

RÓTH JUDIT

Kiadások és kötetszerkesztés

A szegény kisgyermek panaszainak kompozíciós kérdéseiről

A szegény kisgyermek panaszai Kosztolányi lírai életművének meghatározó darabja, ennek megfelelően a Kosztolányi-szakirodalomban is az egyik legtöbbet elemzett kötet. Mivel jelen tanulmány fókuszában a kompozíciós kérdések állnak, a recepciótörténeti vázlat az e témához kapcsolódó írásokra koncentrál. A szakirodalmi hagyománytól eltérően a kötet szerkezeti sajátosságait a kiadástörténet hangsúlyos figyelembevételével vizsgálom, ami lehetőséget ad egyrészt a kötetkompozíció változásainak az áttekintésére, másrészt betekintést enged Kosztolányi évtizedes kötetszerkesztői gyakorlatába is. A vizsgálat körébe az átszerkesztés, a sorrendiség, a bővülés és a tematikai-hangulati változások kérdései tartoznak. Pontosabban azt vizsgálom meg, hogy az 1923-ig tartó újrakiadásokban – valamint az 1935-ös életműkiadásban – hogyan bővült a kötet, hogyan változott a versek sorrendje, tematikus kapcsolata, a versek nyelvi megalkotottsága, és ezek a változtatások milyen hatással voltak a kötetkompozícióra.

A kötetkiadások és a szakirodalmi hagyomány

A kötetszerkesztés elveinek vizsgálatakor fontos tisztázni, hogy pontosan melyik kötet kompozíciójáról beszélünk, hiszen a verseskönyv összesen hét kiadást ért meg Kosztolányi életében, amelyek jelentős eltéréseket mutatnak: az első három kiadás a Modern Könyvtárnál jelent meg – ebből az első és a második 1910-ben, a harmadik 1911-ben –, a negyedik 1913-ban Tevannál, az ötödik 1919-ben az Atheneumnál, a hatodik 1923-ban a Geniusnál, a hetedik pedig 1935-ben Révainál, Kosztolányi *Összegyűjtött költeményeinek* részeként került az olvasók kezébe.¹ A kötet folyamatosan bővült: ha egy vers egyszer bekerült a kötetbe, végleg benne is maradt. Ellentétes irányú mozgás nem történt, legfeljebb a versek sorrendjében vagy szövegükben találunk módosításokat. Így az első három kiadásban 34, a negyedikben 57, az ötödikben 60, a hatodikban és hetedikben 64 vers található, tehát 1910 és 1935 között az eredeti 34 vers mellett további 30 vált a kötet részévé.

A kötetkompozícióval kapcsolatban két fontos irodalomtörténeti, értelmezői hagyomány él egymás mellett. Abban nagyrészt megegyeznek a vélemények, hogy

¹ Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *A szegény kisgyermek panaszai*, szerk. GYŐREI Zsolt, LOVAS Borbála, Pozsony, Kalligram, 2014 (Kosztolányi Dezső Összes Művei. Kritikai Kiadás), 428–459. [A továbbiakban: SZKP.]

tudatosan szerkesztett kötetéről van szó, ennek egységességét, ciklusjellegét, stílusát és hangulatiságát tekintve viszont eltérő álláspontok fogalmazódtak meg.

A szakirodalom egyik iránya, amely a recepciótörténetben a kezdetektől élénken jelen van, a kötet szentimentális, késő romantikus, szecessziós tradícióba illeszkedését hangsúlyozza.² Kelemen Péter kiemeli, hogy a romantika nagy hatással volt Kosztolányira pályájának indulásakor,³ Király István szintén a romantika felől közelíti meg a kötetet,⁴ Németh G. Béla a románcosság mint hangnemi karakterjegy felől olvassa,⁵ Sötér István és Kiss Ferenc a ciklus verseinek stilizált szecesszióját domborítja ki,⁶ Lator László pedig „a szecessziós ízlésnek [...] elandalodva hódoló kötet[ként]”⁷ jellemzi.

A kötet egységes hangvételének kiemelése⁸ is ehhez a hagyományhoz kapcsolódik. Bori Imre szerint „a változatok szilárd egységét mutatja, hogy a hangulatok az emlékburkokkal együtt zárt kompozíciót alkotnak”.⁹ Margócsy István ugyancsak a kötet egységét, zártságát, statikusságát hangsúlyozza,¹⁰ de a hangoltság vonatkozásában rámutat a később betoldott versek expresszivitására, amely enyhíti az első kiadás „szecessziós-dekadens hangulatiságát”.¹¹

Margócsy tanulmánya átvezet a másik értelmezési irányhoz, amely szintén egyésként tekint a kötetre, de nem statikus, zárt egyésként:¹² a kötet füzerszerűségét

² A teljesség igénye nélkül: SZABÓ Lőrinc, *Kosztolányi Dezső*, Nyugat, 30(1937), 12. sz., 387–391. Az idézet: 389.: „A versekből nem egy gyermek beszélt, hanem egy impresszionista-szimbolista-dekadens kultúrával átitatott, ideges felnőtt”. – NÉMETH Zsuzsanna, *Szín- és fényhatások A szegény kisgyermek panaszai* című Kosztolányi-kötetben, *Magyar Nyelvőr*, 114(1990), 3–4. sz., 190–200. – GÁSPÁRI László, *A szecesszió és a szimbolizmus Kosztolányi lírájában*, *Magyar Nyelv*, 82(1986), 3. sz., 275–280. – KARÁTSZON Endre, *Miért „szegény” a kisgyermek? A gyermek és a felnőtt ellentétének egysége Kosztolányi Dezső versciklusában és novelláiban*, *Műhely*, 2(1999), 5–6. sz., 79–83. Különösen: 79.

³ KELEMEN Péter, *Szimbolista versszerkezetek Kosztolányi első korszakában*, Bp., Akadémiai, 1981, 37.

⁴ KIRÁLY István, *Az esztéta modernség művésze: A szegény kisgyermek panaszai* = Uő, *Kosztolányi: Vita és vallomás*, Bp., Szépirodalmi, 1986, 22–38. Különösen: 27.: „az anticivilizatórikus modern romantika alapellentéte élt ott *A szegény kisgyermek panaszai*-ban is”.

⁵ NÉMETH G. Béla, *A románcostól a tragikusig: A műfajváltás és a szemléletváltás Kosztolányinál*, *Jelenkor*, 21(1978), 11. sz., 1058–1065. Különösen: 1058–1059.

⁶ SÖTÉR István, *A rejtőző Kosztolányi = A rejtőző Kosztolányi*, szerk. Mész Lászlóné, Bp., Tankönyvkiadó, 1987, 3–8. Különösen: 9.: „A magyar szecesszióknak talán legjelentősebb terméke ez a ciklus.” – KISS Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Bp., Akadémiai, 1979 (Irodalomtörténeti könyvtár 34), 7–35.

⁷ LATOR László, *A Kosztolányi-dallam*, *Kortárs*, 33(1989), 5. sz., 130–135. Az idézet: 133.

⁸ Vö. NÉMETH G., *i. m.*, 1061.

⁹ BORI Imre, *Kosztolányi Dezső*, Újvidék, Forum, 1986, 83.

¹⁰ MARGÓCSY István, *A szegény kisgyermek panaszai* = *A rejtőző Kosztolányi, i. m.*, 49–54. Különösen: 49.: „a kötet, melyet Kosztolányi egynek és egésznek alkotott”.

¹¹ *Uo.*, 53.

¹² SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 43: „egységként célszerű szemlélni, márcsak azért is, mivel a későbbi bővítések nem a sorozat végére kerültek.” Vö. továbbá: SZAUDER József, *Kosztolányi Dezső költészete* = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Összegyűjtött versei*, 1, s. a. r. VARGHA Balázs, bev. SZAUDER József, Bp., Szépirodalmi, 1962, 5–45. Különösen: 21.: „*A szegény kisgyermek*

hangsúlyozza,¹³ amelyet a versek címtelensége, ebből levezethető egybeolvashatósága is erősít. Ennek kapcsán Győrei Zsolt jegyzi meg, hogy „elszakadva a hagyományos, strófás felépítéstől kínálja [a versforma – R. J.] a folytonosság élményét”,¹⁴ és hogy a „visszatérő motívumok, a tartalmi egység kaleidoszkópszerű felbontásával és a szabatos, mégis szabados formával éri el Kosztolányi, hogy *A szegény kisgyermek panaszai* homogén, ugyanakkor bővíthető, tovább árnyalható cikluskompozíció legyen”.¹⁵ Szegedy-Maszák Mihály önálló tanulmányt szentelt a kötetkompozíció, illetve a fűzés-szerűség kérdésének. Összefoglaló jelleggel állapítja meg, hogy a „különböző időkben készült szövegek utólagos elrendezése az egyes elemek módosításával jár együtt”.¹⁶

A kötetkompozíció változásáról

Elfogadva, hogy *A szegény kisgyermek panaszai* tudatosan komponált kötet, logikusan vetődik fel a sorrendiség kérdése, hiszen egy megszerkesztett kompozícióban nem képzelhető el, hogy a versek mintegy véletlenszerű sorrendben állnak egymás után.¹⁷ A fejezet további részében áttekintem, hogyan épül fel a kötet, és miért a ma ismert helyükre kerültek a kötetbe később felvett versek.

