

A Kínai kancsó

NGB-nek

A *Bölcsőtől a koporsóig* c. gyűjtemény különféle foglalkozású alakjai között a kertésszel is elbeszélget Kosztolányi. Érdeklődvén, melyek a legkelendőbb virágok, azt is megkérdi: „Ön melyiket szereti? — Én? — válaszol a kertész — (A szakember egyszerűségével): A rózsát.” Kosztolányi hozzáfűzi: „(Mintha egy költő azt mondaná, hogy Arany Jánost.)” Laikusok szokták egymást ilyen kérdésekkel faggatni versről, zenéről, képről. Kosztolányi azzal, hogy számára Arany primátusa evidencia, épp úgy meglep, mint a virágok sokaságából választani tudó kertész határozottsága. Az ő példájuk bátorít, hogy a *Kínai kancsót* Kosztolányi legszebb elbeszélésének deklaráljam. A kertésznek persze könnyű volt, igazolásul ott volt a rózsza. Legszívesebben az esztéta is azt mondaná, ott a mű, olvassátok! Mert mennél természetesebb, rózsaszzerűbb a mű, szépségének összetevőit annál nehezebb megnevezni. Nincs benne semmi, ami „megfejtésre” szorulna. Nincsenek sejtető effektusai, rejtélyes utalásai, balladai kihagyásai, a két idősíki viszonya — a történeté és a mesélésé — mindennapi, a narráció azzal tüntet, hogy nem irodalmi: egy asszony fesztelen, meghitt előadása. A ciklusnak, melyben megjelent, a címe is ez: *Egy asszony beszél*. Ravasz egyszerűség ez, persze, nagyon is, de ravaszágai teljesen feloldódnak az alapvető epikai értékekben: az eseményben s az alakok rajzában.

Először a Nyugatban jelen meg *Ribilió* címmel 1931. január 16-án, kötetben a *Tengerszemben* 1936-ban. A Kosztolányi-irodalom a kiemelkedő elbeszélések között emlegeti, róla tüzetesebb jellemzés azonban eddig nem készült. Meséjét tömören így vázolhatom: a mesélő asszony férje egyszer vendégül hívja, feleségével vendégül is látják Martiny lovagot. A lovag dúsgazdag pénzember, szórakozott, előkelő és különös úr. A vendéglátók nyomorgó értelmiségiek, a férj bankhivatalnok. Kapcsolatba egymással épp ezáltal kerülnek: Martiny hazárd módon játszik a tőzsdén, a férj kisebb szakmai szolgálatokkal, tanácsokkal kötelezi le. A lovag ezeket mindig honorálja is, de a kapcsolat úri formáit is betartja: izléssel ajándékoz, a házaspárt vendégül is látja. Így történhet, hogy egyszer — a férj önérzetének vakmerő intenciója szerint — ők is meghívják a lovagot, s a lovag — mint egyenrangúak között illik — eleget tesz a meghívásnak. A házaspár ekkor döbben rá, milyen képtelenségre szánták maguk, de krajcáros kereteiket kifosztva megkoplalt szendvicsekkel és kölcsönkért teáskészlettel felkészülnek. Martiny némi késéssel — felesége nélkül — megérkezik, nagyúri gyanútlanossággal veti le a bundáját, aztán a szendvicsekre, a cigarettára is sor kerül, s így jutnak a zenéhez. A férj egy évet a zeneakadémián is járt, jól hegedül, Martiny kívánságára ezúttal is játszik. Igen szépen. A lovag átengedi magát a zenének, s ebben az ígézetben már-már fel is oldódik a kapcsolat kínosságá, de ekkor törik el — a lovag dől neki — a cimben szereplő kancsó.

Ezt a kancsót családi örökségként őrizte a házaspár, nélkülözéseikben sem adták el, pedig 1500 aranykoronát ígért érte a műkereskedő. Megtartották, hogy legyen valami biztosíték a bizonytalanságban, s meg azért is, mert egy

olyan színes és gazdag múlt emléke, melyben még nem voltak kiszolgáltatva a szegénységnek. Az asszony tudta, hogy „nyolcvanhárom kép volt rajta”, játékosan kedves, egzotikus ábrák. Bizott benne, mint a csodában.

