

Domonkos, Brasnyó és Jung esetében különösen a leleményességet, találékonyságot, az állandó jellegű kísérletezésre való hajlamot dicséri Deák.

Gál László is helyet kapott a válogatásban, noha a gyermekeknek szánt verseiben sokszor a keserűség, levertség és mélabú dominál.

A második csoportba tartozik Szűcs Imre és Foky István. Mindketten csak időnként foglalkoznak gyermekköltéssel, míg a harmadik csoport képviselői: Urbán János, Burkus Valéria, Balázs Pál, Sebestyén Mátyás és Sárosi Károly a klasszikus gyermekverselés művelői.

A költemények mellett a szerkesztő közli a szerzők rövid életrajzi adatait, valamint megjelent köteteket is.

Deák Ferenc előszava egyben rövid kritikai értékelése is a jugoszláviai magyar gyermekirodalomnak, jól lehet a szerkesztő nem irodalomkritikusai minőségben készítette az antológiát.

Ezt az első gyűjteményes bemutatkozást szerbhorvát nyelven csak üdvözölni lehet. Reméljük, serkentőleg hat ez a kísérlet nemcsak a hasonló próbálkozásokat illetően, de irodalomkritikánk figyelmét is ismételten felhívja majd erre az irodalmi műfajra.

KÁICH KATALIN

## KOSZTOLÁNYI SZÍNPADA

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *Patália*.

Magyar Helikon, Budapest, 1976.

Illyés Gyula nevezte Kosztolányit „öt-tusázó” írónak. Aki, lehet, nem tartozott a század legelső költői, regényírói, novellistái, esszéírói és kritikusai közé, a *különböző* műfajokat, területeket mégis oly magas színvonalon művelte, hogy sokoldalúságban aligha volt bárki hozzá hasonlítható. (Álljunk meg egy zárójel erejéig: nézetünk szerint Kosztolányi elbeszélőnek és esszéírónak mindenképpen a modern magyar irodalom legjobb mesterei közé tartozott!) Nos a *Patália* című kötet azt bizonyítja, hogy az „öt-tusázó” írónak volt egy alig ismert kiegészítő „sportága” is: a színjáték műfaja. Műfaj, amely iránt Kosztolányiban nemcsak nézőként és kritikusként élt érdeklődés. (Ne feledkezzünk meg nagyszerű drámaíró-arcsképeiről sem, amelyekben Shakespeare, Ibsen, Pirandello, Katona József és Madách alakját ábrázolta.) Hanem szerzőként, íróként is, aki annyi

szellemi munka és kaland közepette időnként vágyat érzett arra, hogy komolyabb mondanivalójának vagy játékos ötleteinek a színpadon adjon szárnyakat.

Valójában írói pályája kezdetétől foglalkozott drámák terveivel. 1904. július 21-én írja Szabadról Juhász Gyulának, hogy Budapestről hazatérőben „egy dráma eszméje motoszkált” agyában, s később „ennek alap gondolata pattant ki vázlatos és lámpalázás” elbeszélésében: a *Kifelé* című novellában, amely a Szeged és Vidéke című lapban jelent meg folytatásokban 1904. szeptember 18. és 23. között. A tervezett drámában ifjúságának nagy szellemi élményét: a nemzedékek konfliktusában is alakot öltő korváltást és korválságot akarta bemutatni. Erről a tervéről egykönnyen nem tett le: a korváltás éles összeütközései valódi dráma anyagául szolgáltak vol-