A szakirodalom a kötetkompozíció szempontjából kiemelt jelentőséget tulajdonít a kötet nyitó- és záróversének, amelyek az első kiadástól kezdődően változatlan helyet foglaltak el, ezen pozíciójuk pedig a bővülések és a sorrendcserék ellenére is mindvégig stabilan megmaradt, ennek köszönhetően lehatárolják a verseskönyvet, és ívet adnak neki.¹⁸ De ez a keret – ahogy Győrei Zsolt és Margócsy István is rámutat – bővíthető:

A ciklus kerete teljesen szimmetrikus: két vers indítja, két vers zárja a versfüzért. A keretversek mind a gyermektéma irodalmi intonálását, értelmezését adják, nyíltan vállalva a nem gyermeki hangütést. [...] A költő ismét egyedi és egyszeri megoldással megszólítja a gyermeket (egyes szám második személyben), s ezzel az ismételt elidegenítéssel nemcsak kilép a ciklus megszokott szituációjából, hanem véglegesen lezártnak nyilvánítja azt.¹⁹

panaszainak legelső rétegén a második s harmadik évszázad tagabb köreivel építve tovább s nyitva a ciklus eredeti zártságát.”

¹³ SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 51.

¹⁴ GYŐREI Zsolt, *A szegény kisgyermek panaszai első (három) kiadásának kötetkompozíciója*, *Literatura*, 37(2011), 1. sz., 69–92. Az idézet: 78.

¹⁵ GYŐREI, *i. m.*, 92.

¹⁶ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Fűzés-szerűség Kosztolányi életművében = Uő, Az újraolvasás kényszere*, Pozsony, Kalligram, 2011, 338–352. Az idézet: 339.

¹⁷ Vö. TVERDOTA György, *Ciklusépítkezés a modern költészetben*, *ItK*, 104(2000), 5–6. sz., 617–637. Különösen: 622. – SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső, i. m.*, 51. Szegedy-Maszák Kiss Ferenc álláspontjával vitatkozva így fogalmaz: „Tévedés azt hinni, hogy e kötetben »spontán esetlegességgel követik egymást az egyes darabok«”.

¹⁸ SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső, i. m.*, 43. – MARGÓCSY, *i. m.*, 52.

¹⁹ MARGÓCSY, *i. m.*, 50. – Vö. GYŐREI, *i. m.*, 85.

A közöttük elhelyezkedő versekről azonban a kompozíció aspektusából közelítve kevesebb szó esik. Műfajából adódóan a kritikai kiadás is inkább csak jelzi, regisztrálja a versek bekerülésével járó változásokat, de a jelenség értelmezésének kevés teret szentel. A kötetkompozíció vizsgálata kapcsán Bori Imre és Győrei Zsolt nevét érdemes kiemelni, mivel szinte egyedüliként foglalkoznak részletesebben a kötet szerkesztés kérdéseivel –, ezért saját álláspontomat az általuk megfogalmazottakhoz viszonyítva jelölöm ki, kiemelve az értelmezésbeli hasonlóságokat és eltéréseket.

A keret által közrefogott versek sorrendiségét vizsgálva látható, hogy az egymást követő költemények nem véletlenszerű esetlegességgel kerülnek egymás mellé, hanem többféle kapcsolatot is felfedezhetünk közöttük. Bori Imre *verskör*nek nevezi a valamilyen rendezőelv szerint egymáshoz kapcsolódó és ennek megfelelően egymás után álló költemények csoportját: „E körök pedig a következők: a kisgyermek estéje [...], a *Lánc, lánc, eszterlánc* közbjátéka után a családi album képei [...] szinte mind fekete-fehérben, majd a játékok [...] következnek, ezeket egészítik ki az évszakok nyártól nyárig [...], s zárja az utolsó, hetedik verskör, amely a napszakokról szóló verseket tartalmazza [...], ami után már csak a záróvers [...] következhet”.²⁰ Ez a leírás több olyan versek közötti kapcsolóelemet, kötetet meghatározó rendezőelvet említ meg, amelyekkel egyet lehet érteni, de az elemzés nem igazán lép tovább a tematikus-motivikus kapcsolatokon.

A másik, kifejezetten kompozíciós kérdésekkel foglalkozó tanulmány Győrei Zsolt tollából származik, aki az első három kiadást vizsgálja ebből a szempontból. Ezekre a kötetekre vonatkozóan fogalmazza meg, hogy „Kosztolányi a versek sorrendjének kialakításakor is tartja magát a töredékesség szerkesztői elvéhez. Helyenként könnyen átlátható tematikus kapcsolat vezet egyik verstől a másikig, másutt hangulati vagy motivikus átkötést lelhetünk, de számos olyan pont van, ahol csupán a megtorpanás-újraindulás igénye sorolja egyik verset a másik mögé.”²¹

Véleményem szerint pusztán a versek közötti kapcsolat esetleges hiánya miatt – ha *megtorpanások*nak a konnektív elemek hiányát tekintjük – nem sorolható a kötet a romantikus töredék iskolapéldái közé,²² ugyanakkor úgy gondolom, hogy Győrei itt fontos észrevételt tesz: a „megtorpanás-újraindulás igénye” és a „töredékesség elve” ugyanis rávilágít arra, hogy az egyes versek között nem szerencsés mindenáron szoros köteléket keresni, mivel sokszor csak lazább kapcsolat fedezhető fel közöttük.

²⁰ BORI, *i. m.*, 81.

²¹ GYŐREI, *i. m.*, 84.

²² Ezt a jelenséget ugyanis a szakirodalom a töredékesség elvéhez, a romantika hagyományához kapcsolja. Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső, i. m.*, 53: „Föltehetően a töredék romantikus példáitól és Schumann ciklikus műveitől kapott ösztönzést ahhoz, hogy különböző időben keletkezett szövegeiből utólagos elrendezéssel hozzon létre olyan egységet, amely megnöveli, sőt átlényegíti az egyes részeket.” Vö. GYŐREI, *i. m.*, 78: „Esti Kornél megfogalmazta kompozíciós elvárás is kiterjeszthető *A szegény kisgyermek panasza*ira: »Össze ne csirizeld holmi bárgyú mesével. Maradjon minden annak, ami egy költőhöz illik: töredéknek.«”

Gondolatmenetem szempontjából Bori írásának azért van kiemelkedő jelentősége, mert a megelőző szakirodalomhoz képest a kötetkompozíció részletesebb vizsgálatára vállalkozik, megnevezve néhány lehetséges szerkesztési elvet, amelyet Győrei további kapcsolóelemek felsorolásával, illetve a *megettorpanások*ról írtakkal egészít ki. Értelmezésem szerint az olyan rendezőelv, amely szerepet játszhat két vers egymás mellé kerülésében, lehet tematikus-motivikus²³ vagy hangulati hasonlóság:²⁴ egy személy, pontosabban a versekben megjelenő kisgyermek egy családtagja,²⁵ a napszak- és évszakszimbolika²⁶ vagy az érzékszervi benyomások,²⁷ máskor a lírai én megszólalásmódja.²⁸ Ez a felsorolás ugyan mutat hasonlóságokat a korábban idézett, Bori Imre által megfogalmazott koncepcióval, ugyanakkor rámutat arra, hogy a kötetkompozíció kérdése két okból sem egyszerűsíthető le a stabil és jól lehatárolt verskörök kialakításának, illetve sorrendiségének problémájára. Egyrészt a már fent is említett kapcsolóelemek (például az évszak- és napszakszimbolika, a családi élet képei) folyamatosan vissza-visszatérnek; másrészt pedig a kötet különböző kiadásaiban sorrendcseréket, a bővüléséből kifolyólag pedig hangsúly-áthelyeződéseket lehet megfigyelni. Ezt Bori közelítésmódja – statikusabb jellegéből fakadóan – elfedi.

A fenti felsorolásból kitérünk, hogy többféle kapcsolóelem érvényesül a versek között, így a kötet költeményei – a kompozíció tudatosságát nem vitatva – több ponton és többféle módon is kapcsolódhatnak egymáshoz. Ezért nem állítható, hogy a versek csakis azt a helyet foglalhatják el a kötetben, amelyet az egyes kiadásokban látunk.²⁹ A betoldások és sorrendcserék a versek sorrendjének szorosabb-lazább jellegét, mégis koherens egységét bizonyítják, hiszen a kötetszerkezet lehetőséget ad a változtatásokra, miközben továbbra sem veszíti el önazonosságát.

Ahhoz, hogy láthatóvá váljanak a kompozícióban a bővülés hatására bekövetkezett változások, az egyes kiadások verseinek sorrendjét először önmagukban, majd egymással összevetve is érdemes megvizsgálni. A bővülés hullámaihoz igazodva négy változattal számolok: az első három, a negyedik, az ötödik és a hatodik-hetedik kiadást tekintem végig.