A váza tehát ízzé-porrá tört, széttörte a vizit egyetlen szép és hiteles pilanatát is. A házaspár úri nagyvonalúsággal nyugtatta meg a lovagot: semmi-ség. Am a lovag ezt komolyan vette, az egész esetből csak a kellemetlenség emléke maradt benne. A házaspár azonban nem hihette, hogy Martiny elfeledkezik a kárpótlásról. S ezzel új sikra billen a történet, elkezdődik a kárpótlás esélyének latolgatása, a reménykedés, csalódás hullámverésének nagy színjátéka. Ez a színjáték már a házaspár között zajlik, a lovagról szerzett információk, néhány jelentéktelen gesztus nyomán. Így jutnak el mindketten a keserves konzekvenciáig: a lovagnak semmiség, ami nekik létalap, hogy felnéztek rá, mint az istenre, mert gazdag. S túl önmagukon: a kor értékrendjében a pénz lett az isten, tehetség, tudás, tisztesség, szabadság ki van neki szolgáltatva. A férj fogalmazza így, ilyen indulattal és élesen a maga felismeréseit, az asszony dermedten hallgatja, majd kétségbeesve védi a maga evangéliumi értékrendjét. Végül egyben-másban igazat adnak egymásnak.

Annyi ebből a cselekményvázlatból is kivehető, hogy ez az elbeszélés a szegénységről, a szegény és gazdag viszonyáról szól. Korprobléma ez a harminzas években, s mint a nagy korgondokat. Kosztolányi ezt is érzékelt, s fel is dolgozta a maga módján. — *A maga módján* — ismételjük, mert a *Kínai kancsó* különösségének is ez a kulcsa. Nevezetesen az, hogy a gazdagság és szegénység viszonyát ő ezúttal is az úgynevezett „úri szegénység” felől nézte, benne, általa tárgyiasította. Ehhez az értelmiségi réteghez — mint ismeretes — régi, régi vonzalom fűzte. Ha arról nyilatkozott, kié is a tolla, kiknek ír, róluk, a „panasztalan úri szegénység”-ről sohasem feledkezett el. Kivált a háború után az utódállamokban állásukat vesztő értelmiségi tömegek átköltözése láttán élte át mélyen e talaját vesztő réteg szorongásait. Szülei sorsában nagyon is közelről tapasztalhatta a régi önérzet megszégyenülését az új helyzetben. De túl a trianoni konzekvenciákon, az elszegényedés országos gond volt, s a harmincas évek elején már ettől hangos minden fórum. A *Puszták népe* helyzetképe még a tájékozott, magát Illyés „földi”-jének tudó Babitsot s a marxista műveltségű Bálint Györgyöt is megdöbbenetette. Természetesen mindenekelőtt a kizsákmányolt osztályok: a munkásság s kivált a parasztság nélkülözése állt a figyelem homlokterében. A magyar szegénység ügye, mely az egész magyarság jövőjének alapkérdéseként nehezedett az irodalomra. Ezért óhatatlanul több és szenvedélyesebb írás szólt róla, mint az irodalomról általában. Kosztolányi úgy érezte: divat lett a szegénység is, konjunktúrája van, fokozatait jegyzik, mint az arisztokráciáét. (*Sárika.*)

Irritálta tehát a pátosz, a nyomorra ajzott izgalom, a vele való kérkedés (irritálta Illyést és Németh Lászlót is), de a maga módján nagyon is érezte e gond nyomását. A nyegle arisztokratizmus, mellyel ma az esztétizmus kérkedik, őset őbenne joggalanul keresi. A *Tengerszem* című nagy novellás kötet egész sor írását ez a társadalmi-nemzeti gond hívta életre. Am azzal, hogy az „úri szegénység”-ből alkotta figuráit, el is különült a kordivattól, pontosabban szólva: független maradt az osztályszemlélet jegyében kibontakozott leleplező irodalomtól. Indítéka azonban nem a különbözés ingere, mélyebb, poétikaibb érdekű. Már az *Aranysárkányban* is láthattuk, hogy Novák tanár úr tragikumát milyen termékenyen szolgálja az ő különös érzékenysége: hogy ez az érzékenység finom, sebzékeny, mint egy költőé, de úri szemérme is olyan erős, hogy szégyene kibeszélésére, feloldására semmi mód. E kései novellák figurái

Novák tanár úr utódai: műveltek, önérzetesek, de szegényesen, sőt teljes létbizonytalanságban élnek. S hozzá a gazdagok közelében, sokszor kapcsolatban velük, mint a *Tailor for gentleman* fáradt, kopott tanára elégáns tanítványával. Közéjük tévedve, mint a kispénzű diák az *Omlette à Woburn*-ban. Kitéve a pénztelenség szegényeinek, de őrizve saját méltóságukat a partnerség úri formáit, mint a *Kinai kancsó* házaspárja.

