

TAKÁCS LÁSZLÓ

Mítosz két keréken

(Kosztolányi Dezső: *Kifelé, avagy Károly apja*)*

1904 szeptemberében hosszú és sok tekintetben zavaros, kapkodó levelet írt Babits Mihály Kosztolányi Dezsőnek.¹ Ebben lelkesült hangon ecseteli, mit gondol a modern kornak a klasszikusokhoz való viszonyáról. Szavai egyértelműen elárulják, hogy ebben az időben művészi érdeklődése középpontjában az ókori görög és római szerzők álltak, s még a kortársnak nevezhető külföldi szerzők közül is azok felé fordult, akik ihlető témát szintén a klasszikusok soha el nem apadó forrásából merítettek. A lelkesültségben, a klasszikusok magasztalásában osztozott ebben az időszakban a két barát, sőt azok is, akik ekkor legközelebbi baráti körüket alkották, mint például Juhász Gyula (aki Babitshoz hasonlóan szintén latin szakos volt az egyetemen), vagy az egyébként természettudós Zalai Béla.²

Olvasmányait, amelyek közt hangsúlyosan voltak jelen a klasszikusok, megosztották egymással, kölcsönadták a könyveket, s ha nem követték is minden apró mozzanatban egymást, egészen pontosan tudhatták, ki merre tájékozódik. Bár megismerkedésüket és barátságukat a Négyesy-szemináriumoknak köszönhették, amelyeken versfordításokkal mutatkoztak be, érzékelhető volt, hogy Babits, de különösen Kosztolányi nem elégedett meg azzal, hogy csak verseket fordítsanak, s más műfajban is szeretnék volna kipróbálni magukat. A szabadkai fiatalember kétségtelenül bátrabb volt. Juhász Gyulának ekkoriban írt egyik levelében részletesen kifejti terveit: drámát akar írni és elbeszéléseket, s ahogy például Jacobsen regényéről beszél,³ azt mutatja, fél szemmel már a próza felé is tekint.⁴ Babits egyelőre a fordításoknak gyürkőzik neki, s hangját keresi néhány versben. Kosztolányi pedig – alkatánál fogva jóval fogékonyabban a sikerre – már belefog, hogy nevét szélesebb körben is ismertté tegye,

* Jelen tanulmány az OTKA által támogatott *Kritikai kiadás és forrásfőltárás: Kosztolányi Dezső* című, K 108700 nyilvántartási számú pályázat keretében, az MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoportban, az MTA TKI támogatásával készült.

¹ Lásd Babits Mihálynak 1904. augusztus 20-án kelt levelét: *KOSZTOLÁNYI Dezső Levelezése, I, 1901–1907*, s. a. r. BUDA Attila, JÓZAN Ildikó, SÁRKÖZI Éva, Bp., Kalligram, 2013, 170–176.

² Kapcsolatukról a korai levelezés árulkodik.

³ Vö. *KOSZTOLÁNYI Levelezése, i. m.*, 116.

⁴ Kosztolányi Dezső – Juhász Gyulának [Szabadka, 1904. július 9.]: „Kedves Juhász! Itt meg nem nevezhető csapásaim és szorosan egyéni jellegű kellemetlenségeim <gátoltak abban,> [:okozták,:] hogy a rám nézve oly kedves érintkezést a rendesenél hosszabb időre <megszakítsam.> [:megszakítottam.:] Kívánságának a napokban eleget fogok tenni. Meg fogja tőlem kapni a kért tanulmányt, (egy fecsegő, de magyában, komoly croquist) s e mellé egy hosszabb elbeszélést, több műfordítást és eredeti költeményt csapok. A közlésükre, ha lehetséges, számot tartok. Irja meg, hogy közölnek e önöknél verseket, hogy ne hiába másoljam le az ily nemű írásaimat.” Vö. *KOSZTOLÁNYI Levelezése, i. m.*, 113–114.

s az ekkor Juhász Gyula által is szerkesztett *Szeged és Vidéke* című lapban megjelenik első novellája *Kifelé* címmel.⁵

Noha ez a rövid történet már elsősege miatt is megérdemli a figyelmet, igazi jelentőségét mégsem ez, hanem az adja, hogy azon kevésszámú korai elbeszélés közé tartozik, amelyeket később sem rostált ki az életművéből Kosztolányi. A magával is szigorú és műveit újra és újra revízió alá vevő⁶ szerzőnek ez a gesztusa azt mutatja, hogy később is, igaz némileg átdolgozva és már *Károly apja* címmel, vállalhatóan és életművébe illeszkedőnek tartotta. Döntésének pontos indokait ugyan nem ismerjük, a Juhász Gyulának írt levél alapján föltételezhető, hogy a mű alapkoncepcióját később is érvényesnek tartotta. Erről így ír július 21-én kelt levelében:

A kritikai nézeteire, a melyek jobban megörvendeztettek, mint maga a lap, bátorkodom részletesen felelni. A „Kifelé” című novellámat egyszerűre, majdnem lázban (nem lámpalázban) irtam; sietve, talán elnagyolva, át nem olvasva, nem javítva, de nagy erővel. Ezt kellett írnom. Budapestről haza térve egy dráma eszméje motoszkált agyamban s ennek alap gondolata pattant ki a vázlatos és lámpalázás elbeszélésben, melyre most is nagy szeretettel tekintek. Elgondoltam, hogy mily távolságban áll egymástól az a két nemzedék, melynek egyike Kisfaludi Károly, Jókai, Kemény olvasásán nőtt fel, míg a másika Ibsenből, Nietzscheből, Spencer Herbertből szivta fel szellemi (!) kiképzéséhez szükséges talaj-táplálékot. S ennek két ellentétes „eszme-delejjel” 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.⁷

⁵ Az elbeszélés *Kifelé* címmel több részletben látott napvilágot: *Szeged és Vidéke*, 1904. szeptember 18., 14., szeptember 20., 8–9., szeptember 21., 9., szeptember 22., 10., szeptember 23., 8–9. A novella végleges címe: *Károly apja*. (KOSZTOLÁNYI *Levelezése*, i. m., 113–114.) Később ezen a címen 1908-ban jelent meg a *Boszorkányos esték* című kötetben: KOSZTOLÁNYI Dezső: *Boszorkányos esték*, Bp. – Szabadka, Jókai-nyomda kiadása, Krausz-Fischer, [1908], 106–120. Bár vannak szövegszerű eltérések a két változat között, ezek nem jelentősek. A szöveg alakulásának állomásait a korai novelláknak az MTA–ELTE Kosztolányi Hálózati Kiadás Kutatócsoport gondozásában hamarosan megjelenő kritikai kiadása fogja tisztázni.

⁶ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Bp., Kalligram, 2010, 14.

⁷ KOSZTOLÁNYI *Levelezése*, i. m., 132. A probléma annyira foglalkoztatta, hogy a terve szerint ugyanerre a tematikára egy egész drámát is fölépített volna, alighanem Ibsen modorában, a levél folytatása ugyanis már erről szól: „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 szüleinkehez is – csak annyiban van közünk, a mennyiben lelkünkhez rokon. A fiú felveszi a harcot a szülői ház nyárspolgárságával, aprólékoskodásával, az apa rövidlátóságával, meghasonlik az egész családdal s végre egy hóbortos és bölcs barátja karján ott hagyja a tisztés és öreg embert, a szülőanyát, a testvéreket, azzal a cinikus, de lélekemelő mondással, hogy »ezekhez az emberekhez« nincs semmi köze.” *Uo.*, 133.

Kosztolányi tulajdonképpen kulcsot ad ebben a levélben elbeszéléséhez, és ezt a későbbi, e rövid történetet épphogy megemlítő kritika is elfogadja.⁸

Számunkra mégsem emiatt érdekes ez az elbeszélés, hanem mert egyfelől minden elnagyoltsága ellenére is jól összegzi azokat a szellemi hatásokat és személyes tapasztalatokat, amelyek ekkor érték Kosztolányit, másfelől pedig azért, mert nagyszerűen rímél azokra a klasszikusokra vonatkozó gondolatokra, amelyek elfogadásában ekkoriban Babitscsal mindketten osztoznak. A továbbiakban tehát azt igyekszem bemutatni, hogyan használ föl, formál át Kosztolányi klasszikus mítoszokat azoknak a szellemi áramlatoknak a hatására, amelyekkel ekkoriban találkozott, s amelyek alapvetően befolyásolták világgépe kialakulását.