²³ Pl. halál – *Múlt este én is jártam ottan; Azon az éjjel.*

²⁴ Pl. esti félelem – *Este, este...; Mikor az este hirtelen leszáll; A kis mécs; vagy álmoság, unalom – Féltizenkettő; Künn a sárgára pörkölt nyári kertben.*

²⁵ Pl. nagyapa – *Szemem gyakorta visszanéz; Ott az a vén, vidéki gyógytár; A patikának üvegajtájában; Még büszkén vallom, hogy magyar vagyok; Azon az éjjel; apa – Akárcsak egy kormos szénégető; Apámmal utazunk a vonaton.*

²⁶ Pl. tavasz – *Kip-kop, köveznek; Az áprilisi délutánon.*

²⁷ Pl. színek vagy hangok – *A kis mécs; Mi ez, mi ez?*

²⁸ Pl. *Ti, akik zárt ajtók előtt szepegetek; Ó, hányszor látlak mégis bennetek.*

²⁹ Vö. TVERDOTA, *i. m.*, 633: A ciklusok elemzése kapcsán általánosan állapítja meg, hogy a „részek a ciklus egészére jellemző téma kifejtésében önállóságra és a ciklus többi darabjaival való egyenrangúságra tesznek szert. Egymással mellérendeléses viszonyban vannak. Ez a helyzet a ciklus darabjainak bizonyos fokú mozgásszabadságában is megnyilvánul.”

Az első három kiadás rendezőelveit nem kizárólagosan bár, de elsősorban a hangulati és motivikus-tematikus azonosság, hasonlóság, valamint a napszak- és évszakszimbolika képezik. Jól mutatják ezt a kötet elején álló versek: az első négy vers³⁰ között a halál motívuma a kapcsolóelem; ezt a szorosabban összefüggő egységet egy még mindig az elmúláshoz kötődő vers (*Még büszkén vallom, hogy magyar vagyok*) követi, amelyben az Ó, a halál-beli „játékpuskáról asszociálódik a régi katona képe”,³¹ majd az *Azon az éjjel* következik, amelyben az előzőhöz hasonlóan a nagypapa képe idéződik fel.³²

A kapcsolóelemek mellett már az első három kiadásban is találunk összefüggésbeli szakadásokat (vagy Győrei szóhasználatával élve, megtorpanásokat).³³ A negyedik kiadás azonban ezen a téren jelentős változásokat hozott, már csak azért is, mert 34-ről 57-re gyarapította a versek számát. A 23 új vers nagy része összefüggő tömbökben³⁴ került a kötetbe, csak elvétve találunk egy-egy olyan verset, amely önmagában került két, addig egymás mellett álló vers közé. Ez utóbbi megoldásra példa a *Mult este én is jártam ottan*, amely *A doktor bácsi* és az Ó, a halál közé ékelődik be, és amely azokhoz hasonló témát dolgoz fel. Az első három kiadásban *A doktor bácsi* és az Ó, a halál kezdetű verseket a kisgyerek első személyű megszólalásmódja és a halál motívumának megjelenése kapcsolta össze, a *Mult este én is jártam ottan* betoldásával azonban ez a viszony megváltozik, kiegészül a betegségnek a halált mintegy előrevetítő élményével: *A doktor bácsi* szövegében a betegségen van a hangsúly, a *Mult este én is jártam ottan* – amelyben a betegség folyamányaként megjelenik a halál – egyfajta átmenetet képez, az Ó, a halál pedig már ez utóbbira koncentrálna, amikor antropomorfizálva, kaszásként jeleníti meg.

A betoldások azonban többször ennél nagyobb mértékben alakították át a versek közötti kapcsolatokat: az első három kiadásban például a *Féltizenkettő* és a *Künn a sárgára pörkölt nyári kertben* előtt *Az anyuska régi képe* állt, az 1913-as kiadásban azonban tizenegy vers ékelődött be közéjük. A *Féltizenkettőt* eredetileg hangulati hasonlósága és a halál motívuma kapcsolta össze az előtte álló verssel, *Az anyuska régi képével*.

³⁰ *Mint aki a sínek közé esett...; És látom Őt, a Kisdedet; A doktor bácsi; Ó, a halál.*

³¹ GYŐREI, i. m., 85.

³² Számatalan hasonló példa említhető a kötetből. Pl. Az *Ódon, ónémet, cifra óra* után az *Akárcsak egy kormos szénégető* kezdetű vers következik, amelyet az apa figurája köt össze az előző verssel. Ezt az *Anyuska régi képe*, a *Féltizenkettő*, a *Künn a sárgára pörkölt nyári kertben* és *A délután pezsgett a poros utcán* kezdetű versek követik, tehát az apa figurája asszociálja az anyáét; az *Akárcsak egy kormos szénégető* verszárlatában megjelenő halál lazábban kapcsolja össze az ezután következő három, hangulatilag hasonló, elmúlásra, álmoságra, unottságra-tikkadtságra, valamint napszak- és évszakszimbolikára (nyár, délután) épülő verssel. Vö. a kapcsolódási pontok és hiányuk részletes elemzésével: GYŐREI, i. m., 84–92.

³³ Ilyenek például a *Mostan színes tintákról álmodom* és az *Este, este...; az A délutánoktól mindig futottam* és az *Ilyenkor a szobánk, mint a sziget; A nagyanyámhoz vittek el aludni* és a *Gyakran megyek el most halotti házak kapujánál* közöttiek.

³⁴ Pl. *Szegény anyám csak egy dalt zongorázik; Én öngyilkos leszek...; A rokonok; Öreganyó; Halottak napján; Miért zokogsz fel oly fájón, búsan.*

Viszont a bővüléskor *A kis baba* kezdetű, gyászt és ravatalt megjelenítő költemény került elé, amely a délutánnal és álommal készíti elő az utána következő verseket, tehát mást emel ki a művek szövegeiből, mint korábban az *Anyuska régi képe*. Ez utóbbit a bővülést követően a *Szegény anyám csak egy dalt zongorázik* követi, amellyel az anya fiatalokra és bizonyos motívumok (pl. elefántcsont) kötik össze.

Amellett, hogy átalakulnak a versek közötti kapcsolatok, a nagymértékű betoldás több összefüggésbeli szakadást is létrehoz, és a sorrendet is módosítja. Ez történik például *Az iskolában hatvanan vagyunk*-kal kezdődő néhány vers esetében. Korábban *Az iskolában...*, a *Mostan színes tintákról álmodom* és az *Este, este...* következett egymás után, a negyedik kiadásban azonban *Az iskolában...* után a *Ti, akik zárt ajtók előtt szepegték* és az *Ó, hányszor látlak mégis bennetek* következik, a *Mostan színes...* és az *Este, este...* közé pedig a *Mikor az este hirtelen leszáll* kerül. A bővülés következtében a versek közötti eredeti kapcsolóelemek átalakulnak, tehát a betoldások megbontják a ciklus korábbi rendjét, és más jelentés-összefüggéseket hoznak létre.³⁵

A korábban felsorolt kapcsolóelemek ugyan megmaradnak, de megváltozik a jelentőségük: két vers egymás mellé kerülésében erőteljesebb szerepet játszik a lírai én megszólalásmódjának, pozíciójának, gyermeki vagy felnőtt-világlátásának hasonlósága. A *Ti, akik zárt ajtók előtt szepegték* és az *Ó, hányszor látlak mégis bennetek* esetében például már a kezdősorból lehet következtetni a versek egymáshoz közeli megszólalásmódjára. Az egyes szám első személyű lírai én önmagát később gyermekként jeleníti meg, és ezt onnan tudhatjuk, hogy „kis társaim”-ként, illetve „kis testvérekim, rongyos gyermekek”-ként írja le azokat, akiket többes szám második személyben megszólít. A lírai én mindkét esetben együttérző módon beszél a „garaboncások”-ról, illetve a „zendülők”-ről – akiket hasonlóan jellemez, de –, akiktől részben el is különül, és kívülállóként tekint rájuk:

<i>Ti, akik zárt ajtók előtt szepegték</i>	<i>Ó, hányszor látlak mégis bennetek</i>
„ordított, és ha ajtónkat kitárnám, az üveges-szekrénynek rontanátok” „Legyen minden cukrászda a tiétek, a méz, a bonbon és a karamell, és szoptasson ez a kegyetlen élet, mint egy szelíd és lanyha anya-mell.”	„És nézem őket és siratom őket az éjjeli, makrancos zendülőket. Harcolva árnnyal és meleg szobával, nyitott szemmel velük szövetkezem, és ablakon és véren-sorson által őnékik nyújtom úri, kis kezem.”

Itt említhetők még a *Halottak napján* és a *Miért zokogsz fel oly fájón, busan* kezdetű versek, amelyekben a felnőtt én idéz fel egy-egy gyermekkori emléket, visszatekint fiatalkori önmagára, a múltat pedig egyszerre fájdalmasként, félelmetesként és vágyottként festi le.

³⁵ Az előbbieket mellett példa lehet a *Künn a sárgára pörkölt nyári kertben* és *A délután pezsgett a poros utcán* közé az *Ez a beteg, boros, bús, lomha Bácska*, az *Ott az a vén, vidéki gyógytár; A patikának üvegajtájában* és *A rosszleányok – mondják – arra laknak* kezdetű versek beékelése is.

