a múlt iránti nosztalgiára ismerhettünk; a hangversenyrendező, a primadonna, a házasságközvetítő rajzában a természetes emberi értékekre ránövő gépiesség, s a költő ingerült bírálata az interjút irányító tényező. A képviselő és az úriasszony rajzában ugyancsak a már ismert ellenszenv. S ezzel csak a szemlélet állandóbb és fontosabb tartalmaira emlékeztetünk, a világkép egész gazdagságának alkalomszerűen előhívott, spontán könnyedséggel a rajzba elegyülő, nem tipizálható elemei számba se vehetők. Az anyag rétegei felől mindössze csak azt jelezhettük, hogy a teljes világkép a szűkös forma ellenére is szóhoz tud jutni. Bizonyára a modell megnevezésétől is ezért tartózkodik következetesen. Nem köti magát egy megnevezett személyhez, mert nem akarja, hogy az illető szakmáról való mondandóinak közlésében a modell korlátozza. Szívesen rögzíti az egyéni jegyeket is: hogy az *orosz* Jekaterina szőke és félénk, pontosan leírja a *finn* Pekka külsejét, akár előbb a negyvenévesét s a többiekét. Leírja a környezetet, ahol modelljeivel találkozik, a találkozás sajátos körülményeit. Kérdései révén bevilágít a kikérdezett ember múltjába, többször sorsából is megsejtet valamit, s élénk gyorsvázlatokat ad egy-egy gesztusról, mozzanatról, mely a személyes közelség riport hitelét tudja éreztetni. De sohasem merül el az egyéni szálak bogozásában. „Az oszlopfők félemberei ezek az alakok. Derékon felül egyének, és mint ilyenek nyúlnak ki az épületből - írja róluk Németh László -, derékon alul azonban összefolynak a foglalkozással, amelyet jelentenek."[399] Így biztosítja ebben a jellegzetes újságírói műfajban a szépíró jelenlétét. Látvány, szituáció, egyéni vonások, szerzett és hozott tudás, a költői világkép tartalmai, a személyiség alapügyei, melyeknek beáramlása révén nemcsak változatosakká, színesekké, de távlatosakká, sugallatosakká, az emberi lét sajátos közegben nyilvánuló példáivá: ember-tanulmányokká jelentékenyülnek ezek a portrék. A jobbak föltétlenül. S többségük ilyen.

[399] I. m. 321.

Feltűnhetett, hogy az eddigiek során jobbára inkább az író direkt közléseiből: leírásaiból, reflexióiból vettük a példákat. Pedig az interjú lelke mégiscsak a beszélgetés lenne. Csakhogy eddig elsősorban a riporter *anyagának* rétegeit taglaltuk, s bizony, e tekintetben a párbeszédek jóval szegényesebbek. Még akkor is, ha a költő modelljeinek ajándékozott tudását is a párbeszédek javára írjuk. Pedig ezek a párbeszédek mégiscsak fontos részei a portréknak, s ha anyaguk szegénysége ellenére is azok, annak titkát az írói módszerben kell keresnünk. Figyelmeztetnek erre az idevágó, már idézett tanulmányok is, mondván: azért ilyen frissek, valóságosak s poétikusak ezek a portrék, mert Kosztolányi egyéniségének varázsa ragyog bennük.

Az egyéniség varázsa! Bravúros tehetség! Ki ne érezné valóságos hatalmát e portrék elolvasásakor? Ennek mechanizmusához kellene, amennyire tőlünk telik, valamiként közelférni, mert enélkül a beáramló sokrétű anyag életre keltésének titka is megfejtetlen maradna. S csak így fejthető meg az a rejtély is, hogy a hozott anyag, sőt, az anyag-szegénység ellenére is ennyire eleven, magvas és érdekes tud lenni egy-egy ilyen rajz.

E rejtély okai között első helyen a *különösség*et kell említenünk. Annál inkább, mert e műfajban, mely a foglalkozások és életkorok rajzában a tipikus jegyek hangsúlyozására törekszik, a különös előállítása korántsem olyan magától értetődő, mint novella vagy regény esetében. Külön-külön olvasva csak az érdekesség természetes varázsát észleli az ember, de ha tüzetesen figyel, s rendszerezi a hatóelemeket, észreveszi, milyen szívós és leleményes Kosztolányi az érdekes, a furcsa, az egzotikus, a regényes, a nem köznapi jegyek fölfedezésében.

Kezére járt ebben maga az anyag is: a foglalkozással járó sajátos szemlélet, a szakzsargon furcsa jegyeinek éles kinagyítása. „Vannak olyanok - mondja a képviselő -, akiket felülről nyomnak. Engemet alulról hozott fel polgártársaim megtisztelő bizalma, szeretete, törhetetlen ragaszkodása.” Ahogy itt a kincstári dagályosság a foglalkozást is jellemezni óhajtja, ugyanígy jellemzi a rikkancsot és közönségét is az ilyen válasz: előbb el kell olvasni az újságot, „Hogy megtudjam, mit lehet szenzációzni a kuncsaftnak bedumálni. Mindennap aktuális mókákat eszelek ki. A pestiek szeretik a link dumát. Különben nem megy a bolt”. S a jellemzés mellett mindkét esetben az idegen céhbeli észjárásának egzotikumát is érezheti az olvasó. Mikor a szaknyelv már a külön zsargon rikító zsúfoltságával jelenik meg, akkor az író maga is hátrább lép, s maga is élvezi a nyelv eredetiségét, sőt, tolmáccsá szegődve avatja be élménye izgalmába a közönséges olvasót. „Jó lenne: - mondja a modellt képviselő cigánylány - még fotográfiám sincs. Pedig pingáltak engem feketének, sárgának, lilának, mindennek. Nagyon muris volt. Kamelos volt belém mindenki. - Kamelos cigányul: szerelmes.” Az asztalos mesterség idegen szavait hallva, történeti magyarázatra késztető kérdéssel beszélteti a mestert. A szemétben keresgélők riasztó jelenségére úgy kerít sort, hogy rácsap a szemetes beszédében felötlő furcsa szóra: *guberálók*. „Kik a guberálók?” - kérdi, s így bomlik ki a nyelvi egzotikum felől a nyomor valósága.

Ritkább, de a költőiség szempontjából hatékonyabb regényesítése a hétköznapi realitásnak az a módszer, amikor a laikus kíváncsiságával tájékozódik a technika rejtelmeiben: egy telefon-központban vagy gyárban. A célirányosan működő szerkezetet ilyenkor egy-egy szembeötlő mozzanatra szegeződve, lépésről lépésre közelíti meg. „Miért lobog ez a lámpa? - Valaki idegeskedik. Rázza a villát - *Ha nem volnék itt, azt hinném, hogy én vagyok az.* - És ez miért ég folytonosan? Elromlott a készüléke... Mi ez - kérdezi a mérnöktől. - Kalapács. - Mit csinál? Kalapácsot. - A kalapács kalapácsot, a motor motort, fűzi hozzá az író. - Ősnemzés.” S odébb újra valami furcsa, sőt félelmetes látványra kell figyelnie: „Mi mászik a fejünk fölött? A daru. Huszonöt tonnát emel. - *Mint egy prehisztorikus masztodon, mely föltámadt*.” S ezzel a mitologizáló leírással nemcsak megnő s felfokozódik a köznapi dolgok jelentősége, de

irdatlan ellentéteket átfogó kapcsolat is támad az ősi és a modern, az élő és a gépies, a mesés és a hétköznapi között. Ahogy a költő a kétezerhatszáz fokos, aranyosan folyó, sziporkázó vas látványa felett a maga harminchét fokos állati melegére gondol, ez a viszonyítás a létezésformák roppant szélességének borzongató tudásával tölti fel a köznapi látványt, akár előbb a masztodon-kép az idő mélységének sejtelmével. A beszélgetésekben jobbára a költő kommentárjai, reflexiói végzik ezt a kerettágító, vonatkozást teremtő funkciót, de mindig az anyag természetéhez igazodó kérdés révén, a konkrét tények ürügyén lódul meg ez a távlatteremtő lendület. Folyamatosabban persze inkább a kezdő- és zárórészekben működik, ahol a modell korlátai nem akadályozzák. Így létesül szinte költői látomás a szeméttelep hegyrendszeréből, iszonyú élővilágából a *Szemetes* zárószakaszában, s a telefonos kisasszony portréjának zárótételében.

Szándékos a „szakasz" és „tétel" megjelölés, mert a szembesülés izgalma úgy áthatja itt a tényeket, hogy sorolásukban egy magasabb szenvedély költői mámorát érzi az olvasó. A telefonközpont rajzában a technika boszorkányos csodájának átérzését, a szeméttelep képsorának telhetetlen és pontos tárgyiasságában a minden dolgok szeméttéromlásának tudata borzong és ittasul. Borzong a kimondás, a szembesülés bátorsága, a ronda anyag tündöklő életre keltése: a művészi győzelem okán. S ittasul attól, hogy a talminak vélt emberi, társadalmi nyüzsgést és optimizmust ebből a perspektívából tudja megítélni. A szeméttelep rajzának győzelmes tárgyiasságával igazolt valósága felől, s mégis a jól ismert „csillagközi" pozícióból: „Mindent lelek, ami csak elképzelhető, pezsgősüveget, törött hőmérőt, vak és sánta játékbabát, kilincset, műfogat, egy oldalt valami meséskönyvből, karácsonyi versikéket, töltőtollkupakot, női arcképet kettétépve, lábtörlő pokrócot, gyógyszeres üveget, egy levelet, melynek gyűrt szeletkéjén ezt olvasni: »Jöjj, édes Jenőkém, szerdán várlak.« Szinte fönséges állni a mulandóság vulkánjai ilyen magasán, ezen a szeméttalapzaton, a piszok hegyormán, s Budapest felé nézni, integetni, kitárt karral, bizonyos kárörömmel, hogy minden elmúlik."

Visszatérve a párbeszédes részek érdekességének kérdéséhez, itt a *mitologizáló felidézés* szomszédságában kíván említést a szakma, a foglalkozás *babonás* vonatkozásaira irányuló figyelem, s a *szenzációk* iránti érdeklődés. A bábát tüzetesen kikérdezi a szüléssel s az újszülöttel kapcsolatos hiedelmekről; a szemetestől megtudjuk, hogy rajtuk nem fog a betegség; az ékszerész a drágaköveknek tulajdonított varázshatásokról ad részletes tájékoztatót; a gyógyszerészben a varázslók utódját kérdezgeti, s leginkább a szakma őskoráról, amikor még a babona és az alkímia szolgálóleánya volt. S a mai ügyfelek közül is elsősorban a morfinisták érdeklik. Hasonló élelmességgel talál rá más szakmákban is az öngyilkosság, a szerencsétlenség eseteire. Róluk kérdezi legtüzetesebben a mentőt, de beszél erről a mérnökkel s a matrózzal való interjúban is. S ha ilyen természetű szenzációt nem kínál a modell, valami *kriminális esetre* majdnem mindnyájan emlékeznek. A bábát egyszer az újszülött elemésztésére akarták rávenni, a szemetes látott is halott csecsemőt. A szemétben. A tűzoltó ott volt a Párizsi Színház égésénél, ahol „Tizenheten ugrottak le a mentőponyvába... Egy leány... fekete selyemszoknyában. Úgy ugrott a negyedik emeletről, mint egy angyal és ordított közben. Rosszul ugrott..." A petróleumgyár égése volt mégis az iszonyúbb, mert ott „Nyolc munkás főtt meg a forró olajban. Sohasem felejtem el őket". - Egy véres késelésre az erdész is emlékszik, a fényképész a fényképekkel való szembesülés apró tragédiáira, az úszómester néhány különös vízbefulladás emlékével szolgál, a könyvtáros egy őrült olvasóról beszél, s még a gyorsíró is tud egy nevezetes lopásról, amit szakmája révén követtek el: így „gyorsírták el" egy Shakespeare-kortárs drámájának szövegét.

Az érdekességet célozó dúsítás módszerének van aztán egy eléggé szokványos, de elnyűhetetlen eszköze, a *híres, nevezetes vagy hírhedt alakokkal való kapcsolat felidéztetése*. A pincérnek Ferenc József volt a leghíresebb vendége, aki lerchenfeldi dialektusban rendelte a konyakot. De volt találkozása Ady Endrével is. A zsoké sok gróffal érintkezett, s tudja, hogy

mikor kezdték el jegyezni a lovak „góthai almanachját". Az úszómester szintén beszámol hercegi tanítványairól, s azokról is, akik híres bajnokok lettek. A szakáccsal Lucullusról vált szót, s a főzéskultúra más korszakairól, iskoláiról. A grófnővel arról, hogyan viselte Khuen-Héderváry hálóingén is az aranygyapjas rendet. A gyorsírótól megtudjuk, hogy az első magyar gyorsíróversenyen Kossuth Lajos diktálta a szöveget, s hogy Arany János a Taylor-rendszert ismerte, s hogy a mai nagyok közül Shaw ír gyorsírással. Az újságárus Tisza István gavallériájára emlékszik és Nyáray Tóni szegénységére. A tűzoltót babonából Jászai Mari is megcsókolta. Az elődeit kereső diplomatának módja van Caesart és Talleyrand-t említeni, a gyorsírók - a gyorsbeszédű szónokok között - Kun Bélát, miután előbb már Könyves Kálmánig vezette vissza szakmája múltját. A gyógyszerész Nero császár orvosát említi varázsló elődei között. Az ékszerész minden drágakövéhez valami híresség neve kapcsolódik. A nyomdász Mikszáth és sok neves író közeli ismerőse, a mozigépész tudja, hogy kik a legnépszerűbb filmszínészek, a hangversenyrendező pedig, hogy kik kapják a legmagasabb gázsit.

Látnivaló, hogy ezekben a válaszokban már nemcsak önmaga miatt kelt érdeklődést valamely híres személyiség, hanem azért is, mert az illető modell életének vagy a szakma történetének valamilyen nevezetes eseményét jelöli. S ilyenek szaporítása végett nem muszáj a híres személyekkel kapcsolatos vonatkozásokra szorítkozni, bár legkönnyebben és legszervesebben ezek révén emelhető a világszenzációk övezetébe a szakma és képviselője. Szürkébb, de mindenütt kiaknázható lehetőségeket kínálnak kivételes vonzalmakra s a *határesetekre* vonatkozó kérdések. Ki a legkönnyebb és a legnehezebb zsoké; a kertésznek melyik virága a legbecsesebb; s ki a leggazdagabb koldus? A súgó mit szeret leginkább súgni; mely időszakban halnak legtöbben, kit nyírt először a borbély; melyik sütemény fogy a legjobban; melyik a legrangosabb autómárka; hogy kezdődött az úszómester pályája; táncban melyik nép a legtehetségesebb; hol sütik a legjobb kenyeret; kik vezetnek a fényképészetben; a rendőr hol állt először poszton; melyik a legnagyobb drágakő; melyik könyv tetszik a legjobban; hány éves volt a házasságközvetítő legidősebb ügyfele - és így tovább.

Az érdekességfürkésző figyelem élelmességére jellemző, hogy ott is horgonyt vet, ahol a szenzációt a közhiedelem már elkoptatta. Ilyenkor a köztudatban extrémnek tudott jelenségről deríti ki, hogy nem is olyan, amilyennek vélik. A kardalosról, hogy élete szürke, s viselkedése azt példázza, hogy manapság csak a színpadok körül lehet egy kis természetességre bukkanni. A primadonnáról, hogy nem bohém, hanem takarékos, vallásos, s a közvélemény igényeit keserves önfegyelem és robotos igyekezet árán tudja betölteni. Az ibolyáról, hogy nem is olyan szerény, az árvácskáról, hogy nem is olyan árva; a bécsi szeletről, hogy Bécsben nem is ismerik. A grófnőről kiderül, hogy ő is csak ember, a magyar arisztokratákról, hogy nem adnak annyit a külsőségekre, mint a szabadelvűségükről híres franciák. Vitás azonban nem lehet, ilyenkor is az a szándék vezeti, hogy *meglepőt* mondjon. Akár a realitás kinyomozása árán is - mondhatnók némi malíciával. Hogy tudatos volt-e vagy sem ez a szándék, nem túl fontos, de jelenlétének állandósága mellett igen árulkodóan érvel egy spontán elszólása a gyógyszerész rajzának elején: „Bármennyire sajnálom, ezúttal nem mondhatok semmi meglepőt. A patikus olyan, mint ahogy színpadjainkon látni."

A hatáskeltés eszközeinek ez a „leleplezése" mégse tévesszen meg senkit. Hasonlókat könnyű ugyan kieszelni, de az újságíró attól még nem lesz művész, s az írás se remekmű. Remekművé elsősorban attól lesz, hogy az ilyen szenzációra vadászó kérdések és válaszok a szépírói alakrajz éles és pontos részletei, a szakmára vonatkozó alapos ismeretek szomszédságában, azokkal elegyülve, természetes és eleven változatosságot létesítve szerepelnek az interjúban. És ilyen összefüggésekben nyerik el értelmüket a szegénységre, a nyomorúságra, a kor romlás-tendenciáira vonatkozó mozzanatok is. Ami különben monoton panaszként hatna, így,

az érdekességek szomszédságában csak a súlyt növeli, a tarka szenzációknak ad sötét árnyékolást, mélyebb dimenziót a műnek.

És a reflexiók! A reflexiók is, amelyek révén a költő egész világképének tartalmai e parányi műfajban is jelen lehetnek, legtöbbször az előbb felsorolt kérdések ürügyén, a válaszokhoz kapcsolódva, azok intenciójára juthatnak szóhoz. Ha a borbély arról beszél, hogy a szakáll és a barkó eltűnőben van, merész fordulattal ilyen konzekvenciához jut az író: *„Veszedelmes jelenség. Minden istennek, minden nagy fejedelemnek szakálla volt. Ez a kor, úgy látszik, nem tiszteli a tekintélyeket."* - Szimpla furcsaság, amit a fényképész említ, hogy ügyfelei nem akarnak önmagukhoz hasonlítani, de kitűnő alkalom arra, hogy a költő a bovaryzmus mindenkiben élő ősi ösztönéről, a valóság megmásításának óhajáról a párbeszéd eleven izgalmával telített elmélkedést rögtönözzön. Az ékszerésztől megkérdi, hogy drágakövekben melyik a legszegényebb és a leggazdagabb világrész? Kiderül, hogy Európa a legszegényebb. Mit kezdhet e válasszal a határesetekre irányítható kérdéseket patentként kezelő újságíró? Keveset. Kosztolányiban az európai kultúra válságáról zajló viták egész szövevénye mozdul meg, s nyomban rá is talál arra a szűkszavúságában is beszédes reflexióra, amely révén ezt a tudást éreztetni képes: „- És Európa? - Az a legszegényebb. - *A mi szomorú világrészünk nem tud álmodni ilyen forrót és tündökletest.*"

Megismételhetjük, hogy az újságíró-élelmesség fogásainak ez a felgazdagítása színesekké, változatosakká, távlatosakká, sugallatosakká: az emberi lét apró példázataivá avatja ezeket az interjúkat. Ennek köszönhető, hogy a modell szűkös horizontja, noha korlátozza az írót, ugyanakkor ingerli, ösztönzi, sarkallja is, hogy a korlátok ellenére is egyetemes érvényű és személyes érdekű jelentésekre váltsa az anyaghoz kötött beszélgetést. A személyiség szóhoz juttatásának sok példáját láthattuk eddig is, de szándékosan mellőztük azokat, amelyeket egyszerűen *irodalmi vonatkozások* címszóval lehetne megjelölnünk. Egyszerűsítés ez, mert metaforák, analógiák, öntanúsító gesztusok és kedélyvillanások sokarcú jelenségsora rejlik mögötte.

Azt már az újságíró témagazdagsága és szemléletének alkalmassága kapcsán is említettük, hogy esztétikája tartalmait Kosztolányi a Pesti Hírlap napi jegyzeteiben is előadta. Olykor egy éppen nem irodalmi jelenség sugallatára,[400] máskor és legtöbbször köznapi indíték nélkül is, közvetlen tűnődés, monológszerű érvelés formájában.[401] De bárhonnét indult is, bonyolult és nehézkes okfejtésekbe sohasem merült. Mindig egyszerű és közvetlen, olykor fesztelenül játékos is. Elmeséli például a precizitásáról híres pénztáros esetét, aki miután állását vesztette, írással kísérletezett. Elbeszéléseket írt, de ezek belefúltak a lelkiismeretes részletezésbe, s hiába próbálkozott riportokkal, azok sem sikerültek. Hiába volt művelt és jó ízlésű, be kellett látnia, hogy „aki ennyire becsületes és ennyire mentes minden szélhámosságtól, pénztárosnak épp annyira nem alkalmas, mint írónak, s az a meggyőződés érlelődött meg bennem, hogy még erre a földre se való és leghelyesebben tenné, ha meghalna. Ezt néhány évvel ezelőtt, némi habozás után, meg is tette szegény." Nem kétséges, hogy a helyesléssel előadott eset a becstelenségnek kedvező kort is minősíti: keserű fintor itt a helyeslés - de azt bizonyára komolyan gondolja az író, hogy költés nélkül jót alkotni nem lehet. A Pesti Hírlap avatottabb olvasói jól értették ezt a többrétű példázatot, az avatatlanabbak sejthették a mélyebb értelmet, s ha nem, akkor is el kellett gondolkodniuk a furcsa történeten, az író pedig élvezhette, akár Esti Kornél, hogy játékos fesztelenséggel válthatja a szórakoztatás nyelvére a szakma vérre menő és tudákosságra kényszerítő kérdéseit. (Jellemző, hogy több ilyen elmélkedését *Esti Kornél gondolatai* címmel tette közzé.) Élvezhette az önigazolás ily könnyen adódó és

[400] Próza. 45., 174.

[401] Uo. 64., 165-167., 184., 172.

veszélyek nélkül kiaknázható alkalmait, de még jobban a kérdések és a fórum, az ügy és a hangvétel jelleg- és jelentőség-különbségét áthidaló önkifejezés bravúrját. Az „irodalmi író" jelenlétét a nem irodalmi közegben. Van ebben valami ártatlan kajánság és mutatványosi furfang,[402] s ez az a forrás, melytől a *Bölcsőtől a koporsóig* portréi és a *Zsivajgó természet* miniatűrjei a legtöbb fényt, a legmeglepőbb vonatkozásaikat nyerik. Az egyéves gyerekben rejlő ember csodáját így érzékelteti: „Fogjunk kezet embertárs. Jaj, mennyire ember vagy már. Zúgó tölgy egy magban, könyv gyémántkiadásban, a legpompásabb rózsás-fehér bőrbe kötve, regény első oldala, melynek csak első bekezdéseit olvashatom, nem sejtve a folytatást és a végét." Ennél a képfejlesztésnél jól megfigyelhető a váltás - a makkról a könyvre - bátor, sőt bizarr szeszélye, s aztán a termékenyebbnek bizonyuló kép kiaknázásának mohósága és a költői ösztön üde életrevalósága, mely a máshol nagyon is bizonyosnak tudott s szinte dogmatikusan bizonyított „vég"-et ezúttal rejtelmesnek vallja, híven a kép logikájához s a vállalkozás kezdetének izgalmához.

Minthogy a humor egyik legkézenfekvőbb forrása az egymástól idegen dolgok összeházasítása, egymásra vetítése, érthető, ha szűkre szabott terében Kosztolányi is nagy kedvvel aknázza ki ezt a lehetőséget. Ha a muzsikus cigány megsértődik a vendég lanyha figyelme láttán, az író a művészi sikertelenség nagy problémájának nyelvén tűnődik tovább: „A tetszést kergeti, mint minden művész. Ha nincs mindjárt sikere, akkor gőgösen-kacérul a banda felé fordul, cifrázza a maga mulatságára, tánclépésben ide-oda tipeg, fütyül a világra. Milyen nagyszerű is lehet művésznek lenni, de mégis dilettánsnak, minden éjszakát átmulatni, elhegedülni ezt a rongyos életét. Mennyire megértem őt." A művészetről való meditálás - noha író és modell távolsága nyilvánvaló - itt még elég természetesen adódik a szakma jellegéből, így a társításnak csak az alján vibrál megértés és ártatlan lesajnálás költői disszonanciája, s az igazi művész magatartás gyötrelmes nehézségének tudata s a jól ismert kiábrándultság is ott lüktet, ráhangolódik itt a cigány észjárásra. Máskor - épp az egymásba játszott életkörök távolisága miatt - szimplább, de mulatságosabb is az átvetítés. Például a *Cukrász* esetében, ahol a kuncsaftok ízlésváltozásaiban stíluskorszakok jegyeit véli felfedezni az író: „A krém hódít, a krémmel töltött cukrok, a szerecsenfánk, mindenekelőtt a krémes, melyből naponta csak mi ezernégyszáz darabot adunk el. - *Neoromanticizmus*." És sorra jönnek az expresszionizmusnak, a klasszicizmusnak s a rokokónak megfelelő süteményfélék is. - Nyílt kajánság juthat szóhoz, mikor a házasságközvetítő feleit leíró tudományát figyelve közbeveti, hogy ő is ilyesmivel foglalkozik, vagy amikor az úszómestertől megkérdezi, hogy tud-e úszni, s a mester megütközése láttán a kritikust említi, aki sohase írt drámát, de a másét azért tudhatja bírálni. S hogy példája meggyőzőbb legyen, történetet is sző közbe arról, hogy a tojásevő is minősítheti a tojást, noha maga nem tud tojni. Példájául annak is, hogy olykor egymásból sarjadva, tréfa, vicc és anekdota is szerephez jut ezekben a portrékban. Jelen esetben nem is egymást fokozva, hanem egymásra váratlanul rácáfolva, hiszen mikor a kritikus példáját említi, még azt hisszük, ellene farag élcet, a beiktatott anekdota azonban a kritikust igazolja.

A szellemi bújócska meglepetéseivel így tartja eleven hullámzásban a nem sokat ígérő párbeszédeket. Villanásnyi összevetések, átvetítések szinte mindenikben találhatók. Példa a mosónővel való párbeszéd: „*Nézem a szobát.* - Mit szeretne? Mit szeret? - *Félreérti, s megindító egyszerűséggel* - a zsebkendőket. - Á, a zsebkendőket. Miért? - Nincs szebb, mint egy zsebkendő. - *Valóságos lírikus, aki a kis műfajt kedveli*." S mikor kiderül, hogy a lepedőket viszont nem szereti, a már üzemelő analógia ismét megszólal: *„Ez már a nagy műfaj, az epika, a regény."* A kérdésére, hogy mit olvas, a handlé azt válaszolja: „regényeket, de csak

[402] A „mutatványos szellemének ragyogásá"-ról *Nagy Lajos is* beszél, épp a Bölcsőtől a koporsóig bírálatában. I. m. 418.

jobbakat". Például Courts-Mahlertől. Elbúcsúzván modelljétől, tűnődését az író így fejezi be: „Igaza van. Az élet irtózatos, szükségünk van egy kis felejtésre. Courts-Mahler különben is az ő üzletágához tartozik. Nem antik, de legalább ócska." „Látott már kisebb törpét?" - kérdi a törpétől, s nyomban eszébe jut: „A kérdés tapintatlan. Nem is hallja meg mindjárt. Mintha egy költőtől azt kérdeznék, hogy látott-e már nagyobb költőt." „Ahogy nincsenek nagy mai zeneszerzők - így a szakács -, úgy nincsenek alkotó szakácsnők sem." - „Hogy ég el egy könyvtár?" Ezt a tűzoltótól kérdi. „Hát kérem, a könyvek csak füstölögnek! Nagyon büdösek. - Nem szikráznak? - Nem. - Értem. - *Vajmi kevés könyvben van igazi szikra*."

Ennél a nyílt kajánságot vagy szomorú távolságot - például a mosónő esetében - éreztető szellemességnél sugallatosabbak, magvasabbak és érdekesebbek azok a megoldások, amikor nem a hasonlat, hanem a metafora szorosságával fejlik ki a rétegkeveredés. Amikor például a szakács kortörténeti szimbólumként tiszteli az étvágy fokát és természetét, de nem lép ki szakmája kereteiből, tehát komolyan veszi azt, amit mond. Vagy így értékeli a rivális nációkat: „A németek kontárok, az olaszok pongyolák, az angolok nehézkesek." A szakácsművészetet minősítik ezek a jelzők, de a jó hallású olvasó érzi, hogy magasabb munkakörből kerültek ide, s ezzel nemcsak a szakács nagyzolását érzékeltetik, de - jelző és jelzett szó könnyed és szoros társítása révén - tréfás népkarakterológiát is rögtönöznek, s emellett a költői kép finom bizonytalanságát kölcsönzik a nem éppen imponderabilis tárgynak. Az asztalos még mélyebben szakmája közegében marad, amikor arról panaszkodik, hogy a gyár lezülleszti a kisipart, megöli azt, ami szép volt benne: a munka szeretetét, a passzióból végzett munka lehetőségét - de a panasz lírájában ott van a célszerű szolgálattól iszonyodó homo aesteticus együttérzése is. S mikor pedig a mester arról beszél, hogy a lányozó, cigarettás, részeges segéd a tehetséges, és nem a „megbízható", furcsa tapasztalatában bizonyára Esti Kornél sugallatának is része van. És idézni kell még ennek a portrénak a zárópasszusát is, mert nemcsak azt példázza, hogy az emberi kultúra óriási tárháza milyen ajzottan áll résen, hogy a szürke anyagban költészetet gyújtson, hanem azt is, hogy ez a feldúsítás milyen szerves, meglepetéseivel is mennyire adekvát: „Gyaluforgácsok borítják a földet, hullámos, lengő fürtök, melyek a deszka göndör hajának rémlenek, a halott fa álmának a lombról. Valaha a gyermek Jézus nevelőapjának, Szent Józsefnek ácsműhelyében szintén ilyen forgácsokat látott. Az az érzés, amely idejövet elfogott, most még inkább erőt vesz rajtam. Az asztalosban van valami bibliai. Vékony testével, fakó arcával olyan, mintha deszkából volna összeróva, ideiglenesen, egy élet tartamára. Belül azonban rejtetten, egy titkos fiókjában ott van a kincse: az egyszerűség és az alázat."

Az asztalos iránti rokonszenv - „Jólesik szorongatnom ennek a szelíd mesterembernek a kezét" -, mely tételesen is megszólal, s még inkább a záró rész meghatott lírája a portrék érdekességének még egy igen lényeges összetevőjére: az előadásban kifejeződő érzelmi viszony változatosságára is felhívja a figyelmet. Van, amikor, mint az előbb is, az együttérző megbecsülés hatja át a párbeszédet, s főleg a zárószakasz reflexióit. A családi portrékban meghatott gyengédséggel szelídíti meg az elnéző fölényt, kedves derűvel a legendás emlékeket. A szívszorító ebben az öntvényben sugaras-könnyes mesévé, poézissé szépül. Tréfásan játékos hangulat uralja a gyorsíróról és a kertészről szóló portrét; keserű a tanárét, szomorú az ószeresét, a mosónőét; ámulat rejlik a mérnök, a telefonos kisasszony objektív rajzában; irónia a házasságközvetítőében és a hangversenyrendezőében, szarkazmussal kelti életre a képviselőt - s még a legobjektívebbnek tetsző darabokban is mindig van valami, ami a viszonyt érezteti. Többször - így a szemetes, az úszómester, a rendőr, a tűzoltó vagy a kutyapecér esetében - éppen a szándékolt ténytisztelet, a riporteri szerep komolyságában sejthető a színlelés játékos kedvtelése.

Legalább ennyi változatosság figyelhető meg a közlés dramaturgiájában is. A családi portrék voltaképpen emlékezések. Sokszor emlékeznek a modellek is, vagy hosszabb történettel

tartják ébren az érdeklődést, jellemezve egyúttal önmagukat, múltjukat, helyzetüket is. Az egyévesre friss örömmel köszönt az író, s az ünnepi beszédek vagy a levelek válasszal nem számoló rendjében, majd az anya segítségével rögtönöz párbeszédet. Az olasszal való találkozás előtt a népek sokféleségének értelméről elmélkedik; a franciával autóbuszon - sietős iramban - társalog. Az ügyvédnél szerepet alakítva a törvény embereként jelenik meg, s kiaknázza a szaknyelv humor lehetőségét. Az úriasszonyt a temetőben látjuk, amint előbb apjának, aztán anyjának helyzetéről beszámol. Zaklatottan, jószándékú ferdítésekkel, lelki-ismeret-furdalástól is űzve, meg a sietségtől is, hiszen várja a szeretője.

S mindaz, amit számba vettünk: az avatott, pontos leírások, az idéző erejű helyzet- és alakvázlatok, a különösség felfedezésének fogásai, a dúsítás forrásai, a lírai viszony és a közlés változatai a portrék zömében együtt, egymással spontánul és szervesen összeszövődve vesznek részt a sokat emlegetett művészi hatás előidézésében. Jelenti ez azt is, hogy sem a filozófiai, sem az irodalmi vonatkozások nem nőnek rá az anyagra. Az esztétabelterjesség monomániáitól mentesek ezek a darabok. A százféle alakban nyilvánuló élet s a szakmák jelmezében rejlő ember itt a fontos, s a kultúra távlatot, idők és terek felé szélesedő horizontot, a teljesség sejtelmét éreztető vonatkozás-szövevényt kölcsönöz a sajátos közegben formát öltő emberi jelentőségnek.

A „teljesség sejtelme" talán önmagában is jelzi, hogy az epikai teljesség ismerős adottságait nemigen lehet számon kérnünk ezeken az írásokon. Nem ilyen igénnyel születtek. Az alakok egymástól való teljes elszigeteltsége, az életszerű kapcsolat és folyamat hiánya ki is zárja az epikai teljesség lehetőségét. S ha létezne ilyen kapcsolat, kérdés: Kosztolányi ember- és világszemlélete eltűrt volna-é olyan regényt, amelyben ennyiféle ember egymással termékeny kapcsolatba léphet? Meddő képzelgés. Az tény, hogy e portrék sorozata akkor kezdődött el, amikor az utolsó teljes regény, az *Édes Anna* megjelent. Mégsem volna szerencsés bennük egy nagy epika töredékeit látnunk. Anyaguk - láttuk - ehhez nem elég gazdag, sebtiben lejegyzett, s egy parányi hely betöltésére való. A nagy epika nagyobb élménytömbökből merít, s ilyen vagyonnal Kosztolányi négy regénye után már nemigen rendelkezett. S voltaképpen itt sem az anyag a fontosabb, hanem az emberről és világról sokat tudó író szellemének tüneményesen élelmes találékonysága. Ennek érdeme, hogy az újságíró-kötelmek, a riporteri vállalkozások a műfajteremtés alkalmai lettek, hogy a jelentéktelen s nem is túl gazdag anyag remekművekké formálódott. Ha tehát a regényíró elnémulása s a *Mostoha* körüli kudarca és ezek az interjúk időben érintkeznek is, ebből nem következik a két jelenség szoros és okszerű összefüggése. Kosztolányiból voltaképpen mindig is hiányoztak a nagyepikában szükséges adottságok. Regényeit is novellisztikusan építette, s ahol a több szálon haladó cselekmény ezt megnehezítette, mint az *Aranysárkány*ban, ott nem is boldogul olyan hibátlan biztonsággal. Másrészről: mikor a regények sora befejeződik, a novellák világa rendkívül kitágul, s a mesélőkedv kilombosodik. Tehát az interjúkkal egyidőben epikája is új magaslatra ér, bizonyítván, hogy a *Bölcsőtől a koporsóig* darabjaiban nem valamely nagyobb és élőbb egész tört darabokra, hanem fordítva: riporteri valóságdarabok töltődtek fel a személyiség gazdagságával, s álltak össze olyan egésszé, amely az igazi epika határolt végtelenségével össze nem vethető ugyan, de - az életkorok, a nemzetek, az elődök s a foglalkozások szempontjai szerint létesült tömbök révén - négy metszetben s egy öntörvényű látás mindig érdekes színeiben nyújtják az adott világ képét. Statikus és elszigetelt, s mégis eleven, lüktető képsor ez, melyet nemcsak a riporter szelleme tart össze, hanem a találkozás, a szembesülés, a beállítás s a felvétel meglepetéseiből képződő folyamat, s a sajátos közeg mögül mindig kivilágló vagy kifejlő emberi lényeg is.

A Zsivajgó természet

Az újságíró-Kosztolányi műfajai közt külön hely és figyelem illeti meg a *Zsivajgó természet* címen 1930-ban közzétett írásokat. A kötet alcímei egyúttal tárgyköreit is jelzik: *Virágok beszéde, Fák beszéde, Állatok beszéde, Madarak beszéde, Bogarak beszéde, Rovarok beszéde, Lepkék beszéde, Gyümölcs-kosár, Ásványok beszéde, Drágakövek beszéde*. Legnépesebb a virágok, a fák és az állatok csoportja, leggyérebb az ásványoké és drágaköveké. Az előbbieket 1928 során írta s tette közzé hetente a Pesti Hírlapban, az utóbbiak 1930 februárjában jelentek meg ugyanott. Abban az időszakban tehát, amikor a *Bölcsőtől a koporsóig* IV. fejezetének *Alakok* címen ismeretes portré-sorát befejezte (1927 végén), de az életkort és a nemzeti jelleget képviselő portrékat, valamint a családi arcképcsarnokot - vagyis a *Bölcsőtől a koporsóig* első három fejezetének darabjait - még nem kezdte el. Arra vall ez, hogy az újságíró korántsem dolgozott olyan gyönyörű tervszerűséggel, ahogy gyűjteményei alapján hinni lehetne. Ha rábukkant egy-egy termékeny tárgykörre, lehetőségeit kiaknázta. S mikor anyaga elfogyott, s az olvasó is eltelhetett egy-egy téma és műfajtömb élményeivel, akkor új tárgykör után nézett. S ilyenkor műfaja is az anyag sugalmai szerint módosult. Elég az *Alakok* és a *Családi arcképcsarnok* darabjainak eltéréseire utalnunk, hogy a *Bölcsőtől a koporsóig* uralkodó műfaján, a portrén belül megvalósított változatosságot érzékelhessük. A filológiai adatok arra is figyelmeztetnek azonban, hogy az új tárgykörökre való rátalálás heteinek bősége után csak a tárgykör teljes kiaknázásának szívós következetessége jóvoltából élhetett tovább a sorozat s a jegyében kialakult műfaj változat. Az *Alakok* egyenetlensége s a *Zsivajgó természet* utolsó ciklusainak lassú zsugorodása ennek a dagály-apály ritmusnak a velejárója. A *Zsivajgó természet* egésze pedig maga is - ahogy kronológiája is sejteti - csak átmeneti időzés a portrék jelentősebb tömbjei között. Sohasem gépies robot, de inkább az ihletett ügyesség, mint igazi költői ihlet művei. Természetes ez, ha meggondoljuk, hogy az Ady-pör körül, az öntanúsítás nagy műveinek megalkotása közben hétről hétre íródtak. Különösebb készülést, riporteri anyaggyűjtést nem igényeltek. Néhány kézikönyv az állatok és növények világáról, néhány állatkerti séta, vonatkozó emlékek - ennyi, ami objektív forrásként feltételezhető.

Kosztolányi művészi ösztönének éberségére vall, hogy ezt a viszonylag szegényesebb anyagot meg se kísérli oly módon feldúsítani, mint portréi anyagát. Nem diktál magára olyan terhes kötelmeket, amilyeneket egy-egy „állatportré" vagy növényjellemrajz jelenthetne. Merőben mást művel: a képalkotás ősi ösztönét, s a modern lírában uralkodó szerephez jutott gyakorlatát avatja műfajteremtő erővé. Azt a képességet, amely *A szegény kisgyermek...*-ben a lila tintát „tréfás"-nak, a szürkét „némá"-nak érezte, s csalhatatlan biztonsággal vélte tudni, hogy a húgának szánt levélhez a kék, anyjához pedig az arany illik. A szinesztézia-alkotás képessége ez, amelynek pontosan a *Zsivajgó természet* felé mutató lehetőségeit Kosztolányi már egészen korán kipróbálta. Lehet, hogy Jules Renard is részes ebben. A *Smokk* címen magyarra fordított *L'écornifleur* előszavában 1912-ben Renard-t jellemezve így ír: „...keresett író, de nem is óhajt másnak látszani. »Hasonlatvadász«, de ő nevezte így magát. Hetekig bolyong a szabad természetben, az erdőben és faluban, hogy aztán egy mesterkélt és megdöbbentő hasonlatot hozzon magával, ami azt a benyomást kelti, hogy íróasztal mellett, könyvek árnyékában ókumlálta ki egy ravasz és kedves álmodó. A pulykák a viharban úgy futnak, mint a kifordított esernyők. A rák a tenger bíbornoka. Ősszel a madarak elhagyott fészkére szeretne egy cédulát ragasztani: »Kiadó fészkek«." E példa nyomán-é vagy ettől függetlenül, nem tudható, de tény, hogy 1915-ben maga Kosztolányi - egy német botanikusról szólva, aki a háború közepette a soklevelű boglárka megismerése végett jön Magyarországra - már végigpróbálja a virágokról való tudását, impresszióit tulajdonságokban kifejezni. „Az ő élete - írja a tudósról - a soklevelű boglárka nélkül fabatkát sem ér. Mit néki a többi virág, ez a leánysokadalom, melyet személyesen ismer, az ibolya készen vett kék kartonruhájában vidéki

színpadok naivája, a búzavirág, ez a parasztmenyecske, a szegfű, ez a buta és szép házilány, a nefelejcs, ez az aggszűz, a napraforgó, ez a kövér bálanya, a bársonyka, ez a zárdanövendék, a liliom, ez az apáca, aztán a borsóvirág, a proletárlány, a primadonnarózsa, aki festi magát, a jácint, aki egy csinos kasszahölgyhöz hasonlít, a hóbortos szarkaláb, aki rongyos szoknyában kószál, s a többi mind, a katáng, a hajnalka, az aranyvirág, a szerénykék, az érzelmesek, a könnyezők és a többiek, a gőgösek, a dahlia, ez a szívtelen dáma, az orkidea, ez a főúri kokott, végül az eszelősek, a gonosztévők, az őrültek, a csalmatok, a falu bolondja, vagy a nadragulya, a kerítőnő, a balkörmű parasztasszony, aki méregkeverés miatt már börtönben is ült és most szégyenében gazos árokparton, kerítések mellett elátkozottan bujdosik."[403]

A *Zsivajgó természet*ben ez a nem éppen szűkszavú, de mégiscsak egyetlen mondatnyi felsorolás bővül könyvvé. A *Bölcsőtől a koporsóig* egyik portréjában, az *Erdész*ben is felvillan még ez az emberiesítő hajlam, kiterjeszkedve a fákra is, hogy a *Zsivajgó természet*ben aztán módszeresen próbálja ki erejét az élő és élettelen világ többi síkján is. Már nem ugyanúgy, ahogyan a *Tintá*ban, de a mechanizmus alapképlete ugyanaz: a növény, állat vagy dolog mindig valamilyen ismerős emberi típus, foglalkozás vagy tulajdonság, szenvedély képviselőjeként beszél.

A *rózsa:* királyné; a *kamilla:* gyógyszerészkisasszony; a *tulipán:* előkelő, hideg, öntelt úrinő; a *nadragulya:* méregkeverő dajna; a *nefelejcs:* - természetesen - elfelejtett nő; az *árvácska:* árvalány; a *gyöngyvirág:* imakönyves elsőáldozó. - A *pálma:* a fönség; a *cseresznyefa:* menyasszony egy rokokó pásztorjátékból; a *hárs:* az elveszett gyermekkor emléke; a *szilvafa:* a hajdani nemességé; az *iharfa:* duhajkodó legény; az *alma:* örökkön adakozó anya; a *gesztenyefa:* székesegyház; az *olajfa:* ingyen illatszerbolt szegényeknek. - Az *oroszlán:* deklasszált király; a *farkas:* jogért acsarkodó haramia; a *hiéna:* sötét ármánykodó a természet színjátékában; a *medve:* a láncravert, otromba jóság; a *macska:* a szfinkszek utóda, házias hisztérika; a *bölény:* a legutolsó előadás; a *gyík:* sürgönyvivő; a *kígyó:* Éva anyánk valóságos, belső titkos tanácsosa. - A *sas:* vérszomjas militarista; a *szarka:* volt tolvaj, ma a magántulajdon konok ellensége; a *fogoly:* szabadulását váró rab; a *veréb:* koldus; a *fecske:* lázban égő, könnyű és sebes, frakkos előkelőség; a *fülemüle:* a fájdalom költője; a *papagáj:* rágalmazó ősripacs; a *sirály:* dac és düh királyi képviselője; a *pulyka:* irigység a gutaütésig. - A *szarvasbogár*: középkori páncélos; a *szentjánosbogár:* zseblámpaelem; a *csibor:* tengeralattjáró. - A *méh:* a matriarchátus, a feminizmus képviselője; a *tücsök:* süket, szegényes népzenész; a *hangya:* szorgalmas földművelő; a *darázs:* fekete-sárga gyilkos; a *fülbemászó:* akármelyik operettmelódiával felveszi a versenyt. Az *éjjeli pillangó:* éjjeli pillangó. - A *cseresznye:* csitri, kacér iskoláslány, piros sapkában; a *málna:* páratlan ízű szerető; a *banán:* afrikai táncosnő, egy párizsi bárban; a *citrom:* elhagyott kedves, aki sápkóros a bútól és megsavanyodott a sok szenvedéstől; az *egres:* paraszt pesztra, éretlen, zöld, ropogós; a *sárgabarack:* kívánatos, andalító, polgári asszony, a hű, puha, de kissé kacérka feleség; az *ananász:* a démon, aki mindenkit megejt fülledt illatszerével, testszín fátylával; a *szeder:* maszatos cigánypurdé. - A *vas:* az időtlen, evilágon túli létezés eleme, képviselője, része az életnek, s túléli azt; a *rubin:* Kleopátra mellén fürdött galamb vérben, ezért ég el tőle minden; a *zafír:* egy indiai isten kék szeme.

Példáink némelyike majdnem hiánytalan mása a képviselt írásnak, a többség azonban a lényegre egyszerűsített séma, de arra jó, hogy szemléltesse: Kosztolányi az adott fogalom valóságos jegyeit emberi tulajdonságokra, emberi vonatkozásokra írja át. S lehetőleg olyan vonásokra és olyan funkciókban, amelyeket a köztudat is adaptálhat. A gyöngyvirág korai, a sas ragadozó, a hangya szorgalmas, a darázs veszedelmes, a málna havasi gyümölcs, a vas

[403] Tinta. 60.

szervetlen, de a szerves vegyületeknek is része stb. Az író nagyon is komolyan veszi ezeket a tulajdonságokat. A képben, amely e parányi művecskék lényegét, sokszor egész alakját adja, ezek az elemek a megfelelés biztos fogódzói. A kép azonban nemcsak megfelelés, de meglepetés is, s annál kifejezőbb, minél messzebbre eső fogalmak kapcsolódnak benne - ahogy mondani szokás - minél nagyobb a hasonló és a hasonlított fesztávolsága.[404] Ezt a meglepetést a *Zsivajgó természet* darabjaiban a nem emberi dolgok és jelenségek emberi képességei, emberi funkciói szolgáltatják. Attól, hogy a növények, állatok, ásványok többnyire egyes szám első személyben közlik vagy mesélik el, hogy mik is ők, egészen addig, hogy elemi adottságaik mellett olykor *szemléletet* is képviselnek, sőt a személyiségek öntudatával érvelnek maguk mellett - a megfelelés mellett folyton éreztetik a kép és jelentés távolságát is, s ezáltal azt a játszi vibrálást, mely idegen síkok merész egybejátszásából ered. S milyen távoli síkok egybejátszásának lehetünk itt tanúi! A *szegfű* monológja például természettudományosan is hiteles elemekből fejlik: a virágot igazán nem érdekli a politika, nem a politika miatt lett piros vagy fehér színű - de ezeket az „objektív" adottságokat a növényi tenyészés példájával operáló apolitikus Kosztolányi így szólaltatja meg: „Nem tudom, ki hozta először vonatkozásba családunkat a politikával. Ha tarka ruhában járunk, töröknek neveznek, ha vörösben, szocialistának, ha fehérben, antiszemitának. Kérlek, tiltakozz ez ellen a nevemben. Nekem nincs semmi hitelem, semmi meggyőződésem. Megvetem az alacsonyrendű szellemek e silány szórakozását. Élek és semmi több. Még gomblyukakban, politikai gyűléseken is az életet imádom, mely pártatlan, mint a tenger." - Az *akác* azzal kelt figyelmet, hogy nem tősgyökeres, nem faj magyar fa, s mégis a hazát, az otthont idézi, az *oroszlán* azt példázza, hogy a külső politikai máz lényegtelen a természet valóságához képest, s van ilyen jelentése a *farkas* ellenzékiségének is.

A két sík közötti kapcsolatot e példákban az *öntanúsító* költő érvei teszik feszessé és izgalmassá, a modellek ezek révén jutnak meghökkentő funkcióhoz. Hasonló jelenség tanúi lehetünk a *napraforgó* replikájában, aki elismeri, hogy köpönyegforgató, de - mondja -: „...ti, akik a földre sütitek a fejeteket és a sötétséget imádjátok, tudjátok meg, hogy én a napot bámulom, ezt a mindig mozgó, izzó bálványt, mely úgy változik, mint az élet, és úgy fénylik, mint az igazság." (A *Nero*ban, az *Aranysárkány*ban s az *Édes Anná*ban felhívtuk a figyelmet erre az alapmotívumra, a *Marcus Aurelius*ban vagy a *Szeptemberi áhítat*ban színéről is láthatjuk.)

A *Tintá*ban még csak „buta és szép házilány" volt a szegfű, a napraforgó pedig „kövér bálanya". A többleten jól mérhető, milyen nyereségre jut Kosztolányinál a legkönnyebb játék is, ha szóhoz juthatnak benne személyisége alapérdekei. Képfantáziája akkor sem hagyja cserben, amikor az ismerős alapsémák keretében működik, de az, hogy a virág illatát vagy a gyümölcs ízét valamilyen emberi szenvedéllyel azonosítja, hogy a virágok mindig nők, s a szerelem a visszatérő problémájuk, önmagában nem valami originális találat. Meg is esik, hogy egy-egy ilyen virágportré csak a szójáték *(tárnics)* vagy a beszéd emberi ajzottsága révén tud figyelmet kelteni, mint például a *tubarózsa*: „Láz emészt, elájulok, fáj a fejem, megőrülök. A szájad, a szájad." A *napraforgó* tulajdonságai egy erkölcsi-szellemi természetű emberi-írói önvédelem érveitől kapják jelentőségüket. Méghozzá úgy, hogy ezek az érvek hiánytalanul össze is illenek a növény valóságos tulajdonságaival.

Ez a játék azonban sokkal szeszélyesebb, hogysem ebben a keretben maradhatna. A világkép legbővebb forrásai itt is alkalmat találnak, hogy ezekbe a parányi művekbe gáttalanul beáramolhassanak. A művészekre és a művészi életre vonatkozó tudás épp olyan termékeny

[404] Erről, ide is vonatkoztatható érvénnyel, legutóbb *Hankiss Elemér* értekezett: A népdaltól az abszurd drámáig. Bp. 1969. 19-21.

itt, mint mikor emberportréiban a zsebkendőkkel rokonszenvező mosónő vonzalmát a kis műfajok iránti vonzalommal állította párhuzamba. Számát tekintve is elég sok az ilyen példa, jeléül annak, hogy a költői intelligencia jobbára a maga szűkebb körén belül gazdálkodik. Olyan szűkösség ez, amely egyben a meglepetések forrása is, tehát dinamikus tényező. Olyannyira, hogy a kép leginkább ezekben a darabokban bomlik ki. Többször olyan bravúrral fordulva egyik fázisból a másikba, hogy a messziről társított alkotóelemek is egyetlen portré valóságaként hatnak. A *napraforgó* például csak a napraforgás vádja ellen védekezik, egyetlen képzetkörön belül marad, érveiből könnyű tehát szerves képet alkotni. Ami történik, magától értődő. Bonyolultabb és merészebb módon fejlik például a *tölgy* vagy a *kakas* portréja. „A hős vagyok - mondja a tölgy -, díszítőjelző nélkül. Terebélyem alatt forró délben is fázol. Wagneri operák viharzanak át zord lombjaimon, csatákról, népek és istenek alkonyáról. Amikor a téli és koratavaszi erdőn még csupaszok a fák, én még viselem tavalyi sárga és barna leveleimet, mint arany és bronz hadiérmeket, melyek elmúlt vitézi tetteimről regélnek. Egyébként hősiességemnek nem nagyon veszem hasznát. Disznók híznak meg rajtam.” Nagyon jellemző példa ez, a költőre s a *Zsivajgó természet*re nézve egyaránt. A költőre, aki elképesztő engedékenységgel tud áthelyezkedni az ábrázolt alak vagy dolog természetébe. Legyen Vizyné méltóságos asszony vagy pénztelen ifjú egy fényes és drága svájci vendéglőben, s aki eme készsége ellenére is mindig hű önmagához. Ezúttal is számol tárgya sajátságaival: a tölgy nagylombú fa, sokáig él, leveleit csak tavasszal hullatja el, s makkot terem. S mikor - a művészet jelkép világában szokásos szerep okán - hősként lépteti fel, a zárómozzanatban kifejeződő szkepszis szerencsés kifuttatásához létesít hatásos kontrasztot. Ezen belül aztán minden mozzanat érdekessé tud válni. A wagneri vonatkozással felfokozott pátosz, markánssá élezett szerep a hősiség egész asszociáció-erdejét bolydítja meg. És hamis mellékzöngék nélkül hangzik ez a szólam. Talán azért, hogy a hősiség értelmetlenségét kifejező záró-mozzanat élesebben csattanjon? Csakhogy a közbülső kép - amely a tavaszi erdőben leveleit-kitüntetéseit még mindig egymagában is őrző hőst idézi - már a magatartás anakronizmusát is érezteti. S ha jól megnézzük, a csattanó sem frivol fintor, hanem csalódott panasz. A „modell” így marad hű önmagához, s a költő is, akitől oly messze esett a katonai hősiesség, mint Mozarttól Wagner.

A *kakas*ról szólva még villogóbb találatokkal szerencsélteti egymást az anyag és a személyes érdek. Maga a folyamat ellentéte a *tölgy* önjellemzésének. A hatás alapforrása ugyan itt is az erkölcsi-szellemi szintre való átvetítés, de itt egy közönségesebb, sőt humoros társításokat ébresztő modellt kell szokatlanul magas szerepbe emelni. Az érdekeit tudó képfantázia azonnal kapcsol is: a gall-kakasra, s ezzel a „modell” Kosztolányi alapügyeinek máris a fókuszába kerül, s játszva lombosodhat a kép: „Más nemzetek oroszlánt, kerecsent, mesebeli sárkányt választanak jelképül. Én a franciáké vagyok. Ennek a népnek bálványa az értelem és az önismeret. A földön jár. Hatalmas képzeletének nincs szüksége arra, hogy nagyobbítsa, szépítse magát. Ezért nem szégyenli, hogy nemzeti madara az éber, koránkelő, szorgalmas, erősen polygam természetű baromfi. A világ szemétdomb. Meg kell rajta találni a szemet. Kapirgálva magam is a szemétben leltem meg a tudományos pozitivizmus és az irodalmi realizmus nagy kincsét.”

Ebből a kakasból már egészen a latin szellemet fennen képviselő Kosztolányi beszél, s csak ő, a kiábrándult filozófus - véljük -, amikor kijelenti, hogy „A világ szemétdomb”. Szeszély és fegyelem, játék és anyag-, valamint műfajtisztelet remek egyensúlyára vall, hogy épp ezen a ponton, ahol már pőrén a maga tételét fogalmazza, itt, e tétel révén kapcsolhat vissza a kakaslét terepére, a szemétdombra. Persze csak egy pillanatra, hogy a szemétben talált kincs már a jelkép logikája szerint dobja fel hősünket újra a tudomány és művészet szférájába.

S így áll kéznél lépten-nyomon a világkép művészi, filozófiai, politikai tartalmainak szövevénye, hogy a nem emberi tárgynak emberi készségeket, méghozzá meghökkentő adottságokat

kölcsönözzön. A *nárcisz* - a kölcsönös figyelmesség okán - mindig Csokonaira emlékszik; az *orkidea* Oscar Wilde buja és perverz szépségeszményét képviseli, s vallja is a rokonságot; a *csalán* a csípős szatírát; a *szomorúfűz* múltja egész kis irodalomtörténet; a *babér* is a művészettel kapcsolatos szerepből degradálódik fűszerré; a *hiéna* a természet-drámaíró szükséglete miatt lett olyan ármányos lény, amilyen; a *vadkan* Zrínyi leterítését érzi élete főművének; a *majom* a költőkhöz mérten állítja természetesnek és szerénynek magát; a *párduc* szépség és jóság egységét vitatva jut mondanivalóhoz; a *csiga* a végletekben rejlő feltűnési lehetőség felismerésével; a *sas* azzal, hogy gyűlöli az énekeseket; a *papagáj* ripacsvoltának vállalásával; a *szarvasbogár* sok irányba látó éles szeme jó lehetőség, hogy az éleslátás és az érzés viszonyáról elmélkedhessen; a *kérész* a frázisok minősítésére alkalom; a *bolha* és a *szitakötő* a színházi élet fogalomköréből kap mondanivalót; a *káposztalepke* azért nem hull le, mert egy remekmű papírfoszlányából lett, tehát annak élete lüktet benne, az *aszalt szilva*ráncos nagymama-külseje mögött az édességgé, jósággá lényegült hajdani szépség rejlik; az *arany* arra büszke, hogy egy tökéletes költőt neveztek el róla.

Ám ha ez a belterjes tudás és öntanúsító szándék eluralkodna, aligha tudná Kosztolányi az anyaga által is fedezett, annak természetével jól egybehangzó mondanivaló annyi változatát ilyen könnyedén és természetesen kitalálni. Nem is erőltet ilyesféle koncepciót. A feszt-távolság feszültségét biztosító töltést - túl a világkép centrumán és a személyiség alapérdekein - filozófiája kevésbé személyes, tehát engedékenyebb, alkalmazkodóbb tartalmaiból is elő tudja hívni. A sztoikus szemlélet gyökerén termett „csillagközi", tehát az emberi szempontokon is túllátó szemléletmód, s az ember iránti szkepszis itt úgy játszik közre, hogy a növény vagy állat sajátos, olykor emberellenes tulajdonságait az illető növény vagy állat saját érdekei felől mérve szólaltatja meg. A *bükk* arról szeretné meggyőzni az érzéketlen embert, hogy neki is fáj, ha elégetik. Az *antilop* azon tűnődik, hogy előbb-utóbb minden antilopból kesztyű lesz. A *majom* a lenézett rokon sértettségével sorolja fel, hogy divathóbortban, magakelletésben nem utálatosabb az embernél s a költőknél. Ha meg hisztériás, ezzel - kimondatlanul is - az emberi brutalitásra céloz, amely a maga mulattatása érdekében idegen égövek alá hurcol s ketrecekbe zár ártatlan állatokat. („Ki lenne / az állatok irgalmas társa..." - kérdezi Kosztolányi a *Számadás*ban.) S mikor így beszél: „Szilaj hancúrozás után félreülök, órákig se látok, se hallok. Szemem elhomályosodik, szűk, fekete homlokom csupa ránc. Ilyenkor Darwinról gondolkodom." Előbb csak a jól ismert állatkerti látványt idézi fel, de a Darwinra utaló mondattal egyszerre az emberi lényeg legkényesebb és legtragikusabb problémáira utal, s ezzel a fiktív vallomás át is billen egy intellektuális szférába. S attól, hogy a majommal való kapcsolat erős marad, csak izgalmasabb, érdekesebb ez az átbillenés. Ezt az ember rovására történő önvédelmet, s vele a szerepnyerés poétikai tényét legérdekesebben talán a *Róka* és a *Zsizsik* példázhatja. A *róka:* „Ő a furfangos, ravasz csalavér. Contradictio in adiecto. Hát ki van a ketrecben, ti vagy én? Vagy talán az én nősténye im hordják a ti asszonyaitok bőrét? Hagyjátok az én híres ravaszságomat. Torkig vagyok vele." - A *zsizsik:* „Nagyon kártékony vagyok. Legalábbis ezt hirdetik rólam. A csűrökben tudniillik elmajszolunk egy búzaszemecskét. Viszont... ti egész magtárakat zabáltok föl előlünk. Az ember sokkal kártékonyabb." (Vö. *Poloska*.)

Ez a nem-emberi látásmód látja el mondandóval a *szút*, aki elárulja, hogy - az emberi hiedelemmel ellentétben - mikor perceg, nem az ember halálát jelzi, hanem szerelmesét hívja; a *sáskát*, aki azt hányja fel, hogy még sohase evett remetét; a *pávaszemet*, aki a fölgombostűztetés mártíriumát idézi. A *zsiráf* önjellemzésében pedig már nem is a költő filozófiája, hanem az állat különös lényegének sajátos logikája szerint formálódik a kép. S költőivé attól lesz, hogy a furcsa állatfigurát a kotnyeles kíváncsiság, az ámulat és döbbenet példájaként festi, mintha e tulajdonságok miatt lenne olyan, amilyen. Hogy a nyak ezért lett oly valószínűtlenül hosszú, csak az ámulatot szinte fizikai intenzitással érezni tudó költő találhatta ki,

de a vallomásban ez az adottság, noha meghökkentő, mégis a zsiráf-lét hiteles „ontológiájaként” hat.

Van ilyesféle embertől független logika, sajátos öntörvényűség a *kataláng*, a *tölgy*, a *kutya* vagy a *vas* beszédében is, de arról ennek ellenére sem beszélhetünk, hogy a nem emberi dolgok létének valóságos titkait fednék fel ezek a parányi önjellemzések. Titkot nem fed fel - írja a gyűjteményt méltatva Kárpáti Aurél -, se a tárgyáét, se önmagáét. „Az állati vagy növényi lét »mélységeit« nem világítják keresztül. Legtöbbször ismert vonásokat hangsúlyoznak újszerű, egyéni beállításban.”[405] Kosztolányit tehát nem érdekli, hogy az illető virág miért olyan, amilyen, hogy például a darazsat mért nem eszi meg a madár, s miért nevelteti fiókáit másokkal a kakukk, - s még a panteisták azonosuló mámorától is mentes. S ez természetes is, hiszen hatni éppen azzal akar, hogy nem emberi dolgoknak kölcsönöz emberi képességeket. Azzal, hogy - mint Kárpáti Aurél írja - „nemcsak nyelvet kölcsönöz a cseresznyefának..., hanem mondanivalóval is ő látja el”.[406] S lehetőleg olyannal, amit tárgya valóságos tulajdonsága asszociál ugyan, de mégis meghökkentően emberi. Fordítottja ez annak a játéknak, amely az irodalmi társaságokban máig divat: elképzelni, hogy valaki milyen virág, étel, szín, szag, bútor vagy utca. A Színházi Élet szíves közléséből tudjuk például, hogy Harsányi Zsolt *dámvadra, levendulára, rántottára* és *kandallóra* gondolt, amikor Kosztolányiról való képzeteinek megfeleléseit kereste.[407] Nádas Sándor pedig - eléggé kézenfekvő módon - költőnk utca-mását a Logody utcában vélte feltalálni: „...költői hely a Vár dűlőjén. Madárcsicsergés, napsütés, a 3-as autóbusz hárompercenként bevisz a városba, szerkesztőségbe, kiadóhivatalba.”[408]

Ilyen intellektuális játék termése a *Zsivajgó természet* is, csak éppen - mint már írtuk - a viszony fordított. „A költő - mint Kovács László írja - nem az emberhez keresi a képet, hanem a képekhez az embert. Kibontja szárnyát a hasonlatban, a hasonlat maga a mese, mely minduntalan az emberbe ütődik.”[409]

Hogy a hasonlatban a költő „kibontja szárnyát”, ez már a siker technikai oldalára utal. A Harsányi Zsolt-féle játék meglehetősen szimpla és gépies, s önmagukban ilyenek a *Tintá*ból idézett hasonlatok, s azok is, amelyeket e fejezet elején a *Zsivajgó természet*ben rejlő alapképlet példáiként elsoroltunk. A darabok többsége azonban vitálisabb, gazdagabb. Hogy a kép „kibontja szárnyát”, egyúttal azt is jelenti, hogy ezek a lények önállóan léteznek, s ha vázlatosan, néhány alapvonásra redukáltan is, de élnek: érvelnek, ágálnak, panaszkodnak, dicsekednek. Kosztolányi nem éri be azzal, hogy első személyben beszélteti őket, hogy a vallomásforma személyességét viszi beszédükbe. Gondja van rá, hogy valóban személyes legyen ez a beszéd: tónusában, lüktetésében, hangsúlyaiban is. Elképesztő a változatosság, amely a jellemüket, szerepüket ábrázoló hangvételben, „az attitűd akcentusában” szóhoz jut. A *rózsa* felhív; a *szegfű* kifakad; a *muskátli* kijelent; a *tárcsics* ámulva, a *hajnalka* révetegen beszél; a *fukszia*, a *szomorúfűz* és a *cserebogár* egy képzelt párbeszéd részeseként; a *tubarózsa* a szerelmi extázis önkívületében; a *nefelejcs* panaszkodva; a *liliom* téves látszatot oszlatva el, felvilágosít; a *nadragulya* ravaszul, a *napraforgó* önérzetesen védekezve, a *csalán* rászólva a riporterre. Az *iharfa* kurjongat; a *bükk* felszólal, prédikál; a *gesztenye* magyaráz és felhív; a *fenyő* felvilágosít; a *nyárfa* az öntelt vallomás boldogságával; a *zsiráf* önmagát

[405] Nyugat 1930. II. 719-720.

[406] Uo.

[407] 1927. dec. 4-11.

[408] Színházi Élet 1931. márc. 22-28.

[409] Zsivajgó természet. Erdélyi Helikon 1931. márc.

felfedve, felfedezve; a *hiéna* és a *papagáj* perverz őszinteséggel; az *elefánt* filozofálva. A *pacsirta* okít; a *pulyka* acsarkodik; a *svábbogár* vall; a *ló* lázad; az *arany* vádat emel; a *málna* dicsőség-énekben méltatja önmagát. De dicsekszik a *kamilla*, a *hóvirág*, az *árvácska*, a *cseresznyefa*, a *párduc*, a *vadkan*, a *szitakötő*, s a maga módján szinte valamennyi interjú-alany. Némelyik elismeri a gyengeségét, azt, hogy a róla való vélekedésnek van némi alapja, de aztán nyomban átcsap az önvédelem érveibe. Fütyülve arra, hogy az emberi érdek, hasznosság szempontjából meggyőző-é, amit önmagáról állít.

Joggal feltételezhető, hogy az egyéniségtisztelő, a világ százszínű csodáján ámulni tudó költő elvi tudatossága intézte így a vallomások menetét. Valószínűbb azonban, hogy a konvencióval való feleselés szándéka önkéntelenül élt ezzel a lehetőséggel, s elsősorban a vita, az ellenkezés, az elégedetlenség és önérzet gesztusaiban rejlő dinamizmus késztette Kosztolányit ilyen megoldásokra. Ezért tünteti ki olykor az interjú-forma párbeszédet, személyes eszmecserét sejtető elemeit is, a kettős nyereség okán. A növénnyel vagy állattal való párbeszéd önmagában is hatást kelt, ha meg önmagát tanúsítja a modell, a fesztávolság újabb, magasabb feszültséghez jut.

A világkép ismerős forrásai felől ideáramló tudás így, ezzel a kifogyhatatlan változatossággal nyeri el a magasrendű játék meg nem unható érdekességét.

AZ ESZTÉTA

Egy költő esztétikájáról szólva beszélhetünk azokról a törvényekről, amelyeket a művekből lehet elvonnunk, s beszélhetünk a szó szorosabb értelmében kifejtett elveire, kritikusi gyakorlatára gondolva. Ezúttal erre a szorosabban értelmezett esztétikára figyelünk, tehát Kosztolányi esztétikai nézeteire. A művekben érvényesülő esztétika és a vizsgálatra kiszemelt nézetek között, mint általában, nála is szoros az összefüggés, sőt a megfelelés is, de a kettő mégsem ugyanaz. Egy - értékre és jellegre nézve olyan sokféle alkotót becsülni tudó - kritikus nézetei nem is fedhetik pontosan a maga jellegzetes műveiből kiolvasható esztétikáját. A megfelelések mégis fontosak, mert az állandóbb vonások, a lényegesebb gondolatok felismerésében lehetnek segítségünkre.

S a segítség igencsak elkel, mert Kosztolányi nem törekedett arra, hogy nézeteit rendszerbe foglalja. A Nyugat nemzedék nagyjai valamennyien idegenkedtek a módszeres teoretizálástól, Kosztolányi pedig sokkal szeszélyesebb, spontánabb és empirikusabb alkotó, hogysem magát egy rendszer törvényeinek kedve lett volna alárendelni. Még ha maga alkotta volna is azt a rendszert. Szeretett elmélkedni a művészet s különösen az irodalom kérdéseiről, de aligha gondolta, hogy nézeteiből valaki majd kódexet szerkeszt. Nehéz is volna, mert a sok keresztező mozzanat lépten-nyomon alááshatná a törvények erejét.

Ha ebben az ellentmondásokkal zsúfolt, lényegest és esetlegest nagy szabadsággal elegyítő gondolat-szövevényben mégis a gócot, az elképzelhető rend kulcsát keressük, először Kosztolányi és a költészet kapcsolatánál kell megállnunk. „Én tudom, megtudtam, hogy ez a legjobb és legtöbb: írni." Nero, a költői becsvágytól megrészegült dilettáns-császár mondja ezt Senecának, de mondhatná Kosztolányi is, mert számára is az írás volt a legtöbb. Ez kapcsolta össze az emberekkel, akikkel, túl a családi kereteken, életbetöltő kapcsolatokat nem létesíthetett. A költészetben élhette ki legszabadabban játékos kedvét és gyermeki hajlamait, amelyeket legbecsesebb adottságai között tartott számon. S végül, ami a legfontosabb: az idő múlásával mind teljesebben feltáruló s egyre veszendőbb *életet* a költészet révén rögzíthette s teremthette újjá. „Életünk múlandó, megsemmisülünk, elrohadunk, de a szeretet még csodát tehet, a művészet mély erkölcsisége megőrzi, ami elmúlik s halottainkat feltámasztja..."[410] A magyar irodalomnak nem volt még nemzedéke, amely olyan sóvár izgalommal figyelte, ostromolta és ünnepelte volna az életet: az igazi életet megvalósító nagyszabású küldetést, mint a Nyugat első nemzedéke. Több oka volt ennek a rendkívüli életláznak, s kinél egyik, kinél másik jutott nagyobb szerephez. Egyetemes hatású indítékként a kapitalizmus általános válságát szokás emlegetni, s tény, hogy ez a válság valamiként mindenkire kihatott. Volt, akikben a társadalom újjáteremtésének szándékait mozgósította ez az életláz - Ady és Móricz a legjellemzőbb példái e típusnak -, de azokban, akik nem vállalták az életalakítás szerepét, az élet épségének és pompás teljességének álma épp úgy élt, mint a vállalókban. Az a kór, amelyet ma elidegenedés néven ismerünk, a maga riasztó mivoltában a századforduló táján vált érzékelhetővé. A magabiztos tudományosság és a humánum közötti szakadék ekkor meredt először a maga baljós mivoltában a gondolkodó emberre. Ekkor vált kétségessé a modern társadalom életrendjének emberi értelme. Az ismeretek és az igazi tudás, a szervezettség és a rend, az iram és a teremtő lendület, a formák és az emberi tartalom ekkor kerültek ellentétbe egymással. S ez a veszedelem hívta életre az ember és a világ ősi egységét kereső filozófiákat, a megismerés intuitív változatainak fölényét hirdető elméleteket, köztük a bergsonizmust, s magát a modern lírát, mely a kívül elszürkülő, elfásuló, elközönségesedő

[410] Lángelmék. 33.

világgal szemben a lélekben vélte feltalálni az élet attribútumait: a szerves egységet, az épséget és a titkot, amely lehetett félelmetes, lehetett csodálatos, de így is, úgy is izgalmas emberi lehetőségek zálogának tetszett. Minél messzebb került a költő az életalakítás fórumaitól, minél erősebb volt benne a cselekvés, a bajok intézményes megoldása iránti kétség, az álmok és a vágyak virtuális megelégítésének módozatait, a feszültségek művészi feloldásának képességét annál többre tartotta. Sokszor egyedül méltó emberi lehetőségnek, egyetlen igazi létezés-formának. Kivételes kegyelemnek, mely a hit lehetetlensége és szükségessége közötti vergődésben révet jelenthet. Bizonyosságot a zűrzavarban, egységet a széttöredezett világban, érintkezést, kapcsolatot a mindenség egyre megfoghatatlanabbnak tetsző lényegével. Nemcsak bennük élt, de irányzattá erősödő tudatossággal elsősorban a szimbolisták szándékaiban fejeződött ki az imént vázolt metafizikai igény, mert irányzatuk erre alapult. Arra a meggyőződésre, hogy az intellektuális és érzéki jelenségek közös forrásból erednek, hogy az ember és a természet között rejtett kapcsolatok léteznek. A szimbólum nagy többletét a parnasszista és a naturalista ábrázoláshoz mérten abban látták, hogy benne ezek a rejtett összefüggések fejeződnek ki. Abban, hogy „Amit a hasonlat vagy az allegória megkülönböztet - írja Ferdinand Brunetière -, feloszt, szétválaszt, hogy egymás után fejezze ki, azt a szimbólum - ellenkezőleg - egyesíti, összekapcsolja egy és ugyanazon dologgá ötvözi. Az embert hozzáköti a természethez és mind a kettőt rejtett lényegéhez... Ilyen értelemben reveláció minden szimbólum...”[411] De éppen mert rejtett ez a lényeg, s mert a kapcsolatok sokágúak és bonyolultak, a reveláció nem lehet se egyértelmű, se határozott, inkább sugallatszerű. „Megnevezni egy tárgyat - írja Mallarmé - annyi, mint háromnegyed részben megfosztani a költeményt attól az örömforrástól, amely a fokról fokra való megfejtésben rejlik; a tárgyat sugallni: ez az álom... Költészet nincs rejtély nélkül, s az irodalomnak az a célja, hogy felidézze a tárgyakat. Más célja nem lehet.”[412] A pozitivizmus és naturalizmus kudarcaiban fényét vesztett, a formális logika kalodái közt tengődő rációt erre a szimbolisták nem hihették képesnek. Törvényszerű tehát, hogy az áhított revelációkat az ösztönös ráérzés villámfényétől, az intuíciótól remélték. Mint a titok, az „őslényeg”, a „világ lelke”, úgy lett megközelítésének útja is szinte emberfeletti, misztikus aktussá: „Ez a reménysugár - írja V. J. Brjuszov - az ekszтázis, az érzékfeletti intuíciónak azok a pillanatai, amelyek a világ jelenségeinek másfajta megértését nyújtják, mélyebben behatolnak külső lényük mögé, központjukba. A művészet lényege éppen az, hogy megörökítse a megvilágosodásnak, ihletnek ezeket a pillanatait.”[413]

Ismeretes, hogy Kosztolányi költővé serdülésének éveiben, 1903-1909 táján szoros és termékeny kapcsolatban állt a szimbolistákkal. Fordította műveiket, ismerte elméleteiket, s eredendő hajlama arra, hogy a zűrzavarosnak hitt világ rejtelmeit figyelje, fürkéssze, csodára ajzott képzelete, lázas ihletettsége, melynek okán magát rendkívüli események részesének, félelmetes titkok mágikus tudójának vélte,[414] a szimbolizmusban nagyon neki való poétikára talált. Olyan elméletre, mely nemcsak a mű belső titkait illetően, de ember és világ kapcsolatát illetően is igazolni tudta személyisége erejét s gyengeségeit egyaránt. Ő, aki a bensőséges családi lét védettségéből szinte átmenet nélkül került a nagyvárosi élet arénájába, s magát a valóság cselekvő alakítására elég bátornak és szívósnak nem érezte, érzékenységének arányában, másoknál görcsösebben és mohóbban kapaszkodott abba a hatalomba, amit az írás

---

[411] Idézi *Komlós Aladár:* A szimbolizmus. Bp. 1965. 134.

[412] *Komlós Aladár:* i. m. 106.

[413] *Komlós Aladár:* i. m. 191., 189.

[414] Erről részletesebben: A szegény kisgyermek panaszai című fejezetben, valamint *Komlós Aladár:* A szimbolizmus és a magyar líra. Bp. 1965. 50-58.

jelentett. Az alkotást életrangú cselekvésnek, a művet az élettel egyenlő értéknek vallotta, „írónak lenni annyi - írja Szini Gyuláról szólva 1917-ben -, mint milliók közül kiválasztatni, a legnagyobb tisztesség és a legnagyobb áldozat; mert le kell mondanunk az egész életről, hogy munkáinkban legyen az egész élet."[415] A költő, akiben a csodára, a rejtélyre szegeződő izgatott és ámuló figyelem volt a legtermékenyebb ihletek forrása, az élettel egyenértékű költészetet is csodának tekintette. „Ámulva szemléljük ezt a két csodát - írja Katonáról - ...az élete tragédiáját s a tragédiája életét."[416] Az alkotást teremtésnek érezte, s nem tudott betelni azzal, hogy az írás az élet benyomását kelti: „Az igazi titok mégis az élet, az igazi bűvészet csírát teremteni a semmiből, az igazi csoda: egy ember a papíron."[417]

A tükrözés ismeretelméleti kérdései ebben a felfogásban nem is nyomulhatnak előtérbe, hiszen az életrangú teremtés természete, az ilyen alkotás ösztönössége és spontaneitása elvben eleve kizárja a hamisítás lehetőségét. Hogy a képzelet által teremtett világ és az objektív valóság viszonyában melyik a meghatározó, nem is foglalkoztatta tehát Kosztolányit. A kettő kapcsolatát azonban nagyon komolyan vette.[418] A *Négy fal között* költője ugyan még Platón és Berkeley hívének vallotta magát, képzelete színházát többre becsülte a külvilágnál, a néhány évvel később írott Rilke-tanulmány szerzője pedig még lázas hittel méltatta a vallásos színezetű ihlet metafizikai hatalmát,[419] a miszticizmus azonban kezdettől idegen volt tőle. Sohse hitte, hogy a rejtett kapcsolatok istennel köthetik össze, s a szimbolisták túlvilágszimatoló szomjúságával szemben őt kezdettől s egyre fokozódó erővel vonzotta és kötötte a valóság. Az impresszionisták sóvár mohóságával tapadt a látható és fogható dolgokhoz. Empirizmusát egészséges életközelség, életrevalóság táplálta. „Az élettől való idegenkedést - írja 1921-ben - nem tudom megérteni. Tudományos munkában még kevésbé, mint egyebütt."[420] Érteni és csodálni tudta viszont az életvarázs „szűzi borzongását" Puskinban,[421] Shakespeare-ben, Aranyban, Csokonaiban. „A nyers és zöld szavak - írja Shakespeare-ről - még füstölögnek, páráznak az Erzsébet-kori tavasztól, nyirkosak és ragadósak, duzzadnak a termékenység nedvétől..."[422] Hogy Apor Péter ízes leírásai[423] és Tolsztoj nagyrealizmusa[424] más-más erővel, de eleven visszhangot támaszthatott benne, annak ez a sajátos fogékonyság; a valóság iránti „borzongásos" vonzódás a titka: „Sohasem lehet szabadulni a valóságtól, az szolgáltatja... a legvadabb ingert, a legősibb varázst, a legtúlvilágibb ihletet."[425]

De ha nem volna is ilyen erős ez a kötődés, az a meggyőződés, hogy a költő a természet rokona, maga is ember és világ kapcsolatát feltételezi. Persze, e felfogás szerint nem a tudatban, hanem valahol az emberi lét gyökereiben, az ösztönökben rejlik ez a kapcsolat,[426] s a költő

---

[415] Írók... I. 145.

[416] Lenni... 139.

[417] Írók... I. 254.

[418] Írók... II. 259.

[419] Lángelmék. 228-229.

[420] Ábécé. 115.

[421] Lángelmék. 281.

[422] Ábécé. 194-195.

[423] Lenni... 75.

[424] Lángelmék. 287.

[425] Ábécé. 63.; Vö.: Írók... II. 16.

[426] Ábécé. 217.

éppen azért hatolhat közelébe, mert az alkotásfolyamat ösztöni természetű.[427] Sőt van eset, hogy az öntudatot, a „világos, legendarontó" öntudatot az alkotás akadályaként említi Kosztolányi.[428] Idevágó elmélkedéseinek összefüggéseiből azonban világosan kivehető, hogy itt az „öntudat" olyan szilárd és egyértelmű tudást jelent, amely - mint Albert Mockel írta - „megfosztja a költeményt attól a korlátlan remegéstől, amelyet a remekmű ébreszt".[429] Az életrangú mű vonatkozásrendszerének finom szövevényét védi itt Kosztolányi, a reveláció érdekeit, a megfoghatatlan árnyalatokat, amelyeket becsülni a szimbolizmustól és az impresszionizmustól tanult, amelyekben költői léte értelmét látta. A szűzi látás, a titkok megfejtésének és kifejezésének esélye itt a tét. Az a képesség, amelyet a gyermekben s a lángelmében közösnek vélt.[430] - Az ösztönösségben tehát a teremtés érdeke jut kifejezésre épp úgy, mint az élménygyűjtésről és az emlékek feldolgozásáról vallott nézeteiben. A teremtés spontaneitása ugyanis e felfogásban látszólag nem fér össze az anyaggyűjtés és alakítás tervszerű szisztémáival. Ami azért volna furcsa, mert Kosztolányi kéziratai s a *Mostoha* című regénytorzó vázlatai,[431] ezek célirányos rendje alapján is bizonyosra vehető, hogy ő maga nagyon is eltervelten alakította a maga anyagát. Mint nagy írók esetében általában, itt sem állhat fenn gyakorlat és elmélet szöges ellentéte. Valójában arról van itt szó, hogy a költő szándéka és anyaga csak akkor lényegülhet életrangú, tehát szerves műalkotássá, ha előbb alámerül az ösztönök világába, s onnét az alkalmi ihlet hívására, már az ihlet természetéhez hasonult alakban bukkan fel újra. „De mi a valóság? - kérdezi Móricz *Barbárok* című kötetét méltatva. - Hol ez a valóság? Átmenthető-e csak egyetlen göröngye is a művészetbe anélkül, hogy előbb az a göröngy belső élménye lett volna egy alkotó szellemének?... Semmit sem lehet leírni, ami kívül van és nincs bennünk."[432] Az ösztönvilág ebben a felfogásban nemcsak tisztulásra törekvő termékeny káosz, de afféle érlelő, átlényegítő kohó is, melyben az anyag a személyesség sajátos tartalmaival töltődik fel, itatódik át. S a szerkesztés tudatos intenciói is ebben a folyamatban tehetnek szert az élő szervezetek kohéziós erejére, s így válhat a mű a mondandóval minden ízében azonos, érzéki valósággá. Olyan tudássá, mely másként el nem érhető. S hogy ez a tudás kivételes önismeret, szívós értelmi erőfeszítés és küzdelem műve, Kosztolányi vallomásaiban is kifejeződik: „A költő, mikor írni kezd, nem látja világosan témáját, célját, mondanivalóját. Amennyiben megpillantaná ezt az értelem és öntudat fényében, föltétlenül megszegne a kedve, abbahagyná az írást, úgy érezné, hogy azzal, amit tud, már nem érdemes foglalkoznia. Homályban van ő, termékeny homályban. Ebből a homályból küszködik a fény felé! Kétségbeesett küzdelem ez, de nem reménytelen, mert a homályból el lehet jutni a fényhez, csak a fényből nem lehet visszamenni a homályba. Az út, melyet megtesz, az a tusa, amelyet vítt, maga az alkotás. Tett ez, cselekedet, csupa tettleges önelemzés és cselekvő ön-műtét."[433]

Az *ihlet*, amely ezt a teremtést intézi, természetesen épp olyan rejtelmes hatalom Kosztolányi szemében, mint maga az élet. „Kegyelmi állapot", azonos a szimbolisták intuíciójával, mely nem sejtett kapcsolatokat és összefüggéseket tár fel, „Parancs és szeszély ez együtt, kényszer

---

[427] Ábécé. 217., 121-122., 124., 138.; Írók... II. 336.

[428] Lenni... 253.

[429] Idézi *Komlós Aladár:* i. m. 187-189.; Vö. uo. 117.

[430] Ábécé. 74., 138-139.

[431] Mostoha. Novi Sad, 1965.

[432] Írók... I. 175.; Vö. Ábécé. 126.

[433] Ábécé. 144-145., 121. Vö. Lenni... 253.

és akarat, kaland és törvény: a véletlen tündéri ajándéka".[434] Egyfajta nemző mámor, teremtő révület, mely a kényszerképzetekben működő erők módján hívja elő a mondandó természetéhez illő mozzanatokat. Csak azokat. Olyannyira, hogy ha a megfontolás idegen elemet erőszakol e folyamatba, a teremtő áram magától megszakad. „Emlékszem, egyszer írás közben tudatára ocsúdtam, hogy a regényalak, akit mintáztam, régi ismerősöm s csodálkozva vettem észre, hogy az ő kedves nevén nevezem. Ez ízlésem ellen való volt. Szeméremből, tapintatból megváltoztattam a nevét... Másnap reggel egy szót sem tudtam írni. Aki Hilda, maradjon Hilda. Ha Jolánnak keresztelem át, tollam elakad."[435] Azok a nyilatkozatok, amelyek az ihlet működésének szeszélyességét hangsúlyozzák, függését a véletlenektől: a tinta színétől, az ebéd ízétől stb.,[436] látszatra keresztezik a törvényszerűségeket hangsúlyozó gondolatokat, valójában csak kiélezik, a végletekig fokozzák az ösztönösség és a spontaneitás hatalmáról vallott meggyőződést.

Az előbbiekből szükségképpen következik, hogy a mű, amely az ösztönök termékeny homályában fogan, s a titokzatos és szeszélyes ihlet intenciói szerint alakul, maga is rejtelmes. Titokzatos, mint maga az élet. S ez a meggyőződés szinte természetszerűleg vezethet el az agnoszticizmus konzekvens tételéhez, ahhoz, hogy a művészet, akár az élet, megismerhetetlen. Eljut e gondolathoz Kosztolányi is. Különösen, mikor a művet alkotó lángelme titkairól elmélkedik. „Érjük be mi is azzal - írja Maupassant-ról -, hogy csoda volt, s tovább nem lehet magyarázni sem a művészet eszközeivel, sem egyébbel."[437] Másutt: „Csak annyi bizonyos, hogy semmit sem ismerhetünk meg, mert a véletlen összekuszálja életünk szálait..."[438] Olyan állítás ez, melyet a titok-fürkésző Kosztolányi-művek sokaságával lehetne cáfolni, s módosítani azokkal a nyilatkozatokkal, melyek elismerik, hogy ha az egész nem is, de a részletek igenis megfejthetők. Így vélekedik a művek titkairól is, de a kétség vagy a tagadás itt már nem kizárólagos. Határozottan csak azt állítja, hogy a vers, akár az élet, ésszerűtlen,[439] de hogy megismerhetetlen lenne, ezt már csak a vers legbensőbb magvára, a „vers lelkére" nézve ismeri el érvényesnek, s ezt is inkább megengedve, mint az ignoramus et ignorabimus végletes tehetetlenségével: „Ha a lényegig, a belső magig, mely már azonos a lélekkel, nem is érhetünk el, legalább a felületen szeretnénk áthatolni, a forma külső kérgén, mely értelmi erővel még áttörhető. Világosságot akarunk. Ne legyen titok a művészetben sem, aminek nem kell titoknak maradnia. Kötelességünk róla lekaparni minden burkot és mázat, hogy annál élesebben láthassuk a maga meztelenségében azt a csodát, melyet úgyse fejthetünk meg. Hasonlóan vagyunk az emberrel is. Itt jár közöttünk, nem tudjuk, mi a rendeltetése, mi az, ami tekintetében, mozdulatában remeg, de azért annál mohóbban bújjuk az élettani könyveket, melyek a szem szerkezetéről adnak felvilágosítást és beszámolnak a szív vagy a vese működéséről."[440]

Érdemes tüzetesen újraolvasni ezt az elmefuttatást, mert Kosztolányi esztétikai elveinek szinte sűrített foglalata. Sőt némely vonatkozásban az író szándékánál is árulóbb és beszédesebb. Mindenekelőtt arra figyelmeztet, azt fedi fel, hogy a rejtelem, akár az életben, a művészetben

---

[434] Ábécé. 147.

