
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

KOSZTOLÁNYI-CENTENÁRIUM

FANATIKUSA AZ ELTŰNT IDŐNEK

BORI IMRE

Amire Kosztolányi Dezső, a fiatal költő s már sikerember, szinte költői tudatosodásának első pillanatától kezdve készült, azt 1910-ben valósította meg *A szegény kisgyermek panaszai* című versciklusának megformálásával, majd továbbbépítésével az elkövetkező évtizedben. Valójában e ciklus verseit írva volt érzelmileg-eszmeileg kész igazán. Az összegyűjthető adalékok is ezt látszanak bizonyítani. Bécsből írja a tizenkilenc éves egyetemi hallgató Babits Mihálynak egyik legfontosabb levelében a következőket is:

„...Heracleitos mondja: az ember sorsa az ember jelleme; de hol van az ember sorsa: a múltban!

Létünk minden gyökérszála oda kapaszkodik, nevelésünk onnan kaptuk, első benyomásainkat onnan szereztük. Nem tudom, miért, de én fanatikusa lettem az eltűnt időnek. Gondolatok és hangulatok bánatának. Mindég arról álmodok, hogy gyerek vagyok s oly érzelmeket érzek ilyenkor, amelyeket kifejezni sohase tudok, de mindég vigaszt meríték belőlük. Félt tisztelettel meredek mindenre, ami otthonról jó; ez szent, gondolom magamban, hisz a semmiségek, melyek már elmúltak, a múlt igénytelen tárgyai és eseményei, alkottak engemet, ők az én isteneim.” (1904. november 20.)

1907 decemberében, illetve 1908 januárjában már kész a „beteg kisfiú” szituációja is — ezzel bővíti el Lányi Heddát. A jelek szerint érzelmi és esztétikai próba volt ez, Kosztolányi a betegség-metaforával kísérletezik, főképpen, hogy felismerhette, a betegség nem szenvedés volt, hanem a gyermeki öröm forrása, egyúttal a megismerés olyan lehetősége a költőnek, amelyről nem mondhatott le: az emberi létezéssel való szembenézésre szolgáló sajátos és egyedülálló szituációját képezte, amely magán hordta a melankólia s a vele kapcsolatos nosztalgia és bánat fényeit is. Nem ebben a megvilágításban fürdik-e az 1905-ben írt

Fasti szonett-triptychonjának látványa a *Négy fal között* versei társaságában? Csak ezek a szonettek még Hérédia és Leconte de Lisle modorában készültek, Kosztolányinak ellenben annak az „érzelmi őséletnek” a költői megfogalmazásához szimbolista-impreszionista jellegű szabadságra volt szüksége, amelyről Csáth Gézának írott levelében (1909. július 12.) beszél: „Nem mondhatom el neked így, minő különös hangulataim vannak újabban. Egyenesen a gyermekkoromba törpültem vissza és élem azt az érzelmi őséletet, amelyet azelőtt annyira kívántam. Ma épp úgy jön az Este, mint akkor.” Egy hónappal később (1909. augusztus 14-én) pedig már műfajilag is minősíteni tudja, nevezve, amit alkotott, „összefüggő lírai-epikai elbeszélésnek”. Szinte furcsa, hogy éppen Csáth Gézának lelkesedik a „gyermekkorba való visszatörpülés” örömről és élményéről, hiszen Csáth Géza — mintegy Kosztolányi előtt járva — fedezi fel és írja meg a szabadkai gyermekkor és diákkor varázskertjét, első novelláskönyve pedig, az 1908-as *A varázsló kertje*, az emlékek és képek olyan világát örökíti meg, amely mindenképpen Kosztolányi versciklusának az előképe, amelyben megfeleléseket is lehetne keresni. Fölöttébb intenzív művészi hazafordulás és kollektív írói öröm tükröződik ilyen módon prózában és versben egyaránt. A Kosztolányi-levél szerint tudatosságot, valamiféle „szabadkai programot” nem lehet keresni ebben a gyermekkor-kultuszban, ám valamilyen formában mégis létezhetett, hiszen Karinthy Frigyes is belekóstolhatott. Aki azonban valóban elemében érezte magát a „gyermekkor boldog öntudatlanságának” megidézésében, az Kosztolányi Dezső volt. Úgy utazott érzelmi-hangulati „bárkáján” vissza a nem is oly nagyon sok év előtti gyermekkorába, mint aki Tahitijébe vitorlázik, ahol a marandóság élménye vár rá együtt azzal, amit úgy fogalmazott meg, hogy „általézni a tűnő életet”. Hiszen még csak huszonöt esztendő, amikor konstatálhatja: a „bús idő robog a feje fölött”. Joggal mondhatjuk tehát, hogy Kosztolányi, amikor *A szegény kisgyermek panasza*i központi verseit fogalmazta és költői tervét elgondolta, s ez — lártuk — éveken át érlelődött, tulajdonképpen a „teremtő idő” problémájával találkozott, amelyet magyar nyelven Babits Mihály tolmácsol *A szegény kisgyermek panasza*i megjelenésének az évében, 1910-ben *Bergson filozófiája* című tanulmányában: „A mi időnk teremt, újat alkot minden pillanatban. Ez azért van, mert minden pillanatunkban benn van — tudtunkkal vagy anélkül — egész múltunk, sőt őseink egész múltja. A múlt nem halt meg, hanem hat reánk; él testünkben, lelkünkben; egész valónk az egész múlt eredője; minden jelen pillanat magában foglalja az egész múltat, és valamit ad hozzá...” Elégtelenségnek látszik akár ennél az interpretációnál elidőzve, hogy elénk rajzolódjanak Kosztolányi versciklusának erővonalai: a múlt is, ami oly sok van ezekben a versekben, s az is, amit a költő ad hozzá — költői többletként. Annál is inkább, mert — mint idéztük már — Kosztolányi