<i>Halottak napján</i>	<i>Miért zokogsz fel oly fájón, busan</i>
„hervadt ruhában ébred a gyermekkor, mely a szívemben porladoz, alant.” „Imádkoztam mint kisfiúcska ekkor”	„A kert mögül mostan felém suhan az évek árnya, tünt idők halála.”
„Féltem. Fakó volt arcom, halavány.”	„Az éjszakába suttogón beszél, és sírdogál fáradtan meg-megállva.”
„anyámat néztem, mint egy csöndes üdvöt. Fáradt imám hozzá szállt s őt imádtam.”	„Sok régi ábránd újra visszaszáll ma. Anyám nevet és újra fiatal, s csak zeng az édes, illatos szonáta.”

Az ötödik kiadás további három verssel bővíti a kötetet: a *Mély éjeken hányszor nézlek, te Térkép, A napraforgó, mint az örült* és a *Jaj, hová lettek a zongorás estek* kerülnek be ekkor. A betoldások új jelentés-összefüggéseket alakítanak ki, olykor korábbi szakadások felszámolásával.

A *Jaj, hová lettek a zongorás estek* a *Gyakran megyek el most halotti házak kapujánál* és a *Másként halálos csend és néma untság* közé kerül, felbontva az elmúláson, a halál megjelenítésén és a napszakszimbolikán (délután) keresztül megvalósuló összekapcsolódásukat. A *Jaj, hová lettek a zongorás esteket* az előtte álló verssel (*Gyakran megyek el...*) a szereplők (nénik, bácsik), a koporsó és a halott képe, valamint a lírai én szemléletének hasonlósága köti össze, hiszen az itt-ott megjelenő gyermeki szóhasználat ellenére mindkét versben a felnőtt nézőpontja, a múlt nosztalgikus felidézése érvényesül. Az utána álló költeményhez (*Másként halálos csend...*) a vidék egy-egy jellegzetességének és a tárgyi környezetnek (zongora) a megjelenítésével, illetve a lírai én beszédhelyzetének hasonlóságával kapcsolódik: a képpel, motívummal is kiemelt térbeli-időbeli elvágódással és kiúttalansággal („Most oly sötét a házunk, mint a rablak”; „mint a rabok a börtön udvarán”).

A *Mély éjeken hányszor nézlek, te Térkép* beillesztése összefüggésszerű szakadást számol fel: az előtte álló, *A játék* kezdetű verssel a napszak (éjjel) és a játékosság, az utána álló *A kis kutyával* pedig az egyes szám első személyű megszólalásmód fűzi össze a költeményt.

Az *Ez a beteg, boros, bús, lomha Bácska* és az ötödik kiadásban mögé kerülő *A napraforgó, mint az örült* kezdetű versekben a megszólalásmód, szemlélet válik fontossá a két vers között, ahogy azt a negyedik kiadásnál is láthattuk. Mindkét vers (táj)leírásból bomlik ki, amelyben erőteljesen jelen van a felnőtt szemlélete, egy-egy jellemző társadalmi jelenséget, eseményt vázol fel és tesz kritikája tárgyává: előbbiben a vidéki mulatságokat, értelmi sivárságot, a „[t]rágár tivornyá”-t, utóbbiban pedig a „[b]olond lotyó”-t, aki „eszélösen, bután” rohan a férfiak után.

<i>Ez a beteg, boros, bús, lomha Bácska</i>	<i>A napraforgó, mint az örült</i>
„Itt félve jár az úri kisgyerek.”	„A napraforgó, mint az örült röpül a pusztán egymaga”
„Most reszketek. Azt mondják, hogy mulatnak.” „festett leányok lesnek a zsalukból, s én meghalok, ha egyszer odanézek.”	„Aztán eszelősen, bután rohan a gyorsvonal után.”

Az ötödik kiadás fontos jelensége, hogy sorrendcserét is tartalmaz, ami a kötet újra-kiadásában összesen két alkalommal fordult elő, és mindkét esetben néhány egymást követő verset érintett. Jellemző továbbá ezekre a cserékre, hogy amit Kosztolányi egy kiadásban megváltoztatott, azt a későbbiekben nem módosította.

Az említett változtatásra tehát a negyedik és az ötödik kiadás között került sor. Az alábbi táblázat a sorrendcserében érintett öt vers címét tartalmazza félkövérrel kiemelve, illetve az előttük és utánuk álló egy-egy költeményt, amelyeknek elemzésem szempontjából lesz relevanciájuk.

1913. (4. kiadás)	1919. (5. kiadás)
<i>Az iskolában hatvanan vagyunk</i>	<i>Az iskolában hatvanan vagyunk</i>
<i>Ti, akik zárt ajtók előtt szepegtek</i>	<i>Mostan színes tintákról álmodom</i>
<i>Ó, hányszor látlak mégis bennetek</i>	<i>Ti, akik zárt ajtók előtt szepegtek</i>
<i>Mostan színes tintákról álmodom</i>	<i>Ó, hányszor látlak mégis bennetek</i>
<i>Mikor az este hirtelen leszáll</i>	<i>Este, este...</i>
<i>Este, este...</i>	<i>Mikor az este hirtelen leszáll</i>
<i>A kis mécs</i>	<i>A kis mécs</i>

Az összevetésből kitűnik, hogy a *Ti, akik zárt ajtók előtt szepegtek* és az *Ó, hányszor látlak mégis bennetek* című versek mindkét változatban egymás után következnek, amit a két vers egymáshoz igen közeli megszólalásmódja és a lírai én pozíciójának korábban már említett hasonlósága indokolhat. A sorrendcserét értelmezésem szerint a kötetben közvetlenül a kiemelt versek előtt, illetve után álló költeményekkel való kapcsolatok indokolták. A megelőző vers, *Az iskolában hatvanan vagyunk* kontextusában, a megjelenített gyermek életkora vonatkozásában a felsoroltak közül a *Mostan színes tintákról álmodom* hoz kapcsolódik a legszorosabban, így kerülhetett a verscsoport elejére, helyet cserélve a már említett két verssel (*Ti, akik zárt ajtók előtt szepegtek*; *Ó, hányszor látlak mégis bennetek*). Emellett az iskola és a tinta tematikusan is összefüggenek egymással. Ez bizonyos szempontból visszarendezésnek tekinthető, hiszen

a negyedik kiadás bővítési hullámát megelőzően *Az iskolában...* és a *Mostan színes tintákról...* egymás után helyezkedett el.³⁶ Az *Ó hányszor...* kezdetű költemény vége a napszak (este) megjelenítésével laza átmenetet képez az *Este, este...* kezdetű vershez. Így a fenti verscsokból már csak a *Mikor az este hirtelen leszáll* marad, amelynek zárata a kisgyermek megjelenítésével, az egyes szám első személyű megszólalásmóddal, az estével és a kisgyermeknek ehhez kötődő félelmével előkészíti a következő, *A kis mécs* kezdetű verset. A sorrendcserét motiválhatta a gyerekek megjelenítésének módja is: *Az iskolában hatvanan vagyunk* egy térbe és közösségbe foglalja a lírai ént és a többi gyereket, a *Ti, akik zárt ajtók...* és az *Ó, hányszor látlak...* kezdetűek viszont távolságot teremtenek a lírai én és a többi gyerek között.

A hatodik-hetedik kiadás négy verssel gyarapította az így már 64 darabot számláló kötetet. Ezek az *Egy téli délben*, a *Szemem gyakorta visszanez*, *Az áprilisi délutánon* és a *Fényképek* kezdetű költemények. A betoldások – az eddigiekhez hasonló módon – új kapcsolóelemeket hoztak létre, és több összefüggésbeli szakadást is felszámoltak. Az *Egy téli délben* az *Apámmal utazunk a vonaton* és az *Anyuska régi képe* között fellazítja az eredetileg apa-anya figurák asszociálta kapcsolatot: az előbbivel az évszak (tél) azonossága és a napszak oppozíciója révén (éjjel, dél), az utóbbival a betegségen, halálon keresztül kapcsolódik össze. A *Szemem gyakorta visszanez* kezdetű vers *A napraforgó, mint az örült* és az *Ott az a vén vidéki gyógytár* közötti összefüggésbeli szakadást oldja fel: az előtte állóhoz az egyes szám harmadik személyben leírt alak (napraforgó, nagyapa) jellemzése (magányosság) és a helyszín (mező, puszta), a növények, virágok (kamilla, napraforgó) által; a mögötte állóhoz a mérge és a gyógyszerész-gyógyszertár motívuma miatt kötődhet. A *Fényképek* *A nagymamához vittek el aludni* kezdetű vershez az éjjel és a halál által, a *Gyakran megyek el most halotti házak kapujánál* kezdetűhöz pedig az elmúlás és a temető motívumán keresztül kapcsolódik, így a versrend alkotta láncolat a szűk családi kapcsolattól a rokonokon át az ismerősökhöz halad.