A történet, amely terjedelmében és a fölölet idő tekintetében is hosszúra nyúlik, két szobrászról, apáról és fiáról szól, s mindkettőjüket Károlynak hívják. A köztük lévő hasonlósággal, szoros köteléknek a hangsúlyozásával kezdődik a szöveg: „Károly nagyon hasonlított az apjához. A teste, a lelke egy volt vele. Magas homlokáról, sasszeméről mindenki az atyjára ismert.” A történet kezdetén a fiú húszas éveie lején járhat, az apa pedig már túl van művészi fénykorán, hiszen, ahogy Kosztolányi írja: „egykor híres szobrász volt.” Az idősebb Károly egyszerre unta el a művészetet és a művészléttel együtt járó társasági és társadalmi életet, visszavonult, abbahagyta a munkát, miközben fia Párizsban tanult, ezért (hogy életének célt nem talált) az alkotás helyébe a játék lépett: „s végre az egész termet átalakította kártyázó szobává”. Apa és fia élete sokáig párhuzamosan futott, együtt kezdték a munkát hajnalban, s bár ezt a szöveg nem árulja el, fiának négy év távolléte, az ekkor beköszöntött magány tette fokozatosan szellemében is megvénültté az apát. A világot látott fiú megdöbbenéssel tapasztalja a változást, különféle végletes érzések kavarnak benne: „A fiu rémülve, először hitetlenül, később elborzadva tekintett apjára. Majd sajnálta, majd megvetette”, végül pedig „gyűlölni kezdte őt.” A régi szeretet tüze azonban ott parázslék a gyűlölet hamuja alatt, s a fiú mindent elkövet, hogy unalomba merevült apját fölrázza, újra életre keltse. S itt kezdődik el igazán a történet, amely a fiú újabb és újabb próbálkozásairól szól. Ezeknek van egy, valamennyit összekötő közös motívuma: az erő, illetve az energia, amit az ifjabb Károly hiányolni vél apjában s annak világában.⁹

⁸ SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, illetve SZILÁGYI Zsófia recenziója a *Nemzedéki narratívák a kultúratudományokban*, szerk. GARAMI András, MEKIS D. János, NÉMETH Ákos, Bp., Kijarat, 2012. kötetéről *Generációs szempontok* címmel a Jelenkor Online-on: <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2947/generacioszempontok> (Letöltés ideje: 2015. január 1.)

⁹ Egy Juhásznak írt másik leveléből is kiderül, hogy még Jacobsen regényének olvasásakor is ez motoszkált benne: „Levelére térve tudatom, hogy <Nyls> |:Nils:| Lyhnét elolvastam s mesterinek tartom, mint ön, de a lelkesültségét nem osztom teljesen. Kezdetől fogva ellenszenvvel tekintettem erre a könyvre, mert nagyon dicsérték, s elolvasva a főszemély, e tehetetlen és utálatos lantoló, ki nem érdemel szót sem, (nem ily kitűnő analízist és ily sok tentát,) mondom ez a fiú keltette fel ellenszenvemet. Nem artistikus szempontokról beszélek. Regénynek isteni. Az ily regényhősök azonban a multéi, mert lehetetlenség, hogy a jövő emberei, kik a küzdelemben edződnek meg s csak a valót, a létezőt, az erőt tisztelik, egy kába álomvilág hőstét koszorúzzák meg, mert egész életében férfiatlanul könnyezett és semmit sem tett.

Először a párizsi művészi tapasztalatokkal igyekezik fölkelteni apja érdeklődését: „Egyszer este elvitette az apai házba bőröndjeit, hogy párizsi csecsebecsét és szobrait megmutassa. [...] Beszélt a francia bronzszobrokról, Lemaire-ről, dicsőítette Rodint – mindhiába. Az asztalra rakta a fényes, csinos és drága szobormásolatokat.” A kiapadhatatlan életerő és a fáradhatatlan, mindig új célokat kereső munkabírási szimbólumaként aztán „Károly a farnesei Herkulest vette ki, boldogan magyarázta neki az anatómiáját. Csakugyan fölséges jelenség volt. A fáradt bajnok komoran, erőteljesen dőlt az oszlopra. Izmai hullámosan dagadtak, s örök életkedvet leheltek. Látszott, hogy még annyi munkát elbirt volna, mint amennyit eddig elvégzett.”¹⁰ Hercules alakjának a művész szimbólumává emelésével azonban az ifjú szobrász nem lelkesedést, hanem riadalmat vált ki apjában és anyjában (már-már a Kronos és Zeus/Uranus és Iuppiter ellentétet idézve föl): „Az összetört, tehetetlen, sokat evő és sokat alvó ember félt ettől a világban naggyá nőtt óriástól, kit maga nemzett.” Az életunság és a félelem együttes hatására az öreg inni kezd, de az apa alkoholizmusa, bármennyire is megriasztja a fiút, aki „pillanatokig azt hitte, hogy atyja még él. Mert az ilyen életet halálnak tartotta. A rothadás bűzét érezte közelében”, végül mégsem adja föl, hanem folytatja atyja megmentését. Átveszi az apa és az apai ház fölött az irányítást, hogy szigorával tartsa távol a züllést.