Ez a formális közelség, hogy partnerként akarnak viselkedni, noha szegénységük miatt ez képtelenség, ez a viszony epikai szempontból egészen originális lehetőségek forrása. Ebből fejlődik a cselekmény izgalma, dinamikája; az alakok helyzetadatának drámai alakulása; a mesélés mámora, patakzó bősége; ironia, derű és fájdalom elegyülésének páratlan természetessége.

Az alakválasztás értelmét s termékenységét könnyebb mérnünk, ha tudjuk, hogy a mű ötletét felkínáló esemény Karinthyéknál történt: Hatvany báró ott tört el véletlenül egy vázát. Akkoriban, mikor Karinthy ilyen leveleket írt Hatvanyinak: „Lacikám!! (Itt három ütemnyi hangjegy következik. K. F.) Muszáj adnod százat — ha tudsz, nem tudok hazamenni különben. — Egy héten belül *egyenértékűvel* viszonzom. — Bocsáss meg. El kell hinned, hogy *sokkal jobban* el voltam és vagyok szánva *soha többé* nem koldulni, mint ahogy a legkeményebb szívek el vannak szánva nem adni. Ölel Karinthy.” (Naplóm, életem. Bp. 1964. 572.)

Ilyen pajtási viszonyban, ha pirul is a „kolduló”, nem fetisizálja a gazdagot. Viszonyuk oldottabb, fesztelenebb. A *Kinai kancsó* szegényei inkább meghalának, hogysem közöljék a lovaggal, mit várnak tőle. Az úri szemérem köti őket, a forma nemessége. Pedig pontosan érzékelik szerepük kínosságát: ahogy Martiny fogadásához szánalmas pénztelenségük ellenére felkészülnek, ahogy a lovag mozdulatait, fintorait, bundáját az asszony ámulva, de hozzáértéssel megfigyeli, ahogy a két világ képtelen távolsága a szegényes térben kiütközik. Olyan érzékletesen észlelte és meséli ezt az asszony, hogy látását egy percig sem homályosítja el az áhítat. „Az ebédlőnket a hosszú vékony lábaival úgyszólván egyszerre átlépte. Alig tett egy-két lépést, már vége is volt az ebédlőnek, elfogyott alóla. Ekkor körültekintett, visszafelé indult. Megint a falnál állt. Most láttuk, milyen szűk az ebédlőnk, milyen kicsiny.”

Az elbeszélésben egymást érik az ilyen metsző pontosságú és élethű mozzanatok. A lazacos és nem lazacos szendvicsek arányát, a szoba rendjét, tisztaságát, hogy mindez természetesnek tessenek, a házaspár a sorsdöntő eseményeknek kijáró izgalommal intézi, a lovag az egészet észre sem veszi. Aztán, mikor a kárpótlást várják, a lovag késlekedésének motívumait nagy lélektani beleérzéssel találgatják, latolgatják. A bizakodástól a reménytelenségig minden fokozatot végigélnek, indokolnak, képzeletük benépesül a lovag feltételezett megfontolásaival, akinek — mint végül kiderül — az egész ügy eszébe sem jut. — Ostobák — mondhatná akárki, aki nem olvasta az elbeszélést. Alátámasztaná e vélekedést a viszony felett függő kínosság, a vendéglátók szorongása, illúziójuk naivsága, s az ironia, mely az egész történetet belengi.

A művészi ösztön hihetetlen biztonságára vall, hogy az illúziót mégsem engedi neveltségessé válni. Ennek az ironiának a *jellege* egészen különös. Résszint azért, mert önironia, hiszen az asszony beszéli el a lovaggal való kapcsolatot, s hiába mondja régi mesének, előadásának derűjéhez a kibeszélés könnyítő, katartikus árnyalatai társulnak. Ez is oka, hogy szerepük bármilyen képtelen is, nem ellenszenves. Továbbá: a lovag is ártatlan ebben az ügyben. Hogy eleget tesz a meghívásnak, s ő is partnerként viselkedik, ez nem álság részéről, hanem „üriemberi” megnyilatkozás. A kapcsolat fölött lengő kínosság a sze-