[435] Uo. 63.

[436] Uo. 33-34.

[437] Lángelmék. 165.; Vö.: Ábécé. 116-117.

[438] Lángelmék. 179.

[439] Ábécé. 118-119.

[440] Uo. 104.

is a megismerés forrása Kosztolányi számára. Pezsdítő, sarkalló erő, mely termékeny szellemi nyugtalanságra, kíváncsi és szomjas keresésre ösztönöz. Akik a szimbolizmus esztétikáján nőttek fel, szinte valamennyien megfejthetetlen csodának vallották a verset, s meggyőződésükre *A fekete zongora* igézetében nyilatkozó Ignotus emlékezetes gesztusa a jellemző: „Akasszanak fel, ha értem. De akasszanak fel, ha hat-hét irodalomban, melyet nyelvtudással megközelíthetni: sok vers akad ilyen egész értelmű, ilyen mellet és elmét betöltően teljes kicsengésű..."[441] Kosztolányi is hajlott az ilyenféle ámulásra, de őbenne a fürkésző kíváncsiság s az alkotást visszafelé is végigbetűző, végigboncoló bűvész szenvedély legalább olyan erős, mint a műélvező mámor. Ezért nem érhette be a lenyűgözöttség passzív örömével: „Világosságot" akart. Bármily rejtelmesnek tudta is a vers titkát, fellázadt a megfoghatatlanság dogmája ellen, s neki is látott a megközelítés kísérletének. A pszichofizikainak nevezett módszer kipróbálására, mely test és lélek szerves egységének törvényét feltételezi a versben is, ez a titokfejtő nyugtalanság sarkallta. S ha kísérleteiben nem is jutott mindig meggyőző eredményre, műelemzéseinek „természettudományos" igényével a megismerés napjaink felé mutató elvét képviselte.[442]

De van ennek a kereső nyugtalanságnak elvi oka is, mégpedig a mű életszerűségének elve. És itt az ösztönösség és spontaneitás mélyebb értelmére is fény derül, legfontosabb fejleményükre: a mű szervességére. Az élet természetéhez hasonlító mű eszményének ez a szervesség az elsőrendű célja és értelme. Kifejeződik ez sűrűn és mindig határozottan Kosztolányi elmélkedéseiben is, sőt bízvást mondható, hogy gondolatainak java ebbe az eszmébe torkoll. Vallomásai arról, hogy az alkotást mélyen rejlő hatalmak irányítják, tehát sohasem lehet spekulatív úton létrehozni;[443] meggyőződése arról, hogy a friss megfigyelések révén felgyűlt anyagot a léleknek sajátjává kell érlelnie, az emlékeket „el kell felejtenie" előbb,[444] hogy a mű szerves részeivé válhassanak; a jelentéktelen mozzanatok, nevek, színhelyek szükségképpen valóságának hangsúlyozása,[445] annak ismételt hangsúlyozása, hogy mindennek a helyén kell lennie, s a mű sajátos törvényei szerint kell élnie[446] - mind, mind ide megy ki: a szervességeszményhez: „...talán sikerül majd bebizonyítanom olvasóimnak, hogy egy művészi alkotásban minden szükségszerűen a helyén van, akár az égbolton a csillagok s a szavak változhatatlan csillagászati törvényeknek engedelmeskedve, keringenek és tündökölnek". Másutt még szorosabban fogalmazza az életrangú mű szervesség igényét: „A költészet veleje az, hogy érzékletes és érzéki. Szépsége olyan valóság, mint egy hibátlan test, vagy egy gyönyörű rózsa valósága, melyet több érzékünkkel érzékelünk."[447]

Ha Kosztolányi esztétikájának magva a szervesség elve, ezzel a megismerés, a mű titkához, a „vers lelke"-ként emlegetett belső maghoz való közelhatolás lehetősége is adottnak tekinthető, hiszen a titok nem külön szubsztancia, hanem a „héj" érzékelhető „valóságá"-ban rejlő sajátosság. Ezt az összefüggést leginkább a tartalom és forma, valamint a felszín és a mélység viszonyáról szóló gondolataiban tetten is lehet érni.

---

[441] *Ignotus:* Kísértetek. Bp. 1910. 140.

[442] Ábécé. 91-103., 167-171.

[443] Uo. 31.

[444] Uo. 126.

[445] Uo. 147.

[446] Uo. 171.

[447] Uo. 167.

A legtöbb félreértést is ezek okozták. Olyannyira, hogy néha el se lehetett hinni, hogy lehetett remekműveket alkotni ilyen elvek árnyékában. *A mű öncél, és nem a tartalma, hanem a formája a lényeges.* Ez volna a summája idevágó gondolatainak.[448] „Ennek a költeménynek - írja Babits egyik verséről - nincs tartalma, ez is »tartalmatlan«, mint minden remekmű a világ teremtésétől kezdve máig, mert a költemény csak önmagával egyenlő, sohase jelent eszmét, gondolatot, pusztán önmagát. Nem szándék az, hanem már beteljesülés és öncél."[449] Hogy az „öncél" Kosztolányi szótárában pontosan mit jelent, arról később még lesz szó, itt a „tartalom" elleni tiltakozásra kell figyelnünk, mert a félreértések eloszlatásának kulcsa rejlik benne. A tiltakozás ténye önmagában is árulkodó. Az még inkább, hogy valahányszor e kérdéscsomót boncolja, mindig ilyen perelő, hadakozó pozícióból érvel, s mindig a „tartalom", az „eszmei mondanivaló", a „tanulság" ellenében hangsúlyozza a forma jelentőségét. Indítékait könnyű felfedeznünk, mert a műszemlélet már ismerős gyökeréről erednek. Abból, hogy a költő a mondhatatlannak ad érzéki alakot, homályos gerjedelmeket segít fényre, finom rezzenéseket nevez meg. Távol áll tehát attól a költészettől, amely ismerős eszmék, erkölcsi tanítások megéneklésében látta feladatát, sőt egy ilyen gyakorlat ellenében lett másfajta költővé. Persze belejátszik ebbe az érvelésbe az a tény is, hogy Kosztolányi nem tudott olyan ügyekkel azonosulni, amelyeknek igazságait sokan közös vagyonként birtokolták és képviselték, továbbá az amiatt való ingerültség is, hogy őt sokan és sokáig csak érzékeny és finom formaművészként tartották számon - de a lényeg nem ez, hanem a műegész, a szervesség érdeke. Nem a tartalmasság jelentőségét vonja tehát kétségbe. „Ami tartalmas, könnyebben fölfogható, mint ami üres" - írja ugyanabban a cikkben, amelyből a tartalom elleni érveket idéztük.[450] S tudja, őszintén tudja tisztelni a gondolatot is, ha művészi erejű: „A szép - írja Gellért Oszkárról - az ő számára a gondolat a maga ősi kútfejénél, ezt közvetlenül menti át verseibe, kerülőutak nélkül."[451] Sőt, amikor nem teoretizál, önkéntelenül talán, de maga is számol azzal, hogy a műben valami eszmei természetű alapszándék valósul meg, s hogy a megvalósult műnek igenis van gondolatokra váltható sugallata, sőt erkölcsi tanulsága is. „Ez a darab legmélyebb mondanivalója" - zárja le egyik O'Neill drámáról szóló jellemzését.[452] S Thornton Wilder egyik művének konzekvenciáit szinte erkölcsi parancsként fogalmazza meg.[453] Elméletét és kritikusi gyakorlatát mégis pontosabban példázza az az összegezés, mellyel Kuncz Aladár *Fekete Kolostor*ának méltatását zárja: „Hogy miben nyugszik meg, azt nem közli... Ezt a sok rémséget természetesnek hiszi, de természetellenesnek is. Lehet, hogy az emberek majd bölcsebbek, irgalmasabbak lesznek, egyelőre úgy nyüzsögnek a föld hátán, mint a férgek, s az élet zűrzavaros színjáték. Óriási látvány: leverő is, de fölemelő is. Aki végignézte, eltátja a száját, s a szíve kitágul. Körülbelül ez a végső következtetése, ez a bölcselete..."[454]

A tartalmasságot, a mű bensőbb jelentésének tényét tehát nem tagadja, nem is tagadhatja Kosztolányi. Ő voltaképpen az ellen az iskolás eljárás ellen tiltakozik, amely tartalmi kivonatokkal, „kopárrá meztelenített eszme-vázakkal"[455] s tételszerű gondolatokkal azonosítja

---

[448] Uo. 79.

[449] Írók... I. 260.

[450] Ábécé. 78.

[451] Írók... II. 189.

[452] Színház. 125.

[453] Lángelmék. 90.

[454] Írók... II. 306.

[455] Lenni... 218.

a mű lényegét, holott a lényeg a formában valósul meg. Ez ellen a leegyszerűsítő, elszürkítő módszer ellen hadakozva állítja, hogy „Ezek csak mellesleg említik meg, hogy a vers dallama és rímei is szépek, mintha a dallam és a rím csak afféle külső dísz volna és nem a vers legbensőbb benseje s mintha nem a gondolat volna a külsőség, a dísz”.[456] Itt még az ellentétes végletbe sodorja a vita lendülete, de más megnyilatkozásaiban már a szervesség-követelte dialektika szellemében gondolkodik a rímről s a forma egész szervezetéről: „Az igazi rím nem díszítőeleme a versnek, hanem alkotóeleme. Vér a vers véréből, test a testéből, lélek a lelkéből s annyira egybe van szőve-forrva, annyira összebogozódik vele, hogy el se lehet választani tőle.”[457] E szervesség tudatában utasítja el tehát a logikai úton konstruált „tartalmat”, mondván, hogy a műnek „Az a tartalma, hogy csak önmagával egyenlő, kisebb egységekre nem bontható egész. Az a tartalma, hogy egyszerű titokzatosságában úgy él, akár a búzamag, mely csírázni képes. A vers érzéki csoda”.[458]

Ebben a felfogásban benső és külső, mélység és felszín, lényeg és jelenség dialektikája szerint függhet össze, s a kettőnek az a tüntető szembeállítása, amellyel a mélységet lenézi, s a dac, amellyel a felszínt csodálja, viszonylag kései fejlemény, az Ady-pör után meginduló öntanúsítás műve, s akkor is jobbára Esti Kornél képviseli, tehát nem kell egészen komolyan venni.

Pontosabban szólva: az elutasító gesztusokban föl kell ismernünk a kihívás játékos túlzásait, a szándékolt paradoxonokban az önérzet tüntetését. Csak ilyen értelemben tekinthető önjellemzésnek az *Esti Kornél éneke*. Elég Babits *Atlantisz* című versével s az Ady-pör jegyzeteivel összevetni, hogy kitessék: lekicsinylő vádak és ráolvasott példák ellenében vállalja dacosan eltúlozva azt, ami tényleges tulajdonsága. Ám a bravúr a fájdalom ellenszere itt, a semmi a minden ikerfogalma, a programhiány a természet megnyilatkozásával egyenértékű önkifejezés, a bolond szeszélyben a szertelenség bátorsága és kapcsolatlétesítő könnyedsége, nyitottsága is jelen van, a sekélyben a mélység, a bohócürességben a rémület lebírásának erkölcsi-szellemi ereje, a szellemi zsonglőrködés a földhöz nyomorító valósággal dacol, - s a mű, mely mindezek foglalata az éggel való kapcsolat eszköze. Megfogalmazza ezt nemcsak Esti, hanem a maga nevében is, tehát paradoxonok nélkül, egyértelműen. „Csak a ragyogó felületet ragadhatjuk meg. Ez alatt azonban a mélység lüktet.”[459] Ha költőről azt állítja, hogy csak „a kérget szemléli”, nem fél, hogy a felszínesség hírébe keveredik, mert úgy tudja, hogy a kéreg „többet mond a dolgok velejéről, mint a mag”. E felfogásban a „legmélyebb megismerés” közege a felszín.[460] Pedig a felszínesség vádja már 1915-ben is dacos vállalásra ingerli, s az *Esti Kornél éneké*ből ismerős programot - „Legyünk pillék mély tengerek felett. Hadd írják rólunk: könnyű... és szép...” már ekkor is meglepő véglegességgel rögzíti,[461] de a mélységgel való kapcsolat ebben a fogalmazásban is épp úgy jelen van, mint a *Tengerszem* címadó novellájában: „Ezután én inkább kis költő akarok lenni. Nem nagy. Olyan kicsiny, mint ez a tengerszem. És olyan mély.”[462] Ebben az értelemben vallja magát a latin világosság képviselőjének, aki az érzékletes és derűs „felületről tükrözi a világ mélységes

---

[456] Ábécé. 79.

[457] Uo. 156.

[458] Uo. 117.

[459] Uo. 127.; Vö. Ákom-bákom. 100.

[460] Ábécé. 217., Írók... II. 266.

[461] Ábécé. 43.

[462] Vö.: Írók... II. 167., 266.

képét".[463] És ezt a könnyűséget eszébe se jut a súlytalansággal azonosítani. „Nem könnyű - mondja Paul Géraldy egyik drámájáról -, hanem súlytalan."[464] S nem hagy kétséget aziránt, hogy ezzel a minősítéssel a mű értékét vonja kétségbe. S ugyanígy Henri René Lenormand esetében, mikor lakonikusan megjegyzi: „Inkább okos, mint mély."[465]

Mindezek ellenére sem állítható, hogy tartalom és forma összefüggését Kosztolányi a materialista dialektika szellemében értelmezte volna. Esztétikája e pontokon is őrzi az eredet, a szimbolista-impresszionista szemlélet jegyeit. Legjellemzőbben talán azokban a vallomásokban jut ez kifejezésre, amelyek tartalom és forma, mondandó és nyelv kapcsolatának az alkotásfolyamatban észlelhető kölcsönhatására vonatkoznak. Láttuk, elismeri, hogy az alkotás küzdelem, tettleges „önelemzés", „önműtét", s tudjuk, hogy olyan regényt, mint a *Pacsirta*, s olyan novellát, mint a *Fürdés*, csak úgy lehetett írni, ha a koncepcióhoz következetesen tartotta magát az író. Ilyen művekben a szeszély, a nyelv ellenállása közbeszólhat ugyan, de a szándéktól el nem téríthet. S a novellák típusait taglalva Kosztolányi is elismeri, hogy a *gondolat felől* is életrehívhatók az alakok és a történet, sőt nem titkolja, hogy ő ezt a típust érzi korszerűbbnek.[466] Nem is titkolhatja, mert ő is inkább e módszer szerint alkotta novelláit. Elmélkedéseiben a mondandó vagyis a tartalom formateremtő hatalma mégsem fejeződik ki elég határozottan. Pedig jól tudja, hogy az a remekmű, amelyik pontos tükre egy érzésnek, hangulatnak, s valamely szándék hiteles megvalósulása. Goethe híres versét, a *Wanderers Nachtlied*et elemezve, s a *Szeptember végén* szépségének titkát fürkészve önkéntelenül is az állapot, a mondandó lényegére figyel, azzal véli igazolhatni a maga értelmezését,[467] s láttuk, hogy az alapeszmét, a koncepciót másoknál is fontosnak érezte kikövetkeztetni. S mégis, mikor elmélkedik, szinte elmossa a nyomot, melyen saját maga is halad - a legkonzekvensebben talán éppen a *Szeptember végén* s az *Anyám nevére* című Babits-vers elemzése közben -, s a sikert cél és eszközök egyezkedésének, szellem és anyag szakadatlan alkujának tulajdonítja.[468] „A gondolat rá akarja nyomni bélyegét a nyelvre, de az nem engedelmes viasz, ellenáll, erre a gondolat enged, kissé föladja jogát, vagy túlzott követelményét s ebből az isteni egyezkedésből támad a remekmű, melyen sohase látszik, hogy voltaképp kicsoda alkudott meg."[469] A forma sugalmazó szerepét - érthető okból - leginkább a vers születéséről szóló vallomásaiban hangsúlyozza. A rímet például kábítószerhez hasonlítja, mely megbénítja a köznapi értelmet, a tudattalant viszont mágikus aktivitásra serkenti: merész szökellésre, rejtett kapcsolatok felfedezésére a képzeletet. „Az, hogy két merőben mást jelentő szó a külső idomában egyezik egymással s hangzása révén testvérré válik, ami annakelőtte idegen volt, biztató és bátorító jel számára [t. i. a költő számára], hogy a héj mögött talán a dolgok ősi lelke, az egymással ellentétesnek tetsző fogalmak is rokonok, s fölszabadultan, mindig mámorosabban és mindig vakmerőbben folytatja kutatómunkáját."[470]

S ezzel a kör, a gondolatok köre bezárul. Visszatértünk az impresszionista-szimbolista ihlet természetéhez, a mindenség titokzatos lényege felé hatoló ihlethez, az életrangú mű

---

[463] Uo. 187., 309.

[464] Színház. 52.

[465] Uo. 96.

[466] Írók... I. 149.

[467] Ábécé. 91-102., Lenni... 213-222.

[468] Lángelmék. 53.

[469] Ábécé. 172.

[470] Uo. 158.

alkotásának ösztönös és spontán módszeréhez. S aligha kétséges, hogy Kosztolányi szeme előtt általában ifjúkora műeszménye s a maga *versíró* gyakorlata lebegett, amikor a mű születéséről beszélt. Abban pedig a rímek, a hangzás igézetének, s a szeszély sugallta társításoknak valóban nagyobb a szerepük, mint az alkotásban általában lenni szokott. Nem is titkolja, hogy a lírát kivételes műnemnek véli: az emberiség anyanyelvének,[471] a dolgok első és utolsó magyarázatának;[472] mely ott kezdődik, ott is illetékes, ahol a próza már csődöt mond;[473] „az élet sűrített kivonata a lélek legteljesebb kitárulkozása és lemeztelenítése".[474] De hogy ifjúkora műeszménye ilyen sokáig meghatározhatta elméletét, sőt ahogy eljárt felette az idő, egyre szívósabban, annak mélyebb okai is vannak. Ebben a felfogásban, amely eltúlozza az alkalmi benyomás, a szeszély jelentőségét, amely a társadalmi és világnézeti forrásaitól elhatároltan teremtéssé fetisizálja az alkotást, óhatatlanul elsikkadnak a tudatosabb és határozottabb írói szándékok, s nem fejeződhet ki az a tény, hogy ügyek, indulatok, sejtett igazságok kifejezése, s a személyiség hangoltságának megnevezése a pálya egész folyamatát átfogó nekilendülések ismétlődését kívánja. Bizonyos állandóságot az esetlegességek közepette. Tehát: a világnézet lazasága, a küldetés-tudat bizonytalansága s a szemlélet relativizmusa is összhangban állhat ezzel az esztétikával.

A *homo aesteticus* néven ismeretes modellben ez a szemlélet, illetve magatartás keresett rangosnak vélt képviseletet. Erről tehát külön kell szólnunk. Annál is inkább, mert külön története van, melyben Kosztolányi életének állandó pöre, állandó ellentmondása: közéleti érdekeltségének és függetlenség-igényének, részességének és el nem kötelezettségének ellentéte fejeződik ki.

Indulása éveiben semmi és senki nem kényszerítette határozott szemlélet kialakítására. Úgy lett munkatársa a radikális Budapesti Naplónak, hogy közben őrizhette a maga szellemi függetlenségét. Az, hogy modern költő, azt jelentette: természeténél fogva szövetségese a tilalmas igazságok, a lázadás, a leleplezés, a műveltség képviselőinek. S a radikális mozgalmakban mindig voltak olyan, az általános érdekű humánummal egybehangzó elemek, amelyek egy apolitikus szemlélettel is jól összeférhettek. Arra pedig, hogy az ellentétes elemek ne ütközzenek, Kosztolányi érzékeny ösztönnel ügyelt. Mert ügyelnie azért kellett. Legenda az a feltételezés, hogy a tehetséges író írhatott akármit akárhova. A Népszava például még Adyt is csak belső harcok árán közölhette, a Budapesti Naplónak is voltak normái, s Kosztolányi ismerte és tisztelte ezeket. Legfesztelenebbül és legtermékenyebben a A Hétbe dolgozott. Voltaképpen ott volt igazán otthon. Mindezek ellenére igaz, hogy az alkalmazkodás, amire rákényszerült, nem jelentett megalkuvást, mert a maga nem-politikus, de a józan ész jegyében képződött szemléletével igen tágas terepen számíthatott megbecsülésre anélkül, hogy az igazi reakcióval érintkeznie kellett volna. S eközben tehetségének varázsa, személyes kapcsolatainak sűrű szövevénye folytán olyan erősen kötődött a forradalmakat előkészítő mozgalmakhoz, fórumokhoz, mintha szoros és átgondolt szövetség kötelezte volna.

Pedig igazában mindig a mű izgatta, s minden más, mint látvány, mint a mű anyaga érdekelte. A politikát, s mindazt, ami vele jár: a szívós hűség, az éles elhatárolódás kényszereit legszívesebben kiiktatta volna az életéből, hogy ne zavarja az elfogulatlan szemlélődést. Csakhogy ez nem volt lehetséges. Magyarországon, ahol a politikák kimenetelétől évszázadok óta a nemzeti lét esélyei függtek, régebben sem, és Kosztolányinál aszkétikusabb jellemek

---

[471] Uo. 116.

[472] Ezt a Kalevala kapcsán mondja. Lángelmék. 108.

[473] Lángelmék. 226.

[474] Lenni... 83., Írók... I. 224.

számára sem. Századunkban pedig és Kosztolányi számára még kevésbé. Kíváncsisága miatt-e, az illetékesség igény, avagy az érvényesülés okán, de tény, hogy szeretett közel lenni azokhoz a fórumokhoz, ahol a történelmet csinálták. Igaz, mindig írói mivoltában. Csakhogy az ilyen alkalmakat mindig a politika teremtette, és ez természetükben is világosan kiütközött, s akik éltek az alkalommal, tudták is, hogy egy nagyobb színtérre, a történelem alakításának műhelyébe, ha úgy tetszik: arénájába léptek, s a munkával, amelyet itt vállaltak, a vele járó felelősséget is vállalniuk kellett.

Kosztolányi ezt a törvényt magára nézve nem ismerte el kötelezőnek. Eleinte nem is nagyon kellett számolnia vele. Teljesen nem azonosult sem mozgalmakkal, sem fórumokkal. Kezdeményező, szervező, irányító szerepe sehol nem is volt. Mindenhová csak „bedolgozott". Lehet, időnként sértette is, hogy szerkesztők és kiadók jóindulatára van utalva (irodalmi harcai közben bizonyára szenvedett is amiatt, hogy nincs irodalompolitikai hatalma), de általában jól viselte ezt a munkamegosztást. Törvényeihez olyan remek érzékkel tudott igazodni, hogy írásait tehernek soha egyetlen fórum sem érezte - tudta, kinek mi kell, s ki mit bír el - s a visszautasítás szégyenétől, a sehonnaiság szorongásától így mindig megóvhatta magát. De fontosabb, hogy ily módon „szervezetileg", munkaviszonyának természetével is fedezhette a szellemi függetlenség hol ösztönös, hol tudatos igényét. Hogy személyisége minden árnyalata szóhoz juthasson, sok fórumra volt szüksége, s ha valahol jelentkezett, valamit magából mindig otthon kellett hagynia, el kellett hallgatnia.

Ment is ez zavartalanul, amíg a szellemi forrongásban összemosódva kavaroghatott a jövő felé nyomuló sokféle szándék, de a forradalmak után az osztályharc irgalmatlanabb logikája szerint kerültek patikamérlegre szavak és tettek. S Kosztolányi, aki a maga ámulásra termett tehetségének érdekeihez most is ragaszkodni akart, riadtan tapasztalta, hogy a „bedolgozás" módszere, a részleges jelenlét egyik vagy másik fórumon többé nem lehetséges. Riadtan, mint a gyermek, aki egy idegen világba csöppent, s nem tudja és nem is akarja megérteni annak törvényeit. Ha csak a rászakadó szégyentől kellett volna menekednie, az sem lett volna könnyű, de többről volt szó: művészi jellemének lényege vált kérdésessé, az „ezerlelkű" művészeszmény létjoga, aki - mint Babits írja - „tárgyilagosan gyönyörködik szépben és rútban, jóban és rosszban, erényben és bűnben egyformán; nem is kíván eligazodni az élet őserdejében; ábrázol egyedül az ábrázolás kéjéért s személyileg szinte el is tűnik, véleményeit, rokonszeveit még sejteni sem lehet..."[475]

Kosztolányi esztétikájának és ars poeticájának legjellegzetesebb és legkihívóbb tartalmai a művészi függetlenség elvét a képtelenségig feszítő *homo aesteticus* modellje ebben a helyzetben formálódik ki. Nem ekkor fogan, töredékeit kezdettől nyomon kísérhettük. Az első feltűnést, a Négyesy-szemináriumon már ezzel a közbekiáltással aratta: „A múzsa nem szolgálólány!" S 1910-ben ugyanebben a szellemben rajong a l'art pour l'art-ért: „Ó angol butaság, imádlak. Imádlak, minthogy szabad vagy és senkit sem szolgálsz, sem osztályt, sem embereket, mert önmagadért élsz és nem »ostorozol«, nem akarod javítani az úgynevezett »társadalmi fonákságokat«, amikről a tankönyvek oly meghatóan és komolyan beszélnek."[476] A *Modern költők* fordításának évei sokféle alakban hozzák eléje ezt a teóriát. Legmegejtőbben talán Oscar Wilde, akinek csalhatatlan fölénnyel rögzített aforisztikus megfogalmazásaiban erkölcs és szolgálat a művészhez méltatlan korlátoltság bélyegével jelenik meg. Kosztolányi, miközben a dekadencia természetrajzát az egészséges lélek éberségével tanulta Wilde-tól, teóriáit a rokon lélek cinkosságával fogadta be. Elméletté ugyan még nem kovácsolta, de az „irodalmi író" Ady által megjelölt státuszát már bizonyos daccal vállalta. Először a világ-

[475] *Babits Mihály* Összes művei. Bp. é. n. 2091.

[476] Színház. 15.

háború éveiben került nehéz helyzetbe ez a teória: a politikai színvallás kényszere ekkor meredt rá a maga fenyegető mivoltában. S láttuk, Kosztolányi úgy vágta ki magát e szorítóból, hogy depolitizált élet-képekben juttatta érvényre a hadban álló nemzet vélt érdekeit, később pedig szinte jól járt az apolitikussággal, mert a háborútól való iszonyat társelemévé avathatta. A forradalmakhoz közeledve, majd azok erőterében ő is átengedte magát az események sodrásának, de alig észrevehető gesztusokkal ekkor is jelezte, hogy a művészi függetlenség eszméjét nem adta fel. Mint az 1912-es tüntetés során, a forradalmakban is a pártatlan megfigyelő szemével igyekezett látni, s a kor íróeszményének méltatása közben jelzi, hogy másfajta alkat is lehetséges: „Állandóan latolgatja az emberek cselekedetét: - írja például Nagy Lajosról - helyes-e, vagy nem helyes? Más írók azt kérdezik: szép-e, vagy nem szép?"[477] Legjellemzőbb mégis az a gondolata, amely szerint a forradalom az író számára elsősorban azért nagy nyereség, mert felmenti a közéleti gondok alól s így még inkább az „örök dolgok" sáfára lehet.[478]

Azért fontos ez a mozzanat, mert a kultúra szakosodásának gondolata rejlik mögötte. Először a háború során hivatkozik rá Kosztolányi. Akkor az uszító részvételt követelő Rákosiékkal szemben,[479] később a *homo aesteticus* több irányba is elhatároló eszméjének válik alapjává. Eszerint századunkban már a politika is szaktudománnyá vált, akár a vegyészet. Ezért „egy politikus költő oly nevetséges, mint egy vegyész-költő, vagy egy kohász-költő. Honnan tudja ő, hogy melyik irányba kell haladnunk, honnan veszi a jogot, hogy beleártsa magát olyan dolgokba, amelyhez szaktudás, emberismeret kell, olyan képességek, amelyekhez egy kortes sokkal jobban ért, mint ő. Legjobb esetben általános szólamokat ismételhet, mint egy néptribun. Elismerem, voltak nagy politikus költők. De csak a múltban, abban az időben, amikor politika és művészet még nem rétegződött el egymástól, s Tyrteus lángoló vezércikkeket lantolt."[480] Az ihlet természetéről, az alkat és az ösztönök elhatározó hatalmáról vallott ismerős gondolatok úgy módosítják ezt az elméletet, hogy Kosztolányi is elismeri, a jelenben is, a politikus költészet lehetőségét, ha azt a gyerekkorban felhalmozódott élmények, tehát a spontánul feltörő ihletek termik. Úgy véli azonban, hogy ennek ideje akkor jön majd el, ha a húszas évek ínségeiben felnőtt gyerekek nemzedéke veszi át a békében felnőttek helyét.[481]

Ha meggondoljuk, hogy Kassák, József Attila, Illyés Gyula, Eluard és Aragon már ismert költők e teória kibontakozásakor és Ady itthon, Gorkij és sokan mások világszerte bizonyították a politikus költészet lehetőségét, Kosztolányi okoskodását az irodalomtörténet felől eleve el lehetne utasítanunk. Egy nagy író azonban tévedéseiben sem lehet annyira felületes, hogy eszméinek belső logikája, összefüggése saját gyakorlatával és pályájának menetével ne rejtene értékes tanulságokat. Ezúttal is így van. A *homo aesteticus* eszméje nem a régi csírák immanens kifejléseként, nem a gondolat önnemző buzgalma révén, hanem helyett és jellem kényszerei folytán formálódott egyre kihívóbbá. Akkor, amikor a homo politicus, a *Pardon* miatti bukása folytán, minden jószándéka ellenére, lehetetlenné vált. Ha részt vett a Vörösmarty Akadémia felélesztésének kísérletében, ha az irodalom égető gondjairól nyilatkozott, ha szerepet vállalt a Pen munkájában vagy a nyelvművelésben, balról és jobbról

---

[477] Írók... II. 59.

[478] Mi tűnik el? Színházi Élet 1919. ápr. 13.

[479] Levél Ignotushoz. Nyugat 1915. I. 273.

[480] *Somlyó Zoltán:* Négyszemközt Kosztolányi Dezsővel. Literatura 1927. X. 307-309.; Vö. Alakok. 61., Lenni... 252.

[481] Ábécé. 68. Ilyen értelemben nyilatkozik egyik interjújában is. *Rónai Mária:* Kosztolányi Dezső beszél önmagáról. Literatura 1935. VI. 1. 161-164.

azonnal fejére olvasták, hogy közszereplésre mennyire alkalmatlan. Regényeit viszont minden oldalon nagy elismerés fogadta, s költői rangjának állandó és határozott emelkedése közepett arra az eredményre kellett jutnia, hogy nem őbenne, hanem a politikában van a hiba. S ebben igaza is lehetett volna, ha a tehetsége iránt leginkább értetlen, s az azonosulást türelmetlen agresszivitással követelő politikával, illetve politikusokkal fordult volna szembe. Ő azonban a „vérengző pártok" gyűjtőfogalmával illette s utasította el újságíró ellenfeleit, s nyíltan azokkal fordult szembe, akikre az újságírók hivatkoztak, akik a vállalás, az azonosulás példái voltak.

Mindenekelőtt Adyval. S ez a pör nemcsak része a *homo aesteticus* megképződése felé vivő folyamatnak, hanem kulcsfontosságú láncszem. Nemcsak következmény, de nagy jelentőségű fejlemények indítéka is, a messzire kiható alapmotívumok egyike. Megkülönböztetett figyelmet érdemel tehát.

Kosztolányi Ady-pörének legfontosabb dokumentuma *írástudatlanok árulása* címmel s *Különvélemény Ady Endréről* alcímmel A Toll című hetilap Ady-ankétja keretében a lap 1929. július 14-i számában jelent meg.[482] Maga az ankét állítólag azzal a céllal indult, hogy tisztázza, „mit is akart Ady, mit is produkált, mi az ő alkotásában maradandó, s mi az, amit az ő alkotásaiból mint maradandó társadalmi és kulturális útmutatást el kell fogadni".[483] „Néhány sorban - írja Zsolt Béla az ankét célját magyarázva - el sem mondhatjuk, hányféle Ady Endrét gyúrt ki az alkalmi zsurnalista-pátosz az elhunyt költőből, a »finom dekadenstől a pártírón keresztül az antiszemita őspogányig és a katolikusig..." Ettől, a főleg jobb felől egyre mohóbban fenyegető kisajátító buzgalomtól védhette volna meg az Ady-mű „társadalmi és kulturális útmutatását" A Toll ankétja - és indítékaiból nem is hiányzott ez a szándék, de a közölt cikkek között - talán a Kassákét kivéve - egy sincs, amely Ady igazait közvélemény-alakító céltudatossággal és világossággal mutatta volna fel. Akik mellette érvelnek, azok sem a kisajátítás ellenében teszik, azok is az ócsárlók kérdésfeltevéseihez kénytelenek igazodni, ami arra vall, hogy A Tollnak fontosabb volt a lármás szenzáció, mint az Ady-mű érdeke. Ennek a vitának irányát és ütközőpontját Kosztolányi *Különvéleménye* határozta meg. Ahhoz képest, hogy kötetben is húsz lapot tölt ki ez a felszólalás, Ady költészetére vonatkozó állításai elég röviden summázhatók. Eszerint Ady „gyönyörű indulása után egyre-másra ontotta vegyes értékű verseit, majd zuhanni kezdett abba a tűrhetetlen modorosságba, mely végül teljesen elnyelte". Harminc-negyven vers kivételével műve korcs, felemás, tökéletlen. - „Gondolatvilágának főtengelye: a messianizmus." Ez a messianizmus kenetteljes, zavaros. Gyökere egy „felületes, könnyenhívő optimizmus". „Világnézete annyira sérti értelmemet, hogy érezni is képtelen vagyok vele." „Nem meri tudomásul venni a könyörtelen, pogány természetet... létünk változhatatlan siralmát." Politikai költészete révén lett híressé, pedig „művészi szempontból itt támadható legerősebben". Petőfi az élet minden nagyságát és kicsiségét magába öleli, Ady folyton „a politikai küldetés és a halál pózában áll". „Humor-talan, száraz és izzó." „Prózája csak a hírlapi vitában melegszik föl, különben csikorgó, kurtalélegzetű, emberei papirosfigurák." - „Műveltsége újságírói, értesültsége kávéházi." „A francia szellem a pórusáig se hat", mindig csak melldöngető szomorú magyar Vátesz, aki nem a népből nyeri indítékait, mint Petőfi, hanem tudományos tételre esküszik, „az ő szent jásziságára". Az igazi politikai költészet alapkritériuma, „a teljes elfogultság" belőle hiányzik, „Politikai verseit többnyire megrendelésre írta..." Olykor vezércikkszerű, emellett kétkedő. Megoldásaiban sokszor suta, s Hazaffy Veray János rigmusaira emlékeztető.

---

[482] Kötetben: Kortársak. 31-52., Írók... I. 99-120., Egy ég alatt. (Sajtó alá rend.: *Réz Pál*.) Bp. 1977. 220-239. (Jegyzetek: 606-638.)

[483] A Toll 1929. jún. 30.

Messianizmusánál is nagyobb gondja és becsvágya „kizárólag a hírneve volt". Költészetét is ennek rendelte alá. „Ízlése rendes körülmények között ki-kihagy." Pőreségét leleplezendő „Valami kacskaringós, agyafúrt, elkényszeredett stílust húz magára". Fél az egyszerűségtől. Dedikációiban is ízléstelenül komédiás. Modora - szemben a nagy költőkkel - rosszízű, „kedvelt lemezei zörögve jönnek elénk".

Szerelmi költészetének zöme is beállított. „Egy kissé vidékies trubadúr hangja ez." Gyakran érzelgős.

Ezzel szemben van egy másik Ady is, „ez még mindig az előkelő szellemek lírikusa". A harminc-negyven maradandó vers szerzője. De Petőfihez, Aranyhoz, Vörösmartyhoz vagy Berzsenyihez ez sem fogható. „Nem tündököl a lángész fényében." Szavai nem válnak vérré, nem folytatható. Újításai kiagyaltak, szókincse nem gazdag. „Kevés költő hagyott maga után ennyi selejtet, művészileg időtlent és modorost." „Csak az érdekes, csonka nagy tehetségek között" juthat számára hely.

Ez volna tehát Kosztolányi különvéleményének Adyt érintő oldala. A cikk másik fele inkább az Ady-kultusszal hadakozik. Ady híveivel, akik - úgymond - vallássá fokozták a rajongást, négerlármát csaptak Ady körül, akiknek csak az a fontos, „hogy unos untalan tápot leljenek ideges lelkesedésük szítására". Ők az Ady-kultusz türelmetlen papjai és szervezői, a mű ködös Biblia-magyarázói, a dagályos emlékezők, az irodalmi sehonnaiak, „a garázda írás-tudatlanok".

A felszólalás taktikája erre az olcsónak feltüntetett népszerűségre alapoz. A példátlan és igazságtalan túlbecsülés ellen emel szót, mintha egy otromba terror, egy ízléstelen és nevetséges malomalji bolondéria ellen lépne síkra a jobbak, a viszolygó avatottak képviseletében. Megfontoltan, de mégis a veszedelmes vállalkozásokhoz illő elszántsággal: itt állok, másként nem tehetek.

Hogy az Ady-hívek hatalma valóban félelmetes lett volna, nem igazolható, de az tény, hogy Kosztolányinak volt mitől tartania. Tartania kellett Ady régi és új híveinek ellentámadásától, valamelyest a Nyugattól is, mely mégiscsak fenntartotta az Ady-örökséghez való jogát. Tartania kellett korábbi megingásainak emlékétől, a vádak kiújulásától. Kötötték az Adyról írott ifjúkori cikkek is.[484] Igaz, hogy a politikus szándékú Ady tisztelete ellen már 1919-ben tiltakozott, s az is, hogy a húszas években Adyról szólva már kulcsszava a „legenda", de jelentése, mármint a „legenda"-é és funkciója még korántsem egyértelmű. Mikor a halhatatlanság, az időtlen népszerűség szinonimája, akkor is kísért benne a gyanús jelenséget illethető kétség,[485] és mikor a kétség dominál benne, mint a *Legenda* című versben, akkor is hajlékonyan társul hozzá a rendkívüli jelenségnek kijáró ámulat. Igaz, hogy az 1924-ben elmondott emlékeztetője már inkább a halandóságról elmélkedik, mint Adyról[486] s a korábban írottakban is mindig akad egy-egy jelző, egy-egy bántóan lélektelen sor, amely fenntartást vagy kényszeredettséget sejtet, de nem remélhette, hogy az ünneplő méltatásokból ezeket bárki utólag majd rendszerré foglalva írja mentségére, ha különvéleményét bejelenti.

S közben az Ady-mű valóban nemzeti üggyé lett. Jó és rossz értelemben egyaránt. Magyarság-versei okán a fajvédők és az Akadémia is fogékonynak bizonyult iránta. Olyannyira, hogy 1927 tavaszán a hivatalos magyar tudományosságot képviselő Berzeviczy Albert és Babits Mihály már az Ady jegyében történő megértés, a szakadás áthidalásának

---

[484] Írók... I. 73-90.

[485] Uo. 99.

[486] Uo. 97-98.

szándékával folytat nagy polémiát.[487] Ez a közeledés azonban annyi fenntartással volt terhes, hogy sikere eleve kétségesnek látszott. - Sokkal őszintébbnek és szenvedélyesebbnek mutatkozott az az Ady-kultusz, mely az ifjúság körében is 1928 táján kezdett mozgalommá szélesedni. Ebben is kísértett annak veszélye, hogy Ady társadalmi programja a fajvédelem irányába torzul el. E tendencia ellen, melyben Szabó Dezső szellemujjára lehetett ismerni, nyomban el is kezdődött a harc,[488] s joggal, mert ártalmas fejlemények csíráit rejtette magában.

Az ifjúság Ady jegyében zajló eszmélkedése azonban sokféle szándékot fogott medrébe, s ezek között Ady társadalmi programja állt előtérben. A demonstráció felmutató gesztusaival jutott ez kifejezésre abban az Ady ünnepségsorozatban, mely a Híd című folyóirat kezdeményezésére 1928. május 19-20-án zajlott le Budapesten. Részt vettek ezen a szomszédállamok haladó szellemű magyar diákjai, felszólalt Juhász Gyula, s még Szabó Dezső is olyan tisztasággal és következetességgel vázolta fel a parasztok és munkások érdekeit képviselő demokratikus Magyarország megteremtésének programját, hogy beszédét s az ifjúság eszmélkedését a Népszava is helyeslő megbecsüléssel interpretálta.[489] S magát a folyamatot a Századunk már idézett bíráló cikkei is elismeréssel méltatják.[490]

Bizonyos, hogy ebben az Ady-lázban volt gőz is, tisztázatlan irányú nyugtalanság is. A Bartha Miklós Társaság, mely felélesztésében irányító szerepet vitt, maga is sokféle szándék, sokféle eszme fóruma volt, de nem kétséges, hogy amikor Ady politikáját programmá avatta, a forrongásba az érés olyan kovászát dobta, amelynek ereje föléje nőhetett a kitűzött céloknak, s a mű logikája szerint dolgozhatott a fogékony lelkekben. Így dolgozott József Attilában is. A népdal, a faluismeret s Ady messianizmusa nála később egy kristálytiszta szemlélet rendjébe forrt, de arra, ami kiforrt, valahol szert kellett tennie. Az Ady-élmény ilyen gazdag forrásként kínálta életre szóló erejét a kurzus bénultságából ocsúdó fiatal értelmiségnek. Így élt például a Nyugat esztétizmusát is érteni és tisztelni tudó s a Szabó Dezső ihletésű Ady-kultusszal szemben álló Komlós Aladárban: „új perspektívákat nyitott számunkra - írta 1929-ben - mélyebbeket, mint bárki, átalakította látásunkat, meghatározta helyünket a világban, úgy is

---

[487] *Babits Mihály:* Kettészakadt irodalom. Ny. 1927. I. 527-539., *Berzeviczy Albert:* Irodalmunk és a Kisfaludy Társaság. Elnöki megnyitó beszéd. Kisfaludy Társaság Évkönyve 1924-28. 76-81. E beszédet követő vita bibliográfiája: *Vitályos László-Orosz László:* Ady-bibliográfia. 1896-1970. Bp. 1972. 114-116.

[488] *ny.:* Ifjú szívekben élek. Századunk 1928. 8. 505-507., *Komlós Aladár:* Fajvédő volt-e Ady Endre? Századunk 1929. 308-312.

[489] Szabó Dezső előadása a demokráciáról. 1928. máj. 20.

[490] „A hitvallás őszintesége minden vitán felül áll. Minden szó súlyán, színén érzi az ember, hogy az az ezer ifjú, aki az Ady-ünnepet rendezte, csakugyan új, ifjú Magyarországot akar." *ny:* i. m. 506. - *Szabó Dezső* beszédének lényegét az ünnepség egyik szavahihető résztvevője így foglalja össze: Az Ady szellemét vállaló magyar ifjúság legfőbb feladata: *„a magyar demokrácia megteremtése és felépítése*. Ez a magyar demokrácia a magyar paraszton, a magyar munkáson s a magyar szellemi munkáson kell, hogy felépüljön: kívülük nincs »nemzetfenntartó osztály«. Az állam és társadalmi élet minden erőpontját nekik kell elfoglalniuk és tudományt, irodalmat, művészetet és államot az öncélú magyar élet szervévé kell alakítaniok." - Meg kell szabadulni a germán kultúra halálos karjaiból, és kulturális kapcsolatokat kell teremteni Kelet-Európa velünk sorsközösségben élő népeivel. Érdekeink közösek a többi dunai állammal, ahol már ébred a parasztdemokrácia. *Jancsó Béla:* Szabó Dezső beszédei a magyar ifjúság Ady ünnepén. Erdélyi Helikon 1928. 155. Még tüzetesebben beszéli el az Ady-ünnepség történetét, szellemi-politikai indítékait *Balogh Edgár:* Hétpróba. Bp. 1965. 55-79., valamint *Fábry Zoltán:* Kúria, kvaterka, kultúra. Bratislava, 1964. 157.; Vö. Korunk 1929. 447.

mint magyarokét, úgy is mint férfiakét, úgy is, mint emberekét".[491] Németh Lászlónak, a népi irodalom leendő ideológusának vallomása is szinte egybehangzik a Kormoséval: „Ady határtalanul megtágította a magyar költőiség jelentőségét." - „A mi életünkbe beforrt Ady költészete, az érzelmek iskolája volt számunkra, s családapák és jó magyarok és tiszta emberek lettünk, noha ez volt."[492] S beforrt a vajdasági Híd, a felvidéki Sarló, az Erdélyi Helikon ifjainak szemléletébe, észjárásába is, s épp a legkülönb írástudókéba. „...teljesen az Ady igézetében éltünk - írja erről az eszmélkedésről Herceg János -, legfeljebb a tudatunk mélyén lappanghatott az a felismerés, ...hogy Ady fejezte ki a kelet-európai népek közös sorsát, vágyvilágát s viszonyát is a nagyvilághoz. - Ezt azonban sehol másutt nem érezhették így, csak itt, Erdélyben és Szlovákiában: egy sehova se tartozó, tájékozódó kisebbségi fiatalság, amely boldognak tudta magát a magyar költő nyomdokait követve, mert éppen az Ady hatásával bontakozó új irodalmak keltettek bennük olyan érzést, mintha már nem lettek volna egyedül s ennél szebbet sehol se kaphat a helyét kereső fiatalság."[493] A láz és a mohóság, mellyel ez a fiatalság magát Adyra vetette, egy létében megingott nemzet megváltás-hitét is tartalmazta, s az ilyen kultusz önkéntelenül is biblikus szimbolikához folyamodik,[494] de aki ért a közösségek nyelvén, beláthatja, hogy ebben a szimbolikában 1929 táján a társadalomjobbítás igénye, a termékeny emberi és nemzeti ráutaltság volt a fontos.

Igaz tehát, hogy az 1928-29-ben egyre magasabbra csapó Ady-kultusz irodalmon túli érdekek és szenvedélyek terepe lett. Igaz, hogy a róla szóló művek, cikkek száma és hangereje feltűnően megnövekedett, de olyan életművek esetében, amelyek a kor emberi, társadalmi, nemzeti kérdéseit ellentmondásos mivoltukban s kivételes teljességgel fejezik ki, ez általában így szokott történni, s a megélénkülő érdeklődés, ha torzítások árán is, de a mű nemzeti birtokbavételének a jele.

Kosztolányi nem volt képes annak belátására, hogy ebben az Ady-kultuszban egy egész nemzetet emésztő nagy hiányérzete keres formát. Nemcsak az ifjúság eszménykereső lázát, de a világos szándékú, gondos, a szakma magasabb igényeinek is megfelelő tanulmányok és állásfoglalások egész sorát, neves és általa is tisztelt írók nagyrabecsülését is figyelmen kívül hagyta, hogy az éppen tetőző kultuszt merő félreértésként vagy csalárd és alacsony buzgalom műveként interpretálhassa. - Ösztönösen azonban, de lehet, hogy tudatosan is, számolt azzal, hogy írástudók ellen is vét, hogy jó ügyet is sért, amikor felszólal. Félt ettől a szereptől. Erre, tehát a nyílt felszólalástól való félelemre vet éles fényt az a koholt, névre címzett jellemkép is, amelyet bizonyára az Ady-Hatvany levelezés 1927-es (*Ady a kortársak között* című) kiadása alkalmából - Clitiphon nevű görög költőről rajzolt. Fontos dokumentum ez, mert pőrén közli a *Különvélemény* lényegét. „Clitiphonnak nemrégiben adták ki leveleit. (Athen 1927, Wiesbaden 1928.) Ezt a görög költőt, aki tudvalevőleg Krisztus előtt a negyedik században élt, kortársai kissé túlbecsülték. Én sohasem estem ebbe a hibába. De csak most, a leveleiből látom, hogy voltaképpen kicsoda volt. Az ízléstelenség hercege volt. A szomorúság hencegő gyászhuszárja volt. A száraz humortalanság lángoszlopa volt. A csőcselék kiszolgálója volt, amelyre hízelegve szitkozódott s amelynek szitkozódva hízelgett. Az önérzet utcai rikkancsa volt. A nagyotmondás bajnoka volt, aki mindig tízszer akkorára tátotta a száját, mint amekkorára kellett volna. Az őszinteség tetszelgő bohóca volt. Az olcsó bátorság duhaja volt, aki a gyöngéket világos nappal püfölte, de sötét éjszaka földig hajolt a gazdagok, a hatalmasok előtt. Az új korszak hérosza volt, aki hetvenkedő daccal szapulta a távollevő királyokat,

[491] Táguló irodalom. Bp. 1967. 389.

[492] Készülődés. I. 246. és 234.

[493] Két világ. Novi Sad, 1972. 135.

[494] *Féja Géza:* Ady után. Előőrs 1929. 13. 3-4.; *Ignotus:* Adyról. A Toll 1929. aug. 4. 7-12.

mert azok úgyse törődtek volna vele, de ódát írt a vezérigazgatókhoz és milliomosokhoz, mert azok esetleg törődhettek vele. Az athéni hisztérikák nyegle gyötrője volt és pökhendi hamiskás puszipajtása. A férfiatlanság férfias szószólója volt. A modorosság modortalanja volt. A nevére alapított dicsőséggyár főrészvényese volt. A leendő szobra fáradhatatlan összehozója volt, első és bőkezű adakozója s ugyanennek a szoborbizottságnak láthatatlan, de agilis díszelnöke. A pongyolaság plakátmázolója volt, a handabandázás, a jelszavak, a világmegváltás meglehetősen korlátolt apostola. Leverő olvasni leveleit..."[495]

A *Különvélemény* tehát A Toll matinéja előtt már készen állt, de eme álcázott támadás és A Toll-beli vitairat között észlelhető egyezésnél különbözésük a tanulságosabb. Az áljellemkép tömör és kíméletlen foglalata indulatnak és minősítésnek. A *Különvélemény* minden ízében átgondolt, a maga irodalompolitikai szándékát koncentrált erővel és komolysággal képviselő vitairat. Nem pamflet tehát, mint Gellért Oszkár nyomán[496] a Kosztolányi-irodalom emlegeti, mert ha kiélezetten fogalmazza is, de minden állítását s így minősítéseit is szó szerint értelmezi. Nem egy ingerültség pőre és végletes, szándékosan torzító kirobbanása, hanem egy öntörvényű esztétika céltudatos, az erőviszonyokkal is számoló, tehát taktikailag is kimunkált, a tárgyilagosság igényével alkotott frontális támadása, melynek jelentőségét csak elkendőzheti a pamflet-megjelölés.

Taktikus írásmű ez nagyon is. Arányaiban és minden ízében az. Előbb kimagyarázza korábbi Ady-cikkeit: kinagyítja belőlük a *Különvélemény* felé mutató mozzanatokat. Aztán felidézi azt az esetet, amikor egyik Juhász Gyula-versben Ady zseniális zsengéjére véltek ismerni a költő hívei.[497] Kosztolányi elhallgatja, hogy ezt a nagy beleérző-készséggel írott Ady-imitációt 1900-as termésként, tehát *elképesztően korai datálással* hozták nyilvánosság elé, s ezért volt ok az adys jegyeken való ámulásra. Cseles elhallgatás ez, mert az Ady-hívek mértékét, az Ady-kultusz esztétikai alapját keveri rossz hírbe, s ugyanakkor saját fellépését innen eredeztetve, rég lappangó ellenszenvét egy esztétikai természetű eszmélkedés drámai fordulatával magyarázza. „Ekkor kissé gondolkodóba estem." - És ezután kerít sort - még mindig nem Adyra, hanem az Ady-kultusz epés és utálkozó jellemzésére, az írástudatlanok terrorjára, mellyel felszólalásának eddigi halasztását magyarázza, közben azonban már - mellékmondatokba szőve - Ady modorosságát, hanyatlását, elkorcsosodását emlegetve, az ítéletre is felkészít. Miközben Ady és hitvány rajongói között kimondatlanul is jellemzőnek látszó kapcsolatot létesít, élesen elválasztja a jobbaktól. Kultuszát Arany, Petőfi, Berzsenyi ellenére történő olcsó politikai szenvedélyek vitustáncaként tünteti fel, az Ady-irodalom egészét ennek függvényeként, s egy finom fordulattal Babitsot[498] és Ignotust is eme alpári terror kárvallottjaiként vonja szövetségébe. S ettől kezdve a „különvélemény" az elnémított jobbak nevében beszél. S mikor magával Adyval fordul szembe, már az irodalom igazi érdekeinek képviselőjeként emel szót, támadásának személyességét egy szabadság-küzdelem pátoszával, az önfeláldozás elszántságával fogalmazza: „Érdekem sincs más..., csak az igazság érdeke. Érdekem ma is inkább az volna, hogy hallgassak." S mikor végre Adyra tér, úgy támad, hogy közben előre védi is magát: számol a lehetséges ellenvetésekkel - mint írja -, hallja a vádakat, s ezek hatálytalanítása végett bravúros összevetésben bizonygatja, hogy a már vitán felül álló nagy rokonnal, Petőfivel Ady mennyire nem bírja ki az összehasonlítást. Ady magyarságának

---

[495] Ákom-bákom. 70.

[496] Egy író élete. II. köt. 131-144.

[497] Az eset tüzetes ismertetése: *Juhász Gyula* Összes művei. Bp. 1963. III. 339-346.

[498] Hogy Babitsra nagyon számított ebben a pörben, nemcsak a következményekből tudható, vitairatának címe is a híres Babits-tanulmányra, Az írástudók árulására utal, gondolatilag is ahhoz kapcsolódik.

élesen fénylő jegyeit úgy ócsárolja, hogy nyomban utána a magyarkodó jobboldal számára is imponáló vágásokkal sújt a radikálisokhoz fűződő kapcsolatokra. Kihívó állításait gondosan választott idézetekkel igyekszik hitelesíteni, a támadott magatartást politikában, szerelemben, a költői színvonal felől is alacsonynak bélyegezve. S hogy felszólalását meggyőződésével teljes összhangba hozza, s hogy megfeleljen a komolyanvehetőség, a tárgyilagosság kritériumának is, még elismerésre is hajlandó.

Cikkét a várható következményekre elkészülten, de azzal a meggyőződéssel zárja le, hogy egy kényelmetlen, de létfontosságú igazságot fedett fel, szigorúan, de hitelesen, s ezzel megtörte irodalmunk balkánivá züllesztésének folyamatát. Épp abban a pillanatban, amikor „talán a hivatalos irodalmi fórumok is hajlandók voltak becikkelyezni Ady közkeletű értékelését". E nagy jelentőségűnek vélt misszió betöltésének tudatában méltósággal és azzal a hittel néz a fejlemények elé, hogy a jövő igazolni fogja felszólalását.

Tévedett. Tévedett, amikor Ady magasrendű politikusságát a homo aesteticus ingerült idegenségével mérte, amikor Ady többrétegű szimbólumait a maga áttetsző világosságával, elementáris indulatait a maga könnyed mámoraival. Tévedett, amikor lomposságnak nézte a robusztusságot, zagyva messianizmusnak a küldetés-kényszer és a küldetés-tudat ihleteit. Hamisított, amikor a költő példátlan mérvű őszinteségét a magánember Ady (költészetét szolgáló) pózaival zavarta össze, s a sznobok és kortesek Ady-imádatát a jogos és eszméltető népszerűséggel.

Mindezt tüzetesen kifejtve vetették szemére már a vita során megjelent állásfoglalások is.[499] S bizony nemcsak a „garázda írástudatlanok", de olyanok is, akiknek illetékességét kétségbe nem vonhatta. Nemzedékéből például Babits, Biró Lajos, Ignotus, Móricz, Földessy Gyula, Fenyő Miksa; a fiatalabbak közül József Attila, Komlós Aladár, Németh László, Kardos László, Féja Géza, Bálint György. Ady műveltségének lényeg-megsejtő természete mellett olyan írástudók tanúskodtak, mint a műveltségéről híres Babits vagy Németh László. Mágikus „sámáni", „ázsiai" ihleteinek példátlan erejét, messianizmusának értelmét a barbárnak nemigen minősíthető Ignotus bizonyította. Tehetségének új törvényeket diktáló hatalmát olyan újító ellenlábas ismerte el, mint Kassák, - s mindenfelől hallhatta, olvashatta, hogy az ő ízlése és mértéke alkalmatlan Ady zsenialitásának megértésére. Mellette a jobbak közül csak Karinthy és Füst Milán állt, később a harmadik nemzedék néhány költője, de az már más helyzet volt.

Ami Karinthy és Füst Milán állásfoglalását illeti, annak súlyát eleve kisebbítette, hogy egyik sem vetett új érveket a mérlegre. Karinthy Móriczcal szemben védi Kosztolányit, s a boncoló mérlegelő kritika hasznát bizonygatja, Füst Milán pedig egy káderes tömörségével ismétli el a *Különvélemény* némely minősítéseit, s világosítja fel a baloldalt, hogy Ady iránti vonzalmának alapja bizonytalan. Állásfoglalásának a Kosztolányi kiválóságát hangsúlyozó szakasza a legnyomatékosabb passzusa, s így az egész a maga kurtaságában nem vitairat, inkább baráti szavazat benyomását kelti. A Márai Sándoré vagy a Szász Zoltáné, jóval kimunkáltabb, mindkettő igen terjedelmes is A Toll közleményeihez képest, de a *Különvélemény* erkölcsi és szakmai pozícióját inkább gyöngíthették, mert Ady iránti ellenszenvük minden sorukon átüt, az érték iránti érzéketlenségük annyira nyegle, osztályelfogultságuk annyira kirí a magukra erőltetett esztéta objektivitás tógájából, hogy Ady értő olvasói előtt hitelre semmi esélyük nem lehetett. S hozzá, mikor Márai Adyval szemben Kosztolányi nagysága mellett tesz hitet, a trónfosztást egy újkoronázás gesztusával egészítve ki, a *Különvélemény*t akarva-akaratlanul olyan látszatba keveri, mely Kosztolányi indítékaiból bizonyára hiányzott.

---

[499] A vita teljes bibliográfiája: *Vitályos-Orosz:* Ady-bibliográfia. 126-130.

Ha a költő-királyság átvételére nem is, de a jobbak megértésére, sőt rokonszenvére bizonyosan számított. (Adalékot ehhez még a Móriczcal való levelezése is kínál.) Nemcsak a vita után készült jegyzeteiből következtetünk erre,[500] erre vall a felszólalását átható meggyőződés is. Ennek őszinteségét el kell ismerni. Nem a tisztelet, hanem a Kosztolányi-mű beérésére kiható következményei okán. S persze közelebbi tények miatt is. A Kosztolányi-irodalomban erősen tartja magát az a nézet, hogy a *Különvélemény*ben az *Új versek* óta lappangó személyes irigység, az Ady primátusát elviselhetetlennek érző hiúság szakadt fel.[501] Alaptalannak nem mondható ez a vád, de a személyes sértettség elhatározó jelentőségét az 1929-es felszólalásban tagadnunk kell. Kosztolányi ellenszenveiben sem volt konok. Ha élt is benne a régi indulat, már nem eredeti mivoltában élt, hanem - mint Kardos László írja - „Már tökéletesen átlényegült, szellemivé finomult, rejtett ideg- és ízlésdiszpozícióvá nemesedett alakban".[502] Ezért fakadhatott fel a tanúskodás, a kirobbanó tiltakozás pátoszával. Elemzett taktikája is azért bravúros, mert mélyről eredő ihlet táplálja. S ez az ihlet nemcsak belülről kapott ösztönzést, hanem kívülről, az irodalom stílus-váltásának tényeiből is. Az Ady által reprezentált magatartást és stílust 1919 után még azok sem tartották folytathatónak, akik valódi jelentősége szerint tisztelték magát a művet. A Móricz *Erdélyé*nek Báthoryjában és Bethlenében formát öltő ellentét többé-kevésbé jelképértékű: a tündöklő szertelenséggel szemben a fegyelmezett építkezés, a kétes kimenetelű radikalizmussal szemben a nemzetmentés kisszerűbb, de bizonyosabb útjának vállalása fejeződik ki benne. A második nemzedék írói világképe és esztétikája már jórészt a módosult eszmény jegyében formálódott. A forradalmiságot reformtörekvések váltják fel, az egyéniség kultuszát közösségi szándékok, a mágikus, lázas ihleteket természetesebbek, a látomásokat s az áradó érzelmességét életközeli tárgyiasság, a szeszélyt fegyelem vagy annak látszata. Egy ilyen esztétika, illetve stilisztika mérlegén Ady sok hevenyészett megoldása, erőtlenebb verseinek modorosságként ható jegyei, főként a teljes mű összefüggéseiből kiszigetelt mivoltukban, valóban idegesítő ripacskodás benyomását kelthették.

A messianizmus tovább él ugyan, de pátoszának egy része az esszé értelmi műveleteibe tevődik át, s a kétség alkatát is a realitáshoz lazítja, célszerű tervekhez hangolja. Az első nemzedék lobogása és mámora a lehiggadás, a klasszicizálódás fázisába érkezik, s a második nemzedék avantgarde-izgalmait is rohamosan érleli parancsaihoz a realitás, s a vele mind szívósabban és nyíltabban szembesülő realizmus. Hogy Ady nem folytatható, hogy magatartása és stílusa romlandó elemeket is rejt magában, ebben például Németh László és Komlós Aladár között csak indítékaikban és szempontjaikban volt különbség.

Kosztolányi maga is részese volt ennek a folyamatnak, de nem az új irányzatok sodrában haladva, hanem egyre magánosabban, őrizve tehetsége eredendő hajlamait, és folytonos tisztulással, magvasodással igazodva érése törvényeihez s a kor igényeihez. Így történhetett, hogy politikai tapasztalatainak konzekvenciáit ugyan másképpen vonta le, mint az írástudók java, de a kétely szálain érintkezett velük. Ebben nemcsak Füst Milán és Karinthy, de Babits is hozzá húzott. S ha jól megnézzük a *Különvélemény*t elutasító felszólalásokat, többet is találunk - köztük a Kassáké a legfontosabb -, melyek némely részletekben közel állnak Kosztolányihoz. S nemcsak Kosztolányi „csip-csup" igazaiban, melyekről Földessy beszél, hanem

---

[500] Írók... I. 376-395.

[501] Legkonzekvensebben *Földessy Gyula* és *Bölöni György* képviselte ezt a vádat. Előbbi főleg Ady értékelése című tanulmányában. Kelet Népe 1939. Utóbbi Az igazi Ady vonatkozó fejezetében. A *Szabó Árpád* vitairata nyomán 1947-ben kirobbant újabb polémiában - Kosztolányi védelmében! - *Fazekas László* újítja fel e magyarázatot. Még egyszer Kosztolányi. Magyarok 1947.

[502] Vázlatok, esszék, kritikák. Bp. 1959. 188.

az Ady-mű alapvető értékeinek korszerűségét illetően is sok kétség fejeződött ki e vita során. Kassák például, aki legmeggyőzőbb érvekkel magyarázza meg, hogy Kosztolányi miért nem értheti az „elementáris" Adyt, s mért nem lehet komolyan venni a politikus versek elleni érveket, Ady ideológiáját ő is kiforratlannak véli, s a Király István által „érzelmi forradalmiság" és „kétmeggyőződésű forradalmiság" néven emlegetett[503] s interpretált sajátságokat a „szemponttalanság", a „bohém forradalmiság" jelzőivel illetve minősíti anakronisztikusnak. S Ady és a kor találkozását, kivált a kisnemességgel való azonosság tényeit nemcsak Zilahy Lajos és Szász Zoltán értelmezte a teljesebb Adyt degradáló módon, kísért ez az egyenlősítés Ady népszerűségének Kassák adta magyarázatában, s megjelent az antiszemita élű vitairatokban is. S jóllehet Ignotus a megértetés szándékával hivatkozott a vérbaj ösztönző szerepére, s hozta ezzel kapcsolatba Ady ihletettségének „sámáni" természetét, de a „részeg üvöltés" és „dadogás", az ázsiai révület méltatásával inkább fokozta, mint oszlatta Ady körül a homályt. S akaratlanul, de Kosztolányi közelébe jutott ott is, ahol az Ady hanyatlásáról 1910 óta felfeltámadó mendemondának újra hangot adott. Az életmű értékének 30-40 verssel való azonosítása amúgy is elvetette az egész iránti kétség magvát. Jóllehet Babits, Kassák, Ignotus, Földessy és mások hangsúlyozták, hogy nem a gyönge versek felől kell e nagy műhöz közeledni, de Ady zsenialitásának ez a megigézett, a tehetség titokzatosságát túlhangsúlyozó, a vers összetevőit megnevezni nem tudó, olykor elég „sámáni" apológiája nem oldhatta fel az Ady körüli nézeteltéréseket. Legkevésbé Kosztolányit ingathatták meg szervesen képződött *Különvélemény*ének igazában.

Még szervesebb folyamatban jutott el Kosztolányi az Ady metafizikáját elutasító s a „latin világosság" jegyében ítélkező eszményhez. Nemcsak Ady mitológiájától, de saját korai szimbolizmusától is távolodott e folyamat során. El sohasem szakadt, de - ahogy legutóbb Komlós Aladár felmérte - az egykori lidérces víziók, a fekete romantika borzongásai felett egyre inkább úrrá lesznek a világosabb fényű ihletek; a ködös, illanó hangulatokon, a szín és hangzás bódulatain a masszív tárgyiasság, a tömörség és egyszerűség. A *máguson*, akinek magát a *Mágiá*ban még vallotta, a pőre valósággal pőrén szembesülő realista.[504] Hogy mennyire tudatában volt Kosztolányi az impresszionizmustól és szimbolizmustól való elszakadás, a stílusváltás szükségének, a *Meztelenül* jellemzésekor láthattuk, de a felismerés eleven jelenlétét egészen közelről példázhatja az egyik 1928-ból való Gellért-cikke: „Egy felfűtött regényesség után, mely már mindent másnak hívott, mint ami - úgy hogy a hasonlított tárgyak nevét rég elfeledtük, csak a hasonlókra emlékeztünk, bátran nevükön nevezted a dolgokat. Meglepetés volt verseidben látni az ilyen egyszerű szavakat: ember, kenyér. Új, teremtő, izgatott józanság ez, mely megmenti a zsibbadt költészetet a szokványossá vált kötelező láztól."[505] Az egykori Ibsen-, Strindberg- és Wilde-lázra visszatekintő írásokban is szembeötlő ez az elszakadó, elhatároló gesztus.[506] Esztétikájának alapelveiben sohsem fordul el az impresszionista-szimbolista gyakorlatban fogant elvektől, inkább a prózában ilyen konzekvens ez a fordulat s a *Meztelenül* szabadverseiben, tehát a csodákra eszmélő nagy líra előtt, a szárnyas-mámoros ihletek apályakor - s bizonyos, hogy az Ady iránti türelmetlenségben ennek a másféle hangoltságnak is szerepe van. A józan szigorra ingerlő szkepszis, a sivárság érzésével terhes közérzet számára a minden titkok, minden csodák szertelen és korlátlan Adyja különösen idegen lehetett. Igen jellemző, hogy a húszas évek regényeiben a láznak és a szertelenségnek a sötét és gyilkos Nero a fő képviselője, a miszticizmusnak a

---

[503] Ady Endre. Bp. 1970. I. 451.

[504] A szimbolizmus és a magyar líra. Bp. 1965. 50-58.

[505] Írók... II. 191. Vö. Ábécé. 165.

[506] Lángelmék. 130-132., 148.

hisztériára hajló Novák Hilda s a monomániás Vizyné, az infantilizmusnak pedig a léha Patikárius Jancsi, akik épp e hajlamaik folytán az ártatlan tiszta emberek s a józan és nemes szellem vesztét is okozzák. Semmi okunk feltételezni, hogy regényei sötét figuráiban irodalmi irányzatokat is minősített Kosztolányi, de azt igen, hogy a számára elérhetetlen költői mélységeket is többé-kevésbé azzal az ellenszenvvel nézte, mint sötét figuráit. Némely jelek szerint azt lehetne hinnünk, hogy a diktatúrák kollektív rítusai támasztották benne ezt az ellenszenvet, a „csürhe silányok, / kik csalva csalatva egy jelre lehullnak / s úgy fintorog arcuk, mint a bolondé". A *Marcus Aurelius* című költemény, ahonnan ez az idézet való, a maga elvont tisztaságával megerősítheti e feltételezést, de a teoretikus Kosztolányi műveleteiben Ady volt a „zagyva kelet" elsőrendű példája, s a „zagyva kelet" az emberi kultúra egy egész áramát jelentette: „*...a latin műveltségen* - írja az Ady-pör közepette Komlós Aladárnak - olyan világnézetet értek, mely távol áll *a zsidó-keresztény mithikától, a bibliától, mely számomra mindig idegen volt*. Ezt természetesen nem fejthettem ki a nyilvánosság előtt."[507] Másutt a német-orosz szellem ellentéteként emlegeti a „francia szellemet", s eszerint az előbbi az egyéniséget „a maga sötét, zavaros", föl-nem-bontott mélységében hangsúlyozza, az utóbbi „elemzi, taglalja, osztályozza a jelenségeket. Semmit sem tart oly kicsinynek, hogy ne igyekezzék megérteni. Mámora a megértés mámora. Mélysége az egyszerűség és világosság."[508] Jellegzetes képviselőiként La Bruyère-t, Molière-t, Anatole France-ot emlegeti,[509] de a legtöbbet s a legelőnyszerűbb közelségből Jules Romains-t. Amit a „francia szellem" számára jelentett, a legteljesebben róla szólva fogalmazza meg Kosztolányi. „Rabelais, Voltaire, Molière utóda Jules Romains. Villám. Kacagás, mennydörgés. Nagyszerű túlzás, mely a lélek igazságát tükrözi, azt a kétségbeesést, hogy milyen ingatag és semmis az ember ítélete, milyen bizonytalan itt minden. Ez a tréfa többet ér [A *Knock* című darabról van szó.] egy könyvtárra menő »komoly műnél«. Te tanítasz meg bennünket arra, hogy a teremtés hasonló ehhez. Nem nagy dolgokból alkotni kicsit, hanem kis dolgokból alkotni nagyot. Semmi az akarás, minden a kivitel. A barbárok természetesen nem a te könnyű és üde frisseséged bámulják, hanem az izzadságos nehezet, az ormótlant képzelik nagynak, a lipcsei népcsatát, vagy azt a vastag alapos művet, mely társadalmunk összes fonákságait kifejti, rendszeresen, fejezetekbe foglalva, ebből és abból a szempontból is megvilágítva. De ez ne bántson bennünket. Te vagy a bátorság, a szabadság, a gúnynak az a prometeuszi szikrája, melyet örökbe kaptál rokonaidtól, a bájjal és az arányérzékkel együtt, ez az alkotó destrukció, mely ezerszer szentebb, emberibb a romboló, építeni képtelen, elveket csirizelő konstrukcióknál. Élesség, erő, szerénysége a nagyságnak, kedvessége a mélységnek. Francia, francia. Fény, fáklya, emberiség fáklyája. Latin szellem, mely nélkül szegény lenne a földgolyó. - Ezért szeretlek téged."[510]

Feltűnő, hogy ebben s az idevágó vallomások mindenikében a „latin szellem" ismert jegyei: az arányérzék, világosság, pontosság s üde könnyedség mellett milyen következetesen emlegeti Kosztolányi a létezés semmis voltának tudatát, a kis dolgok jelentékenységét, a nagyok iránti megvetést, a gúnyban kedvét lelő fölényt, tehát a szkepszis és a relativizmus tövén nőtt adottságokat. A „latin világosság" vonzó stíluseszményét szorosan hozzáköti így a *homo aesteticus* leghamisabb tételéhez, mely tagadja az életalakító művészet értékét s létjogát. A megvetés, mellyel a „jósokat" s a „boncokat" a *Marcus Aurelius* című vers költője illeti, az esztéta gyakorlatában egyenesen a közösségi ihletek képviselői ellen irányul. Azok

---

[507] Kelt 1929. IX. 16. Közli: *Komlós Aladár:* Vereckétől Dévényig. Bp. 1972. 360.

[508] Írók... II. 233.

[509] Színház. 45.

[510] Színház. 143-144.

ellen, akikben a nemzet kultúra alatti múltja s az emberi tudattalan ősrétegei eruptív bőséggel törnek fel. Jogos volt Komlós Aladár többek véleményét kifejező, rosszkedvű gesztusa, mellyel Kosztolányi „latin műveltségét" mint mértéket elutasította: „Hagyjuk ki a dologból a »latin műveltség«-et, erről Kosztolányinak valami titokzatos fölfogása lehet".[511] Jogos, mert ezzel a mértékkel Rimbaud és Garcia Lorca is zavarosnak bizonyulhatna, Dante párt-költőnek, Hölderlin vagy Rilke ködös vajákosnak. Az a „latin szellem", amit Kosztolányi mértékké avat, a latin kultúrának is csak egyik lehetősége, a magyar költészetben pedig a legtöbbre képesítő hajlamok, az újabban bartókinak nevezett modell létjogát érinti. A barbár és művelt, az ősi és a modern, a szakrális és a profán teremtő összeforrását jelenti ez a modell, s egy nemzet költészetében annál nagyobbak az esélyei, minél közelebbről érzékeli a természeti kultúra és a civilizáció konfliktusát. S ha ez a konfliktus a nemzeti lét fenn-tartásának drámai küzdelmeiben jelentkezik, a modellben szükségképpen jutnak uralkodó szerephez a közéleti természetű ihletek s a remény elvének felszánt képviselői, Kosztolányi pontatlan szavaival élve: „a zsidó-keresztény messianizmus".

Meglehet, hogy irodalmunkat sok lehetősége megvalósításában gátolta is ez a szerep, de ennek révén jutott hatalmas erejű, termékeny ösztönzésekhez is. Ennek révén válhatott életbetöltő és életvezető erővé s maradhatott a rögös és gyöngyöző valóság közelében. Mikor Kosztolányi lemondott arról, hogy a „bugaci fajvédelem"-től s más, általa alacsonynak hitt pártérdekektől Ady költészetét elkülönítse, sőt az utóbbit az előbbiekkel összemosni igyekezett, nemcsak egy nagy hagyománnyal, de a *Különvélemény* idejének legéletrevalóbb áramlataival is szembefordult. Miközben a minden szépséget érteni és becsülni tudó elfogulatlanság példájává képezte magát, azokkal az irányzatokkal és művekkel szemben, amelyeket a népben-nemzetben való létezés ihletei tápláltak, amelyek a humánum cselekvő védelmének elvét hirdették, s ennek jóvoltából termettek új értéket, - ezekkel szemben egyre több ingerültséget érzett. Ha a teljesítmény tiszteletre is késztette, mint Móricz *Barbárok*ja esetében, a közlés félelmetes objektivitása okán azt látja fontosnak bizonyítani, hogy „Nincs benne »eszmei mag«... Csak az, ami, és annyi, ami, semmivel se több. Célja nincs. Önmaga a célja,"[512] A népi mozgalom költőinek hozzá elküldött verseiről a Pesti Hírlap Vasárnapjában teszi közzé emlékezetes *Vojtina levelét*.[513] Hogy mely kötetekről, pontosan nem tudható, de az tény, hogy Illyés volt a legérdekeltebb ebben a szembesülésben, így tehát 1934-ben - a *Három öreg*, a *Hősökről beszélek* s talán az *Ifjúság* részleteivel is számolhatott a mester, Erdélyi József legjobb műveiről nem is beszélve. Nos, Kosztolányi ezekben a művekben csak a modorosságot, a lomposságot és a laposságot tudta felismerni. „Ha egymásután olvasom ezt a sok pusztai marhabőgést, ezt a sok paszujt és tinót, ezt a sok szürke és bárgyú sületlenséget, ezt a térben egymás mellé rakott pongyola eseménysorozatot, álmosság fog el s valami kis izgatószer után néznék, melyet nem lelek írásaitokban... Ti a szabadverstől visszatértetek a zárt formához és a rímhez. De a ti zárt formáitok olyan lazák, mint egy gatya, vagy egy borjúszájú ing. Keresetlenek vagytok, ez kétségtelen. De nemcsak keresni nem kerestek semmit, hanem találni sem találtok semmit." Azokra a művekre vonatkozik ez a minősítés, amelyekben a Nyugat esztéta-szárnyának másik nagy képviselője, Babits Mihály is az egyszerűség, természetesség és életközelség irodalomtörténeti jelentőségű fegyvertényét tudta becsülni s úgy élvezni, mint legsajátabb szomjúságának megelégülését, Kosztolányi levelével majdnem egyidőben írta: „Minden szava meghitt, nosztalgikus varázzsal cseng a fülembe. S amint e költő otthona az enyém, nem idegen tőlem költői hitvallása és iránya sem. Noha

---

[511] I. m. 366.

[512] Erről részletesebben: *Koczkás Sándor:* A kritika elefántcsonttornya. Valóság 1959. 4. 37-46.

[513] 1934. márc. 11. Kötetben: Ábécé. 162-166.

nekem más úton kellett járnom, más tájakon kellett áthaladnom: a magyar líra eljövendő útját és kilátásait én is arrafelé sejtettem, amerre ő (Erdélyivel együtt) már-már megtalálni látszik. A mi korunk, az Adyé, sokakban kényszerű és szükséges reakció volt az elposhadt és hamissá vált népiség és magyarság ellen. De régen rémlett már, formauntság ködén és izmusok útvesztőin keresztül, a magyar és népi formák feltámasztása s korszerűvé tétele mint legfőbb lehetőség, legnehezebb és legszükségesebb feladat. Sokat írtam erről és sokat viaskodtam vele. Mily öröm tudni, hogy vannak fiatal új költők, akik ezt a feladatot már el is végezték. És ez több, mint formai feladat. A nép versével a nép lelkéből jön be valami az irodalomba: nagyobb egyszerűség, nagyobb tisztaság, a »százados szelíd szegénység« szelleme."[514]

Jogos a vád, hogy Kosztolányi épp ezt nem értette, a „százados szegénység" szellemét. Válaszcikkében Illyés maga is szemére vetette ezt, s az értetlenségért a „francia szellem" példáival és bravúros érveivel vett fölényes elégtételt[515] - de Kosztolányi az Ady-pör után egyre dacosabban képviselte a maga *Különvélemény*ét. Nemhogy Illyés érvei, de a *Jónás könyve* felé tartó Babits példája is csak taszítani tudta. Élete utolsó éveiben szinte megszakítás nélkül zajlik kettejük között a hol tapintatos, hol kíméletlen polémia a költészet erkölcsi szerepe, a költészet felelőssége, komolysága és mélységének kérdései körül.[516] S Kosztolányi ebben a vitában is személyisége anarchikus szeszélyét helyezi szembe a hit és a felelősség babitsi elveivel. Nem mintha nem lett volna érzéke a szociális kérdések s a nemzet létkérdései iránt. De a „százados szegénység" készülődésében a történelmi igazságosztás szándékát látta, s joggal. Az ilyen szándék pedig épp úgy ütközött világnézetével, mint Ady messianizmusa. Sőt a kettő között hajlamos volt - ismét csak joggal - összefüggést gyanítani, s ez is oka lehet, hogy minden kísérlet ellen, amely az írót társadalmi szerepre ösztönözte, a vereségébe soha bele nem nyugvó harcos szívósságával szólal fel. Főleg a munkásmozgalom 1930-31-ben lezajlott nagy kísérletei után vette be magát egyre mélyebben a tagadás pozíciójába. Az Adyról közzétett *Különvélemény* megdöbbentette híveit, főleg az akkori fiatalokat. „Amit most Adyról ír, megdöbbent és megráz. Először csalódom Kosztolányiban" - írta Kardos László.[517] Illyés is meglepetésének közlésével kezdi említett válaszát.[518] De ahogy múlik az idő, s állandósulni látszik a „rend", mellyel a legjobbak hadban álltak, s amely többüket el is pusztította, Kosztolányi egyre képtelenebb szívóssággal s hozzá nem méltó rabulisztikával bizonygatta, hogy a világ mindig ilyen volt, s jobb majd csak az ember megjavulása után lesz. Heinrich Mann kezdeményezését, melyben a tömegek érdekeivel azonosuló új írói magatartás szükségét és lehetőségét tudatosította, azzal utasítja el, hogy az írónak alkata diktál, s a békeidőkben felnőtt írótól képtelenség olyan érzékenységet várni, mint amilyet Heinrich Mann szorgalmaz.[519] Az írók anyagi és szellemi nyomorúsága miatt háborgó Nagy Lajosnak a megalkuvás termékeny példáit sorolja el, hogy az adott rend és az alkotómunka konfliktusának jelentőségét kétségessé tehesse.[520] Miközben a jobbak kétségbeesetten keresik a háború elkerülésének s a nemzet megmaradásának elvi és gyakorlati lehetőségeit, ő e török-

---

[514] Írók két háború közt. Bp. 1941. 111-112.

[515] Ingyen lakoma. Bp. 1964. I. 210-217.

[516] E vita dokumentumai: *Babits:* Könyvről-könyvre. Nyugat 1933. I. 125-126., 688-689., 1933. II. 71-72., - Kosztolányi. 1936. II. 393-401. - *Kosztolányi:* Számadás.; Esti Kornél éneke. Vö. *Gellért Oszkár:* i. m. 131-144.

[517] I. m. 185.

[518] I. m. 210.

[519] Ábécé. 55-57.

[520] Uo. 68-71.

vésekkel ellenkező ötleteit kerekíti rendszerré, s teszi közzé a Nyugat *Mit tegyen az író a háborúval szemben?* címen rendezett nagy jelentőségű ankétja során.[521] Ötleteket, melyeket töredékes alakukban is csak a Pesti Hírlap elméletileg iskolázatlan közönsége emészthetett meg zokszó nélkül. Ő, aki a költői hivatást mindennél többre tartotta és tartja, most a költők magánemberi arcának foltjait nagyítja ki, hogy esetleges felismeréseik és háborúellenes állásfoglalásuk hitelét és jelentőségét kétségessé tehesse. Az írói emberismeretet elszakítja forrásától, a valóságtól, tagadja, hogy közük lenne egymáshoz, nehogy gyakorlati hasznát, lehetőségeit el kelljen ismernie.[522] Az alkotás ösztöni természetét most azért hangsúlyozza, hogy a mű indítékaiból és minősítéséből a humanitás szempontjait kizárhassa. Hiszen - úgymond - a gyűlöletből épp annyi jó mű születhetik, mint a szeretetből, s a gyűlölet épp olyan természetes és másíthatatlan tulajdonsága az embernek, mint a szeretet, így tehát a háború is törvényszerű és kikerülhetetlen. Ennek épp ellenkezőjét vallotta 1916-ban.[523] A freudizmus emberképével visszaélve csak az ember állati tulajdonságairól vesz tudomást, s elfelejti, hogy az emberi lélek őserdejének megismerését gyógymódként is alkalmazta a freudizmus, s hogy ő maga, vagyis Kosztolányi másutt mindig mint a bölcsesség és megértés iskoláját emlegeti. Érvelésének gépies közömbösségét menthetné, hogy a háborúról általában valóban nehéz érdemben nyilatkozni, és e felszólalás végén ő maga is felteszi a jogos kérdést: kik ellen és kik érdekében zajlik a háború, amelyikről szólnia kell, mert ha „a testvéreimet fürészelik ketté", vagyis ha a nemzet önvédelmi háborújáról van szó, akkor nem maradhatna közönyös. Ez a lehetőség azonban csak záradékként jelenik meg a nyilatkozatban, s előbb végig a háborúról általában elmélkedik, s azért így - mellőzve a valóságos perspektíva esélyeit -, hogy minden közéleti felszólalást émelyítő szélhámosságként tüntethessen fel. Az „Élet, Halál, Társadalom, Jövő, Megváltás, Túlvilág", s a háború kérdéseit íróhoz méltatlan, kontárnak való témákként. - Az Arany János védelmében Móricz ellen írt vitacikkében is - ugyancsak 1932-ben - meggyőző érveit, felszólalása szép pátoszát szinte kényszerképzetszerűen terheli meg a bátorságról rögtönzött manipulációval. („Mit jelent az, hogy »bátor« és mit jelent az, hogy »gyáva«? Nem túlontúl viszonylagos megállapítások-e ezek? A kommunista Moszkvában manapság az a bátor ember, aki a Vörös Térre kiállván, ezt kiáltja: »éljen a fasizmus!«, ellenben a fasiszta Rómában manapság az a bátor ember, aki a Palazzo Chigi felé torkaszakadtából így ordít: »éljen a kommunizmus!«. Csakhogy ezt se Moszkvában, se Rómában nem ismerik el erről a két igazán bátor emberről... A pártelfogultság mindenkit bátornak tart, aki védőszárnyai alá bújik és gyávának, aki hősiesen egyedül áll.")[524] És sikerül is azt a látszatot keltenie, mintha a bátorsághoz valóban nem lenne hiteles mértékünk, mert történelmi és emberi tartalmától függetlenül citálja a kiszemelt példát.[525] Ismét csak azért, hogy a közéleti költészet lényegéhez tartozó erényt, az igazmondás bátorságát, amit máshol és máskor ő is tisztelni tud, kiiktassa a költészet értékei közül. E célból Aranyt, Petőfi és a forradalom emlékének egyik leghívebb őrzőjét önmagához stilizálja, a „váteszköltő" ellenlábasává avatja, az erkölcsi-politikai kérdésekben érdektelen növényi öncélúság igazolójává. A pártatlanság, a magány s az élet hiábavalóságának költőjévé. Költészet és politika kölcsönhatását a kakasszó és hajnal viszonyának hamis analógiájával teszi kétségessé, s ha ennek ellenére még maradna valami esélye a küzdelmeket vállaló költőnek, sejtéseit, jóslatait a társadalom szövevényének kiismerhetetlenségével, folyamatának kiszámíthatatlanságával

---

[521] Uo. 215-222.

[522] „Az ábrázoló, föltáró emberismeret más, mint az alkalmazott, gyakorlati emberismeret." Ábécé. 123.

[523] Írók... II. 45.

[524] Lenni... 185.

