

ÖSSZEFÜGGÉSEK

KOSZTOLÁNYI DEZSÓ CSÁTH-VERSEI

Az eredeti szándékom csak az volt, hogy Kosztolányi Dezső és Csáth Géza kapcsolatának már ismert, jobbára közzé is tett dokumentumait kiegészítendő számba vegyem Kosztolányi Csáthról írt verseit. Ez a munka filológiai nyereséget ígért elsősorban. A verseket szemügyre véve azonban olyan összefüggések mutatkoztak, amelyek érdekesebbek a filológiai leleménynél.

De lássuk előbb az adatokat!

Kosztolányi — a jól ismert Csáth-tanulmányán kívül — hat verset is írt, melyek egyenesen és elsősorban Csáthról szólnak, vagy csak részben, de fölismerhető bennük a barátidéző szándék. Az „elsősorban” — tudom — verselméleti elveket sért, hiszen a vers elsősorban mindig a szerzőjéről szól, ezúttal Kosztolányiról, de ez magától értetődő, s mi a témára vagy az anyagra gondolunk, mikor azt mondjuk: elsősorban Csáthról szólnak ezek a versek.

A szóban forgó művek között sorrendben elsőnek egy sokáig lappangó vers, *A költő tintásüvege* tekinthető. Jómagam a Csáth-hagyatékban bukkantam rá, aztán a Hídban (1959. november), majd a *Mostohában* (Forum, Novi Sad, 1965. 129.) tettem közzé. A kézirat szerint levél helyett küldte „Elutazás előtt Josénak”, azaz Csáth Gézának (Brenner Józsefnek) Kosztolányi. Ahhoz képest, hogy levélnek készült, levél jellegűnek egyáltalán nem mondható. Vers a szó legszorosabb értelmében. Praktikus közlendője mindössze egy tintásüvegre utaló hagyatkozás és intelem: „Tisztelve nyúlj e picike üveghez”. Az intelem tartalma azonban nagyon is költői kibontása annak a gondolatnak, hogy az üveg, vagyis a tinta a költő álmaival terhes. A „nagyon is” természetesen gáncsot jelent. Az üveg és a tinta nem elég élő valami ahhoz, hogy az álmok tárháza, a lélek televénye lehessen, s ismeretlen titkok termőföldjeként funkcionálhasson. Humoros fénytörésben talán ekként is működhetne, így azonban, a szentség és alázat jegyében, arra intve, óhatatlanul hamissá válik az ünnepélyesség. Nem elszigetelt jelenség ez az ifjú Kosztolányi költészetében: az öneszményítő és a dolgokat is fennköltté stilizáló hajlam. Az egykorú levelek és kivált a Csáthoz írottak családias intimitása, természetes praktikussága, vásott játékosága felől látható jól, mi mindent szűr ki az ünnepélyességre törekvő stilizáció. Másrészt azonban ez a fennkölttség a rokonipajtási kapcsolat komolyságára is figyelmeztet. A levelekkel együtt a barátság gazdag, többretű tartalmasságát tanúsítja.

A második költemény *Csáth Gézának* címen ismeretes, s a ma használatos gyűjteményes kötetekben a *Kenyér és bor* versei között olvasható. Előszó: a Nyugatban közölte Kosztolányi 1926-ban *Vers*, aztán a *Kenyér és borban* a ma ismeretes címmel. A *Kenyér és bor* anyagát később átrendezte, több darabját áttette a *bús férfi panaszaiba*, s a gyűjteményes kötetek is ezt a rendet örökítik tovább. Ezért onnan ismeretes a *Sakkotunk egyszer három nagydiákok* című költemény is. A *Kenyér és borban* azonban közvetlenül a *Csáth Gézának* című vers előtt található, s ez megerősítheti azt a föltételezést, hogy a „három nagydiák” egyike szintén Csáth Géza.

A negyedik, Csáthot idéző vers szintén *A bús férfi panaszaiból* ismeretes. *Ó szép magyar fejek, ti drága-régik* a kezdő sora is így a címe is. Előtte a Nyugatban publikálta 1921-ben.

Az ötödik *Ordítsak-e? Hogy áll a buta kő is* címmel ugyancsak *A bús férfi panaszaiban* olvasható, folyóiratbeli lelőhelyére nemrég, Dettre János nyomait kutatva bukkantam rá: az aradi Geniusban jelent meg 1924 ja-

nuárjában. *A bús férfi panasza*i előtt tehát, de kérdés, hogy ez az első folyóiratközlés-e. Bizonyosabb nyereség, hogy a Genius-beli szöveg elűt a kötetbelitől. Maga a cím is más: *Csáth Géza emlékére*, s ezzel a szövegben szereplő „két hű, ifjú orvos” egyikéről biztosan tudható, hogy Csáth Géza. Még érdekesebb a harmadik szakasz második sorában észlelhető eltérés. A kötetben így hangzik a szóban forgó rész:

*Boldog kövek! Buták! Ti mélyen alvók!
Es emlékezni nem tudó ajtók!*

A Geniusban pedig így:

*Boldog kövek! Buták! Ti mélyen alvók!
Es emlékezni nem tudó, vak ajtók!*

Az aláhúzott *vak* szó okozza tehát az eltérést, s első hallásra fölöslegesnek is érezzük, tehát a kötetbeli, közkézen forgó változatot ítélni jobbnak. Am ha figyelmesebben nézzük, könnyű észrevennünk, hogy a „vak” nem a jelzőtúltengés ismerős tünete. A vers ugyanis szonett, s az idézett periódus az első tercett páros rímű szakaszát alkotja, s ebben törvény a szótagszámegezés. A második tercett két sora is tizenegy szótagos:

*Hogy hallgattok! A multnak elköszönve,
Csak én zenélek itt, a mély közönybe,*

A „vak” szó kiiktatása tehát a választott forma törvényét is sérti, s tartalmilag is elvesz valamit a versből, hiszen ez a jelző ebben az összefüggésben nemcsak ritmustöltő elem. Ezek után okkal tűnik föl az is, hogy a kötetben a „Hogy hallgattok!” után fölkiáltójel helyett pont van, pedig az előző tercetben Kosztolányi él a fölkiáltójellel, ahol szükséges, tehát az említett helyen nem az interpunkció szándékos mellőzése, inkább fölületesség lehet az elmaradás oka. S aztán így került kötetből kötetbe napjainkig.

