

A ZSIVAJGÓ TERMÉSZET

Az újságíró Kosztolányi műfajai közt külön hely és figyelem illeti meg a *Zsivajgó természet* címen 1930-ban közzétett s nemrég miniatűr kiadásban is megjelent írásokat. A kötet alcímei egyúttal tárgyköreit is jelzik: *Virágok beszéde, Fák beszéde, Állatok beszéde, Madarak beszéde, Bogarak beszéde, Rovarak beszéde, Lepkék beszéde, Gyümölcskosár, Ásványok beszéde, Drágakövek beszéde*. Legnépesebb a virágok, a fák és az állatok csoportja, leggyéresebb az ásványoké és a 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 *Állatok* címen ismeretes portrészorát 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 kiaknáta. S mikor anyaga elfogyott, s az olvasó is eltelhetett egy-egy téma és műfajtömb élményeivel, akkor új tárgykör után nézett. S ilyenkor a műfaja is az anyag sugalmi szerint módosult. Elég az *Állatok* és a *Családi arcképcsarnok* darabjainak eltéréseire utalnunk, hogy a *Bölcsőtől a koporsóig* uralkodó műfaján, a portrén belül megváltoztatott változatosságot érzékeltessük. A filológiai adatok arra is figyelmeztetnek azonban, hogy az új tárgykörökre való rátalálás heteinek bősége csak a tárgykör teljes kiaknázásának szívós következetessége jóvoltából élhetett tovább a sorozat s a jegyében kialakult műfajváltozat. Az *Állatok* egyenetlensége s a *Zsivajgó természet* utolsó ciklusainak lassú zsugorodása ennek a dagály—apály ritmusnak a velejárói. A *Zsivajgó természet* egésze pedig maga is — ahogy kronológiája is sejteti — csak átmeneti időzés a portrék jelentősebb tömbjei között. Sosem 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 épségére, arányérzékére vall, hogy ezt a viszonylag szegényesebb anyagot meg se kísérelti oly módon feldúsítani, mint portréinak anyagát. Nem diktál magára olyan terhes kötelmeket, amilyeneket egy-egy „állatportré” vagy növény-jellemrajz 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 csálhatatlan biztonsággal vélte tudni, hogy a hűgának szánt levélhez a kék, anyjához pedig az arany illik. A szünesztézia képessége ez, amelynek pontosan a *Zsivajgó természet* felé mutató lehetőségeit Kosztolányi már egészen korán kipróbálta. Lehet, hogy Jules Renard is részese 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 megdöböntő hasonlatot hozzon magával, ami azt a benyomást kelti, hogy íróasztal mellett, könyvek árnyékában okkumulálta 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 fészkeire szeretne egy cédulát ragasztani: »Kiadó fészek.«. E példa nyomán-e 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 emberi 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 két kartonruhájában, vidéki színpadok naivája, a búzavirág, ez a parasztemenecske, a szegű ez a buta és szép kislány, a nefelejcs, ez az aggszűz, a napraforgó, ez a kövér bálánya, a bársonyka, ez a zárdanövendék, a lilium, ez az apáca, aztán a borsóvirág, a proletárlány, a primadonna-rózsa, aki festi magát, a jácint, aki egy csinos kasszahölgyhöz hasonlít, a hóbotos szarkaláb, aki rongyos szoknyában kószál, s a többi mind, a kotáng, a hajnalka, az aranyvirág, a szerénykék, az érzelmesek, a könnyezők és a többiek, a gőgösek, a dália, ez a szívtelen dáma, az orchidea, ez a főúri kokott, végül az eszelősek, a gonosztevők, az örültek, a csalmatok, a falubolondja, vagy a nadragulya, a kerítendő, a balkörmű parasztaszszony, aki mérgekverés miatt már börtönben is ült és most szegényében, gazos árokparton, kerítések mellett elátkozottan bujdosik.” (Tinta. 60.)