[525] Meggyőzően ír erről *Heller Ágnes:* i. m. 47.

minősíti értelmetlen képzelgésnek. Hogy a tömeg titokzatos és kiszámíthatatlan, s hogy számolni csak egyénekkel és segíteni is csak egyeseken lehet, ezt másutt is vallja, s azt is, hogy a történelem alakítása s a haladásba vetett hit „az újkor egyik legnagyobb öncsalása”,[526] de másutt legalább kétségbeesettnek mondja az írót, aki úgy látja, hogy a közintézmények s a tömegmozgalmak nem válthatják meg az embert, csak az önismeret, s ez is csak az egyes embert,[527] de itt, az Arany-polémiában s az Ady-pör után általában, támadásba csap át az önvédelem, küzdelmet folytat - olykor fondorlatos érveléssel -, s ami a legfontosabb: *manifesztáló* alakot ölt. Ennek foglalata a *homo aesteticus* és a *homo moralis* ellentétéből kirajzolódó modell.[528]

Eszerint „a *homo moralis*, a mai kor divatos nagysága - el akarja osztani a földi javakat, ki akarja elégíteni az összes mohó igényeket, de nem sikerül neki, szigorú törvényeket hoz, háborúkat indít, gyilkoltat és akasztat az erkölcs nevében, hol azt parancsolja, hogy adjuk oda kabátunkat az erkölcs nevében, hol pedig azt, hogy húzzuk le mások kabátját, szintén az erkölcs nevében, állandóan rendelkezik, önsanyargatást, munkát fáradságot követel tőlünk, állandóan boldogságot ígér nekünk, de mindig csak egy távoli időpontban, sohasem a jelenben. Vele szemben nem a *homo immoralis* áll, nem az erkölcstelen ember, mert nincs módunk eldönteni, hogy a létharcban ki az erkölcsös és ki az erkölcstelen, hanem a *homo aesteticus*, aki a tiszta boldogságot már megtalálta a szemléletben, az a legmagasabb rangú ember, aki a lélekben birtokolja a világot, akinek nincs szüksége közvetítőkre, aki magában is teljes egész, akinek erkölcse a szépség.”[529]

Ez az elmélet, noha minden ízében Kosztolányira vall, nem mondható merőben újnak, sőt legkülsőbb körein Baudelaire-től Kassákig minden modern poétika felé adódnak érintkezési pontjai. Valamennyit számba nem vehetjük, de a két szélső határt jelölő álláspont egyúttal a közbeeső változatok lehetséges sokaságát is sejteti. *Baudelaire:* „Azt mondom, hogy ha a költő morális célt követ, ezzel lefokozta költői erejét, ...fogadást teszek rá, hogy műve rossz lesz. A költészetnek nem szabad, hacsak nem kockáztatja önnön életét és jogosultságát, a tudományhoz vagy az erkölcshöz igazodnia. Tárgya nem az Igazság, hanem csupán Önmaga.” A bűn e felfogásban a szépség sérelmeként, az arány, az ízlés torzulásaként érzékelhető.[530] *Kassák:* „A művész természeténél fogva az az ember, aki kinyilatkoztatja az egyéniséget és ezáltal teljesíti be társadalmi kötelességét. Művésznek lenni diszpozíció és hivatásbetöltés - a politikusok pedig szerepvállalásra kényszerítették a művészt.”[531] Élete vége felé, így fejti ki részletesebben ugyanezt a gondolatot: „Művészetemben a teremtés vágya törekszik célt érni... minden kis részletének a kimunkálása külön öröm és élvezet számomra és boldog vagyok, ha... sikerült az általam tökéletesnek vélt ideált megközelítenem. Vallom és vállalom, hogy művem kimerít és magam egészében reprezentál engem, de ugyanezt nem mondhatom el politikai harcaimról. Sohasem éreztem magam kimondottan politikusnak, sőt, amióta az eszemet tudom, az úgynevezett hivatásos politikusoktól ösztönömmel és értelmemmel idegenkedtem... Politikai gondolataim hangsúlyozottan kritikai gondolatok; sem sugallatokat, sem jóslatokat nem tartalmaznak. Amíg a művészetemben a mű tökéletesítéséért áldozom fel minden erőmet, addig a politikai harcokban csak kritikai képességem vállal aktív szerepet.”

---

[526] Ákom-bákom. 157.; Vö. Felebarátaim. 87.

[527] Ákom-bákom. 189-190.

[528] Önmagamról. Írók... II. 335-341., Ábécé. 22-24.

[529] Ábécé. 23.; Vö. Írók... II. 338-339.

[530] *Charles Baudelaire:* A romlás virágai. Bp. 1957. *Theophil Gautier* Bevezetéséből. 28.

[531] *Kassák Lajos:* „Írástudók”-kal szemben - a kultúra védelmében. Nyugat 1935. I. 457.

Ebben az értelemben véli Kassák politikai és művészi tetteit egyazon személy pozitív és negatív oldaláról eredőnek.[532]

Maga Kosztolányi Jules de Gaultier-t említi elsőrendű példájaként,[533] ami azért furcsa, mert Gaultier a valóság fölé kerülésnek azt a módját, amit a művészet révén érhet el az ember, a realitás konzekvens tagadásával köti össze. Eszerint minden erőfeszítés arra, hogy megváltoztassuk a világot, hogy jobbá tegyük, magában foglalja *a hitet a világ realitásában*. S ezzel pedig csak állandósítjuk a rosszat. Ezért kell - úgymond ártatlan képpé redukálni, hogy megszűnjön az oksági kapcsolat köztünk és a valóság között, s létrejöjjön a világ fölötti uralomnak, a képzeletnek és a szemléletnek az a metafizikai fölénye, melynek birtokában például Jézus azt hirdethette, hogy a hittel hegyeket lehet elmozdítani.[534] Ha meggondoljuk, hogy a Schopenhauert bálványozó siheder-költő már képzelete tündéri színházára apellált verseiben, leveleiben - leghatározottabban abban, amelyikben Ady bírálatára válaszolt -, akkor „a mai Franciaország egyik legeredetibb gondolkodójává" előléptetett Gaultier szerepét nem kell túlbecsülnünk ebben az elméletben, hiszen „a széplélek, az esztéta, akinek a világ csak mint látvány és kép létezik", a Schopenhauer-élmény óta közeli ismerőse Kosztolányinak, de nem sokat hivatkozott rá, mert empirikus-szenzuális hajlamait feszélyezhette a szemlélet filozófiai alapja. Számára a *homo aesteticus*ban nem a filozófia, hanem a társadalmi cselekvéstől elhatárolt művészi teremtés érdeke a fontos. A mű, melynek szépségében a jó is benne foglaltatik, amely kizárja a megcsalatást, a meddő áldozatokkal járó veszteségeket, a cselekvés kockázatait, mert itt az eszmét, a szándékot, az erkölcsöt hitelesíti, fedezi a szépség. Ez tükröződik a befejezettség, az érték evidenciájának hangsúlyozásában. A jó itt már kipróbáltan, az alkotás szervezetébe szőtten, a kész mű sikere által szavatoltan lép elénk.

S ha a *homo aesteticus* programjában csak a szépségben megvalósult érték fölényének védelme volna a lényeg, az önigazolás szerencsés elméletét tisztelhetnék benne, hiszen a kész mű sikere által szavatolt s minden csűrést-csavarást, minden külső konstellációt legyőző, az ösztönöket és az értelmet egyszerre megnyerő mű fölénye a szemlélet, érdek és jóakarat szeszélyeinek kitett másfajta igazságokkal szemben csakugyan elismerhető. Főként ilyen gondolatmenetben, amely nem az erkölcs ellentéteként, hanem azt is magába foglaló minőségében képzeli el a szépet, s teljesen nyitva hagyja az alkotásfolyamat kérdéseit, tehát megengedi annak feltételezését, hogy a szépség létrejötte világnézet és erkölcs, szándék és korparancs közös műve.

Ha Kosztolányi életművének logikája felől nézzük ezt az elméletet, az életmű felől, amely a maga módján mindig felelni tudott a kor legégetőbb kérdéseire, akkor még jogosabbá válnak az előbbi feltételezések. S ennek alapján azt is meg lehetne kockáztatni, hogy ez a teória közel áll ahhoz a napjainkban is észlelhető törekvéshez, mely a gazdálkodás, a kultúra s a politika munkáját is magára vállaló (mások szerint: kisajátító) magyar irodalmat a maga törvényes határai közé, a maga sajátos terepére igyekszik terelni. Ez a hasonlóság azonban csak részleges, mert a *homo aesteticus* mutatós programjában az írói függetlenség s az esztétikai mérték létjogának védelméhez más értékszférák gőgös alábecsülése társul. S ezzel a *homo aesteticus* alatt azt a bázist rombolja szét Kosztolányi, amelyből a *művészet legnagyobb esélye, a teljesség átélésének és kifejezésének képessége ered*. Ez az elméleti öncsonkítás már a kultúra szakosodásának gondolatában is kísértett, hiszen a művészeteket századunkban épp az a képesség juttatta kivételes szerephez, hogy a világ, a dolgok s a kultúra átfoghatatlan, s

---

[532] *Déry Tibor:* Ítélet nincs. Kortárs 1989. 1. sz. 76.

[533] Ábécé. 23.

[534] Jézus, homo aestheticus. Mercure de France, 1928. június 15.

ezért félelmetessé fantomizálódó zűrzavarát még virtuális egységbe tudja fogni. Az írót az, hogy „élő viszonyban van az egész élettel", a költőt az, hogy „az élet egész gazdagságában" él és gondolkodik.[535] Így tudja ezt Kosztolányi is, az iménti érvek is az övéi, s közhely, hogy a szemléletét oly sokban meghatározó szimbolizmusnak is az ember és a világ mágikus egységének megsejtése és éreztetése volt az álma.

Nos, a *homo aesteticus* nem titkolt szándéka és legfőbb gyengesége, hogy ebből a teljességből a politikát mint idegen szakmát ki akarja tudni. Mert nem kétséges, hogy a *homo moralis*ról beszélve elsősorban a politikusra gondol Kosztolányi. Mintha a lélektan, a filozófia s a szociológia tárgykörébe vágó jelenségeket akarná kirekeszteni. Sőt az ő önkénye még konzekvensebb, egyrészt mert a politika sokszor évtizedek munkáját rombolhatja szét, s eredeti értelméhez híven az élet minden területére kihathat, tehát nem egy „szakmája" a kultúrának, hanem többé-kevésbé intézője és forrása is egyben. Másrészt a *homo moralis* vonásait a korlátolt, fanatikus és kíméletlen politikusról olvassa le, holott ő is ismert olyan politikust - mint *Lenni vagy nem lenni* című híres előadása tanúsítja,[536] akiben a humánum és a nemzet iránti felelősség nem volt kisebb, mint akármely íróban. Meg aztán ez a *homo aesteticus*, jóllehet elsősorban a pártszolgálat híveivel áll szemben,[537] valójában az elkötelezettség minden változatát elutasítja.

Önmagában azonban még ez sem volna képtelen ars poetica, hiszen a tízes évek elején, mikor először válik ütközőponttá az írói elkötelezettség kérdése, Babits Mihálytól és Ignotustól a radikális politikus Jászi Oszkárig és a marxista Szabó Ervinig, minden jelentősebb felszólaló az író függetlensége mellett érvelt. Természetesnek ítélték azt, hogy a nagy művész nem férhet el egy párt diszciplínáinak kereteiben, de abból a meggyőződésből indultak ki, hogy a nagy író, éppen nagysága folytán átérzi, kifejezi, tehát önkéntelenül is képviseli a kor legfontosabb emberi érdekeit. A szépségtől el nem választható hitelességtől a politikusok, akik az élet-igazság szövetségeseinek tudták magukat, joggal remélhették a haladás frontjának erősbödését. Jászi Oszkár már évekkel előbb külön könyvet is írt művészet és erkölcs kapcsolatáról,[538] s ebben, noha a Kosztolányi szemléletéhez oly közel álló gyönyörködésvágyból eredezteti a művészetet, természetesnek veszi, hogy a nagy művész csak nagy ember lehet,[539] s tüzetesen igazolja, hogy a társadalmi valóság közegében fogant mű, ha igazi, szükségképpen társadalmi érdekű.[540]

Különös, hogy Kosztolányi, aki e viták zajlása idején figyelte legfogékonyabban az irodalmi életet, húsz évvel később mintha semmit sem tudna erkölcs és művészet, politika és irodalom kapcsolatának termékeny példáiról. S az is, hogy épp akkor deklarálja - a harmincas évek elején - a maga külön ars poeticáját, amikor műveiben legközelebb jut a kor vergődő, szenvedő emberéhez.

Mentsége lehetne ennek a militáns apolitikusságnak, hogy az egyéniség védelmének szándéka fűti. Az a szorongató felismerés, hogy a pártok és a tömegek a kollektivitás sivár kaszárnyáiba kényszerítik a szellem embereit, s köztük az írókat is, akiknek egyéniségük és szuverenitásuk

---

[535] Ábécé. 145., Írók... I. 343.

[536] Lenni... 9-29.

[537] Írók... II. 338-339.

[538] Művészet és erkölcs. Bp. 1904. Az említett vitákról részletesebben: *Komlós Aladár:* Gyulaitól a marxista kritikáig. Bp. 1966. 260-286.

[539] I. m. 236.

[540] Uo. 288-326.

a mindenük.[541] S ha a húszas és harmincas évek fordulójára gondolunk, arra, hogy mennyi értetlenséggel és türelmetlenséggel kellett találkoznia a Nyugat esztéta-költőinek, de még Móricznak is, akkor Kosztolányi egyéniség-védelmében az emberi értékek ellenére törő kollektivitás veszélyeinek megérzését lehetne méltatnunk. Teóriáiban akad is elem, amely az alkotói szabadság védelmében bármikor hasznosítható, de maga a rendszer a kaszárnyák és a pártirodák fegyelmét, gőzét és korlátoltságát összemosta a *virrasztó*, a *protestáló* és *lázító* legjobbak elkötelezettségével. A klikkérdekeket a nép és a nemzet érdekeivel. Mikor mindenfajta társadalmi küzdelem értelmetlenségét bizonygatta, akarva-akaratlanul, a hadban álló legjobbak hitét őrölte, s a kapitulálás ideológiájához kínált elemeket. Van igazság tehát Komlós Aladár jellemzésében, aki bizonyos rendszert vél látni Kosztolányi bírálataiban, s meggyőző, amikor arra figyelmeztet, hogy Kosztolányi már 1909-ben tervezte valamely baloldali író megtámadását; hogy Kozma Andorban méltányolni tudja a politikus természetet, „mert konzervatív és nacionalista". Adyban nem, s hogy meg is vallja ellenérzéseinek világnézeti-politikai okait; másutt pedig egyenesen jobboldalinak mondja magát. „Látnivaló - írja Komlós -, hogy Kosztolányi nem annyira homo aesteticus, mint képzeli, nem igaz, hogy »nem áll sem jobboldalon, a bégető fehér bárányok között, sem baloldalon, az ordító fekete farkasok között«."[542] Jobboldalon áll, mondja Komlós, pedig azzal, hogy Kosztolányi a népi mozgalom költői ellen, s köztük Illyés Gyula ellen is felszólalt;[543] s hogy az ugyanekkor megindult apológiájában vallja meg a nemzeti középosztály iránti vonzalmát[544] - e tényekkel s hasonlókkal[545] Komlós Aladár nem is számolt. Besorolása csak azért nem megnyugtató, mert szívósabb kötöttségeket feltételez, mint amilyenekre Kosztolányi politikai ügyekben képes volt, s nem számol Kosztolányit a jobbakhoz fűző kötésekkel, s a szépíró humanizmusának e kapcsolatokat erősítő tényeivel. Nagyon valószínű, hogyha a Nyugat-nemzedék kibontakozásakor a modernebb érzékenységet és életlátást is elviselő korszerűbb konzervativizmus is létezett volna a magyar politikai és szellemi életben, Kosztolányi nem került volna olyan szoros kapcsolatba a radikális mozgalmakkal, fórumokkal, s jobboldali vonzalmai szilárdabb és állandóbb kapcsolatokban s markánsabb vonásokban fejeződtek volna ki. Ennek híján azonban jobb- és baloldal között lebegve a sztoikus humanizmus politikailag konzervatív-liberálisnak mondható pozíciójából válaszolt a kor más természetű kérdéseire. Politikai eszméinek korszerűtlensége s kapcsolódásainak lazasága miatt állandóan kitéve jó és rossz vonzásának, riadtabb pillanataiban rossz erők vonzásának is engedve. Így történhetett, hogy őt

---

[541] Lenni... 187., Ákom-bákom., 190. Igen tanulságos ebből a szempontból az a nyilatkozata, melyet A magyar írók helye a nemzetépítő politikában címmel - *Babits, Gellért Oszkár, Móricz Zsigmond, Földi Mihály* társaságában - a Magyarországban publikált. Eszerint: „Nem hiszem, hogy az író bármiféle pártpolitikának leköthetné magát, mert ezzel *hivatását és hitét tagadná meg*, eladná azt a fölényét, hogy mindent és mindenkit egyszerre érthessen meg. Erre a tág látókörre, erre a nemes emberiességre különösen szükség van ma, amikor a látókör mindenütt a világon zsugorodik s az emberiességből hovatovább gúnyszó lesz. Nagy boldogság az, hogy nekem Kuprin, akit az orosz vörösök vertek ki, épp oly kedves lehet és testvérien közeli, mint Heinrich Mann," akit a német rohamosztagok cipeltek el az akadémia épületéből. „Annak idején, amikor a *homo aesteticus*t, a szabad szemlélőt szembe állítottam a korlátolt és elavult cselekvővel, a *homo moralis*szal, sokan támadtak." - „Sajnos, ma sem tudok ennél jobbat." Magyarország 1934. ápr. 1.

[542] Gyulaitól a marxista kritikáig. 158-159.

[543] Ábécé. 137-140.

[544] Napjaim múlása. 237-240.

[545] A többször idézett Arany-cikkben például ezt írja: „Az sem volna igazságos, hogy csak a közösség célját előmozdító írókat nevezzük bátraknak, *Gorkijt*, vagy *Upton Sinclairt*, hogy csak balra lehessen valaki bátor, de jobbra már nem." Lenni... 186.

is elérte a mindenkori sztoicizmus legnagyobb veszedelme: minden irányú türelme az ártalmas hatalom iránti türelemre is képesnek bizonyult. Elérte a mindenkori hajlékonyak végzete, hogy azokkal került szembe, akik jobbik részének igazi szövetségesei lehettek volna.

Afféle sorsszerű fejlemény ez, s nem egy program konzekvenciája. A *homo aesteticus* nem annyira előre, inkább visszafelé mutat, magyarázni és igazolni törekszik. Erre vall az is, hogy az utolsó években öltött manifesztáló alakot. A téves szerepek kényszerű fejleményeként. Ezért, hogy tartalmában a pozitív mozzanatoknál fontosabb az, ami ellen irányul. A szépíró öntanúsító gesztusaitól leginkább ebben különbözik. A szépíró a személyiség sajátos adottságait mutatja fel, az esztéta azt ócsárolja, amivé nem tud vagy nem akar lenni.

Szépíró és esztéta között nagy tehát a különbség, de azért nem olyan mérvű, hogy a kettő jelenlétét egyazon költő jellemében el ne lehessen képzelni. Mert ha nemcsak kihívó teóriáira, hanem műve egészére, s a más összefüggésekben található, de idevágó megnyilatkozásaira is figyelünk, akkor e rejtély nyitjához is közelebb juthatunk. Kiderül, hogy az erkölcs és a szépség kapcsolatának tudatában volt, hogy a politika jelentőségét saját magára nézve is elismerte - s végül még az is, hogy ha pártot nem is vállalt, a szolidaritás egy lazább, ösztönösebb, a szegényekhez fűződő változatát azonban óhajtotta és vállalta is.

Tudta, hogy a szép és a jó fogalma „végzetesen kapcsolódik a kezdetleges népek képzeletében", s egészen reá vall az, amit ugyanitt, tehát a *homo aesteticus* elveit deklaráló cikkben a szókratészi szépségeszményről, a »szép jó«-ról mond: „...a szépség voltaképp összehangzás, és a belső rend, az erkölcsi nemesség, a szellemi előkelőség szerencsés egyesülése".[546] Emlékezhetünk, hogy a háború idején - bár ő sem bizonyult elég erősnek - a gyilkosságra uszító műveket milyen éber és őszinte tiltakozással bírálta, s ez az érzékenység, ha szépírói műveiben egyre nagyobb súllyal ad hírt magáról, az esztétikában sem hunyhatott ki. Paul Raynal *Ismeretlen katona* című drámája kapcsán 1926-ban például így ír: „...a háborús uszítók, korunk igazi gonosztevői. Mindezt ma is hirdetni kell, mindenünnen, ahonnan lehet, színpadjainkról is. Vannak korok, mikor az irodalmi szemponttal egyenrangúvá válik az erkölcsi tett. A mi korunk ilyen."[547] Meglepő nyilatkozat ez, nagyon is „közéleti", mert az erkölcsi tettet az esztétikaitól elkülönítve szemléli. Közelebb jut az *Édes Anná*ban s a *Meztelenül* verseiben tanúsított magatartáshoz, amikor amiatt háborodik fel, hogy az író cinikusan együttérez hitvány figuráival.[548] S akkor, amikor Thomas Mann műveiben megindult tisztelettel ismeri fel a „lelkiismeret és szépség vallását",[549] vagy amikor egy kényes témáról írott könyv hitelességét „becsületes" munkának minősíti,[550] s Várnai Zseniről megállapítja, hogy „őszinte, bátor, erkölcsös költőnő, ki a férfiatlan szájaskodás korában becsületesen szólaltatja meg emberi és emberies érzéseit".[551]

Ami a politika és az író kapcsolatát illeti, arról éppen abban a nyilatkozatban beszél a legmeggyőzőbben, amelyben a közéleti lírikust a kohász-költővel összevetve ítéli megvetésre méltónak a politikus költőt. „A lelkem mélyin - mondja Somlyó Zoltánnak - természetesen politizálok, mint minden teremtett ember, akinek vágyai, természetes szükségletei vannak. De költészetemben mindig távol maradtam az úgynevezett politikától, a jobboldalitól épp olyan

---

[546] Ábécé. 19.

[547] Színház. 141.

[548] Uo. 47.

[549] Lángelmék. 246.

[550] Írók... II. 38.

[551] Uo. 49.

messze, mint a baloldalitól. Mondanivalóm alatt talán ott volt a politika mint talaj vagy trágya. Mint végcélt azonban kicsinyesnek éreztem. A költő nagyobb területet lát: a születés és halál kettős titka által határolt egész életet."[552]

Bizony, ott volt mondanivalói alatt még akkor is, amikor elfordult tőle, amikor a maga külön-pozícióját védte, amikor a koráramlat dacos ellenkezésre sarkallta. S még inkább akkor, amikor - ha fenntartásokkal is, ha saját törvényeinek sérelme nélkül is, de - fogékony lélekkel figyelte s fejezte ki ő is azokat a gondolatokat, amelyekkel a kor legjobb elméi s leghaladóbb intézményei mérkőztek. Hogy melyek ezek a közös mondandók, s a maga külön-ügyei miként illeszkedhettek a kor emberséges áramlataiba, arról a műveket jellemezve eddig is volt már szó, s még inkább lesz a *Számadás* és az érett novellák elemzése során. Itt csak arra kell kitérnünk, hogy Kosztolányi, ha arra kellett válaszolnia, kiknek írja műveit, a szegényekre hivatkozott.[553] Ha arra kellett válaszolnia, mi a mű értelme, sokféle választ adott. Többnyire azt, hogy a mű önmagáért való, hogy erkölcsi célja nincs, „hatalmas társadalmi kérdésekkel" csak a kontárok foglalkoznak, hogy a „nagyzoló, világmegváltó álromantika" idegen tőle,[554] s hogy az igazi költő egyetlen célja „...hiánytalanul, gátlástalanul fejezze ki önmagát".[555] Ám ha kizökken a l'art pour l'art e szélsőséges dogmájából, s a helyzet, például a gyerekhez beszélés őszinteséget követelő alkalma mélyebb számvetésre sarkallja, akkor egyszerre teljes fényében ragyog fel előtte a mű, s általa az írói küldetés értelme. Összhangban azzal az ünnepélyes tisztelettel, amellyel elődeiről beszélt, s összhangban a maga munkás életével, melyet e magasabb értelem hite nélkül elképzelni nem is lehet. Eszmék és politikák leszólása közben, mikor a könyvről beszél, munkás életének egész értelme sűrűsödik vallomásába. Egyszer - írja ebben a költői levélben -, ha az ember megelégeli az iramot, amit a technika reá diktál, „akkor az emberiség egy kicsit megdöbben. Ekkor majd magábaszáll s tűnődik útjáról, rendeltetéséről", kérdéseire azonban csak a könyv adhat majd választ. „A könyv, mely fölmérte lelke délköreit, kibányászta agya mélységét s a legnagyobb magasságba, s legmesszebb távolságba vitte az előző nemzedékeket. A könyv, a szellemi manna, melyből mindenki jóllakhatik... A könyv ez a medicina, ez a lelki gyógyszer... Ez védekezés és föllebbezés egy magasabbrendű ítélőszékhez... Ez semmis életünk örökkévalósága. Ez hirdeti azt, hogy jobbik részünk fönnmaradhat, hogy még sincs egészen halál, és hogy van feltámadás."[556]

Ha mármost a deklarált teóriákat e spontán megnyilatkozásokkal együtt vetjük mérlegre, lehetetlen elhinnünk, hogy a mű, melyet ilyen hatékony szerepre szán az író - a mai szegények s a jövő orvos-szeréül - híjával lehet ama közösségi szándékoknak - erkölcsi, politikai igényeknek -, amelyek a remélt szerepre képessé tehetik. Magyarán szólva: a *homo aesteticus* dacos programja Kosztolányi gyakorlatát csak így, elszórt nyilatkozataival, elszólásaival kiegészítve fedi. Különben pontatlan és extrém dogmába merevíti egy fogékony és hajlékony alkat, egy sokszínű tehetség gazdag világát. A művek teljes értelme s a pálya kétes értékű pörei között vergődve alkotott elméletében az előbbiek érdeke az utóbbiak érdekével kötött kompromisszumot. Németh László úgy vélte, hogy a *homo aesteticus* nagyon is Kosztolányira szabott szerep,[557] de az igazsághoz Babits áll közelebb, akinek ellenvetései még ezt a szűkebb érvényt is kétségessé teszik. „Boldog, aki kiépíti érzékeny csigahátán a *homo aesteticus*

---

[552] Literatura 1927. IX. 307-309.

[553] Ábécé. 35., Írók... II. 388.

[554] Ábécé. 98., 120., Írók... II. 267.

[555] Lenni... 165.

[556] Ábécé. 69-74.

[557] A minőség forradalma. V-VI. 219.

elefántcsont házát - írta nyomban a teória publikálása után -: boldog és áldott is! De ez szintén morál és cselekedet, s az elefántcsontház is hadibástya. Az író is ember, s épp oly kevéssé lehet sokáig... egy magános szenvedély cézári dőzse, mint az olvasó. Lelkiismeretének szájaíze elvásna... Az író, aki meg bír állni a kor sodra ellen, megérdemel egy őszinte tisztelgést" - de „mily jogon tulajdonítunk a magunk nemzedékének különös csalhatatlanságot? Hol az a *homo aesteticus*, aki a »tiszta szemlélődés« szemeivel tudja nézni a nemzedékek igazságainak örök jégzajlását a maga törhetetlennek hitt jégtábláján. Utálja vagy nem, schopenhaueri gyűlölettel: mindnyájan hurcolunk magunkban egy *homo moralis*t, már csak azáltal is, hogy élünk és cselekszünk... Igaz, morál és cselekvés könnyen csúnya, gyakran ártalmas és véres valami: de ez a csúnya gyakran mi magunk vagyunk, az élet."[558]

Babits azonban azt is elismeri, hogy a vérben és sárban gázoló cselekvés idején bátorság a *homo aesteticus* tüntetése, s ha a kor politikai mezőnyein már készülő nagy aljasságokra gondolunk, e passzivitásra kárhoztató álláspont történelmi jogosultságát s viszonylagos értékét el is lehet ismernünk. Ám, ha így van is, korszerűsége akkor is kétséges. A kor olyan művészt kívánt, aki a felmért valóság terepén szembenézett az iszonyattal, s „a gondra bátor, okos", felnőtt ember példája nyomán alkotta meg a humánum életrevaló, gazdag modelljét. József Attila, minden tisztelete ellenére is pontosan látta, hogy a *homo aesteticus* fölénye nem a világ törvényeihez edződött lélek öntudata, hanem az érzékeny gyermeké, aki nem érti s nem vállalja a világot, s kilép a társadalmi ember veszedelmes erőteréből.[559] De más összefüggésben hasonlóan vélekedett erről Babits is, amikor ezt írta: „Hinni és hitet adni: nem naivság. Ellenkezőleg: felelet ez a gyötrött kor naiv csüggedésére, mely már nem hisz a szabadságban, a szellem hatalmában, a jó lehetőségében; mint a gyerek előtt, ki megütötte magát, sötétbe borul a világ."[560]

Ha most Kosztolányi filozófiája felől tekintünk vissza mindarra, amit a homo aesteticusról elmondtunk, rögzíthető, hogy csíráira már a pálya első harmadában is többször felfigyelhettünk, s gyökerénél kezdettől jelen volt az ember iránti kétség gondolata, részeként egy olyan laza és töredékes világnézetnek, amelyben a tudás a hit ellen dolgozott.[561] A forradalmakban rejlő ígéret, s a kor felhajtó ereje azonban még nem engedte véglegessé meszesedni a szemlélet negatív tartalmait, s a *homo aesteticus* is feltalálta a homo socialisszal való társulás lehetőségeit. A negatív tendenciák kibontakozása az ellenforradalom közepette megy végbe, mégpedig úgy, hogy a megrázkódtatások, kudarcok és szégyenek konkrét okainak elrendezése helyett a világháború óta történteket: a sokféle vereséget és sokféle szégyent csődtömegként, az ember csődjeként értelmezi Kosztolányi. Madách időszerűségének okait feszegetve írja: „1914 nyarán lidérces álom borult szemünkre - az ördög küldte s megkezdődött számunkra a valóságban is az ember tragédiája. Mi is kiáltottuk: »milliók egy miatt«, hallottuk a piacon a szájhősök ordítását, láttuk az ártatlanok pusztulását, s megtanultuk, hogy minden igazság viszonylagos."[562] Ez a fejlemény egyszersmind „a lét orvosolhatatlan sivárságának" belátását is jelenti Kosztolányi számára, s ama freudi gondolat megszilárdulását is, hogy „minden emberben egy prédára leső falánk vadállat lappang. E tudás által elveszti azt a puha, kecsegtető káprázatát, hogy angyalok között él. Kárpótlásul kap helyette valami derűs szomorúságot. Tudja, hogy ragadozók között mozog s maga is ragadozó, épp olyan gyarló, mint ők.

---

[558] Könyvről-könyvre. Nyugat 1933. I. 126.

[559] I. m. 170-171.

[560] Élet és irodalom. 174.

[561] Ennek pontos képlete a Kóbor Tamásról írott 1910-ből való bírálat. Írók... I. 219.

[562] Lenni... 232. Vö. Politika c. költeményével.

A folytonos önbírálat által pedig nevelő önismeretre tesz szert, s eljut ahhoz a nem-nagy, de nem hazug erkölcsi magaslathoz, ahhoz a nem-hősies, de valódi jósághoz, tisztasághoz és megbocsátáshoz, melyre ember egyáltalán képes".[563]

A lét „orvosolhatatlan sivárságát" hangsúlyozó idézet 1935-ből való, az utóbbi, amely a szomorú tudásban is a jóság, tisztaság és megbocsátás esélyeit jelzi, 1923-ból. A publicista és a teoretikus nézeteire az első, a konzekvens kiábrándultság, a szépíróra az utóbbi a jellemző. És nem véletlen, hogy az utóbbi 1923-ból való. Akkor, vagyis a húszas évek elején, közvetlenül a bukás után, s a vereség még heveny keserűsége közepette, a kiábrándultsággal korántsem tüntetett Kosztolányi olyan büszkén, mint a harmincas évek elején. Ekkor még fájlalta, „ijedelmesnek" tartotta a bomlást; a szilárd értékrendet adó, mindent átfogó s elrendező „élő világnézet" hiányát.[564] Ekkor még annak hangsúlyozását érezte fontosnak, hogy „az igazán nagyoknak vannak korlátjaik",[565] s visszatekintve az egykori Ibsen-lázra, még 1928-ban is azt írja: „Nekünk ma már más, nagyobb kérdéseink vannak. Nem szorítanak többé az előítélet nyűgei, a hazugságok börtönét lebontották körülöttünk, de most fájni kezd szabadságunk túlsága, iránytalanságunk, tétovaságunk, védő falakra vágyakozunk, korlátokra, hogy életünknek ismét formát adhassunk."[566]

Az élő világnézet, a biztos mérték hiányának súlyosabb fejleményei: a dolgok sokarcúságának ürügyén konstruált relativizmus, a vélemény gátlástalan megmásításának elve ekkor még csak Seneca tulajdonságaiként juthat szóhoz, terhelve tehát azzal a bűnnel, vagyis bírálattal, ami Nero züllése miatt Seneca fejére száll. Hogy annyi igazság van, amennyi ember és amennyi nézőpont, s hogy ezért a sűrű vélemény-változtatás természetes dolog, azt a maga nevében és nyíltan csak azután kockáztatja meg Kosztolányi, miután Esti Kornél révén már elvette a gondolat élét, s némileg a súlyát is tűrhetőbbé könnyítette. Ezt is a harmincas évek elején tehát. „Aztán, hogy ne lehetnék meg-nem-értő mások irányában - írja a viták értelmetlenségéről szólva -, mikor tudom, hogy erről, vagy arról tavaly még homlokegyenest ellenkezőleg gondolkoztam és jövőre szintén másképp vélekedhetem. Ha támadnám ellenfeleimet, tulajdon múltamat vagy tulajdon jövőmet támadnám."[567] A gyermekek mindig bámult tulajdonságai között most a *következetlenséget* magasztalja, azt tartja „egyedül méltónak az emberhez, még hozzánk felnőttekhez is. Csak azért olyan üdék a gyermekek, mert következetlenek".[568]

A teóriák dogmává avatásának legjellemzőbb tünete, hogy a következetlenségnek ez a gyermeki spontaneitása, mely a zajló élettel való eleven kapcsolat természetes sajátságaként, még az érés és hajlékonyság normális készségeként is felfogható volna, a harmincas évek elején, pontosabban 1932-33-ban egyfajta következetességgé merevedik. A biztos mérték hiánya, s így az igazság viszonylagosságának elve tüntető és ingerült fölény alapjává. Egyfajta negatív tartalmú heroizmussá, amelynek a hőse „az a jellemtelen, aki egy egész életen át acél-jellemmel ragaszkodik jellemtelenségéhez, az a magasztos és dicső gerinctelen, aki vasgerinccel vállalja gerinctelenségét, hogy biztosíthassa szabadságát, függetlenségét, szeszélyét s ember tudjon maradni".[569] S ebben az előkelőnek vélt pozícióban, noha ismételgeti, hogy nem akar magának híveket szerezni, sőt, hogy utálattal töltené el, ha mindenki egy

---

[563] Napjaim múlása. 71.

[564] Ábécé. 238-241.

[565] Lángelmék. 81.

[566] Uo. 136.

[567] Napjaim múlása. 128. Vö. Ákom-bákom. 21., 276.

[568] Ember és világ. 258.

[569] Írók... II. 335-341.

véleményen volna vele,[570] az övétől elütő írói magatartást a legtürelmetlenebb szektások értetlenségével és rosszhiszeműségével figyeli. „Ha egy költő bármely érdek szószólójává válik, szolgává aljasul. Mindegy, hogy ez az érdek milyen és mekkora."

És ezzel ismét az esztéta-dac gyújtópontjához értünk. A *homo aesteticus* tartalmának legszilárdabb eleméhez: a teljes függetlenség képtelen ábrándjához. Érvelésének célja is ez, s feléje igyekezve, mint mellékes mozzanatot ugorja át az elmélet logikai alapját: „A létharcban lehetetlen eldönteni, hogy ki az erkölcsös és ki az erkölcstelen. Ez csak később dől el, miután valamelyik fél győzött, az értékelés tehát viszonylagos."[571] Feltűnő ez a szűkszavúság ilyen döntő ponton, s az is, hogy a maga nevében milyen ritkán képviseli ezt a gondolatot. Még érdekesebb, hogy amikor - az előbbi idézetben - a maga jellemtelenségéről és gerinctelenségéről beszél, olyan súlyos és durva jelzőkkel bélyegzi meg magát, amilyenekre ellenfelei is ritkán vetemedtek. Olyan beismerés ez, amely épp a vádat is túllicitáló vállalással teszi idézőjelbe a megbélyegző minősítést. S ezért voltaképpen ez a tartalma: egy érzékenyebb és magasabb mérték kimutatná, hogy a gyarlóság csak a „mostoha" kor korlátolt normái szerint gyarlóság, valójában igazibb emberség, mint akárkié. Ezzel pedig azt állítjuk, hogy a viszonylagosság elvének imént idézett változatát nem lehet szó szerint értelmeznünk. Ha Novák tanár úr és alacsony környezetének konfliktusában, ha Édes Anna és Vizyék „létharcában" és sok hasonló konfliktusban olyan csalhatatlanul tudta, hogy kinek van igaza, hiszen a több emberség egyúttal - akaratlanul is - nagyobb igazságot is jelent, lehetetlen, hogy a „létharc" más eseteiben ne tudta volna megsejteni, hogy kinek van igaza. A dolgok sokarcúságából eredő bizonytalanság nála sem volt sokkal nagyobb mérvű, mint a polgári humanizmus képviselőinél általában, s bizonyára magára is érvényesnek hitte, amit Goethéről - szintén 1932-ben - állít, hogy: „Nemes, kételkedő lélek. De soha egyetlen szavával sem szolgálja a sötétséget és a hazugságot..."[572] Azok az önvallomások, melyek Kosztolányi szóban forgó gondolatait tartalmazzák, igenis ezzel az önérzettel íródtak, megerősítvén, hogy „sötétség" és „hazugság" dolgában a maga mértékét elég megbízhatónak tudta.

Ezért siklik át olyan szűkszavúan ezen a fontos problémán, s ezért adja idevágó érveit inkább Esti Kornél szájába, akiért nem kell vállalnia a felelősséget. És ez a magyarázat bizony azt jelenti, hogy nem a mértékkel volt itt a baj, hanem a jellemmel, mely a tehetség kibontakozását mindennél fontosabbnak tartja, de mégis olyan szerepeket vállal, amelyekben a tehetség csak részlegesen juthat szóhoz. Így lett Kosztolányi a forradalmakba torkolló szellemi törekvések otthonos részese, s így lett az ellenforradalom bedolgozója. Egészen sehol sem azonosult, de hogy emberségének állandóbb hajlamai, az értékesebbek a céljaikban és természetükben is demokratikus-humanista áramlatokban bontakoztak ki, egy percig sem lehet vitás. Az lett volna tehát a természetes, ha a harmincas évek elején meginduló új erjedésben a műveiben éppen kiteljesedő társadalombírálat és emberség-igény jegyében ismét szövetségesekre talált volna. Annál inkább természetes lett volna ez, mert az *Édes Anná*val és a *Meztelenül* verseivel vissza is szerezte azt az erkölcsi és művészi pozíciót, amelyre igényt tartott. Közben azonban szinte szünet nélkül szenvednie kellett a Kommün utáni megingás következményeit, s a támadásokat nehezen viselő érzékenység konzekvens szakításra kényszerült. „Az ilyen emberből - mint József Attila írja - adandó alkalommal kibúvik a nihilista, az ízlésnek az a megszállottja, ki az ízlés nevében tagadja meg az ízlés forrását, a homo socialist."[573] A homo aesteticus emigrációjának indokát képező elvet: a relativizmust és

[570] Uo. Vö. Napjaim múlása. 128.

[571] Írók... III. 340.

[572] Lángelmék. 210.

[573] I. m. 169.

a véleményváltoztatás gátlástalanságát a Kosztolányin időnként úrrá levő nihilizmus elméleti lecsapódásaként is fel lehetne tehát fognunk. Csakhogy a költői világképen belül ez a nihilizmus csak motiválja a vele sokszor ellentétes természetű és irányú ihleteket. A teóriákban azért juthat uralkodó jelentőséghez, mert a részletes meggyőződésen alapuló szerepek, kudarcok, s a miattuk támadt keserűség és szégyen mind jobban elidegeníti Kosztolányit a közélettől. Ennek egyik oka, hogy 1919-től a társadalmi küzdelmek is közönségesebbek és kíméletlenebbek lettek. Fontosabb azonban, hogy a saját szégyeneit Kosztolányi nem a társadalom érdekei felől mérlegelte. Elvárta volna, hogy részleges jelenléte egyik vagy másik fórumon igazolja őt, ha más fórumon más igazságokat képvisel, vagy - ez a jellemzőbb - hogy senki se vegye rossz néven, ha sokarcú önmagából mindenütt azt adja, amiben az adott fórum közönségének kedve telik. A Nyugatban az *Édes Annát*, az Új Időkben kínai és japán verseket, a Pesti Hírlapban színes beszámolót a pápáról vagy Vilmos császárról, A Tollban szenzációt keltő vitacikket Adyról. Ilyen sokoldalúság csakis laza eszmei alapon s egy elvont humanizmus keretei között volt lehetséges, s ha a szellemi élet szigorúbb diszciplínák szerint szerveződő irányzatai felől bírálat érte ezt a sokoldalúságot, Kosztolányi a meg nem értett gyerek sértettségével reagált. Megvetéssel illet minden közéleti vállalkozást, minden politikát egy olyan korban, amikor emberség és művészet csak a koncentrált, tehát intézményes önvédelem révén remélhette léte fennmaradását. Kortörvény volt ez, kollektív szükséglet, amelynek felhajtó erejét a szépíró a politikai vonatkozások kiszűrése ellenére is hasznosítani tudta. A teoretikus azonban csak a politikai konzekvenciák vállalása árán követhette volna a szép írót. Ettől azonban kedvét rég elvették a szolgálat elvét rajta számon kérő ellenfelek. S azért vehették el, mert kényszerű s aztán daccal vállalt elszigeteltsége során úgy elszakadt a friss áramlatoktól, hogy azok belső logikáját már érteni sem tudta.[574] Úgy érezte, minden idegen tőle, a hazai közízlés bizonyosan, de néha úgy vélte, hogy az egész Európa. De míg a szépíró keresi és megtalálja a másik ember s a mindenség felé adódó kitörési lehetőségeket, a kétkedést és a relativizmust veszteségként éli át, s a nihilt a gyötrelmek végső orvosságaként vállalja, addig a teoretikus zászlóként lobogtatja.

S ez az, amiben gyöngesége kiütközik: a lobogás. A gőgös apolitikusság közéleti szereppé avatása. Ebben különbözik leginkább az esztétizmus képviselőitől, Gautier-től, Flaubert-től, Baudelaire-től, Mallarmétól s azoktól általában, akik a szépségnek mindent alárendeltek, abban minden értéket feltaláltak, s akik teljes őszinteséggel és komolysággal fordultak el a közélettől. Kosztolányi azonban, mint írtuk, megvetéssel illette ugyan a közéletet, de el nem fordult tőle. Elefántcsonttornya sohasem volt olyan magas, hogy leszállnia róla nehezére essen. Leszállt, mikor újra hívta a Vörösmarty Akadémia. Örömmel engedett a Kisfaludy Társaság, a La Fontaine-Társaság hívásának. A Pen Clubot ragyogó diplomáciai érzékkel és nagy ambícióval vezette. Igaz, mindez a mesterségével járó szerepként is felfogható, de az már a történelmi és társadalmi jelenlét igényének szívósságára vall, hogy felsorolni sem könnyű, amennyi fórumon megjelenik, még inkább, hogy olyan kérdésekben is készséggel szólal fel, amelyeknek politikai érdeke szoros és egészen nyilvánvaló. S mikor szinte minden nagyobb vállalkozása kudarccal zárul, a nyelvtisztító mozgalom élére áll. S itt is, mint előbbi tisztségeiben, szerepe jelentőségének teljes tudatában, őszinte hittel, olykor ünnepélyes pátosszal képviseli ügyeit.[575] Így képviseli a homo aesteticus függetlenségigényét is, noha maga inkább az alkalmazkodás példája. Természetesen abban a nemesebb értelemben, ahogy gazdag tehetség alkalmazkodni szokott: eleve számolva a kényszerekkel, hajlik, hogy ütköznie ne kelljen. S minél viseltebb az érzékenység, annál idegesebben.

---

[574] Ábécé. 78.

[575] Kosztolányi nyelvtisztító munkásságát *Deme László* jellemezte a legátfogóbban: Kosztolányi az elméleti és gyakorlati nyelvtisztító. Magyar Nyelv 1946. 1-5. 34-42.

A KRITIKUS

Mindezek után parancsolóan tolul elő a kérdés, talán a legnehezebb, mi a titka annak, hogy a *homo aesteticus* nemcsak szépíró mivoltában, de a teóriáknak szorosabban alávetett műfajban, a *kritiká*ban is kiválót alkotott? „Szinte egyedülálló fogékonysága minden szép iránt - bárhonnan jön is az, bármilyen elmélet szülte, bármilyen politikai, emberi, írói magatartás is az alapja" - válaszolja Réz Pál, a kritikus-Kosztolányi egyik legalaposabb ismerője.[576] Komlós Aladár, aki legutóbb nézett szembe e kérdéssel - mint láttuk - korántsem találja ennyire korlátlannak Kosztolányi fogékonyságát, de kritikusi gyakorlatát ő is - az Anatole France, Jules Lemaitre, Remy de Gourmont, Oscar Wilde, Alfred Kerr, Ignotus nevével jelölhető vonalba illesztve -, az egyéniség-tiszteleten alapuló elfogulatlan műélvezőkészségből eredezteti.[577] S Kosztolányi idevágó vallomásaiban tételesen is fedezi ezt a magyarázatot: „...annyiban kritikus - írja Karinthyról -, hogy alázatosan tiszteli és megérti mások munkáit".[578] Somlyóról szólva így: „A kritikusnak nem lehet más a feladata, mint hogy konstatálja a művész egyéniségét, bemutassa a dolgozási rendszerét, latra vesse a mondanivalója súlyát, és ha az egyénisége erős, az írása karakterisztikus, új bátorságra kapassa. Gyomlálni nem merek. Attól félek, hogy a gyommal együtt a ritka virágokat, a másodperc csodarózsáit is kitéptem, és az egész kertet elfakítom."[579] Hogy az egyéniségnek s a műnek ez az árnyalatokat is aggodalmasan tisztelő készsége volt-e a kritikus elhatározó törvénye, később eldönthető, egyelőre azt kell újólag rögzítenünk, hogy a bírálatait, tanulmányait, portréit tartalmazó kötetek: a világirodalom körében tájékozódó *Lángelmék*, a magyar irodalom történetét átpásztázó *Lenni vagy nem lenni*, a színi bírálatait tartalmazó *Színház* s a kortársművészetről szóló írások gyűjteménye, a *Kortársak*, illetve az *Írók, festők, tudósok* korok, irányzatok, ízlések és egyéniségek *hihetetlenül* széles skáláját fogják át. A *„hihetetlen"* egyszerre jelezheti a teljesítmény kivételességét s a vele szemben érzett kétséget is.

Kivételes ez a teljesítmény, mert sok részletében eredeti felismerésekkel, s a művet emberközelbe idéző találatokkal lepi meg az olvasót. Látószöge olyan nyitott, hogy a *Kalevala* naiv mitológiája vagy Jules Romains latin világossága, Shakespeare világnyi gazdagsága és Crommelynek rafinált pszichologizmusa, a kínai költészet és R. M. Rilke szinte azonos fénnyel és plaszticitással rajzolódhat ki benne. Mikes Kelement épp úgy érteni véli, mint Madách *Tragédiá*ját. Pázmányt a nyelvújítás előtti nyelv gyökerességének, velősségének példájaként tiszteli: „közelebb áll hozzám - írja -, mint bármelyik más prózaírónk" -,[580] de ha Kazinczyról ír, a nyelvújítást - melynek „selypegő" finomkodásait Pázmány kapcsán leszólta - a megrendítően szép vállalkozásoknak kijáró hódolattal méltatja.[581] Aranyt mindenkinél nagyobb költőnek tartja, de zavartalannak érzi a Vajdához fűződő közvetlenebb kapcsolatot is.[582] Kortársairól szóló műveiben még szembeötlőbb ez a sokirányú fogékonyság. Szomory lihegő bujaságát, tobzódó zeneiségét meg-megújuló elragadtatással élvezi, de tudja becsülni

---

[576] Írók... II. 346. Utószó.

[577] Gyulaitól a marxista kritikáig. 149-150.

[578] Írók... I. 295.

[579] Uo. 314.

[580] Lenni... 49.

[581] Uo. 128.

[582] Uo. 254.

Nagy Lajos rideg tárgyilagosságát is. Ez az - írja -, „mely a jó írókat megkülönbözteti a csalóktól”.[583] Csáth Gézát, Osvátot, Babitsot, Karinthyt, Tóth Árpádot, Szép Ernőt, Somlyó Zoltánt, Krúdyt a rokon avatottságával igyekszik mások számára is megfejteni, felfedezni, de erős összekötő szálakra talál Móráról szólva is; tudja becsülni a tőle idegen Kassákot és Móriczot is - sőt azokat a konzervatívokat: Kozma Andort, Ábrányi Emilt, Rákosi Jenőt, Vargha Gyulát is, akiktől a Nyugat frontáttörésekor neki is lett volna oka elvadulnia. Az „európai magyar az ideálja - írja Komlós Aladár -, de rajong a nem-magyar Szomoryért is; Somlyó Zoltánt szereti, mert vérbő, Jászay-Horváth Elemért, mert színtelen; Szilágyi Gézát és Gellért Oszkárt kedveli, mert kimond, Kiss Józsefet és Turcsányit, mert sejtet; az egyiket azért, mert fehér, a másikat, mert nem fehér. Túlságos jóindulatukban kritikái néha már-már a könyvkiadók reklámszövegeire emlékeztetnek.”[584]

Példatárunk, akár a Komlósé, szándékoltan kiélezett, de így szemlélteti hitelesen nemcsak a fogékonyság kivételesen magas fokát, hanem a szemlélet relativizmusát is. Ezt a mindent megértést a *homo aesteticus* fennen hirdetett pártatlanságának természetes nyereségeként foghatnók fel, ha az *aesteticus* érdeke következetesen érvényesülne benne. Fontos láncszeme ez Kosztolányi esztétikájának, hiszen elméletében minden emberi érték csak mint a szépség része jöhet számba. A jó és a rossz is, az emberi jelentőség is csak a szépség fokozataként fejeződhet ki. A mérték szilárdsága ezért ebben az esztétikában még fontosabb, mint bármely más esztétikában, mert egyetlen szempontja a minősítésnek. Ha a *homo aesteticus* magát a politikában s erkölcsi dolgokban semlegesnek vallja, a szépség kiválasztásában, fokának rögzítésében annál következetesebbnek kellene lennie. Sajnos, Kosztolányi ebben sem következetes.

Indítékaiban és mértékében sem.

Az indítékokat ma már nehéz felderíteni, de az bizonyos, hogy idesorolható írásainak zömét nem a műélmény spontán kényszere hívta életre, inkább valamely alkalom: évforduló, halál vagy szerkesztői megbízás folytán születtek. „Önzetlenül, lelkesen vállalta egy-egy kezdő felfedezését - írja róla Illyés Gyula -, de sokat írt merő szívességből, sőt újságírói kötelezettségből.”[585] Az irodalomtörténeti jellegű tanulmányok és esszék többsége előszónak készült vagy rádióelőadásként hangzott el, s történeti horizontjuk inkább háttér vagy adalék az adott témához, mint egy irodalomtörténészi világkép része. Ismerte elmúlt korszakok tétjeit, de ritkán tudta azokat regényeinek pontos szigorával belülről ábrázolni. Többnyire a meghatott méltatás lehetőségeire figyelt. Hogy valami egész álljon össze a részletekből, vagy a jelen törekvéseit magyarázó, esetleg igazoló elképzelés, ilyen szándéknak alig van nyoma ezekben a gyűjteményekben. Ha igen, mint a *Lenni vagy nem lenni* című történelmi pillanatképben, annak folyamata is véget ér az adott alkalommal, s ilyen esetleges a tárgyválasztás is, ilyen egyenetlen a témák kimunkálásának színvonala is. Gyöngyösi István és Gvadányi József muzeális műveiből szívós buzgalommal szemeli ki a ma is olvasható részleteket, mert felkérték rá, de Vörösmartyról, Jókairól, Vajdáról nem tud érdemeset mondani, a prédikátorok és Zrínyi, Fazekas, Berzsenyi, Eötvös és Kemény pedig hiányzanak világképéből. S Arany, aki állócsillaga ennek a világképnek, csak ügyei nélkül, sőt csak azok kiszűrése árán juthat ilyen kiemelt szerephez.

Önmagukban persze mit sem jelentenének ezek a hiányok, de az már törvényt sejtet, hogy az irodalom folyamatának nálunk sokszor drámai eseményeit a maga korában is csak a húszas

---

[583] Írók... II. 61.

[584] I. m. 156.

[585] Kortársak. I. 6.

évekig követi Kosztolányi az együtthaladó igazi érdekeltségével. A forradalmak közeledtén még nyitott lélekkel tudta mérni a politikai radikalizmus esztétikai nyereségeit is például Nagy Lajos, Gábor Andor, Barta Sándor műveiben, s Kassák iránt is ekkor a legmegértőbb. A stílus-váltás kényszerének átértésében és véghezvitelében az ellenforradalom sem zavarhatja meg művészi ösztönét, de kritikusi figyelméből többet szentel Herczeg Ferencre, Ábrányi Emilre, Endrődi Sándorra, tehát anakronisztikus jelenségekre, mint az újulás tényeire, képviselőire. Mozgalmak érdekeit, ha az övével egybeestek is, ha irodalmiak voltak is, nem igyekezett vállalni. Együttérzőn, de távolról nézte annak idején a Holnap csatáit (ahová különben nem is hívták), kimaradt a Hatvany és Osvát közötti villongásokból, a háború idején Ady és Babits ellen indított hajsza őt megkíméli. A Kommün utáni közszereplésének *Az elsodort falu*t levágó gúnyirat lehetne egyetlen nyeresége, ha nem terhelnék ezt is a baloldalra mért ütések s a személyes sértettség tünetei. - S ettől kezdve egyre inkább elveszti kapcsolatát az irodalom legjelentősebb áramlataival. Mikor ő érkezett, helye - mint Kaffka írta - már készen volt, vártak rá, felfedezték. Benne - aki áramlatok és vállalkozások irodalmon túli érdekeit egyre kevésbé tudta átérteni - egyre inkább lankadt ez a közösségi érdekű figyelem. A Nyugat második nemzedékének nagyjairól: József Attiláról, Szabó Lőrincről, Illyésről, Erdélyiről, Déry Tiborról, Tamási Áronról lényegében nem volt kritikusi szava. Talán Gellérit kivéve írásban, fórumokon nem ment eléje egyetlen nagy tehetségnek sem, mert csak alkalomszerűen lobbant fel benne az a gazda-felelősség, amely Móriczot és Babitsot a fiatalok számadójává avatta. Így aztán csak elvétve foglalkozott azokkal, akik a *homo aesteticus* mértéke szerint is elsősorban érdemesek lettek volna erre, inkább azokkal, akik hozzáfordultak, akikhez jó emberi kapcsolat fűzte. Fóthy Jánossal, Bartalis Jánossal és Kisbéry Jánossal például inkább, mint az említettekkel. Hogy a Pesti Hírlap Vasárnapja Illyés-verseket is közölt, ebben bizonyára szerepe volt, tudunk arról, hogy kedvelte és támogatta József Attilát, felismerte Vas István, Weöres Sándor tehetségét, de ezek a tények a magánember-Kosztolányi gesztusai maradtak, az esztéta nem adta határozott jelét, hogy értené jelentőségüket, mert a törvényt sem értette, amely bennük s általuk kifejeződött.

Jóval termékenyebbek voltak a világirodalomhoz fűződő kapcsolatai. Különösen pályája első évtizedében. Műfordító és ismertető, interpretáló munkásságát ekkor se rendelte alá valamely magasabb szándéknak. Adós maradt például annak a bizonnyal izgalmas és tanulságos fordulatnak az elemzésével, melynek révén ő, a Baudelaire-, Verlaine-, Mallarmé-utáló a modern francia líra buzgó fordítója lett. Egy irodalomtörténeti kulcshelyzet drámai mozzanatai sikkadtak így el. Ekkor azonban még gazdagon kárpótolt e mulasztásért a felfedezett modernek s kevésbé modernek sokaságával. Tanulmányokkal, például Leconte de Lisle-ről, Rilkéről, melyek az éppen hódító irányzatokról, a költők természetéről, műveikről a legfrissebb és legfontosabb eredményeket a szenvedélyes élmény eredeti rendjében, annak szuggesztiójával tudták közvetíteni. A „dekadensek" iránti szórványos és esetleges figyelmet elsősorban az ő fordításai és cikkei emelték ki a gyanús divatok szférájából, s avatták termékeny kapcsolattá. Hogy a magyar irodalmat új készségekhez juttatja, ennek biztosan tudatában volt, de a honosítás irodalomtörténeti és irodalompolitikai vonatkozásai nem nagyon érdekelték. Nem felmért szükségletek szerint válogatott, Oscar Wilde-nak például több figyelmet szentelt, mint Baudelaire-nek - s amit felfedezett, nem szembesítette a hazai állapottal. A világháború után pedig a kortárs világirodalommal is meglazult a kapcsolata. Thomas Mannhoz, Duhamelhez ugyan személyes ismeretség fűzi, Gorkijjal interjút is csinál, de életművük nagy tétjeit nem érzi át, nem elemzi. Az avantgarde-ot számára elsősorban Marinetti képviseli, s a szürrealizmus vívmányairól például alig vesz tudomást. Proustot, Joyce-t már nem dolgozza fel, épp csak tud róluk; André Gide, Aldous Huxley, Thomas Stearns Eliot, William Faulkner, François Mauriac, Roger Martin du Gard s a világháború utáni két évtized többi irányt diktáló szelleme pedig szinte teljesen kimaradt ebből az irodalmi világképből. Ifjúsága bálványa, Ibsen utóéletét még követni igyekszik, színi kritikusi

kötelezettségei jóvoltából s egy-egy előszó erejéig a Csehov-, Shaw-, Pirandello-, Maupassant-élményt is fel-felfrissíti, de tanulmányt, esszét, elemzést, mely a teljes szellemi érdekeltség koncentráltságával készült, a *Kalevalá*ról, Goethéről, Shakespeare-ről és Lamb-ről ír. A *homo aesteticus* öntanúsító szándékát sem kora rokonszellemei, hanem ezek ürügyén valósítja meg a legoptimálisabban, mikor nem tagadásai, hanem lehetőségei felől rajzolja ki a természettel rokon tehetség teremtő hatalmát.

Mindez nem a műveltség gazdagsága, hanem az érdekeltség fokának szempontjából esik latba, s ennek gyakori alacsonysága miatt bizony a színvonalat is érinti. Az irodalom és a szépség érdekeit nagy hajlékonysággal tudta alárendelni a köteles tapintat vagy a személyes rokonszenv kényszereinek. Olykor saját elvei rovására is, mint például Pósa Lajos esetében, akit a gügyögő, selypegő gyermekköltészet ellenpéldájaként méltat.[586] Azt ugyan jelzi, hogy Pósa semmit sem tud a gyermeklélek mélységeiről, de ezt a tudást nem érzi nélkülözhetetlennek, sőt hiányát szerencseként magyarázva úgy jellemzi Pósát, hogy csak a különösen éles hallású fül veheti észre elismerésében a gáncsot. Nyilatkozott ő nyíltabban és egyértelműbben is Pósáról, de 1914-ben, az előbb említett méltatást viszont 1920-ban írta. Lehangoló példájául annak, hogy a *homo aesteticus* mértéke bizony meg-megsínylette a kor ártalmas intencióit. Ilyen intencióknak enged, mikor Kozma Andort, Rákosi Jenőt, Vargha Gyulát - mindőjüket a húszas évek elején - tüntető elfogulatlansággal méltatja. Nem hallgatja el, sőt külön nyomatékkal beszél arról, hogy ellenfelei voltak a Nyugatnak s így neki is, de az irodalom életének természetes konfliktusaként interpretálja az egykor nagyon is ádáz és irodalomellenes hadakozást. Rákosiékat a méltó ellenfél, a tisztes konzervativizmus piedesztáljára emeli akkor, amikor már csak közéleti hatalmukat lehetett komolyan venni. Igaz, hogy ezt is ízléssel teszi, mindig valóságos adottságokat méltat, azok ürügyén tiszteleg. Kozma Andor esetében például a jó rímelőkészséget minősíti „tündöklő”-nek s a magyarkodó buzgalmat őszinte közéletiségnek.[587] Ábrányi Emilről szólva a szimplaságot szépíti „bibliai egyszerűség”-gé,[588] Rákosi Jenő esetében a virulens kíméletlenséget csodálatos vívó tudománnyá.[589]

Nem ilyen hamis, de messze jár az igazságtól akkor is, amikor Heltait és Szini Gyulát az olvasni legérdemesebb öt magyar író közé sorolja,[590] s érezni lehet az alkalom mulandó lázát a Pázmány iránti rajongásban, s még inkább az Adyt dicsőítő korai cikkek pátoszában is.

Annál persze mindig igényesebb, hogy a mértéket teljesen feladná. Réz Pál megírta már, hogy rosszallását milyen finoman tudta jelezni, ha erre kényszerült,[591] de talán fontosabb, hogy gyakran diplomáciai műveletté bonyolódnak ezek a rosszallások. „Tehetségét - írja Molnár Ferencről - sok mindenért szeretem. De egyért nagyra becsülöm: tudja határait, és sohase vállalkozik erejét felülmúló feladatok megoldására.” Ám ha az olvasóban, aki tud Molnár gyengeségeiről, itt kétség támadna a tehetség nagyságát illetően, Kosztolányi nyomban biztosítja magát: „Minden tehetségnek megvannak a határai. Még az olyan tehetségnek is, mint az övé, mely - többek közt - meghódította a világot is.”[592] Lehet ezután rossz néven venni, a határok emlegetését? A pártfogásért levelekkel hozzá folyamodó Bartalis Jánosról így kezdi

---

[586] Írók... II. 26-32.

[587] Írók... II. 119.

[588] Uo. 125.

[589] Uo. 137.

[590] Írók... I. 270., Színház. 165.

[591] I. m. 353.

[592] Írók... II. 282.

cikkét: „Bartalis János költő”. Sértés ez vagy elragadtatás? Tudja, hogy erre fel kell figyelni. S ha ezt elérte, nyomban meg is szűkíti, konkrétabbá teszi a minősítés értelmét, de óvatosan, hogy valami jótékony homály azért maradjon benne: „Ezt ily egyszerűen - díszítő jelző nélkül - vajmi kevés emberről merném elmondani, aki verseket ír.”[593] - „Meg kell állapítanom - írja Jászay-Horváth Elemérről -, hogy költői nyelvének sajátos íze van.”[594] Majd róla is, hogy „Ismeri tehetsége méreteit”. Nem kétséges, hogy kicsinylés rejlik az ilyen elismerésekben - Babitsról sohase írt volna hasonlókat -, de nála a hiányérzet is csak így, dicséretbe rejtve juthat szóhoz. A céhbeliek külön hallására bízza a pontosabb jelentés kihámozását.

Az irodalom parttalan szeretete, az alkotók elfogulatlan tisztelete volna e diplomácia forrása? Nem minden esetben. Igen jellemző, hogy a háborúra uszító írókról a nyílt megvetés hangján mert írni, ha a másik tábor érdekeiben uszítottak, de egyetlen magyar költőt se rótt meg ugyanezért, s mikor Ignotusról szólva állásfoglalásra kényszerül, mellékmondatban, s nagy engedékenységgel jelzi a maga különvéleményét.[595] Vannak ugyan bírálatai: egyértelmű ítéletet, határozott állásfoglalást tartalmazók is, de ezeket pályája kezdetén írta. S folytatni csak színi bírálataiban merte. Főként, ha külföldi író műve adott erre alkalmat, s olykor magyar szerzővel szemben is, bizonyára azért, mert itt a nyilvánvaló hitványságot nem kerülhette ki. „Nagyon jelentéktelen író” - írja Henry Betaille-ról.[596] „Valódi embert sohasem teremt” - így Bernsteinről,[597] s hasonló élességgel szól más színpadi művekről is. Különben egyre inkább elsorvadt benne a bíráló hajlam. Az epésséget, a vesézős-szenvedélyt, amely prózáját annyi nyereséghez juttatta, a kritikus csak elvétve engedte érvényesülni, pedig, mint a Szabó Dezső-pamflett s az *Ábécé*ben közölt írói torzképek mutatják, ez a vesézős éberség jól látta az írók gyengeségeit is.

S maga Kosztolányi nagyon is jól tudta, hogy az irodalomnak létérdeke a lelkiismeretes kritika. Tudta, hogy minden pontatlanság, jó- vagy rosszhiszemű hamisítás sebeket horzsol, csüggeszt, demoralizál. Még el is túlozza a kritika jelentőségét, irodalmunk minden bajának okát abban látta, hogy „politikai aprószentek” uralják a kritika mezőnyeit: „Ebben a pillanatban - írja a kritikusokról - egyedül tőlük függ a magyar könyv sorsa. Mert ha valamilyen ok miatt nem sikerül megteremteni a független, felelős könyvkritikát, akkor még talán megjelennek könyvek, még érvényesülhetnek egyesek, még lehetnek pályák és pálmák is, de a romlás feltartózhatatlan s a magyar irodalom megszűnt.”[598] Másutt: „Vessük el a szokott bírálatok kesztyűsségét, mely többnyire orv rosszhiszeműség alakjában közli a kritikát és úgy beszél a szerzőkkel, mintha ingerlékeny kedélybetegekkel lenne dolga.”[599] Tiszta beszéd ez, csak az a gyengéje, hogy az előbbi a magyar irodalom mostoha helyzetének társadalmi okairól akarja teljesen a kritikára hárítani a felelősséget, s még inkább az, hogy a benne megfogalmazódó programhoz - melyet a többször idézett Arany-cikkben is elsőrendű kötelességként emleget - gyakorlatában magát Kosztolányi sem tartja. S ezzel a *homo aesteticus* legbiztosabb terepén adta fel az értékek képviseletét. S ez akkor is gyengeségnek számítana, ha kizárólag a szeretet okán tette volna, mert a szeretet is az igazság ellen dolgozik, ahol

---

[593] Uo. 263.

[594] Uo. 66.

[595] Uo. 45.

[596] Színház. 18.

[597] Uo. 25.

[598] Ábécé. 62.

[599] Színház. 109.

jogosulatlan. A kényszerű tapintat a diplomácia műveleteire vonja hát el a felfedezésre, a jelenség pontos megnevezésére való energiákat. „Mit kezdjek a szeretetemmel - kérdezhetjük Németh Lászlóval -, ha egy művet rossznak tartok? S mit mondhat a gyűlöletem a jó mű előtt? Kritikus az, akinél nem a szeretet csinálja a véleményt, hanem a vélemény a szeretetet. A kritikus szíve az agyában van."[600] Még inkább rontja a mérleget az a tény, hogy olykor nem is a szeretet, csak a konzekvenciáktól való félelem kárhoztatta reklámszerű méltatások írására; máskor az a legyintő kétség, melyről Illés Endre beszél: „...miért itt? s miért éppen ennél," hisz úgyis reménytelen,[601] s olykor csak a megbízás tisztelete, az állandó jelenlét vágya, egy-egy irodalmi barátság épen tartásának szándéka hozta mozgásba kritikusi tollát. Legszembeötlőbben az Ady halálakor írt két cikkben érzékelhető ez a rutinszerűség,[602] de a más írásokban előforduló gyakori ismétlések is erre vallanak. Írhatott félszívvel is, ítélkezés nélkül is, mert a látvány jobban érdekelte, mint az értékrend, s az impressziókból mindig kitelt annyi ihlet, amennyire szüksége volt.

Ez lenne tehát a kritikus gyengeségeinek leltára, a magyarázata, de maradandóvá ereje révén lett, s ezek - mint más esetekben - ezúttal is összefüggenek a gyengeségekkel. A kényszer, amely bírálataiban gátolta, szerencsésebb esetekben remeklések forrása lett. Mert ami tapintatra, engedékenységre, sőt gyávaságra kárhoztatta olykor: a sehová nem tartozás, az ügyek hiánya, máskor a társkeresés, a szellemi találkozás felfedezésre képesítő ihletévé válhatott. Mint Szabó Lőrinc fordításai révén, a magános Kosztolányi bírálatai révén szőtte be magát egy eleven szellemi közösségbe. Így maradhatott sértetten is, bélyegesen is üzenetképes. A beleérző, megértő bírálatot a jobbak láthatatlan szövetségének jelrendszereként művelte. A *Lenni vagy nem lenni* című vallomásában manifesztummá sűrűsödve ölt alakot ez a közösségtudat, hogy valamennyi írástudó nevében beszél, *Író a válaszúton* című felszólalásában tételesen is formát ölt: „Nem a magam nevében beszéltem. Sokak nevében, akik, úgy tetszik, mögöttem állnak." Valamiként minden fontosabb írásában jelen van ez a „kollektivitás"-tudat. Legbeszédesebb jele ennek az a meghittség, amelyről a *Kortársak* bevezetőjében Illyés Gyula is ír. Ebből ered, hogy a szkepszisre hajló, éles, sőt kíméletlen emberszemlélet az írókról szóló művekben, ahol csak lehet, a lírikus áhítatának és ünnepélyességének engedi át a teret. Erős belső szükség dolgozik ebben az eszményítő hajlamban. Ezért hatnak sokszor hitelesen még indokolatlan tisztelgései is. Az elfogulatlanság, a *szépírói* érdeklődés, a lényegkereső szomjúság számára ez a ráutaltság, ez a szövetséglétesítő szomjúság teremti meg a belső szabadság dinamikus állapotát.

Hogy Kosztolányi kritikusi mivoltában is szépíró, ez közhely, de hogy mennyire az, s hogy ennek révén milyen nyereségekhez jut a kritikus, azt érdemes újra áttekintenünk.

Az a szépíró, aki metsző pontossággal, olykor lefokozó kíméletlenséggel figyelte és ábrázolta az embert - láttuk -, a költőkről szóló írásokban nem jut szóhoz. De a szépíró fő törekvése s az esztéta kulcskategóriája, a *szervesség* a kritikus gyakorlatában is uralkodó szerepet tölt be. Sokirányú fogékonysága legérzékenyebben és legsűrűbben a mű életszerűsége láttán fénylett fel. Ha mértékében van valamelyes szilárdság, az elsősorban ennek az érzékenységnek köszönhető. „Olyan, mint a természet" - írja Csehovról.[603] Ez nyűgözi Shakespeare-ben is,[604] és a világirodalom ormaként emlegetett *Ivan Iljics halálá*ban az emberi mélységet az élet-

[600] Kiadatlan tanulmányok. Bp. 1968. I. 101.

[601] Színház. 9.

[602] Írók... I. 78-85.

[603] Lángelmék. 304.

[604] Uo. 25.

lüktetés társtulajdonságaként csodálja.[605] „Nem erkölcsbíró, mint Ibsen vagy Tolsztoj, de nem is emberalkotó, mint Shakespeare vagy Balzac” - írja Anatole France-ról, s az összefüggésekből nyilvánvaló, hogy ez nem dicséret. Annál inkább az, amikor Thornton Wildert így jellemzi: „Embereket hoz elém, oly közel, hogy eláll a lélegzetem. Érzéseket közöl oly közvetlenül, hogy arcomon végigcsorog a könny.”[606] Könnyű észrevenni, hogy a hitelesség mennyire alá van itt rendelve az életszerűség érdekeinek. Annak a követelménynek, hogy a mű - mint a *Fanni hagyományai*ról írja - „friss és élő” legyen.[607]

A *csodát*, amire szomjazott, ami után a művekben is nyomozott, elsősorban az életszerű vonásokban találta fel. Ezek közül is azokban, amelyek a titok hordozói, a meglepetés forrásai lehettek, tehát az *eredeti*, a *sajátos* vonásokban. S mert ösztönösen és tudatosan e vonások felismerésére és felidézésére törekedett, a csodára ajzott figyelem s a különös élmény közvetítésének szándéka közelítésmódjait, fogásait, előadását, egész módszerét meghatározza. „Bizony minden műfaj jogosult kivéve az unalmast” - írja,[608] s e meggyőződéséhez az elemzett összefüggések alapján kritikusi gyakorlatában is tartani tudja magát.

„Annyiban vagyok, amennyiben különbözöm: - ez minden költő jelszava...” - írta, s azon volt, hogy ezeket a jellegzetes s ugyanakkor figyelmet felkeltő vonásokat meg is találja. „Milyen könnyű feladat - írja Goethéről szólva - bármily más embert, költőt leírni. Majdnem mindegyikben találhatunk egy-egy szembeszökő tulajdonságot, mely a többiek rovására elhatalmasodott, a természet egy túlságát, a sors egy aránytalanságát, az élet egy szabálytalanságát, melyet csak hangsúlyoznunk kell, hogy az olvasó, aki sohase hallott róluk, fogalmat alkothasson testi és szellemi mivoltukról.”[609] Lehet, hogy a népszerűsítés feladatának kényszerei is közrejátszottak, lehet, hogy e kényszerek jól összefértek az érdeklődés természetével, de tény, hogy a Kosztolányi-esszék alakjai többnyire így, tehát „testi és szellemi” mivoltukban kelnek életre. Horatiusról elmondja, hogy „alacsony volt és köpcös, talán egy kissé elhízott is”;[610] Shakespeare-ről, hogy milyen robotos munkával hozta össze a kurtanemesi nyugalomhoz szükséges pénzt;[611] Poe-ról, hogy egy rokonának köszöntése egyszer hetekig tartó önkívületbe zavarta;[612] Andersenről, hogy nem tudott helyesen írni.[613]

Ezek az életrajzi elemek azonban sohasem szimpla információk, mindig messzebbre törekvő szándék hordozói. A Horatius testi mivoltát rögzítő adatokat magától a költőtől tudja, s ennek kitüntetésével egyúttal a bensőségesség és őszinteség adottságait is példázhatja. A hétköznapi élet Shakespeare-jét az „apostol”, a „vátesz” ellenpéldájává avathatja. A Poe életéből idézett eset a költő álomittas fantáziájára vet világot. Az pedig, hogy Andersen nem tudta a helyesírást, szinte önkéntelenül hívhatja elő a lényegre villantó ötletet: „De tudta a másik helyesírást, mely megragadja mindazt, ami él s az életből remekművet teremt.” „Tanár és végzett szűcsmester” - írja Füst Milánról, hogy sokoldalúságának skála-szélességét érzékeltesse, s

---

[605] Uo. 318.

[606] Uo. 88. Vö. Írók... II. 74.

[607] Lenni... 113.

[608] Ábécé. 162.

[609] Lángelmék. 203.

[610] Uo. 10.

[611] Uo. 17.

[612] Uo. 69.

[613] Uo. 97.

persze, hogy az érdekesség szomját is megelégíthesse. Élet és mű, ember és mű kapcsolata, akár nyilvánvaló, akár rejtett, akár adott, akár sem, mindig megvilágosító eszközzé tud itt válni. „Mert néha acélszürke szemeiben valami nagy közöny is megcsillan - írja Thomas Mannról -, valami hűs és dermesztő tárgyilagosság, s akkor eszembe jutott az, ami írásainak és életének, erkölcsi elve: csak az írhat, aki megszűnt és kialudt, csak az alkothat, aki egyszer már meghalt."[614] A Puskin-életrajz regényes részleteit viszont azért idézi fel, hogy kontrasztjukban jobban kitűnjön, hogy költészete mennyire nem dionüszoszi, hanem apollói.[615] Balassi jellemzésében az életrajzból következtet az élet és a mű titkát megfejtő magyarázatra,[616] Petőfit viszont a legendákból való kifejtés révén reméli megközelíthetni.[617] „Ki volt ő tulajdonképpen?" - kérdezi, s nyomban válaszol is: „ő volt a kedves lángész". Régi ismeretség, lepárolt tudás talál tömör formát ebben a válaszban, de jelző és jelzett szó szokatlan kapcsolata szinte kényszerít e találat részletes magyarázatára, s ezzel létre is jön író és tárgya kapcsolatában a titokfejtés feszültsége s az olvasóban az a benyomás, hogy itt egy élő ember beszél egy másik élő emberről. Méghozzá egy rendkívüli jelenségről.

S a kapcsolatnak ezeket az intim s mégis a jelenséghez felérő, „áhítatos de nem bálványozó",[618] spontánul adódó s mégis a lényeg közelébe segítő alkalmait, intencióit Kosztolányi kivételes leleményességgel találja meg. „Nem akarok én itt bölcselkedni a jellemükről - írja az *Othellót* elemezve -, csak azt a helyzetet szeretném kissé felidézni, hogy olvasóim is részesei legyenek és velem együtt ámulva érezzék, hogy gyakran micsoda apróságokban nyilatkozik meg egy költő ember alkotó ereje, micsoda semmisnek tetsző mozzanatokban..."[619] S mikor felidézi az *Othellónak* ezt a beszédes mozzanatát - mint egy intuíció lobbanásláncolatában -, máris egy még jellemzőbbre hívja fel az olvasó figyelmét: „Alig ocsúdom fel az egyik meglepetésből, másik fogad."[620] S hogy ez az ámulásról szóló vallomás ne híguljon lelkendezéssé, két lobbanás közé informatív jellegű tárgyias jellemzések, epikus-leíró részletek halmozzák fel az elragadtatást igazoló s ugyanakkor az előadást is változatossá tagoló szakaszokat. A mű szépsége ilyenkor - akár a *Hajnali részegség* látomássora - a vele való találkozás élményének folyamatában tárul fel.

A hasonlatot érdemes megismételnünk, mert a műélmény eseménnyé avatása s ezzel a jellemzés eseményessé elevenítése fontos hatóeszköze a Kosztolányi-esszének. Életrajz és történeti háttér nála azért hat mindig elevenen, mert a jellemzés érdeke szerinti struktúrát a drámai hatás külön igénye csak izgalmasabbá teszi. A kép, amelyet Balassi elvadult koráról ad, nemcsak a költő jellemének titkához visz közelebb, de önmagában is megáll, mint egy kifejező díszlet, s ahogy a bécsi őrszobában Voltaire-t olvasó Bessenyei s a baka-tortúrák után könyvére hajoló Petőfi között összefüggést létesít,[621] abban ugyancsak a legendásító beállítás a hatás titka. S a régi magyar irodalomról szólva, a mostoha viszonyok ellenére termett szépségek közelében ez a legendásító hajlam minden lehetőséget kiaknáz, hogy tárgyát a csoda fénykörébe emelhesse.

---

[614] Uo. 247.

[615] Uo. 279.

[616] Lenni... 40.

[617] Uo. 223.

[618] Lángelmék. 37.

[619] Uo. 41.

[620] Uo. 43.

[621] Lenni... 100.

Zavarba azonban akkor se jön, ha az anyag sugalma elégtelen az érdekkeltő interpretáláshoz. A szépírói szabadság, mellyel tárgyát szemléli, s az ihlet, mely a művel való találkozás folytán támad, mindig megtermi, kitalálja az eredeti, az érdekes megoldást. Racine drámaiságához például egy közönséges utcai baleset drámaisága felől közelít.[622] Horatiust, megterhelve a műfajt, egy hozzáírott levél formájában jellemzi,[623] az *Othellót* elképzeli mai átírásban,[624] a *Hamlet*ből Claudius trónbeszédét nagyítja ki s szedi ízekre, hogy az írói zsenialitást foghatóbbá tegye,[625] máskor egy útinapló feljegyzéseiből bontakoztatja ki a fontosabb mondandót.[626] Ha anyaga szegényesebb - mint például Gyöngyösinél -, frissen ható részletek kiemelésével tartja ébren a figyelmet, ha gazdag, - magát fegyelmezve több irányból, tempósan haladva szeldeli átfogható parcellákra. Az anyagkezelésnek ebben a változatos technikájában az anyag súlya sokszor jobban érzékelhető, mint az értékelés direkt mozzanataiban. Ötleteit és szellemességét is ez emeli magasan a nyegle szellemeskedések fölé. Nem járulékos frissítők egy különben szürke folyamatban, hanem a szülemlő gondolat fénylik fel bennük. A *Kalevala* runóit gyűjtögető Lönnrotról írja, hogy „a gyanakvó, babonás parasztok nem tudták, mit tartsanak felőle. Néha tolvaj csavargónak vélték, néha félbolondnak, néha pedig kincskeresőnek". Aztán ilyen fordulattal villantja fel e kalandregény-elemek mélyebb értelmét: „Nyilván az utóbbi volt" - vagyis szellemi kincsek keresője.[627] A *Kalevala* világképét ismertetve a jelen fogalmainak átvetítésével finom humort éleszt: „Nem volt sehol menekvés. Fölöttük a levegőégben, határozatlan helyen és fölöttébb határozatlan hatáskörrel Ukko ült, az Öregisten, az Ük, a főisten, de inkább címe volt, s rangja, mint tényleges hatalma. A zabolátlan erők nem engedelmeskedtek neki."[628] De elég ezt az ámulatot és távolságot egybeszövő humort a Zerkovitz interjú[629] rejtettebb humorába oltott megvetéssel összevetni, hogy ötlet és humor sokféleségét, s az adott változatnak az anyag és mondandó intencióit kifejező szervességét érzékelni lehessen.

Van aztán ennek az érdekkeltő szenvedélynek egy külön tárháza is, a mesterségben rejlő csodák. Ezekkel épp úgy nem tudott betelni mint az emberi titkok fürkészésével. „Csoda ez így együtt - írja a *Barbárok*ról -, mert szándék és beteljesülés, betű és lélek, természet és művészet eggyé válik, s a költő embereket formál, életet varázsol a semmiből, ennél pedig nincs nagyobb csoda."[630] Szeretett elidőzni e csoda részleteinél, egy mozzanatban, mint az *Othellónál* láthattuk, egy-két mondatban éri tetten a titkot, amiben a tehetség ereje rejlik. „Úgy szóltunk - írja az imént idézett Móricz-bírálatban -, mint mesterember a mesteremberhez. Láttunk egyszer egy asztalost, aki kezébe vette társának rózsafából remekelt reteszes dobozát. Mustrálgatta, simogatta, még meg is szagolta. El volt tőle ragadtatva. Tárgyilagos lelkesedése kizárólag abban nyilvánult meg, hogy dúcokról, csapágyakról, csavarolásról meg a kötés fecskefarkjairól beszélt. Aztán még egyszer tenyerére ültette a drágalátos dobozt, s

---

[622] Lángelmék. 151.

[623] Uo. 9-13.

[624] Uo. 20-21.

[625] Uo. 28.

[626] Uo. 201.

[627] Lángelmék. 101.

[628] Uo. 106.

[629] Írók... II. 96.

[630] Írók... I. 179.

kacsintott egyet hamiskásan."[631] Okkal szokás idézni ezt a szemléletes hasonlatot,[632] mert valóban jellemző Kosztolányira. A műbírálat „pszicho-fizikai"-nak mondott változatára, a nyelvi elemzésre is bizonyára ez a hajlam kapatta. Különös, hogy noha az ilyen elemzés teljes biztonsággal csak az anyanyelven szóló művekben hatolhat a titkok: az asszociációk s a hangzás megfoghatatlan jelentés-árnyalataihoz, Kosztolányi mégis inkább idegen művek boncolgatásában bizonyult termékenyebb mesternek. Az *Über allen Gipfeln* fordításáról kezdeményezett vitában alulmaradt ugyan, de Babits Dante-fordításairól, Poe *Hollój*a magyarra ültetésének problémáiról s a *Téli rege* általa adott új szövegének igazolása során[633] a szövettani vizsgálatok egzaktságával fejti fel a részletek értelmét, s ezek felől igazolja a szóban forgó megoldást. A *Téli rege* esetében például a shakespeare-i nyelv „édes és vad zamatát", a rejtélyességet, hóbortosságot, szeszélyességet is hitelesen tükröző fordítást. Filológia, lélektan, nyelv és műismeret, kritikus szövegelemzés és költői ihlet olyan összefogása valósul meg egy-egy ilyen vitacikkben, amilyenre Kosztolányi előtt nem volt példa irodalmunk történetében.

A műelemzés igazi terepén, a magyar versekről szólva azonban korántsem tudott ennyi eredetit és fontosat mondani. A Nyugat-nemzedék esztétái általában vonakodtak a módszeres elemzőmunkától. Jellemzőnek lehet mondanunk, hogy amikor 1966-ban Benedek Marcell és Füst Milán is részt vett egy ilyen vállalkozásban,[634] művük kirívóan hevenyészetté, ötletszerűvé sikeredett. De ha vitába keveredtek, ha meggyőződésük igazolására koncentráltak - mint Földessy vagy Hatvany egy-egy Ady-vers körül támadt vitában -, akkor szinte verhetetlenül tudtak érvelni. Így volt ezzel Kosztolányi is, amikor műfordításainak hitelességét védte, ilyenkor magától állt kezéhez az átültetés hatalmas és tüzetes műhely-tanulsága. De mikor csak a szépség megfejtése miatt vesz szemügyre egy-egy verset, kevesebbre jut. Kudarc ugyan ekkor sem éri. Petőfi *Szeptember végén* című remekét elemezve az „Elhull a virág, eliramlik az élet" sort például úgy szedi ízeire, hogy grammatikájában, ritmusában, hangjainak alkímiájában atomjaira bontva tűnik elénk a vers lényege. S ily módon e sor elemzése az előbbiek már elemzett értelmét is világosabbá teszi s az utóbbiakhoz is kulcsot ád. De ezzel mintha meg is elégült volna a fürkésző szenvedély, a temető-romantikával regényessé avatott záró-strófa problémái felett könnyed mozdulatokkal suhan át, s így ha Horváth János elemzésének eredményeit is levonjuk,[635] erősen megcsappan Kosztolányi felismerésének értéke. Így is megmarad a „dallam" érzékeny és túlságosan is kitüntető jellemzése; a tájkép szimbólum-jellegének felismerése, s az első szakasz grammatikájának funkcionális elemzése. S megmarad az előadás lírai sodrása, a „vegyelemzés" közben is eleven élményszerűség. Másik például kínálkozó elemzése, Babits *Anyám nevére* című versének szépségét fürkészi, s bár teljes kudarcot itt se vall, de mikor a szürrealista jellegű szabad eszmefűzésben jelöli meg a vers varázsának titkát, olyan általánossággal operál, amely ha jellemző volna is e nagyon is szabatosan képzett versre, természetének sajátos jellegét akkor se világítaná meg. A vers zeneiségének jelentőségét ezúttal is túlbecsüli, s hozzá pontatlan is, amikor eltúlozza a strófán belüli részletek ritmikai különbségét, s amikor „önkívületbe emelő" anapesztuszokról beszél, noha az egész vers lírája alig csap túl a borongós érzelmesség szintjén. És eltúlozza a vers jelentőségét is, amit a szentimentalizmustól csak az archaikus negédesség szándékoltsága, a régies fordulatok rájátszása óv meg, s avat fűszeresen modernné - de épp e rafináltsága okán lehet kételkednünk abban, hogy a „tökéletes dal" mintapéldája volna.

---

[631] Uo. 179.