S végül a hatodik vers *Írás régi könyvben* címmel és *Csáth Géza* alcímmel a kötetben addig meg nem jelent költemények. Paku Imre által szerkesztett gyűjteményében, a *Szeptemberi áhítatban* található 1921-es dátummal. Így szerepel az azóta megjelent, egyre teljesebb gyűjteményekben is.

Kosztolányi összegyűjtött versei között, melyekből a mai olvasó e költészetet ismeri, meglehetősen szétszórta helyezkednek el ezek a versek, s így nem tűnhet föl a tartalmi rokonság. Pedig hogy összetartoznak, keltezésük is sejteti: az első kivételével, valamennyi a Csáth Géza halálát követő években keletkezett, s fogadni mernék rá, hogy az *Ordít-sak-e?* című is jóval hamarabb, mint most ismeretes felőhelye alapján gondolhatnók. Ez pedig azt jelenti, hogy ezek a költemények nemcsak egy nagy barátság dokumentumai, hanem a Kosztolányi-líra egy időszakának is tanulságos példái. Olyan fejlemények tapinthatók ki bennük, amelyek az egykorú termés egészére nézve is jellegzetesek, de hogy éppen e művek felől nézünk a többire, annak is lehet haszna.

Ezt a hasznát beígérni azért merjük, mert a Kosztolányi-irodalomból tudjuk, hogy költőnk a kor és a költészet fordulójának politikai, esztétikai kérdéseit mindig a maga legszemélyesebb kapcsolataiban, mondhatnók: magánügyeiben élte át, ahogy Illyés mondja: mikor az epidermiszt érték az események. A szóban forgó versek csak alátámasztják ezt a tapasztalatot. A *költő tentásüvege* mellett legkevésbé az *Írás régi könyvben* című darabra áll ez, mely alig több egy pillanatba sűrített folsajgó emlékezésnél, ezért ennél itt nem is időzünk.

A sorrendben elsőnek tekinthető *Sakkozunk egyszer három nagydiákok* akár iskolapéldája is lehetne annak, hogy az érzelmes emlékezés puha zengéseiben milyen fontos mondanivalók jelennek meg. Annak az irodalomtörténeti fordulatnak, mely 1916—1920 táján Kosztolányi költészetében végbemegy, legfontosabb fejleményeire ismerhetünk ebben a versben. „Jaj, mit tudtuk, három diák, az este” — sóhajt föl a költő, vagyis akkor este, azon az estén, mikor a földégett sakkozás zajlott. Az akkor és a most közötti különbség az ifjú és az érett Kosztolányi közötti kü-

lönbséget jelenti. Az ifjú és vele a hajdani sakkpartnerek előrenéztek: „csak ő kellett, a koldusi jövőndő, | mert azt hittük, az élet, mint a tenger”.

*De én a tengerek végére értem,
vitorlát fordítom újra vissza,
s most megpihen e régi, téli éjben
szegény lelkem, a fáradt nihilista.*

A vers tehát veszteségről beszél, a végtelennek feszülő ifjonti ambíciók, remények lehorgadásáról. Mint *A bús férfi panaszainak* sok más darabja, ez is a nosztalgia jegyében időzik, „pihen meg” a letűnt emlék melegében.

Ez a vesztéshangulat könnyen becsapja az olvasót, kivált a külön is hangsúlyozott nihilizmus elhatalmasodásának megvallása. Nem kétséges, hogy aminek elvesztét panaszolja, az a boldog illúziók ideje volt, így is mondhatnók: a boldog tudatlanság ideje, s ehhez képest a mai bizonyosság csak egy szegényes „minden”-t foglal magába:

*mit is sejtettük, hogy ez itt a minden,
és ami aztán jön, a semmi, semmi.*

Ez a háború utáni „minden”, a távlat nélküli, a sivárság kontinenseivel szabdaltn minden az irodalomtörténet szerint is szűkösebb annál, amit a Nyugat első évtizede ígért. Az avantgarde háború utáni kijózanodása is ezzel függ össze, a veszteségtudat tehát objektíve is jogos. A nagy idő és a jövő helyett a pitypang kelyhe vagy a lángoló égbolt valóban bagatell látnivalók:

*! Ha pitypang kelyhét fújtuk, semmiség volt,
unottan vártuk az időt, mely eljő,
hiába lángolt kelletőn az égbolt,
csak ő kellett, a koldusi jövőndő,*

Ha most e lenézett pitypang felől a harmincas évek Kosztolányijára gondolunk, aki egy kisvárosi délután eseményei, egy narancsszínű felhő láttán az élet esszenciáját vélte érzékelni, s akinek a műhelyében dolgozó vargának fényt adó csöpp láng, az őszi gyümölcsök íze éppolyan fontos volt, mint a *Sonata pathétique* vagy az Orion-köd, akkor ezek a meglátni sem érdemes dolgok: a pitypang és a lángoló égbolt nemcsak a beszűkülést jelzik, hanem a távlatot is. Azt a jövőt, melyben a bezártság kényszere az adott világ fölmérésére készíti a prózáíró, a költőt pedig ráébreszti a valóságos dolgok és evilági kapcsolatok lírahordozó képességére.

Kosztolányi tehát, mikor tudtul adja, hogy a nihilizmus partjára ért, jöllehet veszteségként értékeli ezt a fejleményt, szomorú kényszerűségként: „s most megpihen e régi, téli éjben | szegény lelkem, a fáradt nihilista”, a panasz csónakján, de új partra ér. Partra, ahol megkezdheti költészete újraépítését abból, amiből lehet.

S ne gondoljuk, hogy a semmiből. Ez a vers arra is példa, hogy a világháború iszonyú rombolását: az elvadulást, melyről Ady legszebb költeményeit írta, s a hűséget ahhoz a humanizmushoz, mely nem háborúra, hanem a világ megszépítésére készült, így is ki lehet fejteni: a személyes kapcsolatok szálaiból szőtt nosztalgia révén. Megfigyelhető, hogy miközben a költő a jövőtől ittasult mámorok végét bejelenti, s egy sivárabb bizonyosság kezdetét, azzal, hogy „megpihen e régi, téli éjben”, valamint ki is ment abból: a szépség tiszteletét. S a szörnyűségekből azt a tanulságot, hogy „térden állva nézni kell a szépet”. Semmi kétség: a jövőt fürkésző, lázas nyugtalanságot a passzív szemlélődés, az ámulás programja váltja itt föl, de a szomorúság ugyanaz benne: csak tudomásul veszi az ember határait. S ezzel a *Hajnali részegség* érzelmi-szemléleti bázisát alkotja meg: „Nézd csak, tudom, hogy nincsen mibe hinnem, | s azt is tudom, hogy el kell mennem innen, de...” S ezután jön a vallomás a nagy vendégségről, melynek itt a földön mégiscsak részese volt.