A második – és egyben utolsó – sorrendcsere az ötödik és a hatodik kiadás között történt, ez három verset érint.³⁷

1919. (5. kiadás)	1923. (6. kiadás)
<i>A délutánoktól mindig futottam</i>	<i>A délutánoktól mindig futottam</i>
<i>Ilyenkor a szobánk, mint a sziget</i>	<i>Jaj, az estét úgy szeretem</i>
<i>A sakk</i>	<i>Ilyenkor a szobánk, mint a sziget</i>
<i>Jaj, az estét úgy szeretem</i>	<i>A sakk</i>
<i>Oly jó ébredni</i>	<i>Oly jó ébredni</i>

³⁶ Vö. GYŐREI, *i. m.*, 84: „iskolai környezet asszociálja talán a tintát is, mely átvezet a következő, álomban játszódnó, konkrét díszletet nem is láttató versbe: a *Mostan színes tintákról álmodom...* kezdetűbe”.

³⁷ A táblázatban a korábbiaknak megfelelő jelöléseket alkalmazom.

A változtatás érdekessége, hogy a versek az első kiadás óta szerepelnek a kötetben, a költő azonban csak a hatodik kiadásban változtatta meg sorrendjüket.³⁸ A változtatás során látszólag annyi történik, hogy a hatodik kiadásban a korábban a hármas legutolsó elemeként szereplő vers (*Jaj, az estét úgy szeretem*) az első helyre kerül, ennél azonban jelentékenyebb megfigyelések is tehetők. A három vers előtt *A délutánoktól mindig futottam* szerepel, amely – már csak a kezdősorban is tematizált – napszak (délután és este) és a lírai énnek hozzá fűződő érzelmi viszonya (utálat és szeretet) miatt is ellentétet fejez ki a cserét követően utána álló verssel. *A Jaj, az estét úgy szeretem* játékos zárása előlegezi meg a következő verset, az *Ilyenkor a szobánk, mint a sziget*. Ez utóbbi és *A sakk* kezdetű versek pedig – az előző sorrendcserében tapasztaltakhoz hasonlóan – már a sorrendváltozás előtt is egymást követik.³⁹ A versek epikus sorba rendezhetők: az *Ilyenkor a szobánk...* a hazaérkezést ábrázolja, *A sakk* állapotszerű képei pedig mintegy a mozgalmas jelenet után következnek, amikor beáll a csend. *A sakk* és az *Oly jó ébredni* pedig az apa figurája miatt erősebben összekapcsolódik, mint a korábbi kiadásokban egymás után álló *Jaj, az estét úgy szeretem* és az *Oly jó ébredni*.

A részletes összevetésből látható, hogy a versek helye a kötetben folyamatosan változott. Kosztolányinak a költemények sokféle összekapcsolhatósága miatt volt lehetősége a kötet jelentékeny bővülése ellenére is arra, hogy mindegyik kiadásban alapvetően egységes kompozíciót tudjon létrehozni. Láthattuk, milyen jellegű hangsúly-áthelyeződések mutatkoznak a kötetek között: a beékelődő versek felbontják az eredeti kapcsolódási pontokat, valamelyest átírják a költemények egymáshoz való viszonyának rendjét, és új rendezőelveket alakítanak ki, amelyek a motivikus-tematikus és hangulati kapcsolódástól a lírai én pozíciójának, beszédmódjának a hasonlósága irányába tolódtak. Az egyes változatok olvasásakor az eredeti rendezőelvek leépítése és új kialakítása által magára a jelentés-összefüggésre, a kapcsolódások lehetőségeinek a sokféleségére és variabilitására helyeződik a hangsúly.

Az elmozdulások véleményem szerint a következőképpen alakultak ki: az első három kötetmegjelenés után a negyedik nagy számbeli bővülést hozott – alapvetően az új versek bekerülése határozta meg a kötet átalakulásának jellegét. Az ötödik és hatodik kiadás – az előző bővüléshez képest – már kevesebb új verset tartalmazott, ezek a megjelenések azonban mégis alapvető jelentőséggel bírnak a mind a hatvannégy verset

³⁸ Bár itt is inkább visszarendezésről, mintsem új konstrukcióról van szó, hiszen ez a három vers aközött a hat vers között szerepelt, amelyek a *Vasárnapi Újság* 1910/22-es számában (május 29, 462) jelentek meg: ekkor a *Jaj, az estét úgy szeretem*, az *Ilyenkor a szobánk, mint a sziget* és *A sakk* volt a sorrend, mint ahogy a hatodik kiadásbeli sorrendcsere után is lett. Ebből is látszik, hogy Kosztolányi a folyóirat-publikációk alkalmával is tudatosan válogatta egymás mellé verseit, mondhatni „mini-kompozíciókat” hozva létre. (Vö. SZKP, 273.)

³⁹ GYÖREI, i. m., 90: „Az *Ilyenkor a szobánk mint a sziget...* kezdetű vers időhatározója csalóka: az ilyenkor korántsem az előző vers alaphelyzetére utal, hanem a későbbi téli hangulatot vezeti fel. Mozgalmas, nyüzsgő téli idillnek vagyunk tanúi, a lámpácska mosolya és a kedves kávé szinte cukrossá tesz a békét. Szinte folytatása az előző versnek *A sakk...*, amely a harmóniát az apa eddig titokzatos, egyszerre féltett és félelmetes figurájára is kiterjeszti.”

egybefogó olvasat szempontjából. A fentiekből látható, hogy a két sorrendcsere, illetve a versek betoldása több, korábbi összefüggésbeli szakadást számolt fel, csökkentve azok számát és sűrűségét, amelyet korábban a negyedik kiadás hirtelen bővülése jelentős mértékben gyarapított (az 1913-as kiadványban a legnagyobb ezeknek az abszolút száma és a versek számához viszonyított aránya is).

A *szegény kisgyermek panaszai* recepciója általában az első vagy az utolsó kiadásra helyezi a hangsúlyt, én ezzel szemben a negyedik kiadás jelentőségére szeretném felhívni a figyelmet. Igaz ugyan, hogy ez a közbeeső kiadás az összefüggésbeli szakadásokról fentebb mondottak alapján a legkevésbé sikerültnek tekinthető, a kötetkompozíció alakulástörténetében mégis ez a változat bizonyult a legfontosabbnak. Az első három kiadást – ahogy azt korábban is láthattuk – a szakirodalom a leginkább szentimentális-romantikus (néhol szecessziós) alaphangú kötetnek tekinti.⁴⁰ Kiadásról kiadásra nyomon követve a kötet kompozíciójában végbement változásokat azt láthatjuk, hogy a negyedik kiadás során bekövetkezett nagymértékű bővítés megbontotta az első három kiadás kompozíciós rendjét: más jelentés-összefüggéseket hozott létre, más típusú kapcsolóelemek alakultak ki. Ez a kiadás mutatja meg a versek sokféle elrendezésének a lehetőségét, a variabilitásban rejlő potenciált, amely nyitottabbá tette az addig viszonylag zárt kompozíciót: a jelentés-összefüggések átalakítása, illetve az átrendezés a jelentéssel való játékként értékelhető. Az átrendezéssel, bővítéssel párhuzamosan pedig a kompozíció elmozdul a hangulati és motivikus összefüggésektől a jelentésbeli, a nyelvi-poétikai, a lírai én beszédmódjának hasonlóságán alapuló kapcsolóelemek irányába. Ezekben a változásokban Kosztolányi szemléletének és gyakorlatának alakulása érhető tetten.

Véleményem szerint ezen elmozdulások felől közelítve érthető meg a szakirodalmi hagyomány kettőssége is. A szentimentális-romantikus hangoltságot hangsúlyozó tradíció megállapításai (egységes hangvétel, zártság stb.) az első három kiadás tekintetében elfogadható megfigyeléseknek tarthatók. A többek között Szegedy-Maszák Mihályhoz és Győrei Zsolthoz kötődő, a bővíthetőséget, füzérszerűséget kiemelő hagyományról viszont a kiadástörténet alakulásának tanulságai alapján megállapítható, hogy az utolsó kötetmegjelenés felől közelít *A szegény kisgyermek panaszaihoz*. Ezt a szövegtörzset tekintve érveik, megállapításaik szintén megállják helyüket. Tehát az első és utolsó kiadás között zajló poétikai változásokat szem előtt tartva áthidalhatóvá válik az a szakadás, amely a két irodalomtörténeti hagyomány között feszül. Főként, ha figyelembe vesszük, hogy az első és utolsó kötetmegjelenés között nem éles váltásról, hanem átmenetről beszélhetünk: ahogy a századforduló lírájának – így az 1910-es kiadásnak is – van köze a romantikus hagyományhoz,⁴¹ úgy a későbbi kiadásokban is megtalálhatók ennek nyomai.

⁴⁰ GYŐREI, i. m., 84. – SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső, i. m.*, 53.