[632] A Kortársak bevezetőjében *Illyés Gyula*, az Írók... utószavában *Réz Pál*.

[633] Írók... I. 230-231., Ábécé 177-214.

[634] Miért szép? Bp. 1966. 25, 47.

[635] Petőfi. Bp. 1926. 303-308.

Nem válik e műelemzések javára az az untalanul ismételt elméleti terhelés, amely révén azt bizonygatja, hogy nem az alapeszme, nem a benne foglalt igazságok, nem az őszinteség a hatás forrása, titka; s hogy kulcsot az életrajz vonatkozó tényei sem adhatnak. Az iskolás gyakorlattal szemben talán volna értelmük, de különben aránytalanul nagy teret vesznek el a valódi elemző munkától, s emellett hitelük is kétséges, hiszen maga Kosztolányi is felismer bizonyos gondolatokat az elemzett versekben, s a részleteket jelentésük végett vallatja, s mért kellene tagadni, hogy ami benne van, az ne lenne részes a hatásban? Persze, valamely igazság, őszinteség vagy érzés önmagában tényleg nem költészet, de egy tökéletes ritmusképlet sem az önmagában. A vers azért „érzéki csoda", mert benne minden érzés, sejtés és gondolat eleven nyelvi alakká lényegül, s az előbbiek létét nem semmisíti meg az a tény, hogy fogalmi nyelvre a vers veszteség nélkül le nem fordítható.

Kosztolányi műértő tudományának elsőrendű nyereségeit nem is e műelemzésekben találjuk, hanem a hagyományos jellemzésekben, ahol a kor néhány találó vonással felvázolt háttér előtt, annak közegében, az életrajz izgalmas és jellemző mozzanataival egybeszőve, azokból eredeztetve vagy azokkal motiválva, az emberi arculat jegyeivel szembesítve nevezi néven a mű legjellegzetesebb vonásait. Ahol az elemzés a szépírói ábrázolás szerves részévé válik, beszédesebb, mint mikor magában operál. Alig is van példa, hogy a ladikot vizsgáló asztalos elmerültségével csak a szakmai fogásokra figyelne Kosztolányi. Nagyon jól tudta, hogy a vers nem ládika, hanem az emberi lélek teljességének legkézenfekvőbb műfaja, s így is beszélt róla. Mint a világról. Meghatottan s fennkölten is olykor. Nem áll, hogy „iszonyodott a nagy szavaktól".[636] Érvelése lépten-nyomon szónoklattá hevül, s ha felért egy lendület ormára, mint zászlót, tűzi ki a hatásos szavakat. „A szenvedő és daloló aggastyán előtt teszem le az új magyar írói nemzedék alázatos és forró hódolatát." Így fejezi be egyik Aranyról szóló méltatását,[637] s költőkről szólva ez a felmagasztosító, tisztelgő ünnepélyesség lépten-nyomon érvényesülni igyekszik. Igaz, hogy nagy szavai és látványos gesztusai sohasem üresek s ritkán hamisak, pátoszát mindig igazolja. S a műhely-avatottság voltaképpen ebben az igazoló, egyensúlyozó, ritmust és arányt létesítő szerepében valósítja meg legjobb lehetőségeit.

Emellett vall az a tény is, hogy a kritikus műfajai közül, melyeket Réz Pál vett számba a legtüzetesebben,[638] *portréi* a legszebbek. S ezek közül is azok, amelyekben egy-egy emberi élet tragikus kifejlése áll előtérben, mint a Csáth Géza és Osvát Ernő öngyilkosságának drámáját felfejtő műveiben. Kirajzolódik ezekben a szépíró és a szerkesztő jelleme is, de csak melléktermékeként a végzetes lépés felé mutató motívumok felfejtésének. Osvát esetében például a bekövetkező öngyilkosság megrendítő tényét s annak baljós előjeleit szinte ugyanazzal a titokfejtő szenvedéllyel tárja fel, mint Édes Anna történetét. S az eseményesség, a titokzatosság s a nyomozó izgalom is épp úgy megsúlyosodik, megnemesedik. A tudományos vagy művészi értéket működésében, hatásában szerette érzékeltetni. A *Lenni vagy nem lenni* című nagy felszólalásában, irodalmunk kritikus helyzetét és a helytállás parancsát egész kis dráma közbeiktatásával fokozza eszméltető erejűvé. Ezért szerette az interjú formát is, az életszerűség s az emberközelség okán.

De az előbb már számba vett készségei révén minden műfajban éreztetni tudta, hogy az irodalom nem különcök kedvtelése, hanem természetes életjelenség. Ünnepi eledel talán, de normális emberi szomjúság elégülhet meg általa.

---

[636] *Illyés* írja ezt a Kortársak előszavában.

[637] Lenni... 158.

[638] Az Írók... utószavában.

EGY NOVELLATÍPUS TEHERBÍRÁSA

Kosztolányi leggazdagabb novelláskötete, a *Tengerszem* 1936-ban jelent meg. Tartalma azonban annyira sokrétű, egyes darabjai időben és jellegben is annyira messze esnek egymástól, hogy fel kell bontanunk a formális kompozíciót. Leghatározottabban a *Fürdés*, illetve az általa képviselt novellatípus kívánja, hogy az időrend intenciói szerint az évtizedforduló mozgósító, a tehetséget új szintekre kényszerítő-sarkalló eseményei előtt tárgyaljuk.

A *Fürdés* ugyanis sokkal korábbi termés, mint a *Tengerszem* darabjainak zöme. 1925-ben már készen volt s meg is jelent.[639] Ha ezt nem tudnók, természete akkor is figyelmeztetne, hogy az Esti-novellákat meg kellett előznie. Különös, hogy a köztudatban mégis leginkább ez a mű s az általa képviselt típus fémjelzi Kosztolányi novellisztikáját. Különös, de a *Fürdés* nem érdemtelenül jutott ehhez a kivételes szerephez. Nem véletlen, hogy a *Tengerszem* egykori bírálatában Schöpflin is elsősorban erre a novellára figyelt, s róla vélte leolvashatni a novellista Kosztolányi legjellemzőbb vonásait.[640]

A cselekmény önmagában aligha magyarázhatja meg a kitüntető figyelmet, de azért igen tanulságos. Arról szól, hogy Jancsit - aki másodikos gimnazista, s év végén latinból megbukott, pótvizsgára készül - fürdés közben, játékos kedvében apja úgy dobja bele a vízbe, hogy ott is marad, belefúl. Hogy e szimpla szerencsétlenség körül mégis mélyebb és izgalmasabb jelentés képződhet meg, annak titkát Schöpflin ama összefüggésben jelöli meg, amely a vízbedobás gesztusa és az apa korábbi ingerültsége között sejthető. Kosztolányi nem tárta fel, nem nevezte meg ezt az összefüggést, de a fürdést megelőző mozzanatokban elsősorban az apa ingerültségére figyelt, annak jeleit ábrázolta szembeötlően éles vonalakkal. „Nyilván azért mondta el - írja Schöpflin -, mert oka van rá: összefüggést érez az apa haragja és a fiú halála között. Nem mintha az apa szándékosan tett volna valamit, erről szó sem lehet. Az összefüggés mélyebben van valahol, a tudat alá temetve... Az apában kell lennie valaminek, ami a borzalmas végű vízi játékot sugallta, s ami a karját, miközben a fiút másodszor vízbe dobta, tudatos akarata nélkül, mégis biztosan irányította."

Ez a tudattalan indulat, s a hozzá hasonló ismeretlen belső erők kezdettől izgatták Kosztolányit. A félelem és a szorongás eleve fogékonnyá tette a tudattalan sötét hatalmai iránt. A szenzációra ajzott képzelet révén felnagyíthatta, kiszínezhette sejtéseit, megérzéseit, apolitikus ars poeticája pedig tudatosan emelte meg a belső szenzációk jelentőségét. Mindezt fedezte és táplálta az a kizárólagosságra törő, de valójában részleges érvényű meggyőződése, hogy az élet kiismerhetetlen zűrzavar, hogy oktalanság a világ dolgaiban törvényt keresni, s az egyes ember tetteit - sokszor a végzetes kimenetelű tetteket is - érthetetlen indulatok intézik. Érthetetlen és félelmetes indulatok, melyek fenyegető hatalomként rejtőznek a normális tettek és a nyugodt magatartás felszíne mögött, s hogy milyen esendő e veszedelmek fölött létező emberi erkölcsrend, a sötét erők által szított robbanások ereje s természete bizonyítja.

A *Fürdés* által reprezentált novellatípusban a legpőrébben és a legkonzekvensebben működik e meggyőződés mechanizmusa. A legpőrébben, mert míg a *Pacsirtá*ban és az *Édes Anná*ban egy emberileg érthető, magyarázható indulat halmozódik s robban ki, mikor tovább már nem fegyelmezhető, addig ezekben a novellákban mindig marad valami érthetetlen, s - ami ennél is fontosabb - a konfliktus végig a lélektani extremitás kereteiben marad. Leginkább az *Alfa* című novellára érvényes ez. Senki sem érti, hogy a bérház ártalmatlan lakóját miért gyűlöli

---

[639] Pesti Hírlap 1925. nov. 8.

[640] Kosztolányi Dezső novellái. *Schöpflin Aladár:* Válogatott tanulmányok. Bp. 1937. 527-531.

olyan engesztelhetetlenül a szintén házbeli farkaskutya. Közeledtére vad ugatásban tör ki, s hiába minden békülési kísérlet, a gyorsírónak el kell költöznie a házból. De a gyűlölködés már őt se hagyja nyugton, s egyszer visszalopózik s megmérgezi az ellenségévé lett állatot. „Milyen egyszerű - írja Schöpflin -, csaknem komikus eset, nevetnénk rajta, mint egy anekdotán, ha nem sötétlene mögötte az értelmetlen állati ösztön rejtelmes perspektívája. Nem ilyen ösztönökből lesznek az ember nagy döntő indulatai, bűn, szerelem, családi szeretet szörnyű tragédiái?" Ha csak ezt kellene eldöntetnünk, azt mondhatnók: néha igen, néha nem. De amit előbb mond Schöpflin, az tüzetesebb figyelmet érdemel, mert nem kétséges, hogy az „állati ösztön rejtelmes perspektívája" valóban fogva tartja az olvasót. A kutya oktalan gyűlölete éppen oktalansága miatt kelti azt a benyomást, hogy olyasvalamit szimatol a gyorsíróban, amit csak az emberen inneni ösztönök foghatnak, s hogy csak a gyorsírót gyűlöli, ezzel érthetetlensége ellenére is okszerűvé válik az indulat. A gyorsíró jellemzése során Kosztolányi nem igazolja ezt a gyanút, szándékosan hagyja magyarázatlanul, mert így fejezheti ki egyértelműen azt a meggyőződését, hogy az indulatok ilyen tébolyszerű örvénye rejlik a lélek tiszta felszíne mögött. A kutya példájában emberi tanulság foglaltatik. „Ki tudja - tűnődik a gyorsíró - honnan jöhet ez a gyűlölet. Magja nyilván mélyen lehet és messze, az ösztönélet homályában, mint egy sötét tárnában. Érzéseink kibányászása nem könnyű dolog." S hogy az „érzéseink"-ben kifejeződő közösség kétséges ne lehessen, végül elfogadja a kutya kihívását: „Mi tehát a teendőm? Meg kell változtatnom a harcmodoromat. Nem vadászom többé a kegyét, nem igyekszem gyáván, alázatosan jóindulatába férkőzni. Gyűlölet ellen gyűlölet, harag ellen harag. Jaj, hogy utálom." S mikor tettét véghezviszi, s a kutya kinyúlva fekszik, az író - mint egy matematikai művelet eredményét - egyetemes érvénnyel rögzíti a gyorsíró s a kutya konfliktusa révén igazolt tételt: „A haragnak, a gyűlöletnek ez a tömlője most titokzatosan néma volt. - Tébolyát magával vitte a semmibe, mint minden élőlény, aki valaha ezen a földön mozogott."

A harmadik, idesorolható elbeszélésnek, a *Feri*nek az ártatlan Wilcsek úr a szenvedője. Benne az utcabeli gyerekek főkolomposa, Feri korbácsolja fel az öldöklő indulatokat. A folytonos lárma, a bosszantására szervezett heccek közepette a tehetetlen gyűlölet egészen úrrá lesz rajta. „»Halj meg« - gondolta Wilcsek a gyűlölettől részegen -, »dögölj meg« - és ő is lehunyta a szemét, úgy kívánta neki, teljes szívéből a halált." Két nap múlva Feri valóban meg is hal. Wilcsek megdöbben, mikor értesül a hírről, s később, ahogy Feriről beszél, ahogy érdeklődik felőle, azt a benyomást kelti, mintha mindig is szerette volna. „Jó ember - szólt az asszony [a Feri anyja] tűnődve. - Szereti a gyerekeket. A Ferit is nagyon szerette."

Ebben a történetben nem Wilcsek úr képzeletének elvadulása a rejtelmes - annak oka egészen nyilvánvaló -, hanem a metamorfózis, melynek során a gyűlölet valamilyen ellentétes érzésbe megy át. Hogy szeretet lenne ez az érzés, azt csak az előzményekről mit sem tudó anya képzelheti, hogy a lelkiismeret engesztelő igyekezete nyilvánul benne - mint Schöpflin képzeli - már valószínűbb, de a magasabb értelme mégsem pontosan ez, hanem az érzések ellentétének végletessége. Pontosabban: a költői szándék, amely ebben testet ölt. S ez a szándék nem elégül meg azzal, hogy a felszín alatti láva félelmetességére, az emberi egyensúly esetlegességére az olvasót ráébresztette. Ezzel csak a mélylélektan sznobjait elégítené meg. Hogy az egyszerű eset - mint Schöpflin mondja - „nagy messzeségbe tárul ki", s hogy a lélektani példa mechanizmusában is az élet ízeit érzi az olvasó, annak oka túl van az indulatváltás által hangsúlyozott rejtelmen.

Hogy a világ kiismerhetetlen, félelmetes zűrzavar s az emberi lélek is ilyen, annak a legművészibb megjelenítése is a borzongásnál tartalmasabb, differenciáltabb érzést aligha képes kiváltani. Az igazi költészet amúgy sem magából a filozófiából, hanem a felismerést kísérő érzelmi fejleményekből, a tudás gyökerén termett személyes érdekből, a tudás emberi nyereségének öröméből vagy viselésének heroizmusából ered. E poétikai alapigazság felől

közelítve, nyomban feltűnik, hogy a szóban forgó novellák előtérben álló figurái, ők, akik a nevezetes lélektani tételt példázzák, valamennyien, ártatlan, szürke kishivatalnokok. Az egyik rajzoló, a másik parlamenti gyorsíró, a harmadikról nem is tudjuk meg, hogy mi a foglalkozása. De azt igen, hogy jellegtelen nyárspolgár, aki szinte kéjjel engedi át magát a szigorú apa haragos indulatainak. „Sírba visz ez a taknyos - vágott közbe Suhajda, mert a méreg fűszer volt neki, paprika -, sírba visz - ismételte s élvezte, hogy a harag kitágította ereit, jótékonyan előzte délutáni nyugalmát." Az *Alfa* gyorsírója a jelentéktelenség esetlenebb, vérszegényebb változatát képviseli. „Vézna emberke volt, bizalmatlan, sápadt, ötvenévesnek látszó. Szürke puhakalapot viselt, szürke felöltőt és éppoly szürke szemeket is." S jelleme is ilyen kisszerű és szürke: csupa tehetetlenség, bizonytalanság. - Wilcseket - a *Feri* című novella öreg rajzolóját nyájasnak és barátságosnak mondja ugyan az író, de szakállával, zöld szemüvegével ő is úgy hat a gyerekekre, mint egy krampusz. Talán azért is telik kedvük bosszantásában. Tény, hogy se kéréssel, se fenyegetéssel nem képes belátásra bírni se a gyerekeket, se azokat, akiktől a gyerekek függhetnének. A gyorsíró és Alfa ügyében is inkább a kutyához húznak az illetékesek. „Mindketten derültek rajtuk. Alfának egyébként is nagy becsülete volt a házban. Mindenki tudta róla, hogy az ebkiállításon elismerő oklevelet és aranyserleget kapott. Wohlt viszont a kutya sem ismerte, és tudták róla, hogy sohasem nyert sem elismerő oklevelet, sem aranyserleget."

Hogy a gyerekek pimaszkodásával szemben Wilcsek úr senki pártfogására nem számíthat, hogy Wohl Ödön úrral szemben meg egyenesen a kutya pártjára állnak a házbeliek, ez a novella emberképének s az említett filozófiának csak tágítja az érvényét. S minél ártatlanabbak Wilcsek úr és társai s minél aránytalanabb a Feri bűnhődése és a Suhajdát ért csapás, annál inkább úgy tetszik, hogy az emberi kapcsolatok képtelenségét akarja Kosztolányi bizonyítani. S ezzel be is zárhatnánk a kört: a világ és az emberi lélek félelmetes bizonytalansága a jellemek felől nézve is törvényszerűnek látszik.

E törvény hatálya azonban mégsem teljes. Vizsgálatában óvatosságra int az a szövetkezőkészség, amelyet a *Számadás* hirdet, kétkedésre sarkall az a bizonyosság, mellyel magát a költő egy pompás vendégség részesének állítja a *Hajnali részegség*ben, s az élet örökifjú, diadalmas választottjának a *Szeptemberi áhítat*ban. S legközelebbről, az Esti-novellák intenek arra, hogy a szóban forgó műveket hiba lenne az emberi kapcsolatok abszurditásának argumentumaként értelmezni. Ha nem akarunk vakon elmerülni e novellák világában - meg kell kérdeznünk éppen az Esti-ciklus tanulságai által biztatva -, miért nem szerepel még véletlenül se Estihez hasonló s a költőhöz ekkor oly közel álló figura, egyetlen ilyen figura sem, ezekben a novellákban? S miért vicinékből, cselédekből s tőlük alig különböző érdektelen, jelentéktelen tisztviselőkből verbuválódik a közönség, amely ezekben a történetekben szerepet tölt be? Az életre edző próbákat olyan remekül megálló Esti erejét mért nem teszi próbára Kosztolányi az emberi együttélésnek ezen a bukásra kárhoztató terepén? Mért éppen ilyen figurák, ilyen szürke, sivár, kisszerű alakok révén bizonyítja baljós tartalmú filozófiáját? Olyan alak révén, akiben egy kutya ádáz és szívós gyűlöletet tud ébreszteni, akit a gyermeki komiszság kifordít eredeti mivoltából, s akinek ösztöneiben - rejtetten bár, de gyilkos indulattá mérgesedik a nyaralás kellemességét elrontó gond. E figuráknak már a nevükben is van valami esetlenség, kihívó furcsaság, lomhaság és idegenség: Suhajda, Wohl, Wilcsek. Nagyon érdemes megfigyelni, hogy a fellobbanó gyűlölet elhatalmasodását milyen éberen figyeli, s milyen markáns éllel ábrázolja Kosztolányi mindhárom novellában. Igaz, hogy mindannyiszor reális okok, külső kényszerek indítják el ezt a folyamatot, de feltűnő a készség, amellyel Wilcsek úrék belevesznek ebbe az örvénybe - pontosabban a képtelenség arra, hogy fölé kerekedjenek. Ezért ábrázolja őket megértéssel s mégis kíméletlenül Kosztolányi. Hogy úrrá lesz rajtuk a gyűlölet, erről nem tehetnek, de hogy gyűlöletükkel szemben ilyen gyengék, hogy belekényszeríthetők ilyen alacsony szerepbe, s aztán át kell

élniük e szerep szégyenét és kínját, ez már nem egy filozófia abszolút érvényű kivetítése, hanem a gyengeség bírálata is. Nem puszta leleplezése annak, hogy apa és fiú viszonyában rejtett gyűlölet lappang, de minősítése is annak az emberségnek, amely az ilyen indulatot felnőni engedi. (Az egzisztencialista novellákban például súlyosabb, értékesebb embereken telik be az együttélés, a lét abszurditásának törvénye.) Nem annak igazolása tehát, hogy az ember életét ilyen ostoba ügyek döntik el, s hogy a nagy indulatok ilyen kisszerű dühökből fejlenek, hanem annak példázása, hogy az ember, az igazi ember nem veszhet bele ilyen kisszerű, ilyen sekélyes örvényekbe. Egy magasabb nézőpont, a „csillagközi létezés" szintjéről ábrázolja és minősíti itt Kosztolányi az embert, akinek nincs mértéke a dolgokhoz s a világhoz. Föntről, hűvös pontossággal, de nem olyan lenézőn, hogy gyengeségük ára emberségükben ki ne fejeződhetne. Legteljesebben éppen a példaként kiszemelt *Fürdés*ben.

Pedig Suhajdában még villanásnyira sem ötlik fel annak óhaja, hogy bárcsak meghalna a fia. Sőt szinte végig azt a benyomást kelti, hogy erőlteti a haragot, mert kötelességének érzi a zord, büntető viselkedést, s hogy ez a kényszer - mely nyaralását megrontja - talán jobban idegesíti, mint a bukás miatti aggodalom. „Suhajda az ismerőseinek régi nyájas hangján köszönt, amiből a gyerek - a harag e boldog fegyverszünetében - azt következtethette, hogy nem is annyira dühös, mint mutatja. Később azonban az apa homloka ismét kegyetlenné vált." E néhány sornyi részlet pontosan szemlélteti azt a bizonytalanságot, amely Suhajda körül végig észlelhető. Sőt a homlok kegyetlenné válásának mozzanata túlságosan is komoly színben tünteti fel a haragot, amely addig jórészt színlelésnek tetszett, s csak az előadás baljós légköre, egy nyomozati jegyzőkönyv szövegére emlékeztető közlései tartják fenn a komoly veszedelem közelségének látszatát: „Az apa egy szót se szólt. Arca, melyet a gyermek olykor oldalvást, gyors pillantással kémlelt, zárt volt és merev." - Később: „Várta, hogy mi történik vele. - Az út a nyaralóktól a tóig mindössze négy perc. Kívülük nem is tartózkodott más a parton, csak egy legény." - „Jancsi előbb vetkőzött le." Kiragadott idézetek ezek, melyeket higgadtabb, békésebb sugalmú mozzanatokkal elegyít Kosztolányi, s így az apa „zárt és merev" szigora mögött senki se gyaníthat gyilkos indulatot.

Ennek köszönhető, hogy a szerencsétlenséget váratlan s szörnyűsége folytán elképesztő fordulatként ábrázolhatja a novella, s hogy ebben a költő szenzáció-szomjúsága ismét kedvére megelégülhet. Természetesen nem ez az egyetlen szándék, amely e tragikus szenzáció látványában céljához ér. És nem ez az elsőrendű. A riadalom, mely fia vízbefulladásának gyanúja nyomán lesz úrrá Suhajdán, elemi természete ellenére is, összetett jelentést tárgyiasít. Nem kétséges, hogy e jelentésben a Schöpflin által említett összefüggés - Suhajda haragja s a végzetes dobás között - fontos szerepet játszik. Az olvasót egy pillanatra a félelmetes vétség felfedésének borzongató izgalma fogja el, a jogos bűnhődés láttán támadó elégtétel érzése. De csak egy pillanatra, s addig is éreznie kell, hogy másban van e látvány lényege, hiszen Suhajdában nem készülődtek gyilkos indulatok. Ami bekövetkezett, szerencsétlenség műve. Nem készülődtek, de az ingerültség öntudatlanul kavargó mozzanatai között kegyetlenebb is adódhatott. Gyilkos szikra, melyet általában elfojt, elkavar az emberi tudat emberi rétegének árama. És Suhajda esete nem csupán azért borzongató, mert erre a szikrára ráébreszt - s általa arra, hogy „ugye milyen állat az ember" -, hanem azért, mert a tragikus eset kíméletlenül felerősíti az önvád reflektorát, s ebben az irgalmatlan világításban Suhajdának gyilkos szándék nélkül is gyilkosnak kell éreznie magát. A szerencsétlenség a villanásnyi dühöt, a felemás ingerültséget, az indulatgomolyból kiszigetelve, képtelenül konzekvens alakba merítve olvassa fejére. A vétkesség el nem hárítható tudata az amúgy is szörnyű csapást aránytalanul felfokozza, s a történetet a végzetdrámák övezetébe emeli. Igen, a végzetdrámák és a balladák nemezise büntet ilyen képtelen totalitással, s nem azért, hogy a vétség fölösen megtoroltassék, hanem azért, hogy a rászakadt csapás közepette a hős szemébe nézhessen végzetének, hogy a bűnhődés örvényével szemben az ember a maga sorsának tragikumát egy

pillanat drámájába sűrítve élhesse át. A lényeget a pillanatok szeszélyei, a látszatok, a kisszerű szerepek és kisszerű indulatok után, azok fölé kényszerülve. Ez lesz a tét a paranoiás leánnyal lezajló kalandban is, az egész utazásban: művészileg igazolni, hogy „Nem a ballada és a románc a fontos. Az élet a fontos, csak az a fontos". A pocakosodó, „deltás", a köteles zordság álarcába zárkózó Suhajdából ez a pánik szabadítja ki a sorsának átérzésére képes szenvedő embert. S itt tetszik ki: mi az értelme annak, hogy a szerencsétlenségben ő is aktív részes, vétkes, ha úgy tetszik. A bezárt és tompa lélek épp e részessége, s az ennek nyomán rászakadó bűntudattal vegyes riadalom közepette kényszerül átérezni az apa animális ijedelmét: az ember kiszolgáltatottságát az igazságtalan végzetnek, a lelkiismeretfurdalás sohse ismert kínjait - s ebben az önkívülettel határos állapotban, vagyis ebben a Suhajda-feletti állapotban minden tágasabbá, súlyosabbá, lényegesebbé válik körülötte. Ha az előbbi méreg fűszer volt számára, afféle jótékony értágító, ez a mostani riadalom felér egy vérátömlesztéssel, beleértve ebbe az ilyen művelettel együtt járó krízist is: az élet-halál közötti remegés képességét. Kétségbeesett keresésének már egy hatalmasabb világ a színtere, riadalmának arányai az emberi élet megnőtt jelentőségét is érzékeltetik. Akár a gazdag üzletember ijedelme - az *Ilonka* című novellában -, akit az egyetlen leányát fenyegető életveszedelem ébreszt rá az élet addig nem sejtett tartalmaira. „Fölgyulladt képzelete, mely nem merte megvilágítani a riadalom gócát, éles sugárkévéket lövellt maga köré s látott mindent, nem úgy, mint azelőtt, hanem részletekben, elaprózva..." S amikor leánya túljut a bajon, s ő visszazökken a gazdag úriember fesztelen és fölényes szerepébe, így engedi útjára Kosztolányi: „Hátradőlt az ülésre, úgy élvezte a tág, szabad madártávlatot. Visszakapta az életét. De a világot megint elveszítette."

Ez a kitérő arra volt jó, hogy a veszedelem eszméltető szerepének gondolatára, s e gondolat művészi megjelenítésének tartós szándékára figyelmeztessen. Az *Ilonká*ban előtérben áll és direkt módon érvényesül ez a szándék; a *Fürdés*ben sokkal áttételesebben. Suhajda lényege szerint marad, aki volt, alig lát ki a pánik örvényéből, s létérzékelése magasabb szintjére az író se hívja fel külön nyomatékkal a figyelmet - de elég a szerencsétlenség előtti s utáni viselkedés két mozzanatát szembesítenünk, hogy a szintváltás mérhető legyen: „Suhajda meggyszín fürdőnadrágjában lépett ki egy kissé potrohosan, de izmosan, föltárva szőrös mellét, melyet a gyermek mindig megbámult." Megbámult és félt - mert Suhajda zord hatalom a maga szemétdombján. De mikor a kétségbeesett búvárkodás közben - azzal a reménnyel, hogy hátha közben előkerült a fia - a vízből felmerült és szétnézett, „A víz fölött olyan nyugalmat látott, olyan közönyt, amilyet eddig nem bírt volna elképzelni". S hiába rohan segítségére a csónakját foldozgató legény, úgy érzi, mintha kényelmesen jönne. Maga érzi csak a csapás iszonyú terhét, de épp ezáltal válik az emberi teherbírás, az emberi sors tragikumának példázására is képessé. S a történet baljós fejlését, a szándékolt titokzatosságot - azt például, hogy Suhajdáné megérzi, mi történt -, az előadásnak a nyomozati jegyzőkönyvek fordulataival vészterhessé stilizált, balladás menetét ez a sorspéldázó jelentőség hatja át nemesebb költészettel. S mikor a történet végén az anyja is megjelenik, a lélektani képlet hűvös ügyességgel szított izgalmát elnyomja egy mélyebbről szakadt, közönségesebb s mégis gazdagabb szólam: a részvéttel vegyes döbbeneté. A novellának ezen a magaslati pontján már nem a fiú az elsőrendű áldozat, hanem az apa és az anya, s a történet az ő szenvedésüket ábrázoló képekkel zárul. S ezek a képek nem a lélek alvilágának kiismerhetetlenségét, s a vak szeszélyek hatalmát hangsúlyozzák, hanem az állandóbb és bizonyosabb, emberibb és nagyon ősi ragaszkodás erejét. Szülő és gyermek, ember és világ kapcsolatának értékét, melyet épp a szerencsétlenség révén átérzett veszteség nagysága minősít. Suhajdát ezek a végső képek se eszményítik, de szenvedése arányaiban, s abban, hogy ez a családi tragédia az életből a halálba zuhanás nagy drámájának, a volt-nincs döbbenetének példájává magasodik, ő maga s a novella hozzá szabott világa a *Halotti beszéd*ben formát öltő nagy költői érdekek és mondandók eszközévé, illetve színterévé jelentékenyül.

Kisszerű nyárspolgárt, hájasodó egzisztenciát Kosztolányi epikája nem juttatott eddig ilyen szerephez. Vonzóvá is csak a szánalom jóvoltából válhatnak. Nem véletlen, hogy ezúttal csak visszafogottan érvényesül a részvét, s teljesen beleoldódik a látvány részleteibe, s az előadás végig tartózkodó, sőt szándékosan kimért és hűvös. De az epikusi objektivitás álarcában a versekből ismert „kétségbeejtő emberi létezés" tudata működik. Ez a végső költői szándék létesít irgalmatlan szakadékot Suhajdáék és halott gyermekük között, mikor a halál zárt és szilárd bizonyosságát, a történet színteréből kilépve, a földgolyó legnagyobb hegyeinek hatalmasságához és időtlenségéhez hasonlítva állítja szembe a fájdalmukban egészen elmerülő szülők látványával. „Ez a halál, mely hirtelenül jött, látszólag szeszélyesen, már valóság volt, olyan örökkévaló, oly szilárdul megformált és meredt, mint a földgolyó legnagyobb hegyláncolatai.

Az anyát parasztszekéren szállították haza. Suhajda még mindig meggyszín fürdőruhában üldögélt a parton. Arcáról, csiptetőjéről csurgott a víz, a könny. Eszelősen sóhajtozott. - Jaj nekem jaj, jaj.

Ketten támogatták föl. Kabinjába vezették, hogy végre felöltöztessék.

Még három se volt." - A költemény sűrít így, az képes ilyen rétegzett jelentést egyszerre s ilyen hibátlanul közvetíteni. Mert jelen van ebben a zárórészletben a halállal szembeni kiszolgáltatottság animális élménye is, de ez a jelentés, mely önmagában a halál irdatlan hatalmát s az ember ügyefogyott nyomorúságát hangsúlyozná, itt a *szülők* szenvedésének meg nem osztható nagyságát, a gyermek elvesztésének fájdalmát: egy emberi kapcsolat értékét is minősíti. A furcsa történet, a rejtelmes szerencsétlenség végül is nagyon természetes érzések passiója számára nyit teret. Az utolsó mondat is - „Még három se volt" - a maga tudósító objektivitásával csak színleli a krónikás pontosságát. Részben azért, hogy a megdöbbentő látvány és az előadás szigorú hűvösségének ellentéte révén megnövelje Suhajdáék körül az űrt, s formailag kerek krónikává zárja a novellát - de közben azt is kifejezi, hogy ilyen parányi idő alatt az emberi lét egész kis drámájának lehettünk tanúi. S ha meggondoljuk, hogy a családfői haragját ízlelgető, szőrös mellű, pocakosodó zárt és merev Suhajda e parányi idő alatt változott kétségbeesett, az emberi sors legrosszabb változatának átérzésére képes emberré, akkor a zárómondat tényszerű közlésében - „Még három se volt" - a világ és az ember szenzációi előtt megrendült ámulattal álló költőre ismerünk.

Mindezzel együtt, a *Fürdés* és az általa reprezentált novellatípus, innen van azon az oldott, színeváltó, szeszélyes kitérőkkel haladó, tágas közlésformán, amelyben a modern tudás és az ősi mesélés sajátosságai egymásba oltva, izgalmas és jelentéses disszonanciát alkotva működhetnek. E fejlődésrend menetében az előzményeket is magában foglaló kiteljesedést a *Kínai kancsó* képviseli. A *Fürdés* még nem bír el ennyi mondandót. Így is remekmű, de tökéletessége csak egy periódus lehetőségeihez képest mondható „végső"-nek. S végletes feszessége, bravúros ökonómiája is ebből ered, erre vall: az Esti Kornélon inneni novellavilág kisszerű figurái és szűkös keretei csak így, ilyen alakban fejezhetik ki a Suhajdán túli igények sérelmét.

AZ ESTI-NOVELLÁK

A regények és a *Meztelenül* versei révén Kosztolányi hozzáedződött tehát a kor kietlen és kíméletlen realitásaihoz, de közben maga is szürkébb, zártabb, komorabb lett. Kiállta a megigazulás próbáit, visszaszerezte emberi és írói hitelét, magvasabb lett és jelentékenyebb, de a komorabb, letisztultabb és puritánabb stílus csak bizonyos önkorlátozás révén valósulhatott meg. Miközben hozzáedződött a korhoz, éreznie kellett, hogy személyisége korábbról: a szabadabb, szeszélyesebb, rejtelmesebb, ígéretesebb, könnyelműbb és távlatosabb időkből: a századforduló talajából eredő hajlamai egyre szűkösebb terepre szorulnak. Ahogy nőtt írói tekintélye, úgy nőtt a fal is költői jelleme gyermekibb, játékosabb része körül. S nemcsak a hivatalos Magyarország neobarokk retorikája, nemcsak az irredenta deklamációk pátosza, az egész magyar szellemi élet hangoltsága komorabb lett. Aki játékra szánta magát, annak nemcsak a hivatalosok talmi apostolkodásával, a fajvédők öblös fogadalmaival és nemcsak Szabó Dezső jogos-jogtalan düheivel kellett számolnia, hanem Móricz, Kodály, Bartók, Juhász Gyula, Nagy Lajos műveinek komor figyelmeztetéseivel; a Nyugat második nemzedékének lázadó keserűségével; a nélkülöző, megnyomorított művészek ingerültségével, s a megnyomorított néppel is. A sokfelől sértett közvélemény minden leírt szót patikamérlegre tett, minden gesztust színvallásként értelmezett.

Kosztolányi kalodának érezte ezt a helyzetet, s ahogy egyensúlya belül s tekintélye kívül helyreállt, megkezdte a kaloda szétfeszítését, s ezzel együtt személyisége visszafogott hajlamai számára az új térhódítást. Esszéit és líráját ez a küzdelem emeli új szintre, s ez látja el friss ihlettel az éveken át veszteglő novellistát is, amikor Esti Kornélt s vele az Esti-novellákat életre hívja.

A regények novellisztikus részleteiben, az 1927-ben és 1929-ben kötetben is megjelent - *Tintaleves papírgaluskával*, *Alakok* - rajzokban, s néhány kiemelkedő elbeszélésében természetesen tovább élt a veszteglő novellista is, de csak töredékesen és esetlegesen, a regények és a versek hátterében várva kibontakozása jobb alkalmára. Ezt az alkalmat a húszas és harmincas évek fordulója hozza meg: a szellemi élet frontjainak éleződése, irányzatok, programok kihívásai, az Ady-pör konzekvenciái, s mindezek előzménye majd fejleményeként a maga adottságainak kikerülhetetlenségét érző, érett költő öntanúsító szándéka. Ugyanaz a szándék, amely a lírát is új magaslatra emeli, csak amit a költő koncentráltabban, a teljesség és az összefoglalás igényével művel, a novellista fesztelenebbül, oldottabban s gyakran a visszájáról közelítve végzi. Mint *A szegény kisgyermek panaszai* óta annyiszor, most is meglepetésszerű, különleges formát teremt az öntanúsítás kényszere, formát, mely pontosan megfelel a szándéknak. Ez az új forma az úgynevezett Esti-novella.

Szándék és forma *pontos* megfelelése korántsem jelenti, hogy szabályos és szabályosságában következetes műfajt hozott létre az öntanúsítás ihlete. A megfelelés épp azért mondható pontosnak, mert a forma, amelyben megvalósul, épp olyan fesztelen, szeszélyes, talányosan színe-váltó és játékos, mint a személyiség, amelyet tanúsít. Nem is egyetlen műformatípus tehát az úgynevezett Esti-novella, hanem a műfaj több változatát egybefűző elbeszélésciklus, amelynek egyetlen állandó eleme van: Esti Kornél. De ennek állandósága sem olyan, melyet bármily tág értelemben organikusnak lehetne mondani, mely regényalakként, tehát sajátos természete szerinti alakban térne vissza az egyes írásokban. Vele kell alaposan szembenéznünk, mielőtt a ciklusról bármit is mondanánk.

Kilétének rejtélye máig tartó zavarok és félreértések forrása. Hogy szoros köze van az íróhoz, sohsem volt kétséges, ebből következett, hogy tetteit és gondolatait többször Kosztolányinak rótták fel. Legkövetkezetesebben idézett művében Heller Ágnes, de az ő minősítéseit élesen

elutasító Bóka László is azt írja,[641] hogy „Az Esti Kornél-elbeszélések nemcsak elbűvöltek minket, egykorú olvasóit, hanem el is borzasztottak. Esti Kornél gátlástalan cinizmusa, az abszolút űr dermesztő hidegét árasztó nihilizmusa taszított, s ezért nem kárpótolt írásművészetének az a végső érettsége sem, mely ezekben a novellákban éri el csúcspontját. Teljesen egyetértettünk Babits nekrológjával, aki azt írta,[642] hogy »Esti Kornél szavai sokszor keltettek bennem ellentmondást, olykor belső tiltakozást is, noha művészetét mindig jobban bámultam, s írásait elbűvölve kényszerültem élvezni«. ...Csak József Attila nem osztotta véleményünket, Babits ítéletét[643] »értetlenségnek« nevezte és az *Esti Kornél*t »nagyon fontos műnek« nevezte, nem is egyszer, azt mondta róla, hogy »funkciója« van." Hogy mi lehetett e „funkció" értelme, később kiderül. Hogy Esti nihilizmusát dermesztőnek, gátlástalanságát borzasztónak érezték volna az egykorú olvasók, a legjobb olvasók: Babits és Schöpflin, Németh László, Kerecsényi Dezső, Kovács László bírálatai[644] nem támasztják alá, s két évvel később, mikor Karinthy Kosztolányit Esti Kornéllal azonosítja, szavaiban nincsen semmi él, semmi, ami arra vallana, hogy Estit félelmetes figurának ismerné.[645] Meglehet, hogy Esti Kornél cinizmusáról szólva Bóka azokra a jegyzetekre, reflexiókra, gondolatszikrákra is gondol, amelyek *Esti Kornél gondolatai, Esti Kornél naplója* címmel a Pesti Hírlapban, összegyűjtve az *Ákombákom* című kötetben jelentek meg, bár szerzőjüket félelmetesnek ezek alapján sem képzelhetjük. Mindebből egyelőre annyi a bizonyos, hogy Kosztolányi és figurájának kapcsolata korántsem egyértelmű, s hogy Esti Kornél kiléte kivételes figyelmet érdemel.

Kosztolányiné, aki a figura fogamzását és megszületését közelről figyelhette, így magyarázza: „Esti Kornél? Hogy hogyan támadt *ez* a név? Igazán magam sem tudnám megmondani. Talán a *pesti* polgár alakjából, aki nem derűs, világos, egyszerű, mint a nappal, de baljós és kétséges, akár az este, keresztneve Kornél, tehát polgár, akár Vizy Kornél, Édes Anna Vizy Kornélja, de sokkal-sokkal bonyolultabb és veszélyes, furcsán ön- és közveszélyes, kissé az elmebaj határán, irracionális, mint maga az emberi élet. Tetszett neki ez a név, de sohasem elemezte keletkezését. Én is önkényesen teszem. Ez az alak, az ő másik énje, az ő érzelmes és polgári énjének csúfondáros és korlátlan mása, aki kimondja és főképpen megteszi mindazt, amit ő szeretne, a tizenkilencedik századvég regényesen szabad életét éli Kosztolányi Dezső helyett, aki csak ül az íróasztalnál, és dolgozik, dolgozik, végzi mindennapi robotját a háború utáni társadalom, a pénzkeresés s a családi élet jármába törve."[646]

Hogy magához a névhez miként jutott Kosztolányi, erről valóban nem nyilatkozott, de a figura kilétének külön fejezetet szentelt *(Első fejezet, melyben az író bemutatja és leleplezi Esti Kornélt, e könyv egyetlen hősét)*, s Esti Kornélt szinte napjainkig jórészt e bemutató fejezet alapján szokás ismerni és megítélni. Kosztolányi költői jellemének az euphorioni hajlamokkal feleselő, tehát kétkedő, csúfondáros, lefokozó, sátáni hajlamait mi is e fejezet értelmezése szerint tartottuk s tartjuk számon, amikor a művészi jellemre figyelünk. Ezúttal azonban egy novellafigura jellegét s funkcióját vizsgáljuk, s ez merőben más feladat.

---

[641] *Bóka László:* i. m. 419.

[642] Írók a két háború közt. Bp. é. n. 193.

[643] *Babits Mihály:* Esti Kornél. Nyugat 1933. I. 688-689.

[644] *Schöpflin Aladár:* Esti Kornél. Nyugat 1933. II. 75.; *Németh László*, Tanú 1933. 294-303; *Kerecsényi Dezső*, Protestáns Szemle 1933. 524-525.; *Kovács László*, Erdélyi Helikon 1933. 599-603.

[645] *Karinthy Frigyes:* Az ötvenéves Kosztolányi. Nyugat 1935. I. 265.

[646] *Kosztolányiné:* i. m. 275-276.

Az imént említett bemutató fejezet szerint Esti Kornél Kosztolányi alakmása, alkatának az a része, melyben anarchikus hajlamai gyökereznek. A gonoszkodás, a vásottság, a féktelenség képviselője; a tilalmakat megszegő lázadás szelleme, riasztó és igéző is egyben. „Mióta az eszem tudom, közel volt hozzám. Mindig előttem vagy mögöttem, mindig mellettem vagy ellenem. Imádtam vagy utáltam. Közönyös sohasem voltam iránta." Esti bujtogatta kihívó különbözésre, vakmerő képzelgésre, ő vezette be a szédület, a mámor izgalmaiba, a hivő és felszánt Euphoriont ő ábrándította ki, s ő kapatta s ő bátorította vakmerő, szeszélyes és tilalmas tettekre: „...ő biztatott arra, hogy ne tanuljak... hogy lustálkodjam..., ő bujtogatott, hogy feltörjem édesapám fiókját, s ...ő tanított meg énekelni, hazudni és verset írni..., ő bátorított, hogy hangosan kimondjam a szeméremsértő szavakat, valamennyit egymás után, hogy nyáron a fürdőfülkék repedésén lessem meg a vetkőző lányokat, s a tánciskolában illetlen kívánságaimmal zaklassam őket, ő szívatta el velem az első cigarettát, ő itatta meg velem az első pohár pálinkát, ő kapatott rá a testi örömökre, a torkosságra és a bujálkodásra, ő fedezte föl számomra, hogy a fájdalomban is titkos gyönyörűség van, ő tépte le viszkető sebeimről a heget, ő bizonyította be, hogy minden viszonylagos, s egy varangyos békának éppúgy lehet lelke, mint egy vezérigazgatónak, ő szerettette meg velem a néma állatokat és a néma magányt, ő vigasztalt meg egyszer, amikor a ravatal előtt könnyeimben fuldokoltam, megcsiklandozva véknyamat, amire tüstént kacagni kezdtem az elmúlás buta értelmetlenségén, ő csempészte érzésemhez a gúnyt, kétségbeesésemhez a lázadást, ő tanácsolta, hogy azoknak a pártján legyek, akiket a többség leköp, bebörtönöz és felakaszt, ő hirdette, hogy a halál örökkévaló, s ő akarta elhitetni velem azt a kárhozatos hazugságot is, mely ellen kézzel-lábbal tiltakoztam, hogy nincs Isten. Romlatlan, egészséges természetem nem is fogadta el ezeket a tanokat soha."

Ez a jellemkép látszatra pontosan fedi azt, amit Kosztolányiné írt Estiről: a nyárspolgári életformára kényszerült író ellentéte, alkatának korlátlanabb, tehát veszedelmesebb, de romboló hajlamaiban is termékenyebb fele. Mintha az erkölcsi törvényektől független, szeszélyes és gátlástalan természet emberi mása lenne, a romboló és teremtő hajlamok szétfejthetetlenül szövődnek össze jellemében, Vásottságának példáihoz, mint egyenértékű fejlemény szándékolt természetességgel társul az a tény, hogy általa tanult meg „énekelni, hazudni és verset írni". Az oktalan agresszivitás ugyanarról a tőről fakad itt, mint a nyitottság és a sebzékenységgel határos érzékenység; a fájdalom perverz élvezetére ugyanaz a rendkívüli fogékonyság képesíti, amely az állatok iránti részvétre; a frivol tréfa és a lázadás a kétségbeesés és a védtelenek melletti vakmerő kiállás ikertulajdonságaként említtetik; a hitetlenség a bárgyú hiszékenység ellentéteként. A bemutatás, a magyarázat tehát nemhogy élesen elkülönítené a lélek ellentétes hajlamait, hanem inkább összemossa, szétfejthetetlennek tünteti fel a jót és a rosszat. Pedig Kosztolányi nemcsak tudott a világirodalom *doppelgänger* példáiról, de egy korai novellájában, *Az ismeretlen*ben maga is megkísérelte énjének a közönségesnek érzett kollektivitás sodrába került felét megjeleníteni. A Pesti Hírlap Vasárnapjának egyik cikke pedig időben sokkal közelebbről[647] figyelmeztet arra, hogy költőnk pontosan tudta: Poe, E.T.A. Hoffmann, Maupassant, Dosztojevszkij doppelgänger-figuráinak érdekességét elsősorban az adja, hogy a lélek egy rejtett, jobbára ellenszenves, gonosz hajlamát jelenítik meg, elszabadították a „másik én"-t, s a regényt és elbeszélést épp ezzel juttatták eddig ismeretlen izgalmakhoz. A legbravúrosabb példaként ismertetett regény, Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde* c. műve is épp a rossz hajlamok elhatalmasodásával avatja krimiszerű konfliktus forrásává a lelki ambivalencia rejtélyét. Ez az ismeretterjesztő jellegű cikk aláírás nélkül jelent meg ugyan, de összefüggése e lapban is megjelenő Esti-novellákkal nyilvánvaló.

[647] A második én az életben és az irodalomban. 1930. május 4.

Az Esti-novellákban azonban a világirodalmi példák közeli ismerete ellenére sem észleljük az ambivalencia rejtélyét kibontakoztató írói szándék érvényesülését. Az első, vagyis az Esti létrejöttét magyarázó fejezet, mely a *doppelgänger* jelleget hangsúlyozza, voltaképpen maga is Esti-novella, módszere nem a tudományé, nem annak a törvényeihez igazodik, hanem Esti szeszélyéhez. Ezért, hogy a benne feltáruló sátániság olykor határozottan vonzó, máskor pedig meghökkentően túlélezett, s az író Esti iránti viszonya maga is telve van játékos színleléssel és elképesztő túlzásokkal. „Gyújtsd föl a házat. Gyújtsd fel a világot" - tanácsolta Esti, aztán - „Kezembe adott egy kést is. Döfd a szívedbe - kiabált. - A vér piros. A vér meleg. A vér szép." - De mikor a verébfiókát meg kellett volna ölni, „Remegni kezdett". „Ő sem mert hát mindent. Szeretett szájhősködni, hazudozni." S voltaképpen nem is a realitás közegében létezik. Nem úgy, mint akinek a társadalmi valóság törvényeivel számolnia kell: a költői ihlet mögött működő nyers ösztönök, az alaktalan ingerek öltenek alakot általa. Elszabadult, emberivó stilizált formában azok az erők, amelyek csak erkölcs, kultúra és szívós munka révén alakíthatók költői szépséggé. Azzal, hogy Kosztolányi egymás ellentéteként jeleníti meg az alkotó személyiség inspiráló és alakító, forrongó és fegyelmező energiáit, s hogy a kettő termékeny dialektikáját kényszerű szövetségként, ellenszenv és vonzódás kikerülhetetlen drámájaként interpretálja, talányosságában is kifejező, s rendkívül gazdag színjátékokat teremt.[648]

E színjáték révén keltheti azt a benyomást, hogy sokat vitatott és sokat támadott cselekedeteinek indítékait fogja felfedni, hogy a maga rejtelmes egyéniségét egymásnak feszülő ellentéteiben tárja elénk. Kezünkbe adja annak nyitját, hogy miként tudott közönyös lenni az emberiség nagy ügyei iránt, mikor az egyes ember sorsát testvérként tudta érteni, annak kulcsát, hogy miként fért meg együtt kiábrándultsága és gyermekien szomjas érdeklődése a világ iránt; miként fért össze csodára, rejtelemre ajzott képzelete és szellemének latin világossága; könnyelműsége és formáló fegyelme, gőgje és szelídsége; és annak nyitját, hogy miként szerethette egyazon hévvel Arany Jánost és Oscar Wilde-ot, Sigmund Freudot és Petőfi Sándort. Drámai számvetést ígér tehát ez a fejezet, Euphorion és Esti Kornél viszonyának alakulásáról az érvényes igazságot, s egy lehetséges katarzis közelségét is, mikor ilyen megindultan beszél: „Fizettem érte. Sokat fizettem. Nemcsak pénzt. Becsületemmel is fizettem. Görbe szemmel néztek rám mindenütt. Nem tudták, hányadán állnak velem, hogy a jobboldallal tartok-e vagy a ballal, hogy államfönntartó vagyok-e vagy csak álomkép, részeg kétkulacsos, holdkóros madárijesztő, aki még az uraságoktól levetett, rongyos köpönyegét is arra forgatja, amerre a szél fúj. Drágán fizettem meg én a barátságunkat."

Ám a leszámolást ígérő drámai hangvétel a másik pillanatban már a szövetség vállalásának érzelmes oldottságába billen: „Mindezt azonban egyszerre elfelejtettem és megbocsátottam neki azon a szeles, tavaszi napon, amikor elhatároztam, hogy meglátogatom." Esti otthonában a hajdani koldus-függetlenség jelei ütik szíven a látogatót, egy elsüllyedt becses élettáj, a fiatalság emlékei. Az idegenség egy csapásra feloldódik, s az előbb még terhesnek és megszégyenítőnek mondott barátság felújul: „Hát kit dicsérjek, Kornél? Hát kit lehet olyan irigység nélkül szeretnem, mint téged? Hát kit bámulhatok ezen a ronda világon, ha téged nem, testvérem és ellentétem. Mindenben egy és mindenben más. Én gyűjtöttem, te szórtál, én megnősültem, te agglegény maradtál, én imádom a népemet, nyelvemet, csak itthon lélegzem

---

[648] „Ki tudná megmondani, mennyi ellenséges eszme s egymást ölő szenvedély fér meg az emberben egymás mellett..." - „Gyönyörre váltottam aranyadat, szeszélyre szabályaidat, költészetre szüzességemet és vágyakra biztonságomat" - olvasható *André Gide*-nél. Előbbi idézet a Meztelen, utóbbi A tékozló fiú visszatér c. regényből való. Rokonítani tehát e művekkel is lehetne az Esti-novellákat, de a következő lépésnél már felmerülne a kérdés: mi az, amit a ciklus-beli Esti eltékozolt, illetve fölszabadított, s kitetszene, mennyire hiányzik itt az egész művön végigvonuló ügy, tét, trauma, motívum.

és élek, de te világcsavargó, nemzetek fölött röpülsz, szabadon és az örök forradalmat vijjogod. Szükségem van rád. Te nélküled üres vagyok és unatkozom. Segíts, különben elpusztulok. - Nekem is szükségem volna valakire..., valami pillérre és korlátra, mert lásd, szétbomlok - és szobájára mutatott".

A számvetés drámája ezzel háttérbe is szorul, s helyette egy, talán még többet ígérő vállalkozás ígérete fénylik fel: a közös műé, mely szorgalom és csapongás, hűség és szeszély, képzelet és valóság, isteni és ördögi egyesítése révén valósul meg: a goethei mű ideálja, melyre Euphorion-Kosztolányi anno magát eltökélte.

Az *Esti Kornél* címen ismeretes novellák nem váltották be a szigorú számvetés ígéretét s nem termettek goethei szabású művet sem, s ez csalódottság nélkül rögzíthető, hiszen az ígéretet egy Esti-novellából véltük kiolvashatni, s ennek a novellának lényegéhez tartozik, hogy ami benne elhangzik, nem értelmezhető szó szerint. Igaz, bizonyos tematikai tervhez tartja magát az író: megkísérli átfogni élete egészét, novellát szentel a gyermekkor, az életnek induló diák, az írói forrongás idejének; a közélet s a művészvilág furcsaságainak, de élet-átfogó nagyobb egésszé: emberi történetté nem állnak össze ezek a részletek, még mozaikszerűen sem. Többségük nem is egy-egy élettáj vagy pályaszakasz szimbóluma, egyszerűen csak érdekes történet, a jelentősebbek pedig önmagukban is teljes érvényű rajzai az ábrázolt jellemnek, a töredék-jelleg minden jele nélkül való hibátlan remekművek. Az első fejezetben ígért „társas vállalkozás" következetességét tehát épp olyan meddő igyekezet számon kérni e cikluson, mint a regény bomlását fürkészni benne. A filológiai tények ismeretében még attól is óvakodnunk kell, hogy a novellafiguraként létező Esti és a költő fiktív ellentétét komolyan vegyük. A személyiség tartalmai alapján könnyű ugyan elképzelnünk a bevezető novellában előadott antagonizmust, de maga a ciklus nem ennek jegyében íródott, hanem spontán képződmény, melyet az Estit bemutató bevezető-fejezet *utólag* igyekszik egyetlen vállalkozásként feltüntetni. Később is íródott, mint a kötet többi darabja, s 1933. április 9-én jelent meg a Pesti Hírlapban, tehát már együtt lehetett a kötet anyaga, amikor ez a „program-adó" fejezet elkészült. Ellene szól az egységes koncepció létének az a tény is, hogy a legkorábbi (a *Nyolcadik fejezet*) 1925-ből való, a legkésőbbiek (a *Tizenkettedik* és az *Első fejezet*) 1933-ból, s ezen kívül még az 1936-ban megjelent *Tengerszem* című gyűjtemény is tartalmaz tizenkét olyan írást, mely Esti-novellának tekinthető.[649]

Nagy időt fognak át tehát ezek a novellák, sokféle mondanivaló ölt formát bennük, s így jellegükben sem túl szoros a hasonlóság, sőt a gyűjteményt formailag összefűző állandó tényező, Esti Kornél alakjában is nagymérvű a következetlenség.

Mindenekelőtt az tűnik fel, hogy a bevezetőben olyan riasztónak mondott sátániság a kötet egészében aránytalanul szűk térre szorul. Zavarba jövünk, ha olyan példát keresünk, amely gonosznak mutatja Estit. Leginkább talán arra a fejezetre gondolhatnánk, amelynek végén Esti megveri a „sorsüldözött" özvegyet *(Tizenharmadik fejezet)*, pedig előzőleg mindent elkövetett az érdekében, de ezt sem gonoszságból teszi, hanem a tehetetlenség miatti kétségbeesésében, amiatt, hogy feneketlen a baj, s alamizsnával, egy ember jóakaratával nem lehet rajta segíteni. „Egy gázláng alatt állott. Nézte az özvegy arcát. Már nem volt oly dúlt és kusza, mint amikor először találkozott vele. Dermedt volt és nyugodt. - Csak ne hasonlított volna annyira az édesanyjára s azokra a nőrokonaira, akik épp így szürkültek el, hullottak lefelé, akkor minden jó lett volna. De vád tekintett róla. Valami fájó, majdnem szemtelen szemrehányás. - Ez fölingerelte. - Hát tehetek én róla? - háborgott magában. - Vagy talán azt hiszitek, hogy én magam csinálom ezeket a disznóságokat? Egyáltalán mi a fészkes-fenét akartok tőlem, mindig éntőlem? - Tiltakozásul egy mozdulatot tett. Odakapott az özvegyhez. Megragadta a karját.

[649] A ciklusnak, amelyben szerepelnek, a címe is ez: Esti Kornél kalandjai.

Rázta a vékony öregasszonyt a fekete ruhájában, dulakodott vele. - Hó - kiabált -, hó - mintha ágaskodó lovat fékezne. - Aztán egy mellékutcába rohant. - Mit csináltam? - lihegte: - Jaj én szerencsétlen. Egy asszonyt. Egy gyönge nyomorult nőt. Beszámíthatatlan vagyok. - A falhoz dőlt. Még mindig lihegett az indulattól. De azért boldog volt. Kimondhatatlanul boldog, hogy végre-valahára jól megverte."

Ez a jelenet minden ízében Estire vall. Kiviláglik belőle, hogy a képtelen és megdöbbentő tett voltaképpen a korábbi mérkőzés folytatása, csak abnormis formában. Mint a tehetetlen gyermekből a sírás, úgy robban ki Estiből az indulat, de viselkedésének értelme nagyon is differenciált, s a jelentésrétegekben itt már valóban létező mélységszintek érzékelhetők. A legkézenfekvőbb a szó szerint való: a túlterhelt lelkiismeret nem bírja terhét, s brutális módon szabadítja fel magát. E jelentés-réteg mögül gyorsan előtérbe lép azonban a mélyebb emberség, a „Jaj! Mit csináltam?" szégyene. Ezzel azonban nem érhet véget a történet, hiszen Esti nem érzeleghet, nem rendülhet meg egy kis brutalitás miatt. Közli tehát az író, hogy hősét mégiscsak boldogsággal töltötte el, amit művelt. De ezzel a váratlan fordulattal nemcsak a rossz hírű Esti jellemén előbb támadt szabálytalanságot javítja ki, hanem a fordulat ellenére, a sátániság közegében voltaképpen az előbbi megrendülést emeli új szintre. Eszerint igenis komolyan vehető, hogy brutális tette után Estit egyfajta boldogság töltötte el. Csakhogy ez a boldogság már nem a kínzó felelősségtől szabaduló ember boldogsága, hanem a menekedni akaró, a terheit rühellő ember nemesebb énjének gyötrelmes diadala. Megtorlás, mely két irányba vág. Mindenekelőtt azokra, akik elsősorban felelősek azért, hogy pártfogolt és pártfogó ilyen terhes és megalázó viszonyba kerülhet egymással. S ugyanakkor Esti, az író is bűnhődik, mert szenved attól, amire vetemedett, s tettének közeli borzalma elnyomja az előbbit, az értelmetlen és végtelen kötelességek gyötrelmét. Boldog tehát, hogy egy képtelen durvaság szégyene révén „fizethet" azért, amiért mindenki felelős. Ő legalább személyesen fizet.

Így fest tehát közelről Esti gátlástalansága. S hiába minden buzgalom, a Bóka által említett riasztó cinizmus a novellák Esti Kornéljának *viselt dolgaiban* sehol sem érhető tetten. Igaz, megesik, hogy egy „finom, öreg hölgy" irdatlan hosszú regényéről úgy mond véleményt, hogy el sem olvassa, de még itt sem az agyafúrt ügyesség mutatványaival áll helyt a maga tisztességeért, hanem azzal, hogy az olvasót is bevonja egy nyomorítóan unalmas, „méltóságos" kontár jóleső megcsúfolásának örömébe *(Kézirat)*. Megesik továbbá - a *Tengerszem Kernel Kálmán eltűnése* című darabjában -, hogy a „vásott" Esti poloskákat enged el egyik rokona lakásában, de - noha mellékesnek véli - nem mulasztja el közölni, hogy „dúsgazdag és aljasul zsugori" volt ez a rokon, s így a vérlázító csíny merőben más minősítést kap, s ezzel maga Esti Kornél is.

Rejtettebb az eszmei fedezet abban a fejezetben *(Kilencedik fejezet)*, melyben egy bolgár kalauz patakzó önvallomását hallgatja részvétet színlelő figyelemmel, holott csak a megindultságot érti, de a színlelés ragyogó-frivol játéka mögött itt is megképződik valami súlyosabb jelentés: megrendült ámulás az emberreutaltság elemi szüksége láttán. Annak sugalma, hogy ember és ember között van egy, a nyelvnél is elemibb jelrendszer, mely az arcra van írva s a beszéd zenei effektusaiba. A színjáték tréfás mechanizmusa végül is a lélektől lélekig jutás nehézségének és lehetőségének gondját forogja ki. És Esti is érzi, hogy erről van szó.

A bemutató fejezetben beharangozott gátlástalanság tehát hiányzik az Esti-novellákból. Annál nyilvánvalóbbak és gyakoribbak azok a példák, azok a megnyilatkozások, melyekben Esti Kornél Kosztolányi vonzóbb, emberséges énjének képviseletében cselekszik. Sőt joggal kijelenthető, hogy lényegében mindvégig ekként cselekszik. A *Második fejezet*ben, ahol először kerül szembe idegen gyermekek közösségével, „szép, finom" *i* betűje révén elnyeri a tanító pártfogását, vagyis - tehetsége jóvoltából, riadalmai és társtalansága ellenére - végül is

helyére talál. A *Harmadik fejezet* förtelmes próbájának élményéből - itt csókolja meg orvul egy paranoiás leány - a teljességre vágyó, bátor és szabad lelkek törvénye szerint: életre edzett szívvel, éretten, de mégis mohó szomjúsággal kerül ki. S közben látjuk kedvesen fellengzősnek, gyermekien megrendültnek, zsenge ifjúnak, akinek minden mozdulata nagyszabású, igazi tehetséget ígér. - A becsületes városba kiránduló Esti *(Negyedik fejezet)* a látszattisztesség tökélyig fokozott mechanizmusát hagyja faképnél. Az ifjúsága emlékeit idéző *Ötödik fejezet*ben akaratlanul is elkülönül léha társaitól, bár szereti őket, de szégyelli is a közös életformát. Az általunk *Esti Kornél évei* címen emlegetett bohém-évek szertelenségeit e novella Esti Kornélja varázslatos voltában is fülledtnek és komédiásnak látja, s részvétből marad együtt az utcalánnyal. A *Hatodik fejezet* indifferens ebből a szempontból, de a *Hetedik...* - ahol háromszázharminc csókkal fizeti meg Kücsüknek a török nyelvből kölcsönzött szavainkat -, már ismét olyan szerepben lépteti fel Estit, amely révén a csúfolódás és a játékos idill is gazdag és vonzó jelentést hordozhat, s ezáltal az igénytelennek tetsző kis remekmű a kozmopolita sznobság és a hiteles élményekben gyökerező testvériségérzés ellentétének ragyogó példázatává kerekedhet.

Esti embersége szempontjából külön figyelmet érdemel az egyébként is kiemelkedő *Nyolcadik fejezet*, mert a sátáni hírbe keveredett Esti itt különül el a legélesebben frivol környezetéből. Az őrülés közelébe érkezett újságíró is azért tiszteli meg ragaszkodásával, mert az elborulás előtti pillanat érzékenységével az igazi, a jóságos, a különb embert érzi meg benne. Hogy a bolgár kalauzzal folytatott beszélgetésnek s a világ legelőkelőbb szállodájáról szóló fejezetnek szintén van mélyebb értelme, s ez az értelem Estire is kedvező fényt vet, már említettük *(Kilencedik fejezet, Tizenegyedik fejezet)*, a közbeeső *Tizedik fejezet*ben a kietlen vidékiségben még lobogni tudó üres virtusok és torzult szenvedélyek éles szemű, ámuló szemlélőjeként szerepel Esti. Itt Bácskából metszett élményével cáfol rá világcsavargó hírére, míg egy későbbi Esti-novellában - *Cseregdi Bandi Párizsban 1910-ben* - balkáni barátja ellentéteként, a mintadiák otthonosságával tájékozódik Párizsban. A *Tizenharmadik fejezet* - melyben a sorsüldözött özvegyet megveri - láttuk, mennyire mellette tanúskodik, s a többi ötben is általában olyasmit művel, ami nemhogy felborzolná, inkább megelégíti a normális ember ízlését és igazságérzetét. Elingert, aki őt kimentette a vízből, beledobja a Dunába, mert arcátlanul visszaél az érdemmel, amihez olcsón jutott *(Tizenhatodik fejezet)*. Ürögi Danit hasonló visszaélés miatt dobja ki *(Tizenhetedik fejezet)*, s egyedül a *Tizenötödik fejezet*ben találjuk lehangolóan és kínosan önzőnek - barátját, akinek gyermeke életveszélyben forog, s akit nyilván a kétségbeesés űz hozzá, új versével traktálja -, de jellemző, hogy író és hőse között talán itt a legnyilvánvalóbb és a legnagyobb a távolság. Mindent egybevetve, nyugodtan rögzíthető, hogy Esti Kornél voltaképpen *pozitív hős*. Kosztolányiról szóló értekezésben rikítóan hathat ez a kategória, de épp ezért folyamodtunk hozzá. Így hívhatjuk fel a figyelmet arra, hogy a Kosztolányi-epika meglepő fordulatához értünk.

Mi hát az oka, hogy mégis rossz hírbe keveredett, hogy annyi félreértés és ellenszenv forrásává válhatott? Nem a tettei, az bizonyos. Igaz, többször olvashatunk csavargásairól, arról, hogy mennyit iszik és éjszakázik, hogy „Nyakalta a bort. Badacsonyin kezdte, csopakin folytatta, aztán rátért egy sűrű, szagos aranynektárra, mely az arácsi papi pincék ászokfáin ért harminc esztendeig".[650] Ugyanitt esik szó arról is, hogy az emberszólásban, az élő ismerősök kivégzésében Esti és köre legalább olyan tehetséges, mint az ivásban. Másutt azonban határozottan mértéktartónak tetszik, aki sohse vágyódott pezsgős lakomákra, aki „mindig megvetette a fényűzést".[651] Ha nyomoznánk, ráakadhatnánk még több ilyen ellentmondásra is,

[650] Elb. 677.

[651] Uo. 645.

de az is kiderülne, hogy a nagy ivásokra és gonoszkodásokra utaló közlések mindig csak járulékos elemek, inkább az események keretéhez tartoznak, mint magához a történethez. Hallunk arról például, hogy Esti sokat iszik, de sohse látjuk részegnek. Magyarán szólva: Estit nem az keverte rossz hírbe, amit e novellákban cselekszik, hanem az, *amit gondol*, s amit az író állít róla. Nyomatékkal kellett ezt mondanunk, mert *az Esti-novellák egyik meghatározó sajátságát sejtjük ebben a kettősségben, vagyis Esti tetteinek és elveinek ellentétében*.

Ez az ellentét kezdettől végig nyomon kísérhető, néhol határozottan kihívó, szándékosan túlélezett. Abban a történetben például, amelyikben végül Esti megveri a „sorsüldözött" özvegyet, s ahol ez a verés csak mélyebb rétegét fedi fel a lelkiismeretességnek, előbb ilyesmik olvashatók: „Ilyen tekintetben Estinek sohasem voltak különösebb aggályai." Vagyis: a politikában. Az özvegyet, akinek gondját a vállára vette, akiért fáradhatatlanul kilincselt, „Egy helyütt közeli rokonának, anyaági leszármazottjának nevezte, buzgó katolikusnak, másutt régi derék kálvinistának, a békeszerződés földönfutójának, egyebütt pedig a fehérterror áldozatának, visszatérő, bécsi emigránsnak".

Amiket Esti a novellák során gondol, s amit nézeteiről az író állít, abból valóban össze lehetne állítani a politikai gátlástalanság, a relativizmussal elegyült nihilizmus sajátos rendszerét. A *Harmadik fejezet*ben, melyben már gondolkodó, önmagát a világgal szembesítő ifjúként lép elénk, azt közli róla az író, hogy „kellő esetben bizonyára gyilkolni is tudott volna, mint minden ember. De attól, hogy valakit megsértsen, jobban félt, minthogy megöljön valakit". Ez az ifjú, aki úgy át tudta érezni a paranoiás leány anyjának tragikumát, mintha fia lenne, - a nagy dolgokban elkerülhetetlennek véli a könyörtelenséget, meddőnek tart minden apostolkodást,[652] s „Mivel - úgymond - igazán jók úgyse lehetünk, legalább udvariasak legyünk". Ennek a deklarált bölcsességnek valóban nincs szilárd etikája, és más vonatkozásokban is feltűnően labilis. A jó szót, amelyet még nem valósítottak meg, amely még lehetőségeket rejt magában, többre becsüli a jó tettnél, amelynek kimenetele kétséges. S a későbbiek során ez a gondolat más összefüggésekben, újra és újra előkerül, mintha sarkpontja lenne Esti szemléletének. Legtüzetesebben, mondhatnók, legkidolgozottabban a *Tizenkettedik fejezet*ben, s mikor számba vettük azokat a darabokat, melyekből pozitív hősként került ki Esti Kornél, ezt azért mellőztük, mert az eszmei-gondolati terhelés ebben a legsúlyosabb. Itt sem követ el Esti semmit, ami emberségét kétségessé tehetné, de itt adja elő legkihívóbb teóriáit, s ezek a teóriák szinte fontosabb szerepet töltenek be, mint maga a történet. A történet ugyanis, ahhoz képest, hogy igen terjedelmes, csak arról szól, hogy Baron Wilhelm Eduard von Wüstenfeld, egy német kulturális intézmény elnöke, a felolvasások alatt - míg elnökölt - évtizedeken át állandóan aludt. Esti Kornél, aki maga adja elő a történetet, „halhatatlan" eszményként idézi eme elnök alakját, fennkölten dicsőíti, s hirdeti, hogy a legtöbbet s a legfontosabbat tőle tanulta. Tőle tanulta tehát azt a filozófiát is, hogy az igazsághoz nincs biztos mértékünk, hogy „minden dolog reménytelenül viszonylagos". Ez a minta-elnök -. ahogy Esti meséli - a bárgyú, émelyítő és hóbortos handabandázást - „melyet általában lírai költészetnek neveznek" -, az unalmas és vizenyős szamárságokat „melyet általában tudománynak neveznek" -, az emberboldogító szalmacséplést - „melyet általában politikának neveznek" s amelyektől eleinte Esti majdnem megőrült, ez az elnök - tárgyuktól és irányzatuktól függetlenül - elfogulatlan türelemmel, példás liberalizmussal aludta végig. Ezen a példán felbuzdulva vonja le Esti azt a tanulságot, hogy a türelmes passzivitás, ez az „ellentéteket áthidaló, magasztos" álom a méltó és üdvös magatartás. S ha már eljutott ehhez az „originális" felismeréshez, jelleméhez híven konzekvensen tovább is gondolja: „Eddig a földön minden rendetlenség abból származott, hogy egyesek söprögettek is. Értsétek meg, az igazi átok ezen a világon a szervezkedés, az igazi boldogság pedig a szervezetlenség, a véletlen, a szeszély. Egy példát mondok. Elsőül

[652] Uo. 604.

érkeztem ide. Egypár percig egyedül voltam. Bejött Berta, a kenyereslány. Vettem tőle egy császárzsemlét és szájon csókoltam. Egy másodperccel azelőtt nem sejtettem, hogy így fogok cselekedni, ő se sejtette. Azért volt szép. Ezt a csókot nem szervezte meg senki. Ha megszervezik, házasság lesz belőle, kötelesség, savanyú és ízetlen. A háborúk és forradalmak is meg vannak szervezve, s ezért oly förtelmesen rútak és aljasak. Egy utcai bicskázás, egy parázs hitvesgyilkosság, egy alapos családirtás sokkal emberibb. Az irodalmat is a szervezkedés öli meg, a pajtáskodás, a céhrendszer, a házi kritika, mely »néhány meleg sort« ír a házi főmarháról. De egy író, aki a kávéházi mosdóhelyiség mellett, egy bádogasztalkán firkálja soha ki nem adható verseit, mindig szent. A példák azt bizonyítják, hogy az emberiséget azok vitték szerencsétlenségbe, vérbe és piszokba, akik lelkesedtek a közügyért, akik komolyan vették küldetésüket, akik forrón, becsületesen virrasztottak, s jótevői azok voltak, akik csak a maguk dolgával foglalkoztak, a kötelesség-mulasztók, a közönyösek, az alvók. Nem is az a hiba, hogy a világot kevés bölcsességgel kormányozzák. Az a hiba, hogy egyáltalán kormányozzák."

E hosszú idézet alapján könnyű volna Kosztolányit, sőt Esti Kornélt is mentesítenünk a kifejtett teória árnyékától. Jogot adna erre az a tény, hogy az elnök impotens passzivitását csak a gonoszkodás prizmája láttatja példaszerűnek, s hogy az ilyen eszményképtől származó bölcsesség fennkölt vállalása voltaképpen elutasítás, hogy itt a dicséretnek inkább a visszája az érvényes, akár a nép humorában, melyet így magyaráz Kosztolányi: „Valami sajátos humor nyilatkozik itt meg, ...életbölcsesség, nem elmésség, de alázat minden dologgal szemben. Aki ismeri népünket, az tudja, hogy az is ilyen... Csúfolja a sötétet, hogy olyan sötét, a világosságot, hogy olyan világos és az esőt, hogy olyan nedves. Ami nagyon kicsi, azt nagynak nevezi, ami nagyon nagy, azt kicsinek."[653]

Hogy Esti teóriájában is efféle humor rejlik, a hitvesgyilkosság példájáig feszített túlzás csak alátámaszthatja. - Mindezek ellenére sem állítható, hogy amit mond, annak éppen az ellenkezőjét gondolja akár ő, akár az író. Elsősorban azért nem, mert ezek a gondolatok elég gyakran ismétlődnek. Hallhatók Esti szájából a többi fejezetekben, s főként a róla szóló jellemzésekben. A bohém évek lázas és szertelen Estijéről olvasható például, hogy „Fogalma sem volt, miért született erre a világra. ...De éppen mert az életét a maga egészében értelmetlennek tartotta, a kis részeit külön-külön mind megértette, minden embert kivétel nélkül, minden magasztos és aljas szempontot, minden elméletet, s ezeket azonnal magáévá is tette. Ha valaki öt percig beszél neki okosan, hogy térjen át a mohamedán hitre, ő áttér rá, föltéve, ha megkímélik a cselekvéstől, a szaván fogják és nem adnak neki időt, hogy később mégis visszatáncoljon."[654] S ezt a szeszélyes állhatatlanságot Esti a világ természetével egylényegűnek vallja. Talán ez az egyetlen törvény, amit elismer, s amit érvényesnek tart. Azt, hogy az élet ésszerűtlen,[655] s valójában a rendetlenség az igazi rend,[656] „Régen levettem én a kezem az úgynevezett társadalomról. Nem is vagyok vele egy. Az esztelen, zabolátlan és élő természet az én atyámfia".[657]

Persze, az adott összefüggésekben minden ilyen vallomás és jellemzés sajátos értelmet nyer, szó szerint sehol sem vehető, s mindenütt létrejön bizonyos distancia az író és e teóriák között. Jóval kuszáltabbá válik a kérdés, ha azzal is számolunk, hogy ezek a gondolatok

---

[653] Lenni... 56.

[654] Elb. 634.

[655] Uo. 648.

[656] Uo. 685.

[657] Uo. 646.

Kosztolányi más megnyilatkozásaiban is fel-felmerülnek. Találkoztunk velük a Neróban, leginkább Seneca fogalmazásában; az *Aranysárkány* koncepciójában; felötlöttek a *Meztelenül* verseiben, de jelen vannak a későbbi esszékben és azokban a fontos vallomásokban is, amelyekben mindenféle művészi prizma kizárásával, közvetlenül és pontosan fejti ki meggyőződését. Mindenekelőtt az Ady-per dokumentumaiban, a *homo aesteticus* címen ismeretes koncepcióban s a legszenvedélyesebb Arany-esszében.[658] Igaz, hogy ezek a vallomások meggyőzőbben és árnyaltabban fejezik ki az író nézeteit, el lehet róluk hinni, hogy szellemükben kitűnő művek sora alkotható, de a *homo aesteticus* és a hozzá hasonított Arany is idegen a cselekvés szférájában, ők se hiszik, hogy a létharcban igazat tehetnének, missziót teljesíthetnének, elutasítják a szolgálat elvét, s az elfogulatlan szemléletben fogant, szép mű az eszményük és egyetlen céljuk - bizonyítván ily módon, hogy Esti teóriáit a sajátos epikai közeg intenciói ellenére se lehet Kosztolányitól élesen elválasztanunk.

S hogy ez a szétválasztás ne sikerülhessen, arra egyébként is ügyel az író. Szándékkal-é vagy ösztönösen, nem tudható, de tény, hogy komolyság és tréfa, szerep és közvetlen vallomás, színlelés és őszinteség szinte szétfejthetetlenül szövődik össze ezekben a novellákban. Ha Esti azt állítja, hogy az irodalmat is a pajtáskodás, a céhrendszer öli meg, szavait szó szerint véve is hitelesnek érezzük, de ez a kijelentés ugyanarról az eszmei platformról hangzik el, mint a családirtást a szervezett öldöklésnél: a háborúknál és a forradalmaknál emberibbnek deklaráló mondatok. Méghozzá egymás sarkába érve bontakoznak ki ezek a gondolatok, egyetlen érvelő-lendület szerves folyamatában. Így aztán a képtelen kétségessé teszi a meggyőzőnek tetsző hitelét, s a vallomásszerűen ható a képtelent keveri a komolyan-vehetőség gyanújába. Ilyesféle elegyedést példáz a „sorsüldözött özvegy" történetéből idézett részlet is. Csak ebben a cselekvés és annak ürügyei között támad rikító ellentét, mikor hol Trianon áldozatának, hol a fehérterror üldözöttjének nevezi Esti az özvegyet. Bizonyára mindig annak a szája íze szerint, akitől segítséget kér számára. S miközben az emberi jóságot az ellenszenves látszatokkal Kosztolányi így összekeveri, azokat is kicsúfolja, akik csak körülhatárolt elvi alapon hajlandók könyörületre. Legyen nektek, a ti korlátolt eszetek szerint - mondja - az a fontos, hogy az özvegyen segítsünk. Esti nem fedheti fel ezeket az indítékokat, mert ez már nem az ő dolga, ő - vagyis Esti - azért lett, hogy az író bizonyíthassa általa: az emberiesség nincs politikai diszciplínákhoz kötve, se ünnepélyes szólamokhoz. Esti révén úgy mondhat igent az író, hogy tagadásait is jelezni tudja, az előbbi átszűrődik az utóbbiba, s az utóbbi mindent viszonylagossá avat.

Olyannyira, hogy ember legyen, aki Esti dolgainak értelmét határozott jelentésre képes redukálni. Különösen a már többször említett *Tizenkettedik fejezet* teheti próbára a mag, a lényeg után nyomozó olvasót. Hogy a felolvasásokat következetesen végigalvó elnököt az író vagy akár Esti Kornél példaképnek tekintené, az egy percig se vehetők komolyan, de a felmagasztosításban kifejeződő fintort igen. Személyes kudarc keserűsége rejlik mögötte: Kosztolányiné szerint a Pen elnökeként végzett gáncstalan sáfárkodás kiábrándító konzekvenciái.[659] Az általánosítás során azonban a több-élű humor szintjén oszlik el a heveny indulat, új jelentés-variációkat terem. Eszerint, mikor az elnököt dicsőíti, szavai így is érthetők: ilyen agyalágyult tekintélyek uralják a művelődés fórumait. És így is: ilyen izgága, korlátolt és unalmas figurák nyüzsögnek ezeken a fórumokon. S végül, hogy megtalálja zsák a foltját, vagyis: izgága, korlátolt közszereplők, ez való nektek, ez a tunya közöny. Pedig ezek csak a lényeg változatai. S ha a legutolsót tekintjük a leghitelesebbnek, annak jóvoltából, hogy az említett jelentés hol szorosan, hol lazán, hol közvetetten, hol közvetlenül van jelen a

---

[658] Lenni... 173-193.

[659] *Kosztolányiné:* i. m. 290.

közlésben - a talányosság továbbra is megmarad. Megmarad, sőt a részletekben külön ágakat hajt, melyek olyan frissek és erősek, hogy külön is egészként hatnak. Ilyen például a németekről közbeszőtt jellemrajz, mely szintén csúfolódás és komolyság szélsőségei közt lebeg. Egyértelmű, szó szerint vehető véleménynek minősíthető, mikor azt mondja, hogy a német nép „Hűséges, okos és figyelmes", de visszájáról kell értelmeznünk ámulatát, amikor az őszinteség példájaként azt a bájos, elvált fiatalasszonyt említi, aki „a hársak alatt, egy sárga őszi délutánon bevallotta, hogy a gyermekszüléstől aranyércsomót kapott, s emiatt sokat szenved ma is. Mindezt nem az én érdeklődésemre tette, pusztán azért, mert ez őszinte és emberi". Nyilván való, hogy az irónia kulcsa szerint kell olvasnunk azokat a részleteket is, ahol a német alaposságot és elvszerűséget jellemzi. *„Út a tengerhez"* olvashatta Esti minden tíz méternyi út után, s aztán a semmivel össze nem téveszthető, háborgó és végtelen tenger partján ezt: *„A tenger"*. Előbb ámul, aztán elhűl - de nem nagyon: „kissé". Házigazdája, az egyszerű emberek jóságos figyelmességével kérdezte meg tőle minden este, hogy: *„Nos fiatalember, mondja el nekem, mit tapasztalt ma 1. emberileg, 2. irodalmilag, 3. bölcseletileg?"* Természetesen Esti, a vásott és eredeti Esti ezúttal nem röhög, csak zavarba jön: „Zavarba hozott ez a nekem szokatlan mélység, ez a német agyvelőnek annyira otthonos osztályozás. Pallérozatlan agyam majd szétpattant." Hogy a „zavar" csak színlelés, ebben már bizonyos lehet az ember, de mit gondoljunk akkor arról, amit egy oldallal előbb mondott ugyanerről a népről? „Természetesen már hallottam felőlük egyet-mást. Tudtam, hogy a világ egyik legnagyobb népe, mely az emberiségnek a zenét és az elvont gondolatot adta. *Borús és gondolattal terhelt* - amint az ő isteni Hölderlinjük énekli. Bach fugáit és Goethe sorait szoktam dúdolgatni, amikor szomorú vagyok. Fenyveserdők és hegyek közt él egy elmélyedő, szorgalmas nép - tűnődtem magamban -, feje fölött a csillagos éggel s az erkölcsi világrenddel. Szóval nagyon becsültem a németeket. Talán őket becsültem a legtöbbre minden nép között. De nem ismertem. A franciákat azonban szerettem." Hogy ez a vallomás meggyőződésből ered, s az Estit ábrázoló ifjonti pátosz közege ellenére is a Kosztolányié, filológiailag is igazolható[660] - de hogyan értendő akkor a mélység és módszeresség kicsúfolása egy oldallal később? Melyik az érvényes?

Mindkettő, de kizárólagosan egyik sem. Sőt igazában az ellentétek se kibékíthetetlenek, mert nem is egymásnak feszülnek, pontosabban szólva: a konfliktus a felszín mögött rejlik, ama pólusok között, amit a felszínen kirajzolt ellentétek jelentenek. Amit ugyanis a német rendszerességről és mélységről csúfolódva mond, abban ugyanaz az ingerültség fejeződik ki, mint az *Esti Kornél éneké*ben s az Ady-pör jegyzeteiben, vagyis a nagyképű, homályos üresség elutasítása. Még a németek és franciák szembeállításával is arra figyelmeztet, hogy nem két nemzet között választ ő, hanem a mélység álcájában kérkedő fontoskodás és a latin világosság, valamint a gépiesség és a színes, önfeledt természetesség között. A német gyógykezelés kiválóságát ironikusan méltató Esti Kornél így zárja az adott gondolatsort: „Gyakran mondogattam, hogy csak németek közt szeretnék beteg lenni és meghalni. De élni lehetőleg másutt szeretnék: itthon, szabad időmben pedig Franciaországban." Hogy miért, nem taglalja tüzetesen, de a gonoszkodó méltatásból kitetszik, hogy ugyanaz a szabadság és világosság-igény működik itt, amely az Ady-per jegyzeteiben így adja tudtul vonzalmait: „A franciákat imádom és alázatos szeretettel vallom, hogy halottas ágyamon is hálás leszek nekik, mert megismerkedtem szellemükkel [?] és élveztem a fényt, a tisztaságot, a mélységet, melyet árasztanak, az igazi mélységet és nem a metafizikát, melyet üresnek... tartottam."[661]

---

[660] Elég itt a *Schopenhauer*rel való kapcsolat erejére s *Goethe*-tanulmányaira utalni.

[661] Írók... II. 390.

Kitetszik - mondottuk, hogy *lényegében* nem a német népről van itt szó voltaképp, s nem a franciáról, hanem egy ízlés önvédelméről. Igen ám, de a „lényegében" olyan megszorítást tartalmaz, ami semmiképpen sem mellőzhető. A mű mindig kárát vallja, ha a keresztező mozzanatokat félresöpri az értelmezés. A Kosztolányi-mű meg különösen érzékeny e tekintetben, kivált az Esti-novella. Arról van szó, hogy az Esti-novellában a mélyebb jelentés kibontakoztatása nem egyetlen cél, itt a közvetlen szint is lényeges, tehát az is érvényes és érdekes, amit a németekről mesél, az elnök története is, és az is, amit példáz. Továbbá: itt a jelképesség és a példázatosság korántsem célirányos. Esti csúfondáros nyelve a költőket sem kíméli, s ha a politikus-típus vonásait egy elmeosztály paranoiás betegeiről olvassa le, a költőét viszont a skizofrénekről. Az utóbbiak rokonszenvesebbek ugyan, de ezek is csak bolondok, *a prizma tehát, amelyen áttetszenek, ugyanaz*. És ezzel meg is érkeztünk Esti Kornél létének titkához. Nem a sátániság fontos benne és nem a cinizmus, nem a költői jellem egyik felét képviseli, éppenséggel nem, hanem a személyiség egésze számára teremt új lehetőséget: prizmát, amely ha ferdén, ha eltúlozva, ha játékosan is, tabula rasát csinál a felosztott, megmerevedett, tilalmas világból. Szerepet, melyben kedvére bánhat tabukkal és érzékenységekkel. Engedelmes anyagként kezelheti azt is, ami szigorú törvényként nehezedett rá, vagy fenyegetően nézett vele szembe: az elveket s a gondolatokat. A másokét s a magáét egyaránt. Kicsúfolhatja az előbbit, de a sajátját is ferde fénytörésben jelenítheti meg, kompromittáló elemekkel társíthatja. A szervezettséget például, ami ellenszenves számára, a háborúk és a forradalmak riasztónak vélt példáival, a spontaneitást, amit kedvel, a hitvesgyilkossággal. Itt világlik ki annak értelme is, miért kellett rossz hírbe keverni az emberséges Esti Kornélt. Lényeg és rekvizitum, színlelés és őszinteség, játék és komolyság cseles elegyítésével; a közvetlen és a mélyebb jelentésrétegek közötti megfelelések szabálytalanságaival Kosztolányi kimozdíthatta megrögzött helyükről a dolgokat, föléjük került, s így lépett velük ismét termékeny kapcsolatba. Felszabadíthatta magában a veszteglésre kárhoztatott kisgyermeket, méghozzá úgy, hogy az érett férfi csalódásokon, vereségeken és sikereken nevelt tudását sem kellett elnyomnia. Ellenkezőleg, éppen Esti ártatlan szertelensége jóvoltából, a törvényen kívüli fesztelenségével élhet velük, tágas terephez juttatva így a folyton szomjas reflexív hajlamokat s a parádézásra, játékra, vágyó szellemességet, a humort is.