mélyeken túli viszonyból: gazdagság és szegénység ellentétéből ered. S a különösség izgalmát épp e két viszonyrendszer: a vizitet hitelesítő úriemberi kapcsolat e az ezt megcsúfoló társadalmi szituáltság ellentéte gerjeszti. Hajdani évfolyamtársak is átélhetnek hasonlóan furcsa, egyszerre őszinte és hazug közvetlenséget, ha egymással egyikük a hatalom, másikuk egy szakma képviselőiben vitatkozni kénytelen. A közös emléket, stílust mindkettő tisztelni, óvni igyekszik, de a pozíciók reménytelen távolsága akaratlanul is közéjük áll. Vigyáznak a kancsóra, noha érzik, eltörhet egy mozdulattól. Az antagonizmus attól lesz sokrétű, színeváltó, széles skálán játszódó, hogy az emberi és a szociális nem fedik egymást. A partneri viszonyt a vagyoni különbség ugyan lehetőtlenné teszi, de megjátszása nem merő komédia történetünkben sem. A házaspár nemcsak érzékeny, művelt is, a férj kacagásában — ahogy a lovag adomájára reagál — az asszony az árnyalatnyi túlzást is észreveszi, a zenéről avatottan beszélnek, s a férfi hegedűjátéka egy pillanatra át is hidalja a távolságot. Mivel a lovag is érzékeny műélvező, s egyébként is tapintatos, előkelő, inkább szórakozott különc, mint figyelmetlen. (Mintha a *Hajnali részegség* égi báljából érkezett volna, előkelősége úgy hat az asszonyra.) Bármily képtelen is ez a viszony, valami tényleges közösség, a kultúra közösségének sejtelméje jelen van benne. Az úri magyarságban a szegényt és gazdagot összefogó rokonságok emléke ekkor már alig élt, de még nem halt ki egészen, beszélt róla Kosztolányi is. Ebben az elbeszélésben idegenebb a lovag, mintha atyafiak lennének, olaszos neve, lovagi titulusa is az egzotikum felé távolítja, de ettől csak feszélyezettebb, szorongásosabb lesz a szegények önérzete, rejtelmesebbnek képzelhetik a vendéget, ám műveltségük révén az „úriság” rekvizitumainak esztétikumként való tisztelete révén, mégis vendégüknek. Ettől lesz a viszony izgalmossal telített, a kínost a szenzációssal elegyítő, fájdalmas, megalázó és mégis fölvillanyozó. Sokkal, sokkal árnyalatosabb tehát, mintha az osztályidegenség jegyében alakulna.

A partnerség önérzetét tehát valami fedezi is, a szemérem nem úri csökevény, egy reális értéktudat parancsa. Ez teszi meggyőzővé az izgalmat, mellyel készülnek, áldozattá a méltóságot, hiszen nélkülöznek, van úgy, hogy a kilakoltatástól kell félniük, mert a lakbért sem tudják kifizetni, lakásuk koszos folyosóból nyílik, bútoraik elhasználtak, de a formát őrzik. Ezért maradhatnak végig a nevetségesség szintje fölött, s válhatnak súlyosabbakká, mint Kosztolányi sok mániás figurája. S ezért tud új, nagyobb lejtésű szintre váltani a cselekmény is a kancsó pusztulása után. Előbb biztos tőkének képzelik a veszteséget, Martiny adósságát izgalmas lehetőségnek. Késlekedését saját logikájuk szerint magyarazzák, magyarázhatják készülődésnek. S mikor már sorvadóban a reményük, Martiny mégis jelentkezik. A remény ismét felfénylik, vele a képzelet is meglendül, de ismét csalódnak: a lovag csak üzeni akart valamit a bankba. S ezek az izgalmak: a remény és csalódás árapálya épp azért tud a természeti jelenségek elevenségével zajlani, mert a formát ezek a szegények komolyan veszik.

Annak, hogy a történet ennyire életszerű, s hogy a figurák önérzete nem válik merev és szálnalmas mániává, van más biztosítéka is.

Leghatékonyabb a *narráció* különössége, hogy maga az asszony meséli el a történetet. Remek lelemény ez, nyeresége nagy. Neki jobban imponál a lovag, mint férjének, pontosabban szólva: benne őszintébb, fesztelenebb az előkelőség iránti ámulat. Idegenségében is ismerős, mintha egy hajdani közös éden rekvizitumait látná benne. Ahogy megfigyeli és előadja benyomásait, abban az ámulat és a hangsúlyozott megilletődés ellenére sincs szervilizmus. Ettől