A második Csáth-idéző költemény — ez a legismertebb — összetettebb. Van egy rétege, mely Csáth sorsát idézi. Egy másik, mely a halált

vallatja, az immár avatott barátot kérdezve róla. Egy harmadik, amely egy közösségi veszteségbe ágyazza a személyes tragikumot. S egy negyedik, mely a költő magányát panaszolja.

A magánjellegű kapcsolat: a baráti, unokatestvéri viszony tehát nemcsak kézenfekvő, de szerencsés is a költőiség sokáig kibontakoztatása szempontjából. A halál közelségéből eredő megrendültség, a halott baráthoz beszélés lehetősége mint meghitt közlésforma, a közös emlékek és a közös szülőföld mint versközeg, illetve horizontlétesítő anyag, a tényleges halál mint a képzetben oly fontos helyet betöltő titok fölzaklatója — mindezek a „magánjellegű” kapcsolat esztétikai nyereségei.

Természetesen azért lehetnek azzá, esztétikai nyereséggé, mert a költő alapérzései juthattak formához általuk. Ezek közül is a legjellegzetesebbek: a magányezés és a haláldöbbenet.

A magány kezdettől beárnyékolta Kosztolányi líráját. Volt, hogy dac-cal vállalta, de ekkor, 1920 táján a maga kegyetlen mivoltában jelenik meg. Az okok ismeretesebbek: a forradalmak és az ellenforradalom elvadult harcaiban Kosztolányi is adott és kapott sebeket. Sértettsége végül rossz szövetségekbe sodorja, s emiatt azoktól is elszakad ideiglenesen, akik, ha maguk is bélyegesen, de társai lehetnek volna a vacogató helyzetben. Ekkor állandósnul masszív érzületté verseiben az árvaság. S a Csáth Gézához folyamodó vers ezt a magányt, a barát, a testvér elvesztésének tragikus tényéhez kötve, drámai mivoltában tudja kifejezni. Amikor a szannivaló halottól kér, könyörög „valamit”, új mélységet nyit a szokvány magány fájdalma mögé, a teljes bizonytalanság, a vergődő árvaság dimenzióját.

S ez a halottat faggató, kérlelő zaklatottság igen szervesen társul ahhoz a régi hajlamhoz, mely a halált titokként élte át, s babonás, lidérces vonásokkal színezte ki. Erről a korai halálkultuszról sok minden olvasható a Kosztolányi-irodalomban. Maga a költő *Az élet divatja* című cikkében írja le jellegét és magyarázza meg okait. Érdemes idéznünk, mert kulcsjelentőségű vallomás: „Végzetesen és ellenállhatatlanul érdeklődünk a halál iránt. Igaz, hogy ez az érdeklődésünk felszínes és kacér volt — mint minden divat —, de a levegőben volt és vérünkévé vált. Komolyan nem számoltunk vele, nem készültünk fel rá, azzal intéztük el a halált, hogy állandóan emlegettük. Művészeink oltárt emeltek neki. Halálversek, haláldrámák, halálképek, halálszobrok, amerre néztünk. Csiklandozott bennünket ez a divat, minthogy távolnak gondoltuk a halált, kellemesen izgatott, minthogy igazán nem hittünk benne, s a villamos érzékek új mámorra, a jóllakott gyomor emésztőporra áhítoztak.” A továbbiakban aztán előadja, hogy a háború a maga hétköznapi mivoltában tette közeli ismerőssé a halált, s az emberek kedvét elvette ettől a divattól. Atalakította a halál fogalmát, s megnövelte az egészség, az élet értékét, elindította az élet divatját. (*Füst*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1970. 224—227.)

Avatottabb magyarázatot aligha kívánhatnánk, és egyszerűbbet. Anyyra egyszerű, hogy kételkednünk kell benne. Lehetséges, hogy az a sok halálvers, mely a háború előtti irodalomban megszületett, mind egy kacér divat termése volna? Nem hogy Ady, de Kosztolányi halálverseiről is nehéz ezt elhinni. Arra kell gondolnunk, hogy a korszakforduló dialektikája, a régi meghaladásának erős vágya, ingere sarkallja költőnket ilyen degradáló magyarázatra. A valóságban az a bizonytalanság, mely a háborúval brutális formát öltött és az élet értékére eszméltetett. már a háború előtt is létezett. A létezés kaotikussága, a béke aláaknázottsága még a békés fölszín alatti nyugtalanságként volt jelen a művészetben, inkább a tépettség és a diszsonancia, a halálborzongás és a szorongás érzéseiben, mint tiszta fölismerésként. Ezért lehetett kacér és játékos: átesztétizált, de ebben a minőségében is jelezte a közérzet válságát, azt a sejtést, hogy a homályban — a lélekében és a társadalomában — életellenes erők halmozódnak. Hogy milyen veszedelmese, ezt nem lehetett tudni, de megsejtett eltűzésével, kiszínezésével a művészet eléje ment a rémnek. Abban az illúzióban, hátha kellemes csalódás éri: az igazi csak jobb lehet, mint az eltűnt.

Csak így tudjuk megmagyarázni Kosztolányi halálfogalmának változásaiban az állandóságot, kései halálverseiben a koraiakra vissza-visszaütő

jegyeket. Például a *Halotti beszéd* megdöbbenését: az életből a halálba, a létből a nemlétebe való áthullás rejtélye fölötti ámulást. Pedig akkor már nem az életen túli létállapot az érdekes számára, hanem a halott ember személyes vonásai, ezek ismétелhetetlenségének tragikuma, s tudja, hogy a halálon túl a férgek, nedvek, savak rejtélem nélküli világa következik. Akár Marcus Aurelius, aki „érzi a földet” s aztán „odadobja férgeknek a testét”.

