

tékát, s ezzel kíván segítséget nyújtani az újabb költői szótárak jövődöbéli szerkesztőinek. A sokéves szótárírói, szótárszerkesztői gyakorlat azonban nem feltétlenül nyújt elégséges garanciát

arra nézve, hogy valaki e tevékenység megfelelő elméleti összefoglalását, szintézisét is hibátlanul, vagy legalábbis súlyosabb hibáktól mentesen meg tudja oldani.

Füredi Mihály

KELEMEN PÉTER: SZIMBOLISTA VERSSZERKEZETEK KOSZTOLÁNYI ELSŐ KORSZAKÁBAN
Bp. 1981. Akadémiai K. 234 l. (Irodalomtörténeti Füzetek 103.)

Kelemen Péter könyve, mely Kosztolányi első korszakával foglalkozik, eredeti, érdekes munka, amely több vonatkozásban arra ösztönözheti a kutatást, hogy újragondolja bizonyos szempontjait, s Kosztolányinak jó néhány versével és fontos motívumával kapcsolatban módosítsa elképzeléseit. Ez pedig igen nagy eredmény, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy egy irodalomtörténész első könyvéről van szó, melyben nyoma sincs a pályakezdés bizonytalanságainak, tévováságainak. Kelemen Péter ugyanis könyvének igen következetes, minden szempontból végiggondolt karaktert adott azzal, hogy az eszmei vonatkozásokon sorban haladva nagyjából ugyanazzal a módszerrel él, s a verselemzés legmodernebb eljárásainak hálójára feszíti ki a költőnek egy-egy olyan művét, melyet az adott eszmei változások legpregnansabb megvalósulásának érez. Még izgalmasabbá és tanulságosabbá teszi fejtegetéseit, hogy nem idegenkedik a társtudományok – első sorban a matematika – mozgósításától sem, következtetéseit hatalmas méretű számoszlopokkal és lenyűgöző statisztikákkal támasztja alá és igazolja. (Más kérdés, hogy maga a vers nem áll-e ellen néha az illetén magyarázatoknak, illetve, hogy felszabdalásával nem veszítjük-e el a mű egész szerves egységének érzelmi tartalmait?) Kétségtelen, hogy Kelemen Péter mélyen hatolt be az elemzett versek rétegeibe, s azoknak sok új elemét hozza a felszínre, néha azonban olyan érzése támad olvasójának, hogy a részletek kedvéért mintha lemondana az egészről, a szöveg fontosabb, mint a kész ruha.

A könyv hét fejezetéből igen következetes folyamatrajz bontakozik ki, mely a századvég megváltozott életérzésének és életszemléletének elemzésével kezdődik, s a Kosztolányi-költészet avantgarde felé való elmozdulásának fontos rajzával zárul. E hét részen belül mindvégig azonos eljárást követ a szerző: elemzéseinek középpontjába mindig e részkorszak egyik legjellemzőbb költeményét állítja, s azt boncolja, miközben tárgyalja Kosztolányi lírájának és prózájának hasonló jegyeket hordozó egyéb műveit is. Elvitat-

hatatlan, hogy jó néhány ponton olyan fontos és új felismeréseket hoz, melyek igazi nyereségei a Kosztolányi-filológiának, másutt viszont több világirodalmi párhuzam felvillantásával tovább árnyalhatná a képet (mely e hatáskutatás nyomán bizonyára módosulna is némely helyeken). Rögön a *Kifelé a századvégből* című fejezetben megragad az a tömör és hiteles jellemzés, melyet a fin de siècle életérzéséről ad (legfeljebb a meghatározónak mondható Schopenhauer-hatásról lehetne még merengeni), s még inkább az a mélyen szántó verselemzés, melynek keretében az *Üllői úti fák*-at, e joggal népszerű Kosztolányi-verset tiszteletre méltó aprólékosággal, minden rejtett motívumra gondosan ügyelve új fényben mutatja fel, mint a módosult chanson modelljét. Annyi affinitással és kedvvel melyed el a vers különböző rétegeiben, hogy némiképp szándéka és mondandója ellenében hat az a következtetése – mely érzésünk szerint más Kosztolányival foglalkozó művekben is alighanem jótalán értékítélet forrása lesz –, hogy e mű nem lett „több” „papírba temetkezett költeménynél”. Messzire vezetne annak megvitatása, hogy huszadik századi lírikusaink közül ki és miért népszerű, arról nem is szólva, hogy e népszerűség hullámlásokat mutat, s nem is oly rég olvashattunk aggódó jelzéseket arról, hogy Ady költészete is „papírba temetkezett”. Mindenesetre azt reméljük, hogy Kelemen Péter nem elégszik meg a tény regisztrálásával, mert abban elemzésének igazolását látja, hanem Kosztolányi iránt érzett elkötelezett szeretetétől hajtva inkább e líra igazi értékeit mutatja fel, s így népszerűsíti azok körében is, akik hajlandók elhamarkodottan „ítélkezni” költők és művek fölött. Hogy mennyire birtokában van az ehhez szükséges tudásnak, mi sem bizonyíthatja jobban, mint azok a minden szempontból példás javítások, melyek segítségével igyekszik visszaállítani e versek megromlott szövegét. Bár tisztában vagyunk az „ultima manus” elv helyes voltával, eljárását mégis indokoltnak és helyesnek kell tartanunk, mert tudjuk: a Nyugat körének jó néhány nagy lírikusa vajmi felületesen korrigált, s

az egymást követő kiadásokban folyvást romlott verseiknek szövege. Megfontolásai alapján igazoltnak hihetjük az *Apámmal utaztunk a vonaton* kezdetű vers utolsó sorában a „fehér tavon” visszaállítását „fehér havon”-ra, s többi változtatási javaslati is mind meggyőzőek. (Hadd jegyezzük meg viszont az előbbi vers kapcsán, hogy az a megállapítás, mely szerint „az apa . . . tulajdonképpen az alvilági kalauz archetipikus motívumának a megtestesítője”, erősen vitatható.)