⁴¹ Vö. EISEMANN György, *A folytatódó romantika*, Bp., Orpheusz, 1999. – KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, MOLNÁR GÁBOR TAMÁS, SZIRÁK PÉTER, *Alakváltások az irodalmi modernségben = Hang és szöveg: Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben*, szerk. BEDNANICS GÁBOR, BENGÍ LÁSZLÓ, KULCSÁR

Érdeemes megvizsgálunk a recepciónak az összefüggésbeli szakadásokra vonatkozó megállapításait is. A szakirodalom – ahogy korábban idéztem – a romantikus töredékességet említi Kosztolányi ihletőjeként: a megtorpanások az első három kiadásban leginkább szakadásoknak, tematikus töréseknek tűnnek. A későbbi kiadások azonban egyre inkább távolodnak a romantika hagyományától, így a vázolt elmozdulásokat figyelembe véve az összefüggésbeli szakadások funkcióját is érdemes átértékelni. Itt már nem egyszerűen törésről vagy váltásról lehet szó, hanem a belső összefüggésrendszer hangsúlyosabbá válásával párhuzamosan az olvasói szerep módosulásáról – hiszen az összefüggésbeli szakadások megszakítottsgót okozhatnak az olvasási folyamatban, amely más értelmezői stratégiát igényel az olvasó részéről. Mivel a bővülés a versek szabadabb elrendezésének a lehetőségére, a költemények közötti összetettebb kapcsolathálóra világít rá, így két vers között a nyilvánvaló, kézenfekvő kapcsolóelem hiánya arra ösztönzi a befogadót, hogy újabb konnexiókat keressen. Az összefüggésbeli szakadások így Szegedy-Maszák Mihály írása alapján a füzérszerűséghez is köthetők: a „füzérszerű alkotásban a folytonosság minduntalan megcáfolódik. A rend teremtése és lerombolása egyidejű egymással. Talán ez is okozza, hogy az ilyen művek hatástörténete tele van ellentmondással”.⁴²

A címek elhagyása mint kompozíciós kérdés

A kötetkompozíciót vizsgálva egy további fontos jellegzetességgel is számot kell vetni: széles körben ismert tény, hogy a versek cím nélkül kerültek a kötetbe, első sorukkal szokás megnevezni őket.⁴³ A cím elhagyása a kötet füzérszerűségének egyik fontos alkotóeleme,⁴⁴ azon belül is az egységességet, a kötetet mint egyben értelmezendő egészet erősíti, hiszen ekként a kötet egyetlen szöveggéként reprezentálja magát, folyamatos olvasást sugalmazva a befogadó számára.

A verseskönyv bizonyos költeményei azonban kötetbeli közlésük előtt máshol, irodalmi folyóiratokban is megjelentek. A kritikai kiadásból és Győrei Zsolt idézett tanulmányából pontosan tudjuk, melyek ezek a versek, illetve milyen címmel kerültek az adott újságok olvasóinak kezébe.⁴⁵

SZABÓ ERNŐ, SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY, Bp., Osiris, 2003, 7–25. Különösen: 16: „nem annyira Vörösmarty és Arany nyelvészeti mintáit »közvetítette« a századvég lírikusainak, mint inkább a romantikus jegyeket is integráló szentimentális-biedermeier, s csak ennyiben posztromantikus költészet horizontját, szereprepertoárját és dikciós formáit prolongálta (itt nyilván Reviczkyt, de a korai Adyt, sőt az induló nyugatosokat is érdemes tekintetbe venni).” – KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A kettévált modernség nyomában: A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján* = „*de nem felelnek, úgy felelnek*”: *A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*, szerk. KABDEBŐ LÓRÁNT, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1992, 21–52. Különösen: 23.

⁴² SZEGEDY-MASZÁK, *Füzérszerűség...*, i. m., 350.

⁴³ SZKP, 367–376.

⁴⁴ Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső*, i. m., 51.

⁴⁵ GYŐREI, i. m., 73–74.

Cím	Kezdősor (a 6–7. kiadás alapján)
<i>Az üvegajtó</i>	<i>Mult este én is jártam ottan</i>
<i>Este a kertben</i>	<i>Mikor az este hirtelen leszáll</i>
<i>A mi régi óránk</i>	<i>Ódon, ónémet, cifra óra</i>
<i>Bácskai rajz</i>	<i>A napraforgó, mint az örült</i>
<i>Anyai nagyapám arcképe</i>	<i>Szemem gyakorta visszanéz</i>

A versek szövegének ismeretében a folyóiratokban megjelenő címeket két csoportra lehet osztani.⁴⁶ Egy részük egy motívumot ragad ki a versekből (pl. *Az üvegajtó* – *Mult este én is jártam ottan*), más részükben többletinformáció található, mintegy megadja a versek értelmezési keretét, kontextusát (pl. *Anyai nagyapám arcképe* – *Szemem gyakorta visszanéz*). A cím elhagyása más olvasói tapasztalatot eredményez, hiszen a többletinformációk, illetve a versbéli motívumok kiemelésének eltűnése a jelentés-tulajdonítás fokozottabb felszabadításával jár.

1909-ben merülhetett fel Kosztolányiban az a gondolat, hogy a versek cím nélkül szerepeljenek a majdani kötetben.⁴⁷ A cím elhagyásának hatását tehát a versek korábbi folyóirat-megjelenései vagy a később keletkezett, de eredetileg nem *A szegény kisgyermek panaszaiba* szánt, illetve a más kötetekből átemelt, tehát címmel rendelkező verseknél érdemes vizsgálni.

Az első három kiadásban a címek elhagyása véleményem szerint sem a versek sorrendjével, sem a költemények szövegének módosításával nem mutat összefüggést. Ennek egyik oka minden bizonnyal az lehet, hogy a közül a tíz vers közül, amelyek a kötetkiadást megelőzően címmel jelentek meg, mindössze három cím volt olyan, amely nem egyszerűen a kezdősort ismételte meg, hanem kiemelt valamit a versből.⁴⁸ A negyedik, ötödik és hatodik-hetedik kiadásba tizenöt, korábban címmel rendelkező vers került, ebből tizenegy cím nem egyszerűen a kezdősor megismétlése. Ezek közül az *Apámmal utazunk a vonaton* és a *Szemem gyakorta visszanéz* jó példa arra a cím elhagyásával összefüggő tendenciára, amikor a cím elhagyása miatt Kosztolányi módosít a versszövegen.⁴⁹ A maradék kilenc vers esetében a cím elhagyásából következő hiány nem járt a versszöveg átírásával: az eltűnt információt a kötet szerkezete, a címét

⁴⁶ A kezdősorokat részben vagy egészben megismétlő címeket jelen írásban nem tárgyalom.

⁴⁷ Vö. SZKP, 421–427.

⁴⁸ *Ódon, ónémet, cifra óra* – *A mi régi óránk*; *Anyuska régi képe* – *Anyám* – *Egy régi fotográfiára*; *Künn a sárgára pörkölt nyári kertben* – *Nyári délután otthon* – *Forró nyári délután otthon*.

⁴⁹ Pl. A *Szemem gyakorta visszanéz* kezdetű vers *Anyai nagyanyám arcképe* címmel 1915-ben jelent meg a *Világban*, *A szegény kisgyermek panaszaiba* viszont csak a hatodik, 1923-as kiadásába került be. (Vö. SZKP, 286.) Látható, hogy a cím elhagyásával az *anyai* jelző, a rokoni kapcsolat pontos megjelölése eltűnt a versből, amelyet a cím nélküli változat versszövegében Kosztolányi kisebb módosítások árán pótol.

vesztő költemény előtt és után álló versek kontextusa pótolja. Ez látható *A napraforgó, mint az örült* és *A patikának üvegajtájában* kezdetű költeményeknél. *A napraforgó, mint az örült* kezdetű verset a kötet megjelenés előtt a *Nyugat* közölte 1913-ban *Bácskai rajz* címmel, és *A szegény kisgyermek panaszainak* ötödik kiadásába került be⁵⁰ az *Ez a beteg, boros, bús, lomha Bácska* és a *Szemem gyakorta visszanéz* kezdetű versek közé. Az említett költemények az *Ott az a vén, vidéki gyógytár*hoz hasonlóan – ahogy a kezdősoruk is jelöli – vidéken, kisvárosban, Bácskán játszódnak.

Ugyanez figyelhető meg *A patikának üvegajtájában* kezdetű vers kapcsán is, amely *A szegény kisgyermek panaszai* negyedik kiadásakor lett a gyűjtemény része. A költemény a korábbi folyóirat-publikációkban *Kisvárosi fotográfia* címmel szerepelt,⁵¹ a kötetben előtte az *Ott az a vén, vidéki gyógytár*, utána *A rossz leányok – mondják – arra laknak* áll, amelyek közé ékelődve felerősödik a vers kisvárosias hangulata.⁵²

A címek eltűnése az első három kiadásban még a ciklus egységesítése irányába hat,⁵³ hiszen elhagyásuk által a kötet „elszakadva a hagyományos, strófás felépítéstől kínálja a folytonosság élményét”.⁵⁴ A negyedik kiadástól kezdve azonban több olyan vers kerül a kötetbe, amelyben a korábbi cím nem a kezdősor megismétlése volt: a cím elhagyása ez esetben nemcsak az összefüggő olvasást sugallja, hanem az eredetileg felkínált kontextus elvesztésével is jár; más esetben pedig a hiány a versek szövegeinek átírásához vezet vagy a versek sorrendjével töltődik ki. Tehát a belső összefüggésrendszer felerősödik, ezáltal a zárt egység fellazul, nyitottabbá válik, hiszen a versek közötti kapcsolatokra helyeződik a hangsúly, az olvasó előtt megnyílik a versek szabadabb összekapcsolásának lehetősége, „a tetszőleges újrakontextualizálhatóság [...] jelentésképző [...] elv”⁵⁵ lesz.