A Csáth Géának című vers Kosztolányi halálélményének alakulásában is határpont.

*Nem kell-e szólnod, mondd? Nincs semmi hír amonnan,
hol fejfa és kereszt elvész a sűrű lombban
és sír a táj?*

— kérdezi szinte esdekelve a halott barátot. S a vers egy másik helyén azért mondja „gazdagnak”, hatalmasnak a halottat, mert az már tudja, ismeri a semmit.

Ebben a semmire kérdező, vallató kíváncsiságban azonban már csak metaforikus világ a túlvilág, s azért gazdag, mert az életet a halál befejezte, bevezette avatta, s még inkább azért, hogy az itt maradó árvaságának mélyebb hátteret adjon. Mintha ezt mondaná: itt semmi remény, onnan semmi hír. A talányossá avatott halál ezt a bizonyosságot teszi ráeszmélésszerűvé, a kérlelés a kétségbeesésnek, a vergődésnek ad dinamikus formát.

Az az eddigiek során is láttuk, hogy ezek a személyes kapcsolatokból született versek mindig valami általánosabb érvényű fejleményt, fordulatot vagy számadást is kifejeznek. Már a *Sakkoztunk egyszer...* polaritásában is észlelhettük az ifjonti láz és a bekövetkezett kijózanodás ellentétében a korforduló tartalmát. Ott nem is láztként, hanem a jövő iránti hitként s a végtelentől ittasult mármorként rémlett föl az ifjúság.

Ez a motívum az előbb tárgyalt versben is fölmerül. A megidézett Csáth Géza szeme is a „végtelen felé” tágul, s lentebb:

*ki végtelent ittál s a lelked égre lázadt,
majd összetörted a tébolyok és a lázak
szent poharát.*

A tébolyoknak, a morfinizmusnak ez a szentté avatása a vers más részleteiben is megfigyelhető. A feleséggyilkosnak „angyal” a jelzője. Szimpla eljárás volna ezt a halál előtti döbbenet megszépítő stilizációjának betudni, vagy a tényleges emlékeknek, esetleg az önvészajtés mindig megindító gesztusának. Valamennyinek szerepe lehet ebben az áhítatos eszményítésben, de a legnagyobb okra itt is a polaritás hívja föl a figyelmet. Az a tény, hogy a végtelenre vágyó Csáthhoz képest, aki kapuját megtalálta az éj felé és bátran átlépett rajta, az itt maradt költő „százszorosan árvább”, mert magány és reménytelenség veszi körül. Így lesz a szabadító halál sötéttségéhez mérten vigasztalanabb az ittlét világossága:

*Te a halálé vagy, zarándoka az árnyak,
ki bátran indultál, kapudat megtaláltad
az éj felé.*

*De én, jaj, itt vagyok a fényben és hitetlen
feledve önmagam, jajokba fúlva lettem
az életé.*

Meglepő minősítése az életnek. Mint aki rossz vásárt csinált. Kivált ha a *Szeptemberi áhítat* életünneplő, az életre méltónak hirdetett lírai hőségnek büszke szavaira gondolunk, s az életre, melyet ott „csodás ország”-nak nevez és telhetetlenül ünnepel. Meglepő és mégis törvényszerű megnyilatkozás ez, hiszen nemcsak itt, a halott barát emlékeitől megrendülten, hanem már korábban, a *Boldog, szomorú dalban* is valami nagy veszteség ellenében elért kétes értékű fejleménynek minősíti a világban való meghonosodást:

*Mert nincs meg a kincs, mire vágytam,
a kincs, amiért porig égtem.
Itthon vagyok itt e világban,
s már nem vagyok otthon az égben.*

A vers, melyből idéztünk, 1917-ben már megvolt, akkor jelent meg először a Nyugatban, s Csáth Géza akkor még élt. S ha az ő halálának megrendítő alkalma is e polaritás: halál—élet, ég—evilág újrafogalmazására készíteti, el kell hinnünk, hogy nemcsak Csáth Gézát búcsúztatja, pontosabban szólva: Csáth szelleme egy egész életszakasz legbecesebb sajtóságainak is jelképe.

Az élettájhoz, annak előbb jelzett tartalmaihoz, melyek elsüllyedését ilyen fájdalommal adja tudtul, közelebb visz bennünket a következő Csáth-tal kapcsolatos vers, az *Ő szép magyar fejek, ti drága-régik*. Ennek ugyan nem Csáth Géza az ihletője, a hőse, hanem Cholnoky Viktor, de ezzel csak jól járunk, mert Cholnoky alakja annak a bizonyos kapunak, melyen Csáth elment, egy másik vonatkozását teszi tapinthatóvá.

Ha egyetlen szóval kellene megnevezni, amit a Cholnokyra emlékező Kosztolányi itt földéáz, azt mondhatnók: a szecessziót. Persze ez a vers annál sokkal spontánabb és konkrétabb ihlet műve, hogysem egy stílust vagy mozgalmat siratna el. Egyszerűbben: a vers Cholnokyról szól, s csak az ő egyéniségének jegyeibe oltva, az emlékhöz fűződő líraiságban ölt formát a rajta túlmutató jelentés.

Hogy mennyire így van, kiderül, ha föllapozzuk a kritikákat, méltatásokat, amelyeket Kosztolányi Cholnokyról írt. A bírálat, pontosabban szólva az alakrajz — mert Kosztolányi bírálaibaiban szinte mindig ez a legértékesebb — Cholnokyja és a költeményé — mutatis mutandis — ugyanaz: Nem tudom, illik-e — kezdi a jellemzést — bírálat helyett — „megrajzolni finom fejét, álomlátó, nefelejcskék szemét, egész testi mivoltában őt magát, aki mindig úgy hat reám, mint a múltból vagy a jövőből, nagyon messziről idetoppant mese-herceg.” Ez a jellemkép magva: Cholnoky művészi világa mesevilág. Ezután elkülöníti ezt a mesét a fantasztikum más mestereitől, s Cholnokyt idézve nyomban meg is nevezi e meseszomj magasabb értelmét. Eszerint a Cholnoky-szerű idegember idegszálai egyfelől a testet sanyargatják, másfelől „a mindenséggel kötik össze az embert”. „Az ő idegei hálózák át így a valóságot és a fantázia birodalmát, a régés Babilont és a szegényszagú Ferencvárost, az akkád harcos napimádó lelkét és a kalandor zavaros, tarka, csillogó álmaát.” (*Irók, festők, tudósok*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1958. I. 181—182.) A kék szem tisztaságát, az egzotikus alak tépetségét, az álomlátót, a vajásokokkal és varázslókkal való rokonságot a második, 1912-ben írt emlékezés is hangsúlyozza, akár a vers:

*aki régés és mélyen-kék szemekkel
jártál közöttünk, kísértet gyanánt,
tébolyt keresve, s szájadon kigyúltan
égett a szesz, mint baljós, lila láng.
Vásott köpeny a válladon, s mi néztünk,
halántékd megeste kora dér.
De homlokodon láthatatlanul nyílt
a mágus-kincs, a bánat és babér.*

Ezek a mágusi vonások a prózai portrében éppúgy, mint a versben, sajátos eredetükkel egybeforrtan jelennek meg. A próza szerint az arisztokratikus, elfáradt magyarság nemesült benne költővé. A költemény szerint:

*Gangesz sem oly szent, mint a Duna tája,
hol él a régi, fáradt, hősi faj,
s csodát teremt és megrepedt szivéből
még-még kiszakad egy-egy ősi jaj.
Áldott legyen az, aki átkozott itt
s gúny és tövis nő a pora felett.
Amerre jártak ők, ott a titok volt
és a Kelet, a százszor szent Kelet.*

A megrendültség lírája annyi problémát békít itt össze, ahány sora van ennek a versnek. Legföltűnőbb ezek között a mágia, a vajákosság és a Kelet meghatató tisztelete. Az Ady-pamflettre kell itt gondolnunk, és a *Marcus Aurelius* című versre, melyekben megvetéssel beszél a költészet kódös-vajákos képviselőiről:

*Semmi, ami barbár
nem kell soha nékem, semmi, ami bárgyú.
Nem kellenek ők se, kik titkon az éggel
rádión beszélnek, a jók, a boncok,
a ferde vajákos, ki cifra regéknek
gőzébe botorkál, csürhe-silányok,
kik csalva, csalatva egy jelre lehullnak,
s úgy fintorog arcuk,
mint a bolondé.*

Azok a vonások, hajlamok, melyeket Cholnokyban ünnepel, szinte mind együtt vannak ebben a strófában, persze közönségség, torzra stilizált alakban. Immár a tőlük való elfordulás, a latin világosság, az át-tetsző tisztság szemszögéből lettek ilyenek. Növeli zavarunkat, ha a Cholnoky emlékének szánt vers ama sorával is számolunk, mely Adyt is e réges, keleti mágusok közt említi:

*Ó szép magyar fejek, ti drága-régik,
költők, az írás büszke bajnoki,
ifjan virágzók és ifjan-lehullók,
Ady, Csáth Géza, édes Cholnoky,*

Egy költői pálya fejlődésmentében sok minden elképzelhető, akár gyökeres fordulat is. De azok szemléletét érezzük meggyőzőnek, akik az eredeti hajlamok, szemléleti jegyek átalakulásában figyelik s találják meg hűség és továbblépés: a megszüntetve megőrzés dialektikájának tényeit. Az előbb látott ellentmondás föloldását is e fölfogás jegyében véljük megoldhatóknak.

Azt — mellékesen — elismerhetjük, hogy Cholnoky egyéni varázsa is hatott Kosztolányira, mikor ilyen megrendülten minősítette szentté az ő keletiségét. A prózában írt portré némely részlete határozottan erre vall: „Míg magunk előtt tudtuk, ő volt a költészete legfőbb igazolója, a kedélyével, a szikrázó elméjével és a fanyar szatírájával, ezután csak a könyvei maradtak meg, amelyek híven őrzik művészetét, de meleg és teljes életét mégse pótolhatják.” (I. m. 185.) A *csakot* mi húztuk alá (Kosztolányi kegyesebb kritikus volt), s elképzeljük, hogy a művelt, sokat tudó Cholnoky közeli ismerőse szemében az író Cholnoky kelet-mitológiája eleve fölötte állt a „zagyva kelet” „ferde vajákosságai”-nak.

A kérdés lényege azonban még ezután is megválaszolatlan, hiszen Ady is fölötte állt ekkor, s később miért válik mégis zagyva magyar vátesz-szé? Aligha kétséges, hogy a személyes kapcsolatok síkjánál itt is magasabb síkon található meg a válasz. Kosztolányi a maga mágikus, tehát csodaszimatoló hajlamait *A szegény kisgyermek panasza*i, az *Őszi koncert* és a *Kártya* idején igen komolyan vette, de a világháború táján már elszakadóban volt tőlük. Pontosabban szólva e hajlamok átalakulása, józanodása, a csoda evilágivá alakulása került napirendre. Ezt a folyamatot azonban 1916—1920 között még veszteségként éli át. De az elszakadás hangúlyai a fájdalmas visszanezés eszményítő mozzanataiban is fölismerhetők. Már 1912-ben, mikor Cholnoky mágikus vonásairól beszél, a rokonítás óhatatlanul minősít is: „Ismerőse minden fakir, minden keleti *kalandor*, a *vén kultúra* minden papja, vajákosa és varázslója.” (I. m. 184.) *A kalandort* és a *vén kultúrát* szintén mi emeltük ki, s annak tudatában, hogy Kosztolányi tán csodálta, ámde nem azonosította magát sem a vén-séggel, sem a kuruzsló vajákossággal. Magát Európa hú fiának vallotta, a latin világosság hívének és magyar képviselőjének, s a keleti vajákosságot, ha szemléletéhez közel álló művész műveiben észlelte, szerette is, ha tőle idegen világnézet jegyében, tehát tömegmozgósító igénnyel lépett föl, akkor lenézte.

Ez azt jelenti, hogy a kelet iránti csodálata később, a latin világosság programmá szilárdulása idején sem szűnik meg egészen. Elég itt az *Életre-halálra* című érett költemény zárósoraira emlékeztetni:

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.