éppen Babitsnak magyarázott a Bergsonéhoz hasonló ötletéről hat esztendővel előbb. De tovább is mehetünk, hiszen a magyar nyelvű filozófiai gondolkodásban is találunk egy irányt, amely a Kosztolányi-versek karakterének irányába mutat. Fülep Lajos Kosztolányival egy időben, de teljesen függetlenül tőle, az emlékezés problémáját a művészet oldaláról veti fel és közelíti meg termékenyítő módon *Az emlékezés a művészi alkotásban* című tanulmányában, amely magyar nyelven a *Szellem* című, Fülep Lajos szerkesztette folyóiratban jelent meg 1911-ben. Ebben olyan mondatokat találunk, amelyek *A szegény kisgyermek panaszzai* titkainak (esztétikai-eszmei) nagykapujához kínálják a kulcsot. „Valami egészen új — objektíve — nincs az emlékezés adta (újra intuált) képeiben, hanem átformált régi kép az, a »déjà vu« jellegével. Ami egészen új van benne, az az *érzelem*, ami az emlékezés aktusával együtt jár, s amely érzelmet az emlékezés adta képpel együtt, egyszerre intuálok. Ez az érzelem kompakt egészet alkot az emlékezés adta képpel: egyetlen lelkiállapotot... Adva van tehát egy tartalmilag régi elem: a múlt intuíciónak emléke, s egy új: a jelenemnek érzelme; s e két elem egyetlen organizmussá nő.” (A kiemelések Fülep Lajostól. B. I.) Nos, *A szegény kisgyermek panaszzai* kapcsán ezt az „egészen újat” keresve közelíthetjük meg lényeges sajátosságait: abban van az *érzelem*, amely mellé odasorakoztathatjuk a *megformálást* is.

Nyilvánvalóan nem kötelező, hogy az érzelem-fogalomban konkrétumokra gondoljunk és azokat keressük, de azokat is kereshetjük, és Kosztolányi „lírai-epikai elbeszélésében” meg is találjuk őket. Az ötvenéves költő visszaemlékezésében (1935. április 21.) is épen megvan még, ami ciklusának érzelem-magjában a lényegest képezte, még akkor is, ha joggal figyelmeztet nyilatkozatának kiadója, Réz Pál, hogy azt nem szabad szó szerint értenünk. Mondta tehát:

„— *A szegény kisgyermek panaszzait* akkor kezdtem írni, amikor édesatyám egyszer látogatóba jött hozzám Üllői úti diákszobámba. Kikísértem a hajnali vonathoz, és talán a látogatás hatása alatt, mert eszembe jutott a vele való kapcsolatom, az elmúlt diákkorom és a vidéki életem, amikor a pályaudvarról visszafelé mentem, egyszer fölzendült bennem ennek a vers-sorozatnak első költeménye: *Mint aki a sínek közé esett*... Aztán rövidesen, alig egy hét alatt, az egész sorozatot leírtam, és máig sem tudtam rajta változtatni egyetlen sort sem.”