Hangulati, tematikus módosulások

A szegény kisgyermek panaszai nagymértékű bővítése nemcsak a kötetkompozíció fentiekben vázolt átalakulása miatt lényeges: a későbbiekben ugyanis az első kiadástól erősen eltérő hangot megszólaltató versek is bekerültek a kötetbe, amelyek azután meghatározó, jellemző darabokká váltak.⁵⁶ A kiadások során további két, a kötet belső

⁵⁰ Vö. SZKP, 284.

⁵¹ Ezzel a címmel jelent meg a *Nyugat*ban 1911-ben, a *Világ*ban és a *Hét*ben 1912-ben. Vö. SZKP, 286.

⁵² Vö. egy hasonló esettel: KELEMEN, *i. m.*, 66: „Hogy az utazás gyermekkori emlék, nem is sugallja más, csak a ciklus összefüggése, a vers közvetlen környezete a kötetben, hogy a körülötte elhelyezkedő darabok mind a gyermekkor tájairól valók, s hogy a vers első motívuma, az *apa* a közvetlenül előtte álló költeménnyel függ össze, melyben az *apa* képe a gyermekszerepbe lett beágyazva.”

⁵³ Vö. a fűzészterűségről mondottakkal.

⁵⁴ Vö. GyÖREI, *i. m.*, 78.

⁵⁵ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika: Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Bp., Kalligram, 2007, 281.

⁵⁶ Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső, i. m.*, 41: „Egy másik szöveg 1908-ban keletkezett, de ez sem található meg az említett három kiadásban, pedig lényegesen hozzájárul a sorozat jellegéhez” (Az *Apámmal utazunk a vonaton* kezdetű versről van szó.)

összefüggésrendszerét és hangvételét érintő változásra figyelhetünk fel: az egyik a gyermekkor ábrázolásával, a másik a kötet önreflexivitásával van összefüggésben. Az első három romantikusabb – esetenként szentimentálisabb – hangoltságú kiadásban egy melankolikus, a haláltól féltő úri kisfiú alakja rajzolódik ki. „Szép kis könyv ez, őszinte és amellet formás – régen elsírt könnyek és régi csodálkozások emlékei remegnek benne. Nem bántuk volna, ha itt-ott durvább színeket is felrak – a gyermek erotikus érzéseiről és emlékeiről, vad, állati képzeteiről, különös, groteszk megfigyeléseiről. De így, e szelíd és melankolikus képek során is meg tudta mutatni e régi kisgyermek lényét”⁵⁷ – írja Lengyel Menyhért 1910-es kritikájában. És valóban, az 1913-as kiadásban már olyan versek tűnnek fel, mint *A rút varangyot véresen megöltük* vagy *A rosszleányok – mondják – arra laknak*, amelyekben a gyermeki brutalitás és szexualitás jelenik meg.

Az első három kiadásban viszonylag kevés vers jeleníti meg a kisgyermek szexuális, erotikus, szerelmi vágyait. Az egyik a *Már néha gondolok a szerelemre*, amely anyagyerek kapcsolatra emlékeztető módon, meghitt gondoskodásként írja le a szerelmet. Egy jóságos, mesebeli kislány képét látjuk, akinek „kacagása hegedű-zene” és szeme „meséskönyv”. Ez az idilli kép jól illik az 1910-1911-es kiadások szentimentális-romantikus hangoltságához.⁵⁸ A *Mi ez, mi ez?* kezdetű vers néhány sorának szemléletmódja ugyanakkor már előkészíti a negyedik kiadás verseit: „Haragoszöld lombok között / vetkőzködött, öltözködött”, „Cikáztak az aranyoszöld legyek / a fekete földön s ő nevetett”, „és a szemem a szoknyáját letépi / és látom Őt, Őt meztelen.” A kisgyermekben erotikus vágy ébred, amely félelmet és agressziót szül benne, és a látottak, a meztelenség nem hagyják nyugodni.⁵⁹

A negyedik kiadásba kerül be *A rosszleányok – mondják – arra laknak*. A vers gyermeki szemlélete a mesék gonosz boszorkányaival mossa össze a kezdősorban is említett „rosszleányokat”, hiszen „az ördög küldte őket”, „kígyóvért isznak és békákat esznek”.⁶⁰ A szintén negyedik kiadásban megjelenő *Ez a beteg, boros, bús, lomha Bácska* az előzőhöz hasonlóan prostituáltakat ábrázol, akiktől a kisgyerek viszolyg (pl. „festett lányok néznek a zsalukból / s én meghalok, ha egyszer odanézek”). Az ötödik kiadásban szerepel először *A napraforgó, mint az örült*. A napraforgó leírásával a lírai én a nőkről mond éles ítéletet. Szókimondása, nyersesége az első három kiadás hangnemétől élesen elüt: „Bolond lotyó”, „Aztán eszelősen, bután / rohan a gyorsvonal után.” *A rokonok* kezdetű, a gyűjtemény negyedik kiadásában szereplő költeményben is hasonlóan direkt

⁵⁷ LENGYEL Menyhért, *A szegény kisgyermek panasza*, Nyugat, 3(1910), 14. sz., 1008–1010. Különösen: 1010.

⁵⁸ RÓNAY László, *Kosztolányi Dezső*, Bp., Gondolat, 1977 (Nagy magyar írók), 50: „Nemcsak a halált látatja Kosztolányi a gyermek szemével. Ugyanilyen módon idézi meg a gyermeki szerelmet”.

⁵⁹ De ide lehet még sorolni *A délutánoktól mindig futottam* „A tűz fölgyújtja vágyaink dalát / és nőnek a bűnök s a kisleányok” sorait is.

⁶⁰ „A keze, lába oly picinyke volt. / Az ördög küldte s csupa csipke volt.”; „Szájuk fázva reszket. / Hideg testük, akár a szín-ezüst.”

megfogalmazásokat találhatunk (pl. „mint tépte a rózsákat és a lányt”, „Vén nőcsábító, kártyás és borissza”, „Sokat járt szoknyalesre”, „elbukott a szerelem csatáján”).

A gyermekkor képének átalakulásában az erotika, a szexualitás mellett a brutalitás is fontos szerepet játszik.⁶¹ Ennek legszembetűnőbb példája *A rút varangyot véresen megöltük* kezdetű vers, amelyben a gyerekek „vad háború”-ként élnek meg a béka megölését, és részvételen kegyetlenséggel hajtják végre tettüket: „nyakig a vérbe és a sárba / dolgoztunk, mint a hentések”, „mi hóhérok, törpe gyilkosok”. A negyedik kiadásban olvasható versben szó sincs melankóliáról vagy az úri kisgyerekek távolságtartásáról. A perspektíva visszatekintő, a lírai én saját cselekedeteire reflektál: nemcsak a békára, hanem a gyerekek saját tetteire, az állat agyonverésére is vonatkoztatható az undor, amelyet dacosan igyekeznek elnyomni magukban („góggal emeljük fejünk magasra”, „maró fogunk az undort elharapja”). De nemcsak hangulatában nyomasztóbb, hanem képiségeiben is expresszívabb ez a szöveg a korábbiaknál: „a pállott alkonyon / véres szemével visszanézett”⁶²

Az *Én öngyilkos leszek...* szintén a negyedik kiadásban került a kötetbe. Végkicsengésében ugyan felidézi az első három kötet hangulatát (pl. „egy pici angyal felrepült az égbe”, „s egyszerre roppant sajnálom magam”), de ez egyrészt önironikus gesztusként is értelmezhető,⁶³ másrészt a kezdősorban szerepeltetett öngyilkosság bejelentése, majd a módszerek latolgatása („felkötöm magam a városerdőn, / vagy revolverrel”) a gyermeki agresszió képzetkörébe utalja a verset. További példa lehet az *Ott az a vén, vidéki gyógytár*, amelyben a kisvárosi patika leírásából hirtelen váltással bomlik ki a gyilkosság gondolata („A titkok közt szédülten állok / s kérek álomport, mérgeket”), amelyet az emberölés szándékának érzelmentes bejelentése követ: „Én mindenkit megmérgezek. / Megölöm az egész világot”.

A másik jellemző változás – a gyermekkor képének átalakulása mellett – a kötet önreflexivitásának a negyedik kiadástól kezdődő jelentős mértékű felerősödése. Magának a verseskönyvnek a – korábban már elemzett – megduplázott kerete is önreflexív, hiszen egyrészt előrevetíti a verseskötetre jellemző kettős ént, a gyermek és felnőtt megszólalásmódjának egymásmellettiségét, egymásba fonódását,⁶⁴ másrészt a kötet egészére vonatkozó utalást, reflexiót is tartalmaz:⁶⁵ a *Mint aki a sínek közé esett...*

⁶¹ Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső, i. m.*, 44.