A *Zsivajg természetben* ez a nem éppen szűkszavú, de mégiscsak egyetlen mondatnyi felsorolás bővül könyvvé. A *Bölcsőtől a koporsóig* egyik portréjában, az *Erdészben* is felvillan még ez az emberiesítő hajlam, kiterjeszkedve a fákra is, hogy a *Zsivajg természetben* aztán módszeresen próbálja ki erejét az élő és élettelen világ több síkján is. Már nem ugyanúgy, ahogyan a *Tintában*, de a mechanizmus alapképlete ugyanaz: a növény, állat vagy dolog mindig valamilyen ismerős emberi típus foglalkozás vagy tulajdonság, szemvedély képviselőjeként beszél.

A *rózsa*: királyné; a *kamilla*: gyógyszerészasszony; a *tulipán*: előkelő, hideg, öntelt úrinő, a *nadragulya*: mérgekverő dajka; a *nefelejcs*: — természetesen — elfelejtett nő; az *árvácska*: árvalány; a *gyöngyvirág*: imakönyves elsőáldozó. — A *pálma*: a főnség; a *csereasznyefa*: menyasszony egy rokokó pástortorjátékból; a *hárs*: az elveszett gyermekkor emléke; a *szilvafa*: a hajdani nemesség; az *iharla*: duhajkodó legény; az *alma*: örökön adakozó anya; a *gesztenyefa*: székesegyház; az *olajfa*: ingeny illatszerbolt szegényeknek. — Az *oroszlán*: deklasszált király; a *farkas*: jogért acsarkodó haramis; a *hiéna*: sötét ármánykodó a természet színjátékában; a *medve*: a lánca vert, otromba jószág; a *macska*: a szfinszkek utóda, házias hisztérika; a *bólyna*: 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*: szabadságát váró rab; a *veréb*: kol-dus; a *fecske*: lázban égő, könnyű és sebes, frakkos előkelőség; a *fülemüle*: a fájdalom költője; a *papagáj*: rágalmazó ősrípacs; a *sirály*: dac és düh királyi képviselője; a *pulyka*: irigység a gutaütésig. — A *szarvasbogár*: középkori páncélos; a *szentjánosbogár*: zseblámpaelem; a *csibor*: tengeraltjáró. — A *méh*: a matriarchátus, a feminizmus képviselője; a *tücsök*: süket, szegényes népzeneész; a *hangya*: szorgalmas földművelő; a *darázs*: feketesárga gyilkos; a *fülbemászó*: akarmelyik operettmelődiával felveszi a versenyt. — Az *éjjeli pillangó*: éjjeli pillangó. — A *csereasznyefa*: 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; *egres*: paraszt pesztra, éretlen, zöld, ropogós; *sárgabarack*: kívánatos, andalító, polgári asszony, a hű, puha, de kissé kacérka feleség; *ananász*: a démon, aki mindenkit megejt füledt illatszerével, testszín fátylával; *szeder*: maszatos cigányurdé. — A *vas*: az időtlen, evilágon túli létezés eleme, képviselője, része az életnek s túléli azt; a *rubin*: Kleopátra mellén fürdött galambvérben, ezért ég el tőle minden; *zafir*: egy indiai isten két 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 szervetlen, de a szerves vegyületeknek is része stb. Az író nagyon is komolyan veszi ezeket a tulajdonságokat. A képből, 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, mennél messzebbre eső fogalmak kapcsolódnak benne, ahogy mondani szokás: mennél nagyobb a hasonló és hasonlított feszítettsége. (Erről, ide is vonatkoztatható érvénnyel Hankiss Elemér értekezett: *A népdaltól az abszurd drámaig*. Bp, 1969. 19—21.) Ezt a meglepetést a *Zsvajgő természet* darabjaiban a nem emberi dolgok és jelenségek emberi képességei, emberi funkciói szolgáltatják. Kezdve 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 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 pl. természettudományosan is hiteles elemekből fejlődik: a virágot nem érdekli a politika, nem a politika miatt lett piros vagy fehér színű, de ezeket az „objektív” adottságokat a növényi tenyésztés 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 hitem, semmi meggyőződés. Megvetem az alacsonyrendű szellemek e silány szórakozását. Élek és semmi több. Még gomblyukakban, politikai gyűléseken is az életet imádom, mely páratlan, mint a tenger.” Az *akác* azzal kelt figyelmet, hogy nem tősgyökeres, nem fajmagyar fa, s mégis a hazát, az otthoni idét, az *oroszlán* azzal, hogy a külső politikai máz lényegtelen a természet valóságához képest, s van ilyen jelensége a *farkas* ellenzékségének is.