Ami föltétlenül hiteles az elmondottakban, a költő családi ihletettsége, s hogy a ciklus értése és kialakulása szempontjából releváns verscsokron rajta van az egy ihlet-bordában szöttegés nyoma, mind a megformálás módjának, mind eszmei-érzelmi felfogásának tekintetében. Ez az a több mint harminc vers, amely az első kiadásban jelent meg — a ciklus első versrétegeként, hogy ezt fogja körül, miként Szauder József figyelte meg, a verseknek egy második, majd egy harmadik rétege a „korábban és későbbén írt versekből”. Ezt bizonyítja az az adalék is,

amely szerint 1909 szeptemberében a jelzett napon négyet-ötöt írt meg a versekből, két hét alatt pedig kész is volt velük, így az eredeti elképzelés jelentősebb módosulások nélkül érvényesülhetett: a kisgyermek találkozik a halállal, méghozzá a legszűkebb családi körön belül. E körből gyűrűznek tovább azután emlékek és érzelmek, hogy a gyermekkor elmúltának, s túl azon, az Éden elvesztésének az élményét is immár befutva tegyék teljessé Kosztolányinak ezt a költői „elbeszélését”. Ikonográfiailag is szinte teljes ennek a képe *A szegény kisgyermek panaszai* második, *És látom Őt, a Kisdedet . . .* kezdetű versében:

És látom Őt, a Kisdedet,
aki fehérlő ingbe lépdél.
Még lopva-lopva rám tekint
és integet szőke fejével.

Arany gyertyácskát tart keze
és este félve ül le mellém.
Hallom kacagni csendesen
s látom alvó fejét a mellén.

Ő a pap, az igaz, a szent,
bámulom, mint egy ismeretlent.
Gyónok Neki és áldozok
és megsiratom Őt, aki elment.

A bevezető kép sugározta ártatlanság-benyomást — mert fogva tartja a képzeletét a fehérlő ingben lépdelő kisgyermek látványa — még egyszer előállítja, kétségtelenül kompozíciós megfontolásokból a ciklus záró versei között jelölve ki helyét. Itt igazán a családi körön belül van:

Tündéri reggel. A sötét szalonba
apuska zongorázik andalogva.
Ez Mendelssohn. Álombeli kódók.

Úgy hallgatom az ajtó hasadékán
s állok a hangok közt kis ingben, némán,
mint hajnali gyöngyvirágok között.

(*Oly jó ébredni*)

A „visszaálmódások e sorozatában” (Lengyel Menyhért) a költő útmutatása nyomán az „őselet”-elképzelést találjuk meg, azt, amit a későbbi interpretáció úgy mond, hogy Kosztolányi „hangot adott a gyermekkor boldog öntudatlanságának” (Baráth Ferenc). Mélyen szimbolista ebben a törekvésében, miként azt Sötér István figyelte meg,