Kosztolányi érzékletes módon festi le a meghunyászkodó, zord fia mellett alkoholfüggősége miatt kuncsorgó gyermekké vált apát, akit az ifjabb Károly modern gyógymóddal próbál talpra állítani: „Orvosi könyvekben, pszichopatológiai szemlékben sok oly esetről olvasott, mikor egy erőszakolt, mesterségesen növesztett, jóirányú szenvedély legyőzi a károst, a rombolót, s a beteg teljesen meggyógyul.” Ez a szenvedély a mozgásról, a sebességről, az erőről, az energiáról szól, ezt állítja szembe a tétlen unalommal: „Rögtön rendelt két óriási versenygépet. Pár nap múlva a reggeli szürke órákban már tanította kerékpározni.” Ettől fogva közös szenvedélyükké válik a száguldás, a végtelen tekerés az országúton, bár a fiú csellel, italt ígérve veszi rá apját a biciklizésre. Igazi megoldást azonban ez sem hoz. Az apa a derék helytállásért kapott jutalomrumtól úgy lerészegedik, hogy delíriumos állapotba kerül: „Üldözési rohamai jöttek. Félt mindenkitől. Azt hitte, hogy bőrén egerek, békák és tetvek másznak. És sirt, zokogott, bőgött. Az ágyneműit, az ingét föltépte, félt a megfulladástól s a haláltól. A fiát ölelte meg egyedül. Azt szerette. Megismerte. Látta, hogy ez ő. A szobrász. A művész. Az új életre kelt istenember. A jobb fele.” Az apa szanatóriumba kerül, de betegsége csak tovább súlyosbodik. Szeretett fia marad az egyetlen lény, akibe még

Én, a ki szeretem magamat a munka hősnéjé [!] és más semminek címeztetni, megtagadom a tétlenek imádatát. Ebből kifolyólag örvendek, hogy ön oly munkás életet él. Hasson, dolgozzon állatian és isteni-en, hogy kéreg-vastagra nőjjön kezén a bőr. Tudja, hogy mikor Ibsen itt hagyta Pestet, mit mondott? Azt mondta: Dolgozzatok! A nagy költő nem talált szebb búcsuszót. De van e <is> szebb ennél? Dolgozzatok: ez az erő, a kedv, az istenhez törés.” Lásd KOSZTOLÁNYI *Levelezése, i. m.*, 116.

¹⁰ Hercules alakjának értelmezésében és az ifjabb Károly egész felfogásában visszaköszön az, amit Kosztolányi az írás keletkezésével egy időben a már említett Jacobsen-regény főhőse kapcsán írt. *Uo.*, 116.

kapaszkodni képes: „Mentsetek ki ebből a szemétből... Vigyetek kifelé... kifelé... mint a forgó, nagy kerékpárok... A hosszú, hosszú küllők... Ki... ki, ki innen.” Az elhatározás ekkor születik meg a fiúban: kimentí apját a kórházból és ebből az állapotból: örünten fognak száguldani a versenykerékpárokon. Kosztolányi a sebesség, a végtelen távolságok legyőzésére is képes gépeket egymásra halmozott metaforák sorával jellemzi: az „óriásiaknak... táltosoknak, acélsárkányoknak” tűnő gépek „némán, gigászi árnyak közt gubbasztottak...”, s amikor elindulnak a végső útra, „a sikamló óriási kerékpárok zúgtak, mint valami hatalmas acéllegyek”, majd végül az apa és kerékpárja „magasra ugrott, mint valami óriási bolha”. És eközben hatalmas forgó kerekekké változik az őket körülvevő világ is: „A nap a felhők mögül kibújít. Rózsás sugarai úgy ágaztak szét, mint a csillogó, hosszú küllők. Egy fellegalak sapkát viselt. Hosszú, lelógó lába mozgott, mintha a vörösén izzó nap körül ingó küllőket taposná.”

Apa és fiú együtt száguldanak, de egyre örültebb vágatásba fog az idősebb Károly, fia lemarad, gépe is fölborul, összetörik, meg kell állnia, de apját csak biztatja, hogy: „Hahó, hahó! Előre!...” Az öreg nem hallja a biztató szavakat, hanem csak tapossa a pedálokat, „míg ... gépe egyszerre föl pattant, s magasra, hihetetlenül magasra ugrott, mint valami óriási bolha. A folyó felé futott. Homályos, vak porfelleg takarta el. A fiú térdre ereszkedett. Mozdulatlan volt, mint egy szobor. Az öreg ment, rohant, vágatott. Károly fülelt. Már a zajt sem hallotta. Tudta, hogy valaminek történnie kell. Föllállt, hogy jobban lássa. A gép kavargott, s egyszerre egy arcot látott a levegőben, magasan, hihetetlenül magasan. Az apja volt. Széttérpesztett lábakkal, a rózsaszínű égre forgó véres szemekkel esett a medernek kék, reggeli ködben fürdő vizébe. Nagy szemrehányás intett ki szeméből. A fiú mosolygott. Nyugodtan fordult vissza.” Így ér véget a történet.