De nemcsak ezek a sorok, a vers egésze olyanféle világot von glóriába, amilyen Cholnoky egyéniségében megigézte. Nem szabad azonban mellékes jellegzetességnek tekinteni azt, hogy az *Életre-halálra* egész dikcióját a visszazérés múlt ideje határozza meg. S ez a múlt idő, a történelmi bizonyosság hangsúlyával ekkor, tehát az *Ó szép magyar fejek...* éveiben jelenik meg jellegadó erővel. Nagyon természetes tehát, hogy amikor — a húszas és harmincas évek fordulóján — a „kancsal apostolok” és a zagyva kelet „elmebetegai” megjelennek, s Ady nevét, vulgarizált igéit is kisajátítják, Kosztolányi nem ismeri el magáénak ezt a keletet. Bence a jobboldali gőz irritálja elsősorban, de a szélsőbaloldali fanatizmustól is elfordul. Az utóbbiban a „zsidó—keresztény” messianizmus folytatását látja, s ítéli szemléletétől idegennek. Ily módon a „kelet” már csak ifjúsága emlékeként, az akkori kelet-kultusz és a szecesszió átészített világaként él emlékezetében. Nem eleven forrásként tehát, hanem emlékként, s ezzel válni itt kezdett, a Cholnokyt idéző versben.

A szemléletéhez közel álló tartalmak emlegetésekor elsősorban arra a szecessziós jellegű kelet-nosztalgiára gondoltunk, mely a mese iránti szomjúsággal közös töről eredt. Cholnokyról szólva Kosztolányi kitűnő érzékkel fedezi föl számunkra ezt a kapcsolódást is: „Ez a borzasztóság, ez a folytonos tudás, ez a mindigokosság, ez a tűrhetetlenül örökké zakatoló, belénk gyökerezett agyvelőmunka, melytől nincs szabadulás.» Az ő sóhajtása ez. Legszebb dolgai és igazi egyénisége azonban éppen ebből a küzdelemből fakadtak, a pozitív tudás és a hit, a valóság és a lehetlenség birkózásából.” (I. m. 187—188.)

Kézenfekvő volna ezt a „mindigokosság”-ot és az állandó „agyvelőmunkát” az újságíróbottal azonosítanunk, s ennek ellentétéként, a tőle való menekülés útjaként fognunk föl a mese, a fantasztikum kultuszát. Többről van szó! Maga a polgári gondolkodás és a vele összeforrt pozitívizmus, tehát a távlattalan, metafizikátlan gondolkodás és a vele nagyon rokon utilitarizmus, az ügyességgel azonos okosság szürkesége és gépiesége úzi Cholnokyt a csoda vidékeire. Az adott valóság, a szegényszagú Ferencváros és a vele egylényegű társadalom kisszerűségeiből emigrál a fantasztikum és kelet mesés tájaira. „Arról szól legszebben, amit sohase látott — írja róla Kosztolányi —, s az a legnagyobb kincs, ami nincsen.” (I. m. 185.)

Ezen a ponton az összefüggések egyik góciához értünk. Mielőtt fölfejténénk, érdemes megfigyelnünk, hogy Kosztolányi Cholnokyról szóló írásainak mi a közük Csáth Gézához. Legszembeötlőbb az a tény, hogy a vers egy sorban említi őket. Lényegesebb összefüggésre ezek a sorok utalnak

*jártál közöttünk, kísértet gyanánt,
tébolyt keresve, s szájadon kigyúltan
égett a szesz, mint baljós, lila láng.*

A prózában írt portré ennek a motívumnak a gyökeréig hatol, amikor ezt közli: „Minden pillanatban intenzíven akarta érezni önmagát, az én végtelen mámorát, a romlása, a halála árán is. (...) a vágya ragadta el közülünk. Tammuz, a gyümölcsérlelő és hervasztó, a jóságos és szörnyű keleti isten, a tűz, az ölte meg. (I. m. 186.)

Csáth Géza problémájánál, tragikumánál vagyunk tehát: az extenzív létezés, a kinti világ szenzációszegénysége híján laboratóriumban, vagyis

narkózissal lépni túl „a mai kocsmán”. Mikor ez a koncepció megvalósul, a művészb elpusztul. De előtte termi a lélektani mélységekben és a fantasz- tikumban megvalósuló csodáknak azt a szenzációsorát, mely a valóság elsekélyesedésével szemben az ember magasabb igényét, a lélek regény- éhségét megeléghethette. Kosztolányi ezt a furcsaságot is elméleti érvényű kis remekműben világította meg. Ebben a pozitivistá tudományosság tüzetességét és alaposságát jelezve ahhoz a gondolathoz jut, hogy „Az agy, az idegrendszer, a szív, a tüdő, a máj, a gyomor nem rejtélye, de mindezek összessége még mindig rejtély”. Tehát az emberi lényeg s ennek az egész- hez való viszonya annyira megfejtelten, hogy a káosz érthetlensége ne- hezedik az emberre. A megoldást — úgymond — önmagunkban keressük. De ez a keresés valójában nem a megoldásra irányul, hanem a rejtélyre, a csodára, mely a külvilágból eltűnt, de a lélekbén még létezik. A szűkös világ tágításának lehetőségét ígéri ez a fölfedező munka. „A határokat nem kifelé tágítjuk, de betel.” Attól az idegen látványtól menekül önma- gához az egyéniség, melyet nem érthet meg — írja Kosztolányi, s idézi Cousin egy fontos gondolatát: „A miszticizmus az emberi ész: kétségbe- eséséből folyó cselekedet.” (XIII. Füst. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1976. 399, 401.)

E gondolatok fényében összefogható és meggyőzően értelmezhető mindaz, ami a Csáthnak szentelt versek során minő általánosabb érvényű érték fölmerült. A *Csáth Gézának* című versnek talán ez a sora jelzi leg- pontosabban e „zarándokok”, „kődlovagok” összetartozásának alapját: „Ki végtelent ittál s a lelked égre lázadt”. A halál, annak övneszejtő változata is, ennek az akaratnak, igénynek a fájdalmas, de következetes lépése; ezért őlt vonzó alakot. Az ittmaradás, a megalkuvás, az evilági lét sivárnak tet- sző távlatával szemben. A narkózis, minden „mérgező malasztja”, ennek a fölsavart lánngal való létezésnek az eszközöként jelenik meg ezekben az írásokban. Nem biológiai szerepük, hanem egy létezés mód, egy magas- rendű szándék jelképeiként. Hogy tényleges malaszt helyett a pusztulás okozói lettek, itt nem kap tételes formát, elemzésszerű magyarázatot, csak e verseket átható fájdalom tudósít arról, hogy az áhított csoda elő- állításának ez a módszere tragikusnak bizonyult. De a fájdalom ugyan- akkor azt is kifejezi, hogy az eszmény: az emberi lényeg és a világ titkai- nak kapcsolata nem e ködlovagok miatt terelődött álutakra. S ez a fájd- alom: a csoda lehetőségére az adott közegben Kosztolányi egész élet- művére kiható tapasztalattá, tudássá mélyül. Hogy ilyen szerepet tölthetett be, abban ezek a személyes kapcsolatok: az élet intenzív élésében közekvens barátok emberi vereségének, elpusztulásának példája biztosan közrejátszott.