Itt merül fel a kérdés, hogy vajon egyértelmű-é ez a nyereség? Azt a gondolatsort, amelyben a nép humoráról elmélkedik Kosztolányi, egy nagyon idevágó tétel zárja le. Eszerint a fordított értelmű beszédben, abban, hogy a nép észjárása a tárgyakat elmozdítja helyükről, összeméri őket, az önszemlélet korlátlansága nyilatkozik meg. „Ha elalszik a gyertya, azt mondja, hogy világos van. Ezzel pedig korántsem akar elméskedni, csak a dolgok viszonylagosságát hangsúlyozza, mely minden humor alapja. Mosolygó nihilizmus lakozik benne, humoros közöny a biztos halállal és az élet gyógyíthatatlan céltalanságával szemben..."[662] Hogy a nép humorának lényegét hitelesen értelmezi-e Kosztolányi vagy sem, nem tartozik tárgyunkhoz, de az bizonyos, hogy az Esti-novellák humorának s Esti Kornél szerepének van ilyesféle funkciója. A tételesen is szóhoz jutó viszonylagosság, az a meggyőződés, hogy „minden attól függ, milyen szempontból nézzük",[663] az élet céltalanságának tudata,[664] az emberszemlélet szomorú kétkedései[665] az Esti-novellákban is jelen vannak. A képtelen és a valószínű, a vállalt és a vállalhatatlan szeszélyes elegyítése, a cselek és a színlelések, a szándék és a meggyőződés lebegő talányossága nemcsak a felszabadultságot példázza, hanem az ábrázolt világ

[662] Lenni... 56.

[663] Elb. 634.

[664] Uo. 615.

[665] Uo. 644., 646., 907.

rendjének bizonytalanságát, s természetesen a szemlélet relativizmusát is, hiszen az előbbi az utóbbi szüleménye.

Van az Esti-novelláknak egy csoportja, amelyben e „mosolygó nihilizmus" olyan könnyű anyaggal kerül szembe, melyet ki sem kell mozdítani a helyéről, pontosabban szólva: a szándék, a mutatványos kedv és a hozzá társuló gondolat célját túlságosan könnyed anyag révén viszi véghez. A novella műfaji jegyei közül ezek elsősorban a furcsaságot valósítják meg, s úgy koncentrálnak egy-egy figura különös tulajdonságára, mániájára, hogy emberi arcukat el is fedi a sarkított stilizálás, ezért történetük érdekessége kimódoltnak tetszik, a gondolat, melyet tárgyiasítanak, könnyed ötletnek.

Nem véletlen, hogy a novellista ars poeticájának kihívó tételeit legkonzekvensebben ezek a művek valósítják meg - s hogy maga a teória is ezekben ölt formát a legsűrűbben s a leghangsúlyosabban. „Csak arra érdemes gondolni - vágtam vissza hetykén -, ami lehetetlenség" - érvel Esti a *Sakálok*ban. S ugyanitt így folytatja: „Az igazi rejtély az, amit én eszeltem ki. Csak az ilyesmi borzaszt meg. Az, aminek nincs magyarázata." „A világ vége, amelyről álmodtam" - írja a *Világ vége* című novellájában - olyan volt, „olyan valószerű, mint egy jó írásmű, mely a hihetetlent és túlvilágit hétköznapi keretbe helyezi, tények és adatok közé és éppen ezzel teszi elfogadhatóvá, igazán megrázóvá."

A „hihetetlen" és a „túlvilági" beleoltva a hétköznapok alanyába, vagy a realitás jegyeivel egybeszőtten a modern novella ismerős jellegzetességei, sőt a „kieszelés" is ismerős és elismert lehetőség, a *kreatív* alkotás nélkülözhetetlen eljárása. A novellában, ahol egyetlen érdekes mozzanatból vagy figurából szokás általános érvényű jelentést kibontakoztatni, ahol a tömör, feszes, meglepő közlésforma elsőrendű követelmény, különösen az. Kosztolányi meg kezdettől ahhoz a novellatípushoz vonzódott, amely nem a látvány, a történet, hanem a gondolat, az érzés, a sejtés felől fejlett.[666] Remekműveket alkotott ezzel a módszerrel, de mindig azért, mert szándékát az empíria varázsával tudta életszerűvé avatni, s mert valamiként a maga lét-ügyeivel tudta feltölteni a költött mechanizmust. De kezdettől hajlott arra is, hogy élet és mű kapcsolatában az alkotó intelligenciát hűvös oromra helyezze. „Abban gyönyörködünk, hogy viszi végbe ötletét, hogy váltja be, vagy csalja meg a várakozásunkat. Kétségtelenül nem ilyen az élet. Az élet csúf és nagy, viharos és formabontó. Torzonborz zsenik kétségbeesetten dadognak, ha ki akarják fejezni."[667] Másutt: „Hőseinek csak a mosolya szól. Komolyságát a fölény számára tartogatja."[668] Heltairól írja ezt, Mikszáthról szólva pedig így magyarázza az ügyek fölött lebegő fölényt, a relativizáló játékosságot: „A magyar ember nem tud bohóc lenni. Sem nőnek, sem ábrándnak, sem művészetnek nem adja oda egészen az ő úri szívét."[669]

Igen, akárhonnan közelítünk, az Esti-ciklus gyöngébb darabjaiban ezt keveselljük: az ügy horderejét, a furcsa történet emberi jelentőségét. „A »novella« - neve mutatja - újdonság, egy rendkívüli eset, melyet nem lehet említetlenül hagyni."[670] Ez is Kosztolányi definíciója, s jellemző a szóban forgó novellákra, hogy azok sem életbevágó ügyekről szólnak, csak olyan esetekről, melyeket kár lenne említetlenül hagyni. S ha meggondoljuk, hogy a Pesti Hírlap Vasárnapjában ezeket a furcsa történeteket s a *Tengerszem*-beli Esti-kalandokat a *Novella*

---

[666] Írók... I. 149.

[667] Uo. 269.

[668] Uo. 269.

[669] Uo. 38.

[670] Uo. II. 313.

rovatban közölte, jelentősebb novelláit viszont az *„Elbeszélés”* névvel illette azt kell hinnünk, ő maga is tudta, hogy a „rendkívüli esetek” megírásával kisebb igényeket elégített ki. Az *Esti Kornél* című kötet írásai közül ilyen értelemben minősíthető „novellá”-nak a *Negyedik fejezet*, amelyben egy bácskai aranyparaszt legendás fösvénysége a tárgy, a *Tizenegyedik fejezet*, melyben egy kleptomániás műfordító úgy éli ki ártalmas hajlamait, hogy az eredeti szövegből elsikkasztja, amit csak lehet. Ebbe a családba tartozik a *Tizenötödik fejezet* - amelyben míg barátja fiáért aggódik, Esti csak a versével törődik, és az a történet is, amelynek végén az életét megmentő Elingert Esti a Dunába dobja, *(Tizenhatodik fejezet)* s ide sorolható a *Tengerszem* Esti-ciklusát alkotó darabok zöme.

Az előzők során említettük már, hogy ezekben az elbeszélésekben is mindig kiforog valami mélyebb jelentést a különös történet mechanizmusa. Még a kleptomániás műfordító furcsa sikkasztásai is azt a gyanút keltik, hogy hátha nem is bűnös szenvedélye, hanem az ízlése parancsára ritkította olyan szenvedélyesen a parvenü szövegek kétes értékű gazdagságát? És hátha a hatalmas örökség elsózása is azért olyan nehéz, hogy e képtelen példán is mérhető legyen, milyen szabad az író, mennyire független a rajta számonkért szűkösen értelmezett valóság törvényeitől. „Eléggé érdekes?” - kérdezte Esti a történet végén. „Eléggé képtelen, valószínűtlen és hihetetlen? Eléggé fel fogja bőszíteni azokat, akik az irodalomban lélektani megokolást, értelmet, erkölcsi tanulságot is keresnek? Jó. Akkor megírom. Holnap, ha pénzt kapok érte, majd megadom az öt pengődet is. No, szervusz.”[671] Ha e kihívásban rejlő funkcióhoz azt is hozzászámítjuk, hogy a történet során végre elemében látjuk a szertelen, a bohém Estit, s az ő csúfondáros előadásában halljuk a rendezett életű Kosztolányi véleményét lángész és pénz viszonyáról, s az emberi butaságról, amely e problémát övezi, ha hozzászámítjuk, hogy maga a történet olyan izgalmasan fejlik fokról fokra, mint egy detektívregény, s a végén még a nábobi képzelet s a koldus-valóság ellentétének líráját is észrevesszük Esti kérdésére, hogy milyen ez a történet? -, akkor is azt kell mondanunk, hogy képtelensége kimódolt. Az ötlet - hogy a pénzszerzés nehézségének analógiájára a pénz elsózásának tortúráiban fejezze ki, milyen nehéz az emberi társadalomban a korlátlan természet szeszélyességével élni - annyira tréfás és könnyed, annyira súlytalan, maga az epikai közeg olyan rikítóan fiktív, hogy csak a ráfűzött s a mérsékelt teherbíráshoz szabott reflexiók és a kedvteli előadás képes életben tartani. Jórészt ugyanennek köszönhető, hogy a cselekmény gépies menetét váratlan mozzanatok, friss találatok tagolják elevenné.

Az idesorolt többi darab sem szűkölködik hasonló erényekben, de a meghökkentés mechanizmusa, az érdekességet kitüntetni akaró szándék váza bennük pőrébben látszik. Igaz, hogy a színlelés, a túlzás, a kikerekítés műveleteit mindig frissen lüktető izgalommal végzi Kosztolányi, de mutatványa bár mindig parádés, általában művi természetű. A bravúr és a kedély-szikrázás, aminek itt tanúi vagyunk, a játéknak abból a fajtájából való, mely azért komplikál és egyszerűsít, azért láttatja fonákjáról a dolgokat, mert a reménytelenség filozófiájának látószögéből minden, ami igazán lényeges, elintézettnek látszik, nagyon is szimpla. Ez a játék az élet pótszere, s bár fordulataiban mindig fel-felvillan valami az emberi természet ismeretlen titkaiból, mégis: a „mosolygó nihilizmus” sekélyesebb kedvteléseit véljük felismerni benne.

A bolgár kalauz és a *Kücsük* címen ismeretes darabok olyan kivételek, melyek csak igazolhatják ezt az értékelést. Mert a *A bolgár kalauz* is csak egy ötletet futtat ki: hogy beszéli el élete nagy drámáját egy bolgár kalauz Estinek, aki egy szót sem tud bolgárul. De könnyű észrevenni, hogy Esti fölénye milyen hamar elveszti a helyzet mulatságos voltából eredő könnyedségét, s a történetben hogyan válik egyre fontosabbá a kalauz emberi zaklatottsága, a

[671] Elb. 650.

közléskényszer által sejtetett dráma, s ezzel párhuzamosan Esti és a kalauz kapcsolatának alakulása is egyre feszültebb, vibrálóbb, izgalmasabb lesz. A kalauz megindultságából sejthető események s a viszony tartalmassága az *eset* furcsaságát gazdag jelentéssel tölti fel. A játékos idillnek induló *Kücsük* viszont attól telik meg gyöngyöző vidámsággal és meghitt kedvességgel, hogy a véletlen kínálta vasúti kalandban az anyanyelv iránti szerelem s a múltunk fölé hajoló ámuló meghatottság is szóhoz juthat. Tehát a költő alapügyei is. Attól kap lírai árnyalást a játék. *A bolgár kalauz* az emberekkel való játék kritikáját is kifejezi, mikor frivol humora fanyarra fordul. Ez a kesernyés humor megszégyenítése annak a zsonglőr-fölénynek, mely szellemi bravúr alkalmává degradálja egy másik ember bizalmát és ráutaltságát. A maga módján tehát a *Számadás*-beli részvétet is kifejezi: „...mindig kell valaki, aki megértse / az utcalányt s a tébolyultakat".

A Kosztolányi-novella értékrendjét kutatva tehát ezúttal is az ember-kép, az emberszemlélet természetét találjuk a legtermékenyebb szempontnak. Megfigyelhető, hogy a súlytalanabbnak vélt novellákban az író fölénye egyszersmind devalváló is.

A fel-felderengő mélyebb értelem, a tündöklő előadás és az intelligencia remek cselei láttán persze az olvasót épp úgy elfoghatja a bizonytalanság, mint a *Tengerszem* egyik bírálóját: „Hátha nem az ő mondanivalója jelentéktelen, hanem én vagyok sekélyes. Az a kényszerképzetem, hogy ő mégiscsak jobban tudja."[672] A *Tengerszem*mel és az Esti-novellák többségével szemben nagyon indokolt ez a bizonytalanság, de az általunk különválasztott csoporttal szemben határozottabbak lehetünk. Erre bátorít bennünket Babits is, amikor megállapítja, hogy „külön és rövid szavakkal elmondva az ötleteket kissé üreseknek is találtam. A humort avultnak sejteném és nyakatekertnek (ahogyan néha a Poe Edgar humoreszkjei hatnak). Például a kleptomániás műfordító történetére célzok, vagy hasonlókra. Minde témák érdekessége és súlya nem terjed túl egy anekdotán. Jobban érdekeltek az emlékek aranyszálával font témák, egy író serdülése és megkeményedése az ellenséges élet hullámverésében".[673]

Babits iménti véleménye nem a módszeres műbírálat igényével fogalmazódott, csak egy jóleső olvasmányélmény könnyed rögzítése, mégis nagyon lényeges. Nemcsak azért, mert az Esti-novellák előbb áttekintett csoportjának minősítésében megerősítheti ítéletünket, hanem azért is, mert ugyanakkor a kötet súlyosabb értékeire is felhívja a figyelmet. Választása - „Jobban érdekelnek..." - önkényesnek látszik, pedig nagyon is célba talál. Az Esti-novellákat ugyanis csak a sommás ítélkezés vagy a kritikátlan hódolat tekintheti jellegben és értékben egyenleteseknek. Jeleztük már, hogy időben mennyire messze esnek egymástól az elsők és az utolsók. A jelleg- és értékkülönbség legalább ilyen nagymérvű. Bár az ilyen szempontú szétválasztáshoz az időrend nem ad biztos fogódzót, az feltűnő, hogy az imént jellemzett típus főleg a harmincas évek elején gyakoribb, míg a Babits által kiemelt *személyesebb* változat három legszebb darabja 1929 és 1930 termése. Azoké az éveké tehát, amelyek Kosztolányit a dacos öntanúsítás mozgalmas terepére kényszerítik. S mikor e fejezet elején arról beszéltünk, hogy a novellát is az öntanúsítás kényszere emeli új szintre, elsősorban erre a személyesebb változatra gondoltunk. Bennük és általuk végzi a novellista azt a számadást, amelyet az esszéíró az Ady-pörrel, a lírikus a *Marcus Aurelius*szal kezdett el. E szerep révén jut az Esti-novella olyan tartalmakhoz, amelyek a Kosztolányi-novella egész alkatát megújítják. Magának Esti Kornélnak is az a szerep ád igazi jelentőséget, amelyet e folyamatban betölt. A furcsa, a hihetetlen történetek Esti Kornélja: a szellemi artista, a bohém, a kiábrándult filozófus, a szeszélyes játékos, a megfoghatatlan rejtélyek beavatottja önmagában is érdekes figura, különleges teremtmény, de szimbólum-értékű alakká azért lényegülhet, mert azokon a

---

[672] *Juhász Géza:* Tengerszem. Válasz 1936. I. 315-317.

[673] Könyvről könyvre. Nyugat 1933. I. 688-689.

pontokon is ő képviseli az írót, ahol a személyiség létérdekeiről van szó. Tágabb értelemben, persze, valamennyi Esti-novella része az öntanúsítás folyamatának, de a *különös történetek* címszó alá foglalható, súlytalanabb darabokban töredékes és bizonytalan ez a funkció, ott az ámulat felszítása, egy ötlet kibontása, egy furcsa tulajdonság novellisztikus megmutatása az elsőrendű cél. Van úgy, hogy Esti részt se vesz a történetben, csak elmeséli, persze reá jellemző előadásban, de szerepe mégiscsak járulékos. *Az öntanúsítás novellái* minden kreativitásukkal együtt lényegük szerint az önéletrajz fejezetei. A pálya csomópontjait tükrözik, azokat az elhatározó jelentőségű élettájakat, amelyekben a személyiség lényege, író és világ kapcsolata legteljesebben ölthet alakot. Egy prózaíróra nézve nem feltétlen dicséret az önéletrajzi jelleg hangsúlyozása, de ezúttal egy költő prózájával állunk szemben, s egy olyan irodalom képviselőjével, melyben épp az önéletrajz jegyében írott próza vitte a legtöbbre.

Az első ide számítható darab - a kötetben a *Második fejezet* - a „szegény kisgyermekek" élettáját idézi. Pontosabban szólva: az élettáj egyetlen eseményét, a gyermek-Esti első találkozását „az emberi társadalommal". Az idézőjelbe tett határozó a fejezet alcíméből való, s tételesen is kifejeződik benne az a szándék, amely egész alkatát meghatározza: a történet jelképes, a gyermek élményében költő és közösség idegensége, a helyretalálás problémája a fontos. Régi gondja ez Kosztolányinak, és nagyon sok művében szóhoz is juttatta minden korszakában és minden műfajában. De jellemző, hogy a példánkkal szorosabb rokonságot mutató előzményeket a pálya fordulópontjain, az öntanúsítás kivételes szintjein alkotta. *Az iskolában hatvanan vagyunk* című vers *A szegény kisgyermek panaszai*ban teljesít fontos szerepet, az *Óvoda* című elbeszélés a világháború vége felé íródott. Mindkettő ugyanarról szól, mint az Esti-könyv *Második fejezete*. Mindkettőnek egy riadt, érzékeny kisgyerek a hőse, akit félelem és kétségbeesés fog el amiatt, hogy a szülői ház meghitt édenéből a kietlen, rideg iskolába, illetve óvodába kényszerítik. Idegen gyermekek közé, akik nem ismerik és nem értik őt, akik jól érzik magukat a gépies egyformaság, a kopár falak s a hivatalos szigor közepette. *A szegény kisgyermek panaszai*nak hőse, mint mindenütt, e sorsszerű helyzetben is a rejtély előtti ámulat mágikus izgalmával éli át riadalmát. S a bezártság, a félelem érzésénél erősebb benne a talány feletti töprengés: „Mivégre ez a sok fej, kéz, fül, orr. / Sokszor csodálkozva kérdezem: minek?" *Az Óvoda*-beli kisfiút is meglepetésszerűen éri, amit tapasztal, de a talányosságnak itt már nyoma sincs. Az óvoda az ellenséges, utálatos börtönvalóság jelképe, s a gyerek kétségbeesése, mellyel ellene lázad, a forradalomra érett ország düheivel terhes, s a keserűség amiatt, hogy lázadásában magára maradt, a heveny csalódások indulatával telített.

Az Esti Kornél jelmezében újra megjelenő kisfiú épp olyan félénk, mint elődei. Ő is úgy megy az iskolába, mintha a vágóhídra vinnék, s mikor anyja otthagyja, egyik kétségbeesésből a másikba szédül: „...ha az imént azon esett kétségbe, hogy annyira egyedül van a világon, most még riasztóbb kétségbeesés fogta el, hogy ennyire nincs egyedül a világon". - „Mindenki egyszerre karattyolt. Hogy mit, azt nem lehetett kivenni. Mormolt a lárma, félelmetesen megöblösödött, dörgött, mint az égiháború." - „S amíg így mélázott, valaki - egy felnőtt ember, akiről nem tudta, hogy kicsoda - fölemelte, s betette egy tanterembe. Ott állt, gyűrött kis kalapjával a fején." Aztán helyet keresett magának az „úri gyerekek" között, akik közé magát is számította, de ott már minden helynek gazdája volt. Dacból a legutolsó padba akart ülni, a mezítlábas, vásott parasztgyerekek közé. A szaguktól ugyan felkavarodott a gyomra, „De azért szívesen leült volna közéjük. Tekintetével rimánkodott, hogy fogadják be legalább ők." Azok se fogadták be. „Lelkében dühvel és bosszúval innen is elkotródott. Nem tudta, hogy hova menjen, nem tudta, hogy hová tartozik. Hát a kályha mellé állt egyedül. Szégyellte, hogy olyan gyáva és ügyetlen. A kályha mellől végtelen megvetéssel méregette ezt az egész analfabéta társaságot." - Végül a tanító jóvoltából „Valahol középütt talált egy tenyérnyi helyet, egy pad legszélén. Csak féllábbal ülhetett le ide, úgy, hogy a másik lába az űrben lógott."

Kényelmetlen pozíció. Mintha ez a pártatlanságára büszke homo aesteticus elveit akarná illusztrálni, a teoretikust, „aki nem áll sem jobboldalon, a bégető fehér bárányok között, se baloldalon, az ordító, fekete farkasok között, hanem egymagában áll, távol a nyájtól és a csordától, mint mindenkinek természetes barátja és természetes ellenfele”.[674] Az elbeszélés végén, mikor a tanító végignézi a gyermekek palatábláit, „A kisfiú *i* betűjét is megnézte. Szép, finom *i* betűt írt. Megdicsérte érte. Az már nem sírt.” Sőt a tanító biztató kérdésére már bátran és értelmesen mondta meg a nevét: Esti Kornél. S ha a padszéli pozícióban a homo aesteticus pártatlanságát véljük kifejeződni, a finom és szép *i* betű sikerében a mindenek fölé emelt tehetség és szépség hatalmának eszméjére ismerhetnénk.

A megfelelések nyilvánvalók, mégis óvakodnunk kellett a teljes azonosítástól. Mindenekelőtt azért, mert a novellabeli kisgyerek nem érzi jól magát abban a pozícióban, amelyet a teoretikus büszkén vállal és programként hirdet. Ez a novella középúton áll az *Óvoda* és a homo aesteticus teóriája között. Az *Óvoda*-beli kisfiú a többi gyerekkel összefogva szeretne kitörni az ellenségesnek érzett börtön-világból. Esti Kornél már nem ilyen radikális, nem ilyen nagyratörő, testvériség-vágya is csitultabb. Itt már nem az a tét, hogy az iskola elleni lázadásban, vagyis a világ megváltoztatásának szenvedélyében követik-e őt a gyerekek, hanem az, hogy befogadják-é maguk közé. Láttuk, hogy nem fogadták be. A *Nero* és az *Aranysárkány* írója még tragikus konfliktussá élezetten élte át az ilyen kudarcokat. Esti Kornél is szenved a társtalanság miatt, a nyüzsgés, ami körülveszi, az ismeretlen kéz, amely beteszi a tanterembe; az ellenséges vigyorgás, a maga élhetetlensége, az érthetetlen és félelmetes helyzet, amelybe kerül, már-már kafkainak tetszik. De csak pillanatokig, mert a félelmetes és érthetetlen szituáció, ha hordoz is jelképes jelentést, nem az emberi világ természetét példázza, hanem egy kivételes élet kritikus pontját, mélypontot, ahonnan a gyermeknek ki kellett emelkednie, zűrzavart, amelyben helyére kellett találnia. Az *Óvoda*-beli kisfiú szertelen lázadásának szomorú kudarc a vége - a „szertelen” Esti hozzáedződik a kíméletlen valósághoz, s kiérdemli a helyet és a megbecsülést.

S mindez *történik*, tehát nem egy zárt képlet statikus példázataként közöltetik, hanem váratlan fordulatokból összeszőtt folyamat eleven áramában fejlik ki. A társtalanság nem eleve adott, hanem bekövetkezik, méghozzá kellemetlen csalódások fejleményeként. Mikor az ismeretlen ember az osztályba betette, azt várta „hogy ez a sok gyerek mind-mind felugrál s a nevét kiabálja. Azt várta, hogy zsebkendőjüket lengetve üdvözlik őt. Csakhogy ez a csoda nem történt meg. Észre se vették. - Fejéről lekapta a kalapot. Köszönt nekik, illedelmesen. Ők akkor se köszöntek.” - A kisfiú tehát jóhiszeműen és reménykedéssel közelít a többi gyerekhez, szeretetre számít, nagyon is naivul, s csalódik, sír és haza akar menni, mikor kinézik és kinevetik. Korántsem fogadja el törvénynek a társtalanságot, a sehová-nem-tartozást kitaszítottságnak érzi, akarata ellen való fejleménynek. Régi bántásokért, folyton ismétlődő vádakért - hogy csak magával törődik, hogy köpönyegforgató stb. - vesz Kosztolányi elégtételt, amikor a kisfiú társtalanságát szomorú kényszerként jeleníti meg. Közönyös és értetlen ellenfeleire, illetve pályatársaira hárítja a felelősséget, akár a *Harmadik fejezet*ben, ahol szintén felpanaszolja, hogy határtalan bizalma és ifjonti nyíltsága láttán - mikor a fővárosba került - ismerősei összenevettek a háta mögött, mígnem ő is megtanulta, hogy arcát el kell zárnia.[675]

A gyermek-szerepnek tehát ezúttal is, mint korábban, felszabadító funkciója van. Az esztétadac és a kiábrándult emberszemlélet sémái alól kibontakoztatja a társakra utalt, esendő embert. Csak gyermeket érhet ilyen váratlan csalódás, csak a gyermek ütközhet meg a közöny és értetlenség láttán ilyen friss fájdalommal. És a gyermek-szerepben színeződhetnek

[674] Írók... II. 340.

[675] Elb. 596.

ártatlanokká, tehát bevallhatókká azok az esendőségek, amelyekről komolyan átall beszélni Kosztolányi. *A szegény kisgyermek panaszai*ban még dédelgette a maga különleges érzékenységét, az *Óvodá*ban tragikussá színezte, itt azonban mosolygó derűvel szemléli. A kitaszítottság fájdalmát épen hagyja ugyan, de azt is jelzi, hogy ebben az elkényeztetett kisfiú üvegházi érzékenységének is része van. Ahogy a kisfiú a többiekhez közelít, megható és nevetséges is egyben. És a sehová-nem-tartozás gyötrelmes problémája is - bár szabatosan kirajzolódik - megszelídül ebben a gyermeki közegben. Azzal, hogy *szabatosan* rajzolódik ki, tehát hogy a felnőtt kényes-komoly gondjait az apolitikus gyermeki társadalom szerkezetében tárgyiasítja, eleve a rétegkeveredés humorát, s a játékos példázat izgalmát társítja az öntanúsítás lírájához. A probléma veszít tehát a súlyából, de közben gazdag jelentésárnyalatai képződnek. Szemben a szimpla példázatokkal, itt a közvetlen síknak nemcsak annyi a funkciója, hogy jelezze a mélyebb jelentést. Az idegen közegbe került érzékeny kisfiú s a közeg, önmagában is az eleven, színes életvalóság benyomását kelti. Az életrajzi elemek meleg fénye vibrál a felszín eseményeiben. A primer epikai elemek: a jellem és a cselekmény itt még önmagukban is megállnának. S hogy egy pálya törvénye és egyetemes emberi alaphelyzet is kifejeződik bennük, ezt nyíltan élvezi a költő. Élvezi, hogy a kisfiú jelmezében saját kálváriáját járja, s azt is, hogy a mérges és kínos konfliktusokat ilyen derűs és színes, ilyen megható és ártatlan játékká, látvánnyá alakíthatta. Az áthelyezkedés bravúrjait - ahogy a kisfiú riadalmait, képzelgéseit, önérzetét, jólneveltsége fonákságait, kényességét és élhetetlenségét belülről nézve ábrázolja -, a környezet markáns részleteit, a színjátékszerű kiképzést ez a kétarcú ihlet: a tanúskodás lírája és a súlyos anyag könnyed kezelésének öröme élteti. A siker, amelyet a kisgyerek a „szép, finom” *i* betűjével kiérdemelt, egy nagyobb sikerre is utal. Arra, amit az író a gyermek-Esti jelmeze révén görcsös és kemény anyaga, az ember pedig viszonyai felett aratott.

Egyszerre jelent visszatalálást és megújulást ez a siker. Visszatalálást a legtermékenyebb stílus-lehetőséghez: a világot üdén, meglepetésekben érzékelő kisgyerekhez, s közben ezt a régi szerepet a kifejlett pálya szomorú tanulságainak hordozására is képessé teszi, az érett sztoicizmus oldó, szabadító derűjét is érvényhez engedi, anélkül, hogy a hely-keresés ügyét devalválná, s az öntanúsítás értelmét szétbontaná.

Hogy a gyermek-szerep prizmája és az általa végzett átképző, átszínező alakítás milyen fontos és termékeny sajátsága az Esti-novellának, jól mérhető indirekt módon is, vagyis a könyv záró fejezete felől *(Tizennyolcadik fejezet)*, amelyben - a gyermekszerep nélkül - egy villamosút tortúráiban jeleníti meg Kosztolányi a pálya kálváriáit: a kezdés nehézségeitől a beérkezésig. Ahogy a villamosút gyötrelmeiben rátalál a pálya szakaszait tükröző mozzanatokra, ahogy kevés szóval jelezni tudja e mozzanatok közvetlen és mélyebb értelmét, abban most is mesteri - összhatásában mégis sokkal szegényesebb ez az írás. Egyrészt azért, mert hiába a nyelvi erő, a villamosút példázhatja ugyan a pálya tortúráit, de csak ez a mögöttes jelentés a fontos benne, a primer sík önmagában szűkös és jelentéktelen volna. Eredeti tartalmaihoz, teherbíró erejéhez képest nagyon is meg van terhelve. Vérre menő, öldöklő küzdelem mozdulatait vetíti rá, s egy ingerült pesszimizmus kihegyezett képletének rendjét. Irgalmatlan tülekedés az élet, acsargó vadállatok az emberek, s mire helyünket köztük kiverekedjük, a villamos a végállomáshoz ér, vagyis meghalunk. Ezt az epigrammába kívánkozó mondandót jeleníti meg a szóban forgó fejezet, s azért is elmarad az iméntitől, mert a szerep fénytörései híján költő és világ viszonyát egy dühös fintor szimplaságáig redukálja. E villamosút hőse is Esti Kornél, de szerepének nincsen különösebb jelentősége.

Hogy ebben a leegyszerűsítésben mennyi a filozófia és mennyi az alkalmi keserűség műve, nehéz volna megmondani, de az nyilvánvaló, hogy az élet sommás megítélése, a túlságosan nagyvonalú és konzekvens absztrakció műve ez az eredmény. Olyan törvényalkotás eredménye, mely eltekint a keresztező részletektől, s hogy könnyebb legyen a dolga, költött

anyaggal dolgozik, s lehetőleg mellőzi a szilárdabb élménytömböket. Mindebből azt kell következtetnünk - s az előzmények ugyanezt bizonyítják -, hogy az Esti-novellák értékesebb darabjaiban már nem a gondolat, hanem az élmény a siker elsőrendű alapja. Pontosabban szólva: az írói szándék ott teremt többrétű, gazdag művet, ahol az élet elhatározó jelentőségű élmény-anyagán küzdi át magát, ahol a költő valóságos életének konfliktusokkal terhes élményeit kell alakítania, ahol az ő bőrére megy a játék. A játék, ami alatt ezúttal alakítás értendő.

Annál ugyanis Kosztolányi mindig szabadabb és játékosabb, mindig „koncepciózusabb", hogysem az életrajz nyersanyagát eredeti alakjában hagyná. Az öntanúsító novellák közé sorolható *Ötödik fejezet* például - mely szintén 1929-ből való, és mint alcíme is jelzi, Esti Kornél fénykorának, a lázas szertelenség éveinek egy napját ábrázolja - helyenként azt a benyomást kelti, mintha ömlesztve adná az emlékezés adatait. Valójában azonban afféle álnaturalizmus ez, ahol a rengeteg furcsa név, az egymástól rikítóan elütő tények, események sorolásának az a funkciója, hogy emberek, irányzatok, szándékok sokféleségét, a nyüzsgés, szédület, az akváriumba szorult ifjonti életláz bolondos vitustáncát érzékelhetővé tegye. S ez az írói szándék még nem is a végső e művön belül, mert noha önmagában is fontos, ugyanakkor eszköze egy magasabb szándéknak, annak, hogy a fontosabb élettájakat életre avató, élethez edző próbák terepeként ábrázolja. Ez a magasabb szándék, miközben az önéletrajz mindig meghatottan emlegetett mozzanatait kiemeli a szentségek köréből, egyúttal a személyiség kiformálódásának alkalmává is avatja: a dudással érés egyik iskolájává. Úgy degradál tehát, hogy nyomban új jelentőséget is kölcsönöz az élménynek. Nosztalgiáját a bohém évek szertelen mámorai, az ifjúság szédülete, tenyészetszerű forrongása után - amely a háború óta kísértette - úgy engedhette itt szabadjára, hogy közben jelezhette érett, letisztult embersége fölényét is a meddő szomjúság, a ripacs kedvtelések fülledt izgalmaihoz képest. Itt is, mint előbb, köt és old egyszerre. Helyreállítja a kapcsolatot élete egyik legszebb, legjelentősebb állomásával, feltárja emberi és költői jellemének gyökereit, pontosabban: a közeget, melyen magát átküzdötte, de a távolságot jelző eszközök révén el is oldja magát tőle. Régebben hajlottunk arra, hogy leszámolásnak értelmezzük ezt az eloldozódást.[676] Mintha a *Nero* folytatásaként Kosztolányi most önagában érné tetten a dekadenciát. Az iméntiekből kitetszett, hogy ez csak részben igaz. A fölény, mellyel egykori környezetét és önmagát nézi a költő, valóban tartalmaz bírálatot is. A humor többször élesedik iróniává, de Estit nem éri folt. Inkább a környezetét, amellyel egészen Kosztolányi annak idején sem azonosult. Ezért is meggyőzőbb *leszámolás* helyett az *öntanúsítás* műveletét látnunk ebben a novellában is. Tanúskodást, amely vonzót és ellenszenvest nem azért idéz, hogy ítéljen, hanem azért, hogy az egészet együtt, mint az élet érdekes és szomorú zűrzavarának jelképét kancsalul vibráló, távoli látvánnyá avassa. Látvánnyá, amely az idő múlását s a sodrásának magát átengedő lélek jóságának és ártatlanságának állandóságát példázza. Kordokumentummá, melyben a korrajz arra jó, hogy *az elmerülés esélyei közepette mutassa elvegyülés és kiválás egykori színjátékát*.

Kosztolányi, akit a sebzékenység és az azonosulástól irtózó függetlenségigény oly sokszor sarkallt gőgös elzárkózásra, ezekben a novellákban személyisége legtermékenyebb hajlamát avatja a koncepció alapjává. Azt a hajlamát, amely őt minden sérelmei, kudarcai és óvakodásai ellenére, mégis mindig az események sűrűjébe kényszerítette. A szűkebb értelemben vett politizálást Kosztolányi sohsem érezte íróhoz méltónak (a gyakorlatban ehhez az elvéhez se tartotta magát következetesen), a közszereplés apolitikusabb változatain azonban örömmel kapott. Szeretett jelen lenni ott, ahol fontos dolgok történtek. És tudta is, hogy ez a jelenlét nemcsak a közönséges emberek szükséglete, hanem a nagy művészetnek is feltétele. Az Esti-novellákban ez a meggyőződés kiszabadul a vele feleselő teóriák és a kudarcok nyomán

[676] A magyar irodalom története. Bp. 1985. V. köt. 320-321.

támadt gátlások nyűgeiből - s bár a szolgálat elvével most sem békül össze -, ahhoz elég bátor, hogy a valóság legbrutálisabb tényeivel is szembesíteni merje Esti Kornélt. Méghozzá úgy, hogy ez a szembesülés, romantikus jellegű konfliktus helyett, költő és világ végletes ellentétének hangsúlyozása helyett, az életre-, a világravalóság demonstrációjához vezet. A gyermek-Esti iskolai kálváriája már e meggyőződés jegyében ért céljához, az előbb jellemzett elbeszélés szintén. Az életrajzi anyag alakításának sikere is bizonyára abból ered, hogy nemcsak szilárdságuk, tömbszerű zártságuk és becses voltuk kényszerítette szívósabb, hitelesebb munkára a költőt, hanem ez a szembesítő akarat is. Az a meggyőződés, hogy az ember igenis megállhat a zűrzavarban is, helyére lelhet a közöny és idegenség közepette is, hogy életre-, illetve világravaló. *A világgal való szembesülések logikája*, melyet ez a meggyőződés diktált, *egybeesett az élmények eredeti logikájával*. Hiszen nem egy ocsmány villamosút tortúráit, hanem egy sikeres élet élményeit dolgozzák fel ezek az elbeszélések. Ilyen egyszerű a legjobb Esti-novellák titka: anyagát nem a felsebzett érzékenység, nem az ingerült nihilizmus, hanem az élet-igazság logikája szerint alakítja az író. Ez a végső titka a gyűjtemény legszebb darabjának is, a *Harmadik fejezet*nek. (Először a Nyugatban jelent meg *Csók* címmel.)[677]

A „végső titka" - mondjuk, de az Esti-novella öntanúsító változata sokkal rétegzettebb, hogysem egy végső magból minden jellegzetessége kibontható volna. A részletek felől jutni a lényeghez, itt mindig termékenyebb, mint a fordított művelet. A kitérők és a periferikusnak tetsző rétegek olyan titkokat rejthetnek, melyeknek felnyitásához kevés lehet a végső magyarázó elv kulcsa. Fokozottan áll ez a szóban forgó *Harmadik fejezet*re, amely legrétegzettebb, leggazdagabb novellája Kosztolányinak. Összefoglalása sok mindennek, ami előtte történt.

Maga a történet ezúttal külön is figyelmet érdemel. Középpontjában, mint a *Második fejezet*-ben, egy életre szóló jelentőségű esemény áll: Esti Kornél első olaszországi útja. Közvetlenül az érettségi után kerül sor erre az utazásra. Ez a jutalma a kitűnő eredménynek, s egyben első próbája a felserdült ifjúnak. Eredetileg kerékpár után áhítozott, s rajta állt, hogy mi mellett dönt. Kíváncsisága s szomjúsága az ismeretlen után nagyobb erőnek bizonyult, mint a gyönyörű kerékpár. „Mindenekelőtt a tengert szerette volna látni." A családot és a várost, addigi életének terepét szűkösnek érezte már.

Útja Pesten át vezet. Sárszegről ugyan - ami nyilván Szabadkával azonos - rövidebb úton is eljuthatna az Adriára, de kell ez a pesti előjáték, hogy a világra éhes, naivul feltárulkozó ifjú ember ráébredjen: „...megszűnt az a széles, kedélyes világ, az a cukros babaélet, az a főzőcskejáték, melyet a vidéken megszokott. Egészen más kezdődött itten. Több annál és kevesebb." Az emberek felé tárt nyíltsága és bizalma láttán háta mögött a pestiek összenevetnek. Estit fölzaklatják ezek a tapasztalatok, de az új törvények nem fognak ki rajta, kedvét sem veszik el. Rátör ugyan a honvágy, de néhány óra alatt hibátlanul eltanulja a zárkózás és alakoskodás művészetét. - A vonaton egy asszony és annak lánya az útitársai. Az asszony „Harmincnyolc, negyven éves lehetett, annyi, mint az ő édesanyja. Mindjárt az első pillanatban rendkívül rokonszenvesnek találta. Fáradtnak, szomorúnak látszott, de minden mozdulatában mérték és ízlés nyilatkozott meg". Különösen a hallgatag, már-már egykedvű nyugalma fogta meg Estit. A lány viszont éppen furcsa izgékonyságával ejti zavarba. Tizenötéves, „jelentéktelen, sótalan-borstalan", cinegelábú és cinegehangú csenevész teremtés ez a leány. Szánalmat és ellenszenvet kelt Estiben, majd egyre nagyobb nyugtalanságot. Észreveszi, hogy a leány őróla suttog, reá mutogat. Nem érti az anya végtelen türelmét sem. Így múlik az idő s a helyzet egyre sokasodó, baljós mozzanatok közepette. Közben a lányt megeteti az anyja. „Az evett. Nem szépen evett. Csámcsogott." Kimutatta romlott fogacskáit,

[677] 1930. II. 11-31.

csúnyasága egyre bántóbb, a viselkedése egyre riasztóbb. És Esti - aki önképzőköri szereplései folytatásaként egy nagyobb tanulmányútnak képzelte el az utazást - a rejtély hatalma alá kerül. Különösen útitársai váratlan és érthetetlen eltűnése után. Amúgy is felzaklatott képzeletét morbid képzelgésre ajzza ez a fordulat. Az írónak pedig módot ád arra, hogy félelem és kíváncsiság perverz elegyülésének gyerekkori gyökereiről, majd tapintat és jóság ellentétéről elmélkedhessen. Esti ugyanis, bármennyire fél is, egyrészt a veszedelmes, a szörnyű iránti fogékonysága miatt, másrészt jólneveltsége parancsára, mégiscsak megvárja útitársait. Hogy mi zajlott le, míg odavoltak, nem tudja, de visszatértük után új szintre vált a cselekmény. A lány viselkedése egyre kihívóbb és furcsább, az anya csitító, nyugtató gyengédsége egyre megrendítőbb. Zágráb táján altatót ad a lányának, s a kimerítő töredelemtől maga is elalszik. Közben halad a vonat, titokzatos sötét erdők tűnnek fel, tüzek gyulladnak valami hegyormon, patakok bukdácsolnak szikláról sziklára, néha ijesztően közel, az ablaknál. Egyetlen, virrasztó küklopsz-szemével egy hámor izzik vérvörösen; aztán szelídebb képek: apró állomások a körülöttük zajló élet elfutó kedves mozzanataival, melyek kinyílnak Esti előtt mint a *Hajnali részegség* otthonai. Aztán ő is elbóbiskol. S a kaland itt fordul a kifejlés lidérces fázisába. A lány ugyanis csak színleli az alvást, s egyszer épp arra ébred Esti, hogy közvetlen mellette áll. Ettől kezdve ravaszul figyelik egymást. Egyszer találkozik a szemük, a lány vihog. Idétlen kacérságát Esti förtelmesnek és félelmetesnek érzi. „Homlokát kiverte a verejték." S ébrenlét és álom közt vergődve, a lány szemmeltartásának és fékentartásának tortúrái közben, egyszer, mikor egy pillanatra kihagyott az ébersége, arra ébredt, hogy „Nem kapott levegőt. Száján volt valami. Valami hideg rondaság volt, valami nehéz, lucskos mosogatórongy s ez ráfeküdt szájára, szívta, beléje dagadt, kövéredett tőle, megmerevedett, mint a pióca, nem akart leszáradni róla. Lélekzeni sem engedte. - Fájdalmasan nyöszörgött, ide-oda kapkodott, hadonászott sokáig. Aztán a torkából kurta ordítás harsant. »Nem« - hörgött - »jaj«."

Az anya felriad, bocsánatot kér. Aztán a lányához fordul, mintha korholni akarná, de első élesebb szavai után - mintha megbánná azokat -, magához öleli, csókolja. „Eszeveszetten csókolta, ahol érte, a száját is."

„Esti, aki még föl sem ocsúdott az előbbi csók iszonyatától és úgy undorodott tőle, hogy ki tudta volna hányni a belét is, lihegve szemlélte ezt a jelenetet." Amit próbált, s amit látott, a csók rejtélyére eszmélteti, ki nem beszélhető érzések, megnevezhetetlen kapcsolatok elemi és végső közvetítőjét ismeri föl benne.

Ezzel a történet magját képező kaland voltaképpen be is fejeződik. Az ifjú Kosztolányi, Esti Kornél fénykorában, valószínű e tájon le is zárta volna az elbeszélést. Az Esti-novellák írója azonban a megérkezésig kíséri hősét. S okkal, mert a botránnyal csak a külső történet fejeződik be. Esti lelkében azonban továbbgyűrűzik: feldolgozza, értékeli s az anyával is rendezi, mondhatnók: lezárja azt, ami történt. Ennek során tavalyi önképzőköri afférjának jelentőségét leszállítja: ráébred, hogy nem a ballada és a románc a fontos, hanem az élet, s iménti kalandját tekinti az élet első igazi vizsgájának. Borzongva érzi át kéj és undor közelségét, s annak izgalmát, hogy a híres tételt, a tankönyvi példa értelmét - „humani nihil a me alienum puto" - maga is megtapasztalta. Közben kivilágosodik, s ez új alkalom, hogy a karszti táj mesébe való mozzanataival játsszék az ifjú utas képzelete. Szabadon és szeszélyesen, mint az első kötetek „tündéri színháza" annak idején. „Mindenféléről képzelődött. Játszott az élettel, hiszen az még előtte volt." És várta a tengert egyre sóvárabban és türelmetlenebbül. S hogy nem jött, már-már azt hitte, sohase is jön, neki sohasem fog megmutatkozni. Végre - alagutak és csüggedések sötétségei után - eléje tárult. Előbb csak egy csücske, aztán az egész, a maga nyugalmas fenségében. És Estiből az önkívület erejével szakad ki az előre próbálgatott dithyramb. S ez a fennkölt ünneplés a legmagasabb ponton mámoros esdeklésre vált: „Szoptass meg engem, válts meg, távoztasd el tőlem a rémeket." S mindenek teljeként ezt kéri

Esti: „Tégy azzá, aminek születtem.” Ebben a rendkívüli pillanatban, az éppen esedékes búcsúzkodás alkalmára készülve eszmél rá Esti az anya sorsára. Beszédet tervez, amelyben összefoglalja, ami történt s kifejezi együttérzését és mély tiszteletét, bemutatja magát, aki írónak készül, s ezért meg kell tanulnia „virrasztani, szenvedni, megérteni önmagunkat és másokat, kegyetlennek lenni önmagunkhoz és másokhoz”. Azt is el akarta mondani, hogy ő már nem hisz semmiben, csak a megrendültségben, amit az anya és lánya benne ébresztett. S mint egy néma párbeszéd másik felét, azt is elmondja az író, hogy mit gondolt az asszony. Ebből a fiktív válaszból hézagtalanul egybeáll az, amit a kaland töredékeiből már úgy is sejtettünk: mit jelent egy paranoiás leány anyjaként élni. A fiúhoz intézett válaszként hangzik el ez a fiktív beszéd, s jellemzi Estit is, de elsősorban az anyasors rajza, a teljes reménytelenség és a végtelen szomorúság ölt benne formát. - Az elképzelt párbeszédből végül semmi se hangzik el. Szótalan, de kifejező-gesztusokkal búcsúznak.

S itt ismét vége lehetne a történetnek, de Kosztolányinak oka van rá, hogy az első olasz élményekig kísérje hősét. Végigkíséri egy sugárúton, hogy az olasz élet, az olasz nyelv patakzó, pezsgő, nyüzsgő áramlását vele megízleltethesse. Elviszi egy kávéházba, hogy olaszul beszélhessen igazi olasszal, s bemutassa őt a nagyzó és kedves külföldi szerepében, az idegen szerep, a másnak látszás első boldog színjátékában. Aztán egy kolduló gyerekkel szemben, akit a maga legbecsesebb énje rokonaként, a latin verőfény, az érzékletesség és könnyed formásság jelképévé avat. S ugyanígy tiszteli meg az öreg pincért is, mikor neki szánva vallja meg - gondolatban - annak lényegét, amit az érett Kosztolányi az emberi létről s önmagáról tart. Azt, hogy mindenki testvére ő, egy ismeretlen célú kaland boldog részese. „Szóval a föld férge vagyok, ember, mint te, kedves, öreg talián, jó is, meg rossz is. Mindenek fölött azonban érzékeny és kíváncsi. Minden és mindenki érdekel. Mindent és mindenkit szeretek, minden népet és minden tájat. Mindenki vagyok és senki. Vándormadár, átváltozó művész, bűvész, angolna, amelyik folyton kisiklik az ujjak közül. Megfoghatatlan és átfoghatatlan.”

Ezután már csak a tengerrel való közvetlen találkozás következik. A beledobált szemét profánságra való látványa felháborítja. Az is eszébe jut, hogy édesanyjának lapot kellene írnia, de ezt későbbre halasztja, mert úgyse férne rá egy lapra, amit tapasztalt. „Annyi emberrel ismerkedett meg, annyi emberrel és két másik anyával is. Családja megnövekedett.”

Végre a fürdésre is sor kerül. Előbb fokonként barátkozik a vízzel, mint egy veszedelmes élőlénnyel: cirógatja, az ifjúság kihívó vakmerőségével pofon csapja, belemerül élvezi az elmerülés, felbukkanás s a felszínen való hintázás mámorító tornáját „aztán beleköpött, mert a tenger köpőcsésze is, az istenek és rakoncátlan fiatalok köpőcsészéje”. - „Aztán tárt karokkal dobta testét a gyöngyös kékségbe, hogy végképp egyesüljön vele. Nem félt ő már semmitől. Tudta, hogy azután nem érheti baj. Az a csók és az az út fölszentelte valamivé. - Beúszott messzire, a tilalomjelző kötélen túl, ahol már veszedelmeket is vélt - cápákat, hullákat, rozsdás vasmacskákat és hajóroncsokat -, hogy minden, ami szép és rút, minden, ami látható és láthatatlan, az övé legyen.” - „Úszott előre a hullámokkal és a reggeli széllel... Itália, a szent és imádott Itália felé.”

Ez lenne tehát a novella cselekménye, pontosabban szólva: cselekményének vázlata. Az efféle ismertetés szükségképpen hiányos, de még így is feltűnhettek az élet- és jellemrajz valamint a cselekmény szoros megfelelései. A jellemrajz természetesen a *költői jellem* rajzát jelenti, állandóbb tulajdonságokat tehát, mint egyetlen élettáj tartalmai - s a novellában az a legmesteribb, hogy a sűrítés és általánosítás műveleteit a tényleges életrajzi anyagban viszi véghez. A *Második fejezet*ben - ahol az első iskolai nap anyagával gazdálkodott - ugyanezt tapasztaltuk, de ott a helyretalálás volt a tét, s erre az egyetlen problémára összpontosult a figyelem, csak ezt kellett tárgyiasítani. A szóban forgó novella viszont a legteljesebb

önjellemzése Kosztolányinak, s ezt a kivételes gazdagságot épp olyan spontán könnyedséggel tudja az adott anyagban tárgyiasítani, mint előbb. Az adott élettáj - az érettségi utáni időszak - és Esti Kornél itt megjelenő alakja pontosan illenek egymáshoz. Szabadka és a nagyvilág, elszakadás és kiszabadulás külső és belső tényei az életrajz jól ismert mozzanatai. Az olaszországi utak, az érettségit megelőző önképzőköri viták, a béka- és macskaboncolások gyerekkori emléke épp olyan rögzített mozzanatai a külső életrajznak, mint az érzékenység, a képzelődő hajlam, az élet- és világszomjúság, a kalandvágy; a testvériségigény; a proteuszi képességek, a felszínen való bravúrozás a költői jellem rajzának. S az író láthatóan vigyáz is arra, hogy az életrajzi sík belső logikája csorbát ne szenvedjen. Azokon a pontokon, ahol a szándékolt jelentés súlya meghaladja az adott anyag teherbírását, ahol későbbi keletű elmélkedésre vált az elbeszélés, ott külön gonddal, szorosan dokumentáló mozzanatokkal hitelesíti az események valószerűségét. „Sok kegyetlenség lakozott benne, sok vérengző, gonosz ösztön" - olvasható Estiről épp a tapintat és a jó cselekedet ellentétéről szóló elmélkedés előtt - s hogy ne tűnjön elvontnak ez a jellemzés, felidézi az író a macskákon és békákon végzett gyermekkori viviszekciók emlékét. Amiből aztán „magától" fejlik a következtetés: „Kellő esetben bizonyára gyilkolni is tudott volna, mint minden ember. De attól, hogy valakit megsértsen, jobban félt, mint hogy megöl valakit." S így áll a magasabb szándék kezéhez az adott anyag minden mozzanata. A fővárosban töltött néhány óra néhány év tanulságait s az idegenekkel való találkozás halálig kísértő problémáját sűríti magába, a karszti táj egymást váltó: mitológiai fenséggel és titokzatossággal ható, majd meghitten emberi képeiben az ifjonti képzelet végletei s a költői világkép szélső tartományai ölthetnek formát. A lány förtelmes csókja s a tengerrel való találkozás önként jelentékenyül a szerelemmel s az élettel való találkozás jelképévé, az anya iránti részvét ugyanígy a szenvedőkkel való szolidaritás megképződésének és kifejeződésének alkalmává, az Itália iránti hódolat révén pedig a könnyű és tiszta formában tündöklő káprázat, a szabadság és csoda euphorioni álma ölthet alakot.

A jelentésszinteknek ez a gazdagsága, az állandó és többrétű jelképesség bonyolulttá és nehézkessé is tehetné az elbeszélést, főleg, hogy elmélkedések és esszébe illő mozzanatok is terhelik. Hogy a szóban forgó novellát mégsem húzza le a rendkívüli terhelés, hogy az anyagból végig futja arra, amit általa a magasabb szándék képviselni akar, s hogy ez a magasabb vagy mélyebb *jelentés sehol sem dagályos, noha sok helyen fennkölt*, ez elsősorban Esti Kornélnak köszönhető. Esti Kornélnak, aki ezúttal a Szabadkáról épp hogy kiszabadult ifjú költő: Euphorion szerepében nagyratörő és szertelen, fennkölt és meghatott lehet. Ünnepélyes önvallomásokban és önjellemzésekben tehet hitet hajlamairól, elveiről, szándékairól, - mert nem az író mai énje, hanem egykori énje nyilatkozik meg általa. Pontosabban szólva: az állandó én az egykori alakban. Babits így jellemezte annak idején ezt az alakot: „Igen, itt áll előttem ön is... vállára vetve ama nagykabát, amit sokszor láttam, duzzadt nyakkendőjével állva, kezében könyvek (Arany, Komjáthy?), felvetve nagy feje, dacos ráncú homlokára fürte csap - úgy áll itt, mint egy Byron (csak fordítsa!), mint egy Erősember, mint egy vékonybőrű elefánt, ha nem tévedek, csupa pesszimizmusba és blazírtságba burkolózó kedv és Fiatalság és előre vágy, maga az Új Költészet szelleme, s ha Faustot írnék, Ön lenne Euphorionom."

Kosztolányi - huszonhat év után - még élesebben kihúzza a nagyratörés ifjonti vonásait, de a távolság fénytörésében a fellengősség naivságában is vonzó felszántsággá szépül. A kéretlenül is buzgó önvallomásokat, önjellemzéseket a magát komolyan vevő költőjelölt kedves és humorosan ható kamaszhevülete igazolja és minősíti is egyben. *Minősíti*, s ez nem azt jelenti, hogy devalválja. Az érett Kosztolányi a maga Euphorion mását nem a Babits rajzolta képhez, hanem az eredeti modellhez stilizálja. Euphorionhoz, akinek volt szeme, hogy lássa a világot, s szíve is szívekbe nézni, aki tiszta lélekkel vállalta az élet kockázatait.[678] Ennek az Esti

[678] Erről részletesebben: *Kiss Ferenc:* A beérkezés küszöbén. 46.

Kornélnak jól áll a felszántság és az ünnepélyesség, a nagyzás és komolykodás pózaiban naiv és egyben szeretetre méltó. Naivságát és szeretetreméltóságát egyfelől az érett költő fölénye, s az ebből eredő távolság tünteti ki, de épp ily fontos a meghatott vonzalom is, melyet az érett költő a maga oly büszkén emlegetett fiatalsága iránt érez. A Kosztolányiban rejlő örök gyermek, a nem múló fiatalság, melynek épségét és életrevalóságát a *Szeptemberi áhítat* olyan mámorosan bizonygatja, ebben az Euphorion-Estiben, mondhatni: *ősalakjára* talál. S voltaképpen nem is a távolság avatja szeretetre méltóvá: lényege szerint az. Közvetlen vallomásainak fennköltségeit a mögötte rejlő szándékok és remények gyermeki ártatlansága, az élet üde bősége avatja rokonszenvessé. Az ifjonti buzgalmak és pózok külsőségei mögött a természet mélyebb rétegének nemes emberi minősége végig érzékelhető. Euphorion-Esti voltaképpen a *Számadás* költőjének az anyag természete és a humor intenciói szerint stilizált előképe.

S hogy ilyen teljes, abban a humornak ezúttal nagyobb szerepe van, mint eddig bármikor. Ezúttal ugyanis nemcsak távolít és kicsinyít, nemcsak súlytalanít a humor, hanem old is: feloldja és kiegyenlíti az önszemlélet és az emberszemlélet ellentéteit. A lírában érvényesülő öntanúsító pátosz és a prózában működő józan, kétkedő emberszemlélet e kiegyenlítődés révén forrhat termékeny ihletté. Az önismeret pozitív demonstrációja ily módon a ráció és a szkepszis felől is védett lévén, Kosztolányi fesztelenül élvezheti legsajátabb és legkárhoztatottabb hajlamainak szabad parádéját.

Kétségtelen, hogy az Euphorion-Esti alakjára vetített humor az önigazolás komolyságát is oldja, főleg ott, ahol direkt-vallomásokban beszél magáról, de a szándékoltan hamis hang mögött - mint jeleztük - a hiteles emberség ilyenkor is érzékelhető, sőt hatóelemmé válik ez a disszonancia. Szemérmes ember gyönyörködik így magában: ferdévé karikírozva azt, amit szeretetre méltónak képzel. S eredeti szándékával nem kerülhet szembe, mert ha a deklamálás nagyon is reá-vallóvá sikeredik, ha képzelődéseiben a gyilkosságra és a perverzióra is képesnek látszik, az indirekt jellemzés mozzanatai révén helyreállnak az arányok, s a kép sugallata a szándék szerint valóvá. Az önmagukban indifferensnek tetsző, „objektív" mozzanatoknak tehát ilyen egyensúlyozó, korrigáló funkciójuk is van. Azzal, ahogy a karszti táj egy költői világkép metaforájává jelentékenyül; ahogy a tengerben való fürdés empirikus mozzanataiban a sorsát méregető, kihívó és vallató ifjú-költő kíváncsiságát és bátorságát tudja érzékeltetni; ahogy az életben való elmerülés és a felszínén való hintázás képességét ilyen „objektív" látványban tárgyiasítja, az önjellemzés fennkölt szólamossága mögött rejlő emberi lényeget kívülről és önkéntelenül is igazolja. S hogy ez a mélyebb jelentés csak derengésszerűen üt át a látszatra teljesen objektív mozzanatokon, a fölső sík eseményeinek élet-elevensége, folyamatuk épsége szempontjából épp olyan nyereség, mint a mélyebb jelentés hitele szempontjából.

Hogy az öntanúsító pátosz és a kétkedő emberszemlélet összeforrásának termékenységét s egyben a novella jelentőségének titkát mélyebbről láthassuk, részletesebben kell szólanunk a cselekmény centrumát alkotó motívumról: a paranoiás lányról, az anyjáról, a velük való találkozás fejleményeiről, s arról a funkcióról, amit ez a motívum a novellában s azon túl betölt. A betegség kezdettől izgatta Kosztolányit, s kezdettől az egészségesek miatt. A költő ebben is különbözött a prózaírótól: át tudta érezni és szánni tudta a betegek nyomorúságát, az emberi leromlás, az élet nagy adományainak nélkülözése láttán a költő mindig megrendült. *(A húgomat a bánat eljegyezte, Kis Mariska, Rózsa, Most elbeszélem azt a hónapot, Számadás.)* A prózaíróból sem hiányzik a betegek iránti részvét, de az ingerültség erősebb. Főleg az ifjúkori novellákban. A *Sakkmatt*ban és a *Szegény kis beteg*ben még egyértelmű az ellenszenv, s a beteg gyermek mindkettőben gonosz kis zsarnok, aki megnyomorítja környezetét. A *Pacsirta* előzményének tekinthető *A csúf leány* Bellája is, a csúnyaság és a gyűlölködés irgalmatlanul ábrázolt példája. A részvét ugyan feldereng ebben a novellában, de nem hatja át a koncepciót, s egyértelmű keserűség és kiábrándultság élteti *A rossz baba karrierjé*ben működő ihletet is. Hogy a *Pacsirtá*ból jól ismert családi sebnek, a Hedda-szerelemben

elszenvedett kudarcnak s a nietzschei filozófiának mennyi a szerepe a csúnyaság és a romlottság ilyen ábrázolásában, jelen összefüggésben mellőzhető kérdés, de az tény, hogy az ihletben működő keserűséget támadó indulat uralja. Az élet nevében érzett szégyen itt még elsősorban az undor kifejezése által keres feloldódást. „Az életet utálatosnak láttam" - olvashattuk *A rossz baba karrierjé*ben; *A csúf leány* Bellája „Gyűlölte a száját, mint egy utálatos varangyot"; s van valami undorító a *Szegény kis beteg* gonoszságában is. Ebben az undorban kezdettől jelen volt az épség védelmének magasabb szándéka, a *Sakkmatt*ban szociális töltést is kapott ez a szándék, de az egészségesek a szó szoros értelmében *áldozatai* a betegeknek, s ahol nincs ilyen drámai konfliktus, az ábrázolás ott is aktív ellenségként, a legjellemzőbb példákban gonosz zsarnokként jeleníti meg a betegeket. Zsarnok és áldozatai kapcsolatát az utóbbiak *képtelen* türelme teszi lehetővé. A *Sakkmatt* hőse fellázad e képtelen zsarnokság ellen, a *Szegény kis beteg* áldozatai bosszantó buzgalommal vállalják a kietlen mártíromságot. A *Pacsirtá*ban ismét kifakad a seb, kitűnik, hogy milyen nyomorító az ilyen misszió, de értelme is mélyebbről tetszik fel: az áldozat ellenerő a nálánál is szörnyűbb gyűlölet lebírására. És sorsszerű, hiszen a csúnya lányt és szüleit köti össze.

A *Harmadik fejezet* kivételes jelentősége e folyamatba állítva mérhető érdeme szerint, s megalkotásának oly természetesen ható csodája mögül is így tetszenek ki a mesteri mozdulatok. A paranoiás leány felléptetése révén egyetlen motívummá sűrítheti a *Szegény kis beteg*, *A csúf leány* és *A rossz baba karrierje* című novellákban kifejeződő élményt: a betegség iránt érzett ingerült szégyent s az első nagy csalódás halálig kísértő rossz ízének undorát. Azzal, hogy egy sosem látott idegen leány, egy alkalmi útitárs provokálja ezeket az érzéseket, teljes „pompájában" bonthatja ki az undort, s ennek nyeresége többszörös. Jelképezheti „a görcsös, a szörnyű Medúza-valóság" iránti iszonyt, a förtelmes csók az élet kiábrándító arcának csókjává jelentékenyülhet, s épp ezáltal minősítheti az életrevalóságot is, amelyet e csók edzett. Az útitársak ismeretlen volta teszi lehetővé, hogy ez a találkozás a kiábrándítóval, a szenvedéssel egy rejtelmes kaland fokozataiban bontakozhasson ki, a tudás revelációszerűen tárulhasson fel. Azzal, hogy éppen paranoiás ez a beteg leány, az általa képviselt förtelem kiszámíthatatlan, félelmetes veszedelemként jelenhet meg, aktív kényszerként, mely egyetlen pillanatba koncentrálhatja mindazt, amit a *Szegény kis beteg* és *Pacsirta* szülei a passzív tűrés éveiben átélhettek. S mégis ártatlanabb betegség ez, mint a *Sakkmatt*-beli gyereké vagy a *Szegény kis beteg*é; az elmebaj embertelen démona sarkallja s nem a megromlott jellem ördöge. Ez a lány iszonyatos, hogy ábrázolása révén a költő keserű szégyene feloldódjon. Pontosabban szólva: nem ez vele a költő elsőrendű szándéka, hanem az, hogy a teljességre szánt s a teljességre képes élet arányait és minőségeit az iszonyú mélység felől érzékeltesse. Ez a szörnyűség nem sors, csak próba és az esélyek egyike Esti Kornél számára s csak a leány anyjának sorsa.

Sors, amelynek megértésében és ábrázolásában minden eddiginél mélyebbre hatol Kosztolányi. A korábban képtelennek tetsző önfeláldozás itt az animális anyai ösztön, a mártír-alázat és az élet-kényszer elemeiből összeforrt, szentségében is nagyon emberi szerep. Más már a szánalom is, amit ez a sors felver. Remegőbb és megrendültebb, mint bármikor ezelőtt. Az állandósult szégyen és az idült bánat, amit szülei egy életen át viseltek, itt egyetlen alkalom mozzanataiba sűrítve provokálja a költőt - de ez az anya szánandóságában is méltóságos. Az ikonok szenvedő szentjeinek magasrendű fájdalmához hasonló az Övé, s a tengerre éhes Esti Kornél életrevalóságának e sors iránti érzékenysége adja a legbeszédesebb igazolást. A latin verőfényt, a káprázat ihleteit ez a nagy oroszokra emlékeztető komoly áhítat látja el mélyebb emberi fedezettel. Az író és az emberek kapcsolatában, az epikus emberképének kiérésében pedig új állomást jelent ez a felmagasztosító jellemrajz. Azt jelenti, hogy *a költő érzelmi életének gazdagságát, önmaga jelentőségének tudatát a prózaíró idegen életek képességeként tudja elképzelni és megjeleníteni*. Esti Kornél révén az emberek egyenrangú partnerekké lépnek elő, s ezzel megtágul a novellák világa, a bezárt sorsok és a kietlen életek is a létezés

magasabb értelmével töltődnek fel, s egy teljes élet komponenseiként, egy dinamikus, nyitott világ részeiként vesznek részt a műben. Nemcsak a paranoiás leány anyjának megnőtt jelentősége tanúsítja ezt, de a novella egész világa. Az érzékletesség, az őszinteség, a mindent átvilágító verőfény, „a könnyű forma, mely mögött nem sejtett kapcsolat lappanghat", a költői jellem e büszkén védett adottságai egy olasz koldus-családban ismernek méltó modelljükre. S vallomását arról hogy ki ő és milyen ember, Esti egy öreg olasz pincérnek mondja el, a partnernek kijáró pátosszal, mintha nagy verseinek közönségéhez beszélne: a legfontosabbat mondja magáról, mint az *Esti Kornél éneke*. S a konfesszió egyszerre minősíti a mondandót s a partnert, megemeli az egész kapcsolat jelentőségét, s ezzel a korábban veszteglő, sivár, az embereket megnyomorító epikusi világ a költő csodákkal vemhes életének szintjére emelkedik.

Ugyanilyen értelemben módosul az elmebaj szerepe is. A lélek kiszámíthatatlan, félelmetes és furcsa rejtelmei iránt oly igen fogékony Kosztolányit a bomlott lélek vagy a mániákus jobban érdekelte, mint a normális. Különösen ifjú korában. Az abnormitásban persze már kezdettől a természetes emberi érdekek sérelmét fejezte ki, de a bizarrságot önmagáért is kedvelte. Esti Kornél fénykorának egyik legjellegzetesebb novellája, *A léggömb elrepül* a rejtelem, a furcsaság fölötti ámulás akkordjával zárul. Mikor a költő elmebeteg gyermeke a csodagyógyszerként ható léggömb révén elrepül, a költő így tűnődik: „Te... ez nem érdektelen novellatéma. Hihetetlen és csodálatos. Sokan nem fogják megérteni. De a gyerekek, bölcsek és bolondok megértik. Van benne valami, amit érzünk, logikánk ellenőrző, tiltakozó szava ellenére is." Van ebben az esztéta-hedonizmusban bírálat is, de nem olyan határozott, hogy a lelkes képzelődés komolyságát kétségessé tehetné. Igen érdekes, hogy annak a novellának a végén, melyben azt meséli el Esti, hogy miként szabadult meg a váratlanul rámaradt örökségtől, vagyis a *Hatodik fejezet* végén szinte ugyanez a már idézett szöveg olvasható ars poeticaként: „- Te őrült - mondtam, és megöleltem. - Szóval nem unalmas? - kérdezte. - Eléggé érdekes? Eléggé képtelen, valószínűtlen és hihetetlen? Eléggé föl fogja bőszíteni azokat, akik az irodalomban lélektani megokolást, értelmet, erkölcsi tanulságot is keresnek? Jó. Akkor megírom. Holnap, ha pénzt kapok érte, majd megadom az öt pengődet is. No, szervusz."

E szoros megfelelés alapján azt lehetne hinni, hogy az Esti Kornél-Kosztolányi társas vállalkozásnak épp úgy a meghökkentés a célja, mint a léggömbös novella szerzőjének, sőt még inkább az, hiszen a léggömbös történet elképzelője még egy, az érzelmek által felfogható rejtettebb igazságra apellál, míg Estit már csak a képtelenség izgatja. E látszattal szemben a tényleges igazság az, hogy az Esti-novellák szerzője a bizarrt, a képtelent, a félelmetest és a meghökkentőt, tehát az őrület mozzanatait is teljesen alárendeli annak a magasabb szándéknak, melynek jegyében költő és világ, a költő és a többi ember egyenértékű részesei a létezés magasrendű élményének. Ezért, hogy a léggömbös novella palinódiájának tekinthető *Tizenötödik fejezet* költője felett - aki csak versére tud gondolni, miközben barátja fiát életveszély fenyegeti - szomorú ingerültséggel mond ítéletet. Az ember nem játékszer többé, a novellák embere sem. Nem azért van, hogy fantasztikus és képtelen dolgok történjenek vele, hanem azért történnek vele fantasztikus dolgok, hogy ezek fénytörésében *a méltó létezés sérelme* kihívóbb legyen. A *Nyolcadik fejezet*et is - mely egy újságíró megőrülésének és tébolydába vitelének története - az emeli a legjobb Kosztolányi-novellák sorába, hogy az őrültség eseményei számára nyitott terepet az emberi tragédia színpadává avatja. - „Verik az elmebetegeket." Ez az a koholt szenzáció, amelynek ürügyén Mogyoróssy Pált, a vérbeli újságírót, barátai a tébolydába csalják. A folyamat egy kalandregény izgalmával fejlik, s csak Esti Kornél látja: Mogyoróssy Pali maga is érzi, hogy ez a vállalkozás az életből viszi ki őt. De a novella megrendítő hatásának mégsem Esti megrendültsége, hanem az az igazi titka, hogy az életet színlelve, a fontos szerep mámorában zajlik ez az irgalmatlan folyamat, hogy a kizüllés a méltó létezés tudatának előterében, annak érzékelhető sérelmeként, szinte megcsúfolásaként megy végbe.

És a paranoiás leány érthetetlen, visszataszító lénye is csak addig marad borzongató, félelmetes rejtély, amíg a csókja révén funkcióját az életre készülő Esti Kornél kalandjában betölti, s amíg az anyja passiója általa kirajzolódik. A valószínűtlen, a borzongató, a meghökkentő - így a betegség, a szertelenség, a különcség is - szabad és tágas terephez jut ugyan az Esti-novellákban, de a legjobbakban egy magasabb igény szerint megvalósuló teljesebb világ alárendelt elemeként működik. Így képződik meg a mű, amely csakugyan megközelíti a goethei eszményt, amelynek érdekében Estit Kosztolányi életre hívta. „Én vagyok maga a hűség. Te légy mellettem a hűtlenség, a csapongás, a felelőtlenség. Alapítsunk társascéget. Mit ér a költő ember nélkül? És mit ér az ember költő nélkül?”

Az egység megvalósult, s ezzel az Esti-novellák Esti Kornél külön életét tették feleslegessé. Esti Kornél annak idején - az első kötetek után - azért vált ki Euphorionból, hogy a teljes azonosulástól irtózó Kosztolányi szabadon maradt energiája: a szertelen, démoni játékosság általa szerephez juthasson. Nemcsak a szerelmet, nemcsak az eszméket, ügyeket és irányzatokat, de önmagát se tudta feltétel nélkül vállalni és teljes mivoltában kifejezni az ifjú költő. Alkatának lényeges hajlamait az életforma bohém-izgalmaiban élte ki, hogy a versekben bontatlanul uralkodhassak a nagyságtudattal terhes ünnepélyesség. Az azonosulás részlegességét magyarázó *lefokozó emberszemlélet* a lírát épen hagyva, így vette át a próza feletti hegemóniát, s hívta életre az én különállását és fölényét a társadalom: a szürke, mániákus, csúnya, ütődött, szerencsétlen s mindenképpen kisebb értékű emberek felől is igazoló műveket. A részvét kezdettől mérsékelte, de nem hidalhatta át ezt a szakadékot. Nem hidalták át egészen az Esti-novellák sem, de játék és komolyság, szertelenség és felelősség egységét az egész világra érvényes emberi jóság intenciói szerint egyesítették. S ezzel nemcsak a személyiség egysége állt helyre, de az epikus világképe is gazdagabbá, lényegesebbé: termékenyebbé lett.

Az elemzések során többször is jeleznünk kellett, hogy az író szembeötlő örömmel, kedvteléssel figyeli és ábrázolja főhősét és annak viselt dolgait. Esti szerepének fontos tartozéka, hogy meglepő, érdekes históriákat tud, hogy kitűnő mesélő. Mikor az alvó elnök történetét meséli Esti, az író késve érkezik a „Torpedó” különtermébe, megjelenését felháborodott pisszegés fogadja; s valaki suttogva tájékoztatja a megkezdett történet előzményeiről, nehogy valamit is elveszítsen belőle. S Kosztolányi másutt is vigyáz, hogy ez a nimbusz kihasználatlanul és rejtve ne maradjon. A *mesélő* Esti poétikai tényezővé lép elő. Hogy ő az előadó s hogy közönséghez beszél, gyakori közbevetések, kérdések jelzik. Mint a novella hajnalán a keretes elbeszélések előadói és a népi mesélők, meg-megáll egy-egy fontosabb, rejtelmesebb fordulatnál, mintha nem is kitalálója, hanem csak közvetítője lenne a történetnek, mozzanatait újra hallgatóinak izgalmával éli át, s közben a maga avatottságát is érzékelteti. „Most figyelj ide” - Ezt a vele együtt borozgató-virrasztó írónak mondja Esti a bácskai aranyparasztról szóló történetben *(Tizedik fejezet)*, azon a ponton, mikor az aranyparaszt a leányával adott hozomány miatt összeroppan. Majd ugyanitt így folytatja: „Azt hitték, hogy elpatkol. Mit mondasz? Tévedsz. Dehogy is ez a kútba ugrás rendítette meg.” - Idézetünkből látható, hogy nemcsak figyelmet keltő közbevetésekkel, de a közönség közbeszólására, eleven jelenlétére utaló műfogásokkal is az ősi mesélés szituációjához hasonló légkör érzékeltetésére törekszik Kosztolányi. Még a színhely is, mint a *Don Quijote* novellabetéteiben, igen gyakran kocsma, azaz vendéglő. Hogy az idézett novellában mennyire tudatos ez a szándék, jól mérhető az ilyen elbeszélő konvenciókon: „Ezt én olyan emberektől hallottam, akik megesküsznek arra, hogy szóról szóra így történt”. - Igaz, hogy ebben a novellában szándékos a népmesei stilizáltság, maga Esti is „újsütetű népmesének” nevezi a történetet, s az előadás néhol valóban az ifjú Móricz népiségének ízeivel vetekszik. Különösen a zsugori aranyparaszt jellemzésekor. Ezzel a stilizálással kell beigazolódnia annak, hogy Esti Kornél korántsem afféle „kákabélű, nemzetközi világjáró”, hanem tőrőlmetszett bácskai,

s e bevallott szándék igazolása közben annak is, hogy az író ebben a világban is otthonos, hogy tudna ő népies is lenni, de őt nem a modor s nem az etnográfiai egzotikum érdekli, hanem a zsugoriság szenvedélye, s közben a nyelvvédő is kedvére élvezheti a „patakzatos" népiség stílusízeit.

A mesélés konvencióinak ezt a szándékoltságát a *Tizedik fejezet* esetében tehát sajátos okok is magyarázzák, de mérsékeltebben vagy más jelleggel, a gyűjtemény több darabjában is esztétikai hatótényezőként érvényesülnek azok a mozzanatok, melyek közönség és előadó konkrét kapcsolatára utalnak. „Nem szólítalak föl benneteket, hogy találjátok ki, vajon ki lehetett ez" - veti közben az alvó elnök történetét mesélő Esti. „Hülye elbeszélők szokták ezt, akik - úgy látszik - olvasóikat is éppily hülyéknek tudják. Ti, amilyen éleseszűek vagytok, valószínűleg máris kitaláltátok, hogy ez csak Wünstenfeld báró lehetett..." Egy történetben, amelyiknek egy csúfondáros figura az előadója, amelyben a modern kétkedés legmeghökkentőbb érvei hangzanak el, s amelyben a jelentés-szintek cseles bonyolultsága tartja izgalomban az olvasót, ilyen raffináltan modern novellában ezek a naivnak tetsző mese-konvenciók - túl azon, hogy maga az előadó, tehát Esti Kornél portréja is színesebb lesz általuk - elsősorban a kontraszthatás miatt olyan gyakoriak. Kirínak a történetből, s épp azért, hogy külön funkciót teljesíthessenek: parodizálják a hagyományos mesélés naiv és fontoskodó fogásait, s közben azt is jelezzék, hogy új, originális mesefa közelében vagyunk - s mindezek felett, hogy az író számára becses is meg mulatságos is ez a különös mesefa: a képesség, hogy ő ilyen színes és különös történeteket tud egy mese-ellenes korban. Fölény és közelség állandó váltakozása lüktet a közlésnek ebben a fortélyában, játék és komolyság más módon is megnyilatkozó elegyítése így az előadás külsőségeiben is formát ölt.

Leghivalkodóbban azokban a novellákban él Kosztolányi e fogásokkal, amelyekben a történet képtelensége a hatás elsőrendű eszköze. Azokban, amelyeket *Különös történetek* néven jellemeztünk, s amelyeknek kimódoltságára s felszínességére Babits hívta fel a figyelmünket. Az alvó elnökről szóló történet, mely jellegzetes példának tekinthető, ezt a kedélyeskedő előadást állandó kitérőkkel, beékelt elmélkedésekkel teszi még lazábbá, még lassúbb folyásúvá! Néhol oldalakon át készülődik, késleltető mozzanatokban terjengve vesztegel az akció, míg az esedékes fordulathoz elér. Mintha erejét fitogtatná az író: íme milyen érdekesen lehet űzni-fűzni az ötletek láncát. S az újonnan beékelt részlet olyan telten, olyan élénk nyomatékkal hívja magára a figyelmet, hogy közben már-már elhomályosul a történet eredeti vonala. Az alvó elnökről szóló történetben egy helyt azt hisszük, hogy a korlátoltsággá merevült német alaposság kicsúfolása a cél, holott előbb a közélet visszásságaira irányult minden figyelem. Aztán kiderül, hogy mindkét célnál messzebbre talál: mindenféle közszereplés értelmetlenségét bizonyítja, anélkül, hogy az előbbi kitérőket végül is szorosan összefogná. A novella világának ez a fellazulása új fejlemény a feszes és célratörő Kosztolányi-novellához képest, s ugyanaz a szertelenség és szeszély iránti vonzalom elégül meg általa, mely Estit helyenként felelőtlen bohémmá stilizálta, s amely a meghökkentő, a fantasztikus történetekben lelte kedvét. S jellemző, hogy e hajlam elméleti igazolására is ezekben a novellákban kerül sor *(Hatodik fejezet, Sakálok, Világ vége)*.

Mindezek ellenére sem mondható, hogy a fellazulás és a lassított akció csak a *különös történetekre* jellemző. Bennük a leghivalkodóbb, de az *öntanúsító* novellák szerkezete is sokkal lombosabb és lazább, mint a jellegzetes Kosztolányi-novelláé. „Kár, hogy a végén kissé ellirizálja" - jegyzi meg Babits zárójelben - az általa is tökéletesnek tartott *Második fejezetről*, vagyis a *Csók*ról. Bizonyára a tengerrel s az olaszokkal való találkozás mozzanataira utal. Azokra, melyek anélkül - mi is láttuk - a paranoiás leánnyal történt affér zártabb és egyneműbb lehetne. A Mogyoróssy Pali tébolydába vitelének történetét elbeszélő *Nyolcadik fejezet* is kerekebb lenne és csattanósabban zárulna, ha ott fejeződne be, ahol a zárt osztály ajtaja az újságíróra rácsukódik. Kisebb író óvakodna is attól, hogy Mogyoróssy Palit tovább

kísérje, korábban talán Kosztolányi se lett volna ilyen vakmerő. Csak a dilettáns vélhetné termékenynek a helyzetet, melyben Mogyoróssy Pali ráeszmél, hogy barátai becsapták s csendes őrültsége dühöngésbe csap. És mi más történhetne a vasajtó mögött? Nem az, amit a dilettáns képzel, de a normális olvasót is meglepi a fejlemény. Az őrült úgy elmerül az újságírói szerepben, hogy észre sem veszi a csalást, s mire észreveszi, már ereje sincs a dühöngésre. Az őrültség lélektanában jártas Kosztolányi tudja, hogy erre mégiscsak sort kell keríteni, de az író a lehető legszűkebb térre szorítja ezt a mozzanatot, s akkor sem kapcsol fortisszimóra. Mogyoróssy Pali épp csak megsejti, hogy valami nincs rendjén, értelme körül megmarad a téboly rácsa, de ez nem zárja ki a sejtelmet, a feltételezést: hátha a tiszta pillanatok villanásait szándékkal nyomta el a már működő szereppel. Becsapatásának, becsukatásának iszonyú tényét is újságírói szerepének kategóriáiban éli át: „Pali tiltakozni akart személyes szabadságának megsértése ellen, a sajtó nevében, de hangját nem hallotta. Csak a dühét hallotta. A szabadjegyei. Ő, aki mindig a kordonon belül, minden öngyilkosságnál, minden tüntetésnél, minden temetésnél a kordonon belül. Ő, ő.” - S ezzel, hogy Mogyoróssy megérzi, de az őrültség körén belül s a mánia jelrendszerében éli át helyzetét, ebben a csendes sírással záruló végkifejlésben teljesedik ki a tragikum. S épp azzal, hogy a cselekvő, szabad emberi élet elvesztésére maga Mogyoróssy Pali is ráeszmél. A tébolydába csalás kényszerű-frivol bravúrja mögött lappangva haladó lírát, Kosztolányi megrendülésének líráját ez az őrülten is bizonyos rádöbbenés vetíti rá a történetre. S ettől nyeri el emberi jelentőségét a veszteség, a hátborzongató éjszakai kaland így nemesedik, így mélyül sors-drámává. Pedig a történet mögött gyanítható élmény: egy valóságos megőrülés eredeti természete maga is látványosabb kifejlésre ösztönözhette volna, de egy hangosabb kitörésben, a dühöngés önkívületében vagy az öngyilkosság radikális gesztusában éppen ez a visszafelé is világot vető, a szenzáció hírére furcsán fellobbanó újságírómámort is baljós vibrálással telítő jelentés sikkadna el. Az a többlet, mely éppen a zavartalanul végigvitt „újságíróvállalkozás” *részleteiben*, a félelmetes kifejlés esélye közepett is nyugodtan megképződhet. S épp azért képződhet meg nyugodtan, mert a terjengős, új hullámokkal bővülő, szeszélyes ritmusban fejlő cselekmény meghittebb zugaiban, látszatra mérsékelt érdekű, valójában nagyon is funkció-gazdag jeleneteiben mód nyílik a többrétű jelentés tárgyiasítására. Ennek köszönhető, hogy Mogyoróssy Pali megőrülésének iszonyú szenzációjában kifejeződhet a valódi szenzációra termett, magát a szabadság választott fiának tudó ember sajátos tragikuma: kényszerű megcsúfoltatása az élet értelmét jelentő szerepben, s közben - a végzetét sejtő Mogyoróssy ragaszkodásának mozzanataiból és Esti leplezett megrendültségéből - kétfelől is táplálva sűrűsödik groteszkségében is megrázóvá az írótárs, a barát elvesztésének lírája. A fellazult szerkezet, a ráérősen fejlő cselekmény mozzanataiban a maga lehetőségeit határtalannak tudó alkotó-szenvedély szélesíti és mélyíti önmaga számára a teret, s okkal, mert minden zugát ki tudja tölteni.

Röviden szólva: az Esti-ciklus mindkét novellatípusa tágasabb, lazább és rétegzettebb szerkezetben pergeti az akciót, mint az előtte jellemzőnek ismert Kosztolányi-novella - de a *különös történetek*ben ennek a fejleménynek is kevesebb a nyeresége, mint az *öntanúsító* novellákban. S elsősorban azért kevesebb, mert az előbbiekben az intelligencia kihívó színjátékainak alkalma a kitérő. Az elmélkedések jellege ezért erősen reflexív, olykor csak érdekes járulék mérsékelt epikai funkcióval, mintha csak az önvallomásos esszék elferdített, valószínűtlenné élezett tételeit s máskor az *Ákom-bákom* címen ismert gondolatsziporkák, tűnődés-töredékek, alkalmi impressziók nyomán támadt szentenciák érdemesebbjeit szőné bele az engedékeny struktúra szövetébe. Sohase szervetlenül, de nagyon sokszor a feltétlen odatartozás bizonyossága nélkül. Úgy, ahogy a szertelen Estihez illik: szeszélyesen, s ínyenc módon élvezve a szeszély izgalmát. Az *öntanúsító* novellákban viszont mind a teóriáknak, mind az esetlegesnek tetsző életrajzi mozzanatoknak fontos a szerepük. A teóriák a jellempróba, a világhoz edződés folyamatának gondolati kicsapódásai, az életrajzi elemek analógiák, melyek a létezés-élmény legfontosabb tartalmait, s az ember vonatkozásait rajzolják ki.

SZÁMADÁS

„Nézd csak, tudom, hogy nincsen mibe hinnem,
s azt is tudom, hogy el kell mennem innen, de...”

A *Meztelenül* megjelenésétől (1928) Kosztolányi haláláig jó nyolc esztendő telik el. Ez alatt az idő alatt születnek azok a nagy versek, melyekben művészetének kiteljesedése végbemegy. E versek többsége Kosztolányi *Összegyűjtött Költeményei*nek zárófejezeteként 1935-ben jelent meg könyvalakban (Révai kiadás), s e fejezet címe: *Számadás*, azóta az egész periódust jelöli. Azokat a költeményeket is tehát, melyek ugyanebben a szakaszban íródtak, de kötetben csak később, 1939-ben, a Paku Imre által szerkesztett *Szeptemberi áhítat* című gyűjteményben kerültek kiadásra, s a későbbi Kosztolányi-gyűjteményekben *Hátrahagyott versek* címen szerepelnek. (Először a Révai által 1943-ban kiadott *Kosztolányi Dezső összegyűjtött versei* című gyűjteményben.)