amikor arról beszél, hogy ne a költői eszközökben és költői módszerben keressük a szimbolizmust, hanem a versciklusnak mintegy az egészét fogjuk fel szimbolistának, mert benne a „gyermekkor válik szimbó-lummá”. Nyilvánvalóan azonban azok sem járnak messze az igazságtól, akik a részletekben is erre az irányra ismernek. Karinthy Frigyes például már az „ősciklus”, az első kiadás megjelenésekor írott bírálatában a „dolgok jelentőségébe vetett hitet” mondja szimbolizmusnak, Szeg-zárdy-Csengery József pedig a jelenségek jelképes értelmét említi, s beszél arról, hogy a „világ megtelik a sejtelmes jelképek meghatározha-tatlan hangsúlyával”. Ugyancsak ő emlegeti az álmot, a révületet, annak „tétova árnyalataival”, s azt, hogy Kosztolányi „egy-egy vízióban oldja föl a világot.” Szauder József nyomán a fentiekhez sorolhatjuk még a rejtélyes élet, Kelemen Péter után pedig a titokzatos mélységek szimbolista „tényét” is. Főképpen az ihlet első nagy lobbanásában írott versekre érvényes a szimbolista minősítés — a gyermekkori „ősélet” kertjének a betegség-virágai nyílnak bennük, elannyira, hogy *A szegény kisgyermek panaszai* akár a betegség mitológiájának képeskönyveként is forgotható. „Hervadt ruhában ébred a gyerekkor, mely a szívemben porladoz, alatt” — éneklí a *Halottak napján* kezdetű versében, hogy az első verskör — a végleges elrendezésben — az, amely a betegség-és a betegséggel annyira összeforrt halál-élményt szólaltatja meg igen hatásos nyitányaként az emlékezéseknek (*A doktor bácsi; Múlt este én is jártam ottan; Ó, a halál; Még büszkén vallom, hogy magyar vagyok; Azon az éjjel; Már néha gondolok a szerelemre*). [Nem! lázálom képei vannak ezekben a költeményekben, s ha az is előjön, ritka és páratlan, de költőileg nagyon is várt és produktív szenzáció-t hoz, mert „bíbor láz” az, hogy az 1923-as eredeztetésű *Az áprilisi délutánon* kezdetűben a piros jelzőjű láz rózsaszínűvé váljék. E ver-sekben a gyermeket gyöttrő láz „ájuló álmot” hoz, ki „látja”, „ködös habok között ringatózik”, s mert a szimbolizmus koordinátái az irány-adók, a halál rituáléja is megélhetővé válik, abban a házi-hazai válto-zatában, amelyet a szülői házban és a szülővárosban tiszteltek. Az *Azon az éjjel* kezdetű költemény ezt az életrendet örökíti meg, amely a halálnak a szimbolista költő szemével látott képét hozza (Rónay László). Titokzatos külső jelek sorakoznak fel és hívják el a gyermek borzongását: a halottas ház szokásainak és cselekvés-rendjének látványa ez, amelyben a titokzatosság egyelőre még megfejthetetlen benyomása érlelődik. Itt az események és gesztusok sorrendje is sokatmondó. Előbb a borzongásokkal és félelmekkel teli éjszaka, azután (a második szakasz-ban) a ridegebb reggel képei következnek. Ezek is, amazok is a halál kiváltotta misztikus érzésnek a szimbolizmus kedvelte sejtelmessége bur-kában vannak, s hirdetik, mennyire a halál szolgálatában van fogva a „valóság” is, általában azok a reáliák, amelyek oly bőven akadnak e költeményben. Ez első halál-körnek az *Azon az éjjel* kezdetű költe-

ménye mellett a másik legjelentősebb a később idesorolt *Múlt este én is jártam* ottan (1909-ben írt) kezdetű verse.

A magyar szimbolista líra második korszakának egyik antológia-darabja ez a költemény, amelynek Kelemen Péter, amikor a szimbolista versszerkezeteket vizsgálta Kosztolányi korai költészetében, figyelmet szentelt, s elemezte. „Élénk színek ragyogják be — írta — a verset: bíbor, ezüst, arany, kék villódzás, tükrök, üvegek csillognak, fém ragyog, tűz sugárzik. A látvány pompázatoságát akusztikai elemek is kiegészítik: a vers rímei teljeseek, zengők, többségük tiszta rím vagy asszonánc.” Szimbolikus verssé a tükör-metaphora központi szerepe avatja a már említett költői eszközökön kívül, s mindazok a misztikus tartalmak, amelyeket a metafora hordoz. A manierizmus korában már azt tartották, hogy a tükör-metaphora a félelem, a halál, az idő motívumát hordozza, s talán még azt a hamis obszessziót is hozzásorolhatjuk, amelyről a manierizmus tükör-mágiájával kapcsolatban Gustav René Hocke beszél. De nyilvánvalóan benne van a szemlélődő Én, azután az embernek a maga önarcképe utáni nyomozása, az azonosulás motívuma is. A Kosztolányi szimbolista foncsorú tükre azonban nem csupán az üvegtükör, hanem az ún. „folyó tükör” is, amelyben Narcisz látta meg magát. A kétrészes költemény első részében az énről van szó:

Múlt este én is jártam ottan.