KÖLTÉSZETÜNK SÜLYPONTJAI

Ísmét egy új antológia: főlzabradulás utáni líránk kistükre, Bori Im- re, Széli István és Tomán László válogatásában. Új alkalom a civakodásra. Mert nem volt még antológia, melyet a prezentált anyag irodalomtörté- neti átgondolása követett volna. Helyette mindig a szakmai zsargonnal álcázott gáncsok jöttek: ki került be, ki maradt ki? Hasonló vádaktól ez a gyűjtemény se mentesíthető, mert ha a névsorral még kiegyezhet is az ember, a versek kiválasztásával már lehetetlen teljesen egyetérteni. Ta- lán csak a Domonkos Istvánt reprezentáló darabok olyanok, hogy közü- lük egyet is nehéz volna kicsérélni. De pl. Gál László esetében már mozgás- ba jön az emlékezet, s föl-fölszisszen az értéktudat: az jobb lett volna, kár, hogy amaz kimaradt.

Az ilyen sziszegések azonban terméketlenek volnának, mert e gyűjté- mény szerkesztői lelkiismeretesen válogattak, tartották magukat szem- pontjaikhoz, s ezek indokoltóságát nehéz lenne vitatni. Arra törekedtek, hogy antológiájuk költészetünk szakaszait, nemzedékeit, irányzatait és fejlődésrendjét a megvalósult értékek révén arányosan tükrözze. Egyéni szeszély helyett a kritika, az irodalmi köztudat értékrendjét követték, s ez azt jelenti, meglepetéssel ugyan nem szolgálnak, de válogatásuk való- ban irodalomtörténeti igényű, tartalmazza, jelzi azt, amivel az irodalom-

történetnek számolnia kell. Ez is arra kötelez, hogy határpörök és kiszorító manőverek, jogos és jogtalan szemrehányások helyett a tükrözött folyamat látványán tünődjünk.

A történetiség elvét az utószó külön is emlegeti, a cím pedig olyan szerveséget hangsúlyoz, amely önmagában is megérne egy avatott tanulmányt. Kivált az a gondolat, mely szerint az öreg Gál Lászlót fiatalabb költőink is kortársuknak érezhetik, s kései verseivel akár zárni is lehetett volna ezt az antológiát. Olvasva ezeket a kései, az életmű legértékesebb részét képező költeményeket, bizony nehéz észlelni néz a párhuzamosságot mondjuk Gál és Domonkos, vagy Gál és Brasnyó versei között. Még ha számolunk is a törvényszerű különbségekkel, s csak valahol az érzelmekben vagy a nyelv, esetleg a szemlélet jegyei között keressük a rokon jegyeket, az eredmény akkor is kevés, bizonytalan. Ha csak arra a folklorizáló sémára nem gondolunk, amely a *Dal a földemről* vagy az *Utánam* című Gál-művek és Podolszki József olyan darabjai között észlelhető, mint a *Párnádon jeküdtém* vagy a *Szél fúj be az ablakomon* kezdetű szövegek. Am ezek a párhuzamosságok, ismétlések a tüntető egyszerűséggel együtt nem eleven hajtásai, inkább száradó csonkjai líránknak. Gál említett munkáiban ezt a stílust a réveteg számadás még csak igazolja is, de Podolszkinál már modor, mely még a kontinuitás példajaként sem érdekes, hiszen bármely magyar nyelvű lapban olvashatók hasonlóak.

De túl az említett példákon, ebben az antológiában a gyökér és a lomb kapcsolata, vagyis a szerveség az, ami legkevésbé jellemző. Szerkesztői talán ezért is választották Acs Károly verse nyomán a *Gyökér és szárny* címet. Mi köze a szárnynak a gyökérhez? A gyökér nem táplálja a szárnyat, esetleg lehúzhatja, visszafoghatja a röptét. Költészetünknek ez az áldatlan viszony talán legfontosabb meghatározója. Ez azt jelenti, hogy minősítője is. Az a magaslat, melyet Domonkos képvisel, az a nyelvi erő, mely Gulyás József verseiben föltört, inkább csoda, mint szerves következménye az előzményeknek, s ez csak fokozza a teljesítmény értékét.

Természetesen van ennek a poláris ellentétekből, végtelen konfliktusokból összeálló folyamatnak hátránya is: a versről, az értékről való fogalmak bizonytalansága. Nagy irodalmakban is megtörténik, hogy a merész kezdeményezéseket örültségként kezelik a birtokon belüliek, az utóbbiakat műmiáknak tartják a kezdeményező, de ez az állapot nem szokott tartós lenni. Nálunk is szűnőben van, s ez az antológia — anélkül, hogy kegyetlen lenne az irodalomtörténeti adalékok iránt — toleranciára törekszik, s ezt a tényleges értékek kiemelésével valósítja meg, még ha néhány név esetleg hiányolható is belőle, egyik-másik benne található pedig nyugodtan kimaradhatott volna anélkül, hogy olvasáskor hiányérzetünk támadna. A versről való fogalmaink bizonytalanságát azért megsínyli. Ha a legfiatalabbak gyöngé darabjait még menti is az előlegezett bizalom, nehéz elképzelni, miért minősült antológiadarabnak például a különben tiszteletre méltó és általunk nagyra becsült Brasnyó István *A nád* című írása. Ismétlem: nem Brasnyó minősítése itt a lényeg, hanem egy poétikai kérdés: érdemes-e verset írni arról, ami prózában is elmondható? *A nád* annyira egyszintű, körülhatárolt tárgyiszzerű és szabatos, hogy azt hihetnők: talán a kozmikus méretek, a szeszély és a nehezen követhető csapongások ellenpéldajaként került a gyűjteménybe: ilyen is van. S e sorok írója tiszteli is a szabatos munkát, de ha verset olvas, mégis azt várja, hogy két sor között — ahogyan a Mester mondotta — váratlanul kinyíljon az ég.