Szellemes és eredeti meglátásokat tartalmaz *A halál igazi arca* című fejezet is. Középpontjában a *Múlt este én is jártam ottan* kezdetű vers gazdag elemzése áll, s Kelemen Péter alapos, minden részletre kiterjedő munkával igazolja Németh G. Béla szép és hiteles meglátását: „Az Arany-Gyulai nemzedék rendelkezett a vallásos világgal valamely megnyugtató halálmagyarázatának szilárd hitével. Az anyagelvű természettudományok előretörésével ez a hit megsemmisült. A halál élettani tényé lett. Lezáró mozzanata az élet-folyamatnak. Az életnek és a halálnak, mint elentétes lényeknek a szembeállítás megszűnt. A halál az élet része lett.” Kelemen Péternek legfeljebb azt a kategorikus megállapítását vitathatjuk, hogy Kosztolányi nem mint egyén félt a haláltól. Nyilván úgy is félt, nem véletlenül hangsúlyozzák az emlékezések, hogy hipochonder volt, retteget félt a betegségeket. Ám a halálélmény és a korzák labilis életfelfogásának egységbe állítása meggyőző, s még szellemesebb és hitelesebb, ahogy párhuzamot vonva a romantika és a szimbolizmus látomásos versszerkezete között, érzékletesen mutatja ki a kettő közötti különbséget. Általában is elmondhatjuk, hogy Kelemen Péter elméleti fejtegetéseinek érdeme a világosság, áttekinthetőség, az elvont fogalmakat is pontosan, megragadhatóan magyarázza, így a szakembereknek szóló kérdésselvetési során az irodalomelméletben kevésbé tájékozott olvasó is követni tudja. Meggondolkodtatóak és alaposak azok a párhuzamok is, melyeket Kosztolányi és nemzedéktársai között von, s munkájának további részében nyilván ezek számát világirodalmi vonatkozásban szaporítania érdemes. Hogy csak egyetlen lehetséges példát mondjunk: a korai Kosztolányi és Francis Jammes egybevetése fontos és gyümölcsöző költészettani felismerésekhez vezetheti. Hasonlóképpen mélyítheti elemzéseit és tágíthatja vizsgálódásainak körét bizonyos alkotáslélektani szempontokkal is, melyek sok különbözőség és hasonlóság magyarázatának kulcsát adhatják (gondoljunk például a Babits–Kosztolányi-párhuzamra, melynek sok fontos elemét tárgyalja Kelemen Péter, s különösen szellemes az a fejtegetése,

amely kettejüknek a világtól való „menekülését” és e magatartás különbözőségét magyarázza).

Egészen példaszép a *Mostan színes tintákról álmodom* gazdag elemzése. A *Művész a megváltozott világban* című fejezetben hasonlóan sokoldalú méltatását olvashatjuk az *Ördögösök*-nek. Hadd vessünk fel itt két lehetséges kiegészítő szempontot. A „Könnyes arcunkon ezer álarc” kezdetű sor továbbélését érdemes nyomom követni. Kosztolányinak legfontosabb motívuma ez, s szinte kötetről kötetre visszatérő képe, mely végül az „álarc – halálarc” egymásra rimeltetésében és egymásnak megfeleltetésében teljesedik ki. Valamelyest eltűzöttnek érzem a szerzőnek ezt a megállapítását: a művész „úgy érzi, hogy a társadalomban csak marginális szerepet tölthet be: alapvető élménye a kiszolgáltatottság, a feleslegesség tudata: innen a koldulás képei a versben”. Feltétlenül voltak ilyen művészei is a kornak (mint ahogy más korokban is feltűnik ez az érzés!). Kosztolányi azonban valószínűleg nem élte át, illetőleg nem így élte át a kiszolgáltatottságot. S ha Kelemen Péter több helyütt joggal vitázik is azokkal az elképzelésekkel, melyek szerint bizonyos témák és motívumok frivolan és játékosan tűntek fel verseiben, épp az előbb idézett „álarc” kapcsán érdemes volna megfontolnia, vajon az „elidegenedés”-nek ezek a képei nem egyfajta szerepjátszás kivetítése-e ekkori lírájában.

A huszadik századi magyar költészet fejlődésének értelmezése szempontjából is fontos fejezetnek érezzük *Az avantgarde felé* címűt s benne a két műelemzést, melyben az *Őszi koncert* és a *Szesélyes futamok a holdról* (utóbbiban megint két meggyőző javítással) című Kosztolányi-versek szürreális elemeit veszi számba. Ez utóbbi a legjobb példája annak, hogy Kelemen Péter a strukturális elemzés gondos és aprólékos munkája közben sem feledkezik meg a műegészről, kitűnő munkát végzett azzal is, hogy analízisének végén a különböző versrétegek értéktartalmait érvényesnek mondja ki az egészre, visszaállítva így annak esztétikai értelemben vett egységét.

Már a bevezetésben jeleztük, hogy Kelemen Péter könyvét a Kosztolányi-filológia jelentős nyereségének véljük. E megállapításunkat talán azzal érdemes kiegészítenünk, hogy a szerző birtokában van annak az érzékenységnek és elméleti tudásnak, mely arra teszi alkalmassá, hogy további tevékenysége során új felismerésekkel és eredményekkel gazdagítsa a Kosztolányi-irodalmat. Munkássága máris nagy reményekre jogosít, s ha a továbbiakban kicsit letisztultabbá lesz, az csak előnyére válhatik.

Rónay László