Hogy bíbor lázban hánykolódtam,
 az üvegajtó állt elém,
 a zajtalan, a hangtalan,
 csupa ezüst, csupa arany,
 a sarka tűz, kilincse fém.
 Az üvegajtó állt elém,
 üvegje köd és alkonyat,
 bámultam benne arcomat,
 s mint víziárny lengett felém,
 akár vak tükrök lemezén,
 hogy bíbor lázba hánykolódtam . . .

Ez a bizonyos tükör, amelyben előbb a lázas gyermek látta önmagát, a következő pillanatban a lét kapujává válik, bővöissé, mágikussá: a halálra nyíló ajtó az. Erre a versére emlékezett volna Kosztolányi Dezső, amikor 1933-ban Esti Kornélt *Az utolsó fölolvadás* című elbeszélésében a tükör elé vezeti meghalni:

„. . . A tükör elé esett, s kidülledt mind a két szeme.

Ekkor rohant be a sápadt fiatalember. Lélekszakadva követelte a mestert, hogy a színpadra vigye.

Döbbsen látta, hogy mi történt.

— Érdekes — jegyezte meg —, most is nézi magát a tükörben.
 — Igen — bólintott az orvos. — Mint afféle művészember. Pedig már nem is él.”

S a vers második része, a „családi” részletekkel együtt:

Néztem közletről meghatottan,
 ez az ajtó, ismertem én,
 ezen suhant el kisöcsém
 s ezen a bűvös, tükrös ajtón
 ment el, mikor leszállt az alkony,
 kis, kékszemű húgom, szegény,
 már régesrég ismertem én.
 Csupán egy tükör az egész,
 aki belenéz, belevész,
 és aztán nincs többé remény,
 egy kép az üvegen kilobban.

Múlt este én is jártam ottan.

A következő versköröknek is van misztikus-szimbolikus patinájuk, de azokon az impresszionizmus színességének fel-feltűnik a zománca. Az iskoláról és diáktársakról szóló versek között például ott van az oly sokat emlegetett *Mostan színes tintákról álmodom* kezdetű. Színorgia ez a vers: „21-szer bukkan fel valamelyik szín, s még külön hatszor nevezi meg a költő a »színeket« általában. Azután a főnevesítés tendenciája: a színek csak az első hét sorban függenek össze a tintával — a továbbiakban önállósulnak. Nem egy tárgy tulajdonságaként, hanem önértékű dologként, nyelvtanilag főnévként szerepelnek... A kisgyermek szerepét alakító lírai hős nem színes tárgyakat, színes tintát, hanem színeket akar.” (Kelemen Péter) Kétségtelenül a színöröm verse is ez (P. Dombi Erzsébet), s egy ponton a színesztéziák is kritikus pillanatukat mutatják:

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,
 szemérmes, szerelmes, ríktó
 és kellene szomorú-viola
 és téglabarna és kék is, de halvány,
 akár a színes kapuablak árnya...

Joggal kérdezte a kutató, vajon ezek szabályos színesztéziák-e még, vagy már azokon túlmutató szín-jelenségek.

E vers hangpárját a ciklus utolsó versei között leljük fel, ugyancsak még az elsődleges kompozícióban, a *Nagy társaság* kezdetű költeményben:

Nagybőgő-hangok mafla röheje,
malacbandák fortissimója. Solo.
Vérmes bíbor kúrthangok kacaja.
Csupa fonák zaj és hangmaskara.
Részeg citera. Sápítózva szóló.
Üstdob. Cintányér. Örült, kába lárma.

Nagynéni-bókok sápadt áriája.
Bősz trombiták. Meggárgyult oboák.
Mind oly titokzatos, síró, fonák . . .

