

A DRÁMAÍRÓ

1.

A cím, mi tagadás, túloz: Kosztolányi színműveinek, verses vagy prózai jele-
neteinek irodalomtörténeti, biográfiai, művelődéstörténeti érdekessége, fájdalom,
nagyobb, mint önértékük; csupán e páratlanul gazdag életmű mellékter-
mékeinek tekinthetjük őket. Mint ilyenek azonban figyelmet érdemelnek, na-
gyobbat, mint amilyet eddig szenteltek nekik — hiszen még kötetbe sem
gyűjtötték őket, egy részük csak most került nyomdába (a budapesti Szépiro-
dalmi Könyvkiadó gondozásában).

2.

Hogy Kosztolányi, a fiatal szabadkai költő, sőt már a nagydiák is felaj-
zottan érdeklődött a színház, a dráma iránt, az még a Kosztolányi-filológia
szegényessége és fogyatékoságai ellenére is közismert. Nem csupán a *Pa-
csirta* Ijas Miklósának önéletrajzi fogantatású megjegyzéseiből tudjuk, hogy így
volt: magukból a művekből, a zsenyékből is. De erre utal Kosztolányi egy
alig ismert, sohasem idézett emlékezése is: *Játék a porban* című (1918) cikké-
ben írja: »Vidéken, egy forró padláson kutakodva a pókhálóval bevont gerendák
és régi ládák között véletlenül megleltem kis játékszínházamat, melyet több
mint húsz éve nem láttam (...) Mesterségemhez tartozik, hogy színházi előadá-
sokról írok. Olykor fanyar és csüggedt vagyok, s nem melegít fel semmi
színházi lámpa. Most már tudom, hogy ez a színház kényeztetett el, melynek
ötéves koromban igazgatója, rendezője, költője voltam, és mindig azokat a
remegő élményeket keresem ott is, amiket itt találtam, amikor a kis ezüst-
csengő — valami friss, télies és titokzatosan zuzmarás hangon — az előadás
kezdetét hirdette.« A gyerekszínházról egyenesen vezetett az út ahhoz az is-
kolai kísérlethez, amelynek szövegét néhány évvel ezelőtt Dér Zoltán találta
meg és publikálta: Kosztolányi Dezső 1901—1902-ben írta első színpadi mun-
káját, a *Dialógot*, ezt a reviczky — és némileg talán heinei — hangulatú
alkalmi verses jelenetet, amely jellegzetesen egy hetedgimnazista, egy tizenhét
éves diák írása ugyan, de ügyes verselésével, néhány költői és hatásos sorá-
val már kétségkívül ígéret is. Az 1902-es *A kékruhás* című verses jelenet —
amelyet »a Reviczkyt tisztelő ifjúság az oly korán elhunyt nagy magyar költő
emlékére felállítandó mellszobor alapösszegének javára 1902. július hó 26-án,
szombaton este a szabadkai gymnasium tornacsarnokában hangversennyel egy-
bekötött zártkörű ünnepélyen« mutatott be a plakát tanúsága szerint — hason-
ló jellegű, romantikus hangvételű alkalmi játék. Kosztolányi *A kékruhás*ban több-
nyire sután elegyíti a múlt század klasszikus magyar költőinek nyelvhaszná-
latát a századforduló új íróinak oldottabb, modernebb stílusával — de az ügyet-
lenségeken is átsüt a szándék, az igény: a most már nyíltan Reviczky emlékét

megidézõ történet a diákköltõ tájékozódásáról, mesterkeresésérõl tanúskodik, s egyszersmind arról, hogy szerzõje fiatalos hévvel hirdeti a szenvedély (és a szenvedés) jogát, költészetét.