A tartalom hosszú ismertetése alapján is világos, hogy Kosztolányi nem véletlenül vette föl korai írásai közül éppen ezt későbbi válogatásköteteibe. A mű szinte minden olyan mozzanatot említ, amely a kort és Kosztolányit foglalkoztatta. Apa és fia alakjában művészlét és művészsors kérdéseit feszegethette, az alkotásnak hátat fordító apa undora a *spleent*, fia *energiára* vonatkozó, lelkesítő szavai szinte megelőlegezik a futurizmust, a haladásba vetett századfordulás hitet idézik meg. De megragadható alakjaik dichotómiájában a generációk közti ellentétekkel, a megértés lehetetlenségével érzékenyen szembesülő Kosztolányi kérdésfeltevése, a magyar provincializmus és az európai Párizs (vagy a vidék és a főváros) feszültsége. S ott van az apa fölé magasodó fiúban, az *istenember* kifejezésben invokált Nietzsche, akinek művei ekkoriban folyamatosan jelen vannak Kosztolányi olvasmányai között. Most azonban mégsem ezekre kívánok összpontosítani. A kor eszmevilágával kapcsolatba hozható motívumain túl ugyanis van az egész elbeszélésnek – motívumaiban és narratívájában egyaránt jelenlévő módon – három, egyfelől közvetetten, másfelől közvetlenül antik vonatkozású rétege.

Kosztolányi ebben az időben – ahogy az levelezéséből kiderül – többek közt Ovidius műveit olvasta francia nyelven.¹¹ Azt ugyan nem árulja el Juhásznak, hogy a

¹¹ Lásd KOSZTOLÁNYI *Levelezése*, i. m., 133, 59–60.

római költőnek mely művét (esetleg összes művét) olvasta el, a *Károly apja* alapján azonban nyilvánvaló, hogy Kosztolányi ismerte a *Metamorphosest*, a rövid történet ugyanis könnyen olvasható úgy, mint az Ovidius által földolgozott és az ő révén az európai művészetekben fontos szerepet játszó mitológiai történetek kifordítása és mesteri egymásba fonása.

Mielőtt azonban ennek a tárgyalására térnénk, érdemes megemlíteni egy szintén antik vonatkozású, de nem ovidiusi eredetű utalást. Az ifjabb Károly, amikor apja alkotókedvét újra föl akarja szítani, a Louvre-ban őrzött ún. farnesei Hercules szobrának¹² kicsinyített másolatát veszi elő, és a következő szavakkal áradozik róla:

– Ó, mi művészek is ilyen Herkulesek vagyunk! Én is ezt éreztem, mikor elfáradtan ledőltem a párizsi manzárdom szűk ágyára. Ilyen pihenést nem lehet ingyen venni. A hivatalnok, a napszámos nem így pihen. Tudják is azok, mi a nyugalom. Dehogyan tudják! Csak a Herkulesek tudnak ily komoran, ily istenien tetlenkedni, akik elvégezték tizenkét munkájukat, s bánatosak, hogy vége van hatalmas erőfeszítésüknek. Ó, nézd apám, ezt az... ezt az Istent. Ez Zeus fia...

Ez a részlet, ahogy arra levélben megírt elveszett kritikájában Juhász Gyula is fölhívta Kosztolányi figyelmét, túlságosan is emlékeztet az öt évvel korábban, 1899-ben megjelent Anatole France regény, *Az ametisztgyűrű* (az *Histoire contemporaine* harmadik részének) egyik jelenetére.

Bergeret úr hosszasan beszél a szobor ábrázolta Herkulesről, aki szerinte „derék ember volt”, s „bizonyára ő is érzett valamelyes megbánást”, „fásulttan támaszkodik a bunkójára”, „vérmérséklete vágyakkal verte meg”, ezért kénytelen volt például „bolondságokat elkövetni olyan nőkért, akik nem sokat értek”, s „nemegyszer valamely határkő mellett aludt el, mint valami közönséges részeg fickó”. Olyan félisten volt, aki „sokat dolgozott ezen a földön, mielőtt elnyerte volna jutalmát a halálban, mely valójában az egyedüli jutalom az életért.” Idejéből nem futotta szemlélődésre, hosszú gondolatok sohasem zavarták meg lelke egyszerűségét. Esténként azonban szomorúság fogta el, mert nagy szíve, melyet nem támogatott élénk értelem, föltárta előtte az erőfeszítések hiábavalóságát s a szükségszerűséget, mely a legjob-