Ezek a zenei asszociációk legalább olyan meggyőzőek, mint amilyenek a szín-képzetek, egyszerre mutatva mind a szimbolizmus, mind az impresszionizmus irányába, mind a kettőnek elemeit őrző módon. Ezért állíthatta Szauder József, hogy *A szegény kisgyermek panaszai* „szimbolikusan árnyalt impresszionista” versciklus. Főképpen, ha helytálló az az állítás, amely szerint Kosztolányi impresszionizmusa az „ámulat lírája” (Szegzárdy-Csengery József). A ciklus további verskörei főképpen ilyen karakterű lírát hoznak. E körök pedig a következőek: a kisgyermek estéje (az *Este, este . . .* és az *Ódon, ónémet, cifra óra* közöttiek), a *Lánc, lánc, eszterlánc* közjátéka után a családi album képei (az *Akárcsak egy kormos szénégető* és a *Miért zokogsz fel oly fájón, busan* kezdetűek határolta versek) szinte mind fekete-fehérben, majd a játékok (*A játék* és *A kis baba* közöttiek) következnek, ezeket egészítik ki az évszakok nyártól nyárig (*Féltizenkettő*, és *A délutánoktól mindig futottam* pontjai között), s zárja az utolsó, a hetedik verskör, amely a napszakokról szóló verseket tartalmazza (*Jaj, az estét úgy szeretem* és a *Másként halálos csend és néma untság* kezdetűek határai között), amely után már csak a záróvers (*Menj, kisgyerek*) következhet, hiszen már beismerte és bejelentette: „Kihullt a kép már. A keret üres lett.” (*Jaj, hova lettek a zongorás estek*) Baráth Ferenc monográfiájában mindössze három részre osztotta *A szegény kisgyermek panaszai* hatvan-négy költeményét, így a gyermek tárgy- és élménybámulatát, a gyermek Kosztolányi vérségi és lokális emlékeit, valamint az értelmet és összefüggéseket látó költő megnyilatkozásait kidaloló versek csoportját különböztetve meg. Ez a tartalmi szempontú osztályozás a költemények lényeges vonásairól nem tudósít, holott mód lenne a mi hét verskörjavaslatunk alapján ugyanezeket szimbolizmusuk, illetve impresszioniz-

musuk alapján is szemügyre venni, és előszámlálni azt a „sok modern szépséget”, amelyben Szabó Lőrinc gyönyörködött e versek olvasása közben. Ezek között van az *Apámmal utazunk a vonaton* kezdetű verse, a „tájleíró versnek ez a szimbolista változata”, amelyben „a tájat az emlékébe, majd tovább, az álomba helyezi” (Kelemen Péter). S annak a bizonyos naivnak az előállított képei is, amely nem csupán hangulat volt, hanem lényegében ikonográfiai kérdés is. Az ártatlanság dekadenciájának elbájoló hangjáról van szó, amelyet főképpen az 1910-es versek őriznek. Ezekben hibátlan az evokáció, és rezzenéstelen a melankólia. Finom eltérésekről van szó természetesen, de ezek is beszédesen fontosak. A *Féltizenkettő* kezdetű versének első szakaszában a nagybányai festőkkel versenyez szinte:

Féltizenkettő.

Messze-messze
a piacunkon színes árnyak.
Vörös napernyők. Lila foltok.
Kisvárosi arany-vasárnap.

Mint déli álmok, délibábok,
úgy lengenek sután repülve
a nyári aszfalt szürke csíkján
a 36° Reaumur-be . . .

Majd a „modern primitívséggel” kacérkodva fest:

Az Istenük már várja őket
szagosan és aranyba fogva —
öreg, naiv, vidéki Isten —
úgy ül, mint egy pipere-boltba . . .

Az ellenben már főképpen alkotáslélektani-műfaji kérdés, hogy milyenek és mire mutatnak azok az azonosságok és differenciák, amelyek e versek egyikét-másikat az e korban keletkezett Kosztolányi-novellákkal összefűzik. Így a *Nagy társaság* kezdetű verse és a *Bolondok* című novellája is többek között. Fontosabb ezeknél az a tény, hogy *A szegény kisgyermek panasza* a változatok és árnyalatok szilárd egységét mutatja, hogy a hangulatok az emlék-burkokkal együtt zárt kompozíciót alkotnak, s hogy van cselekvés-logikája, van „haladás” a ciklusban, mint elbeszélésben szokás, de vannak zenei ellenpontok is benne. Csak éppen meg kellene keresni zenei megfeleléseit. Ami bizonyos, Clementi „gyerekkuckóját” kinőtte 1910-ben már Kosztolányi Dezső!