1904-ben — ekkor már egyetemi hallgatõ — két drámaterv is foglalkoztatja; a színmûvekbõl sajnos egyetlen jelenet, egyetlen sor sem maradt fent, így csupán Kosztolányi leveleibõl és *Kifelé* címû elbeszélésébõl (*Szeged és Vidéke, 1904. szeptember 18—23.*) ismerjük gondolataikat, problematikájukat. »A *Kifelé* címû novellámat egyszerre, majdnem lázban (nem lámpalázban) írtam; sietve, talán elnagyolva, át nem olvasva, nem javítva, de nagy erõvel — számol be Juhász Gyulának Szabadkáról 1904. július 21-én. — Budapestról hazatérve egy dráma eszméje motoszkált agyamban, s ennek alap gondolata patant ki a vázlatos és lámpalázos elbeszélésben, melyre most is nagy szeretettel tekintek. Elgondoltam, hogy milyen távolságban áll egymástól az a két nemzedék, melynek egyike Kisfaludy Károly, Jókai, Kemény olvasásán nõtt fel, míg a másik Ibsenbõl, Nietzschebõl, Spencer Herbertbõl szívta fel a szellemi kiképzéséhez szükséges talajtáplálékot. S ennek a két ellentétes eszme-fluidummal ellátott nemzedéknek szikráit, lángkévéit és villámaint akartam reprodukálni, s akarom most is, mikor reggeltõl estig nyugtalanul járkálok ide s tova, hogy megtaláljam azt a pontot, melyen a problémát legkönnyebben húzhatom ki. A mûforma már nem kérdéses. A két világ hatalmas összeütköztetésére csak a dráma kínálkozik. Az eszközöket is kiválasztottam: a régi világ képviselõje az apa, az újé a fiú lesz, s egy kiábrándult idealista s egy fölfelé törõ, nyugalmat nem ismerõ temperamentum forradalmas kavargásában fog megtisztulni az a gondolat, hogy bárkihez — s szüleinkhez is — csak annyiban van közünk, amennyiben lelkünkhöz rokon. A fiú felveszi a harcot a szülõi ház nyárspolgárságával, aprólékoskodásával, az apa rövidlátóságával, s meghasonlik az egész családdal, s végre egy hóbortos és bölcs barátja karján otthagyja a tiszt és öreg embert, a szülõanyát; a testvéreket, azzal a cinikus, de lélekemelő mondással, hogy „ezekhez az emberekhez” nincs semmi köze.«

Hosszan idéztük a levél sorait, mivelhogy fontos adalékkal járulnak hozzá a fiatal, lázadó Kosztolányi indulatainak, tûnõdéseinek és a készülõdõ drámaíró érdeklõdésének teljesebb megértéséhez. A minden bizonyos önletrajzi fogantatású szituáció, amelynek ifjú hőse nemcsak egy nemzedék, hanem Kosztolányi személyes vívódásait is magában hordta volna, a Szabadka és Budapest, a szülõi ház és az új magyar irodalom kettõs vonzásában-taszításában élõ költõ szituációja. Ha a színmû elkészült volna, talán Kosztolányi Dezsõ ekkoriban keletkezett verseinél, elbeszéléseinél, cikkeinél és ez idõben írt leveleinél is fontosabb dokumentuma lenne azoknak a gondolatoknak és érzelmeknek, amelyek ezekben az években áthatják. Figyelmet érdemel a dráma primátusának hangsúlyozása is: Kosztolányi a novellát csak vázlatnak, elõkészületnek tekinti ahhoz a mûformához, amelyben teljesebben ütköztetheti össze a két világot; a megjegyzés egyben arra is utal, hogy a Strindberget és Ibsent olvasó-bámuló egyetemista velük is versenyre akar kelni, akárcsak azokkal az új francia, német, angol olasz költõkkel, akiket nem sokkal késõbb kezd fordítani.

Néhány hónap múlva — 1904. december 29-én — ugyancsak Juhász Gyulának számol be egy új drámatervérõl: »... Nagy titoktartás mellett egy mérész tervemet is önre bízom, drámát írok nagy ambícióval és szeretettel *Julianus apostatáról*, melyben a héber és görög, a keresztény és pogány világ közt küzdõ eszmeharcok, mely oly régi, mint maga az ember, az erõs és a gyõnge harcának problémáját kívánom festeni; ha úgy tetszik, megmagyarázom

a Nietzsche gondolatának keletkezését, hogy jöhetne létre a „prachtvolle blonde Bestie”-nek ideája éppen a keresztény alázatosság ellenképül. Levelében Kosztolányi viszonylag részletesen ismerteti a tervezett dráma cselekményét, alakjait, gondolatait, majd megjegyzi: »Most jön a töménytelen olvasás, tanulmány és az írás.« Julianus apostata alakja talán azért kötötte le érdeklődését, mert úgy gondolta, hogy sorsában áttételesebben és ezért senkit sem sértve — így családját sem megbántva — fejezheti ki a belső küzdelmet, amelyet a *Kifélé* drámaaváltozatában, úgy látszik, nem tudott — nem mert? — megfogalmazni. 1905. február 16-án már Bécsből írja Juhásznak: »Immár a harmadik könyvet bújtam át, melyben Julian lelki világát láttam bemutatva. S eközben érzem, mennyi mondanivalóm leend még, mily új távlatokat tudok majd nyitni a közönségnek, — (ha mindjárt a szabadjainak is!). Reszkető kézzel, megindult lélekkel kezdem írni majd a nagy rómainak tragédiáját, s ami érdemes és nagy volt valaha bennem, mind beléteszem.« Az utolsó szavak rezignált pátosza különös ellenfényt kap, ha arra gondolunk, hogy a levelet egy húszéves fiatalember írja!