¹² Kosztolányi itt valószínűleg Lysippos híres pihenő Héraklész-szobrának arra a változatára gondol, amely Folignóban került elő, s amelyet jelenleg is a Louvre-ban őriznek. Ez kisméretű bronzmásolata, illetve változata az ún. Farnesei Hercules szobornak, amely a nápolyi régészeti múzeumban található. A két szobor közt nincs lényeges eltérés: Hercules mindkettőn a nemeai oroslán bőrére és hatalmas bunkósbotjára támaszkodik, miközben hátratett jobb kezében a hesperisek almáit tartja. (Az almák az utolsó előtti munka sikeres végrehajtására utalnak.)

bakat is arra kényszeríti, hogy a jóval egyidejűleg rosszat is cselekedjenek. [...] Szeretjük, mert hasonlít hozzánk.¹³

Kosztolányi a hasonlóságot szemére vető kritikára azzal felelt, hogy ő egészen más-hogy fogta föl a szobor üzenetét:

A másik dolog a Herculesre vonatkozik. Anatol France *Anneau d’amethyste*-jében, melyet nem régen olvastam, csakugyan megtaláltam azt a helyet, hol Bergeret – egy kirakat előtt – a farnesei Herculesről beszélget. Ő azonban távol áll az én felfogásomtól: Herculest nem mint egy hatalmas, munkálni vágyó félistent állítja be,¹⁴ hanem mint hozzánk közeli, rokonszenves, jovialis emberistent, kiben van sok isteni is, de van sok gyengeség is. Ezt az alap eszmét egy gyönyörű *par excellence* anatólfrancois beszédben fejti ki. Hatásról nézetem szerint nincs szó; a farnesei Hercules képét évek óta rejtegetem fiókomban s minden nap nézem pár percig, hogy életkedvet és erőt szívjak magamba. Mindamellet megengedek annyit, hogy ha nem „ép” a közel multban olvastam volna a fönt említett regényt, nem épen ezt a szobrot említettem volna fel, hanem másikat; akár Lysipposét, akár Praxitelesét, melyeket egyformán ismerek (képekről).¹⁵

Kosztolányi ellenvetése jogos: France és az ő Hercules-értelmezése gyökeresen eltér egymástól, s még azt is elhihetjük, hogy a szobor szerepeltetése inkább a szobrásztematikának, mintsem a friss France-olvasmányélménynek köszönhető. A tizenkét munkája jutalmául az égbe mégis bebocsátott hősoszlop alakja azonban fontos szervező szerepet tölt be a történetben. A mítosz Herculese mindig azért küzd, hogy méltó legyen apjához, Zeushoz, vagyis hogy méltó legyen az isteni rangra. Így cselekszik az ifjabb Károly is, sőt még túl is megy ezen: nem pusztán méltó kíván lenni az apjához, hanem megpróbál apja örökébe lépni. Szimbolikus tettek egész sorát hajtja végre: „A pincében egy pókhálós, zöld üveget kotort ki a homokból. A padlason előkereste apjának fehér dolgozókabátját, s ő is magára öltötte azokat a ruhadarabokat, melyekben egykor együtt dolgozott vele. Sok helyen lyuk tátongott rajta. A moly ette ki. Erős naftalinszag terjedt a szürkülő padlason. A szegény, vékony, szenvedésektől gyenge fiú rádólt egy oszlopra, hogy el ne essék.” – írja Kosztolányi az utolsó éjszakáról, visszautalva a buzogányára dőlő Herculesre. Majd a végső katasztrófa pillanatát is így szemléli: „A fiú térdre ereszkedett. Mozdulatlan volt, mint egy szobor.” Hercules tehát

¹³ Anatole FRANCE, *Jelenkori történet*, ford. KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil, Bukarest, Állami Irodalmi és Művészeti Könyvkiadó, 1956, 342–346.

¹⁴ Kosztolányinak igaza van ugyan Bergeret tekintetében, beszélgetőpartnere, Goubin úr azonban ellenvetést tesz, megpróbálja a magabiztosan magyarázó Bergeret-t az allegorikus értelmezés felé terelni, amiről a levélben hallgat a költő.

¹⁵ KOSZTOLÁNYI *Levelezése, i. m.*, 133, 41–55.

csak részben jelképezi a munkás gyermek eszményét, amelyet az ifjabb Károly is fenn hirdet, s amely ekképpen nemcsak valamiféle új antropológia sarkkövévé válik,¹⁶ hanem egyben az ifjabb Károly cselekedeteinek egyfajta mitikus előképét is alkotja.