Épp ezért öröm, hogy van itt a prózai költemények között is néhány, amely ha nem is az ég, de a belső végtelen még párásan gomolygó tájaira nyit ablakot, s a gondolatszülemlés gyermekes szeszélyének pszichológiai színjátékát tudja megidézni. Tolnai Ottó verseire gondolok, elsősorban a *Kodály* címűre, mert abban ez a pszichológiai színjáték — épp a téma szilárdsága folytán — eléggé átlátható, s így a képzelet működése is jobban megfigyelhető. A kegyelettől mentes, de kézenfekvő társítások a hangszerek fogalomköréből létesült képek révén a gyermeki tárgyiszerűség és a haláltudat valami animálisan groteszk líraiságot hoznak létre. Nem vagyok benne biztos, hogy a *Nullás liszt* sok köznap mozzanata is valamilyen líraiságot épít, de a képzelet azokban is eleven, s ha a versről alkotott fogalmaink határozottabbak volnának, talán Tolnai is hajlana a sűrítésre.

Hogy félreértés ne essék, közlöm: nem verstípusokat óhajtok mintávk emelni, s igen örvendetesnek tartom, hogy az antológia is nyitott a poétika minden égtája iránt. De azt nem hallgathatom el, hogy a többféle nyilvánló képekből létesült, merész vágásokkal alkotott, de egymásra folyton visszautaló elemekből épült szerves vers felől nézem a többit is. Ezt a verstípust antológiánkban legmagasabb szinten — azt hiszem — Domonkos István képviseli. Ő azok közé a kevesek közé tartozik, akik egy teljesnek mondható formakultúra birtokában a merőben új léthelyzet kínálta anyagukat állandó meglepetésekkel szolgáló élő-zengő művekké tudják alkotni. S talán ő az egyetlen, akinek műveiben újabb irodalmunk életrajza is tükröződik: s nem egyik vagy másik csoport érdeke, hanem a folyamat drámaisága szerint. Ha antológiát szerkesztenék, ezt a művet súlypontképző lehetősége szerint juttatnám nagyobb szerephez.

Előzményei közül Zákány Antal kelti az átütő tehetség benyomását. A lélegzete is költőre val! s kapcsolata a közvetlen közeggel még színéről mutatja azt a lehetőséget, melynek elvesztése Domonkost kiérelt költészetre képesíti. Formakultúrájának — Domonkosról beszélünk — előzményeként Debreczeni József is elképzelhető volna, de ha érzékenységét, komolyságát és mélységét is nézzük, akkor csak Acs Károllyal és Fehér Ferencce! hozható kapcsolatba. Egy ilyen antológiából csak élesebben ütökzik ki, milyen kár, hogy ezek az Acs- és Fehér-versek nem erősödtek ízlést és törvényt befolyásoló, folyton jelenlevő tartalomná.

Ami utánuk következnek, abból — mint az előzőkből sejthető — számomra Gulyás József jelez irodalomtörténeti érdekű tendenciát. Amit a versről ír, az kivételes érzékletességgel tükrözi azt a mohó szomjúságot, mellyel ifjaink java a vershez folyamodik:

*a vers a szavak fényudvara,
fehér halcsomó villantva feneketlen távolokat,
mit nem lehet, de ki kell mondani,
szóval a lehetetlen,
a vers a katona tolózárra száradt édesgyökér ujjai,*

Ez a lehetetlent is elérhetőnek hívó bizalom el sem képzelhető a nyelv rejtett lehetőségeinek sejtelme nélkül. A *Te gyűrűzött szárú liliom* ilyen sorai: „nélküled a tavasz | nem tud kiválni érceiből”, olyan nyelvi forrásokra vall, amelyek léte elengedhetetlen feltétele a nagy költészetnek. Nem állítjuk, hogy biztosítéka is, de aki a jugoszláv vagy a romániai magyar irodalom ismeretében ezt az antológiát elolvassa, az óhatatlanul szegényesnek fogja találni a mi líránk nyelvét. Talán nem is a szókincset, inkább a szókapcsolatokba sűrített jelentés súlyát, erejét, a vonatkozások hálózatát pedig nem elég sűrűnek. Nem tudható, hogy Gulyás mennyire viszi, de költészete olyan lehetőségekre figyelmeztet, melyek utána már hiányként tudatosulhatnak.

Az utószó azt mondja, hogy irodalmunknak a líra a vezető műfaja. Fontos állítás, s örülnénk, ha kétségek nélkül elfogadhatnók. Hogy érzelmi világképünk a lírában objektíválódott, s hogy irodalmunk új rendje költők műveiben alakult, ez igaz lehet. Van azonban egy empirikusabb szempont is: mennyiben élő ez a költészet? Fö!lappozzák-e egyszerű, de versre utalt és értő olvasók ezt az antológiát, hogy szomjúságukat kielégítsék? Hiszen ilyen — a bizonyos értékeket tömörítő — antológiától ez joggal várható el. Nos, ha így nézem is, találok sok verset, melyről föltételezhető, hogy örömet leli benne az olvasó, hogy kedve támad majd újra és újra elolvasni. Ezek száma azonban kevesebb a kívánatosnál. Ami viszont a mérhető kisugárzást illeti, aligha lehet vitatni, hogy esszénket nagyobb figyelem övezi, még ha az utóbbi időben csökkent is a hatóköre. A vezető műfaj rangját tehát el lehetne vitatni a költésztől, de nem ez a szándékom. inkább annak beláttatása, hogy ez a mi irodalmunk a maga egészében képes csak léte értelmét demonstrálni. Antológiák persze kellenek, de gondolkodnunk ezekről csak a többi műfajra is tekintve lehet hitelesen. S kíváncsiak is lennénk: ha ennyi itt az antológiavers, mennyi lehet a tanulmány? S hogy viszonylanak egymáshoz? Talán ezt is hamarosan fölmérhetjük. De még jobb lenne egyszer egy gondos, nagy gyűjteményben együtt látni mindazt, ami irodalmunkból maradandó. Sajtóhibák nélkül.



FEHÉR FERENC