A két sík közötti kapcsolatot e példákban az *öntanusító* költő érvei teszik feszessé és izgalmassá, a modellek ennek révén jutnak meghökkenítő funkcióhoz. Hasonló jelenség tanúi lehetünk a *napraforgó* replikájában, aki elismeri, hogy köpönyegforgató, de — mondja —: „ti, akik a földre sűtitek a fejeteiket 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 *Neróban*, az *Aranysárkányban* s az *Edes Annában* is felismerhető ez az alapmotívum, a *Marcus Aureliusban* vagy a *Szeptemberi áhitatban* színéről is látható.)

A *Tintában* még csak „buta és szép házilány” volt a szegfű, a napraforgó pedig „kövér bálánya”. A többleten jól mérhető, milyen nyereséghez jut Kosztolányinál a legkönnyebb játék is, ha szóhoz juthatnak benne személyiségei 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 virág-portré csakis 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. Mэгhózzá 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 ezeket a parányi művekbe gáttalanul beáramolhassanak. A művészekre és a művészi életre vonatkozó tudás éppolyan termékeny itt, mint mikor emberportréiban a zsebkendővel rokonszenvező mosónő vonzalmát a kis műfajok iránti vonzalommal állfította párhuzamba. Számára nézve is elég sok az ilyen példa, jelöljünk ki, 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 fejik például a *tölgy* vagy a *kakas* portréja. „A hős vagyok — mondja a *tölgy* — díszítőjelző nélkül. Terebélyem alatt forró dőlben is fázol. Wagneri operák viharzanak át zord lombjaimon, csatákról népek és istenek alkonyáról. Amikor a téli és kora tavaszi erdön még csupaszok a fák, én még viselem tavalyi sárga és barna leveleimet, mint arany és bronz hadiérmekeket, melyek elmúlt vízei tettemről 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 Viziné méltóságos asszony vagy pénztelen ifjú egy fényes és drága svájci vendéglőben, — s aki eme készsége ellenére is mindig hű önmagához. Ezúttal is számol tárgya sajátágaival: a *tölgy* nagy lombú fa, sokáig él, leveleit csak tavasszal hullatja el, s makkot terem. S mikor — a művészet jelképvilágában 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, markánsá élezett szerep a hősiség egész asszociáció-erdejét bolydítja meg. És hamis mellézköngék nélkül hangzik ez a szólam. Talán azért, hogy a hősiség értelmetlenségét kifejező zárómozzanat elesebben csattanjon? Csakhogy a közbülső kép — amely a tavaszi erdőben leveleit-kitüntetésait még mindig egymásban is őrző hőst idézi — már a magatartás anakronizmusát is érezteti. S ha jól megnézzük, a csattanó sem frivol finton, hanem csalódott panasz. A „modell” így marad hű önmagához, s a költő is, akitől oly messze esett a katonai hősiesség, mint Mozarttól Wagner.