⁶² Vö. MARGÓCSY, *i. m.*, 53: „bizonyos belső módosulást rögzítenünk kell: a később betoldott versek sokszor jóval expresszívabbak, mint az első kiadásbéliek, (ez mind az ábrázolt jelenségekre, mind a kifejezés modalitására érvényes”.

⁶³ Vö. SZAUDER, *i. m.*, 19: „az *Én öngyilkos leszek...* a nagyos gesztusban való tetszélgsnek s a nyílt önsajnálkozásnak ironikus verse.”

⁶⁴ Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső, i. m.*, 44. – RÓNAY, *i. m.*, 47–48.

⁶⁵ Vö. GYÖREI, *i. m.*, 85: „Az első kép a kisgyermek szubjektív látószögéből készült. A második a felnőtt látószögére vált, aki látja a megjelent [...] kisgyermeket. Két idősíki találkozik a két első versben, a sínek közé eső kisgyermek és a fiatal felnőtt költő egymást nézik – így lesz ez a kötet végén is, ahol az utolsó előtti vers a kisgyermek sínek felé tárt karjaival zárul, az utolsó pedig a halott kisgyerekek koporsójának

„vad panorámá”-ja és „sok-sok ferde kép”-e ráérthető a ciklus verseire.⁶⁶ Az *És látom Őt, a Kisdedet* alakja azonosítható a ciklusban megjelenő gyermekkel, ugyanúgy, ahogy a *Másként halálos csend és néma untság* szövegében is. A *Menj, kisgyerek* „Most vége ennek is”, „A te utad a végtelenbe visz” és „az vitt piacra, / ki tégedet legjobban szeretett” soraiban pedig a kötet lezárásának gesztusa érzékelhető. Itt említhető még az *Én félek* kezdetű költemény is, amelyben „az éjszakában annyi a vonat, / mely összegyűrt és széttöri gerincem / s vígan megőrli fájó csontomat” sorok szintén a keretben megjelenítettek, a sínek közé esésre való utalásként értelmezhetők. Az első három kiadásban is láthatunk ezen felül néhány önreflexív gesztust: ide sorolható a *Mi van még itt?* „kiéremült, olcsó romantika” sora is. Ez, valamint a *Mi ez, mi ez?* kezdetű vers a sorkezdettel is utal a többi versre: összefoglalja, leltározza az eddigieket – az év-és napszakok sorjázását, a betegséget, elmúlást, a zenét, a berendezési tárgyakat.⁶⁷

A negyedik kiadás tovább erősíti a kötet önreflexivitását. A legeklejtásabb példa erre a *Játék* kezdetű vers, amely Kosztolányi költészetének meghatározó elemeként ráérthető a ciklusra vagy a jelentéssel, formával, nyelvvel való játékokra, de a kisgyermek tevékenységére is.⁶⁸ A *Lánc, lánc, eszterlánc*ban pedig maga az élet válik játékká.⁶⁹ Ezzel az ötödik kiadásba bekerült *Mély éjeken hányszor nézlek, te Térkép* kezdetű vers is párhuzamba állítható, amelynek játékoságát a kötetben elfoglalt helye is kiemeli – közvetlenül *A játék* után áll –, de a térképet néző kisgyerek leírása, gesztusai is (pl. „tollammal, ha nem lát senki-senki, / a festett vízből hínárt emelek ki.”) Ezen felül „hipp-hopp valóra válnak a mesék” sora lehet érdekes, hiszen a mese a ciklusra is vonatkoztatható, a ciklus világa is érthető alatta.⁷⁰

kirablását rögzíti. Ily módon a ciklus kerete kibővíthető: nem egy-egy, hanem két-két vers alkotja, ezek kétszeres szembenállása teremti meg az időugrást.”

⁶⁶ Itt érdemes megjegyezni, hogy ez a vers a gyermekkort az örök kategóriájával hozza összefüggésbe, a kötet célját pedig az élettelenség visszaidézésében határozza meg.

Vö. GINTLI Tibor, *Kosztolányi Dezső = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010 (Akadémiai Kézikönyvek), 778–787. Különösen: 778: „Az emberi lét korlátozottságából fakadó rezignáció és a végtelen átélésének igénye arra utal, hogy Kosztolányi lírája bizonyos értelemben metafizikai összefüggésben értelmezi a költészetet. A teljesség, az örök, a csoda iránti nosztalgikus vágy azonban reflektál a maga beteljesíthetetlen voltára, ezért Kosztolányi poétikája a transzcendencia feltárulását ígérő látomással és a metafizikai tartalmakat sugalmazó szimbólummal szemben a játék szövegszervező szerepét állítja középpontba.”

⁶⁷ Vö. MARGÓCSY, *i. m.*, 53.

⁶⁸ Vö. SAUDER, *i. m.*, 19: „*A játék* az egész ciklus merőben s tudatosan játékos, nem spontán, hanem reflexív stílusának bevállása, a vállalt szerep komolyságának komoly feladása, a felnőtt hangjának nyílt előretörése.”

⁶⁹ Vö. KELEMEN, *i. m.*, 110: „*A Lánc, lánc, eszterlánc* pedig, mely első pillanatra valóban a felhőtlen gyermekkor utáni nosztalgia versének látszik, igen bonyolult, többrétegű költemény. Mert igaz, hogy a lírai hős a gyermekkor játékvilágába vágyik vissza, de egy másik játékvilágból, ahol a játék komollyá fajult, ahol a játék egy kaotikus élet. És a játéknak ez az oldala a valóságos. Az a másik játékvilág, a kisgyermeki, csak illúzió.”

⁷⁰ Továbbá *A rokonok* kezdetű költemény is említhető, különösen a „Biedermeier-fej. Ah, én sem vagyok más” sor, amely az első három kiadás jellegzetes hangnemére, stílusára utalhat.

A negyedik kiadásban jelent meg a *Mostan színes tintákról álmodom*, amelynek írásra tett gesztusai a kötet versírói gyakorlatára, akár a versfüzér folyamatos bővíthetőségére is vonatkoztathatók: „mindig-mindig írnék”, „És el nem unnám, egyre-egyre írnék / egy vén toronyba, szünes-szüntelen”. A „vén toronyba” – mintegy elefántcsonttoronyba – való bezárkózás alkotói magatartásformára is utalhat, de olyan védett helyként is olvasható, ahol a valóságtól elzárva, a folyamatos írás által létezhet a kötetben megjelenített boldog gyermekkor.⁷¹ A színes tinták jelzői („tréfás-lila, bor-színű, néma-szürke”, „szomorú-viola”, „vérszínűt, mint a mérges alkonyat”, „szemermetes, szerelmes, rikító”) a kötet verseinek hangulatát, a beszédmódok, képek kavalkádját idézik; a versben szereplő alakok és témák (anya, hűg, szerelem) is a kötethez igazodnak. A költemény zárását pedig – a „Kiszínezném vele az életem” sort – magára a ciklusra is lehet érteni.

Összegzés

Írásomban *A szegény kisgyermek panaszai* átszerkesztéseinek a kötetkompozícióval összefüggő néhány kérdését vizsgáltam. Ahogy arról a bevezetőben is volt szó, Kosztolányi életművében ez a kötet nemcsak recepciótörténeti sikeressége miatt jelentős, hanem abból a szempontból is, hogy képet ad az 1910–1935 közötti időszakban bekövetkező változásokról, tendenciákról. Ide tartozik Kosztolányi kompozícióhoz való viszonyának, poétikai érdeklődésének és költészetfelfogásának a módosulása is.

Az egymást követő kiadások során egyrészt átalakult a gyermekkor képe, eltávolodott a századelős, hangulatilag egynemű, szentimentális-romantikus hangoltságtól. A későbbi kiadásokba beillesztett versek képalkotása, nyelvhasználata sokszor expresszívebb, mint az első három kiadás költeményeie: a kötet ezen a téren is heterogénebbé vált, hiszen távolodott a szentimentális-romantikus stílusesszközöktől. Másrészt a verseskönyv önreflexivitása is felerősödött, ami szintén a belső összefüggésrendszer, a jelentésháló komplexebbé válásának irányába hatott; illetve az olvasó jelentéstudajdonítási lehetőségei is kitégultak.⁷²

⁷¹ De csak ott létezhet, a valóságban nem, hiszen a lírai én is feltételes módot használ: „És el nem unnám, egyre-egyre írnék”, „Oly boldog lennék, Istenem, de boldog.”

Vö. GINTLI, *i. m.*, 778: „A teljességnek ugyanis Kosztolányi költészete merőben fiktív létet tulajdonít, ennek megfelelően »megtapasztalását« is fikcionáló gesztusokhoz köti. A játék által teremtett 'mintha'-szituációban úgy válnak átélhetővé az abszolút minőségek, hogy közben nem-valós voltak folytonosan a tudatba idéződők. A játék során a megszólaló lírai alany két világ közé helyezi magát, e köztesség azonban nem két realitás, hanem a ténylegesen fennálló és az elképzelt közötti térként határozható meg.”

⁷² Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső, i. m.*, 53: „»A ciklus alkotásra kényszeríti az olvasót. A szerző egy szerkezetet ajánl fel az olvasónak ahhoz, hogy kialakítson egy megértést.«” Szegedy-Maszák itt Peckham írását idézi.