na Kosztolányi szerint. „Elgondoltam — folytatja íménti levelét — hogy mily távolságban áll egymástól az a két nemzedék, melynek egyike Kisfaludy Károly, Jókai, Kemény olvasásán nőtt fel, míg a másika Ibsenből, Nietzscheből, Spencer Herbertből szívta fel szellemi kiképzéséhez szükséges talaj-táplálékot. S ennek a két ellentétes eszme-fluidummal ellátott nemzedéknek szikráit, lángkévéit és villámaint akartam reprodukálni, s akarom most is, mikor reggeltől estig nyugtalanul járkálok ide s tova, hogy megtaláljam azt a pontot, melyen a problémát legkönnyebben húzhatom ki. A műforma már nem kérdéses. A két világ hatalmas összeütközésére csak a dráma kínálkozik. Az eszközöket is kiválasztottam: a régi világ képviselője az apa, az újé a fiú lesz, s egy kiábrándult idealista, s egy fölfelé törő, nyugalmat nem ismerő temperamentum forradalmas kavargásában fog megtisztulni az a gondolat, hogy bárkihez — s szüleinkhez is — csak annyiban van közünk, amennyiben lelkünkhez rokon. A fiú felveszi a harcot a szülői ház nyárspolgárságával, aprólékoskodásával, az apa rövidlátóságával, s meghasonlik az egész családdal s végre egy hőbortos és bölcs barátja karján ott hagyja a tiszt és öregembert, a szülőanyát, a testvéreket, azzal a cinikus, de lélekemelő mondással, hogy »ezekhez az emberekhez« nincs semmi köze.” Ugyancsak „világok harcát”, világnézetek küzdelmét készült feldolgozni tervezett *Julianus aposztata* című drámájában. Ebben a drámában, mint Juhász Gyulának írta 1904. december 29-én: „a héber és görög, a keresztény és pogány világ közt küzdő eszme harcok, mely oly régi, mint maga az ember, az erős és a gyöngék harcának problémáját kívánom festeni”. Saját korélményét szerette volna történeti köntösben színpadra állítani. A hatalmas becsvágygal megkezdett dráma azonban végül is csak terv és töredék maradt.

E tervezett drámákból, sajnos nem lett színpadi alkotás, s ezt nemcsak azért kell fájdalmasan megállapítanunk, mert bizonyára eleven színpadi munkák születtek volna akkor, ha a fiatal Kosztolányi drámái formában vet számot korának mélyen átélt nemzedéki s világnézeti konfliktusaival. Hanem azért is, mert midőn valóban elszánta magát a drámaírásra, már nem vál-

lalta a nemzedéki konfliktusok ábrázolását, az éles összeütközést, az eszmék és magatartások csatáját: a kor eszmei válságaival számot vető színpadot. Helyettük mitológiai példázatot mondott, a századvég szecessziós modorában: az 1910-ben született *Lótoszevők* stilizált díszletei között. A mitológikus-költői játék, Homérosz nyomán, Odüsszeusz bolyongásának egy epizódját állítja színre, midőn a hős a „lótoszevők” szigetére érkezik. A kábítószert és a szerelem kettős bódulatában kell választania; vajon a kábulatot, s végül az elbukást és pusztulást választja vagy a további küzdelmet, a hazatérést, az otthont. Nem könnyű a választás, hiszen a lótoszevők szigete, a könnyű méreg és a könnyű szerelem vigaszt, feledést ígér. A hazatérés pedig még rengeteg küzdelmet, szenvedést, csalódást, fáradozást. Ráadásul a kábulattal töltekező s kábulattal vigasztaló lányok rémképeket festenek a vándor szeme elé: Penelopéről, aki elhagyta volna urát s a kérőknek szolgáltatta ki a palotát, a királyságot, önmagát. Odüsszeusznek küzdenie kell, s már szinte elveszett, midőn evezőjéért kiált, s menekülni próbál a kábulat karjaiból.

A *Lótoszevők* stilizált dráma, a szecessziós ízlés egzotizmusának, mitologizmusának és halvány erotikájának jegyeit viseli magán, mint Swinburne *Atalantája* és Babits *Laodameiája*, anélkül, hogy követni tudta volna ezeknek nagyszabású mitológikus koncepcióját, gondolati mélységét, akár dekoratív gazdagságát. Babits és Kosztolányi mitológikus drámái bizonyára nem véletlenül keletkeztek szinte egyidejűleg: Babitsé 1910 tavaszán a fogarasi magányban, Kosztolányié ugyanakkor Budapesten. A *Lótoszevők* írója el is küldte művét a távoli jóbarátnak; bírálatot és biztatást szeretett volna hallani. A bírálat kemény lehetett, s bár Babits levelét nem ismerjük, kritikájának erejét sejteti Kosztolányi 1910 áprilisában kelt válasza: „A drámámat beletettem a fiókba s elbúcsúztam tőle, bár nagyon szeretem.” Az Odüsszeusz-dráma sorsa ezzel hosszú időre megpecsételődött. Valójában nem volt Kosztolányi pályáján komolyabb szerepe. Stílusjátéknak tetszik, kísérletnek, amelyben egy tehetséges író próbálgatja egy nagy hatású szecessziós-mitológikus forma stílusát és színeit. Mint ahogy stíluspróbának