A *Számadás* anyagánál jóval gazdagabb tehát az utolsó nyolc esztendő termése, de 1933-35-ben már teljes pompájában szemlélhető Kosztolányi lírája, s az utolsó két esztendő nem lep meg olyan fejleménnyel, amelyek a *Számadás* centrális jelentőségét kétségessé tehetnék. A következőkben ezért beszélünk majd mi is a „Számadás”-ról, „Számadás-időszak”-ról, noha az utolsó periódus termésének egészére gondolunk.

Nemcsak jogos a periódus-jelölésnek ez a módja, de szükséges is, mert a *Számadás* címszó a periódus lényegére utal. Arra, hogy az összegezés, az összefoglalás fényeiről beszélünk. A költő, ha szerencséje van, általában elérkezik ehhez a szinthez. Kosztolányinál mégis kivételesen sajátos jelentése van a fogalomnak, az ő számadása a szó *szoros* értelmében is összefoglalás. Már az egykorú bírálóknak is feltűnt, hogy milyen önkéntelen szívóssággal ragaszkodik Kosztolányi régi témáihoz, motívumaihoz, sőt módszeréhez is, mennyire hű magához. Halász Gábor az évgyűrűk egymást övező köreire ismer az időben egymást követő versrétegekben. „Talán mert művészi célja, eszközei és tárgyai csaknem egyformák kezdettől mostanáig, kapja meg a szemet az igazán és izgalmasan változó: a lélek” - írja 1935-ben, tehát a *Számadás* ismeretében.[679] „Újra és újra birkózni az örök feladattal - folytatja ugyanott -, leméri a mai képességet a tegnapi lendület emlékén és kíváncsian várni, mint ki nem számítható új csodát, a holnapot, ...ez a Kosztolányi-élet értelme és költészetének lényege. Elmélyedésről, tökéletesülésről nála alig lehet szó, csak a kor kikényszerítette más és más irányú rohamozásairól, taktikai fordulatokról, amit az évek diktálnak.” „Életművének második szakasza nem egyéb, mint az elsőnek a »visszaéneklése«, palinódiája.” - állapítja meg harminc évvel később Sőtér István.[680] Szauder József, aki egy korábbi tanulmányában a *Hajnali részegség* előzményeit az ifjúkori versektől a kiteljesedésig tüzetesen végignyomozta,[681] idézett bevezetőjében nemcsak hangsúlyozta a *Számadás* összegező szerepét, de világosan és meggyőzően fel is vázolja annak belső rendjét. „Céltudatosan szerkesztett számadás ez” - vonja le a kézenfekvő tanulságot. Hogy valóban céltudatos-é, nem tudható bizonyosan, de az tény, hogy a kezdettől ismétlődő témák, motívumok itt nyerik el a legteljesebb alakot, s szinte valamennyi. Az ég és a csillagvilág, mely a maga szűkösnek, veszendőnek érzett életéhez mérten a szépség, tisztaság és végtelenség időtlen teljességét

[679] *Halász Gábor* Válogatott írásai. Bp. 1959. 251.

[680] Kritika 1965. 4. 29. Utóbb: Tisztuló tükrök. Bp. 1966. 138.

[681] A Hajnali részegség motívumának története. A romantika útján c. kötetben. Bp. 1961. 438-453.

jelentette Kosztolányi számára, most a *Hajnali részegség* látomásában ölt végleges formát. Az életvágy, a vegetatív örömök, a létezés elemi adományaiban való gyönyörködés a *Szeptemberi áhítat*ban. Az egyetlen, ismételhetetlen élet elmúlása miatt zajló régi pörben a *Halotti beszéd* mondja ki a költő utolsó szavát. A számadás jegyében fogalmazza újra legbecsesebb kapcsolatait is: az édesanyjához, a feleségéhez fűződőket *(Fényes koszorú, Februári óda)* - s azokat, melyek a nagyobb családhoz: a nemzethez és Európához kötik *(Életre-halálra, Európa)*. Kiérlelt, letisztult önarcképét *Marcus Aurelius* című költeményében mutatja fel, s ugyanitt a kor gőzös barbárságától is elhatárolja magát. A címadó *Számadás* a társkereső Kosztolányi demonstrációja, a *Három szatíra* leszámolás a költő számára legellenszenvesebb típusokkal; s elszámolásnak tekinthető az *Esti Kornél énekében* előadott ars poetica is.

A sor nem teljes, de ebből a vázlatos áttekintésből is kitetszik, hogy a költői világkép minden fontos elemét tartalmazza ez az összefoglalás. És sejthető, hogy kifejlett alakban mutatja azokat a hajlamokat, ihlettípusokat, melyeknek működését eddig nyomon követtük. S ha így van, akkor Euphorion és Esti Kornél viszonyáról, líra és próza kiütköző különbségeiről, minden korábbi vállalkozás értelméről, arról, hogy mikor és mennyiben jutott közelebb önmaga legjobb lehetőségeihez, embersége, világképe egészéhez a költő - minderről a végső szót ezek a versek mondják ki. A *Számadás* e tanulmány íróját is számadásra kényszeríti tehát, mert elárulja, hogy jó irányba igyekezett-é, a költő igazi értékei felé, s azt találta-e, amit keresett, s amit talált, annyit ért-e - a költő lehetőségeihez képest és azon túl -, amennyire becsülte?

Az Ady-pör konzekvenciái

A *Számadás* költője alig néhány évvel idősebb, mint az, aki a *Meztelenül* verseit írta. Az utóbbi, noha fiatalabb, szárnyaszegett az előbbihez mérten, de még így is sokkal könnyebbnek látszik a súly, amit emel. Röviden szólva: a *Számadás* jelentékenysége, gazdagsága, távlatossága a *Meztelenül* ismerője számára is meglepetés. Az átmenet a két szint között nem olyan fokozatos, mint a pálya korábbi fordulóinál. Az okot keresve kézenfekvő lenne a halálos betegség eszméltető szerepére hivatkoznunk. Nem volna egészen igazunk. A betegség gyanúja 1933 kora nyarán tör rá Kosztolányira,[682] a *Számadás* jellegzetes verseinek jó harmadát viszont már előbb megírta. A *Marcus Aurelius* például 1929-ben jelent meg folyóiratban, az *Életre-halálra* 1930-ban, a *Litánia* 1932-ben.[683]

A betegség és a *Meztelenül* megjelenése között egyetlen esemény van, amelynek szerepe elhatározó jelentőségű: az Ady-per. Egyetlen okból eredeztetni ily nagymérvű emelkedést aligha volna jogos. A *Számadás* szempontjából nem is maga a vita, hanem következményei a fontosak. A helyzet, melyben a vita után Kosztolányi magát találta, voltaképpen a *Számadás* alaphelyzete. Azt jelenti ez, hogy Kosztolányit ez a vita kényszerítette számadásra. Szemléletének leglényegesebb tartalmait e vita során mozgósította és kovácsolta határozott, sőt kihívó rendszerré, s önmaga lényegének dacos vállalása ettől kezdve nyomul költészetének előterébe. Az Ady-pör tehát nem az életrajz jelentős eseményeinek egyike, hanem gyűjtőpont, melybe sokfelől futnak össze a motívumok. Azokban a jegyzetekben, amelyeket a vita során készített Kosztolányi - ha töredékesen, ha skiccszerű villanásokban is - már együtt van az Esti-novellák, a *Számadás* s a vele egyidőben prózában írott önvallomások érvkészlete, gondolati anyaga. Hevenyészettségük ellenére is felismerhető bennük a rendszer vázlata.

---

[682] *Kosztolányiné:* i. m. 303.

[683] Pontosabb adatok: *Galambos Ferenc:* Nyugat-repertórium. Bp. 1959. 48.

Íme a sarkpontok! „Anarchista vagyok testestől-lelkestől. Abból az államrendszerre nem veszedelmes fajtából, amely nem öl királyokat, az egyént tartja a világ központjának, és az élet egyetlen értékének azt, hogy az egyéniséget a maga szűk keretein belül érvényesítheti". - Ebből következik, hogy „Ellensége a divatos kollektivizmusnak", minden változatának, de főleg annak, „ami már nem is vallás, hanem klerikalizmus, türelmetlen felekezetieskedés". „Ellensége a konok kis, sötét vidékiességnek, a szűkagyú bugaci fajvédelemnek." De elhatárolja magát a baloldaltól is. Mert - úgymond -: „nincsen szociális következtetés, csak emberség van, csak jóság van", s ebből, ha érdemli, a gazdagot se zárja ki. - „Antiszemita is voltam." - „A franciákat imádom... De amikor szegény hazámat az ő segédkezésük mellett darabolták fel, keserűen haragudtam rájuk. Ha velük rossz viszonyban lehettem, mért nem volt szabad haragudnom a zsidókra, mint közösségre, amelynek fiaival, hű és okos barátaimmal - mindenkor változatlanul fenntartom a mély és belső kapcsolatot." - „Egyesek csalásomról beszélnek. Hát mire tettem én fogadalmat? Milyen pártközösség tagja vagyok? Milyen pártok lekötelezettje? Nem vagyok szabad ember, aki mindenről elmondhatja a becsületes művészi véleményét? Ha tegnap rajongott is érte? (Ami nem igaz)... Csak egy véleménye lehet itt mindenkinek, nem kettő és kétszáz?" „Mért ne törjek ki, ...ha valamit nem szeretek? Független ember vagyok." S az ember minden tettét, ítéletét is végzetes erők határozzák meg, nincs tehát teljes tárgyilagosság, csak őszinte megnyilatkozás. Ehhez neki is joga van. Sőt: az egyéniség megvalósítása lévén a fő cél, kötelessége is a magához való hűség. „Ennek a szellemnek vajmi kevés tere és címe lehet itten, a mi földünkön, elismerem, de vagyok, aki vagyok, és én sem »alkuszom«."

És ezzel a *Számadás* hátterében rejlő emberi alaphelyzet közelébe értünk: A költő tudja, hogy elveivel és magatartásával magában áll. S nem csak pártatlansága miatt: úgy érzi, az egész közvélemény, a költőről kialakult s uralkodó eszmény, maga a nemzeti ethosz és ízlés is őellene dolgozik. „Nem láttam még földet, ahol ennyire gyűlölték volna azt, ami van, az értéket, a tudást, az írni tudást, és annyira szerették volna azt, ami nincs: a jövőt, amely olyan lesz (mint a jelen...) -, a kétest, a közepest... a szónokló ürességet." Az írni tudás itt ügyesség csupán, s az imponál, az tetszik mélynek, ami szónokias, fontoskodó, nehézkes és zavaros. Ezzel szemben apellál Európára s a francia szellemre: „Európa hű fia vagyok, tehát mind leszármazásomnál, mind műveltségemnél fogva talán azért vagyok rajongója az igazi magyarságnak, mely a nyelvben él és a szellemben..." - „A franciákat imádom és alázatos szeretettel vallom, hogy halottas ágyamon is hálás leszek nekik, mert megismerkedtem szellemükkel és élveztem a fényt, a tisztaságot, a mélységet, amit árasztanak, az igazi mélységet és nem a metafizikát..." „Montaigne-t, Pascalt nálunk talán ki sem adták volna, mert nem találták volna elég mélynek..." Céltalan és lehetetlen itt szóhoz jutni annak, „aki nem egy párt vagy érdekcsoport kortesigazságát hirdeti", s hogy milyen veszedelmes, azok példája bizonyítja - kitűnő költők és jeles írók -, „akik a múltban és a jelenben, levélben és szóban többször tanúságot tettek arról, hogy ebben a kérdésben hasonlóan vélekednek, mint én, de ezúttal hallgattak, legföllebb a vitához való jogomat s illetékességemet állapították meg, négyszemközt biztattak, különben visszavonultak a tűzlármától. Nem egyet magam is lebeszéltem, hogy közbevesse magát." A kéretlen ajánlkozókat pedig, akik „vigyori arccal" Ady teljes lefokozását szorgalmazták, „Ezeket visszautasítottam, és visszautasítottam minden-féle segély csapatokat is".

Öncsalás volna ez, vagy a vereség megfontolt szépítése? A konzekvenciák dacos vállalása, vagy a kudarc beismerésére képtelen önérzet álméltósága? Tudjuk, hogy védelmére a jobbak, azok, akiket ő is becsült, nemigen vállalkoztak, s Kosztolányinak is éreznie kellett, hogy barátai nem a közvélemény „terrorja" miatt hagyták őt magára. Hogy rossz ügyben próbálta ki bátorságát, s hogy ezért többek segítségére nem számíthat, naponta kellett megtapasztalnia, de közben azt is, hogy a megnyilatkozása mögött rejlő emberi magatartás és esztétikai kódex

kikerülhetetlen az ő számára. A bűnbánat katarzisára sohase vágyott, a vereség konzekvens beismerése önmaga lényegének létjogát tehette volna kétségessé. Mert nem Ady nagysága már a tét, hanem az, amit vele szemben Kosztolányi képvisel. Ennek tüzetes igazolása nélkül a vitát már nem lehetett folytatni. A jegyzeteknek sem Ady a centrumuk, hanem Kosztolányi. Az alcím is ez lett volna: „Válasz és vallomás." - „Most pedig hadd beszéljek magamról" - kezdi egyik passzusát, s ez a bizonyságtevő szándék szinte valamennyiben jelen van. Tudja is, hogy mit mondjon, érvei 1919 óta gyűltek -, de a kinyilvánítás érzelmi hangsúlyaiban, tendenciáiban teljes a bizonytalanság. „Ezek a támadások kivétel nélkül fájtak." Így intonál az első jegyzet. De néhány lappal odébb már sebezhetetlennek mutatja magát: „Ha bántott egy-egy kifejezés a megjelenés után öt percig, most szinte tetszenek a válogatott bókok és elösmerések..." Egyik lapon úgy érzi, minden érdemét kétségbevonják, sunyin, igaztalanul gyanúsítgatják - „írhatnak még rólam ennél kicsinylőbben? Aligha?" -, másik helyen szinte elégedett: „Nagyon tiszta lehetett az életem, nagyon egységes, nagyon biztos az utam, hogy ilyen dühös támadás során csak ennyit tudtak felhozni ellenem." „Nincs titkolni valóm... Emelt homlokkal állok bíráim elé..." A jelek szerint ez a méltóságos elszántság lett volna a vitairat alaphangja. Néhol azonban esendősége beismerésére is hajlamosnak látszik: „Mindent megértek és mindent megbocsátok, ezért kérem azokat, akik eddig nem értettek meg, hogy bocsássanak meg nekem is." De csak egy pillanatra, mert a másikban már Esti Kornél fölényes, gunyoros játékosságával bagatellizálja az ellene fordult közhangulat jelentőségét. Elpanaszolja például, hogy a pincér - régi barátja - a *Különvélemény* miatti haragjában föllel hozta a kávéját, noha irtózik a föltől, a szakácsnéja pedig felmondott. Gőgös sértettség és a vereség keserű tudomásulvétele; a bizonyságtevők ünnepélyes őszintesége és a vívók ügyes színlelései; kétségbeesés és fölény - ilyen végletek közt vergődött ekkor Kosztolányi, s a tervezett vitairat azért nem készült el soha, mert anyaga nem fért el egy vitairatban. „Ma, amikor írom ezt a választ, ezt az értelmetlen (?) prózát, tele vagyok érzéssel, haraggal, gyűlölettel, szeretettel, fájdalommal."[684] S hiába csitult el az Ady-pör, az elvek és indulatok felett nem lehetett napirendre térni. Minden közszereplés - a Penben, az irodalmi életben -, vita, a köteteit fogadó bírálatok s a sűrűn ismétlődő korparancsok újra és újra felverik azokat az indulatokat, amelyeket az idézett jegyzetekben láthattunk. A válasz megírására („Ma, amikor írom ezt a választ...") már nem elég a „ma", de még a holnapután sem, a bizonyságtétel drámai eseménye halálig tart. Okkal, hiszen a személyiség lényege a tét.

A számadás műfaja: a líra

A Kommün után rászakadó válságból a *Neró*val szerette volna kivágni magát. Ellenfeleivel sikerült is leszámolnia, s az ellenséges világgal is. Magával azonban csak részlegesen. Ezért is lett a regények ideje ez a pályaszakasz. Az Ady-pör konzekvenciái teljes számadást sürgetnek, az ellenséges világot már nem lehet más műfajba utalni, s megint másba a személyiség álmait: a kettő szembesítése a személyiség létérdeke. A költő, aki prózájában oly szigorúan felmérte a valóságot, s vitáiban is tapasztalhatta az idegen tények, a külön törvények erejét, már tudja, hogy nem ezek megkerülésével, hanem csak velük számot vetve érhet céljához. Műfaja ennek a számvetésnek - melyben én és a világ szembesítése teljes - Kosztolányi számára elsősorban a líra lett. Gyűlölet, szeretet, gőg és kétségbeesés végleteit - amik között vergődik - ebben a műfajban fejezheti ki a legszabadabban.

[684] Írók... II. 376-395.

S ha egyfelől a regényekben, másfelől *A bús férfi panaszai*ban és a *Meztelenül* verseiben a költő hozzáedzette magát a ridegebb, sivárabb, kietlenebb valósághoz, s megtalálta az utat az emberek felé - mint állítottuk -, akkor törvényszerű is, hogy a *Számadás*ban a valósággal szemben a szembenézés bátrabb, férfiasabb, korszerűbb képessége is kibontakozzék. Olyan számvetés, amelyben jelen van a regények, Esti Kornél és a vitacikkek szerzőjének lehangoló tapasztalata emberről és világról, de jelen van az ellenerő is, amely a költőt kezdettől fogva a nagyság, az ünnep s az élet jó ízeinek részeseként léptette fel. Freudról írta Kosztolányi, hogy „élettani bábként látja mindünk". Némi leegyszerűsítéssel a prózaíró Kosztolányiról is elmondható, hogy lélektani bábként látta mindünk. Csak magát nem. Magát soha. Ő mindig a nagyra hivatott élő ember jelképeként nyilatkozott. „Vagyok, aki vagyok. És én sem »alkuszom«" - vágta ellenfelei szemébe az Ady-pör során. De ennek az önérzetnek nála mindig a líra volt az elsőrendű és közvetlen műfaja. Tudta is, hogy e tekintetben nagy a különbség prózája és költészete között. A költészetről úgy vélte, hogy a vágyak tükre, míg a próza a realitásé.[685] S éreznie kellett azt a korlátozottságot is, amely ebben a felfogásban a prózáról feltételezhető, s a vers lehetőségeinek kivételességét. Mikesről szólván így kezdi egyik passzusát: „Ha a vers a lélek legteljesebb kitárulkozása..."[686], Tóth Árpád költészetét méltatva értékelő szándékkal állapítja meg: „az élet egész gazdagságában élt".[687] Folyton visszatérő gondolata, hogy a legmagasabb rendű, vagyis a humoros szemlélet fényében viszonylagossá válnak a dolgok. „Az igazi humorista nihilista. Erkölcse a dolgok örök viszonylagossága. A világ tragikus kicsinységét látja, amint *a költő a világ tragikus nagyságát*."[688]

Az alaphelyzet zéruspontja: a passzív semmi

Próza és líra természetének elütő voltát a pálya áttekintése során közelről is láthattuk, s a *Kenyér és bor* óta, többször is észlelhettük, hogy e hasadásnak líra és próza egyaránt kárát vallotta. A költői jellem szerkezetének: én és a világ sajátos konfliktusának természetes következménye volt ez. A regények sikere, s különösen az *Édes Anna* által kivívott általános megbecsülés csődszerű visszájára fordulása, az a tény, hogy huszonötéves írói munkásságának eredménye se védhette meg attól, amit maga ellen kihívott, a kivételesen érzékeny individuumot most is végletes reakciókra kényszeríti. S ezek között nem a férfias szembenézés az egyetlen.

Ha meg kell jelölnünk azt a verset, amely leghitelesebben tükrözi a költő közérzetét közvetlenül az Ady-pör után, a *Kő*re hivatkozhatunk. A *Számadás*ból kimaradt, pedig kulcsfontosságú.

Elfordultak azok, akiket szerettem.
Bilincsekbe vertek, aztán tovamentek.

Rozsdás lett az arany, mihelyt hozzáértem.
Kezembe az ezüst egyszerre megvakult.

Halálordítás szólt az anyaméhből.
Véres kezével megütött a gyermek.

Most járok az utcán. Lóg a kabátom.
Nincs senkim a földön. Rokonom a kő.

---

[685] Ákom-bákom. 291.

[686] Lenni... 83.

[687] Írók... I. 343.

[688] Uo. II. 297. Az ón kiemelésem. K. F.

A személyiség ellehetetlenülésének tömör foglalata ez a vers: Befejezettséget, végzetes reménytelenséget hangsúlyoz, csak a beszéd tömörsége, érdessége, s az őszinteségben rejlő bátorság jelzi, hogy ép energiák rejlenek mögötte. S természetesen a következmények. Olyan alaphelyzetet jelöl ez a vers, amelyből több irányba is vezethetnek utak. Kezdete lehetne egy pálfordulásszerű metamorfózisnak, ha Kosztolányi képes lenne ilyesmire. A belátáson, bűntudaton alapuló kíméletlen önelemzés egész költői jellemét marhatná szét, önmaga lényegével fordítaná szembe. Válságos állapot! - S ilyen irgalmatlan szorítóban a kivételes érzékenységű indivuduum számára a sértett kapituláció a legkézenfekvőbb megoldás. Az adott világ törvényeit megérteni nem akaró gyermeki lélek így is védheti a maga álomvilágát. Az ilyen emberből, mint József Attila írja, adott alkalommal szükségképpen búvik ki a nihilista.[689]

Érthető hát, ha képtelen helyzetében időnként Kosztolányi is a legradikálisabb intézőhöz, a *semmihez* folyamodik megoldásért. Mintha a *Kő* reménytelenséggel terhelt sorait folytatná: „Üres az égbolt, és a szivemre / rácsaptam én rég, szürke csokorként, / a nihilizmust." *(Hang.)* A semmi vonzása amúgy is régtől kísérti, s művészetében kezdettől nagy volt a szerepe. Működése a *Számadás* verseiben is mindenütt érzékelhető. Arculata kettős. Az a semmi, amely felé közvetlenül vezet az út, a *Kő*ben látott alaphelyzetből, az élmény terméketlenebb változata, s lényegét, s egyúttal a számadás egyik zsákutcáját az *Ének a semmiről* című költemény példázza.

Valami zsongító áramlás e költemény semmije. Jó és rossz iránt közönyös, élet előtti és élet utáni, ősi és örök létezési mód. A hozzá intézett énekben a gyötrelmes élettel szemben a fájdalommentesség kényelmes állapota fejeződik ki:

> Pajtás, dalolj hát, mondd utánam:
> Mi volt a mi bajunk korábban,
> hogy nem jártunk a föld porában?
> Mi fájt szivednek és szivemnek
> Caesar, Napóleon korában?

Ebből a semmiből hiányzik az a dinamizmus, amely az egzisztencializmus semmi-fogalmát áthatja. A *nirvána* semmije ez: kialvás, az a nyugalom, amely megszabadít a földi tülekedés kínjaitól. Kosztolányi Schopenhauer iránti korai vonzalmának jellemzésekor már láthattuk,[690] hogy mennyire magára szabottnak érzi a kiábrándító valósággal szemben azt a magatartást, melyet Schopenhauer javall. A durva hajszából, a silány tülekedésből, a közönséges és érthetetlen emberektől már akkor is az álmok előkelőbb világába, a csillagok közelébe vagy a halálba óhajtott menekülni. Bár az egzisztencialisták semmi-fogalma - Jaspersé különösen - jól összefér Schopenhauer bölcseletével,[691] ez esetben még sincs okunk újabb hatás feltételezésére. Az *Ének a semmiről* nirvánáját régről ismeri Kosztolányi, s természetéből a hozzá menekülés okát is kiolvashattuk: azért vágyik hozzá, mert torkig van a világgal. A belenyugvás szelíd fájdalmában feloldódik ez a konfliktus, de feszültsége azért nem enyészik el teljesen. A vers ikerpárjának tekinthető *Vendég* című novellában pedig nyílt robbanásban tör ki Esti Kornélból az az indulat, mely a vers költőjét menekülésre kényszeríti. A titokzatos vendég felajánlja Estinek, hogy kezdje elölről az életét, de Esti visszautasítja. Indulatában nyilvánvaló a csalódottság, az ajánlatot a csalfa, a gyötrelmes élet cselvetéseként utasítja el. A

---

[689] *József Attila* Összes művei. Bp. 1958. III. köt. 169.

[690] A beérkezés küszöbén. 71-72.

[691] A semminek a lét igazi arcát feltüntető funkciójáról szólva az erre alkalmas szemlélet példáiként *Jaspers* is a kínai misztikusokat említi, akik „megszabadították magukat a világi vágyak béklyóitól, hogy eljussanak a tiszta szemlélethez, melyben számukra az egész létezésbeszéddé lett, áttekinthetővé, az öröknek tovatűnő jelenségévé és törvényeinek végtelen, mindenütt való jelenvalóságává." *Az egzisztencializmus.* Bevezette és válogatta: *Köpeczi Béla*. Bp. 1965.

vendég azzal vádolja, hogy igazságtalan, amikor így megveti az életet, s hogy lehetetlent kíván. Aztán így folytatják:

„- Én nem is kívántam lehetetlent.

- Hát mit kívántál?

- Semmit - kiáltott torka szakadtából. - Vagy én hívtalak ide téged? Ki hívott ide, most vagy bármikor is? Mindig magad jöttél. Mindig magad toltad ide a pofádat.

- Bocsáss meg - hebegett a vendég.

- Mi bajom volt nekem Nagy Sándor korában? - ordította Esti magánkívül. Mi fene bajom volt nekem XIV. Lajos korában, és a fáraók és V. Károly és II. Lipót korában? Semmi bajom se volt... és 3000-ben és 5000-ben se, és azután soha többé nem fog hiányozni nekem semmi, semmi. Csak most - üvöltötte -, csak itten. Eredj innen, takarodj. Takarodj." - E párbeszéd itt nem idézhető elemeiből a vers egész gondolati anyaga összeállítható. Itt is elhangzik az érv, hogy a halottak nyilván azért nem támadnak fel, mert jobb nekik a semmiben, s szó szerint is olvasható, hogy ez a semmi a buddhisták nirvánájával rokon fogalom. Pázmány kapcsán, a magyar parasztról elmélkedve, már 1920-ban egyenesen idevágó gondolattal szolgál: „Mosolygó nihilizmus lakozik benne, humoros közöny a biztos halállal és az élet gyógyíthatatlan céltalanságával szemben, melynek tudatát még messze Keletről hozta magával, végzetes örökségül, a fakírok nirvánájából."[692]

Mindebben mégsem az a lényeges, hogy az érett Kosztolányi semmi-élménye szerves képződmény, hanem az, hogy ebben a defenzív változatában is rejlenek felfelé lendítő indítékok. A semmibe hanyatlásnak ez a hivalkodó készsége a sebzett érzékenység abnormis fejleménye: sértett, szomorú kapituláció. De éppen a sértettség és a belenyugvást átható szomorúság, a lázadó keserűségnek ez a passzív párlata jelzi olyan energiák létét, melyek a kiábrándító valósággal szemben a költőt termékenyebb magatartásra képesítik.

Az öntanúsítás kezdete: Marcus Aurelius

A *Kő* által jelzett alaphelyzetből kivezető korszerűbb utat s egyben a semmi élményének termékenyebb változatát a *Marcus Aurelius* képviseli. Időben is közel áll az Ady-per eseményeihez,[693] a tartalmi egyezés pedig legalább ilyen szoros, helyenként szinte szó szerint való. Miként az Ady-vitában s a vita jegyzeteiben, itt is a közönséges tömeg fölé magasló, szabad és méltóságos egyéniség előtt tiszteleg Kosztolányi, s a „cifra regéknek gőzébe" merült, zagyva rajongók: „a jósok, a boncok, a ferde vajákosok"-ok ellenében az iszonyú valósággal bátran szembenéző, latin világosságú értelem mellett tesz hitet:

> Csak a bátor, büszke, az kell nekem, ő kell,
> őt szeretem, ki érzi a földet,
> tapintja merészen a görcsös, a szörnyű
> Medúza-valóság kő-iszonyatját,
> s szól: „ez van", „ez nincsen",
> „ez itt az igazság", „ez itt a hamisság",
> s végül odadobja férgeknek a testét.

---

[692] Lenni... 56.

[693] Először a Nyugatban jelent meg 1929. II. 379-380.

Hős kell nekem, ő, ki
déli verőben nézi a rémet,
hull könnye a fényben
és koszorúja
izzó szomorúság.

Hogy e képet kialakító stilizálás természete és értelme jobban kitűnjék, szólnunk kell itt Marcus Aureliusról is. A történetírás a „jó császárok, a filozófiatörténet a sztoikusok között tartja számon, az irodalomtörténet pedig a Szent Ágoston, II. Rákóczi Ferenc és Rousseau nevével jelölhető elmélkedők sorában."[694] A lélek bensőségére irányuló figyelme önmagában is a modernség ősévé avathatná, de ennél jóval sűrűbbek a kapcsolat szálai. Hogy Kosztolányi miként jutott hozzá közel, nem tudjuk bizonyosan. Lehet, hogy a *Neró*val kapcsolatos stúdiumok során, talán Seneca s a sztoikusok felől, de az is lehet, hogy Renan művei nyomán? (Utóbbira az Ady-pör jegyzeteiben utal is.) Annyi bizonyos, hogy szemléletükben szembeötlő a rokonság. Leginkább a halál tudatának állandóságában egyeznek. Abban, hogy mindent a halál előterében szemlélnek és érzékelnek. „Minden cselekedetnél vesd fel a kérdést: hogyan is állok ezzel? ...Nemsokára halott vagyok s mindennek vége."[695] „Ha nagyon haragszol és méltatlankodol, ne felejtsd el, hogy az emberi élet röpke pillanat és nemsokára mindnyájunkat kiterítenek."[696] Nem lehet véletlen, hogy Kosztolányinál is épp ekkoriban, tehát 1929 áprilisában bukkan fel az elmúlás szerepének meglepően hasonló értelmezése: „Mért ne adjam oda fölösleges kabátomat annak, aki rongyos, hiszen meghalok?... Mért gyilkoljam meg az ellenségemet, hiszen meghalok. Mindent ehhez az utolsó mozzanathoz kell viszonyítani. A jóság, emberiesség nem rejtély, hanem a tiszta értelem műve."[697] Szaporíthatnók az idézeteket, de a kapcsolat szempontjából nem gyakoriságuk a fontos, hanem az elmúlás gondolatának személyessége. Az, hogy ez a közhely Marcus Aureliusnál is alanyi látomásként nyilvánul. „Újra meg újra visszatér: majd részletező módon kifejtve, majd csak ecsetvonással felvetítve úgy, hogy érezzük: e gondolat lelke mélyére eresztette gyökereit; vele ébredt, vele tért nyugovóra, megkínozta, megvígasztalta..."[698]

Az életre sürgető, cselekvésre ösztönző halál-tudat típusával állunk itt szemben. Azzal, amelyik a *Hajnali részegség*ben működik a leghatékonyabban.

A *Marcus Aurelius* azonban még nem a mindenségre eszmélés verse - bár a császár előd írásaiban ilyen irányú ösztönzés is akad -, hanem az ellentámadások közepette megingott egyensúly visszaszerzésének első sikeres aktusa, a kétségessé tett önérzet demonstrációja. S joggal történik ez Marcus Aurelius ünneplése okán, mert a „légy hű magadhoz" elve az *Elmélkedések*ben ugyancsak sűrűn s meglepően modern fogalmazásban jut szóhoz. „Akinek életcélja nem egységes és nem mindig ugyanaz, az nem tud egész életén át egy és ugyanaz maradni." S ez lényeges kérdés Marcus Aurelius szerint is, mert „Az élet boldogsága attól függ, hogy minden tárgyat a maga egészében, anyaga, formáló oka szempontjából megvizsgálj, hogy teljes lelkedből igazságosan cselekedjél és igazat mondj."[699] „Gondold mindezt meg, és ne tarts más dolgot nagynak, csak azt, hogy úgy tégy, ahogyan természeted irányít és

---

[694] *Marcus Aurelius* Vallomásai. Összeválogatta, fordította és a bevezetést írta *Vajda László*. Bp. 1942.

[695] *Marcus Aurelius:* Elmélkedések. Fordította és magyarázta *Huszti József*. Bp. 1943. 126.

[696] Uo. 232.

[697] Ákom-bákom. 77.

[698] *Vajda László:* i. m. 11.

[699] I. m. 237., 254.

hogy eltűrd, amit a közös természet magával hoz."[700] „Ez, ami előttem van, micsoda *önmagában véve, sajátos alkotottságát tekintve? Mi a lényege és anyaga?* Mi a formáló oka?" „Mindenkinek az a kötelessége, ami alkotottságának megfelel" - de „Az ember alkotottságában első és leglényegesebb a közösségi szellem." „Ragadj fel és vezess oda, ahová akarsz: géniuszom ott is jó hangulatban lesz velem, mert beéri azzal, ha saját alkotottságának megfelelő módon él és cselekszik."[701]

A kiemelt gondolatokat könnyű volna napjaink egzisztencializmusával rokonítani, de óv ettől az a tény, hogy Marcus Aurelius embere „önmagában véve is" az egyetemes természet része, s akkor hű önmagához, ha a köz javára cselekszik. Nincs egyedül a világban, számíthat a javát akaró istenekre, s testvéreinek hiheti, a többi embert is. Fontos ezt hangsúlyoznunk, mert a későbbi versek szemléletének rokonításánál is hasznát vehetjük s a *Marcus Aurelius*ban észlelhető különbségek magyarázatánál is.

Mert bizonyos, hogy a versbeli és a valóságos Marcus Aurelius nem azonosak. Akkor se volnának azonosak, ha az iménti kapcsolatok mellett az értelem tiszteletének hasonlóságát, a jövő iránti kétségek egyezését, s a mások iránti megértés közösségét is tüzetesen igazolnánk.[702] - Marcus Aurelius nem volt olyan gőgös, mint a Kosztolányi-vers hőse. Türelme, önuralma, engedékenysége, jósága, készsége a megbocsátásra, alázata már-már evangéliumi. A „vezérlő értelem", amit olyan nagyra tart s olyan gyakran emleget, ritkán élesedik karddá a birtokában: csak a megértés az egyensúly, a belső béke eszköze. Megértette a halált is, ismerte a test gyötrelmeit, számolt felbomlásának esélyével, de emelkedett értelme ebben is megnyugodott. Nagyon is megértő volt az adott és a lehető iránt. A germánokkal s más „barbárokkal" sokat háborúzott ugyan, de lélekben jól megfért velük is.

Kosztolányi alakító ihlete zaklatottabb, s nem a világgal összebékült modell, hanem a nagyság, a fenség, a hősi s magányos irányába stilizál. Az értelem is „bátor" és „büszke", az emberség - szemben az *Elmélkedések* bensőséges humanizmusával - a „Császári felség" és a „roppant pogányság" társtulajdonsága.[703] A magány s a halál-tudatból eredő szorongás komor félelemmé fokozott; a valósággal való szembenézés a kivetett ember iszonyatot lebíró szellemi erejének tüntetése. S voltaképpen tüntetés az egész költemény. Az igazi Marcus Aureliust mindig és mindenben a megbékélés szándéka vezette. A Kosztolányi-vers hősét a tőle idegen tulajdonságokból képzett negatív háttér emeli piedesztálra. A költő úgy ünnepli hősét, hogy állandóan rögzíti: kikkel szemben. S ez a tagadó, elhatároló indulat még élesebb, mint a vállaló, s meglepően sűrűn jut szóhoz, - s többnyire elszánt kifakadások alakjában:

> Nem kancsal apostol,
> nem zagyva keletnek elmebetegje,
> ...

---

[700] Uo. 256.

[701] Uo. 136., 150. Vö. uo. 152., 162., 222., 236., 136., 162.

[702] Igen érdekes, hogy az Ady-vita jegyzeteiben a jövő híveiről Kosztolányi szinte ugyanúgy vélekedik, mint Marcus Aurelius: „Akik inkább az utókor dicséretét hajszolják, nem veszik észbe, hogy a minket felváltó nemzedék is csak olyan lesz, mint a mostani nehezen tűrt embergomolyag, és ez is halandó lesz." I. m. 162.

[703] A császár szobra, sok újkori lovasszobor mintája, melyet a Campidoglión Kosztolányi sokszor megcsodálhatott, több ösztönzést adhatott a méltóságosság hangsúlyozására, de a szobor méltósága is inkább szelíd, mint büszke. Hogy szavait talán épp e szobor-császárához intézi Kosztolányi, a „vershelyzet" szempontjából is tanulságos tehát, afelől is hitelesíthető az „állok előtted", s a fölfolyamodás állapota, gesztusa.

megvetve, mi barbár
mindazt, mi hazugság.
...
Semmi, ami barbár
nem kell soha nékem, semmi, ami bárgyú.
Nem kellenek ők se, kik titkon az éggel
rádión beszélnek, a jósok, a boncok,
...
Csak a bátor, büszke, az kell nekem, ő kell.

Az igennek és a nemnek, a vállalásnak és a tagadásnak ez az egymásnak feszülő, egymást magyarázó dialektikája csak egyik eleme a költeményből sugárzó hatásnak. Csak annak jele, hogy a Kosztolányi-vers a személyiség létharcának elsőrendű terepévé lett. S ha csak ennyiből állna, aligha lenne jelentősebb a *Különvélemény*nél, hiszen a keleti miszticizmussal, a jósokkal, a boncokkal ott sem volt kíméletesebb, s ragaszkodását az egyén szabadságához s tiszteletét az értelem iránt ott is tüntető élességgel nyilvánította ki. Mi magyarázza hát a vers többletét a *Különvélemény*hez s a vita során készült jegyzetekhez mérten?

Legelőbb Marcus Aureliusra kell hivatkoznunk, pontosabban a nyereségre, mely abból ered, hogy Kosztolányi hozzá fordulva tehet hitet arról, amit szeret, s utasíthatja el, ami idegen tőle. A jegyzetek érzelmi hangoltságában észlelt vergődő bizonytalanságot ez a lehetőség egyszerre feloldja. Önérzetes lehet anélkül, hogy önérzete a kikezdett érzékenység ingerültségét álcázná, - alázatos lehet anélkül, hogy ellenfelei előtt kapitulálna, sőt éppen a főhajtás, a felnéző tisztelet ünnepélyességében magasodik sebezhetetlenné az önérzet. S hogy a hős császár, de császári mivoltában is magános, előkelő lélek: „koldus imperátor", ez a lehetőség nemcsak arra jó, hogy előtte hódolva a „bamba tömeg"-től s a gőzös rajongóktól a költő magát elhatárolhassa, hanem arra is, hogy az Ady-pör nyomán támadt efemer és privát természetű dühökből kiemelkedve, a történelem szintjén s egy időtlenné magasított tiszta eszmény mértéke szerint tanúsíthassa önmagát. Van abban taktika is, hogy egy közeli pört - akár a *Nero* esetében - az antik világból vett anyag révén igyekszik megnyerni a költő, de ettől aligha lenne remekmű a *Marcus Aurelius*. Attól, hogy az indulat leszakad konkrét gyökeréről - ez esetben az Ady-ügyről - csak sápadtabb lenne a vers. Erejét az adja, hogy az indulat megszabadul attól a nehezéktől, amivel szerzőjét Ady nagysága nyűgözte vagy feszélyezte. Hiszen azt Kosztolányi is elismerte, hogy Ady mégiscsak „kiváló" költő, s ez épp elég gátlás lehetett ahhoz, hogy ellenére ne tudhassa önmagát szabadon demonstrálni. Nemcsak a taktika sugalma tehát, hanem a teljességre törő költői ösztön természetes mozdulata emeli tágasabb szintre az indulatokat. S ezzel a mozdulattal a konfliktus is egyértelművé tisztul. Nincs megszorítás, keresztező mozzanat: Marcus Aurelius és az, amivel *szemben* vállalja hősét a költő, kibékíthetetlenül néznek egymással szembe, s ezzel az életmű s a költői jellem kivételességének elszánt védelme az értelem, az európaiság s a humanizmus egyetemes ügyének érdekkörébe emelkedhet, méltó szerephez jut, s nem Ady ellenében, hanem a szellem, a szépség és a szabadság *igazi* veszedelmével: a sötét, zavaros és barbár szenvedélyekkel szemben.

Mindez úgy valósul meg, hogy a személyesség végig előtérben áll, végig a már kiforrt szemlélet határai között, a valóságos helyzet tudatában. Közelebbről ez azt jelenti, hogy Marcus Aurelius alakja a hozzá beszélő, hozzá folyamodó, őt ünneplő, vele szövetkező s hozzá felemelkedni óhajtó költő szavaiból bontakozik ki. Nem leíró, ábrázoló jellegű tárgyias vers a *Marcus Aurelius*, hanem nyílt hitvallás. De Marcus Aurelius mégsem csupán ürügy benne: egyénisége - bölcselete is ideértendő - zárt alakot adhat Kosztolányi filozófiájának, méghozzá eszményi alakot. A hős „írótárs" ugyan, akinek jelenlétében levetheti álcáját a

költő, de „fönséges” is, akinek ereje és nagysága már bizonyosság, míg a költő császári palástja tépett, s esdeklése tanúsítja, hogy közte és eszménye között keserves és nagy a távolság.

Hadd emelem föl,
hadd emelem hát tiszta, hitetlen,
kétkedve cikázó emberi pára-
lelkem tefeléd most,
ki jöttem a pannon
halmok alól, s élek a barna Dunának,
a szőke Tiszának partjai közt. Jaj,
hadd emelem föl mégegyszer a szívem
testvéri szivedhez,
Marcus Aurelius.

A „görcsös, a szörnyű Medúza-valóság kő-iszonyatá”-val való szembenézés férfias szigorát - mikor erről volt szó - azért nem azonosítottuk az egzisztencialisták hasonló élményével, mert ezzel az esdekléssel is számoltunk. Azzal, hogy Kosztolányi a maga hitetlenségét és kivetettségét szomorú kényszerűségnek érzi, melyből szabadulni igyekszik, s amelyet oldani szeretne. Költő és hőse távolságában, abban, hogy Kosztolányi pannon zarándokként fohász-kodik, s szavát „Jaj” nehezíti, nemcsak Európa fájdalmas hiánya s a költő kietlen helyzete fejeződik ki, hanem a szkeptikus szemlélet szomorú távlattalansága is, és az is, hogy a büszkén vállalt magányt voltaképpen árvaságként éli át a költő. Úgy tanúsítja önmagát, hogy helyzetét, hiányait, korlátait és álmait is tárgyiasítja. Ezért hiteles vers a *Marcus Aurelius*.

És ezért gazdagabb, mint a *Meztelenül* bármelyik darabja. S nemcsak gondolatokban: nem-csak amiatt, mert tisztult alakban tömöríti az önigazolás minden argumentumát, hanem mert az első strófák tárgyszerű képeinek néma fenségétől, s a bizonyságtevés előtti pillanat mozdulatlanságából („s én állok előtted”) kihívás és alázat váltakozó szintjein dinamikus és méltóságos hullámzással emelkedik az esdeklés áhítatáig. S ebben az áhítatban fel is oldja a versre késztető ihlet feszültségét.

A magyarságélmény: Életre-halálra

Az olyan önarckép, mely az éles elhatárolódás, a kihívó különbözés jegyében ölt formát, szükségképpen a fontosnak vélt vonásokat húzza ki erős és éles vonalakkal. A *Marcus Aurelius* még ilyen értelemben sem mondható zárt portrénak, ebben az értelemben alkata befejezetlenséget, elintézetlenséget sugall. Véghezvitte - hibátlanul - a személyiség kitörését a vereség utáni helyzet zavarából, de az ellentámadás lendülete a szabadság és magány olyan határpontjára sodorta, ahol csak nagy veszteségek árán állhatott volna meg:

Messze vagyok már, messze röpültem,
messze az olcsó, híg dudaszótól,
dél és nyugat között csapong az én lelkem,
mindig szabadabban.

Az adott összefüggésben, az egyensúly-visszanyerés hullámzó folyamatában új magaslatot jelentenek ezek a sorok, a számadás egészében azonban azt a légritka szintet, ahová nem érhet el a költő számára becses, melegebb rétegek árama. Ha igen, akkor is a vállalás és elutasítás végleteihez stilizáltan, tehát nem tápláló, gazdagító, hanem eltorzult alakban. A latin világos-

ság a „zagyva kelet” ellentétében fénylik fel, s csak a befejező sorokban felderengő „pannon” öntudat („ki jöttem a pannón / halmok alól, s élek a barna Dunának, / a szőke Tiszának partjai közt”) sejteti, hogy a magános zarándok valahová mégiscsak tartozik. Ez az előbb visszájáról látszó, majd a színe felől is megvillanó motívum, Kosztolányi vonzóbb magyarságélménye ölt alakot az *Életre-halálra* című költeményben.

Mintha csak a *Marcus Aurelius*ban felötlő és szükségképpen korcs, illetve töredékes témát akarná rehabilitálni. „Nem kancsal apostol, / nem zagyva keletnek elmebetegje” - mondotta ott. „Itt és csak itt, nem, ezt nem és nem / feledem. / Holtomban is csak erre járok, / keleten” - állítja itt. Az ellentmondás azonban csak látszólagos:, az *Életre-halálra* költője nem azt a *keletet* vállalja, amelyiktől a *Marcus Aurelius* költője elhatárolta magát. A „dél és nyugat között” csapongó léleknek volt archimedesi pontja. Európai útjáról visszatérve, Budapesthez közeledvén - 1931 decemberében - ilyen vallomásra fakad: „Bizony most bevallom alázatosan, hogy mindennek értelme ez a föld, mely nélkül a világ nem is volna világ. Ott künn is csak azért szép, ami szép, mert annak ez a háttere. Azért utazunk el, hogy visszatérhessünk ide.”[704] S eme bizonyosság védelme és felmutatása a személyiség öntanúsításának épp olyan törvényszerű mozzanata, mint az *Európa* iránti hűség megvallása. Nem véletlen, hogy a két vers: az *Életre-halálra* és az *Európa* együtt és egyszerre jelent meg a Nyugatban,[705] s a *Számadás*ban is egymás mellett szerepelnek.

Kosztolányi lírájának nincsen élesen elkülöníthető hazafias ága, magyarság-verseinek száma, például Ady ilyen költeményeinek sokaságához mérten, elenyésző. Lehet, hogy éppen az Adyval szemben folyton éber önállóságigény némította el ezt a témát, de valószínűbb, hogy a költői jellem természetében rejlik a magyarázat. Tudjuk, hogy Kosztolányi, a költő, a vitális-vegetatív érzések síkján volt igazán elemében, és a csillagvilág álomközegében. Igazi hazafias líra azonban magasrendű eszmei-erkölcsi indítékok és politikai érdekeltség nélkül el sem képzelhető. Kosztolányi költői tehetségének ez a rétege sokkal szegényesebb volt, mint az elemi érzéseket tartalmazó, de szemléletében kezdettől fontos szerepet töltött be annak tudata, hogy a magyarsághoz tartozik. Éles értelme, kétkedő józansága kíméletlenül bánt minden álsággal, minden formával és tradícióval, amelyben nem érezte az élet lüktetését -, de a Kosztolányi-ősöket mindig őszinte büszkeséggel tartotta számon.[706] Hogy írástudók, szabadságharcosok, művelt európai magyarok is akadtak közöttük, erre különösen büszke volt. „Őseim hatod-hetedíziglen szegény, könyvet bújó, intelligens emberek voltak” - olvasható egy 1913-ból való önéletrajzában. Az ilyen vallomásokban azonban az ősei érdemeire utaló jelzőkkel szinte egyenlő jelentőségű a kapcsolat mélységére vonatkozó határozó: a „hatod-hetedíziglen”. A letűnt idő rejtelmein mindig meghatottan csüggő Kosztolányi számára az ősök láncolatának tudata a fenyegetett személyes lét eleven gyökerét jelentette, a *kontinuitás* élménye a mindig kétséges állandóság érzését tette bizonyosabbá. Ezt csodálta a nemes-kosztolányi vár falaiban is. A kutyabőr az egyetlen élet határait kiterjeszteni óhajtó szándék fedezete volt az ő szemében.

Ebben az összefüggésben tárul fel valódi értelme szerint nyelvművelő munkája s érzékenysége irodalmunk múltja iránt. Azt vallotta, hogy mindenki magyar író, aki magyarul ír, s a maga magyarságát is sokszor minősítette ezzel: „magyar vagyok, magyarul írok, s ennél nagyobb szerelmi vallomást nem tehetek népemnek”.[707] Ebben a formában nagyon is

---

[704] Elsüllyedt Európa. 217.

[705] 1930. II. 713-716.

[706] Írók... II. 332-343., 380. - A bölcsőtől a koporsóig. 95-113. - Napjaim múlása. 196.

[707] Írók... II. 338.

elvontnak és a tartalmát illetően bizonytalannak tetszik ez a vallomás, pedig átgondolt, következetes szemlélet és elhatározó jelentőségű élmények sokasága rejlik mögötte. Alapja az a meggyőződés, hogy az élet legfőbb értéke az egyéniség. Az egyéniség pedig csak az anyanyelven nyilatkozhat meg a maga teljességében. „Itt a szavakról olyan régi emlékképeim vannak, mint magukról a tárgyakról. Itt a fogalmak s azok jelei végzetesen, elválaszthatatlanul összeolvadtak."[708] Nyelvvédő írásainak vissza-visszatérő gondolata, hogy igazi, tartalmas és mély érzelmi élet csak az anyanyelv révén ölthet formát.[709] „Csak annyit mondok, hogy aki anyanyelvét nem ismeri tüzetesen, az egyetlen nyelvet se bírhat, az holta napjáig szellemi vakarcs, lelki nyomorék marad, ízetlen, tartalmatlan és kedélytelen, s ha mégannyi nyelven gagyog, minden nyelven csak légüres általánosságot mond."[710] Mint a *Közéleti kitűnőség* - tehetjük hozzá nyomban, mert nem kétséges, hogy ugyanarról van szó, az egyéniség teljességének védelméről. S ezen belül az egyéniség gyökereiről, tehát a múltjáról is, mivel a nyelv nemzedékek érzéseit, gondolatait örökíti át az utókorra. Határtalanul gazdag örökséget.[711] S ezzel hozzá is kapcsol egy meghittebb közösséghez.[712] A műfordító és a költő belülről, a szakma műhelytitkai felől naponta tapasztalhatta a nyelv szellemének ezt a rejtelmes hatalmát. „Én is hiába magyaráznám nekik, [a franciákról van szó] akár egy életen át, hogy miért gyönyörű ez a verssor: »Elhull a virág, eliramlik az élet«. Nekünk elég hallani. Akkor egymásra pillantunk, megértünk mindent. Szembogarunk mélyén fölvillan egy testvéri szikra. A költészet nemcsak valami tág, minden embert egybefogó... hanem valami zárt is, családias is. Minden nagy költészet családias."[713]

Kosztolányi, aki jól ismerte a kivetettség állapotát, aki állandóan az egyéni megsemmisülés másíthatatlanságának tudatában élt, és ezt a tudását semmilyen reménnyel vagy illúzióval nem enyhítette - egyedül a nyelv és a költészet révén hitte magát egy olyan folyamat részesének, melynek nemcsak múltja, de jövője is van: „Beletörődöm abba, hogy megsemmisülök. De nem tudom elfogadni, hogy szellemiségemnek legalább az a töredéke ne maradjon utánam, melyet valaha átitattam lelkemmel, s hogy miután lélegzetem mindörökre elakad, legalább azok a szavak ne lebegjenek a sírom fölött, melyeket egykor a leheletemmel mozgattam, az anyanyelvem, a legközelebbi testvérem beszéde, a lélek beszéde, mely minden elmúláson túl is olyan, mint a családi folytonosság dallama. Úgy érzem, hogy az élet e nyelvi túlvilág nélkül aljasan állati volna, s a halál még vigasztalanabb és sötétebb."[714] E gondolatok ismeretében már törvényszerű meggyőződésként hat a különben igazolatlannak tetsző kijelentés: „Az a tény, hogy anyanyelvem magyar és magyarul beszélek, gondolkozom, írok, életem legnagyobb eseménye, melyhez nincs fogható. Nem külsőséges valami... Mélyen bennem van, a vérem csöppjeiben, idegeim dúcában, metafizikai rejtélyként." Ebben a felfogásban a nemzeti nyelv, a nemzeti költészet s maga a nemzet kivételes lehetőség: a saját léte burkába zárt egyéniség kommunikációjának óriási terepe; életszerű képződmény, s értelme az, hogy azok, akik bele születtek, minél teljesebben bontakoztathassák ki azt a *sajátosan emberit*, amire képesek.

---

[708] Erős várunk a nyelv. 66.

[709] Uo. 94.

[710] Uo. 124.

[711] Uo. 209-210.

[712] Uo. 222.

[713] Lenni... 25.

[714] Erős várunk a nyelv. 223.

A költészet öncélúságáról vallott tételeit ez a meggyőződés eleve hatálytalanítja, hiszen nyilvánvaló, hogy az egyéni megnyilatkozás, az önkifejezés - Kosztolányi szerint ez a költő egyetlen célja - önkéntelenül is hasonló vállalkozások folyamatába illeszkedik, az egyén révén is közösségi érdekű gondolatokat és érzéseket képvisel, történetisége folytán ügyek hálózatrendszerébe szövődik. S Kosztolányi, noha elutasította a szolgálat elvét, - ezt a tágabb értelemben valót úgy vállalta, mint életbevágó, személyes ügyét.

A hasonlat szó szerint értendő: Kosztolányi a szó eredeti, nemes értelmében volt ügyvédje a nemzeti kultúrának. Értékei előtt Esti Kornél vásottságának, gonoszkodó iróniájának el kellett némulnia. A költő, aki minden közéleti vállalkozás értelmetlenségét hirdette, a kuruc költészet hősi ethoszát úgy méltatja, mintha a herélt esztétizmussal szemben érvelne: „Ezeknek a verseknek a szerzői különben se voltak öntudatos írók, literary gentlemanek. Úgy énekeltek, ahogy verekedtek és koplaltak...”[715] A hűséget, mellyel Mikes idegenben és annyi másfajta hatás ellenében is őrizni tudta a háromszéki élőbeszéd színét, zamatát, az elsőrendű művészi adottságokkal egy sorban említi.[716] S bár volna módja, nem kerüli el, sőt az őszinte meghatottság tiszta fényébe állítva mutatja fel elődei életének missziós jelentőségét. Az áldozatosság, s az ebben rejlő tragikum iránt néhol legalább olyan fogékony, mintha a sokat gúnyolt „Váteszek” és „apostoli” szellemek családjába tartozna: „Haláláról - írja Virágh Benedekről - csak késve értesültek íróbarátai. Holttestét az elhagyott, nyomorúságos szobácskában összefagyva lelték meg, napok múlva. Horpadt cinkanala a földön hevert. Ágyán egy tyúk kapirgált, mellette macskája aludt, lenn kutyája vonított. Ez a három állat látta, hogy mi történt. Koronatanúi annak, mit vállaltak nálunk hajdanán azok, akik az írásnak szentelték életüket.”[717]

Céltudatosan választott idézetekkel sok minden bizonyítható. Ezúttal azonban nincs szükség hamis ügyeskedésre, mert nem az okoz nehézséget, hogy az elkötelezettségtől iszonyodó homo aesteticusnak a vállalók iránti tiszteletét bizonyítani tudjuk, hanem éppen az, hogy olykor maga Kosztolányi is a nemzeti lét s a magyar irodalom képviselőjeként az áldozatkész és elkötelezett költő pátoszával nyilatkozik. Képvisel és vezérel a szó szoros értelmében. És tudatában is van annak, amit művel. *A magyar nyelv helye a földgolyón*[718] címen ismeretes, híres vitairatának egész alkatát a nemzet nevében szóló, létéért fellebbező képviselő felelősségének ünnepélyes komolysága hatja át. A tudományos etika szigorú törvényei szerint vitázik, de udvarias, fegyelmezett érvei mögött egy elemi érdekeiben megbántott nemzet visszafogott indulata izzik. S másik nagy esszéjében, a Széchenyi ürügyén írott *Lenni vagy nem lenni*ben még nyíltabban és céltudatosabban lép előtérbe a nemzeti lét gondját Széchenyi felszántságával vállaló közösségi ember. A nemzet és a magyar irodalom nyomorúságos állapotának elemzését zárja ezzel a konzekvenciával: „Tragikus nevelésre van szükségünk mindannyiunknak, már a gyermekszobában és az iskolapadban is, önvesszőzésre és nem önáltatásra, tragikumunk tudatára, Széchenyi tragikus világtávlatára, mely kétségbe ejt és magasba lendíthet. Itt felelek arra a kérdésre, melyet mellünknek szegeztek; hogy: lenni vagy nem lenni? Hát igenis, lenni, lenni: elsősorban embernek és emberiesnek lenni, jó európainak lenni és jó magyarnak lenni, *kétfelé vívó nyugatinak és keletinek*, nagyrafeszülő alkotóakaratnak s alázatos munkásnak. Aki Rolls-Royce-ról és kéjlakról álmodozik, az távozzék innen. Aki csak a »mester« címre tart igényt s nem arra, hogy egy nép tanítómestere legyen, annak itt nincs helye. Akiben nem szunnyad egy szikra a széchenyis építők hitéből,

[715] Lenni... 81.

[716] Uo. 89.

[717] Uo. 107.

[718] Erős várunk a nyelv. 68-90.

apostolságából, az nem való ide. Azt a lelket és nyelvet, melyet rövid időre örökbe kaptunk, új szellemmel fényezve, csorbítatlanul át kell adnunk utódainknak. Ez a küldetésünk - »áldjon vagy verjen sors keze« -: ez a mi küldetésünk. Kissé lehajtani a fejet. De szívet, azt föl, föl, barátaim."[719]

Az esszé, amely ezekkel a sorokkal fejeződik be, a Nyugatban jelent meg 1930 februárjában. *A magyar nyelv helye a földgolyón* című vitairat szintén a Nyugatban, s ugyanannak az évnek a nyarán, az *Életre-halálra* és az *Európa* című költeményeket pedig ugyancsak ennek az évnek a végén közölte a Nyugat. Ebből nyilvánvaló, hogy ezek a művek egyetlen érzelmi-gondolati köteg feldolgozásának dokumentumai. Az Ady-pör eseményei, a *Marcus Aurelius* és ezek között a művek között egy esztendőnyi sincs a távolság, miért, hogy a bennük formát öltő kétféle magatartás között olyan szembeötlő a különbség? Mintha pálfordulás tanúi lennénk, mintha a kétségbevont s önként feladott közösségi szerep elvesztésének riadalma sarkallná lázas aktivitásra a magát kifosztottnak érző költőt.

Talán e feltevésben is van igazság, de az bizonyos, hogy bonyolultabb, messzebbről eredő s mélyebben húzódó folyamat ér tetőpontra ezekben a művekben. A számadás itt is összefoglalást jelent. A magyarság-téma elnémulása Kosztolányi lírájában a költői jellem sajátos természete ellenére sem történt zavartalanul. Sőt, éppen a maga elemi természetű ihleteinek hatalmát érezve láthatta be igazán, hogy a korszerű hazafias lírához másfajta élmények szükségesek.

Az összetartozás homályos és valószínűtlen érzése, mint messzire szakadt rokonok iránt, az ifjú Kosztolányiban még elevenen élt, s időnként az érett költőben is fel-felfakadt. Móráról írja 1927-ben: „Mindjárt az első percben valami bűvös egyetértés támadt közöttünk. Éreztem, hogy én is ezen a vidéken nevelkedtem, itt töltöttem el életem döntő szakaszát, gyermek-koromat. Ez a közösség több minden véralkati hasonlóságnál, egybehangzó véleménynél, elvbarátságnál. Minden szó annyira ismerős, akár atyafiaim szavai. Noha nyomtatva van, amit olvasok, hallom a hangzóit, ahogy parasztjaink ejtik, hallom a szöveg álombetűin túl a beszéd komoly, lassú muzsikáját, hallom a hangsúlyt, melyet az író fölemel vagy leenged, s azt is, amint írás közben lélegzetet vesz. Ütőereink egy ütemre vernek. A képeket az alföldi búzaföldek, akácosok, kisvárosi utcák festéktáblájáról veszi, melyeken hajdan játszadoztam. Nálunk is pipacs, kék katang és fehér csomorika inog a szélben a vasúti sínek mellett, nálunk is épp így hull délután hatkor rézsút verőfény a kunyhók zsupfedelére, a semlyékre, a temető-árkokra, s a visszhangos lárma, melyet a poros úton egy parasztszekér ver, a csönd, mely a holdfényes tarlón reszket, szóról szóra ilyen. Minden embere a bátyám, a néném, az öcsém, a húgom. A kapcsolat családi, szinte rokoni. Iskola, vagy búban-örömben eltöltött évek nem teremtenek két lélek között olyan testvériséget, mint az, hogy egy helyütt gyermekeskedtek. Fölkiáltok: »itthon vagyok«."[720]

Elég e vallomást csak egy villanásnyira szembesítenünk Kosztolányi epikájának Szabadkához fűződő darabjaival, hogy feltűnjön a Móra által felélesztett családiasság és Kosztolányi epikai módszerének egymást kizáró idegensége. S ezzel annak ténye is, hogy Kosztolányi kétkedő, lefokozó emberszemlélete eleve kizárja az egyenrangúságot, az azonos emberi minőségen alapuló, életbe ágyazott testvériséget, s így a teljes értékű patriotizmust is. Hiába vágyott a nagyobb család melegére, nosztalgiáit nem tudhatta élő és valóságos kapcsolatokra váltani, mert a közösség testmelegétől, a vállalkozás és azonosulás alkalmaitól individuális természetű érzékenysége elzárta. A küzdő nép mint közösség, a nyelvőrző és kultúrateremtő, amelyre a

[719] Lenni... 27.

[720] Írók... II. 270.

nyelvvédő olyan megindultan hivatkozik,[721] lényegében azért rekedt kívül alkotói horizontján, mert nem fért össze emberszemléletével. Az olvasmányaiból, a gyermekkor szórványos emlékeiből képződött fogékonyság ahhoz elég volt, hogy ráérezzen rejtett kapcsolatokra, ha Móricz vagy Móra műveiben testet öltve látta az áhított nagyobb család valóságos életét, de primer élménnyé ritkán; sűrűsödhettek ezek az emlékképek, mert az eleven ügyektől, amelyek révén nép és költő között kapcsolat létesülhet, Kosztolányi elzárkózott. Úgy szeretett volna otthon lenni egy nemzetben, hogy a harctól, mely létének alapfeltételeiért folyik, távol maradhasson, s mert maga is érezte, hogy ez lehetetlen, kereste és megtalálta az azonosulás és szolgálat homo aesteticushoz szabott formáit: a nyelv és az irodalom ügyének apolitikus képviseletét. Elég a Széchenyi ürügyén előadott patetikus felhívás fölszánt ünnepélyességére, szigorára és hitvalló gesztusaira, valamint a végén formát öltő konkrétum: a nyelvvédelem redukált programjára, fogadkozás és cél aránytalanságára gondolni, hogy iménti magyarázatunk érvénye érzékletesen is mérhető legyen.

Megtalálta, de éreznie kellett ennek erőtlenségét ahhoz a képviselethez mérten, melyet elhatározó élmények, anyag, szemlélet és szándék összeforrt egysége fedezett, Móriczéhoz mérten, József Attiláéhoz, Illyéséhez mérten - és Adyéhoz mérten is. S ha nem érezte volna, az Ady-pör során minden oldalról figyelmeztették erre a hiányra. Szenvednie kellett ettől, mert az illetékességre ő is minden jogon számot tartott, s mert maga is tudta, hogy a nemzet válságos állapotba jutott, hogy jellegéről, létének értelméről tanúskodni nemcsak kötelessége a szellem emberének, hanem történelmi jelenlétének feltétele is.

Tanúskodott tehát, és most is a maga módján: nem egy osztály, nem a nép felől, nem a társadalmi realitás felől, hanem inkább az osztályélményben fogant korszerű nemzetképpel feleselve, a nemesi eredetű értelmiségi önérzetével: abban az illúzióban, hogy a szociológia felől megalkotott magyarságképpel szemben az övé a szebb és a hitelesebb.

Mindez szorosan hozzátartozik Kosztolányi világképének rajzához, s ugyanakkor az *Életre-halálra* struktúrájához is kulcsot ad. A szenvedély, a felszántság tüntető mértéke már az említett esszékben is azt a benyomást keltette, hogy nemcsak az ügy szolgálatának tüze, de a kétségbe vont illetékesség visszaperlésének szándéka is jelen van ebben a pátoszban. Az *Életre-halálra* szabadjára engedi, a versépítés meghatározó elemévé avatja ezt a tüntető magatartást.

A játékos költő már első szavaival tudtul adja, hogy most kivételes vallomásra szánta magát, beszédére úgy kell figyelnünk, mint a haldoklók utolsó szavaira. Szavakra, melyek nem könnyen, hanem a rendkívüli megrendülés elementáris kényszeréből fakadtak. Ez a vallomáskényszer magát az önkívülettel határosnak állítja, a latin világosság költője kigyulladt víziókat lát, s első pillanatban nem is érti a láng és korom tébolyító gomolyában felszakadó élmények értelmét. Csak az összetartozás, a sorsszerű testvériség érzésében bizonyos. És az első nyolc szakasz önkívületet színlelő ihletettségének egyelőre nincs is más funkciója, mint hitelesíteni ezt a sokszor könnyűnek és lazának talált patrióta érzést; igazolni az illetékességet, s jelezni, hogy rendkívüli alkalom részesei leszünk.

> Mint aki búcsúzik, beszélni
> akarok.
>
> Itt éltem én, vér véretekből,
> magyarok.

[721] Erős várunk a nyelv. 74.

Mint akit égő szókra gyújt föl
a halál.

Szájam kigyulladt víziókat
kiabál.

Együtt örökre, együtt, együtt
veletek.

Kuckóba, sáncba, rongyba, harcos
feletek.

Mi volt ez? A szívembe harsog
az egész.

Láng és korom, megtébolyul, ki
belenéz.

A következő öt szakaszban nyíltan előtérbe lép a sajátos, az időszerűvel ütköző magyarság-élmény létjogának követelése, erkölcsi hitelének igazolása. Eszerint ő is átélte, megszenvedte a nemzetért való gyötrődés kínjait, de magyarság-tudatának nem a hiány, nem a romlás a lényege. Mintha csak az ifjúkori levél önérzetében sértett magyarját hallanók: „Mert vad-magyar, fájdalmasan magyar vagyok, minden szociológiai tanulmányaim ellenére, és az is maradok..."[722] Az ifjonti vadság persze rég megszelídült, a „szociológiai tudás" pedig szomorú tapasztalattá mélyült 1906 óta, de a szociológiai, szociográfiai kórképek iránti ellenérzés megmaradt. A *Lenni vagy nem lenni* nagyigényű számvetésében először ő is az adott állapot kórtüneteit foglalja össze. - „Mondd - de őszintén felelj nekem -: teszi fel önmagának a kérdést - mit akarsz még te költő, író, művész a huszadik században, s főként mit akarsz itt, minálunk? Kacagnom kell, ha rád pillantok. Egy szegény, eladósodott földművesnép fia vagy, egy megköpdösött, porig alázott nemzet gyermeke, egy néhány vármegyére csonkított, éhes ország fölösleges kenyérpusztítója..." A továbbiakban az elfogulatlan, szabad kritika lehetetlenségét, a divatos idegen művek dömpingjét, a hazaiak iránti közönyt, a bensőséges közösségek felbomlását, a „jazzband" által fémjelzett, jellegtelen, hideg kozmopolitizmus irgalmatlan terjedését ő is egy keserű kórképpé, vádirattá kerekíti. Átélt, megszenvedett bajokat tartalmaz ez a vádirat, épp csak a vádlott megnevezésével marad adós. Egy ponton látszik határozottnak, mikor arról beszél, ami szerinte a legrettenetesebb: „Vérengző pártok rémuralmában élünk." S az összefüggésekből kitetszik, hogy itt ugyanarra a „terrorra" gondol, amitől az Ady-pör kapcsán megiszonyodott. A szabadság hiánya és a társadalom szerkezete közt semmi összefüggést nem észlel, a Széchenyi példája nyomán elkezdett számvetés végül szándékosan fejlik látványos siralommá, hogy vele szemben igazoltan léphessen fel a másfajta, a felelős és cselekvő patrióta Kosztolányi, aki a más nemzeteket is pusztító örök emberi bajokat nem varrja egy nemzet nyakába, aki a *szeretet* nélkül való kép színét is látja. Látja annak értelmét, mit ér az író, ha magyar. De ahogy előbb a kórkép rajzában, most a „lenni" érveiben sincs szó a vállalás közelebbi céljairól és társadalmi lehetőségeiről. Egy szellemi közösség szolgálatáról beszél, „melyben összeforradunk valamennyien, akármiféle politikai hiten élünk". Ez az a család, mely a nyelvben és a költészetben él, s e különleges és csodálatos jelrendszer révén megsokszorozza az egyes ember életét.[723] Hogy az ünnepélyesen vállalt küldetés - ebben a koncepcióban - alig több az ösztönös megnyilatkozás igényénél, arról másutt célszerű beszélnünk - itt az egység természetére kell figyelnünk. Hogy létezik

[722] Lev. 108-111.

[723] I. m. 26.

osztályokat átfogó nemzeti egység, nem szorul bizonyításra. Móricz is ennek érdekében írt, József Attila is, Illyés is, de ők romlottnak tudták az adott egységet, s radikális műtéttől remélték egészsége visszanyerését. Ha szóltak róla, e meggyőződés minden sorukon kiütközött. Az ő vádirataikban robbanásra érett feszültség működött, az adott álegységben a jövendő egységes nemzet feltételeire figyeltek. A nemzeti lét társadalmi feltételeire, s nem a nyelvre, amelyben formát ölt az egység. Ellentéteiben látták az egységet. S amit láttak, idegen is volt Kosztolányi számára. Nem lehet véletlen, hogy a *Barbárok*at kizárólag az írói mesterség szempontjából méltatja. „Nem »korfestés« ez - állítja éles nyomatékkal -, és nem is erkölcsrajz. Nincs benne »eszmei mag«, ...csak az, ami és annyi, ami semmivel se több. Célja nincs. Önmaga a célja. Öncél."[724] Ahogy az sem véletlen, hogy Illyés népisége iránt melyet Babits a költészet megújulásának fényeként üdvözölt 1932-ben[725] - Kosztolányi teljes idegenséget és értetlenséget tanúsított még 1934-ben is,[726] noha 1933-ban már elismeréssel nyilatkozott nemcsak Illyés, de Erdélyi és Sértő tehetségéről is.[727] A paraszti világ Illyés által idézett sűrű, nyers és érdes képei s a bennük rejlő politikum túl közelről vonta kétségbe Kosztolányi nép- és nemzetélményének hitelét, s akarva-akaratlanul az Adyval halottnak hitt népképviselet és nemzetlátás újjászületését bizonyította. Ingerlő diadalát annak, amivel szemben nemrég elkeseredetten szállt perbe. Nem lehet véletlen, hogy ebben a lázító népiségben csak a szakmai teljesítményt tiszteli, vagy azt sem, Móra felszínesebb, idillibb világát pedig minden ízében magáénak érzi, s vonzalma joggal mondható tudatosnak. Hiába irtózott annyira minden besorolástól, osztálykerettől, a harmincas évek polarizáló hatásai őbenne is tudatossá erősítették az ösztönös vonzalmakat. Azt lehetne mondani: benne is képződött bizonyos osztályöntudat. Igen jellemző, hogy mikor a zenei anyanyelv népdalon alapuló ábécéje hódítani kezd az értelmiség körében, ő a magyarnótáról akar nagy tanulmányt írni, mert benne fedezi fel egy olyan nemzeti mitológia, illetve filozófia elemeit, mely minden magyart egyetlen családdá fűz össze.[728] Végső helyét abban a cikkében nyeri el ez a gondolat, melyet a középosztályról szóló vita váltott ki.[729] Kosztolányi középosztály fogalma igen tág és laza: mindenkit hozzá számít, aki nem főrangú és nem paraszt vagy munkás. A modell, melyről a jellegzetességeket leolvashatta, Kaffka Margit és Móricz vonzóbb dzsentri hőseire emlékeztet. Műveltsége lehet modern, ismerheti Freudot, Ibsent, de a lelke mélyén vidéki, a cigányzene, mint a hitregék, bölcsőtől koporsóig kíséri. Haláláig ragaszkodik a csinosságnak, értelemnek, lovagiasságnak, hősiességnek, udvariasságnak, regényességnek legalább a látszatához. Romlottságáról tud Kosztolányi is, de ismer szorgalmas, önzetlen, önfeláldozó és játékos példákat is. És vállalja a rokonságukat. „Engem millió és millió gyökérszál köt ehhez az osztályhoz, s ha akarom, ha nem, egyenes származékának kell tekintenem magamat, hiszen minden jót és rosszat tőle örököltem. - Értelmemhez sokkal közelebb áll a parasztság és a főrangú osztály egymáshoz igen hasonló, hűvös, okos, szólamtalan önzése s a munkásság friss életkedve. De véremhez a középosztály áll legközelebb. Tőle tanultam az elfogulatlanságot, a szabadelvűséget... Hogy meddig él ez az osztály, hogy pusztulásra van-e szánva, nem tudom. De hirdetem a divatos és könnyelmű sírbeszédekkel szemben, hogy ha megsemmisülne, olyasmi veszne el, annyi függetlenség, szeretetreméltóság, emberi nemesség, melyet érdemes megsiratni, s olyan szépség, amelyért érdemes volt élni. Kár volna érte."

---

[724] Írók... I. 174.

[725] Írók a két háború közt. 107-112.

[726] Ábécé. 162-166.

[727] *Bustya Endre:* Adatok Kosztolányi marosvásárhelyi előadó útjához. ItK 1967. 478-481.

[728] A mi nótáink. Napjaim múlása. 180-184.

[729] Uo. 237-240.

Idéznünk kellett ezt a vallomást, mert nem futó hangulat műve. Bármily meglepőnek tűnjék is, ugyanarról a tőről fakad, mint az *Életre-halálra*. Tételesen merev alakban mutatja, mi a gyökere, tartalma és értelme az időszerűvel feleselő magyarság-élménynek. Hűsége önmagához valóban kivételes, de patriotizmusának nem válik javára, hogy minden „szociológiai" és történelmi „tanulmányai", illetve tapasztalatai ellenére lehet hűséges. A vers viszont ebből él, ettől a sajátos hűségtől kapja személyes hitelét:

Sírtam miatta én is, én is,
beh korán.

Én is zokogtam hosszú, véres
lakomán

Éreztem a semmit, a szégyen-
maratást.

De láttam egykor kánaáni
aratást.

Kerek eget, mely egy családot
ölel át.

Parasztleányok hercegnői
derekát

Bő dáridót, mely könnyeinkbe
belefúl.

Ifjú erőt, bűnt tékozolni
pazarul.

Mégis mindent, ami tiétek,
szeretek.

Vén bajszotok, puffadt, lilás-kék
eretek.

Úr-kedvetek, amelynek párja
nem akad.

Öreg, nehézkes, régi-ízű
szavakat.

Ábrándomat, mely életemre
sebet üt.

Hajnal felé a múltba rívó
hegedűt.

A délibáb vizében úszó
gabonát.

Tükröztetett kastélyt, ezüstlő
habon át.

Halottjaim csontját a földben,
halavány,

matróna-arccal, mélyen alvó
nagyanyám.

Ez a tizennyolc strófa Kosztolányi magyarság-élményének legkifejezőbb foglalata. Merő ellentéte a plebejus nemzetképnek. Utóbbi kibékíthetetlen ellentétek egységeként látja a nemzetet, s erejét és jövőjének feltételeit a dolgozó osztályok történelem alá szorított rétegeiben. Kosztolányi tud erről az antagonizmusról, átélte a kilátástalanság miatti gyötrelmeket, de ezeket csak azért hangsúlyozza, hogy más természetű vallomása hitelét alátámassza. Nem ügyeskedés ez: a költői ösztön most is hibátlanul működik. A *magányos páriák* (Édes Anna is az) felől a nemzet egészét Kosztolányi sohse tudta volna átfogni, a szegények „kedélytelen" testvériségében az összetartozás szellemi kötelékei nem képzelhetők el. Csak a történelmi szerepre méltó, teremtő, cselekvő nép felől, amely Bartók, Kodály, Móricz, Illyés, József Attila, Tamási Áron és mások jóvoltából 1930 táján már a nemzeteszme centrális tényezőjének számít. Ilyen élmények híján Kosztolányi a maga gyerekkorának idilli magyarságképét szüli újjá. Szinte ugyanazt, amelynek elemei már a *Négy fal között* úgynevezett *Magyar versei*ben készen vannak. S ebben a nép is békésen elfért akkor is, most is. „Izmos, erős, és szikkadt arca barna...", „olykor kitárja karját, mint a táltos, / csillognak inge hószín fodrai." „Mint egy bús isten jár a zöld mezőben, / - és nem tudom, mi bántja nagy szívét." Ilyennek látta Kosztolányi 1906 táján a parasztot, s nehéz volna megmondani, hogy elképzeléséhez kitől kölcsönzött többet: Vörösmartytól, Petőfitől, Aranytól, Jókaitól, a századvégi epigon népiségtől, a kuruc romantikától, a szecessziótól, s hogy e hagyománnyal elegy egzotikus népeszmény titokzatos-szilaj vonásaiban mennyi a Nietzsche-, a Beöthy Zsolt-hatás, és mennyi az eredeti emlék. Annyi azonban bizonyos, hogy természetét a millenium köznemesi, nemesi eredetű értelmiségének magyarság-képe határozza meg. A paraszt voltaképpen a nemesi elődök leszármazottja. Ugyanaz a királyi jelenség, aki a Bécsbe utazó diák Kosztolányit a vonaton annak idején megigézte:

> Búsan daloltad népdalainkat és
> a délibábok lenge enyelgését
> sápadva, mosolyogva nézted
> s hő aratáskor a markot verted.
>
> Bájos parasztvér, büszke magyar leány,
> kin ős-anyáim bája sugározik, ...

Az 1930-as magyarságkép kunyhó és kastélya felett ugyanez az egybeölelő ég fénylik, s a parasztleányok hercegnői dereka és a magaveszejtő úri kedv ugyanarra a kótára mozdul, a számadás tehát - arról, hogy mit jelent magyarnak lenni - az eredeti élmény jegyében megy végbe, az összefoglalást, a részletek egységgé stilizálását a hajdani illúzió intézi. A valóságos néptől elszakadt, de a nemzeti közösséghez ragaszkodó költő számára ez az illúzió teszi lehetővé, hogy magát az egész szerves részeként, a nemzetet pedig személyes kapcsolatai szervezeteként élhesse át.

Kisebb költőt dagályos bizonykodásba zavarna ilyen koncepció, Kosztolányit a sokat dicsért költői ösztön azzal menti meg, hogy a személyes emlékeket, melyekből a magyarságkép egybeáll, kihántja szociológiai vonatkozásaikból. Erre amúgy is mindig hajlott, most azonban nyer is vele, mert az úr-szolga viszonyra utaló mozzanatok rést üthetnének a mindent egybeölelő ég kupoláján. Pontosabban szólva: az összetartozás jegyeiként idézett adottságok nem elsőrendű *osztálytulajdonságok*, hanem politikailag indifferens emberi erények: kedély, virtus és méltóság. Olyan adottságok, melyeket - mint később írja - „érdemes megsiratni". A hozzájuk tartozás vérségi kötelékeit, s e kapcsolat sorszerűségét ez, a módos, ősi és formás emberi nemesség az esztétikai épség, a szépség felől is igazolja. A paraszt leányok dereka nemcsak azért „hercegnői", mert a nemesi ősökkel rokon, sőt ez a jelentéselem csak homályos utalásként van jelen, fogalomkörében a *pompás* jegyei állnak előtérben. Akár a *Hajnali részegség* égi báljának nagyúri külsőségeiben.

S ezzel az anakronisztikus képet hitelesítő ihlet elsőrendű titkának értünk a közelébe. A középosztályról írott vitacikk kétli, hogy az osztály elparentálása jogos volna. Az *Életre-halálra* költője viszont visszatekintve idézi fel magyarság-élményének elemeit. A versben a *múlt* az uralkodó igeidő. „Itt éltem én", „Mi volt ez?", „De láttam egykor" stb. Igaz, hogy a búcsúzásnak természeténél fogva az emlékezés, a visszarévedés közlésmódja felel meg, de a *Számadás* minden jelentősebb verse a halál előterében végzi a számadást, s a bennük zajló cselekvés természetére a felszólító mód vagy a tüntető választást kinyilvánító kijelentés a jellemző. A *Számadás* verseit általában az elhatározás és bizonyítás, a ráeszmélés, a vállalás és elutasítás dinamikus effektusai uralják. Ezért meglepő, hogy az égő szókra felgyújtott, kigyulladt víziókat látó költő úgy idézi fel emlékeit, mint egy családi album muzeális becsű képeit. A képek archaikus verete, az emlékezés révetegsége külön is hangsúlyozza, hogy nemcsak a búcsú teremti a távlatot: a világ, amit idéz, történelmileg is nagyon messzire tűnt. Halott világ: még pompája, virtusa, méltósága is temetői, az ősök nem teremtő, cselekvő mivoltukban, hanem bebalzsamozott halottakként néznek ránk vissza, s úrkedvük is vesztéshangulattal telített, önveszejtő aktivitás. (A költő szemben az újságíróval a *Negyven pillanatkép* két idevágó darabjában is - *Magyarosan, Vidék* - így minősíti a dáridós, úri magyarságot.) Az „egykor" már nem egy emlékező tegnapja és tegnapelőttje, hanem egy osztály múltja, a legenda ideje, az ábránd szabad terepe. A tényekkel egyre józanabbul számoló, érett költő ezért alkothatja meg e közegben szabadon a maga időszerűtlen magyarságképét. Nem hamisít, mert verse egész alkatával hangsúlyozza, hogy nem a valóság, hanem az ábránd elemeiből szövi képeit, s amit felmutat, csak egy okból nevezhető látomásnak: mert reménytelenül távoli és valószínűtlen.

S a költő fájdalmas magánya és gyötrelmes hűsége épp a kollektivitás eme valószínűtlen és veszendő képeinek előterében bontakozhat ki igazán. Mivel nem olyan közösséget vállal, melyben személyisége egészével otthonos lehetne, ez a nemzetélmény a zárt keretek s a függés iránti iszony hordozója lehet. Sőt, éppen ezáltal töltődik fel időszerű emberi érdekkel, a hűség drámájának ama érzelmi tartalmaival, melyek a *Lenni vagy nem lenni* számvetésében tüzetesen, fogalmi alakban is jelen vannak. Kosztolányi, aki az élet értelmének az egyéniség korlátlan megvalósítását vallotta, de akinek érzékenységét folyton felsebezte a mások baja, s a rászorultak gondját mindig aggodalmas lelkiismeretességgel intézte, s így állandóan érezte az anarchikus szabadságvágy és a mások iránti felelősség préseinek szorítását, ezt a konfliktust most az emberi szeretet örök dialektikájaként értelmezve, a nemzethez való hűség összefüggéseiben oldja fel. A „mit ér az ember, ha magyar" égető kérdésére ezzel adhat ő is megszenvedett, személyes választ:

> Rokontalan, sívó magányom
> egyedül.
>
> A hosszú őszt, mely visszanézve
> menekül.
>
> Jaj, életem engem bilincsbe
> veretett.
>
> Élő bilincs, forró bilincs,
> te szeretet.
>
> Bilincsbe jár mindig a tiszta
> szerelem
>
> Ember-jussom testvér-bilincsben
> perelem.

Haraptam ezt és kincsre vágytam,
ami nincs.

Csókoltam is, mert álom, áldás
e bilincs.

Lelkem ha kérte, amit a sors
nem adott,

Arany János bűvös szavával
mulatott.

Itt és csak itt, nem, ezt nem és nem
feledem.

Holtomban is csak erre járok,
keleten.

Izzóbb a bú itt és szívig döf
az öröm.

De szép, vidám, vad áldomás volt,
köszönöm.

Megszenvedettnek mondtuk ezt a tanúskodást, mert más művekből tudjuk, mennyi gyötrelmet és boldogságot jelentettek Kosztolányi számára a „bilincsek", vagyis az emberi kapcsolatok. Tudjuk, hogy némely szakasza - „Ember-jussom testvér-bilincsben / perelem" - európaiság és magyarság, egyén és közösség, mederbefogottság és gáttalanság problémái egész halmazának megoldását foglalja tömör képletbe. Benne van az a nehéz hűség, mely az anakronizmus kíméletlen felismerésén és a részvéten alapul, s benne van a közösség testmelegére vágyó individuum ama belátása, hogy korlátok nélkül széthull az ember, s benne van az Európához hű, szabad elme ama meggyőződése, hogy magyarként is haladhat az emberi ideál felé.

A következő szakaszok e magatartás megvalósulásának nehézségeit: örömeit és kínjait idézik, majd a kudarcok árnyát s a kudarcok viselésének tüntető méltóságát. Az Arany Jánosra való apellálás teljes értelmének felfedezése maga is külön tanulmányt igényelne. Vonatkozásokra derülne fény, teljesebbnek tetszene a költemény, de félő, hogy szövege nem fedezné beleérzéseinket. Ez a szöveg önmagában, sugallataival együtt sem képes hiánytalanul érzékeltetni a tömör szentenciák mögött sejthető élményeket. Az absztrakciók nem nyilallnak vissza eredetükig, a tények köldökzsinórján a hűség örömét és gyötrelmét csak a vallomás állító effektusai hitelesítik. Arany János sem a költő végső fóruma, nem esszéinek páratlan magyar lángelméje, csak egy fontosabb embléma a magyarság-élmény jegyei közt. Ezért aztán, ha hihető is, hogy érdemes volt magyarként élnie, a hála mámorát igazolatlannak érezzük. Az érzés túlcsap önigazolása érvein, erősebbnek és gazdagabbnak képzelhető, mint az objektiváció. A versbeli mámor részleges hitele is jórészt annak köszönhető, hogy a költemény végül is, egyetemes igényű magyarságkép helyett, társadalmilag motivált lírai összefoglalás helyett legendává kerekedik. Legendává, melynek az a funkciója, hogy a cselekvő nemzet ügyeitől elzárkózó költő mégiscsak égető, sajátos testvériség vágyát igazolja és megelégítse. Erről az országról is elmondható, hogy „Bizony, csodás ország...", el nem múló vendégség, királyi dáridók, gazdag érzések, „finom remegések" földje. Nem olyan mesés és rejtelmes, mint az Ady-mitológia Keletje, mert nem szunnyadó, születő erőkkel vemhes, hanem a veszendőség terheivel - de így is felejthetetlen zamatok, erős vonzások, áhítatra késztő momentumok, csodák földje. Szikárabban bár, de ugyanaz a mámoros világérzés rögzítődik benne, amely majd a *Hajnali részegség*ben és a *Szeptemberi áhítat*ban nyeri el legteljesebb alakját. El nem múló, pompás vendégség az anakronisztikus magyarságélmény elemeiből. S ez az ellentmondás a formát is meghatározza. A sajátos anyag ugyanis, valószínűtlen volta ellenére

s az álom és emlékezés közegén átszűrten is, súlyos terhelést jelent. Jellege is módosabb, tempósabb dikcióra kényszerít. Ezt kívánja az ábránd intenciója is: a nemes, tiszta, méltóságos családkép ideálja, s a csorduló bőséget és zabolátlan lobogást formás rendbe fegyelmező klasszicizáló szándék is. Mert bizonyos, hogy az *Életre-halálra* országa nemcsak azért csodás ország, hogy *A tápai Krisztus*, a *Tápai lagzi*, a *Barbárok*, a népiek és a marxisták kétségbeejtő országképét cáfolja, hanem elsősorban azért, hogy az olyan nehezen nélkülözhető, a lélekben megőrzött, otthont, virtust, harmonikus szépséget, életbetöltő kapcsolatokat jelentő nemzet *álma* is formát ölthessen benne. Nem programja tehát, hanem álma. Álom a valóság ismeretében, a vesztés tudatának nyomása alatt. Nem új kísérlet. Az irodalmi élet arénájába került ifjú költő a gyerekkor emlékeiből alkotta meg a maga költői világát. Külön világ volt már az is, de alkatában hordozta a modern felnőtt érzékenységét. Akár az *Életre-halálra* tüntető hitvallása a reménytelenség sejtelmét, s a szándékot, hogy ezen úrrá legyen. Ez magyarázza a muzeális emlékképek és a friss megindultság egységét, a lázasabb effektusokat, s az egész vers felett remegő rapszódiás áramlást szigorúan kimért, feszes alakzatokba tagoló szerkesztést. A *rapszódiás* jelző ezúttal többet jelent szokványos tartalmánál, sajátos jelleget jelöl, feltünteti a rokonságot Kosztolányi magyarságélménye s aközött, amely Bihari, Csermák, Erkel zenéje s Liszt magyar rapszódiái között észlelhető, s a különbözést Bartók és Kodály robusztusabb, ősibb anyagból való magyarságától. Szempontunkból és itt ez már csak azért is fontos, hogy ihlet és versforma kapcsolatát világosabbá tehessük. Mert semmi kétség, ez a különös versalak: a jambikus lejtés magyaros ütemekkel tagolva, az ereszkedő sorvég, az utolsó ütem külön sorba törten, s nem éneklős, hanem kopogós zárulással - szinte valamennyi zárósor egy tompított anapesztusnak érzékelhető trybrachys *(∪ ∪ ∪)* - a verbunkos lassú részének „bokázó" kadenciáival tartja a rokonságot. A dáridós, kastélyos álomország ritmusa is a palotás kimért, úri ünnepélyességére emlékeztet.