Kosztolányi azonban nemcsak költőnek, drámaírónak és elbeszélőnek készül, hanem kritikusnak is, a modern világirodalom szakértőjének, népszerűsítőjének, új szempontú elemzőjének: egyre sűrűbben jelennek meg bírálati, tanulmányai. A Bácskai Hírlap 1905—1907 közti színházi kritikáinak egy részét (jó részét) minden bizonnyal ő írta, bár többnyire névtelenül vagy csak betűjellel jegyezve őket. Miután Pestre kerül, a Budapesti Naplóban, majd A Hétben, a Világban jelennek meg már jóval érettebb, s minden könnyedségük, szeszélyességük, impresszionista játékoságuk mellett nem egyszer lényegig hatoló kritikái; örömmel lesz munkatársa Bárdos Artur kitűnő, nagy jelentőségű folyóiratának, a Színjátéknak (1910), amelyben sűrűn publikál színészarcképeket, bírálatokat, színműfordítást, elméleti írásokat. Rövid tanulmányunk azonban nem a színikritikus Kosztolányi munkásságának elemzésére vagy akár ismertetésére vállalkozik — bár kimutatható volna, hogy drámaírói elképzelései hogyan épülnek be bírálatába, s hogyan alakulnak ki ezekben az években semmiképp nem következetes, olykor egymással felelő, de mindig izgalmas dramaturgiai nézetei. (Később keletkezett elméleti írásainak, köztük színbírálatainak — Pesti Hírlap, Új Idők, Ünnepek, Színházi Élet stb. — és szépírói munkáinak kapcsolata ugyancsak külön elemzést igényel.)

1910-ben jelenik meg *Lótoszevők* című mesejátéka (első címe, mint a Magyar Tudományos Akadémián őrzött kéziratból kiderül, *Odysseus útja* volt). A tizenhárom jelenetre osztott, voltaképp egyfelvonásos színműnek nem csupán címlapja sugároz szecessziós hangulatot: ékes nyelve, lobogó költői hevülete. poétikus cirádái is arról tanúskodnak, hogy Kosztolányi ekkoriban olvassa d'Annunziót, Wilde-ot, Szomoryst — sőt, mintha Swinburne indázó verssorainak prózába törésével, drámává formálásával is kísérleteznék. A *Lótoszevők* az *Odüsszeia* egyik kulcsfontosságú epizódjából indul ki, de nem ragaszkodik a homéroszi történethez: az élvezetek, testi gyönyörök, káprázatok, a mesterséges paradicsomok lebírhatatlan erejét sugalló nagyon is modern szemlélet alapján Odüsszeusz ott marasztalja a lótoszevők szigetén, Irisz, Melissa, Thea, Eirené és Éa karjaiban. A csodálatos álmok, rafinált kéjek csábítása erősebb Penelopé emlékénel, Odüsszeusz hűségénél. A szégyenletes erkölcstelenség, az el-lankadás — a valóság — azonban nem énekelhető el, nem írható meg — kiáltja Ithaka királyának szemébe kísérője, a vak Homérosz: »Hazamegyek és szétkiáltom mindenüvé, hangos torokkal ordítom el, hogy hős voltál és boldog



*Húga, Mariska,
a Pacsirta ihletője*



*Felesége, Harnos Ilona
megismerkedésük idején*



Két kevésbé ismert arca



A fiatal újságíró



Családi körben feleségével és fiával



voltál (...) Hamis koszorút fonok homlokodra. Elmondom, hogy hazamentél. Ithakában megállítom az embereket, s koholt regéket hazudok nekik.« Odüsszeusz történetének ez a modern változata, ha nem is hangjában, nyelvében, de szemléletében és módszerében a mitológiai és történelmi témák későbbi, ironikus hangú átdolgozásait előlegezi.