látszanak Kosztolányi 1917-ben írott egyfelvonásos játéka: a *Csoda és A szörny is*, valamint 1919-ben keletkezett „óflamand” verses játéka: *A lovag és kegyese*, amely a kései romantika (pl. Joseph Bédier) mesterséges naivitásával, legendaképző dekorativitásával tett kísérletet. Ezek a játékok valóban csupán az írói műhely melléktermékei; nem sokat tesznek hozzá az általunk ismert Kosztolányi-képhez, legfeljebb ismételten igazolják a nagy stílusművész- és -bűvész nyelvi ötletességéről, rímelő találegonyságáról kialakult felfogást.

A kötet s a drámaírói kísérletezés legjelentősebb darabjai a *Kanári* és a *Patália* című komédiák. Az első 1924-ben, a második 1925-ben keletkezett. A *Kanári*ban Kosztolányi részvéte kap kifejezést a szegény nép iránt. Közismert, hogy ez a részvét és együttérzés vezérelte a húszas évek első felének egész sor jelentékeny alkotását: az *Együtt, mindig együtt*, *Boris* könyve című rajzokat, a *Szegények*, *Francia lány*, *Özvegy a villamoson*, *Gépirókisasszony* című költeményeket s kivált az *Édes Anna* (1926) című regényt. A szomorkás komédia Bíró családja és kis cselédlnya, Bözsi már a regény Víz családjának és Annájának konfliktusát és helyzetét előlegezi, persze anélkül, hogy a színpadi játékban tragikus kifejelet zámá le a szatirikus kedvvel ábrázolt groteszk eseményeket. Az azonban világos, hogy az író az úrhatnám és ostoba polgári

családdal, valamint az élőszködő francia kisasszonnyal szemben egyértelműen a kis cselédlny mellett áll.

A másik játék: a kötet címét adó *Patália* ötletesen és hatásosan dolgozza fel, pontosabban „fordítja meg” a Piroska és a farkas mesét. Piroska, a közönség kedvence, az álnaiv kis gyerekszínész ravasz felnőtteket megszégyenítő rafinériával szorítja háttérbe Farkast, a valamikor sikeres primadonnát. A leleményes anekdotikus összeütközés azonban inkább arra való, hogy általa egy vidéki szintársulat életére, intrikáira és manővereire vetődjék fény. Arra az összjátékra, amelyet az igazgató, Vezér, a darabíró, Vadász és a szinikritikus, Vadorzó folytat a közönség „megnyerése” érdekében. Ahogy a *Kanári*, ez a darab is tart fenn rokonságot egy Kosztolányi-regénnyel, az 1924-ben született *Pacsirta* hatodik fejezetével, amelyben „Vajkayék a Gésák sárszegi előadását nézik végig”, s amelyben a sárszegi színház életéről, belső viszonyairól, a körülötte lengő pletykákról értesülünk. A *Patália* könnyed, ironikus hangnemből idézi fel ezt a színházi világot, a regény mély lélektani és tragikus mondanivalója nélkül kívánt egy mulatságos színházi „sztorit”, botrányt elmondani. S ennek során idézte fel utalásaiban, levegőjében azt a színházi világot, amely az ifjú Kosztolányi Dezső sárszegi: szabadkai emléke volt.

POMOGÁTS BÉLA

## ÍRÓ, KÖNYV, OLVASÓKÖZÖNSÉG

BISZTRAY GYULA: *Könyvek között egy életen át*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976.

Író, írástudó, tolforgató mindegyre szélesebb kört alkot szellemi életünkben, s minél jobban tágul ez a kör, annál jobban megtalálják benne a maguk helyét az alkotók és a „nem alkotók”. A szépirók műhelyének termé-

sét nemcsak a népszerűsítésben, az érlelésben is tovább viszik az esztétikát, a kritikusok, és feldolgozzák a dramaturgok, a forgatókönyvírók, az irodalomtörténészek, a művelődéstörténészek. De ebben az együttműködés-