Még figyelemre méltóbb, amit nem vesz észre Juhász, s amiről hallgat Kosztolányi is, hogy tudniillik az elbeszélés egész cselekményét két további, a *Metamorphoses*ből ismert mitológiai történet látszik szervezni. Mindkettő szobrászok története: az egyik *Pygmalioné*,¹⁷ a másik *Daedalusé és Icarusé*.¹⁸ Pygmalion csodálatos szépségű szobrot farag, amely iránt szerelemre lobban, s miután sűrű fohászait meghallgatja az istenség, a szobor életre kel. Daedalus és Icarus történetében a szobrász és mesterember apa, akit Kréta szigetén fogságban tart a király, mivel az egyetlen szabadságba vezető út a levegőn keresztül vezet, magának és fiának szárnyakat készít, amelynek tollait viasszal fogja össze. A repüléstől fölbátorodó fiú túl közel repül a Naphoz, a tollakat tartó viasz megolvad, s Icarus a tengerben leli halálát, míg a biztonságosan röpülő apa szerencsésen partot ér. Kosztolányi azonban nemcsak fölhasználja és egymásba csavarja a két mítoszt, hanem meg is fordítja, s az ovidiusival ellentétes irányúvá teszi.

A Pygmalion-történet átfordításaként az idősebb Károly története úgy is olvasható, hogy az alkotás föladásával, az életben való eleven eltemetkezéssel, az idős szobrász holt anyaggá válik, s a fiú, fordított Pygmalionként ezt a folyamatot próbálja megállítani: megkísérli életben tartani a kőszoborrá merevedő apát. A történet elején olvasható környezetrajz éppen ezt a szoborszerű merevség állapotába juttató folyamatot illusztrálja. Míg Ovidiusnál Pygmalion érintésére egyszerre csak puhulni és melegedni kezd a márvány („temptatum mollescit ebur positoque rigore / subsidit digitis ceditque”, „s lám az ivor lágyul, s már nem mereven, benyomódik / vágyó ujjá alatt”, Devecseri Gábor fordítása, 283–284), addig az apa műtermében „a márványtömböket belepte a vastag, közönyös por [...] Mindenütt halálos csend volt. [...] A rendetlen műteremben nem csengett és kacagott a dallamos márvány, mely dacos kedvvel, de vajszerű lágyssággal engedett a tolakodó vésőnek.” S a halál jelenlétének bizonyítékaként: „A legyek zsi bongtak benne.” A fiúnak pedig, amikor ezzel a szomorú sorssal szembesül, szinte rögeszméjévé válik, hogy már életében holtak tartott apját és benne a művészt, vagy később legalább a tenni, cselekedni akaró embert fölélessze, aki – ha klasszikus mintákat keresünk – a megszólalásig hasonlít a borissza Silénosra: „A pityókös öreg gyakran eléje támolgott álmaiban is, amint majszosan, mint egy rossz gyerek, hempergett a fűben, sáros ősz hajjal, egy borosüveget lóbázva sovány kezében. Ilyenkor fölugrott az ágyból, fölrántotta az ablakot, és segítségért akart kiáltani. Torkán akadt a szó, homloka kopogott és lüktetett. Félt, hogy megőrül.”

¹⁶ Az antik mitikus hősök újkori jelentőségéről lásd FRIED István, *Antikvitás-recepció és modern emberkép – Márai Sándor Ulysses regénye*, Helikon, 2006/21 (476.), http://www.helikon.ro/index.php?m_r=448 (Letöltés ideje: 2015. január 1.)

¹⁷ A történet földolgozása: OVIDIUS, *Metamorphoses*, 10, 243–297.

¹⁸ *Uo.*, 8, 183–235.

Károly-Pygmalion azonban nem tudja újra az általa életnek gondolt életre kelteni apját, hanem csak a fölgyorsított halál lehetőségével tudja megajándékozni. Ebben azonban méltóságot lát, hiszen Juhásznak írt (már idézett) levelében éppen ezt hirdeti: „S végre, ha nem tudunk alkotni, tehetünk egy utolsót és egyetlen nagyot, a mi méltó az emberre, az Emberre, ki gondolkodik és fönnen érez: az öngyilkosságot, az érdek nélküli, szabad elhatározásból elkövetett, transcendentans [!] jellegű elmulás előhívását.”¹⁹ Az idősebb Károly akarata ellenére rohan a halálba, s ez okozza a fiú megkönnyebbülését.