Kosztolányi színpadra szánta ezt a munkáját; Csáth Géza tervezte, hogy zenét szerez hozzá. Csáth egy 1918-as levelében így ír: »Most már csak egy igazi színpadi siker hiányzik. Az Odysseus útját kének elfogadtatni a Nemzetiben, de azon megjegyzéssel, hogy az én kísérő zenémmel menjen. (...) Írnod kellene egy magyar vidéki kispolgári erkölcsrajtot vagy tragikomédiát ugyanazon légkörrel mint az Apa c. legújabb tárcában terjeng.« A mesejáték azonban nem került színre, Csáth biztatásának pedig nem lett következménye.

A világháború vége felé Kosztolányi két verses jelenetet publikál (*Csoda, Pesti Napló, 1917. január 28.*; *A szörny, Pesti Napló, 1917. június 24.*). Műfaját tekintve mindkettőt »bábjáték, rímjáték«-nak nevezi. A bábjáték művészete mindig is foglalkoztatta; a Teatro dei Piccoli 1927-es budapesti vendégjátéka alkalmából írt *Bábok* című bírálatában ez olvasható: »Ez a színház régibb bármelyik kőszínháznál. Gyermekekorában vele játszadozott az emberiség (...) Figyelmükbe ajánlom ezeket a bábokat. Sok tekintetben különbek az embereknél. Gyarlók, suták, de ez a művészet gyarlósága, sutasága, mely nem túri a kikerekítetten-készlet (...) Itt szabadon csaponghat fantáziám, mint amikor otthon a szobámban meséket olvasok, s az alakokba kedvem szerint vázlatos figurákat álmodok.« A *Csoda* bravúrosan könnyed verssorokba, rostand-ian játékos rímekbe öltözteti Kosztolányi ekkori kétségbeesését, pesszimizmusát, a Vak, Süket és a Sánta tragikomikus történetével az emberi élet reménytelenségét hirdeti — igaz, példázza a reménytelenség költői szépségét is. A *szörny* már a háborúból végképp kiábrándult, békéért kiáltó, az első hónapok nacionalizmusát megtagadó költő határozott hitvallása, szembefordulása »a nagy ribillió«-val, s azokkal, akik előidézték.

Amilyen komor hangulatú a *Csoda* és *A szörny*, olyan önfeledten vidám, s minden bánatos fordulata-kalandja ellenére népmeseien boldog befejezésű játék *A lovag meg a kegyese (Érdekes Újság, 1919. április)*. A hagyatékban fennmaradt kézirat tanúsága szerint Kosztolányi óflamandból dolgozta át a mesejátékot; további kutatásra vár annak kimutatása, hogy mennyit vett át az eredeti szövegből és mennyi tulajdon dramaturgiai és költői leleménye; azt gyanítjuk, hogy csupán a történet magvát, vázát találhatta meg a flamandoknál (bizonyára francia fordítást ismerhetett), akár népmese, akár románc vagy ballada volt az.

1922 őszén a Vörösmarty utcában *Művész Színpad* címmel kabaré alakult. Ennek a színháznak megnyitása alkalmából írta Kosztolányi *A bábjátékost (Érdekes Újság, 1922. november)*, a verses játékhoz ifjúkori szabadkai barátja, Lányi Viktor szerzett zenét. Ez a »rímjáték«, amelyet eleven színészek ugyanúgy eljátszhatnak, mint bábok, jöllehet már a *Meztelenül* első verseinek korszakában keletkezett, a *Nero* és a *Pacsirta* között, még a háború előtti és alatti Kosztolányi megragadó érzelmességével és sziporkázóan szellemes rím-röppentyűvel, igaz, már szinte önironikusan-parodisztikusan remek összecsendéssel állítja színpadra a vázlatos történetet vagy inkább helyzetet. (*A bábjátékos* könyvészeti érdekessége, hogy dr. Hittel Dénes, a költő rajongója és

odaadó híve, már Kosztolányi halála után, 1940 márciusában húsz példányban megjelentette Kner Izidor gyomai nyomdájában: ez a kötet a legritkább Kosztolányi-könyv.)

Hasonló gondolatok és indulatok hatják át a Madách Imre születésének századik fordulójára írt *Lucifer a katedrán* (*Nyugat*, 1923. február 1.) című egyfelvonásos verses játékot. Kosztolányi alkalmi jelenete nemcsak *hommage*, tiszteletadás Madách emlékének, hanem egyben Ádám, Éva és Lucifer útjának továbbgondolása is, a megírás évébe, 1923-ba helyezve a dramolett figuráit, szituációját, problémáit.