Az európaiság: Európa

Az *Életre-halálra* szándékoltan magyaros jellegű vers, szándékoltan archaikus, hangsúlyozottan méltóságos. Nem felfedni akarja a magyarként való létezés problémáit, hanem feloldani. S ahol mégis jelzi a nehézségeket, ott - nyilván a sűrítés és a hangulati egység szándéka miatt - az általánosítás szűri ki az égető tartalmakat. - Így aztán akarva-akaratlanul kireked a versből az, ami benne nyerhette volna el helyét és valódi jelentőségét: az európaiság magyar élménye. A teljes számadásra törekvő költő külön verset szentel e problémának. Címe: *Európa*.

Hogy a két vers egy tőről fakadt, arra nemcsak a szoros filológiai szomszédság figyelmeztet, mélyebbek a kapcsolatok. Az *Európa* költője, akár előbb, ezúttal is külön véleményt fejez ki. A hellén Európa romlását hirdetőkkel szemben képviseli az egységes Európa eszményét. Hogy kikkel szemben, pontosan nem tudható, de az bizonyos, hogy ismerte Spengler *A Nyugat alkonya* című könyvét, s élénken foglalkoztatta a nyomában támadt vita.[730] Az intonáció harsány mámora azonban még a tüntető szándék ismeretében is teátrálisnak tetszik:

> Európa, hozzád,
> feléd, tefeléd száll szózatom a század
> vak zűrzavarában,
> s míg mások az éjbe kongatva temetnek,
> harsány dithyrambbal én terád víg,
> jó reggelt köszöntök.

[730] Elsüllyedt Európa. 230.

Mintha kétségeket akarna túlharsogni. Olyan emberek köszöntik egymást ilyen fesztelen, zengő üdvözléssel, akik zavart éreznek kapcsolatuk alján. Mégsem mondható színlelésnek ez az aggályokat túlzengő görögtüzes intonálás, mert éppen az a funkciója, hogy feltűnést keltsen, hogy önfeledten, igazolatlanul, igazolásra nem szoruló természetességgel fakadjon fel benne a jó viszony öröme.

Hogy ebben a harsány köszöntésben valami komolyabb, határozottabb szándék is rejlik, csak abból sejthető, hogy nem is olyan közeli ez az Európa: vak zűrzavaron át s *szállnia* kell *felé* a szózatnak.

A következő szakasz még mindig aggálytalan, mert az a funkciója, hogy megnevezze, mit jelent Európa, pontosabban, hogy melyik Európához folyamodik a költő. A zsoltáros áhítatot több forrás is táplálja, a vallomás megindultságában a görögös vonások igézete mellett a kapcsolat bensőséges volta is kifejeződik. Személyessége olyan, mintha egy élő emberrel, Marcus Aureliusszal, vagy más: szemmel, szívvel zárt alakban átfogható, birtokolható jelképpel állna szemben. Ez a megnevező, birtokló erő beleoldódik ugyan az ünneplő áhítatba, de így is sejthető, hogy gát ellen feszül, s nemcsak egy másfajta, egy barbár Európa ellenében nevezi meg az igazit, valami másfajta közegen is át kell törnie. Hogy min, a következő szakasz nyíltan felfedi:

> Ha mostoha is vagy, viaskodom érted
> és verlek a számmal és csókkal igézlek
> és szókkal igázlak, hogy végre szeress meg.

Egy megvert, megromlott hitelű, elszigetelt nemzet költője folyamodik itt Európához. A viszonzatlan szerelem bűvölő és panaszos szavait a befogadtatás bizonytalansága feszíti esengéssé. A „harsány dithyramb" tüntető fesztelensége mögül kifejlik a rejtett, a mélyebb dallam: annak igazolása, hogy a költő a gátló tényezők *ellenére* édesgyermeke Európának:

> Ki téphet el innen,
> ki téphet el engem a te kebeledről?
> Nem voltam-e mindig hű, tiszta fiad tán?
> Kölyökkorom óta nem ültem-e éjjel
> lámpám sugaránál tanulva a leckéd,
> vigyázva, csodálva száznyelvü beszéded,
> hogy minden igéje szívembe lopódzott?
>
> Már értik azóta az én gügyögésem,
> bármerre vetődjem, sokszáz rokonom van,
> bármerre szakadjak, testvérem ezer van.
> Nem láttam-e Kölnben a német anyókát
> esőbe csoszogni, Párizsban a tündér
> francia leányok könnyű szökelését,
> Londonban a lordok hajának ezüstjét,
> s nem ettem-e, ittam munkásnegyedekben,
> családi szobákba lármás olaszokkal?
> Nem fájt-e velőmig a szlávok, a sápadt
> szlávok unalma, a bánat aranyszín
> fáradt ragyogása?
> Mind édes-enyémek a népek e földön,
> kitágul a szívem, belefférnek együtt.

A két strófa egyetlen bizonyságtevés retorikai ívén helyezkedik el, de két élesen elkülönülő szinten. Az elsőben az önigazolás legkézenfekvőbb és jellegzetesen kelet-európai, „pannón" érveit sorolja: nem beleszületett, hanem alázattal, odaadással megtanulta, kiküzdötte a maga európaiságát, a hozzá való joga megszolgált jog, személyes érdem. Itt még élesebbek, esdeklőbbek a bizonyítás hangsúlyai is, hogy az így létesült erkölcsi-szellemi bázison gazdagabban bontakoztathassa ki az otthonosság motívumát.

A másik szakasz már szorosan a zárósoraiban összegeződő konzekvencia érdekében munkálkodó, gondosan szerkesztett képsor. Az a rendeltetése, hogy az otthonosság igazolása mellett az elfogulatlanságot is érzékeltesse. Nem a kapcsolat tartalmát teszi bizonyossá - ami az előzményekből is következhetne -, hanem sokoldalúságát hangsúlyozza. Az elfogulatlan testvériség teljességét. Ezért jönnek az ezüsthajú lordok után nyomban a lármás olasz munkások, s ezért igyekszik nem egy eszmeiség, hanem a nemzeti jellegzetességeket magába foglaló teljes színkép igénye szerint fűzni egymáshoz az emlékképeket. Útinaplóinak bőségét néhány markáns vonásra, idéző erejű életmozzanatra redukálva fogni át az egészet. Ahogy az *Életre-halálra* nagyon is megosztott magyarságát egyetlen családdá ölelte a kerek ég, ezúttal Európával cselekszi ugyanezt a költő.

Ám ha csak ennyit tenne, áhítatos ölelése lehetne tiszteletre méltó, de gyermetegnek tetszene. Van azonban valami rejtelmes többlet is ebben az impresszionista esetlegességgel egybeálló képsorban, s éppen az impresszionista szeszélyesség hívja fel rá a figyelmet, pontosabban: a szeszélyben rejlő törvény. Az, hogy nagyon is szembeötlő, nagyon is markáns a képekben formát öltő jelleg különbsége. A képsor akusztikailag és vizuálisan is rendkívül változatos. Színek, tónusok, hangulati effektusok, érzésszintek egész kis albuma ez a szakasz, s végül a változatosságból - az egészet egyetlen sodrásba fogó retorikus lírai dikció, a kérleléssel bensőségesebbé avatott fő lírai áram jóvoltából - a meghatottság új minősége jön létre. Az impresszionista szeszélyű ihlet az otthonosság bizonyítása mellett valami új energiát is indukál. Ismerős energiát. „Tudta, hogy milyen zamat és varázs van a magyarságban - olvasható Kosztolányi Kazinczyról írott esszéjében - s milyen fűszer az idegen nyelvekben és szellemekben."[731] Stockholmban, mikor észreveszi, hogy magyar beszédére a svédek ámuló érdeklődéssel figyelnek, ezt jegyzi le: „De láthatóan boldog, hogy a világ mennyire sokféle és csodálatos. Magam is boldog vagyok, hogy mint idegen haladhatok itten, és tevékeny létrehozója lehetek ennek az *édes varázslatnak*, melynek annyi bűvös percet köszönhetek."[732] Idézhetnénk még az idevágó dokumentumokat, de ennyiből is nyilvánvaló, hogy az európai népek sajátos jellegét ötletszerűen tükröző színes képsor áramlásában *a sokféleség igézete* is jelen van. Az önkéntelenül felötlő emlékekben az a meggyőződés is, hogy az egyéniség szabad kibontakozása a legnagyobb érték. S ezzel az Európa iránti hitvallás végső céljának teremt újabb fedezetet Kosztolányi.

Mert a végső cél mégiscsak a veszendő egység szolgálata általában, s különösképpen pedig a magyarság részvételének ügye ebben a testvériségben. Az egymás lendületét átvevő és továbbadó kérdő, kérlelő mondatokból létesült retorikai ívből egy újabb nő ki az utolsó szakaszban, s vele új szintre vált az öntanúsítás. Már nem illetékességét, nem jogait bizonyítja a költő, hanem cselekvésre szólít, az egyenrangúak, a választottak gondjára bízza hazája s a népek hazája: Európa ügyét. A felhívásban nem némul el a kérlelés, a biblikus pátosz nemcsak a küldetés méltóságát, de a helyzet válságos voltát is hangsúlyozza. Az igazolt hűség azonban már bírná a terhelést, felhívása önérzettel teljes, és a teljes kölcsönösség igényével, mint testvérek között szokás. Hogy a vers íve mégis megtörik, s a fennkölt buzdítás kétes

---

[731] Lenni... 131.

[732] Elsüllyedt Európa. 254. Az én kiemelésem. K. F.

perspektívába hanyatlik, azt nem a realitás gátjai okozzák, hanem a kétkedő filozófia. Rászáll, ráömlik az esdekelve, érvelve, áhítattal, friss találékonysággal teremtett, élő, cselekvésre szánt szervezetre, s hagyja ugyan élni, de erejét megbénítja. A felszólító közlésmód megmarad, s még az utolsó mondat is felhívás, de bizonytalanabb és értelmetlenebb a konzekvens lehorgadásnál is. A buzdítás mögött már reménytelenség ásít, névtelen reménytelenség, s ez azért baj, mert az őszinte küzdelemből képződött vers egész szövetét megbontja:

Fogadjatok engem
ti is szivetekbe,
s ti távoli népek
kürtösei, költők,
pereljetek értünk otthon a mivélünk
perlőkkel, anyánkért, s mi tiértetek majd
itthon perelünk, hogy élhessen anyátok.
Kiáltsatok együtt,
Európa bátor szellemei, költők,
hogy gyáva vadállat bújik el a vackán
és vaksi vakondok fúr alagútat.
Daloljatok együtt,
fények, fejedelmek, szellem-fejedelmek,
hogy lélek a várunk, légvár a mi várunk,
ezt rakjuk az égig, kemény szeretetből
és légi szavakból.
Kezdjetek elölről építeni, költők,
légvár katonái.

Szembesülés az adott közeggel: kórképek

Az öntanúsítás pátosza, a képviselő és szövetkező szándék szívóssága arra vall, hogy a *Marcus Aurelius*szal, az *Életre-halálra* és *Európa* című verseivel - sikerük részlegessége ellenére is - Kosztolányi kiemelkedett abból az állapotból, melynek kietlenségét a *Kő*, terméketlenségét a semmi előtti kapituláció jelezhette. Kézenfekvő, hogy az egyensúlyát visszanyert személyiség az őt közvetlenül övező szférában, a társadalmiban is kipróbálja erejét és érvényét. S Kosztolányi érzékenységére s szemléletének természetére vall, hogy mennél közelibb és társadalmibb a közeg, mellyel magát szembesíti, annál kiábrándítóbb konzekvenciákra jut. Az emberi létezésnek azt a tenyészésszerű szabadságát, melyhez olyan elszántan ragaszkodott, az egyéniség öntörvényű kibontakozásának lehetőségét - bármerre nézett - mindenütt szűkülni, sorvadni látta.

Van, amikor ez a konfliktuszavar a romlás és a boldogtalanság egyetemessé növelt látomásában ölt alakot *(Litánia)*, s a feszesen tagolt, irgalmatlan gépiességgel előrenyomuló folyamat megnevezésével, a számvetés prófétás arányaival és litániás komorságával elégül meg az érdekeiben sértett lélek. A boldogtalanság fényeinek korösszefoglaló igénnyel elődübörgő látomássorában szándékos ugyan a gépiesség - értelme: hogy növelje a végzetszerűség hatását -, de önkéntelenül azt is kifejezi, hogy a kiábrándult szemlélet a kinti világban milyen szimplának és egyértelműnek látja a vajúdó kort, s milyen akadálytalannak a romlás folyamatát. A félelmetes tények túl könnyen illeszkednek a vers gépies szimmetriáiba, ezért nem képes a *Litánia* megrázó kor látomássá teljesíteni a monoton panaszt.

A *Három szatíra* jellegében élesen elüt a *Litániá*tól, mégis szerves és szoros a kapcsolat közöttük. Mintha csak a *Litániá*ban adott átfogó kórképet bontaná fel a költő, hogy a fontosabb részleteket kinagyítva ábrázolhassa. De akár ez volt a szándéka, akár nem, az bizonyos, hogy mindhárom darabja a termő, természetes élet megcsúfolóival számol le. Ez is régi pör *(Beírtak engem mindenféle könyvbe..., Édes Anna)*, s 1929 után azért újul ki friss erővel, mert az egyéniség tenyészésszerű szabadságának ügye szorosan összefügg vele. A *Három szatíra* három alakja három társadalmi típus: a *Közéleti kitűnőség*, az *Úriasszony* s a *Forradalmár*. Olyan típusok, melyek felől a kivételes személyiség önérzetes magánya leginkább igazolható. Jelenlétüket itt, a líra összegező folyamatában elsősorban ez magyarázza. Voltaképpen mindhárman a homo aesteticus ellenlábasai. Legkirívóbban a *Forradalmár* példázza a homo moralis Kosztolányi által elképzelt tulajdonságait, de hogy a *Közéleti kitűnőség*et és az *Úriasszony*t hasonló ellenszenv hívja életre, jól kiviláglik egy 1929-ből való karcolatból, amelyben a közéleti kitűnőség élet- és természetellenes vonásait egy öregemberről olvassa le. „Öregember lép a szobámba. A hároméves kisfiú sírva fakad, rémülten a sarokba bújik. Unszolják, hogy menjen oda ehhez az aranyos bácsihoz és csókolja meg. De a gyermek irtózva szemléli. Faggatják, miért fél. Nem felel. Hadd válaszoljak helyette én: Gyűlöllek téged aggastyán, élet romja, mosolygó koporsó. Érzem, hogy minden leheleted hazug. Én még akkor sírok, akkor nevetek, amikor akarok. Te azonban már teljesen elfelejtetted ösztöneidet. Hosszú életed során naponta hányszor mondtad: »van szerencséd«, amikor nem is volt szerencséd, »parancsolj«, amikor látogatód pokolba kívántad és »éljen«, amikor az illetőt halálba küldted volna. Kötelességből jelentél meg lakodalmakon, temetéseken, s minden évben meghatározott számú üdvözlő sürgönyt és részvéttáviratot adatál föl. Már régen nem élsz. Lemondtál az életedről, hogy életben hagyjanak. Pergamenfehér arcod, kiégett szemed sem oly borzalmas nekem, mint ez a gépiesség. - A legborzalmasabb pedig az, hogy nekem is ilyennek kell majd lennem. Ez a »legjobb eset«.”[733]

Ez a karcolat nemcsak azért tanulságos, mert felfedi a három torzkép közös magvát - a tartalmatlanná lett forma élet- és emberellenességének szörnyűségét -, hanem azért is, mert hozzá mérten jól kitetszik, hogy e jelenség élettani magyarázatánál mennyivel elevenebb, fordulatosabb, mennyivel sajátosabb ábrázolásra ad módot a társadalmi eredeztetés.

A *Három szatíra* többlete a karcolathoz mérten éppen abban van, hogy a jellemképeket az *életforma* konkrét és sűrű közegében ábrázolja, annak anyagából. A karcolatban a szimpla tétel - végül mindnyájan ilyen sorsra jutnak - eleve útját állta az eredeti motivációnak. A *Három szatirá*ban azonban a költő kiszabadul eme uniformizáló törvény hatálya alól. S ez a szabadság és fölény képesíti arra, hogy az elnyomorodás képei fölött ő végig az igazi „élet cinkosaként” parádézzon. A szellemes találatok sorozatában s e találatok szerves jellemképpé komponálásában nyilvánuló bravúrnak ez a lírai funkciója. Világosan kitetszik ez abból a nyílt vallomásból is, mely az úriasszony epés jellemzése közben fakad fel:

> Ó Éva, Éva, régi édes Éva,
> hányszor eszembe jutsz, ha látom őt,
> hosszú sörényed, langyos-lusta combod,
> mannás, meleg melled, tejízű csókod,
> amint heversz, mindnyájunk édesanyja,
> a paradicsomban virágok és
> kígyók között, hajad szép sátorában.
> Ő körmeit mutatja énnekem,
> bíborra festett, görbe körmeit,...

[733] Esti Kornél naplója. Ákom-bákom. 85.

A *Három szatírá*ban működő líra természetének érzékeltetésén túl, a mértéket is sejtetni képes ez a részlet. A *Három szatíra* ugyanis nemcsak abban különbözik az *Ákom-bákom*ból idézett karcolattól és a *Bölcsőtől a koporsóig* hasonló tartalmú riportjaitól: a *Képviselő*től és az *Úriasszony*tól, hogy a *Három szatíra* figurái társadalmilag motiváltak, hanem abban is, hogy távlatosabban, magasabb mérték jegyében öltenek alakot. Akár a *Marcus Aurelius*ban az Adyper érvei és indulatai. A sajátos természetű torzulás itt is egy ősi és egyetemes érdek, a század folyton napirenden levő ügyének: a vesztett éden visszaperelésének részévé jelentékenyül. A szellemesség parádés vágásaiban azért van jelen folyton egy keményebb, komolyabb elem, a veszélyes féreg eltaposásának indulata. Különösen áll ez az *Úriasszonyra* és a *Közéleti kitűnőség*re, melyekben a társadalmi és az élettani jellegzetesség fedi egymást, táplálja egymást. A *Forradalmár* címével vezet félre, mert nem a forradalmárról szól - aki épp azáltal forradalmár, mert azért harcol, ami életrevaló, amiben ha rejtve is, ha csírában is, de a teljesebb emberség feltételeit ismeri fel -, hanem egy sanda és beteges gyűlölködőről, aki magáért a gyűlöletért gyűlöl. „Amilyen kitűnően leplezi le a »Közéleti kitűnőség«-et s az »Úriasszony«-t - írja Szauder József -, annyira értetlen s szándékosan torzító a »Forradalmár«-ról adott képe. A számára elérhető, felfedezhető »forradalmár«-on gúnyolódott, a kispolgári - szép, nagy bankbetéttel összeházasodott - nagyképűség anarchisztikus bombasztjain, ám ezt a torzképet azonosította az igazi forradalmáréval is, igaztalanul s a saját fejlődését is lezáró súlyos világnézeti korlátokat fedve fel ezzel is."[734]

A szövetkezés utolsó próbája: Számadás

Az értetlenség és a szándékos torzítás mögött rejlő szemlélet korlátozó szerepének jelentősége akkor mérhető jól, ha tudjuk, hogy e számadás ideje a szövetkezések ideje. A fasizmus megjelenése polarizálja a politikai életet, minden felelős elmét színvallásra kényszerít. A nemzeti lét alapkérdései ekkor tudatosulnak valódi jelentőségük szerint. Táborrá szerveződnek a népi írók, intézményes formákat ölt a marxisták munkája. Szövetségek szerveződnek, folyóiratok indulnak. Közéletivé válik az egész szellemi élet. S Kosztolányi bármilyen élesen utasította is el a szolgálat elvét, a kor kihívásának hatása alól nem tudhatta magát kivonni. Hiába vállalta Marcus Aureliust és az úri magyarságot, Marcus Aurelius messze volt, az úri magyarság pedig életképtelen, s tudta is, hogy a *Kő* által jelzett kietlen állapot feloldását ilyen szövetségben tartósan nem intézheti el. Hiába bízta kutyájára az iránta idegen emberek meggyőzésének dolgát, hiába végezte ki gyilkos fölénnyel a társadalom életellenes típusait - ügye az életrevalókkal elintézetlen maradt. Hiába hirdette ingerülten, rezignáltan és megejtő elmésséggel, hogy a költő nem tartozik felelősséggel semmilyen intézménynek, hogy egyetlen dolga az őszinte és spontán megnyilatkozás, tartania magát a sehová nem tartozás pozíciójában sokkal nehezebb volt, mint vitacikkei fölényes érvei alapján gondolni lehetne. S nemcsak a külső hatások kényszerítő ereje miatt: A *Meztelenül* versei óta láthattuk, hogy a belső szükség is szövetkezésre, azonosulásra, vállalásra sarkallta. Már a Marcus Aureliushoz való folyamodás is a társrautaltság érzésétől kapta lírájának legvonzóbb színeit, s a tanúskodásra, számadásra zaklatott személyiség nem is érhette be olyan negatív lehetőségekkel, amilyeneket a *Három szatíra* kínált, keresnie kellett a nyíltabb és teljesebb kibontakozás alkalmait.

Ismeretes, hogy a kollektivitás jegyében beteges és hitvány eszmék, ártalmas intézmények egész sorát hívta életre a két háború közötti Európa kritikus állapota. De hogy ezek az eszmék

[734] I. m. 41.

országok és népek sorsát intéző szerephez juthattak, önmagában is arra vall, hogy nagy kényszerek és szükségletek készítették elő terjedésüket. A közös diszciplínák, az emberiséget közös nyelvre tanító „vallásértékű" világnézet hiányát maga Kosztolányi is érezte, s egyre szorongatóbban, mikor látta, hogy körülötte jobbra és balra új mozgalmak szerveződnek, s az utóbbiakban a vele egyenrangú tehetségek is helyükre találnak. Nem volt szerzetesi alkat, hiába védte és dicsőítette az elefántcsonttorony előkelő magasságát, nagyon is szeretett jelen lenni az irodalmi közélet fórumain. Csak az ilyen közéleti szerepekkel járó tortúráktól iszonyodott, a türelemnek, alázatnak, fegyelemnek és hűségnek az a készsége volt idegen tőle, amelyre csak erős meggyőződés, nagy ügyek szolgálata teheti képessé a közélet emberét, vagy a megszállottság. Az író, ha elbukott, következő művében megigazulhat, az ember hitele nehezebben bírja az ilyen foltokat. De huzamosan a senki földjén sem élhet, főként, ha annyira emberreutalt, mint Kosztolányi.

Ezzel az ellentmondással az egyensúlyát visszanyert költő is úgy birkózik meg, mint a háború idején: enged a kor uralkodó vonzásainak, de hű marad magához is. Meglepőnek tetszik ez, de Kosztolányinak egyre gyakrabban sikerül. Hogy mennyiben és miként, a *Számadás* példázza a legtanulságosabban.

Szövetkezés a nyomorultakkal

Címadó vers, egész szonettciklus, az életmű zárófejezetének élén áll, de mindezeknél fontosabb, hogy a *Kő*ben megvallott gyötrelmes magányból, a passzív megadás zéruspontjáról, a semmi vonzásából kiemelkedő költő ebben a ciklusban foglalja össze társkereső, szövetkező akcióinak eredményét. Íme a ciklus első legfontosabb szonettje:

> Most már elég, ne szépítgesd, te gyáva,
> nem szégyen ez, vallj - úgyis vége van -
> boldog akartál lenni és hiába,
> hát légy, mi vagy: végképp boldogtalan,
>
> inkább egészen és kínzó-csigába,
> mint félig így, alkudva oktalan,
> ne félj, szamár, ki szenved, nincs magába,
> vagytok ti itt a földgolyón sokan.
>
> Térdelve, föltárt hassal, láncra kötve,
> templomba, kórházakba, börtönökbe
> lassan vonul a roppant karaván,
>
> siess te is oda, igaz körödbe
> s - égő kanóc - lobogj velük örökre
> elégedetlenség szent olaján.

Az, amivé itt lenni akar a költő, noha program, mégis adottság már: „légy, ami vagy". Németh G. Béla úgy véli, hogy „Heidegger képletének, élményének közeli rokona látható itt".[735] A költő azzá akar lenni, „Ami kezdettől volt, ami változhatatlanul, előre eltervelten volt, amiként belevettetett a világba". Közvetlen érintkezést ugyan Németh G. Béla sem feltételez, Kosztolányi én-vállalását öntörvényű fejlődés eredményének tekinti, „Rezonanciái azonban

[735] Az önmegszólító verstípusról. ItK 1966. 545-572., Mű és személyiség. Bp. 1970. 621-670.

kétségtelenek" - írja ugyanitt. „A »köz«, a »többi«, a »mindenki«, az »átlag« törekvések magáévá tételét (»Boldog akartál lenni«) úgy élte át ő is, mint az önmaga léte tragikus lényege (»a boldogtalan«, »szenved«) elől való menekülést, mint gyengeségből, gyávaságból következőt. (»Most már elég, ne szépítgesd, te gyáva«). A megszólított nála csakugyan a »Man-selbst«, az, aki úgy akart élni, mint a »többiek«, az, aki mint »az ember« (wie man), »boldog akart lenni«. S az önmaga választását nála is kevesek, »az örök, komor kisebbsége a kiválasztottak tragikus heroikus arisztokratizmusa kísérte." A különbséget Németh G. Béla Heidegger és Kosztolányi között abban látja, hogy Kosztolányi nem a maga végletes izoláltságában néz szembe önmaga létével, hanem egy szövetség tagjaként, s ebben a szerepeljen közösségi érdekű, humánus funkciót vél teljesíteni.

A szembesítésnek ez a tüzetes változata a fogalmak megfelelését valóban meghökkentően szorosnak mutatja. Dolgunk már csak az, hogy a fogalmak mögött rejlő költőiség sajátosságát is felfedjük. Az a gyanúnk, hogy ennek ismeretében a fogalmak tartalmai körül is támadnak még differenciák.

Németh G. Béla, más költeményekkel együtt, az önmegszólító verstípus példájaként vizsgálja a *Számadás*t. „Egyszóval közös valamennyi esetben az, hogy a költőt azzal a szereppel való szembenézés, számvetés kényszere hajtja, amely addigi magatartásának foglalata, személyiségének megnyilvánítója, kibontakozásának kerete volt, s amely most kétségessé, illuzórikussá lett." Később így nyeri el végleges formáját ez a gondolat: „A megszólítás, különösen pedig a felszólítás akkor következik be, midőn az intellektuális vívódás dialektikájában hirtelen világossá válik nemcsak az eddigi magatartás, szerep tarthatatlansága, hanem bizonyossá az új vagy az újjá formált magatartás lehetősége is. Azaz nem a válság élményének kifejezése a verstípus, hanem a válság legyőzésének akarásáé, legyőzésének bizalmáé."[736]

Messziről nézve érvényesnek tetszik ez a *Számadás* szonettjeire is, de közelebbről figyelve már az első szakasznál felmerül a kérdés: mi a tartalma annak, amit önmaga lényege ellenére eddig magára erőszakolt, s mi az, ami révén személyisége hiteles kibontakozása végbe mehet? A költemény állítása szerint a *boldogság* volt a cél, ennek szolgálata volt a szerep, amit fel kell adni, s a *boldogtalanság* lenne az, amiben igazi önmagára lel, ez lenne a „zum eigensten Selbstseinkönnen" értelme.

Mintha Camus Sziszüphoszát látnók, s abban a pillanatban, mikor az iszonyú erőfeszítéssel felgörgetett sziklája újra visszagördül, s Sziszüphosz elindul a völgybe, hogy újrakezdje a reménytelen mérkőzést. Azzal természetesen számolunk, hogy Camus másként egzisztencialista, mint Heidegger, de a szóban forgó kérdés szempontjából az ő Sziszüphosz példázata beszédesebben képviselheti a „boldogtalanság" egzisztencialista értelmezését, mintha Heideggert kivonatolnánk. Tehát: „Az arc, amely a kövekhez oly közel gyötrődik, maga is kő már! Látom ezt az embert - írja Camus - leereszkedni nehéz, de egyforma léptekkel, a szenvedéshez, amely sohasem ér véget... Ez az óra... az öntudat órája. E percekben, amikor elhagyja a csúcsot és lassan leszáll az istenek szállása felé, Sziszüphosz fölötte áll sorsának. Erősebb, mint a sziklája." „Sziszüphosz az abszurd hős" „...amikor gyötrelmét szemléli, elhallgattatja az összes bálványokat". „...tudja, hogy ő maga az ura életének." S „Ezt a mostantól kezdve gazdátlan univerzumot nem érzi sem terméketlennek, sem hiábavalónak. Ennek a kőnek minden szemcséje, ennek az éjszakába merült hegységnek minden ásványsziklája egymagában egy világ. A magaslatok felé törő küzdelem egymaga elég ahhoz, hogy megtöltse az emberi szívet. Boldognak kell elképzelnünk Sziszüphoszt."[737]

---

[736] Uo.

[737] Az egzisztencializmus. Bp. 1969. 340-346.

A *Számadás* költője is azt állítja, hogy a szenvedés az igazi eleme, szembenézését önmaga boldogtalanságával győzelemként éli át. „Térdelve, föltárt hassal, láncra kötve", szerencsétlen és árva páriák szövetségeseként, árvaként az árvák között, kitártan, védtelenül s mégis sebezhetetlenül, mert már semmit sem veszíthet - ez a virtus, ez az igazi bátorság, mely a mindenség tágasságába emeli a költőt, aki ura sorsának. - Ez lenne a *Számadás* hét szonettjének gondolati magva. Ismerős gondolatok, a világháború idején írott első komoly számadásában *(Rapszódia)* már minden mozzanatuk jelen van. „Én senkinek érdekeit nem védem - írta 1915-ben -, akik - érte cserében - szerethetnének és magukénak vallhatnának. Nem írok a bognárok érdekében, a kefekötők érdekében... a színházi hangászok érdekében, a kisbirtokosok érdekében, a nagybirtokosok érdekében." Arra a kérdésre, hogy kié a vére és a tolla, már akkor is azt felelte, hogy a szegényeké, de ebből a fogalomból már akkor is hiányzott a politikum. Már akkor is elhatárolta magát az osztályszemléleten alapuló szolidaritástól. A *szegény* - Kosztolányi szótárában már akkor is *szenvedőt* jelentett, szerencsétlenséget, boldogtalanságot. Példái között a tüdőbajos vicéné mellett a csúnya vénlány s a panasztalan úri szegénység is felvonul. A szociális motívumokat sohasem hagyja figyelmen kívül, szerepüket sokszor minősíti döntőnek a szegénységben, de még az *Édes Anna* írásakor, a *Meztelenül* verseiben sem hajlandó rokon- és ellenszenveit osztály- vagy intézmény-érdekeikhez kötni. Az Ady-revízió után rázúduló támadások közepett pedig elszánt konoksággá merevítve képviseli a töretlen testvériség elvét. Következetessége csak erősítheti azt a látszatot, hogy a szenvedéssel való szembenézéssel, a boldogtalanság vállalásával önmaga lényegére eszmélt, s a félrevetett vénlány, a betegek, árvák, börtönbe zártak, tébolyultak és utcalányok társaságában talált igaz szövetségeseire.

Eszerint illúzió lett volna a boldogság vágya? S egyáltalán, mi a konkrét tartalma annak a nyereségnek, amit az új magatartástól vár? Mit érhet az a nyereség, amivel eddig nem akarta beérni, s amit csak azért fogad el most, mert „úgyis vége van". Adhat-e örömet ez a sajátos testvériség, s milyen esztétikai érték képződhet e vállalás jegyében?

A szembenézés bátorsága önmagában is a lelki erő épségének és nagyságának demonstrációja, s a vers összefüggéseiben, a személyes motívumok magábagyűjtése révén ez a tüntetés a konkrétum hitelesítő bélyegét is elnyeri. A halálos betegség szorításában a korábban lehajló részvét egyszerre életbevágóan fontos tartalmakkal töltődik fel. A rokon sorsú szerencsétlenek léte vigasz és igazolás arra nézve, hogy az élet így is viselhető - az iránt uk való érzékenységben és irgalomban pedig a jó cselekvés vágya is megelégülhet. A ráutaltság tehát kölcsönössé válik. S ezzel a biológiai, lélektani síkon létesülő testvériség az irgalmatlan szorongások oldásának lehetőségévé jelentékenyül, a társulás őszinte szövetséggé. Az elveken inneni és elveken túli szerep ezúttal valóban a legszemélyesebb lét, a kivetettség viselését teszi lehetővé. Mintha Sziszüphosz, midőn rádöbben, hogy a kő úgyis mindig visszagördül, egyszerre sok-sok embert látna maga körül, amint saját sziklájukat görgetik. Camus, hősére nézve, nyilván degradálónak érezné e könnyítést. Kosztolányi azonban a századelő irgalmasabb, rejtelmesebb és forradalmakat dajkáló közegében nőtt költővé, hitetlenül is hivőbb, s emberreutaltsága gyermekibb, mint az egzisztencialistáké. Sorsának megértéséhez azonnal társul az orvoslás illúziója is. Jórészt ebből ered az intonálás heurisztikus jellege, az a kihívó, drámai emfázisú felütés, amelyről Németh G. Béla beszél, s innét a dikció vitát sejtető állításai, felszólító, bizonyító hangsúlyai, a szonettciklus artisztikus építményének tüntető rendje, erős „zengzetessége".

Kosztolányi tehát nem éri be sorsa tudatossá válásának nyereségével. S ez nem csupán abban fejeződik ki, hogy nyomban társakat is talál a teher közös viseléséhez. Camus-nél esendőbb, állhatatlanabb, de ráutaltabb, nyitottabb is. Ő is tudta, hogy az embert mindig megvárja a sziklája, de a lelke mélyén sohse békélt meg azzal a gondolattal, hogy a szikla úgyis mindig visszagördül. Euphorion és a cselekvő humanizmus egészen sohse fásult meg benne. Hogy az

emberre általában, őreá pedig különösen a sziklagörgetés közben boldogító meglepetések várnak, halála közeledtével egyre sóvárgóbban hitte. Személyiségének gazdagabb áramai a semmi tudatában is a *minden* felé tódultak. Könnyű elképzelnünk, hogy a harmincas évek elején - mikor minden jó és rossz törekvés hívekre és társakra talált, amikor mindenünnen új szövetkezések és vállalkozások hírét hallhatta - milyen keserűségek árán érte be Kosztolányi az élet rokkantjainak szövetségével.

De a keserűség ezzel a fájdalmas-dacos vállalással tüntető különállássá lényegülve átömlött az önérzet pátoszába. „Nincs senkim a földön. Rokonom a kő" - panaszolta 1929-ben. S ha 1933-ban azt állítja, hogy a boldogtalanok szinte már boldog családjának tagja, akkor szava nemcsak a szembenézés bátorsága által súlyos, hanem annak belátásától is, hogy a teljes élet s a méltó szövetkezés esélyeit - amikre vágyott: „boldog akartál lenni és hiába" - talán végképp elveszítette. Pedig jussa volna rá, de ahogy szomjúsága nő, sorsa egyre fukarabban mér. Ezért is fordul ellentétébe a sértett igény („Elfordultak azok, akiket szerettem. - Rozsdás lett az arany, mihelyt hozzáértem."). Ezért a dacos vállalás: „inkább egészen és kínzó-csigába, / mint félig így, alkudva, oktalan".

Érdemes közelről megnézni, hogy mi az, amitől a most ünnepélyesen vállalt szerepben különbözni akar, kik azok, akik idegenek tőle? Mindenekelőtt az, akit *üdvözölnek*, akire felnéznek, akit *istenítenek*, egyszóval, aki népszerű. Aki alá lelküket göngyölik a rajongók. És az elkötelezettek! Velük szemben hirdeti, hogy „Ki senkié sem, az mindenkié". Mintha az Ady-bálványozás elleni tiltakozás ingerült érveit hallanók. Aztán kitágul a kör, s a pénz, siker, gazdagság kegyeltjei után az egészség s a zárt otthon birtokosaitól is elhatárolja magát, a megfontolt védettektől, s mikor az utóbbiak bekerített házairól, tyúkóljairól beszél, szavának éle talán éppen Babits felé vág.[738] De akár Babits felé, akár nem, az bizonyos, hogy támadó indulat feszül ebben a tüntetésben. A tudomásul vett boldogtalanság s a vele összeforrt szövetség deklarálása nagyon is kihívó. Van ennek persze fedezete is. A közélet fórumait megvető ember a szerencsétlenek közösségében, velük szemben és az ő ügyükben még illetékesnek érezheti magát. Ha másutt nem hallgatnak rá, remélheti, hogy „itt még munka is akad". S mert e szövetkezés kötelmei - amelyektől mindig viszolygott - nem kérhetők számon, „elkötelezettsége" ellenére is őrizheti pártatlansága fölényét. Úgy engedelmeskedhet a korszellemnek, a kollektivitás belülről is sürgető érzéseit úgy élheti át, hogy szembeszegülhet azzal, amire alkalmatlannak bizonyult.

De ha az új szerep vállalásához ilyen nagy elszántság kívántatik, ez önmagában is azt jelzi, hogy a nyereség értéke részleges. Németh G. Béla joggal érzi bizonytalannak e számadás hitelét. A győzelmes lendület valóban betöltetlen hiányok felett ível. A pátosz kétségeket igyekszik túlkiabálni. A ráébredés szentenciái mögött lehetőségek és eszmények drámája zajlik. A régi és az új szerep ellentéte csak formát ad ennek a mélyebb konfliktusnak. És nem egészen pontos formát. A boldogtalanság és a szerencsétlenek szövetségének vállalása nem tudja igazolni a kollektivitás *mámorát*. Nyeresége s az általa létesült emberi pozíció gyengébb annál, hogy fedezhetné ezt a vércsevijjogásos, törvényszegéssel kérkedő vakmerőséget, mely a korai versek bal latorjának Nietzschén ittasult anarchizmusát, Euphorion nemes szertelenségét és Esti Kornél mindent kikezdő szabálytalan szellemének fölényét is magába foglalja. Hiába a pátosz, az új szerep erkölcsi, szellemi nyeresége nem olyan felemelő, mint a költő állítja, s a kétkedések szóval, sodrással, ünnepélyességgel való túlbeszélése során az igazi dráma értelme homályosul el, az a tény, hogy *a dacos vállalásban kegyetlen kényszerek lebírása a tét*. A sorssal való szomorú megbékélés átcsapása diadalmas expanzióba csak mesterséges gerjesztés révén sikerülhetett. Ez a szövetség társadalmilag indifferens, erkölcsileg

[738] Vö. *Babits Mihály* költeményeivel. A gazda bekeríti házát. Vers a csirkeház mellől. I-III.

bizonytalan tartalma miatt nem képes a lélek dinamikusabb, termékenyebb szándékait fedezni, s mikor a rokkantak boldogságának pátoszával túlzengi a kétségbeesést, az épség egyetemes igényét hagyja kielégítetlenül. Röviden szólva: Kosztolányi számára a szövetkezés aspektusából sem a világ, sem ő maga, sem a boldogság nem tárulhat fel hiánytalanul.

Szövetkezés a belső körön: egyén egyénnel

Pedig az eddig számba vett versekből, részleges sikerük ellenére is kivilággott, hogy Kosztolányi egyre koncentráltabbnak, egyre jelentősebbnek érzi ihleteit. Sűrűsödni érzi saját életének klímáját, súlyosodni gesztusait, a folyamatok tömör tömbökké állnak össze képzeletében, minden aspektusból az élet egészét látja, s amire ránéz, ünnepélyes jelentőséggel tárul meg számára. Ahogy érzi a halál közeledtét s ikrásodnak szájában a veszendő élet ízei, úgy fokozódik a készsége és a belső kényszere is annak, hogy elmerüljön, feloldódjon a létezés áramában, idegen életekbe itatódjon, hogy valóban testvére legyen az embereknek s otthonos részese a világnak.

Ha tudjuk, hogy az ő igazi költői terepe eddig is csak lazán érintkezett az eszmei-politikai szférával, s ha emlékszünk, hogy elvont szentenciái, bontatlanul ünnepélyes dikciói közepette mindig érdektelenebb volt, mint amikor érzékletes látvány, a pillanat és az esetlegesség prizmái is szerephez jutottak verseiben; ha emlékszünk, hogy legsikeresebb darabjai mindig álom és realitás, ünnepélyesség és játék egységével hatottak, akkor törvényszerűnek találjuk, hogy most is az egyszeri, az esetleges, a különös, a kivételes, a földi és mégis valószínűtlen felől, annak közegében ölthet kiteljesült formát a költő számadása emberről és világról.

Az ember értékéről, egy ember halálának ürügyén, a *Halotti beszéd* foglalja össze Kosztolányi legfontosabb mondandóit.

Ismételnünk kell, hogy *egy ember* halála ürügyén, mert a haláltudat a *Számadás* minden jelentős versében jelen van. Szerepe azonban egyikben sem ilyen termékeny, mert ami előterében felfénylik, lényege szerint nem elég érzékletes, nem elég súlyos, nem elég hatalmas. A magyarság-élmény csak izzóbb, mámorosabb lesz a halál perspektívája által, de nem lesz életrevalóbb, jelentékenyebb; a kollektivitás szenvedélye is tüntetőbb, elszántabb lesz általa, de hitelének éppen nem használ a kényszer diadallá duzzasztása. Más versekben meg éppen önmaga ellen dolgozik a haláltudat, mikor a felszított izzást, a líra cselekvő kedvét, a titokba hatoló érdeklődést a szándékolt áramütés gépiességével hamvasztja el ama tétel, hogy hiába minden, úgyis meghalunk. Nemcsak a *Meztelenül* említett verseire áll ez, de még a *Számadás* folyton égő, szikrázó, szomjas és mámoros ihlettípusai is el-elfúlnak vagy visszájukra fordulnak a haláltudat tövén nőtt reménytelenség hamujában *(Ének a fiatalokról, Bologna, Ébredés, Már megtanultam)*.

A *Halotti beszéd* nem első halotti beszédje Kosztolányinak. A halált kezdettől a kivételes költői lehetőség alkalmának tekintette. Revelációnak. Félelem, borzongás, titokzatosság uralta ilyen természetű élményeit. Egy élet vége mindig érintkezést jelentett számára a nem emberi létezés birodalmaival. Ezért olyan sűrű ebben az élményben a kozmikus-metafizikus vonatkozás. „Az, amit ezen a küszöbön cselekszünk - írja Osvát haláláról szólva - mindig megrázó. Valami köd van rajta és csillám, mely az ismeretlen tartományba vezető ajtó résén szüremlik ki. Nincs teremtmény, bármily jelentéktelen is, aki ne válnék jelentőssé végső perceiben.”[739] Gyerekkorában látta volt „daliás” nagyapját a ravatalon, s ezt az élményt haláláig elhatározó jelentőségűnek vallotta. Édesapja, Tóth Árpád, Osvát Ernő halálakor prózában és versben is megkísérli rögzíteni a pillanat különleges tartalmait. A *Nerón*ak talán

[739] Írók... II. 204.

azok a legihletettebb fejezetei, amelyekben Seneca és Nero halálát beszéli el. Leginkább abban hasonlítanak egymáshoz ezek az írások, hogy valamennyi többet akar mondani annál, hogy: *íme, meghalunk*. Igaz, sok Kosztolányi-mű, miközben másról beszél, olyan jelentőséggel utal a halál el nem kerülhető esélyére, mintha ez lenne elsőrendű értelme. Ez a titok, ami a látszatok mögül felmerül. Mikor viszont a halál tényével áll szemben a költő, az emberi lét rejtelme olyan erővel hat rá, hogy a sémát - úgyis meghalunk - fel kell törnie, ha a rejtelmet meg akarja nevezni.

Első ily nemű verse, a nagyapja halálát felidéző *Azon az éjjel* már azzal akart hatni, hogy kozmikus jelentőségű, titokzatos, félelmetes eseménnyé mitizálta az emléket, s ez annyira sikerült, hogy az unoka emberi veszteségének hiteles tartalmai is belevesztek a kozmikus borzongás szertartásának tömjénfüstjébe. Az apját búcsúztató költemény - *Apám a koporsóban* - lírai ere pedig épp azért szűkös, mert az életérzés apálya közepette a halál jelentősége is elmerült a reménytelenség és tehetetlenség kietlen közegében. - Az Osvát és Tóth Árpád halálakor írott versek - *Osvát Ernő a halottas ágyon, Tóth Árpád halotti maszkja* - már a *Számadás* erőterében születtek, s rokonságuk a *Halotti beszéd*del ki is mutatható.[740] Különösen, ha a prózában írott nekrológokkal is szembesítjük őket. Igaz, hogy az utóbbiak egyike, a Tóth Árpádról szóló alig két oldalnyi, s látszik, hogy sebtében összerótt nekrológ, s így a versnél eleve igénytelenebb. Az Osvátról szóló azonban egész kis regény, s elsősorban a halál regénye. Beszél ugyan a szerkesztőről is, de keretét és magvát az ember alkotja, s az ember halála. Ennek előjeleit és körülményeit nyomozza és fedi fel olyan szenvedélyes izgalommal, mint egy bűntény dokumentumait. Értéke is ebben van, az emberi dráma eseményeinek felidézésében. Anyagában lépten-nyomon felismerhetők a vers elemei. „Magas, bádog tolóágyon feküdt, lószőrpokróccal takarva. Oldalt villanykörte égett. Miután a szolga meggyújtotta a mennyezetlámpást, föltakarta övig. Szíve táján rózsaszín tapasszal volt beragasztva a seb. Nyitott szeme a régi tekintettel nézett, de nem ránk, hanem oldalt, az üvegszemek mozdulatlanságával. Mi is mozdulatlanul álltunk."[741]

És a vers:

> Csak sárga volt, ezüst volt és piros volt:
> e három együtt: sárga és ezüst
> s piros, amikor a kórházi ágyon
> mezítelen, sovány testét övig
> a szolga föltakarta lassan.
> Arca nagy sárgasága. Szép ezüstfeje,
> gazdag díszében, régi kincseiknek
> ezüstbányája. És a szív piros.
> Még csöppeket sírt a tapasz alatt is.
> Egy falikarra nézett a szeme,
> üvegesen, mint Rippl-Rónai
> képén, a furcsa fölfelé-tekintés
> igaz pózában. Ezt figyeltem én,
> kíváncsian, nyakam előrenyújtva,
> mint a tanítvány, ahogy ő szerette:
> hogy majd lerajzoljam magamnak egyszer,
> s másoknak is hitet tegyek felőle.

---

[740] Osvátról: Írók... II. 202-225., Tóth Árpádról: Uo. I. 341.

[741] I. m. 219.

Az egyezés néhol szó szerint való, de az első olvasásra észlelhető, hogy a versben valami többlet rejlik. Még ugyanazok a mozzanatok is más, sűrűbb összefüggésekben állnak. A próza által rögzített vonások pontosak, élesek, de jelentésük körülhatárolt és egysíkú. A nyitott szem mindkét képen oldalra néz, de a próza precízen közli is, hogy „nem ránk". A költő is fontosnak érzi ezt a mozzanatot, a tekintet irányát még határozottabban megjelöli, mint az esszéíró: „Egy falikarra nézett" - s ebben is kifejeződik, hogy „nem ránk", de azzal, hogy egy érdektelen tárgyra szegeződik a figyelem, az emberi kapcsolat elvesztésének képtelensége, a halál abnormitása is formát ölt. S ugyanakkor kapcsolatot képez a Rippl-Rónai Osvát-portréjához, tehát egy lényegkifejező jellemképhez. És szerves a kapcsolat, mert a Rippl-Rónai-portré tekintete se normális, de annak üvegességében a kivételes szellem értő, komoly figyelme mered, tehát valami normális fölött való készség. S ugyanez a több irányba utaló sugallatosság jellemzi a kezdő képeket is. Három színnel jelzi a *pillanat* tartalmát. S azért kell aláhúznunk a „pillanat" szót, hogy jelezhessük: ez a három szín nem az impresszionista ledér kedvtelése, hanem a tömörítő, sűrítő szándék műve. Ilyen pontokon világlik ki annak értelme, hogy a „Dichter" szóban Kosztolányi elevennek érezte az eredeti jelentést: „sürjítő". A sárga, az ezüst és a piros szín a halál pillanatában koncentráltan ható összbenyomást óhajtja rögzíteni: a sárgában az öngyilkosságra kényszerítő gyötrelmek sejlenek, az ezüst a kivételes szellemet idézi, a piros a halál heveny közelségét, Osvát alakját is tehát és halála körülményeit is, sőt a vér sírásában már a költő később nyíltan felfakadó „anyai" fájdalma is megszólal. S a három szín csak a benyomások summája: három, erősen leütött, telt akkord, amit aztán kibontva, fellazítva, feldúsítva újra ismétel. A közbeszőtt tárgyszerű mozzanatok élesebben rajzolják ki az alapérzés tartalmát, az ismétlések új nyomatékot adnak neki, s egyúttal a költő megrendültségét is érzékeltetik. Együtt és egyszerre volna itt jelen Osvát, a halott, és a költő, aki döbbenetében is éber és felelős: - ezt hangsúlyozza a forma dísztelenségével is - mert hitet kell tennie.

Volna - mondjuk, mert arra gondolunk, hogy a sárga színben csak azért véljük adottnak az említett jelentést, mert az idézett emlékbeszédből tüzetesen ismerjük az öngyilkosságra készülő ember iszonyú tudatosságát: s a furcsa fölfelé tekintést talán azért tudjuk nyomban azonosítani, mert ismerjük Rippl-Rónai képét, s általában, mert ismerni véljük magát Osvátot, valamennyire Kosztolányit is, s mert az utóbbi megrendült tanúskodása az előbbiről 1929-ben olyan irodalomtörténeti érdekű esemény, mely a gondolatok egész raját veri fel a céhbeli olvasóban. Röviden szólva: a versben felismerni vélt jelentés nem eléggé bizonyos, nem eléggé egyetemes, az emlékmű nagyon is Osváthoz szabott, s a kapcsolat érdekköre is korlátozott. Talán Kosztolányi is sejthette ezt, s azért igyekezett a színekkel jelzett személyes benyomást az ismétlések nyomatékával áthatóbbá tenni, s talán ezért folyamodik a vers második részében a szülés kínját átélő anya képéhez, hogy a kapcsolat szorosságát s veszteségének érvényét ezzel az ősi és örök emberi fájdalommal avassa egyetemessé:

De oly sokáig néztem azt a villanyt,
oly mozdulatlan, hogy mozogni kezdtem,
belefáradtam s csöndesen kimentem
az őszi éjbe. Ott az ég alatt
vad vágy fogott el, hogy megint legyen,
és úgy akartam ezt, de úgy akartam,
amint akarta anyja hajdanában,
ki kínban-vérben a világra szülte.
És mint az anyjának fájt egykoron,
hogy szétnyíló öléből földre jött,
úgy fájt, hogy a lelkemből kiszakadva
eltávozott és nincs és sohasem lesz.

A céhbeli kapcsolat emberi és személyes tartalmát bizonyossá teszi ugyan ez a vallomás, de a jellem rejtett gazdagságát nem bontakoztatja ki jobban, mint az előző részek tették. A „vad vágy" kitörése az Osvátról tanúskodó szándék - „hitet tegyek felőle" - fegyelmezettsége után váratlan szintre kapcsolja a verset, mintha ezzel a pőre, családias fájdalommal a tanúskodás feladata elől térne ki, vagy ennek lehetetlenségét ismerné be s ezzel a képtelen vággyal: „hogy megint legyen" nevezné meg mondandója valódi lényegét. Azt, hogy nem a tanúskodás itt a fontos, hanem a veszteség miatti gyötrelem, hogy a halott „*Csak* sárga volt...", az ismerős Osvát, de már mégsem ugyanaz, s ezzel a törvénytudó, halállal szomszédoló költő éppúgy nem tud megbékélni, mint a gyermek, aki az életösztön ősemberi egészségével tiltakozik a halál ellen. A romlást az épség felől szenvedi, tudása is ilyen tudás, visszaperlő, felmagasztosító tudás: „És mint az anyjának fájt egykoron, hogy szétnyíló öléből földre jött." Elég itt a szülés tortúrájának realitására gondolni, hogy nyomban kitűnjék a képbe itatott áhítat eszményítő szerepe. Megváltók születnek így. Az „egykoron" zsoltáros idejében, az idők teljességében.

Eltekintve attól, hogy a vers líraiságának hitelessége és érvényessége milyen mérvű, ez a mű minden elemével a *Halotti beszéd* felé mutat, annak közvetlen előzménye. Sommásan közli a halál pillanatának a költőben támadt visszhangját, azután a halott emberi arcát idézi, aztán az egyetlen élet ismételhetetlensége - a „sohasem" - miatti fájdalmas tiltakozást. Ez az elsőrendű lírai szándék szerves kapcsolatban van a látványt rögzítő objektív képek sugallataival, bár empíria és vallomás egyensúlya nem egészen meggyőző.

Nagyon tanulságos, hogy az eddig elhallgatott, de a csírák között elsőnek mondható *Mágia*-beli *Ami itt maradt* című költemény is elsősorban abban különbözik a *Halotti beszéd*től, hogy a tiltakozó indulat ebben is kiszakad konkrét közegéből, pontosabban: már az első sorokban általános igénnyel és fortissimo szól:

> Nem békülök meg, bármit is beszéltek
> Az ember szent. És mi marad belőle?

S aztán hiába veszi számba, ami maradt: a halott nyakkendőjét, cigarettáit, ruháját - azt bizonyítani tudja, hogy milyen kevés maradt, de hogy mihez képest, az értékről, ami elveszett, arról csak a vers szónoki effektusai beszélnek. Az elsőrendű mondandó pedig ez lenne már ekkor is, de a halott életének hétköznapi tartozékai nem teszik érzékelhetővé őt magát, a személyiségében formát öltő emberi lényeg általánosságokba vész, s a tételes kifakadás - „Nem békülök meg" - fedezetlenül marad.

Mindebből már gyanítható, miben rejlik a *Halotti beszéd* kivételes többlete előzményeihez képest, de ami az előzményekből gyanítható, csak töredéke annak, ami a versben meg is valósul. Az Osvátról írott emlékbeszéd idézett soraiban olvashattuk: „Nincs teremtmény, bármily jelentéktelen is, aki ne válnék jelentőssé végső perceiben." Az Osvátról szóló vers igazolta is ezt a meggyőződést. És ebben a Tóth Árpádról szóló is vetekszik vele. Tóth Árpád is úgy hat a halál keretében, mint egy „keleti herceg", „bálvánnyá merevedve", örök pecséttel a homlokán. De nincs olyan Kosztolányi-mű, amelyben a közönséges ember ilyen fejedelmivé magasodna a halálban. Csak a kiválasztottak, a „szellem-fejedelmek", a költők. Az e téma első határozott megjelenésének idején kiadott Jules Renard könyv, *A smokk* (a későbbi kiadás címe: *Az élősdi*) bevezetőjében - 1912-ben, tehát az *Ami itt maradt* szoros szomszédságában - így elmélkedik Kosztolányi: „Az író, róla szólván, másszínű tintába mártja a tollát...", a nekrológ, ha Jules Renardról szól, őszintének, igaznak hat. „Valami mélyen tragikus van egy író halálában. Nemcsak egy ember hal meg, hanem még valami. Egy kedély alszik ki, egy sajátosan egyéni látás veszik el, egy világ szűnik meg mindörökre. Nincs mód pótolni. A vére

lüktetése, az idegei bizsergése, az agysejtjeinek játéka valami roppant egyedülálló művészetet jelentett..., és az idők határtalan messzeségében, soha-sohase születik hozzá hasonló."

A gondolat ugyanaz tehát, mint amellyel az Osvát-vers zárul, s amely a *Halotti beszéd* tengelyét alkotja, de az ismételhetetlen csodát nem akárki, hanem egy író képviseli, ahogy később a Seneca, Osvát és Tóth Árpád haláláról szóló írásokban is. A *Halotti beszéd* első meglepetése, hogy az Osvát-emlékbeszédben hangsúlyozott meggyőződést - minden teremtmény jelentőssé válik a végső pillanatban - látásra, szemléletre váltva juttatja érvényhez. Az emberek testvériségét kereső költő kényszerű elhatárolódásai, kétes értékű szövetkezései után felfedezi egy idegen és közönséges emberben[742] azt a különleges értéket, amelyet eddig a választottak kiváltságaként ünnepelt. Olyan adottságokat, amelyeknek birtokában ő idegennek érezte magát az emberek között. A vers már első soraiban jelzi e fordulat tényét, s hogy ennek jelentősége van, a további fejleményekből is kitetszik:

> Látjátok feleim, egyszerre meghalt
> és itt hagyott minket magunkra. Megcsalt.
> Ismertük őt. Nem volt nagy és kiváló,
> csak szív, a mi szívünkhöz közel álló.
> De nincs már.
> Akár a föld.
> Jaj, összedőlt
> a kincstár.

Beszédes kettősség jellemzi ezt az indítást. A középkori liturgikus szöveg két kezdő szava s nemzeti irodalmunk legősibbnek, legelsőnek számító művészi alakzata - „Látjátok feleim" - miközben a halál tenyere irányítja a figyelmet, rádöbbent az eseményre, hangsúlyozza érzékelhető közelségét, váratlanságát, - ugyanakkor azt is, hogy a költő számára látvány, tanulság és példa az eset. A „feleim"-ben a felebarát jelentése is eleven még. Testvéreihez szól, aki így beszél, de mégis fölöttük áll, mert avatott: titkok tudója. Szenvedi a tényeket, érti őket, s mégis ámulva tűnődik felettük. S ez a kettősség az egész strófán végigvonul. A tömör mondatok szűkszavú szabatossága a tárgyszerű közlések fegyelmezettségével hat - akár az Osvátról írott vers első felében a látvány éles, pontos rajza, de a tömörségük nagyon is feltűnő, s kapcsolódásuk egymáshoz nagyon is szeszélyes. Nem a higgadt logika, hanem a döbbenet törvényei szerint való. Ezért nem tűnik fel a minősítő mondat sem: „Nem volt nagy és kiváló, / csak szív, a mi szívünkhöz közel álló." Úgy hat, mintha ötletszerűen bukkanna fel a tragikus pillanat zavarában előtoluló emlékek között. Higgadt figyelmeztetés, gyermeteg szemrehányás, testvéri feljajdulás, s ugyanakkor arányos, szabatos mondatok, erőteljes, telt zengések. Valójában céltudatos itt minden esetlegesség, ugyanaz az összegező szándék figyelhető meg benne, mint az Osvát-vers első soraiban vagy az *Európá*ban: az operanyitányok technikája szerint előre halljuk - jelzésszerűen - a mű alapmotívumait. A pillanat döbbenetét, a szemlélődő költő titokra ajzott izgalmát, s a legfontosabb motívum előlegét is: hogy egyedüli, *kivételes érték* pusztulásának vagyunk tanúi. S voltaképpen az ősi, liturgikus megszólításnak is ez az elsőrendű funkciója, hogy az esemény jelentőségére döbbentsen, hogy az embert, akiről szó van, eleve a nagy idő, az Árpádoktól a máig hullámzó folyamat áramlásába vonja, a történelem szintjén létező életek ívére, a beszédet kivételes szertartássá avassa, s mégis épen hagyja a közönséghez, társakhoz szólás bensőséges közegét.

---

[742] *Kosztolányi Dezsőné* emlékezete szerint dr. Dubovie Hugó vegyészmérnök halála volt a vers közvetlen indítéka. Kosztolányi Ádámot Garami Margit idegorvosnő kezelte, aki felesége volt Dubovie Hugónak. A két család között innen a kapcsolat.

Eleinte - az archaikus vonatkozás funkciójának megértése ellenére is - játékos szerepnek tetszik ez a megszólítás, de a második strófában, mikor módosult alakban újra halljuk „Okuljatok mindannyian e példán” - már gyanítható, hogy konkrétabb célja is van. S feltűnő, hogy nem a régi és Kosztolányinak oly igen kezéhez álló tételre figyelmeztet, hogy „bizony por és hamu” leszünk mi is, hanem arra, aminek létjogát eddig is olyan szívósan védelmezte: az egyéniség értékére. Mégis másfajta pör ez - akár a *Marcus Aurelius*ban zajló az Ady-vita jegyzeteihez képest -, tisztább és magasabb szinten folyik. S nem a szolgálat elve ellen, nem az „önimádat” pódiumán, hanem egy valóságos ember színe előtt; annak halála láttán támadt alázattal, felnéző döbbenettel, kérlelő érveléssel s a ráébredés önkéntelenségével. Az a lekicsinylő ingerültség, mellyel a „tömegember” igényeit elutasította, az elkülönülés apolitikus gőgje egyszerre elnémul: az intelem egy mindnyájunknak becses, kollektív érdekű felismerést tudatosít, és akikhez szól, azokat be akarja vonni, részeltetni akarja a revelációban, s nem kizárni abból. A közlést most is a *hirdetés* emelkedettsége jellemzi, de a kommunikációs szándékot testvéries kérlelés remegő ráutaltsága hatja át. Bizonyos korrekcióval jogosnak hihető Bóka László feltételezése, hogy a személyiségnek, az egy embernek ez a megrendült tisztelete az embert géppé aljasító hatalmak növekedése láttán, s a költő életét egyre irgalmatlanabbul emésztő betegség közepette nemesedett ilyen salaktalanul tisztává.[743] A „Látjátok feleim...” s az „Okuljatok mindannyian e példán” fordulat biblikus zengésének teljes értelme ebben az összefüggésben világlik ki igazán. A jelentőség, a rámutatás, az avatottság érzékeltetése - mint részfunkciók, az emberiség érdekeit féltő lélek felmutató szertartásának elemei. Az egyetlen ember, az emberi lényeg példája:

Okuljatok mindannyian e példán.
Ilyen az ember. Egyedüli példány.
Nem élt belőle több és most sem él,
s mint fán sem nő egyforma két levél,
a nagy időn se lesz hozzá hasonló.
Nézzétek e főt, ez összeomló,
kedves szemet. Nézzétek, itt e kéz,
mely a kimondhatatlan ködbe vész
kővé meredve,
mint egy ereklye,
s rá ékírással van karcolva ritka,
egyetlen életének ősi titka.

Akárki is volt ő, de fény, de hő volt.
Mindenki tudta és hirdette: ő volt.
Ahogy szerette ezt vagy azt az ételt,
s szólt ajka, melyet mostan lepecsételt
a csönd, s ahogy zengett fülünkbe hangja,
mint vízbe süllyedt templomok harangja
a mélybe lenn, s ahogy azt mondta nemrég:
„Édes fiacskám, egy kis sajtot ennék”,
vagy bort ivott és boldogan meredt a
kezében égő, olcsó cigaretta
füstjére, és futott, telefonált,

[743] *Bóka László:* Arcképvázlatok és tanulmányok. Bp. 1962. 422. Korrekciónk ennyi: A Halotti beszéd 1933. ápr. 16-án jelent meg a Pesti Naplóban. Kosztolányi ínyén a rákot jelentő bíborvörös foltokat 1933 kora nyarán észlelte. *Kosztolányiné:* i. m. 303., 306.

és szőtte álmát, mint színes fonált:
homlokán feltündökölt a jegy,
hogy milliók közt az egyetlenegy.

Keresheted őt, nem leled, hiába,
se itt, se Fokföldön, se Ázsiába,
a múltba sem és a gazdag jövőben
akárki megszülethet már, csak ő nem.
Többé soha
nem gyúl ki halvány-furcsa, mosolya.
Szegény a forgandó, tündér szerencse,
hogy e csodát újólag megteremtse.

Édes barátaim, olyan ez éppen,
mint az az ember ottan a mesében.
Az élet egyszer csak őrája gondolt,
mi meg mesélni kezdtünk róla: „Hol volt...”
majd rázuhant a mázsás, szörnyű mennybolt,
s mi ezt meséljük róla sírva: „Nem volt...”
Úgy fekszik ő, ki küzdve tört a jobbra,
mint önmagának dermedt-néma szobra.
Nem költi föl se könny, se szó, se vegyszer.
Hol volt, hol nem volt a világon egyszer.

Elsőnek szükségképpen ez a kérdés merül fel: ha ebben a nem ismétlődő példában az ember értékét mutatja fel Kosztolányi, mi a tartalma ennek az emberségnek? A kérdés a költői világkép hiányait fedhetné fel, mert nyilvánvaló, hogy eszmei és erkölcsi jegyekben határozottan szegényesnek mondható a felidézett alak. Kosztolányi itt se feszíti szét költői világképe kereteit, de azon belül nagy jelentőségű fejleményekkel lep meg. Az emberről, aki „nem volt nagy és kiváló”, „Mindenki tudta és hirdette: ő volt”. A kisember, aki a prózaíró világában érdektelenségben vagy buta mániák groteszk izgalmaiban vész el, itt az emberek figyelmének centrumában áll, léte esemény. És ügyei vannak. S ez azért számít meglepetésnek, mert tudjuk, hogy Esti Kornél szerint az emberiséget az ilyen ügybuzgó lelkek viszik romlásba. Az élet értelméről elmélkedő költő is értetlenül nyilatkozik a munkáról; az emberhez egyedül méltó szemlélődés ellentétét látja benne,[744] az egyéniséget ünneplő korábbi vers költője pedig egyenesen elutasítja: „mit nékem a hazugság glóriája, / a munka.” - A *Halotti beszéd* embere „futott, telefonált, / és szőtte álmát, mint színes fonált” és „küzdve tört a jobbra”. És ez a sürgő-forgó buzgalom szerves és értékes tulajdonságként illeszkedik a róla alkotott emberképbe.

És azért illeszkedhet szervesen, mert a *Halotti beszéd* emberképének megalkotásában ugyanaz a szemlélet működik, amely a nemzeti nyelvben, a nemzeti kultúrában úgy szerette, védte és csodálta az eredeti ízeket és színeket, s úgy irtózott az uniformizálódástól, a jellegtelenségtől. Az egyformaság a gépiességgel egyenlő Kosztolányi szemében, a telten kifejlő, színesen kibomló egyéni arculat állandó meglepetések, szenzációk forrása. Az *élet* jellemzője és értelme is egyben. S az emberben is ez számára a lényeges: a csoda iránti áhítat ösztönzése - s természetesen: a halál közelsége folytán koncentráltan ható veszteségérzés - jóvoltából.

Mert egy percre sem mellőzhető a tény, hogy halotti beszéddel állunk szemben. Épp ezért feltűnő, hogy a költő, aki szinte vele élt a halállal, s oly sokszor méregette - riadtan, kíváncsian

[744] Ábécé. 16-17.

vagy karjába alélva - a hatalmát, aki olyan érzékenyen figyelte a közelgő halál külső jegyeit az öregeken, aki az orvos kegyetlen pontosságával tudta, sőt szerette ábrázolni a betegséget, meg a halál közelségének tüneteit - ebben a költőben most teljesen elnémul a morbiditás. A halott testre utaló képeket megrendült gyengédséggel lelkesíti át. Valójában nem is állapotot rajzol, hanem eseményt idéz: egy *összeomlás* nagy jelentőségű mozzanatait. „Kedves" „összeomló" a lezáruló szem, s a „kővé dermedt" kéz is ereklyévé magasztosul. S nem a föld vár rá, nem a férgek, hanem a „kimondhatatlan ködbe vész". Birodalmak és lángelmék pusztulnak így, hogy helyükön monumentum jelzi hiányuk: a veszteség arányait. Arcát, mint nagy értéket „lepecsételte" a csönd, szava messziről és mélyről, de áhítatos, ünnepies üzenetként hallik, „mint vízbe süllyedt templomok harangja". Egyéniségének jegye pedig, mint a kiválasztottaké, „homlokán feltündökölt".

Eszményítés ez, s így, a céltudatosan összehozott mozzanatok tükrében nagyon is fennköltnek és ünnepélyesnek tetsző. A versnek azonban csak egyik szólama, s ahol legteltebben hangzik, ott se homogén, ott is egybeszövődik egy rejtelmesebb, labilisabb elemmel. Abban, hogy a halál birodalmát a „kimondhatatlan köd" jelöli, s hogy a halott hangja mélyről és messziről hallatszik - abban már ez a mérhetetlen arányokat és ismeretlen titkokat sejtető elem öltött formát. Az eszményítő mozzanatok ezzel a valószínűtlen elemmel egybeszőtten avathatták a halál perspektíváját a végtelenség, az időtlenség és a csoda megsejtésének alkalmává. A „halvány-furcsa" mosoly is ebben az összefüggésben nyeri el értelmét: megfejthetetlen titokra utal, de „ékírásos" titokra, ami mögött megfejtésre, megőrzésre érdemes, vonzó tartalmak rejlenek. Mindezek összhatásaként érezzük, hogy az emberrel, aki meghalt, egy világ tűnt el, s következésképpen - bár a vesztés fénytörésében - azt is, hogy világnyi érték az emberélet.

A *Számadás*ban elég gyakori az ünnepélyes hitvallás. A zsoltáros, biblikus szimbolika, az intelem és tüntetés olykor már nagyon is fennkölt. Főleg azokban a versekben, versrészletekben, amelyekben az általánosítást nem fedezi érzékletes látvány, ahol inkább szónoki effektusokkal hangsúlyozza önerejét az indulat. Ahol az egykori impresszionista kiszakítja magát az empíria közegéből. A *Halotti beszéd* emberünneplő lírájának hitelét elsősorban az fedezi, hogy az eszményítő, rejtelmességet sejtető szólamnak megvan a masszív, nagyon is valószerű, életsugalmú ellenpontja.

Már az első szakasz megpendítette, mikor jelezte, hogy aki meghalt, „nem volt nagy és kiváló". A rajzos elemekben oly igen gazdag harmadik szakasz aztán részleteire bontva szólaltatja meg az intim emberi szféra mozzanatait. Az egyéniség hétköznapi tartalmait.

A feleség megszólításának sajátos akcentusa, az evés, ivás, cigarettázás, a napi munka hogyanjára utaló sorok több funkciót is teljesítenek. Igazolják a költő és a felidézett alak kapcsolatának bensőséges voltát, az egyéniség jegyeinek megnevezhetetlen gazdagságát, de legfontosabb funkciójuk, hogy a magasztossá emelkedő alakot a természetes, a közeli emberi szférába kössék. Esendőbb és közönségesebb lesz ezzel, de páratlan volta bizonyosabb anélkül, hogy embert példázó érvényét elveszítené. Mert az intim vonások éles rajza egy mindnyájunkkal közös, személytelen háttérből nő ki - „Akárki is volt ő, de fény, de hő volt[745] s maga az intimitás is csak elmélyíti a testvériség érzését. Új fedezettel látja el az emberért perlő, a „Többé soha" tényét tragikus veszteségként interpretáló líraiságot.

Mindezzel csak a vers három alaprétegét fejtettük szét. Egymásbajátszásuk menetét, arányos és spontánul ható rendjét, szervességének csodáját épp csak sejtetni tudjuk azzal, ha jelezzük, hogy e három réteg minden eleme az alapeszmét igazoló bizonyításláncolat, egyetlen érvelő

[745] *Vajda Endre* tanulságos elemzése nagyon is bizonyosnak érzi e sorban az anyagra utaló jelentést, én inkább az élet intenzitását, a lélek lobogását vélem kifejeződni benne. Miért szép? Bp. 1966. 196.

lendület sodrába illeszkedik, s hogy ebben a folyamatban a rajzos mozzanatok, a jelenetező képek s szentenciaszerű általánosítások változatos ritmusban követik: fedezik és lendítik egymást. Így létesül eleven és hatalmas ív a meghitten közeli s a valószínűtlenül távoli, a realitás és a csoda, az ősi és az aktuális, az egyén és a létezés egyetemessége között. A vers minden sora azt hangsúlyozza, hogy ismételhetetlen a csoda, ami elveszett, s hogy léte is olyan volt, mint a mesebeli figuráké, esetleges és valószínűtlen. Merő ellentéte annak a materialista magyarázatnak, amellyel például Majakovszkij Lenin megjelenését szinte levezeti az objektív adottságokból, illetve szükségletekből - de a vers olyan szoros kapcsolatot létesít költő és halottja között; az első magyar nyelvemlék s a népmeseformula, a „szerencse" Faludit, Berzsenyit idéző jelzői - („forgandó, tündér szerencse") - révén a halott és a történelem; a sűrű viszonyítások révén a halott és az egyetemes létezés között, s egyáltalán, olyan telten tárgyiasul ebben a versben a csodával teljes emberi érték átérzésének fájdalmas komoly áhítata, hogy a veszendőség és esetlegesség érveinél végül fontosabbnak érezzük magát az érvelőt: az emberi jelentőség értőjévé és hirdetőjévé magasodott, de kivételes pozíciójában is testvérként tanúskodó; halálos prései között is egy másik emberért jajduló, félelmei közepette is igézetesen érvelő, esendőségében is méltóságos, tiszta beszédű költőt.

A halál ebben a számadásban is szörnyű, de már nem a közönyös semmi, mázsás súlya ellenére is az éggel jegyes, akire rászakadt: „majd rázuhant a mázsás, szörnyű mennybolt". A lét is bizonytalan, de nem szorongatón, hanem talányosan szeszélyes. Az utolsó sor réveteg tűnődése, miközben az alapeszme jegyében hibátlan körbe zárja a verset, az emléket átemeli egy tágasabb, időtlenebb létezés szintjére, hogy a mese réveteg tűnődésében tovább rezegjen, örökkévaló időkig, mint maga a mese: „Hol volt, hol nem volt a világon egyszer."

A létezés értelme: Hajnali részegség, Szeptemberi áhítat

A *Halotti beszéd* Kosztolányi régi, reménytelennek tetsző álmát valósította meg. A magyarságélmény, az európaiság s a boldogtalanokkal való szövetkezés félsikerei után végre az egyenrangúak testvériségén alapuló emberszemlélet erőforrásai is felszabadulhattak általa. A nyomorékok és a lángelmék között tátongó óriási űr fölött híd támadt ezzel, s termékeny összhang a költő ihlettípusai között. A nagyság-tudat s a józanság; az ámulás és az elemzés; a bizonyságtevő pátosz és a találékony érvelés; intimitás és távlatosság úgy forrtak egymásba, hogy a kölcsönhatásuk nyomán kifejlett esztétikai minőség minden ízében nemesebb, tisztább, életszerűbb lett. A megrendültség súlyt adott a meglepetésekben gazdag, játékos találatoknak, fordulatoknak, s az utóbbiak által természetesebb és közvetlenebb lett az ünnepélyesség. A felmutatott emberi érték és a felmutatás szépségének egységében az én és a többi ember közötti idegenség hibátlanul feloldódhatott. Az egyéniség csodájában alakot öltő emberi lényeg révén végre a bizonyosság hitelével tárult meg *valami* abból a rejtelemből, amely az első versek óta lázban tartotta Kosztolányit.

Valami - mondjuk, mert a *Halotti beszéd* mégiscsak halotti beszéd, a társadalmi ember a privát emberrel a veszteség fénytörésében forr össze ilyen zavartalanul. Az emberi lét csodájában a *volt-nincs* élménye a döntő; a lét talányossága, rejtelmessége tehát, és nem a létezés. Ember és világ kapcsolatáról a *Halotti beszéd* csak azt mondja el, milyen az ember: milyen páratlan és veszendő érték. A vers teljességéhez ez elég is, de a teljes számadáshoz kevés. A teljes számadás logikája *szükségképpen* veti fel a következő, a legégetőbb és legfontosabb kérdést: hol az ember helye a világban, s mit ér számára az élet, lehetőségei és személyisége a létezés milyen szintjére képesítik. Erre válaszol a *Hajnali részegség* és a *Szeptemberi áhítat*.

Előadásunk alapján gépiesen kézenfekvőnek tűnhet Kosztolányi következetessége, pedig a *szükségképpeni* nemcsak azért húztuk alá, mert az adott összefüggések logikája erre jogot adott. Arra is gondolhatunk, hogy ez a szembesülő szándék régi gondja, mondhatnók: ős-ügye Kosztolányinak, s arra, hogy sok kísérlet, kudarc és félsiker lépcsőin jutott el a *Hajnali részegség* és a *Szeptemberi áhítat* kivételes alkalmához. A *Számadás* logikája kijelölhette a feladatot, de a sikerben minden előzménynek része van, sőt azok ismeretében mérhető igazán a végső megoldás páratlan teljessége.

A világot mindig kiszámíthatatlan, meglepetéseket rejtő zűrzavarként élte át Kosztolányi. Első köteteiben borzongató és baljós káoszként gomolyog a mindenség, de a magános, érzékeny költő hallucinációi, sejtései, borzongásai, képzelgései már akkor is a kontaktus szorosságát bizonygatták. Minél sivárabbnak és kiábrándítóbbnak érezte az ifjú költő az őt közvetlenül övező szférát, tehát a társadalmit, annál szívósabban kereste a távolabbi, a tisztább pontokat, melyekben a létezés gazdagabb, fényesebb jelképeit tisztelhette. Eredendő hajlama az ámulásra, szomjúságra, névtelen gerjedelmei, szenzuális eredetű mámorai ha felgyúltak vagy megeredtek, legtöbbször egy tágasabb világ, egy teljesebb létezés áramlásában találtak céljukra. Az ünnepélyesség és szenzáció-szomjúság, pontosabban a szenzáció közelségének izgalma nem alkalmi készség Kosztolányinál: létezésélménye gyökerén termett. Benne van hangoltsága természetében, életérzése klímájában.

Húsz éves voltam és egy éjjel
tíz óra tájt, színház után
a nyári csillagokra nézve
haladtam által a Dunán,
köröttem minden oly csodás volt,
a híd, hegy tűzzáporba lángolt,
alant zokogtak a habok,
s egy téveteg hajó a vízben
hintázva ballagott.

A hídon című költemény első szakasza ez. Kosztolányi első kötetéből való, s azért idéztük, mert ebben gyúlt ki először az a nagy jövőjű, különös mámor, amely a létezés rejtélyének átérzésére képesíti Kosztolányit. A fiatalság lázas éveiben többnyire a mágikus sejtelmek ködeiben fúlt el ez a fényes áram, a csodára ajzott szomjúság az én névtelen, lázas, belső szenzációi által ittasult.

S mert életbevágó ügyek, erkölcsi-filozófiai tartalmú mondandók híján meg nem elégülhetett, nem itatódhatott méltó és állandóbb közegbe - energiái átterelődtek retorikus pátoszba, nagyzó ünnepélyességbe, s a szerkesztés és a rímelés bravúros mutatványaiba, valamint a játék szertartásaiba. Időnként azonban összegyűlt, s eredeti alakjában fakadt fel ez a mámoros ihlet, s teret keresett, közeget és vonatkozási pontokat, amelyek révén költő és világ viszonya, az életérzés telítettsége, hangoltságának foka, a valódi helyzet s a lehetséges közötti távolság kifejeződhetett.

A vonatkozási pontok jelölésére leggyakrabban s már kezdettől a föld és a csillagok képzeteihez folyamodott. Az imént idézett strófában már világosan felismerhető, hogy a csillagok látványa és a különös gerjedés összefüggenek egymással. A csillagok s az égbolt a tágasság, a tisztaság, a szépség és pompa időtlen teljességét jelentik Kosztolányi szótárában. A föld pedig a szűkös és sivár realitást. Nem új lelemény; két valami idegenségét egymástól - akár térben, akár jellegben vagy minőségben - a közbeszéd már régen ég és föld különbségével fejezi ki. Kosztolányi újjáteremti, költészete alapmotívumává asszimilálja ezt a konvenciót. Magánossága, a szövetkezéstől és azonosulástól való vonakodása közepette szükségképpen folyamo-

dott az éghez és a csillagokhoz. Bennük leggőgösebb, legelárvultabb állapotaiban is testvéreit tisztelhette; álmai, vágyai jelképeit, s hozzájuk képest mégis érezhette a maga esendőségét és veszendőségét. Első kötetének *A csillagokhoz* fohászkodó ciklusában mindezt már ki is nyilvánítja, s ettől kezdve a létezésélmény kifejezésének a föld és ég, a föld és a csillagok ellentétéből képzett motívum a legállandóbb stíluseszköze.

Szauder József tüzetes tanulmányban tekinti át e motívum történetét.[746] Jórészt az ő nyomain haladunk, amikor jelezzük, hogy jelentéktelen előzmények után először az 1917-ből való *Boldog, szomorú dal*ban ölt határozott formát ég és föld ellentéte.[747] Az ég már ekkor is valamilyen veszendő érték jelképe, a föld pedig a költőhöz méltatlan kötöttségeké, nyűgöké. S a konfliktus, amely ebben az ellentétben formát ölt, már ekkor is egy *éji riadalom* eszméltető alkalmának köszönhető. A motívum következő hajtásának tekinthető *Éji riadalom*ban jelenik meg (újabban kezdősora szerint ismeretes: „Hajnal, éjfél közt ocsúdva...") a motívum legállandóbb eleme: a gyermekkort idéző emlék, s ezzel a vesztett kincs és a gyermekkor élménye összeforrnak. De jelen van már ebben a versben „a *Hajnali részegség*ben kibontakozó motívumnak számos más részlete is. Így a hajnali ébrenlét, a szemközti lakás látványa, az ezzel együtt járó különös érzés, a gyermekkorra való hirtelen visszaemlékezés és az ötven évnyi emberi lét figyelmeztetése. Csupán a gyerekkor emlékével összekapcsolódó égi látomás és a szép titok felismerésével együtt járó meghatott köszönet hiányzik..."[748] Az ég és a csillagok jelentésének a gyermekkor és a tűnő ifjúság emlékeivel való szoros összeforrása a férfikor nosztalgiájával átszőtt első köteteiben, a *Kenyér és bor*ban, s főleg *A bús férfi panaszai*ban megy végbe. A „gyermekmennyország" emléke, a csillagok rejtélye, a messzi ég igézete mindannyiszor áhítatos sóvárgást ébreszt benne, de túl sűrű ekkor körülötte a sivárság, s közegében óhatatlanul el-elfúl vagy lehorgad ez a szárnyas ihlet. Úgy látszik, hogy a halál bizonyossága miatt, valójában a személyiség egyensúlyzavarai: az emberi kapcsolatok megromlása nyomán támadt depressziók huzamossága miatt. Hiába fakad fel bő hullámokban a mindig oly termékeny emlékezés árama, hiába az emlékek elvesztése miatti fájdalom állandósága és teltsége, az ihlet nem talál anyagot, mellyel önmaga jelentőségét megnevezhetné. Az ég és föld ellentéte gyakran sémaként ötlik fel, a halálközelség tudata statikus tételességgel zárja be a vers szűk terét, az ámulat nem bontja ki indítékait, az emlékezés lírája a tónus és a lendület bizonytalan közegébe oldottan áramlik. Pedig a húszas évek végén az előzményként számbajöhető versekből a *Hajnali részegség* elemei már szinte hézagtalanul összerakhatók. A motívum történetének összegezéseként s érdekességként Szauder József így képzeli el ezt az „előversnek" mondható alakzatot: „...az elejére az *Éji riadalom* első felét tennők, kiegészítve ezt a *Reggeli áldás* néhány sorával, majd a *Csillagok* című versével folytathatnók, megtoldva azt a *Szabadka* egy-két sorával, erre *A bús férfi panaszai*nak 3. versét vennők, a vallomás kiegészítéséül a *Nem tudtam én dalolni néktek* első strófáját s azt is, hogy *»csodálkozol, hogy föld és csillagok között éltél«*, s befejezésül az *Éji riadalom* zárósorait. Kétségtelen, hogy e verssorozatból sem a látomás, sem a vendégség értelmének felismerése s a köszönet nem olvasható ki. Az alapvető motívumok azonban, az álmatlanság a föld színhelye s a csillagoké a gyermekkori emlék felidéződése s az elmúlás fájdalma, formailag meg a leírás és az értelmezés kettőssége mind megtalálhatók benne."[749]

---

[746] A Hajnali részegség motívumának története. A romantika útján. Bp. 1961. 438-452.

[747] E versről: *Pálmai Kálmán*, Magyartanítás 1963. 2. sz. 71-74.

[748] *Szauder József:* i. m. 441.

[749] Uo. 452.

Az elmondottak igazolása végett, de hogy a *Hajnali részegség*nek az összegezésen túlmutató új minősége is érzékelhető legyen, érdemes a vele leginkább szomszédos *Ha negyvenéves...* című verset közelebbről is szemügyre vennünk:

> Ha negyvenéves elmúltál, egy éjjel,
> egyszer fölébredsz és aztán sokáig
> nem bírsz aludni. Nézed a szobádat
> ott a sötétben. Lassan eltünődöl
> ezen-azon. Fekszel, nyitott szemekkel,
> mint majd a sírban. Ez a forduló az,
> mikor az életed új útra tér.
> Csodálkozol, hogy föld és csillagok közt
> éltél. Eszedbe jut egy semmiség is.
> Babrálsz vele. Megunod és elejted.
> Olykor egy-egy zajt hallasz künn az utcán.
> Minden zajról tudod, hogy mit jelent.
> Még bús se vagy. Csak józan és figyelmes.
> Majdnem nyugodt. Egyszerre felsóhajtasz,
> A fal felé fordulsz. Megint elalszol.