A *kakasról* szólva még villogóbb találatokkal szerencsétlenni 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 átvétetés, de itt egy közönségesebb, sőt humoros társításokat ébresztő modellt kell szokatlanul magas szerebbe emelni. Az érdekeit tudó kép fantázia azonnal kapcsol is: a gall kakasra, s ezzel a „modell” Kosztolányi alapüzeinek máris a fókuszába kerül, s játszva lombosodhat a kép: „Más nemzetek oroszánt, kerecsent, mesebeli sárkányt, választanak jelképül. En a franciáké vagyok. Ennek a népnek bálványa az értelem és az önismeret. A földön jár. Hatalmas képzeletének nincs szüksége arra, hogy nagyobítsa, szépítse magát. Ezért nem szegényli, hogy nemzeti madara az éber, koránkelő, szorgalmas, erősen poligám természetű baromfi. A világ szemétdomb. Meg kell rajta találni a szemét. Kipirgálva magam is a szemétben letem meg a tudományos pozitívizmus 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 éppen ezen a ponton, ahol már pórén a maga tételét fogalmazza, itt, e tétel révén kapcsolhat vissza a *kakas* lét 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 *narcisz* — a kölcsönös figyelmesség okán — mindig Csokonaira emlékezik; az *orchidea* Oscar Wilde buja és perverz szépségsményét képviseli, s vallja is a rokonságot; a csalán csípős szatirát; a *somorúfűz* múltja egész kis irodalomtörténet; a *babér* is a művészzel kapcsolatos szerepből degradálódik fűszerré; a *hiéna* a természet drámaírói szükséglete miatt lett olyan ármányos lény, amilyen; a *vadkan* Zrínyi leterítését érzi élete főművének; a *majom* a költőkhöz 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* rípcsavoltának vállalá-

sával; 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 nagy-mamakülseje mögött az édességgé, jósággá lényegült hajdani szépség rejlik; az *arany* arra büszke, hogy egy tökéletes költőt neveztek el róla.

Am 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 feszítvóvátság feszültségét biztosító töltést — túl a világgép 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 szemponton 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 útalatosabb az embernél s a költőknél. Ha meg hisztériás, ezzel — kimondhatatlanul is — az emberi brutalitásra céloz, amely a maga mulattatása érdekében idegen égvőek alá s ketrecekbe zár ártatlan állatokat. („ki lenne) az állatok irtalmas társa...” — kérdezi Kosztolányi a *Számadásban*.) 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 fikatív vallomás át is billen egy intellektuális szférába. S attól, hogy a majommal való kapcsolat erős marad, csak izgalmasabb ez az átbillenés. Ezt az ember rovására történő önvédelmet s vele a szerepnyerés poetikai tényét legérdekesebben talán a *Róka* és a *Zsizsik* példázhatja. A *róka*: „Ó a furfangos, ravasz csalávé. Contradictio in adiecto. Hát ki van a ketrecben, ti vagy én? Vagy talán az én nőtényeim hordják a ti asszonyaitok bőrét? Hagyjátok az én híres ravaszságomat. Torkig vagyok vele.” — A *zsizsik*: „Nagyon kárteknony vagyok. Legalábbis ezt hirdetik rólam. A csűrökben tudniillik néha elmajszolunk egy búzaszemcskét. Viszont (...) ti egész magtárakat zabáltok föl előlünk. Az ember sokkal kártékonyabb.” (vö. *Poloska*)

Ez a nem emberi látásmód látja el mondandóval a *szűt*, 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 sose evett remetét, a *pávaszemét*, 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 példajaként festi, mintha e tulajdonságok miatt lenne olyan, amilyen. Hogy a nyak ezért lett oly valószínűtlen hosszú, csak az ámulatot szinte fizikai intenzitással érezni tudó költő találhatta ki, de a vallomásban ez az adottság, noha meghökkentő, mégis a zsiráflet hiteles „ontológiájaként” hat.