Ezekben az esztendőekben mintha fölébredne Kosztolányiban a drámaírói kedv — ezúttal, kivételesen, külső biztatásra is. Nagy Endre, aki 1924 és 1929 között a Teréz körúti Színház társigazgatója, többször is kéri, unszolja, hogy írjon színházának. Így születik meg a *Kanári* és a *Patália*. A *Kanári* (*Nyugat*, 1924. március 15.) talán Kosztolányi legsikerültebb színházi műve, »legdarabbszerűbb darabja«, hogy Karinthy kifejezését alkalmazzuk rá. Szatirikus novelláinak és rajzainak szellemében, fordulatos cselekménnyel és kitűnően jellemzett figurákkal csúfolódik a pesti parvenű-polgárok sznobizmusán, műveletlenségén, a Berzsenyi-báróknál is kisszerűbb új Berzsenyi bárók divatmajmolásán. A *Kanári* több napi érdekességű kabarétréfánál: Kosztolányi, a vígjátékíró lehetőségeinek felcsillanása.

Ugyancsak humoros hangvételű egyfelvonásos a *Patália* (*Új Idők*, 1925. március 8.), amely már azt is bizonyítja, hogy Kosztolányit, a színházi szerzőt mint téma is érdekli a színház. A hiú, öntelt primadonna és a csodagyerek-színésznő groteszk pörpatvarainak, a Piroska és a farkas-mese travesztijának komédiája könnyű, mulatságos bohóság, néhány elemében Molnár Ferenc játékaire emlékeztet, de hangja költőibb és egyszersmind több benne az atelier-utalás.

A kezdeményezésnek a *Kanári* és a *Patália* viszonylagos sikere, kedvező kritikai fogadtatása ellenére nem lett folytatása. Úgy látszik, csak a jóbarát, a *Nyugat* köréhez tartozó Nagy Endre biztatta Kosztolányit drámaírásra — neki pedig csupán kabarészínháza volt; a többi budapesti színigazgató nem számolt azzal a lehetőséggel, amit Kosztolányi az egyfelvonásossal bebizonyított.

Élete vége felé azonban ismét fölmerült benne a színműírás terve. Legnagyobb vállalkozása az 1930-ban elkezdett *Mostoha*; Dér Zoltán kiadványa óta (*Forum Könyvkiadó, Újvidék*, 1965) e kísérlet minden fennmaradt töredékét ismerjük. Kosztolányi unokafivérének, Csáth Gézának történetét akarta megírni — Csáth naplójának alapján. Évekig foglalkoztatta a téma; nem tudta eldönteni, regény- vagy drámaformában dolgozza-e fel a problémát. A munka nem készült el, mindkét változatnak csupán vázlatai, töredékei, részletei maradtak ránk — de ezekből úgy tűnik fel, hogy a mű mindinkább eltávolodott az alapötlettől, s Csáth Géza sorsának indító-gerjesztő alaphelyzetén túl a *Mostoha* nagyszabású társadalmi-lélektani regénynek, illetve drámának ígérkezett: annak az asszonynak a története lett volna, aki hiába igyekszik »jó mostoha« lenne, elbuktatja a családi és társadalmi erők végzetes ellenszegülése; néhány nagyobb, összefüggő részletből arra következtethetünk, hogy a *Mostoha* egyben az 1918 utáni magyar élet korproblémáinak rajza lett volna.

Kosztolányi Dezsőnéitől tudjuk, hogy ezekben az években még egy színdarabon dolgozott: Hány János történetét szándékozott megírni verses vígjáték-

ban. A tervről akkor mondott le, amikor bemutatták Paulini—Harsányi—Kodály daljátékát; jegyzetei a háború során elpusztultak, elkallódtak, így a színmű jellege nem ismeretes.

3.

»A színpadról rengeteget írt, a színpadnak aránylag keveset« — jegyzi meg Lányi Viktor egy 1942-es emlékezésében. Hogy így történt, minden bizonytalanság nélkül a korabeli magyar színházi viszonyok következménye is. Ma már csak találgathatjuk — s ez meddő irodalomtörténeti játék, legfeljebb figyelmeztetés —, hogy Kosztolányi Dezsőben, s Adyban, Babitsban, Szabó Lőrincben meg a kor többi nagy magyar költőjében milyen drámák lehetősége maradt eltemetve.