Harmadik klasszikus szálként Kosztolányi aztán majd erre a narratívára illeszti rá a megfordított Daedalus–Icarus-mítoszt.²⁰ A főként Ovidiusból ismert történettel ellentétben a novellában nem az apa akarja kiszabadítani magával együtt a fiát, hanem a fiú az apát. A krétai fogság helyébe az idősebb Károlyt fogva tartó, gúzsba kötő lelkiállapot, szenvedély és helyszín: az életuntság, az eleven halál, az ital, a delírium, a szanatórium lép. Nem szárnyakkal, hanem szinte repülni is képes kerékpárokkal izlelik meg a szabadságba menekülés érzését. A fiú hajtja ebbe a szabadságba az apát, akit aztán a mitológiai Icarushoz hasonlóan halálba ragad a mámor, amikor uralmát veszítve a bicikli fölött, a kelő nap sugarainál (amely éppúgy kerékként forog, mint az *Icarus* című egy évvel későbbi versben)²¹ belefut a folyóba. Az ifjabb Károly minden bizonnyal nem akarja megölni apját. A méltó halál, ahogy azt végső mosolya az apa szemrehányó tekintetére válaszolva elárulja, sokkal inkább inyére van – összhangban Kosztolányi akkori véleményével –, mint az élőhalott állapot.

A *Kifelé – Károly apja* című egyszerű történet²² az 1904-ben Kosztolányit foglalkoztató szinte valamennyi kérdést fölteszi. Egyértelmű válaszokat – ahogy azt Szegedy-Maszák Mihály megállapítja – nem ad,²³ de a klasszikus mítoszok felől tekintve saját korában mintha csak az ekkor eszménynek tekintett ókor kifordított mását látná. A történet mitikus pretextusának föltárása ezért leginkább Kosztolányi írásművészetének tudatos összetettségének megértéséhez vihet közelebb.

¹⁹ KOSZTOLÁNYI *Levelezése, i. m.*, 117, 73–77.

²⁰ Azt, hogy Kosztolányi ekkoriban foglalkozott a mítosszal, nem sokkal később, 1905-ben írt *Icarus* című verse bizonyítja, amelyről széles összefüggésben írt DARAB Ágnes, „*Icarus sorsát vállalom*”: *Az Icarus-mítosz recepciója a magyar irodalomban*, ItK, 2009/3, 337–347, különösen 341–343.

²¹ A történetben éppúgy hatalmas küllős kerék a fölkelő nap, mint az *Icarus* című versben: „forgott a nap, mint egy tüzes kerék, / s elkápráztatta könnyező szemét, / perzselte húsát a sugárnyaláb, / de ő röpült... / És így bukott alább.”

²² Lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály terminológiáját: *i. m.*, 81.

²³ „A tizenkilenc éves író novellája a nemzedékcserének, a művészet szükségszerűen állandó átalakulásának korántsem könnyen megválaszolható kérdésére irányítja a figyelmet. Hagyomány és újítás, helyi és nemzetközi érték szembeállításra olyannyira kétértelmű, hogy az olvasó mindazoknak a későbbi alkotásoknak az előzményét is láthatja e korai történetben, amelyek Sárszeg világát egyszerre tüntetik föl kisszerűnek és gazdagnak.” *Uo.*

LÁSZLÓ TAKÁCS

*Myth on two Wheels**(Dezső Kosztolányi: Outwards, or Charles's Father)*

One of Dezső Kosztolányi's early short stories, titled *Kifelé* (Outward-bound), was published in 1904 in a provincial paper called *Szeged és Vidéke*. Kosztolányi later included this early piece of writing in a compilation of short stories. In this publication the story was given a new title, namely, *Károly apja* (*Charles's Father*). The plot centers on two sculptors, father and son, who can be considered representatives of opposing generations. On returning home from Paris, the son realises that his father does not create sculptures any longer but has become addicted to alcohol. Károly (Charles) the younger, who is still enthusiastic about his experiences in the French capital, would do anything to revitalise his father and restore his earlier vigor. Several of Károly junior's attempts fail until one day he manages to teach his father to ride the bicycle. He assists his father's escape from hospital and then they cycle together at such a speed that Károly's father loses control over the vehicle. He finally plummets into the river and drowns. Kosztolányi's intention when writing the story was – as stated in his correspondence – to highlight the generation gap experience. He did not refer to Ovidius in his correspondence at all, or mention the fact that he was reading Ovidius's *Metamorphoses* at the time, whose storyline was very similar. This paper aims to explain how Kosztolányi reshapes classical sources by merging two well-known stories of the famous Roman poet: that of Pygmalion, who gave life to a statue, and that of Daedalus, who was trying to flee with his son, Icarus, on wings. But Kosztolányi does not simply merge these stories, he transforms them instead. Károly junior is, on the one hand, a Pygmalion who is trying very hard to keep his father alive, while his father is gradually turning into a dead statue. On the other hand, he resembles Icarus, who rescues his father from a prison-like life by driving him into the freedom of death.