Van ilyesféle embertől független logika, sajátos öntörvényűség, a *katáng*, a *tölgy*, a *kutya* vagy a *vás* 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 e gyűjteményt méltatva Kárpáti Aurél —, se a tárgyát, se önmagát. „Az állati vagy növényi lélek »mélységeit« nem világítják keresztül. Legtöbbször ismert vonásokat hangsúlyoznak, újszerű, egyéni beállításban.” (Nyugat, 1930. nov. 16.) Kosztolányit tehát nem érdekli, hogy az illető virág miért olyan, amilyen, hogy pl. a darazsat mért nem eszi meg a madár, s miért nevelteti másokkal fiókait 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 kölcsö-

nőz a cseresznyefának, (...) hanem mondanivalóval is ő látja el." (Uo.) S lehetőleg olyanl, 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 pl. hogy Harsányi Zsolt *dámvadra, levendulára, rántottára és kandallóra* gondolt, amikor Kosztolányiról való képzeteinek megfeleléseit kereste. (1927. dec. 4—11.) Nádás Sándor pedig — eléggé kézenfekvő módon — költőnk utcamását a Logody utcában vélte feltalálni: „költői hely a Vár dűlőjén. Madárcsicsergés, napsütés, a 3-as autóbusz hárompercenként bevisz a városba, szerkesztőségbe, kiadói-vatalba.” (Színházi Élet. 1931. márc. 22—28.)

Ilyen intellektuális játék termése a *Zsivajgó természet* is, épp csak — mint már írtuk — a viszony fordított. „A költő — mint Kovács László — nem az emberhez keresi a képet, hanem a képekhez az embert. Kibontja a szárnyát a hasonlatban, a hasonlat maga a mese, mely minduntalan az emberbe ütődik.” (*Zsivajgó természet*. Erdélyi Helikon. 1931. márc.)

Hogy a hasonlatban a költő „kibontja a szárnyát” ez már a siker technikai oldalára utal. A Harsányi Zsolt-féle játék meglehetősen szimpla és gépies, s önmagukban ilyenek a *Tintából* idézett hasonlatok, s azok is, amelyeket írásunk elején a *Zsivajgó természetben* 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 redukáltak is, de élnek: érvelnek, ágálnak, panaszkodnak dicsekednek. Kosztolányi nem éri be azzal, a jellemüket, szerepüket 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 *muskáti* kijelent; a *társcsics* ámulva, a *hajnalka* révetegen beszél; a *fukszia*, a *szomorúfűz* és a *cserebogár* egy iképzelt párbeszéd részeként, 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* magyarul és felhív; a *fenyő* felvilágosít; a *nyárfa* az öntelt vallomás boldogságával; a *zsiráf* önmagát felfedve, felfedezve, a *hiéna* és a *papagáj* perverz őszinteséggel; az *elefánt* filozófálva. A *pacsirta* okít; a *pulyka* acsarkodik; a *svábbogár* vall, a *ló* lázad; az *arany* vádat emel; a *málna* dicsőségében méltatja önmagát. De dicsekszik a *kamilla*, a *hóvirág*, az *árvácska*, a *cseresznyefa*, a *párduc*, a *vadkan*, a szitakötő, s a maga módján szinte valamennyi interjúalany. Némelyik elismeri a gyengeségét, azt, hogy a róla való vélekedésnek van némi alapja, de aztán nyomban átszap az önvédelem érveibe. Füttyülve arra, hogy az emberi érdek, hasznosság szempontjából meggyőző-e, 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, és elsősorban a vita, az ellenkezés, az elégedetlenség és önérzet gesztusaiban rejlő dinamizmus készítette Kosztolányit ilyen megoldásokra. Ezért tünteti ki olykor az interjúforma párbeszédet, személyes eszmecsere-t sejtető elemeit is: a kettős nyereség okán. A növényvel vagy állattal való párbeszéd önmagában is hatást kelt, ha meg önmagát tanúsítja is a modell, a feszításválság újabb, magasabb feszültséghez jut.

A világgép ismerős forrásai felől ideáramló tudás így ezzel a kifogyhatatlan változatossággal nyeri el a magasrendű játék meg nem unható érdekességét.