Szauder József joggal tekinti e verset a *Hajnali részegség* közvetlen előzményének s a készülődés fontos dokumentumának. Szempontunkból azonban a különbségek még tanulságosabbak. Megfigyelhető, hogy az álmatlanság nem bír eszmélkedéssé sűrűsödni, a negyven év betöltésének mélyebb értelmét nem tudja kibontani a vers, a sokoldalú tudás passzivitásra kárhoztat, s a föld és csillagok közti létezés tudata ötletként merül fel csupán, s aztán annyi is marad. Pedig bizonyos, hogy a létezésélménynek ez a föld és csillagok közötti vonatkozás nagyon fontos mozzanata. A kép nem csupán egy távolság végpontjait óhajtja jelezni, hanem a létezés vonatkozás-rendszerének teret, időt és értékeket egybefoglaló sarkpontjait. Filozófia dereng ebben a képben, hasonlatos ahhoz, amit Marcus Aurelius így fogalmaz: „Egyszer már rá kell eszmélned, hogy micsoda világrend része, milyen világot kormányzó elvek kisugárzása vagy, s hogy kimért az időd.”[750] E filozófiai szándék hitelesebben is igazolható: „Frankfurt am Mainban - írja Kosztolányi 1931-ben Schopenhauerről - az ő életnyomait kutatom. Ha számot vetek magammal, be kell vallanom, hogy ő az az író, aki először eszméltetett magamra, először éreztette velem, *milyen különös dolog élni, mászkálni a földgolyó kérgén, s a világegyetem csillagközi polgárának lenni*.” Aztán visszaidézve az első olvasás felejthetetlen emlékét, így folytatja: „Ez az őszinteség kitágította szívemet. Egy lángelme szólt hozzám. Este pedig, hogy lefeküdtem, úgy tetszett, hogy minden megváltozott körülöttem. Már nem voltam többé kisdiák. *Kétségbeesetten és büszkén gondoltam arra, hogy én is ember vagyok*.”[751]

Ha röviden kellene rögzítenünk, hogy a *Hajnali részegség* „miről szól”, bízvást mondhatnók, hogy arról, amit az iménti idézetből kiemeltünk. Arról, hogy „milyen különös dolog élni, mászkálni a földgolyó kérgén, s a világegyetem csillagközi polgárának lenni”; s arról, hogy *mit jelent a kétségbeesett és büszke emberi létezés*. S hogy ezekre a rég kísértő kérdésekre ilyen későn, csak 1933-ban születik meg a teljes érvényű válasz, abban a betegség nyomán támadt fenyegetettség-érzésnek épp olyan nagy szerepe lehet, mint a *Halotti beszéd* eszmélkedésében. A valóságos halál közelsége folytán az életösztön ébersége és koncentráltsága

[750] I. m. 22.

[751] Elsüllyedt Európa. 150.

rendkívül felfokozódik, s ezzel a depresszió, a letörtség és a szerencsés alkalmak nagy élet-intenzitása élesen elkülönül. S az értelem is izgatott, éber reménykedéssel várja a fényességet, tágasságot hozó pillanatokat: a *boldogság* alkalmait. Várja és rögzíteni igyekszik. Ahogy a versekből, úgy a prózában írott rajzokból s naplószerű jegyzetekből is összeállítható egy rég készülő számvetés előképe. Igaz, hogy inkább a *Szeptemberi áhítat* felé mutatnak ezek a kísérletek, de magukba foglalják a *Hajnali részegség* elemeit is. Különös, hogy éppen egy Esti-novellában, a *Boldogság*ban észlelhető a legtöbb megfelelés. Itt rajzolódik ki legmarkánsabban a kietlen háttér, az élet kétségbeejtő arca, s itt a legáhítatosabb, legszellemibb a költőre váratlanul rákösöntő boldogság. Egy ismeretlen városba érkezve, hóhullás közepette nyílik ki ez a varázslat, s részletei itt is a *vendégség* mozzanataiban öltenek alakot; a vendéget, vagyis a költőt, finom, halk tisztelet övezi, gyermekkorára emlékeztető hangulat, s ámulatát néhol ugyanazokkal a szavakkal adja tudtul, mint a *Hajnali részegség*ben: „Odaálltam az ablakhoz, mely a főtérre nézett, és nem tudom meddig, szájtátva bámultam a vidám gyermekkori hóesést. Ennyire még sohasem örültem annak, hogy a földön vagyok és élek. Az életnek újra értelme lett." A többi példában általában szenzuálisabb élményekből fakad ez a különös mámor, de valamennyi egy kivételes alkalom jelenéseit idézi, mindannyiszor váratlanul érkezik ez az alkalom, s a ráocsúdás folyamatában többször is megjelenik a gyermekkor valamelyik emléke, s ezek áramában az élet ígéretes szépségének élménye. „Mondd, mi ez az öröm már napok óta? Éjjel, mikor megyek az utcán, egyszerre megállok... Évtizedek óta nem éreztem ezt. Valaha, abban az őserdei derengésben, melyet gyerekkornak szokás nevezni..."[752] - „Nézd, az ég fölötted oly zöld és tarka, mint a virágos mező. Az utcán pedig puhaság ömlik el, édes bágyadtság és lankadt meghittség..." „Azt érzem, hogy újra kezdődik az élet. Azt érzem, hogy minden lehetséges. Azt érzem, hogy minden szép."[753] Leggazdagabban talán mégis a *Narancsszínű felhő* című lírai jegyzetében bontakozik ki egy ilyen kivételes pillanat varázslata: „Micsoda ígéret és igézet száll felém mindenünnen. Úgy rémlik, hogy az, ami igazán szép, még előttem van, nem mögöttem." Úgy érzi, hogy ez az alkalom pontos mása annak a gyerekkori napnak, mely élete legjelentősebb napja volt. Akkor élvezte először a zenét, *„ekkor fedeztem föl a hangot, a szagot, a szint, ami nagyszerű, csábító és szívdobogtató, az egész életet"*.[754]

Az élet, Kosztolányi élete is nyilván gazdagabb annál, amennyit az aláhúzott szavak jelenthetnek, de régről tudjuk, még *A szegény kisgyermek panaszai* idejéből, hogy a létezésélmény legerősebb árama ilyen, fogalmi nyelven alig rögzíthető, szenzuális ittasultságként hullámzott Kosztolányiban. Sokáig csak lázas attrakciókban tudott hírt adni magáról, mintha narkózis szülte volna, holott lényege kezdettől az volt, amit a *Hajnali részegség* közelében írott s a hideggel perlekedő jegyzetében így fogalmaz: „Te vagy az ősi ellenség. - Tagadlak egész hevemmel, mert mivoltom az, hogy lobogjak, égjek, láng legyek és szüntelenül áradjak, táguljak, nőjek."[755]

Ha most visszaemlékszünk a *Ha negyvenéves...* című vers fogyatkozásaira s a többi előzmény szegényességére a *Hajnali részegség*hez mérten, akkor jogosnak tetszik a korábban olyan gyakran emlegetett meggyőződés, hogy Kosztolányi, a költő, akkor van igazán elemében, ha ez az élettágító, felfelé lendítő, csodára ajzott, áradó életérzés telten fakadhat fel, de nem részegült alakban, hanem az illúziótlan, komor tudás előterében szikrázva fel, s nem az ifjonti mágia lázas, rőt gomolygásában, hanem a világos tündöklés fényeiben. A *Hajnali részegség* is

[752] Ember és világ. 144.

[753] Uo. 253.

[754] Uo. 263.

[755] Uo. 249.

olyan pillanat műve - a pillanat tágasabban értendő -, amikor az ocsúdás kiemeli köznapi nyűgeiből a költőt, a világ boldogító tartalmaira, az emberi létezés „csillagközi" vonatkozásainak jelentőségére s az élet magasrendű értelmére eszmélteti. Kiemeli tehát, de nem szakítja el a realitástól, számol a „görcsös, a szörnyű Medúza-valóság" tényeivel. Mindenekfölött a halál bizonyosságával. Így tanúskodhat hitelesen arról; hogy mit jelent a *kétségbeesett és büszke* emberi létezés.

Hogy ez az összegezés minden előzmény ellenére nemcsak teljes lett, de ismételhetetlenül sajátos is, az megint csak egy régről ismert Kosztolányi-adottságnak, a költői jellem gyermeki készségeinek köszönhető. Jóformán minden korábbi kísérletben ráocsúdásszerűen tör rá a költőre a boldogság élménye, váratlanul, de nagyon is direkt módon, mint egy légáram. A *Hajnali részegség* elterveltebben, messzebbről indul: a költő elmeséli a vers centrumát alkotó látomás körülményeit. Latolgatva, hogy érdemes-e, lehetséges-e: „Elmondanám ezt néked. Ha nem unnád"; „Várj csak, hogy is kezdjem, hogy magyarázzam?" - Ám azzal, hogy ilyen mélyről indít, ilyen színlelt fontoskodással, gondosan idézve a szituáció jelentéktelen mozzanatait is, már sejtetni tudja, hogy valami kivételes élményébe fogja beavatni olvasóit. A felnőtt férfi színlelt habozásában, álmatlanságának tárgyilagos felidézésében az originális hatásra törekvő gyermek készíti el a színpadot a csoda számára.

S közben ebben a pontos helyzet- és állapotrajzban eleven formát ölthet a szemlélet józanabb oldala s a világkép kietlenebb fele. Hiánytalanul és kézenfekvő természetességgel, mert a szituáció magától kínálja az élet terheit, az álomellenes valóság kiábrándító voltát szemléltető képeket. A szemlélet Esti Kornél által feltöltött tárházából jönnek elő ezek a képek. A kíméletlenül éles szem s a fentről letekintő magányos szemlélő mond általuk ítéletet a létezés animális tartalmairól. A kétségbeesés érvei ezek. De nem Esti hívja őket elő, nem a kapitulálás szándéka, hanem a nagy számvetés komor parancsa. Értelmük így is kihívóan irgalmatlan, a bennük kifejeződő sivárság nagyon is sűrű, az „idegen életek" álma nagyon is reménytelen, de a látvány a költő mellét is megfekszi, mert az ember helyzetét és esélyeit példázza, tehát a költőét is. A sivárságnak, a kisszerű tengődésnek ezt az éles rajzú, szigorúan tárgyszerű képsorát mégsem enyhíti egyetlen keresztező mozzanat sem, mert így, a maga homogén mivoltában képviselheti azt a pólust, amellyel szemben az élet magasabb értelmét példázó tanúskodás majd felfakadhat. S a költő biztos a dolgában, azért példátlan alázattal engedi tétellé bontakozni ezt a *földi* helyzetképet, a „csillagközi" pozíció másutt is érzékelhető fölénye itt nemcsak a látványt avatja jelentőssé és egyetemessé, de a versképzést is szokatlan nagyvonalúsággal intézi. (Szauder József joggal beszél tételekről e vers részleteiről szólva, mert nemcsak jellege, de képzésének nagyvonalúsága is a szimfóniáéval rokon.) A tételnyivé bővült földi helyzetkép valójában nem is zárt tétel, csak az igazi esemény körülményeinek része. Ha egyetlen óriás mondatnak fognánk fel a verset, ez a kezdő tétel határozója lenne a lényeget kimondó alanynak és állítmánynak. Az érettségre és a „csillagközi" pozíció apollói fölényére vall, hogy ilyen előkészítő, bevezető szerepe ellenére is a beavató elbeszélés higgadtságával fejlik ez a részlet, holott ilyen esetekben Kosztolányi az alárendelt elemeket a retorikus szerkesztés egyetlen medrébe vonva sodorja a végső cél felé, vagy már az első sorokban közli - tömören és kihívón - a felbontásra, igazolásra váró lényeget. A *Hajnali részegség* szerkezete tagoltabb s mégis szervesebb, éppen mert a világkép tartományait, rétegeit a látomás szituációjának rajzában tárgyiasítja. Ilyenformán a „földi" réteg ellentéteként következő „égi" tartomány képe még ugyanannak a szituációnak a részleteként bontakozhat ki. Csak egy nagy lélegzet cezúrája ékelődik közbe - a harmadik szakasz végén -, s elkezdődhet az ünnep, kinyílhat a csoda, amit első versei óta hajszolt.

De fönn, barátom, ott fönn a derűs ég,
valami tiszta, fényes nagyszerűség,
reszketve és szilárdul, mint a hűség.
Az égbolt,
egészen úgy, mint hajdanába rég volt,
mint az anyám paplanja, az a kék folt,
mint a vízfesték, mely irkámra szétfolyt,
s a csillagok
lélekző lelke csöndesen ragyog
a langyos őszi
éjjelbe, mely a hideget előzi,
kimondhatatlan messze s odaát,
ők, akik nézték Hannibál hadát
s most néznek engem, aki ide estem
és állok egy ablakba, Budapesten.

A *lent*tel szemben a *fönt* ellentétét külsőre nagyon is élesen adja tudtul ez a fordulat, a Szauder által felismert távolodás, távlatnyerés és hangváltás: „Előbb a földi jelenségek, de beléjük írva végzetük, azután az égi jelenség, de kibontva belőle a gyermekkori emlék" - voltaképpen már itt elkezdődik. Ebben a szakaszban valóban eltávolodik a költő a súlyos dolgoktól, s hangja is ellágyulva készül oldottabb szárnyalásra. Ám ha a verset Kosztolányi létezésélményének szerves képeként interpretáljuk, akkor - ahogy előbb a sivár „földi" képekben észlelnünk kellett a „csillagközi" pozíció fölényét és a nagyvonalú előrehaladás lüktetésének ígéretét, s ebben, ha lefojtva is, de a *létezés* érverését - most, az égbolt kinyíló csodájában könnyű felismernünk *ugyanannak* a létezésélménynek a szárnyalóbb, fényesebb áramát. Még az átmenet is egészen nyilvánvaló. A gesztus már fölfelé mutat, ismétléssel is nyomatékot adva az ellentétnek - „De fönn, barátom, ott fönn a derűs ég" -, ám az égbolt a „reszketve és szilárdul" tanúsított „hűség" esendőséget és konokságot idéző emberi tartalmakkal itatódik át. S a gyerekkor, melynek emlékét olyan részletesen rajzolják ki a boldogság alkalmait rögzítő prózai jegyzetek, s amely olyan régen készülődik újra versbeömleni, most három egymozzanatú hasonlattá pároltan csak azért tolul elő, hogy az égbolt tartalmát bensőségesebbé tegye. És a csillagok! - mielőtt időtlen figyelmük révén a költőt az örök dolgok vonatkozásrendszerébe állítanák, azelőtt ők is nagyon emberi lüktetéssel élvezik a hideg előtti pillanatokat. Érthető hát, ha a „kimondhatatlan" messzeség ellenére úgy „nézik" a költőt, mintha testvérük lenne. Szauder is hangsúlyozza, hogy korábban csak távolságot, sóvárgást, elérhetetlen szépséget jelentettek Kosztolányi szótárában a csillagok. Tegyük hozzá: hűvösek voltak, s úgy ragyogtak, mint az ékszerek, mint elhasznált szimbólumok. Most azonban átitatódnak a nyűgeiből, vergődéseiből kiemelkedő ember áhítatával, s közben megőrzik távlat és ideál jelölő funkciójukat is. Előbb föntről nézte a költő az animális földi világot, most őt nézik föntről a csillagok, amit előbb látott, kétségbeejtő volt, amit utóbb, az gyönyörű, de a lenti és a földi világ végletes ellentétei mögött az *eszmélkedés* a lényeges, az pedig végig a halál-tudat és a hitetlenség szorításában fejlik, oszthatatlanul szerves folyamatként, mint az élet, s minden ízében, legfényesebb lobbanásaiban is a létezésélmény teljességét tanúsítva. Ahogy a létezés animális képeiben jelen volt a csoda felé igyekvés izgalma, úgy működik a vers törzsét képező káprázatos látomásban is a kétségbeesés. Útját már nem állhatja a kibontakozó csodának, de alkatának alakításában - a „gótikus" stilizálásban - szerepe nyilvánvaló.

Már az előbb idézett szakaszban is feltűnt, hogy a gyerekkori emlékek milyen átszűrten, mennyire utalásszerűen ötlöttek fel. S ha a csillagképek meg is teltek emberi melegséggel, érzékenységgel, a gerjedő mámor - a prózai jegyzetekben felidézett boldog alkalmak s a

Szeptemberi áhítat érzéki gyönyörűségéhez képest - lebegőbb és áhítatosabb, elszakadni készül a földi, a vitális, a valószerű élmények szférájától. Maga az esemény, melyet centrális jelentőségűnek hirdet, mindössze ennyi:

> Én nem tudom, mi történt vélem akkor,
> de úgy rémlett, egy szárny suhant felettem,
> s felém hajolt az, amit eltemettem
> rég, a gyerekkor.

Ebben a szárnysuhanásban, a felé hajló gyerekkor igézetében rejlene tehát az eszmélkedés indítéka? Miért nem bontja ki hát akkor, miért nem fedi fel e jelenés részleteit, s miért vált át néhány sor után az égi bál feloszlásának képeire, holott ennek nincs szoros előzménye lírájában?

Hogy meggyőzően válaszolhassunk, előbb a hatodik szakaszban lejátszódó égi bál látomássorát kell közelebbről látnunk. Szauder József felfedező elemzése után csak ismételhetjük, hogy a gyerekkor emlékeinek lokális tárgyszerűsége, de a vendégség életszerű mozzanatainak leírása is csak korlátozhatta volna a test és lélek puszta életfolyamatainál *magasabb síkon* zajló sajátos eszmélkedést. „Mint a vers második tételében az ítélet, a harmadikban az emlékezés üt ki a leíró mondatok arculatára, most a látomásban egy teljesen irreális esemény folyamatának megelevenítését olvassuk... Semmilyen tárgyi, konkrét, leíró elem, annál több a sejtelmes, álomszerű foltokban szétömlő. A búcsúzás folyamata is alig érződik a fények vibráló játékában. A »valami rebbent«, »a házigazda a lépcsőn búcsúzott«, a »mozgás riadt« utalásai, végül a csipkefátyol megpillantásával kapcsolatos utolsó képek éppen csak felvázolják azt az eseménysort, melyet a költő képzelete a fény és árny játékai közé vetített, de amelyet síkban ábrázolt - jelezve törékeny mivoltukat -, nem térben.” - „Ennek a búcsúzkodó égi bálnak - folytatja Szauder - sokkal magasabb rendű értelme van, mint egykor az ifjúság s a csillagvilág sóvárgó azonosításának. Nem az ifjúságot: életét búcsúztatja a költő. Íme, a felfedezett mennyei vendégség képzete egész életének képévé és értelmévé válik. Tudja, hogy el kell mennie, de azt is tudja, hogy ő is vendég volt ama »sok élő, fényes égi szomszéd« között. Már nem adatott meg neki az, hogy részt vegyen a vendégségben: a »porban, hol a lelkek és göröngyök közt« botolt, csak élete legvégén pillantotta meg a nagy égi bált, feloszlóban s már eltűnőben. Tehát nemcsak az *élet* és az *égi vendégség* képzetei fedik egymást, hanem egyfelől az *elmúlt életnek*, a *halál közelének*, másfelől, a *feloszló vendégségnek* a képzetei s érzelme is. Ez a tökéletes képi és érzelmi megfelelés, ez a pontos szimbólum érleli meg a verset zárt, befejezett remekművé.”

Szauder elsősorban a motívum kiteljesedésére figyel, de elemzéséből így is nyilvánvaló, hogy a képek irreális volta s a feloszló vendégség a *veszendőség-érzés* gyökerén nőtt, s így lehetett Kosztolányi sajátos létezésélményének tükre. Ehhez azonban a vers teljes értelmének felfedése végett - nyomban hozzá kell tennünk, hogy ez a látomás - természetesen a megjelenítés nyelvi alakzatainak mozgására is gondolunk - irreális volta, sejtelmessége és törékenysége ellenére is csupa lendület: röppenő, szikrázó, villogó, lobogó dinamizmus. Az események szédítő ívén, egyszer iszonyú messze, aztán fogható közelségben, de megejtő könnyedséggel fonódnak egymásba, a kozmikus jelenségből szervesen fejlik az intim mozzanat, az „álomnál csendesebb” emberi ringás szinte észrevétlenül vegyül a Tejút hatalmas forgalmába. És mindez önkéntelen rendben, tüneményesen természetes formában zajlik. Nem a gyermekkor többször idézett vendégségeinek értelmetlen zűrzavara ez, nem zsíros adomák, részeg kacagások, kurjantások rítusa, amit riadt értetlenséggel figyelt a kisgyermek („Nagy társaság. Ó, bús macskazene. Sipítozó, fejetlen áriák.”), nem a „Gröszi” befőtt illatú névnapjának mása;[756] s nem a hajdani karácsonyok játékszínházának folytatása. - Leginkább még az

[756] A szegény kisgyermek panaszai, Ozsonna. Elb. 84.

Életre-halálra kastélyt és kunyhót egybeölelő magyarságképének palotás pompájával rokon, s a fiatal Tóth Árpád „szépmellű, gyenge missze”-ivel, balkonra kilépő szépasszonyával, halk fogatban ülő princeivel,[757] akikkel a szecesszió népesítette be a századforduló művészetét, és ott kísért benne hígabb műfajok nagyúri estélyeinek emléke is. De eredeti társadalmi gyökeréről régen leszakadt ez a szimbolika, s a feloszló bál képzeteiben - akár a zenében vagy olyan festményeken, mint Csontváry *Kocsizás újholdnál Athénben* című képe - tisztán és szabadon fejlődhet ki a maga létezésének értelmére eszmélt személyiség sajátos hangoltsága. A bál igéző sodrásában a felgyorsult élet kivételes intenzitása, a titokzatosságban és sejtelmességben a vonatkozások kiszámíthatatlan, megnevezhetetlen gazdagsága, ismeretlen nagy lehetőségek izgalma, a fény és árny villódzásában, a finom és könnyed rebbenésekben a nyűgei fölé magasodott, a maga szabadságát élvező lélek könnyedsége, a zenei tűzijáték szikrázó és lágyabb effektusainak bontatlan sorozata pedig folyamatossá teszi, friss ízekkel tölti fel, s új és új hullámokkal lendíti előre a kibomlott varázslat áramlását.

A funkciószegény csillagokhoz mérten rendkívül gazdag és kifejező szimbolikához jut a költő az égi bál képzete által. Szabadon elégítheti ki meglepetésre ajzott régi szomjúságát, mutatványos kedve tágas színpadhoz jut, s mámora abban a letisztult, jóízű, érett alakban ölthet formát, amely méltó a latin világosság képviselőjéhez. A bál előkelő, könnyed, szép formái nem merevülnek kalodává, szabad teret adnak a kifeszített húr rugalmasságával ható, felhangolt életérzésnek, az igézet mámoros lendületének, de egy értelmes, spontaneitásában is rendezett szertartás medrében bontakoztatják ki ezt a mámort. A szabadság természetesnek érzi korlátait, mint a játékban. Nem is részegség ez. Az impresszionalista ráocsúdás esetlegessége csak látszat; a jelenség előtti ámulás magatudatlansága - „Én nem tudom, mi történt vélem akkor”; „Szájtátva álltam” - a szédület és a káprázat nem a mámor féktelenségét, hanem a látomás hatalmát hangsúlyozzák. Azt, hogy ami benne megnyilatkozik, elemi erejű és magasabb érvényű. A báj és kellem, ami ebben a tündéri búcsúzásban testet ölt, már nem az impresszionizmus sóvár hedonizmusa, hanem égi jegyekkel ékes, csillagközi tereken átvillogó, eszenciává párolt sajátos vitalitás. Vitalitás, melyben a rend és szabadság nagy egységén belül a munka és a játék ellentéte is feloldódhat. Ezért mondtuk „gótikusnak” ezt a látomást: mert gyönyörűségén állandóan átdereng a magasabb szándék tiszta áhítata; mert nem egy alkalom képe, hanem a filozófiává érett „csillagközi” létezésélmény érzéki alakja. Tételesen ugyan még nem közöl ilyen értelmű jelentést, de *alkatába* foglaltan már kifejezi, hogy aki részese e látomásnak, veszendősége tudatában is érzi a maga kivételes jelentőségét, a mindenséget a kétségbeejtő esélyek ellenére is a létezés pompás terepének hiszi, s magát a „csillagközi” arányokban is otthonosnak, testvéri figyelem részesének. Az élet, mely legjobb esetben ismeretlen célú kaland volt Kosztolányi szemében, széttört mozaikcserepek halmaza, most értelmes és varázslatos egészként tündököl felette. Ismételjük: mindez nem tételesen, hanem a látomás természetébe oltva van jelen, talányossága ellenére is bizonyosan. Ezért hathat meggyőzően a felismerést befejezettnek nyilvánító kép, s a hangos ámulat, noha az égi bálról s a tündérek hazatéréséről közelebbit már nem árul el ez a szakasz sem:

> Szájtátva álltam,
> s a boldogságtól föl-fölkiabáltam,
> az égbe bál van, minden este bál van,
> és most világolt föl értelme ennek
> a régi nagy titoknak, hogy a mennynek
> tündérei hajnalba hazamennek
> fényes körútjain a végtelennek.

---

[757] Vö. *Kardos László:* i. m. 106.

A fogható evidenciákhoz szokott olvasó csalódottan kérdezhet: ez volt hát a nagy titok, ez volt, s csak ennyi volt? - Aki azonban nyomon követte Euphorion és Esti Kornél történetét, s látta - elég sokszor - egyiket a másik rovására diadalmaskodni, - látta hamisnak a költő mámorait s kietlennek, lefokozónak a prózaíró világát -, ebben a játékosan rejtelmes bizonyosságban a személyiség lényege szerint való létezés örömére fog ismerni. Kép és zene közös cél felé lejtő - „hazafelé" tartó - boldog összhangjában annak örömére, hogy Esti Kornél kiábrándító tudása ellenére is az euphorioni létezés az igazi, s hogy az élet és az életmű szenzációiban mindig is ez kísértett - miként már idéztük -: „hogy lobogjak, égjek, láng legyek és szüntelenül áradjak, táguljak, nőjek". Ez készült és ez ért célba: eszmék nélkül, olykor eszmék ellenére, de az euphorioni szenvedély. Ismét a maga módján, tehát a homo aesteticus módján, „aki a tiszta boldogságot már megtalálta a szemléletben"... „aki a lélekben birtokolja a világot", aki nem célszerű érvekben és tettekben, de a látvány érzéki szépségében: képviseli azt, ami számára becses. Ezért, hogy a titok ezúttal is, kinyílva is talányos maradt, a csoda a feltárulás pillanatában is megmaradhatott az égen, a ráeszmélés magasabb értelme: a filozófia határozott eszmei tartalmak nélkül is teljes fényben ragyoghat, s az égi bizonyosság az érzéki valóság közelségével hathat. A prózai jegyzetekben és a *Boldogság* című Esti-novellában élesen kiszigetelt, hangsúlyozottan kivételes, szinte valószínűtlenül tünékeny pillanat itt maradandó jelentést fed fel, s ha meg is marad - Esti természete szerint - zártnak, egésznek és titkosnak ez a jelentés, érvénye a törvényekével egyenértékű.

S Kosztolányinak gondja van rá, hogy ne foszoljon köddé ez a felismerés. A következő szakaszok visszakapcsolnak a földi alaphelyzetbe. - „Virradtig / maradtam így és csak bámultam addig." - Kézenfekvő megoldás ez, hiszen a káprázatos látomássor egy józan előadás folyamatában bontakozott ki, s ha most ismét visszatér erre a síkra, nemcsak a vers külső egységét, folyamatosságát biztosítja, de kipróbálhatja, megmérheti a látomás jelentőségét is. És a földi közeg már nem devalválja az égi jelenés értelmét. Ellenkezőleg: érvényét, egyetemes érvényét hangsúlyozza azzal, hogy reális kötöttségei közepette is áhítattal hajt előtte fejet a költő. Áhítattal és bűntudattal. S a bűntudat szavai, miközben ehhez az élményhez mérten szállítják le, utalják helyükre a pálya talmi szenzációit, tehát tételesen is a létezésélmény centrális tartalmává minősítik az euphorioni szenvedélyt, az égi bál játékos-mesés káprázatához a benne részes költő erkölcsi-szellemi komolyságát hozzák fedezetül. Mindenekfölött a haláltudat komolyságát. A szárnyas mámor ennek nehezékével nyeri el igazi jelentőségét. Röpte meglassul, ég és föld között szoros kontaktus létesül, s mert a költő mindkettő vonzását érzi, megsűrűsödik a vers levegője is. Ám a terhelés itt már csak a közegellenállást növeli, s a haláltudat nemcsak a szemlélet józanságát hitelesíti, de igazolja a látomás előtti alázatot is: *Konfesszióra* bátorít: a nagyokos kétkedő Esti által oly sokszor kikezdett hivő és áhítatos világlátás felszabadult megvallására. A szigorú tudás jelenlétében - „tudom, hogy nincsen mibe hinnem" -, de nagyobb erők parancsának engedve: „bevallom néked, megtörötten / földig hajoltam, s mindezt megköszöntem." Ha áradozó örömmel adná tudtul látomása értelmét, ha tüntetve hirdetné, mint a boldogtalanokkal való szövetkezés fölényét a *Számadás*-ban, a *Hajnali részegség* egy boldog pillanat emlékképévé szűkülne, s lírája is hígabb lenne, de a halál előterében elhangzó megtört beismerés formájában a természettörvények hatalmával jut érvényre a felismerés, az alkalmi élmény intenciója a létezés - okoskodást, kételyt s az ezekből eredő gátlásos szemérmet hatálytalanító - parancsaként kényszeríti főhajtásra a költőt. A személyes és pillanatnyi élmény ezzel emelkedik az egyetemes, nagy törvények magaslatára anélkül, hogy személyes jellegének játékos talányosságát elveszítené. Ez okozza, hogy a zárószakasz tanúskodásából Kosztolányi első monográfusa, Baráth Ferenc az isteni gondviselés elismerését, a szó szoros értelmében vett „hitvallást" olvashatott ki, Heller Ágnes

pedig a „vallásos atheizmus” vallomását,[758] s még a vers genezisét ismerő Szauder is így töpreng: „Mit jelentsen ez a vendégség? Nem tudjuk. Éppúgy jelentheti az élet kimeríthetetlen bőségét, halhatatlan gazdagságát (a *Szeptemberi áhítatban*), mint a földön túli, örök élet szépségének, múlhatatlanságának sejtelmét (így a *Hajnali részegség*ben).”[759] A mi interpretálásunk logikája szerint a talányosság a mindenség előtti sajátos magatartás jellegzetessége, a szenzációközelség dokumentuma, a „nagy, ismeretlen úr” kiléte körüli bizonytalanság - „annak, kiről nem tudja senki, hol van, / annak, kit nem lelek se most, se holtan” - a sehová nem tartozó ember szomorú hitetlenségét jelképező övezet, a „kétségbeejtő” tudás rétege, a létezésélmény fényesebb áramának ellenpontja, s így az égi vendégség csodájában is egyetemes, tehát e világra is érvényes revelációt sejtünk: annak megrendült belátását, hogy az élet - minden nyomorúsága ellenére, a bizonyos gondviselő hiányában, az örökkévalóság és túlvilág nélkül - önmagáért, meg nem fejthető varázsáért, a benne való személyes részvétel páratlan szenzációjáért gyönyörű és nagyszerű. A „mégiscsak egy nagy ismeretlen Úrnak / vendége voltam” talányában a „nagy ismeretlen Úr” az előzők során részeire bontva elemzett létezésélmény sűrített képe. Ilyen sommás alakban is pontos képe, mert - amellett, hogy egyetlen végső lényeg, egy értelmes hatalom bizonyosságát hirdeti - kifejeződhet benne az is, hogy nem a vallás gondviselőjének ölében zajlott le ez a vendégség; nem a deterministák törvény szerint működő futószalagán, hanem ismeretlen hatalom ajándékozó kedve jóvoltából. Meghívott, kitüntetett, boldog vendégként létezett, aki így élt, de nem a tulajdonosok illetékességével; szenzációs terepen, de nem az oszthatatlan valóság uraként. Már nem idegenül és nem kivetetten, hanem „lelkek és göröngyök között”, égi szomszédok figyelme közepette, tehát magasabb, állandóbb, kapcsolatok részeseként, de nem azok alakítójaként.

S ezzel már a vers irodalomtörténeti helyét is körülhatároltuk. A kor legautentikusabb költői mérik, elemzik, megfejtik és minősítik a világot, s magukat vele egylényegűnek tudva is őrködnek felette. A *Hajnali részegség* költője hozzájuk közelít, amikor a létezés magasrendű értelmére eszmél, de a maga módján, a maga útján jut el ehhez a bizonyossághoz, vagyis az impresszionista-szimbolista mágia letisztulása, kivilágosodása révén. Természetesen nem juthat ugyanoda, ahová a materialista dialektika, s a jövőre készülő osztályok költői jutnak: nem lesz az „adott világ varázsainak mérnöké”-vé, de hivő részesévé lesz egy varázslatnak, mely az adott társadalmi valóság ellenére ölt alakot, váratlan ajándékként, rejtelmes jelenés formájában, mintegy rászakadva a költőre, nem filozófiailag igazolt tudásként, hanem az elemi erejű megérzés gyermeki nyereségeként mutatva fel az ember jobb esélyeit.

A *Szeptemberi áhítat*ot általában a *Hajnali részegség* ikerverseként szokás emlegetni. Ennek az az alapja, hogy mindkettőben Kosztolányi létezésélményének szárnyaló, mámoros árama ölt kiteljesült formát. Mindkettő egy kivételes, boldog alkalom révén ébreszt rá az élet szépségére, s mindkettőben a halál közelsége, a veszendőség érzése ád különleges jelentőséget az életet példázó képeknek. A részletekre figyelve még az is szembeötlik, hogy a szépség és öröm feltárulásánál mindkettőben elsőrendű szerepet tölt be a gyermekkor emléke, s mindkettőben egy, a kezdetektől nyomon kísérhető alapmotívum nyeri el végső alakját s jut uralkodó szerephez. A *Hajnali részegség*ben a föld és csillagok ellentétéből, a *Szeptemberi áhítat*ban az ősz fogalomköréből képződik ez az alapmotívum. A rokonságot létesítő mámoros ihlet: a „részegség” és az „önkívület” az előzménynek minősíthető példákban nem különíthető el olyan határozottan, mint itt, a kiteljesült versekben, de a motívumok különbségében eleve benne rejlett az általuk formát öltő líraiság különbsége is. A *Hajnali részegség* alapmotívuma kezdettől filozofikusabb ihlettel forrt össze, s kezdettől a „csillagközi” létezés

[758] Kosztolányi Dezső. Zalaegerszeg 1938. 45.; *Heller Ágnes:* i. m. 93.

[759] I. m. 452.

rejtélyét igyekezett példázni. - Az *ősz* képzeteiből alkotott szimbolika mindig szenzuálisabb, földibb gyönyörűséget tárgyiasított. Volt ennek is metafizikai vonatkozása: mindig az elmúlást idézte, arra figyelmeztetett, de jelentésében legalább ilyen fontos volt az érettség, a bőség, a beteltség jó ízeinek jelenléte. E szerepe folytán a költő legerősebb hajlamának: a vitális, vegetatív természetű vonzalmaknak adhatott formát. Az érzékek gyermeki kedvtelésének: annak az örömnek, amelyet a gyümölcs, a tea édes íze, a tiszta ruha, a levegő, a napfény élvezete támasztott a költőben, vagy azok a kivételes alkalmak: egy üde reggel, egy meghitt délután, egy rejtelmes éjszakai hangulat, melyekben a jó közérzet, az egyensúly és az áramló életkedv, túlcsapva érdekkörén, élet- és boldogság-példázó eseménnyé jelentékenyült.

Kosztolányit, a költőt állandóan csábították, sőt nyűgözték az ilyen alkalmak. A világnézeti különbség, az eszmei-politikai kötések lazasága, a hitetlenség s a világ érthetetlenségéről vallott meggyőződése közepette az ilyen passzív gyönyörködésben élhette át legteltebben és legfelszabadultabban létezése értelmét. Epikáját rendkívül gazdag anyaghoz juttatta ez a szenzuális hajlam: a szaglás, látás, tapintás észleléseinek érzékletességével nevezhetett meg minden sejtést, minden tudást, minden gondolatot. De eredeti alakban, önfeledt boldogság formájában ritkán juthatott szóhoz ez az ihlettípus. Mert hiába ismételgette a teoretikus, hogy nincs elkötelezve senkinek, nem szolgál semmilyen eszmét, nem hisz semmiféle magasabb hatalomban - a költő állandóan észlelte a kor kihívásait, s azok javának szükségszerűségét érezte is. Ez is oka, hogy a kellemes testi-lelki kondíció, a jó közérzet élményéhez már az első világháború alatt írt verseiben is *(A repülő...*, *Boldog, szomorú dal)* a lelkiismeretfurdalás érzése társult. A gyermek öröméhez a felnőtt költő felelőssége, s az élveteg impresszionizmus így töltődött fel - önkéntelenül - a magyar lírára mindig jellemző magasabb rendű tartalmakkal.

Többrétű és korszerűbb lett ezáltal e versek lírája, de - mert a világról való teljes tudása a harmónia ellen dolgozott, s mert ezt az ellentmondást magasabb szinten feloldani nem volt elég hite - valami szükségképpen el is veszett bennük: a világgal való összehangolódás ősi öröme. „Amit »kellemesnek« érzünk lírájában - írja idézett tanulmányában Sőtér István -, az egyszersmind a legnagyobb megnyugvás is, mellyel az élet kínálhat bennünket. Sőt, ez a kellemesség az élet legértékesebb, legemberibb eleme is. A régi költészet nyíltabban, őszintébben és elfogulatlanabbul mert szólni az ilyenfajta »kellemességről«, mint a modern. A modern költők felajzották és belemerevítették magukat a tépettség, a meghasonlottság lelkiállapotába. Az, amit a régi költészet idillnek nevezett, modern formában tér vissza Kosztolányinál." Amikor Sőtér a Kosztolányi-vers „kellemességéről" beszél, nyilván a fogalom tágasabb jelentésére gondol. Nemcsak arra tehát, ami a *Hajnali részegség* káprázatában, s ami az *Ilona* zenei mágiájában formát ölt; de a fájdalmon átszűrt jó ízekre is, a *boldog-szomorú* versek sokaságára. Ebben a felfogásban az „idilli" az a szédítő, boldog-szomorú mámor, amelyet mi a költői jellem alaptulajdonságaként a *Hajnali részegség*ben s a *Szeptemberi áhítat*ban közösnek tudunk - tehát egy általánosabb érvényű adottság. A *Szeptemberi áhítat* lírájának különösségét ezen a nagy ihletkörön belül épp az adja, hogy benne az eszméken inneni, vegetatív „kellemesség" fokozódik olyan mámorrá, melyben az élet végtelen gazdagsága és lenyűgöző szépsége az utolsó pillanat izgalmával fejeződhet ki. A *Hajnali részegség* is letűnőben, feloszlóban idézi vissza az égi bál látomását, de a költő a nagy idő vonatkozásrendszerébe illeszkedik általa, s állandó és egyetemes érvényű felismerés birtokába jut. Hogy a ráocsúdás alkalma kivételes, mondhatnók: kegyelmi pillanat, az nincs a vers homlokára írva, az utolsó lobbanás tüze és izgalma egészséges szervességgel oszlik szét a vers szervezetében.

Közben azonban két esztendő telik el, s ezalatt kimutatja valódi arcát a rák, s a halál közelsége egyre bizonyosabbá lesz. A testi fájdalom mind gyakoribbá váló tortúrái közepette *(Száz sor a testi szenvedésről, A vad kovács, Februári óda)* olyan ritkák a „kellemesség" pillanatai, hogy joggal érzi őket, mint Arany János nyomán Esti Kornél, a fájdalom rövid

szüneteinek. „Mindössze oda akarok kilyukadni - mondja Esti a *Boldogság* című novella végén -, hogy a boldogság csak ilyen. *Mindig rendkívüli szenvedés tövében terem meg, s éppoly rendkívüli, mint az a szenvedés, mely hirtelenül elmúlik.* De nem tart sokáig, mert megszokjuk. Csak átmenet, közjáték. Talán nem is egyéb, mint a szenvedés hiánya."[760] Egy másik idevágó vallomását azért kell idéznünk, mert nem a meghökkentésre törekvő Esti, hanem áttétel nélkül, maga a költő nyilatkozik meg benne, s hozzá 1935 szeptemberében, tehát a *Szeptemberi áhítat* szoros szomszédságában: „Ha a lélek elborul, néha órák tompa egyhangúsága után tündéri káprázatban van része. Hirtelenül észrevesz például egy pohár vizet a folyékony frisseségével, a tündökletes briliáns csöppjeivel, vagy valami narancsszín fénykévét, mely egy karosszék barna bársonyán lobban föl az alkonyatban, s ezekben fedezi föl az élet szépségét, örömét, ígéretét. Egyébként képtelen ilyen megfigyelésre. Csak az láthatja meg a világot, aki távozni készül."[761]

Ez a vallomás, ha utalásszerűen is, de a *Szeptemberi áhítat* szülemlésének egész komplexusát magába foglalja. Mindenekelőtt arra figyelmeztet, hogy a „tündéri káprázat" nem feltétlen az *ősz* közegében kap szárnyra, aztán arra, hogy nagyon is kivételesek és esetlegesek ezek az alkalmak, aztán arra, hogy nagyon jelentéktelen és erkölcsi-szellemi indítékoktól mentes esemény lobbantja fel ezt a különleges ihletet. A példákról, amelyeket itt említ, máshol is részletesebben szól. Mindegyikben a boldogság szülemlésének csodáját igyekszik tetten érni. A *Hajnali részegség* előzményeinek áttekintésekor már utaltunk ezekre a példákra, főleg a bennük feltáruló csoda értelmére, de már akkor jeleztük, hogy inkább a *Szeptemberi áhítat* felé mutatnak. Érdemes hát őket közelebbről is szemügyre vennünk.

Az *Öröm* címen közölt s 1926-ból való lírai jegyzet egy napok óta tartó örömmámor talányát igyekszik megfejteni.[762] Annak rejtélyét, hogy a telefon tündéri hangon csilingel, hogy a kirakatok olcsó díszei bámulatra indítják, egy gázláng meghatottságra. Gyermekkorára emlékezteti ez az öröm, az apja által készített játékok mítoszára, s ebben meg is találja a furcsa gerjedelem magyarázatát: az apától ered, tőle örökölte ezt a játékra, csodára ajzott fogékonyságot. A haláltudat itt még nem jut szerephez, s az öröm mérsékelt jelentőségére vall rejtélyének könnyű és egyszerű megfejtése. - A következő példa - *1932. június 4.* - már jóval szorosabb egyezésekkel lep meg, pedig 1932 júniusából való,[763] tehát a *Hajnali részegség* közeléből. S tüzetesebb figyelmet épp azért érdemel, mert e szoros szomszédság ellenére is egy szenzuálisabb természetű ihlet készülődését szemlélteti. Olyan ihletét, melyet, éppen nem az álmatlanság nyugtalansága szított fel, hanem a szervezet egyensúlya, a kellemes állapot öröme.

> „Úgy jegyzem fel ezt a napot, mint valami történelmi adatot. Miért? Azért, mert csoda történt. Millió és millió véletlen összejátszása folytán a hideg és meleg, a nedvesség és szárazság, a levegő hőfoka és nyomása úgy alakult, hogy minden teljesen megfelel szervezetünknek.
>
> Enyhe és derűs nap, kék és balzsamos, lanyha és bársonyos. Nincs szél, de a levegő kedvesen hintázik, valahol fejünk felett. A záporok, melyek múlt héten megmosdatták a talajt, most lehelik ki friss illatjukat. Szagok ébredeznek a hegyoldalakon, de nem tolakodóak és édeskések, hanem alig észrevehetőek egy csöpp fanyar árnyalattal. Az ég nyugodt és tiszta. Maga a tökély ez az arány: a természet bámulatos egyensúlya.

---

[760] Elb. 910. Az én kiemelésem. K. F.

[761] Ákom-bákom. 308.

[762] Ember és világ. 144-145.

[763] Napjaim múlása. 153-155.

Egyébként a természet szakadatlanul harcol ellenünk. --- Mi úgy védekezünk, ahogy tudunk. --- Most fegyverszünet van. Az emberek egyszerre azt érzik, hogy boldogok. Akik boldogtalanok, azok is boldogok. Úsznak a levegő jótékony áramában hajadonfőtt, felöltő nélkül és ámulnak és mosolyognak... A fény, a hőmérséklet, az illat, a szín, minden őket szolgálja, bőrüket, torkukat, orrukat, szemüket.

Úgy rémlik, hogy ünnep van, pedig hétköznap van, mint a többi. Mindenki vidám. Ami kopott, az megszépül... Kávéházakat fedezünk fel, melyeket évek óta észre se vettünk, szeretnénk leülni ide is, oda is, mert megállítjuk az egymás mellé sorakozó, vacsorára terített asztalkákat, a tornácon tanyázó vendégeket, kikben ismeretlen jóbarátokat vélünk felismerni. Már nincsen s még nincs olyan meleg, hogy forró kávét ne lehetne inni. Minden lehetséges. Csak álmaink országában lehet ilyen éghajlat.

Azt képzeljük, hogy ez a nap nem is foglalhat helyet robotos napjaink seregében, ráadás ez és ajándék életünkhöz, senkit sem öregít meg s egykor majd korunkhoz egyáltalán nem fogják odaszámítani. Kívül áll téren és időn, nem is tartozik a jelenhez. Este a budai utcán egy körmenet töredéke halad, fáradtan és porosan, aggastyánok, matrónák, kisfiúk és kisleányok égre emelt szemmel, mint a múlt századokban, elől a zászlóval meg egy ministránssal, ...s hallani, amint a közeli templom harangja megcsendül és látni, amint a pap karingben feltűnik a templom küszöbén s a közelgő hívekre tekintve kitárja karjait, hogy régi szokás szerint megáldja az aklába hazatérő nyájat.

Le kell írnom ezt a napot, hogy el ne felejtsem és érdeme szerint dicsőítsen, mint remekművet. Dicsőítem a narancssárga hírverő-tüzeket is, melyeket hazajövet láttam, a bodzákat és juharfákat itt előttem, telefonom vidám ezüst-trilláit, lámpám arany fénykörét és dolgozószobám csendjét."

- Ezután még a kapu alatt csókolódzó szerelmespáron való elcsodálkozását jegyzi fel, s aztán így folytatja:

„Mint bálteremben állnak a máskor ellenséges utcán, késő éjjel s mikor nyílik a kapu, még mindig várakoznak, fájdalmasan búcsúzkodnak el a tündéri éjszakától.

Én se bírok tőle megválni. Nincs kedvem lefeküdni, az álom öntudatlanságába süppedni. Virrasztom ezt a csodálatos napot, marasztom vágyammal. Tudom, hogy kivétel és nem tart sokáig. Olyan, mint a boldogság, mely sziget a boldogtalanság tengerében. Rövid közjáték életünkben. Alig kezdődik el s már vége."

A versekben sohasem adja ki magát ilyen pőrén az indíték, s ha igen, nyomban szellemibb tartalmak társulnak a szenzuális öröm érzéseihez. Ezekben a jegyzetekben a levegő jótékony árama, a fény, a hőmérséklet, az illat, a szín: a bőr, az orr, a torok élvezete az ihlet közvetlen forrása. Ennyire még az impresszionizmus legjellegzetesebb képviselői sem merültek el a vegetatív természetű gyönyörködésben. Az indítéknál itt is fontosabb azonban, hogy a szárnyra kelt ihlet már túlmutat önkörén, megtágítja maga körül a teret, rányitja a költő szemét a kis dolgokban rejlő jelentőségére, feloldja közte és az emberek közt meredő gátakat. Idegenekben régi barátaira vél ismerni. Úgy érzi, hogy minden lehetséges. Az utca, a természet és a szoba mozzanatai, melyeket eddig is olyan találékonyan tudott emberi jelentőségű képekbe rögzíteni, most egy, az ünnep áhítatával telített rendkívüli alkalom aktív szereplői lesznek, a kivételes pillanat tökéletes művi foglalatába illeszkednek. „Tanulják" a titkot: miként lehetnek egy mozaikokból épített teljes világ részeseivé. Felötlenek a *Szeptemberi áhítat* jól ismert mozzanatai: a körmenet *égre emelt szemű* résztvevői; a közeli *templom harangszava*, a lila és *narancssárga fények*; egy szoba meghitt *fényköre*; a *bálterem*; s az a különös fényesség, amelytől a kopott is megszépül.

Ebből a lírai rajzból azonban még hiányzik az igazán mély áhítat. A látvány ereje nem feltétlen, a pillanat öröme a szó szoros értelmében is csak alkalmi gerjedelem, a jegyzet: műhelytanulmány. „Le kell írnom ezt a napot, hogy el ne felejtsem és érdeme szerint dicsőítsem, mint remekművet." Ezt véghez is viszi, - de az öntanúsítás szenvedélyét ez az élmény még nem képes mozgósítani.

Pedig a szenzuális gyönyörködés lehetőségeit a *Hajnali részegség* nem aknázta ki. A kellemes állapot, az alkalmi boldogság megvilágosító, életátérzésre képesítő szerepét a költői ösztön egyre nyugtalanabbul érzi. A *boldogság* ügye visszatérő témává állandósul a halál előtti években. Egy 1934 elején írott karcolatában - *Délután hat és hét között* - a téli délután furcsa világítása kelti életre a már jól ismert mámort, mely a mindennapi mozzanatokat tündéri látvánnyá avatja.[764] Az előbb idézett írás tárgyi anyagához képest alig hoz valami újat ez az élmény, de a ráocsúdás ereje nagyobb, az ihlet már a döbbenettel határosnak mutatja magát: „Egyszerre meg kell állapodnom - a lábam gyökeret ver, a szájam tátva marad" - s a konzekvencia már az életbekapaszkodás lázas izgalmával terhes: „Jaj, élni, élni, megismerni minden embert, szívünkre ölelni minden tárgyat, végigízlelni minden ételt, felkötni, megpróbálni minden nyakkendőt, imádni minden fényt, elolvasni minden könyvet, bírni és szeretni az egész világot.

Egy sötét és kétségbeesett tél után, amikor a szárnyaid megtépázták és lenyesték, dalolj lelkem és repülj."

A *Szeptemberi áhítat*hoz legközelebb álló *Narancsszínű felhő*ben[765] ugyanilyen szédületszerű a mámor, amely meglepi a költőt, s mint a *Kenyér és bor* s *A bús férfi panaszai* időszakában, most is előbb kérdéssel hangsúlyozza a rejtély jelentőségének kimondhatatlanságát. De a jegyzetíró józansága tárgyszerű folytatásra kényszeríti, s így kerekedik egész kis vázlattá ez a lírai pillanatkép. Rendje már-már gépies következetességgel példázza ezeknek a boldog pillanatoknak s a bennük fogant ihlettípusnak a mechanizmusát. A mámort egy jelentéktelen természeti jelenség vagy állapot szítja fel. Ez esetben egy narancsszínű felhő. Aztán a váratlanul, „orvul" rátörő ihlet jellemzése következik. Aztán az értelmezés: „Úgy rémlik, hogy az, ami igazán szép, még előttem van, nem mögöttem." Aztán új szintet nyit az eszmélkedés, a költő ráébred, hogy mindent tud, érti a varázslat nyitját: „Ezzel a narancsszín felhővel egy ízben már találkoztam, régen, sok-sok évtizede, amikor hároméves gyermek lehettem..." Ezután a frissen előtoluló gyerekkori emlék részletes idézése következik: egy karácsonyi vendégség rajza. Ezen belül vázlatos helyzetkép, misztikus fénybe vont játék, az akkor evett narancs izgató, fűszeres íze, a csokoládé ezüstpapírjának csillogása, a zenélődoboz muzsikája fakad fel olyan lenyűgöző elevenséggel, hogy visszagondolva rájuk, úgy rémlik: „Ekkor élveztem először egy dalt, ekkor fedeztem föl a hangot, a szagot, a színt, ami nagyszerű, csábító és szívdobogtató, az egész életet." A költő úgy emlékszik, hogy akkor is lerészegedett a boldogságtól, s a hóhullásban hazafelé menet sírva fakadt. Befejezésül még visszatér a narancsszínű felhő által felszított káprázatra, de már problémává higgadt az élmény, s az iménti önkívület tűnődő elmélkedésre vált. Arról elmélkedik a költő, hogy az ilyen rendkívüli hangulatok mögött valamilyen öntudatlan emlék rejtelme szunnyad, s ettől lesz a boldog pillanat szépsége ilyen „földöntúli", a szomorúé pedig elviselhetetlen.

A *Hajnali részegség* kapcsán már ismertetett *Boldogság* című novella mellett szempontunkból még egyetlen prózában írott jegyzet érdemel figyelmet: a *Vidéki ősz*.[766] Töredezettebb és

---

[764] Ember és világ. 252.

[765] Először 1934. nov. 27-én jelent meg a Pesti Hírlapban.

[766] Kötetben: Ember és világ. 262-264.

szegényesebb is, mint a *Narancsszínű felhő* vagy a *Boldogság*, de 1935. szeptember 29-én jelent meg, s témája az *ősz*; megszólal benne a haláltudat, s a napimádó szenvedély is. A levegőben zsongás, a „must zavaros édességében" a gyerekkor elfelejtett ízeit fedezi fel a költő. Bizonyos, hogy a *Szeptemberi áhítat* fakóbb változata ez a jegyzet, de a szoros egyezések ellenére túlságosan is fakó és erőtlen. Nem több lirizáló naplóvázlatnál. Vajon miért?

S ez a kérdés nem a *Vidéki ősz* [767]miatt fontos, a *miért* lényegesebb rejtélyre kérdez: arra, hogy miért ez a jelentéktelen varázslat az egyetlen, amely az *ősz* közegében jeleníti meg az évek óta kísértő boldogságot? Az ismertetett prózai írások inkább a téli hóhullás, a karácsony alkalmait mutatták a szóban forgó ihlettípus szempontjából leginkább termékenynek.

E rejtélynek az lehet a nyitja, hogy Kosztolányi őszélménye kezdettől az életérzés dekadens nehezékeivel volt terhes. Nemcsak abban jutott kifejezésre, hogy az ősz képeihez kezdettől az elmúlás, a halál képzete társult, hogy gyakran az utóbbiak jutottak túlsúlyra - sokkal fontosabb, hogy a bőség és a pompa a túlérettség fokán ölt formát ezekben a képekben. Szépségük *fájó*,[768] édességükbe rothadásízek vegyülnek. „Az ősz érzéki zamata megigézett, buja rothadtsága visszarémített" - olvashattuk az *Őszi koncert*tel egyidős *Tréfá*ban, ahol végül is gyilkosságba torkoll a névtelen feszültségek által szított vad kalandvágy. Az *Őszi koncert* szép *Intermezzójá*ban is a *véget, az állomást, a nászt* jelképezi az ősz: „ő már a cél, a szín, a hervadás"; a beteltség bölcsessége, s ha nyarak szunnyadnak is benne, lényegéhez tartozik a zártság, a befejezettség. Dinamikusabb ihlettípus csak úgy fért össze szerencsésen ezzel a szimbolikával, ha lényege feloldódott (a szimbolikáé), mint az *Őszi koncert*ben, vagy ha alárendelt mozzanatként illeszkedett egy átfogóbb szerkezet rendjébe, mint az *Arany-alapra arannyal* „szeptemberi tüze" s „szirupédes", meleg asszonyiság ünneplésének áramába. Zabolátlannak vagy áradónak azonban ez az áramlás sem mondható, s a Szauder által előzményként emlegetett *Hatalmas ősz* is a „vigasztaló, mosollyal szorító" kibékülés, a passzív főhajtás verse. Az érés során a tisztultabb és súlyosabb mondandók jóvoltából az őszmotívum is elmélyül, de eredeti jellegét végig őrzi. A *Számadás*hoz tartozó *Szeptember elején* ősze is „hosszú, néma, mozdulatlan", s bár égnek „bíbor gyümölcsei", megadással veszi tudomásul, s vele a költő is, hogy mindent, ami szép, el kell veszíteni. Persze - akár a semmibe hanyatlás készsége - ez a belenyugvás is fellebbezést éreztet, s az ősz dáriusi gazdagsága különösen alkalmas arra, hogy általa a veszteség nagysága érzékeltethető, s a belenyugvás méltósága minősíthető legyen. A József Attila által elemzett, s a *Szeptemberi áhítat* közvetlen előzményének tekinthető *Őszi reggeli*t is ez avatja remekművé:

> Ezt hozta az ősz. Hűs gyümölcsöket
> üvegtálon. Nehéz, sötét-smaragd
> szőlőt, hatalmas, jáspisfényű körtét,
> megannyi dús, tündöklő ékszerét.
> Vízcsöpp iramlik egy kövér bogyóról,
> és elgurul, akár a brilliáns.
> A pompa ez, részvéttelen, derült,
> magába-forduló tökéletesség.
> Jobb volna élni. Ámde túl a fák már
> aranykezükkel intenek nekem.

---

[767] Ember és világ. 299-311.

[768] Már A szegény kisgyermek panaszaiban ilyen. Vö.: *Kosztolányi Dezső* Összegyűjtött versei. Bp. 1962. I. 216., 221.

Más ősz ez már, mint az enni, inni való, muskotályízű „édes lanyha" ősz volt: a gyümölcsöknél - szőlő, körte, bogyó - jóval nagyobb teret foglalnak el jelzőik: a „Hűs", a „sötét", a „hatalmas", és az ékszerek tulajdonságait társító jelzők: Gyönyörű, pompás ajándék ez, kincses és igéző - de „részvéttelen, derült / magába forduló tökéletesség". S a költő számára ilyen, mintha előle zárta volna el fukarabb kedvében ama „nagy ismeretlen Úr". József Attila figyelmeztet arra, hogy milyen nehéz kimondani a „sötét-smaragd" szót, s hogy ebben is, mint a többi jelzőben, a hatalmas életvágy teljesíthetetlenségének tudata tárgyiasul.[769] Ezért, hogy a fellebbezés már csak sóhajnyi és hit nélkül való: „Jobb volna élni" - s hogy az aranykezű fák intésében már viselhetőnek, fájdalmas volta ellenére is szépnek tetszik a kincses ősz képei révén előbb már felékesített halálsejtelem.

József Attila arra is figyelmeztetett, hogy ebben a versben „nem az ékszer a teljesületlen vágy tárgya, hanem a gyümölcs; a teljesületlen vágy nem szociális, hanem animális, nem a felnőtté, hanem a gyermeké. Itt a Kosztolányi-versek álomszerűségének a kulcsa: ha ír, ötven esztendős korában is oly sóvárogva nézi az immár elérhetővé vált tárgyakat és az egész világot, mint gyermek a tiltott gyümölcsöt".

Az *Őszi reggeli* s az ősz-motívum szerepét példázó korábbi versek, a bennük működő ihlet animális jellege; bőséget, teltséget érzékeltető jelentése okán joggal tekinthetők tehát a *Szeptemberi áhítat* előzményeinek, de a halál előtti utolsó boldog alkalmak életigenlő szenvedélye, a koncentrált öntanúsítás, az összefoglalás igénye nem érhette be a megadást sugalló ősz-képzetekkel. A karácsony, a hóhullás képei több lehetőséget ígértek a káprázatos, mesés, jelenésekre szomjas ihlet tárgyiasítására, de a hideg és a halál fogalmainak összekapcsolódása folytán ebben a közegben sem kelhetett szárnyra az életigenlés nagy ihlete. Nem köthette magát a boldog pillanatok élesen körülhatárolt alkalmaihoz sem. Az-ismertetett prózapéldákban mindig bizonyos távlatból meséli el, hogy is tört rá a boldogság, tárggyá, témává távolodott mivoltában idézi az emléket. A *Szeptemberi áhítat* lírája forróbb, közvetlenebb és feltétlenebb. Az idézett jegyzetekben többször is felötlik a színház hasonlat, s általában ilyen devalváló módon: „A nap, az égi fényszóró azonban nem fukarkodik. Pazarul ontja sugárpászmáit, lángkévéit. Megvilágítja életük roppant színpadát, az alacsony házsorokat, a vaksi szobákat. Dicsőséggel vonja be szürkeségüket."[770]

Meg kell ismételnünk: a *Szeptemberi áhítat* lírája forróbb, közvetlenebb és feltétlenebb. Az imént számba vett előzményekből le nem vezethető, valami heveny megindultság, az önkívülettel határos élmény sejthető mögötte. Nem kell sejtetésre szorítkoznunk, már Kosztolányiné megírta, hogy: „A Nyugat októberi számában megjelent egy verse *Szeptemberi áhítat* címen. Ezt a versét nem mutatta nekem. Amióta ismerjük egymást, ez az első írás, amit úgy ad nyomdába, hogy nem is beszél nekem róla. Én sem kérdezem. Nem is olvasom el a verset. Kímélem magam, tudom, hogy ez a vers nem nekem született." Akinek született, Radákovich Mária, megerősíti a Kosztolányiné adta magyarázatot.[771] Az ő emlékidéző szavaiból s a költő hozzá írott leveleiből hiánytalanul feltárulnak a közvetlen indítékok, s az élet egészén átgyűrűző élmények összefogásának kivételes ihletéről is fontosat tudhatunk meg.

---

[769] *József Attila* Összes művei. Bp. 1958. III. köt. 168-169.

[770] Ember és világ. 300.

[771] *Kosztolányiné:* i. m. 336-337. *Radákovich Mária* emlékezéseit s a reá vonatkozó dokumentumokat *Vargha Balázs* tette közzé. Szeptemberi áhítat. Kritika 1975. 8. sz. 12-34. Erről: *Kiss Ferenc:* Dokumentumokat olvasunk. Élet és Irodalom 1975. okt. 4.

A szerelem, melynek izzásában a *Szeptemberi áhítat* született, 1935 nyarán kezdődött, tehát már a betegség közepette, annak nyugalmasabb napjaiban. Kiüt ez természetén is: áhítat és kétségbeesés, boldog önkívület és vacogtató félelem végletei között zajlik. A tökéletesség, melyet szerelmében a költő jelenvalónak érez, a szenvedély, mellyel hozzá ragaszkodik, ahogy róla leveleiben ír, még a Hedda-levelek hőfokát is felülmúlja. Tiszta, jóságos, fönséges és nemes szépség ez az asszony; nő - még valahonnan a paradicsomból; a kék-tündér gyermekmesék régi varázsával teljes; égit és földit egyesítő tökéletesség; „bensőség, nagyszerűség, élet"; az élet legmélyebb tartalmát magába foglaló csoda. Ezt a költő leveleiből összerótt jellemzést, minden szavát kétszer kellene aláhúzni, olyan sűrűn ismétlődnek. Különösen a bensőség, az égit és földit egyesítő tökéletesség, a gyermekkor egész mélységét idéző tartalmak emlegetése, s az élmény kivételessége, hogy hozzá fogható sohasem volt, de egész élete során ehhez igyekezett.

E dokumentumok tükrében válik világossá, miért sikerül éppen ebben a versben a boldog pillanatokban fel-felfénylő dolgokat ilyen összefogottan megidézni, fölvetíteni egy nagyívű áhítat egére. Hogy „ezt is megírta a *Szeptemberi áhítat*ban" - mint Radákovich Mária mondja - így igaz. A vers valóban tartalmazza a levelezés mozzanatait. Az üdülőben, ahol összeismerkedtek, Schumann-zenét hallgattak, a *vidéki* jelleg, vidéki lélek közösségéről is sűrűn beszélnek a költő levelei, a műhelyében dolgozó varga képe, az eső a dokumentumok idézte események felismerhető mozzanatai. De ez a kis műhelyében dolgozó, biblikus varga már a *Pacsirtá*ban is feltűnt, aztán a *Próza*ban,[772] s a többi mozzanat előzményét is elég bőséggel dokumentálhattuk.

Hanem a pillanat különössége, rendkívülisége, az „önkívület", a végletes zaklatottság, a szenvedély lázas izzása - jóllehet szintén hasonlít sok korábbi megnyilatkozáshoz - lényegében mégis új fejlemény: a boldogság-eufória és a kétségbeesés, a lehetetlennel dacoló remény és a belső rettegés pólusai túl közel esnek itt egymáshoz, s a vers alkatát ez határozza meg. Az a szándék, hogy a végletek fölé kerülve a belső erők hatalmát demonstrálja. Ez a szándék magyarázza, hogy az elmúlást jelképező ősz túlcsorduló érettsége itt egy fellebbező, fiatalságot, életrevalóságot felmutató képsor dinamikájához stilizálódik. Tavaszi mámor, téboly tüntet ebben az őszben, a tudomásulvevő passzivitás helyén a dicsőségénekek bizonykodása, a varázslatba szédítés ittasult akarata. Ehhez képest az intonálás apollói fensége, s a fokozódás szervessége, a vers rétegzettsége, horizontjának tágassága meglepő fejlemény, nagy művészi erő megnyilatkozása, de hogy ezt az erőt a kétségbeesés szorongatja, a vers alkatán azért kiüt.

A *Szeptemberi áhítat* költője a naphoz, a szeptemberi naphoz fohászkodva intonál, de ez a nap nem egy kivételes pillanat ajándéka, hanem az élet forrása, a személyes lét és a mindenség fenntartó ereje. „Testvéri ősz, forrón égő rokon", és a rokonságban nem a beteltség, nem az édesség az uralkodó elem, hanem az édességet érlelő, a hideggel, a halállal szemben menedéket jelentő, éltető meleg. „Testvéri" és „roppant" hatalom ez a szeptemberi nap, akár Marcus Aurelius, s hogy hozzá fordulva kezdheti vallomását a költő, ennek legalább annyi a nyeresége, mint amikor Marcus Aureliushoz folyamodott.

Ennek köszönhető, hogy a költő végig azzal a meggyőződéssel beszélhet, mintha egy hatalmas és a legilletékesebb partner jelenlétében vallana, hogy ez a nap egyszerre lehet forrása és közönsége a vallomásnak. Valaki, akire felnézhet, akit tanúként idézhet, s aki az ihlet szédületében észrevétlenül beleoldódhat a vallomás sodrásába. - De ennél is nagyobb nyeresége e megoldásnak, hogy a prózából idézett példák praktikus szerkezetének gépies ismétlődése helyett (ezek sémája így fest: 1. Bevezető. 2. A szituáció rajza. 3. A boldogság

[772] 208.

váratlan feltetszése. 4. Tartalma: kisugárzása a dolgokra. 5. Hasonlósága vagy azonossága valamely gyermekkori emlékkel. 6. Elmélkedés az ilyen pillanatok kivételességéről.) egyszerre teljes arccal, egész lélekkel fordulhat ihlete rokonához. A szituáció részletező leírása helyett már első soraiban a kivételes pillanatok ajzottságával beszélhet. E megoldás legnagyobb nyeresége mégis az, hogy a testvéri kapcsolat igazolása okán, a kérlelés és érvelés dinamikus alakzataiban, kézenfekvő alkalomhoz jut az öntanúsítás állandósult szándéka. Fiatalságára, *életrevalóságára* hivatkozik a költő, ezek okán kíván részesülni a „szeptemberi nap" pártfogásából. De ennek az életrevalóságának az is része, hogy hívei vannak, akik felnéznek rá, termékeny álmai, életszomjában mérték van, lelke és gerince egyenes. Úgy bizonyítja tehát érdemességét az életre, hogy érveiből az életrevalóság magasabb rendű értelme bontakozik ki, s a szövetség az élet metafizikai alapjává jelentékenyült „roppant napvilág", s a hozzá méltó költő között így töltődik fel erkölcsi-szellemi tartalmakkal. S ezek a tartalmak, tehát a személyiség magasabb érdekei, a vegetatív életvágy medrében, egy modern napimádó fohászkodásának folyamatában az élet elemi és ősérdekeinek rangját nyerik el. Az élet- és emberellenes álistenségek előtti szorongásos, „hideglelős" kultuszok éveiben az emberi integritás alapjait védte ez a szövetkezés. Társadalmi érdekek, szellemi törekvések erővonalait keresztezte, feszültségének egy részét épp ettől kapta. A kérlelés áhítatos alázatához tüntető büszkeség társul, a ráutaltság érzéséhez a megszenvedett érdemesség tudata, s ez a sokágú erő - a pálya orrmán és a lebukás meredélyén álló költő koncentrált ihlete - most szembeszegül a halállal. A magát fiatalnak s uralkodásra erősnek érző lélek most felkél az „önimádat büszke heverőjé"-ről (gondoljunk csak a *Költő a huszadik században* című írására), hogy a széttöredező, veszendő világot egy hatalmas ihlet fénykörébe vonva tehessen hitet a részletekből kifejlő káprázatos lényeg mellett: az átélt szépségben tanúsítva létezés-élménye intenzitását, mélységét, tartalmasságát; választottsága, „császári" szerepe hitelét, sajátos *életrevalóságának* jogát.

Tüzetes elemzéssel vizsgálni, hogy miként és milyen sikerrel valósul meg ez a szándék - a vers terjedelmes volta miatt túlságosan hosszadalmas lenne. Ezért csak szűkszavúan jelezhetjük, hogy e költemény teljességét nem érezzük a *Hajnali részegség*évél egyenértékűnek.

Pedig - láttuk - régóta készült rá a költő, s az anyag, amelyet mozgósít, többrétű és gazdagabb, mint *a Hajnali részegség*é. Az előbb jellemzett első szakasz vegetatív életvágya - láttuk - az önigazolás erkölcsi, szellemi tartalmaival egybeforrtan tanúsította létjogát. A kérlelő, kijelentő, felszólító mondatokból egybeálló dikció is egy nehéz hitvallás drámaiságával fejlik -, s így emeli a verset arra az ünnepi szintre, ahol a nagy ihlet a boldog ittasultság szabad mámorában csaponghat. A *csapongás* szó szerint értendő, s láthatóan szándékos is. Az a célja, hogy az ihlet egymástól távol eső területekről hívhassa elő mámora dokumentumait. Az első szakasz erkölcsi-szellemi természetű eseményekben gazdag színteréről a második szakasz már az ihlet eredeti forrásába merül: a vegetatív szint örömeibe. Teheti, mert előbb már igazolta a megindultság magasabb érdekeltségét. Az érett gyümölcsök csorduló jó íze azonban itt sem a beteltség kellemességével, hanem az érettség burkait feszítő, részegítő bőségével terhes. A *dinnye-ínye* rímpár ínyenc élvetegségéhez éhes fogak villanása vegyül; a *darázs ma-garázsba* játékosan parázsló hangzása a jóllakás gyönyörét s a végső megtérés sugalmát hatja át dionüzoszi villanyossággal; a *szőlő-szóló* meseízeket idéző kancsalsága a szétpattanás fokáig ért telítettség feszültségét oldja.

A harmadik s negyedik szakasz áhítatosabb szintre vált; a *Hajnali részegség* gyermekegének mozzanataiból teremti újjá a „csodás-ország"-nak tetsző élet oly sokszor hiányolt tartalmait: a családiasságot, állandóságot; az üdén szikrázó idillt. - Az ötödik szakasz ugyanebből az anyagból hívja elő az idill érdesebb, gorombább arcát, s a csodás érthetetlenség baljós sugallatait.

Már itt feltűnhetett, hogy az életérzés két ellentétes árama e versben egymásba forrtan mérkőzik, s ellentétük néhol az abnormitásig fokozza a feszültséget. Különösen áll ez az ötödik szakaszra, amely a hajdan zongorás estek dekadens izgalmait is a kibontakozó „csodás ország" részévé avatja. Ahogy előbb a szenzuális dinnye-kép érettségében fogak villantak, most a kulturális élmény alkatában vegyül édesség és őrület, „kacag a schizofrénia".

A hatodik szakasz még mindig a gyermekország emlékeiből építkezik, de az előbbi örvénylését rugalmas emelkedés váltja fel, szökkenésekkel, lobbanásokkal lendített szárnyalás. Ismét a *Hajnali részegség* égi báljának tündöklő, színes káprázatához közelít a látomás, de nem egy emberi szertartás gazdag, vitálisabb anyagából, hanem a *Narancsszínű felhő* természeti képeiből csiholódik a mámoros szikrázás. Ott kísért ebben a „mondhatatlan" mámorban az aranysárkány-jelkép messzetűnt ifjúsága, a *Szent László jelenésé*ben „halálra válva, lángoló aganccsal..." megjelenő karcsú gím emléke, s *A bús férfi panaszai* fáinak bűvös suttogása. Csak akkor - *A bús férfi panaszai*ban - az élet roppant tébolyát sejtette Kosztolányi a titok mögött -, most boldogító, delejes közegként áramlik a fák közötti rejtelem. S a kérdések a szédület kérdései: elsősorban a vonzás erejét hangsúlyozzák. Ebben a tenyészetben már nem a kusza és tébolyult nyár, hanem az értelmes létezés árama izzik.

S hogy az ihlet csapongó mozdulataiban milyen céltudatosság van, nem csak abból tetszik ki, hogy a vegetáció anyagából alkotott képtömböket megfontolt rendben váltják a szellemi szférából valók, hanem abból is, hogy azokat a szakaszokat, amelyekben fényesebben tetszik fel az ihlet szárnyalóbb árama, az ámulás nyílt kitöréseivel is áthatóbbá avatja, míg az életérzés érdesebb, fájdalmasabb tartalmait hozó strófákat az emlékezés vagy a tűnődés csitultabb effektusaival indítja. „Szeptemberi reggel, fogj glóriádba" - fohászkodik az első szakaszban. Érthető: itt az életrevalóság igazolása a tét. „Érett belét mutatja, lásd, a dinnye" - idézi az életvarázs első dokumentumát. A rámutatás éles gesztusa még engedékenyen illeszkedik a higgadt előadásba. Még a fogható, sűrű realitás józan szintjén vagyunk. Innét indul az ünnep. - „Bizony, csodás ország, ahová jöttünk..." Ez a szakasz már a legbecsesebb élettájak tartalmait idézi, innét a bizonykodó, előzetes ámulás. - A következő szakasz, amelyik az idill árnyékos oldalát mutatja, magyarázó hasonlattal kezdődik: „Olyan ez éppen, mint gyermekkoromba." - A „Sonata pathétique" örvénylését visszaidéző szakasz ötletszerű leütéssel intonál. A hatodik szakasz boldog sejtelmének kibontakozása előtt a látvány példátlanságát hangsúlyozó elragadtatás jelzi, hogy az ihlet ismét elemébe ért: „Nem volt a föld még soha ily csodás."

Ez a szint-, tónus- és hangerő-váltogatás - akár szándékos, akár nem - mindenképpen mesteri. Ennek köszönhető, hogy a kivételes pillanat valóságos szituációjából kiszakadt, ittasult képzelet csapongásának csitultabb és sodróbb lendületeiből, halkabb és hangosabb hangzásaiból, tompább és fényesebb jelenéseiből jóleső ritmus létesül. A világgal betelni nem tudó mohóság lökésszerűen sodró expanziója minden nagyobb mozdulatával új anyagot, új területet hajt az ihlet hatalma alá, s az új képek fedezni tudják a lázas ihlet örömét.

A hetedik strófától kezdve azonban a mámor egyre kevésbé éri be azzal, amit a látomás tanúsít. Sűrűsödnek a szónoki effektusok: a feljajdulások, a kérdések - s mintha nem hinné, hogy káprázatát követni tudjuk -, a költő egyre mámorosabban, el-elfúló izgalommal bizonygatja élménye szédítő erejét. Kérleli a szeptemberi napot vagy az olvasót-e, már nem tudható - azt, akihez beszél, hogy hadd mondja, hadd mutassa még ezt is és azt is.

A világkép bonthatatlan egységére s a költői ösztön csalhatatlanságára, tehát az öntanúsítás magas etikájára vall, hogy a maga szenvedélye által sem engedi magát megcsalni. Az életérzés lúgosabb árama, a kétségbeesés, melyből a kivételes ihlet kiemelte, a káprázat képein is átüt: Ítéletként karcolódik - írja idézett művében Szauder - a káprázat által előhívott jelenségvilágra is: „az imádkozó lánynak mélyen alvó, ferde a szemgolyója", „vakok meresz-

tik égre szemüket", „Isten felé fülel egy agg süket". Hozzátehetjük: a vak és a süket Istenre meredő figyelmében nemcsak a reménytelenség érzése, de a lehetetlennel mérkőző hit is ott feszül. S ugyanígy a nyolcadik szakasz kezdő képeiben: „Kis műhelyében dolgozik a varga, / csöpp láng előtt / szegényen és hiába", - de dolgát és őt magát végül is az ikonba örökítés áhítatos gesztusa minősíti: „mint régi képen, ódon bibliában". - S átfogóbb érvénnyel, de az egész nyolcadik strófának is ilyesfajta funkciója van: a „roppant pogányság" dionüzoszi életmámorát a vegetatív, a családias, a schumanni, a természeti tünemények közege után - mind azonosítható egy-egy élettájjal - a kereszténnyi áhítat közegén is átvezetve, érzésvilága egyik legtisztább tartalmával: a részvéttel avatta nemesebbé. A hajlamok, melyek a pálya fordulópontjain egymás ellenére érvényesültek („Mert tett engem az élet hősi-vaddá, / adott nekem aranyat, mirrhát, lázat, / volt kenyerem a gőg meg az alázat, de csak te tettél Krisztusi lovaggá...") - most olyan alakban jelennek meg, olyan képekbe itatódva, amelyek engedékenyen illeszkednek egymáshoz. Az önmagukban „csonka" részelemek készséggel, mondhatnók: boldogan rendelik alá magukat a teljes személyiség és a teljes világ szembesülését intéző magasabb szervezőelvnek. S közben a vers szervezetén belül is fontos részfunkciót teljesítenek. Az *alázat* és részvét és a *Számadás* szonettjeiben tüntető, sajátos testvériségérzés például éppen azon a ponton jelenik meg, ahol az elragadtatás hangos szavai úgyis mélyebbről jövő fedezetet kívánnak, s amikor a vers eseményeinek mozgása egyre zaklatottabbá válik.

Ez a zaklatottság („Most az eső zuhog feketén, most a sötétbe valami ragyog"; „Künn a vihar... / benn villanyfénynél őszi takarítás"), mely a 9. és 10. szakasz mámoros kérdései által csak fokozódik, az előbbi szakasz „ikonos" áhítata után a fenyegetettség izgalmát, a veszendőség érzését lopja a káprázat fényességébe. Az elragadtatás még tetőpontján is megrendítően emberi e bizonytalanságként nyilvánuló remegés jóvoltából. A csillagokra kérdező sorok a végtelent nyitják ki a mohó életvágy előtt, de a szívós kérdezés, a titkok sokasága, a különös viszony: melyben a „titkos élet" és az ismeretlen „panteizmus" *játszik* a költővel, nemcsak azt fejezik ki, hogy a gyönyörűség leigázta a költőt, s az élet vonzása kimondhatatlan, hanem azt is - bár rejtettebben -, hogy nem a bizonyosság, nem az egyensúly boldogsága ez.

Az fut így - keskeny pallón -, aki lezuhanna, ha megállna. Szauder József joggal érzi rímánkodásnak ezt az eksztatikus boldogságot. De a zuhanás esélyének tudata - noha nyíltabban van jelen („Föl-föl, még egyszer, / halál fölé..."), mint a *Hajnali részegség*ben -, s a hitetlenség és a kétségbeesés is át-átüt a mámoron („Szép életem lobogj, lobogj, tovább, / cél nélkül, éjen és homályon át"), mégis: az életérzésnek ez a lúgosabb ere, a kiábrándító tudás itt nem jelenhet meg valódi ereje szerint, mert hiányzik a viseléséhez szükséges egyensúly. Ebben a versben Euphorion kizárólagos szerepre tör - életrevalóságát, fiatalságát demonstrálja a költő -, de ez a fiatalosság már nem az igazi egészség vitalitása. Szárnyalása nem bírja a teljes tudás terhelését. Ezért nem engedheti szólammá erősödni a kétségbeesés józan érveit, hanem beleoldja azokat a részegség sodrásába, mint a schumanni örvénylést, vagy lázasan átlendül fölöttük. A rímánkodás esendőbb hangja is - mint a *Számadás* szonettjeinek diadalmas pátoszában a veszteségérzés - el-elfúl ebben a lázas lendületben. A *láz* itt szinte szó szerint értelmezhető, mert eredeti funkcióját teljesíti: a kórt akarja lebírni általa a szervezet. Ha a *Hajnali részegség*ben a gótikára emlékeztető stilizálást észlelhettünk, a *Szeptemberi áhítat* a kései gótika „lángnyelvekké"[773] csigázott csúcsíveire emlékeztet. A *Hajnali részegség*ben *kifejlett* az élet értelmét jelképező látomás. Nagyvonalúan és önkéntelenül, a természeti jelenségek friss szikrázásával. A *Szeptemberi áhítat* már-már zihálva bizonygatja a

[773] *Szerb Antal* szava. A mámornak ez az eufóriás változata, melynek jóvoltából a telefon hangja, a lámpa, a körmenet stb. az előzményként idézett írásokban s a Máriához írott levelekben is furcsa, tündöklő jelentőség fényében jelenik meg, itt tudatos komponáló elv. „Gyanús"-nak azért mondjuk ezt a mámort, mert a *Kosztolányiné* által „leleplezett" morfium hatását sejtjük benne. (I. m. 306-307.).

létezésélmény gazdagságát. A *Hajnali részegség* voltaképpen hajnali áhítat, a *Szeptemberi áhítat* pedig szeptemberi részegség. Részegség, mely a vitális-vegetatív gyökerű boldogságot, a „kellemes" állapot energiáit - a harmónia szolgálata helyett - a lehetetlent ostromló euphoria vitorlájába kényszeríti. A mámor fokozásával helyettesíti az igazi megnyugváshoz nélkülözhetetlen erkölcsi-szellemi számvetést. A világ költői birtoklását demonstráló képsorban ennek ellenére is kivételes gazdagsággal és árnyalatossággal tanúsítja életrevalóságát s hatóerejét a személyiség, - de a birtoklás bizonyosságával adós marad. Az utolsó sorok ugyan méltóságos ünnepélyességet színlelnek, mintha a feloldódás áhítatát hoznák, de a költői ösztön itt is éber, s - az idő megállításának ábrándjával, az önbuzdítás retorikája ellenére is - jelezni tudja a patetikus elszántság esélyeinek bizonytalanságát. A *Hajnali részegség* egyetlen különös alkalom eseményeiből bontakoztatta ki az állandóbb érvényű jelentést, a *Szeptemberi áhítat* tartósnak állítja a csodát, melynek részleteit felmutatja, s a költő kezdettől annak sodrásában állva beszél, de a vers önkívületig csigázott mámora, csapongó mohósága, kielégítetlen szomjúsága, tehát egész alkata folytán kivételes, veszendő pillanat ajándékának tetszik az, amit a költő felmutat. Annak, aminek a vers előzményeiként áttekintett dokumentumok állítják: kegyelmi pillanatnak.

KÖNYVJEGYZÉK

Az alábbi jegyzék időrendben *Kosztolányi* azon könyveit tartalmazza, amelyek alapján e munka készült. Ezek az első kiadások és a fontosabb gyűjtemények. A jegyzetekben szereplő rövidítések feloldásai is itt találhatók.

Négy fal között. (Versek.) Bp. 1907. Pallas.

Boszorkányos esték. (Novellák.) Bp. 1908. Jókai nyomda.

Lótuszevők. (Mesejáték.) Bp. 1911. Kritika c. folyóirat kiadása.

A szegény kisgyermek panaszai. (Versek.) Bp. 1910. Modern Könyvtár.

Bolondok. (Novellák.) Bp. 1911. Modern Könyvtár.

Őszi koncert. Kártya. Versek. Bp. 1911. Modern Könyvtár.

Beteg lelkek. (Novellák.) Bp. 1912. Modern Könyvtár.

Mágia. (Versek.) Békéscsaba, 1912. Tevan.

Mécs. (Rajzok.) Békéscsaba, 1913. Tevan.

Lánc, lánc, eszterlánc... (Versek.) Békéscsaba, 1914. Tevan.

Öcsém. (Rajzok.) Békéscsaba, 1915. Tevan.

Bűbájosok. (Novellák.) Bp. 1916. Franklin.

Mák. (Versek.) Békéscsaba, 1916. Tevan.

Tinta. (Rajzok.) Gyoma, 1916. Kner Izidor.

Káin. (Novellák.) Bp. 1918. Pallas.

Páva. (Novellák.) Bp. 1919. Légrády.

Béla a buta. (Novellák.) Bp. 1920. Modern Könyvtár.

Kenyér és bor. (Versek.) Békéscsaba, 1920. Tevan.

A rossz orvos. (Regény.) Bp. 1921. Pallas.

A véres költő. (Regény.) Bp. 1922. Genius. (Rövidítése: Nero)

Pacsirta. Bp. 1924. Athenaeum.

A bús férfi panaszai. Bp. 1924. Genius.

Aranysárkány. (Regény.) Bp. 1925. Légrády.

Édes Anna. (Regény.) Bp. 1926. Genius.

Tintaleves papírgaluskával. (Rajzok.) Bp. 1927. Magyar Könyvtár.

Meztelenül. (Versek.) Bp. 1928. Egyetemi Nyomda.

Alakok. (Rajzok.) Bp. 1929. Egyetemi Nyomda.

Zsivajgó természet. (Miniatűr portrék.) Bp. 1930. Révai.

Esti Kornél. (Novellák.) Bp. 1933. Genius.

Bölcsőtől a koporsóig. (Alakrajzok, portrék.) Bp. 1934. Nyugat.

Kosztolányi Dezső Összegyűjtött költeményei. Bp. 1935. Révai.

Számadás. Bp. 1935. Révai. [In: K. D. Összegyűjtött költeményei. - Külön kötetként tárgyaljuk. K. F.]

Tengerszem. (Novellák, rajzok.) Bp. 1936. Révai.

Kosztolányi Dezső Összegyűjtött munkái. Bp. 1937. Révai. (12 kötet).

Szeptemberi áhítat. (Kiadatlan költemények.) Bp. 1939. Révai.

Kosztolányi Dezső Összegyűjtött költeményei. Új, bővített kiadás. Bp. 1940. Révai.

Lenni vagy nem lenni. (Tanulmányok.) Bp. 1940. Nyugat (Rövidítése: Lenni...)

Erős várunk a nyelv. (Tanulmányok.) Bp. 1940. Nyugat.

Kortársak. (Tanulmányok.) Bp. 1941. Nyugat.

Lángelmék. (Tanulmányok.) Bp. 1941. Nyugat.

Ábécé. (Elmélkedések.) Bp. 1942. Nyugat.

Ember és világ. (Rajzok, jegyzetek.) Bp. 1942. Nyugat.

Elsüllyedt Európa. (Útinapló.) Bp. 1943. Nyugat.

Ákom-bákom. (Jegyzetek.) Bp. 1945. Nyugat.

Felebarátaim. (Jegyzetek.) Bp. 1945. Nyugat.

Napjaim múlása. (Jegyzetek.) Bp. 1947. Nyugat.

Színház. Bp. 1948. Nyugat.

Írók, festők, tudósok. I-II. (A *Kortársak* anyagának bővített kiadása.) Bp. 1958. Szépirodalmi. (Rövidítése: Írók...)

Kosztolányi Dezső Összegyűjtött versei. I-II. (Új, bővített kiadás.) Bp. 1962. Szépirodalmi.[774]

Kosztolányi Dezső Elbeszélései. (Új, bővített kiadás.) Bp. 1962. Magyar Helikon. (Rövidítése: Elb.)

Mostoha. (Kiadatlan művek.) Novi Sad, 1965. Fórum.

[774] Versidézeteink e kiadás szövegét követik.