épp a figyelem józan pontossága, az értelmezés intelligenciája óvja meg. Ugyanakkor fel is szabadít ez az asszonyi konfessziós mámor, kiszabadít abból a magányból, mely Édes Annát némaságra kötelezte, feloldja azt a kényes szemérmert, mely Novák tanár út köré kommunikációs falat emelt. S végül a legfontosabb: előadását végig a történet fölötti pozíció szabadsága, e szabadság derűje uralja. Ugyanez az asszony a ciklus egy másik elbeszélésében, a *Verőfényben* tételesen is megfogalmazza, amiről beszélünk: „Csak mi őriztük meg elpusztíthatatlan humorunkat.” Ez a humor a *Kínai kancsóban* is az embert megnyomorító helyzet viselésének szellemi bázisa, de sehol sem nyilvánul direkt módon, hanem a *történet* dramaturgiájába s a hozzá való viszonyba szövődve. A dramaturgiát említve arra gondolok, hogy az asszony mesélésében a férj révén a történet pólusa játékosan megkettőződik. Ő a keményebb, szemérmesebb, konzekvensebb. Így kettejük között is színes szikrák villognak, magasrendű társasjátékként, aztán vitaként, megbékélésként. Az egyazon szegénység viselésének úri stílusát prizmaszerűen bontja szét ez a kettősség, de összetartozásuk és azonoságuk a lényegben bontatlan marad. Társasjátékuk gát is a nyomor embortorzító hatalmával szemben. Sziget, melyen a Martiny vonatkozásában némaságra kárhozható „úriság” nem köt. Itt sem gátlástalanok, de a hitvestársi viszony intimitása kibeszélhetővé teszi a legrejtettebb érzéseket is. És ez a hitvesi kettősség teszi lehetővé, hogy a csalódások nyomán kifejlő konzekvencia maga is kétféle lehessen: a férfi Nagy Lajos-i szigorral fogalmazza, az asszony szerint, mint egy „kommunista”, az asszony Krisztus szellemében. A dogmatizmus éveiben a férfi keménysége imponált, s íratott Kosztolányi javára, ma a krisztusinak van némi konjunktúrája. Holott a dramaturgia egyik nyeresége és értelme éppen az, hogy mindkét válasz lehetséges, de egyik sem önmagáért és önmagában, hanem mert mindkettő a kétségbeesés formája. Az Isten akaratában való megnyugvás az Isten nélküli idők nagy műveiben általában ilyen szerepet tölt be. Ilyet pl. a *Ványa bácsiban*, illet a *Pacsirtában*. És a férj kifakadása sem olyan reveláció, mely a kiút elvi alapja lehetne, hanem a felháborodás zaklatott állapotának megnyilatkozása. Múltékony háborgás tehát, mely aztán a közös erkölcsi-szellemi alapba csitul. Átala — s a remény és csalódás drámája után — természetesen ez az erkölcsi-szellemi alap is gazdagodik. Az álláspontok közeledése, a kölcsönös belátás arra csábít, hogy a két konzekvencia között képzeljük el az igazit, s ezt azonosnak Kosztolányival. Sekélyes okoskodás volna ez. Kosztolányival a novella teljes jelentése azonos. Ebben pedig az egymáshoz közelítő belátások csak részelemek, teljessé csak a *mesélés* derűje által válnak.

Ez a mesélőkedv s a viszony, mely a mesélőt az íróval összeköti, tudatos és jellegadó vonása az elbeszélésnek. „Én, édesem...”; „Várj, drágám.”; „Mondd, nem unod még?”; „Nem szoktam dicsekedni — ismersz —, de ezen az estén...”; „Ne szörnyülködj, drágám, még ne sajnálj bennünket.” A mesélés meghittségét nagyon is határozottan hangsúlyozó közbevetések, megszólítások ezek: régi és szoros ismeretségre, barátságra vallanak. Az *érett Kosztolányi* c. könyvemben kifejtettem, hogy ez az ősi és intim mesélőstílus az Esti-novellák egyik fontos nívuma. Ott azonban korántsem olyan szerves része az előadásnak, mint itt, az *Egy asszony beszél*-ciklus novelláiban. Itt nem csak a mesélő és hallgatója kapcsolatára valló megszólítások, közbevetések, de az előadás egésze: a szókinccs intimitásra valló elemei, a hallgató magatartására, figyelmére, ámulatára utaló mozzanatok, a történet belső feldolgozását is érzetető részletek, a „reflektáltság” jegyei, a megeredt beszélés ritmusa, fel-felforrósuló izgalma az ismétlésekkel, kérdésekkel alakuló grammatika — mind, mind a mese spon-

tán patakozását szolgálják, eleven hullámverését éreztetik. S mindez együtt a játékos konfesszió hitelét teszi bizonyossá, s kifejezi, minősíti a történethez, a szegénység szülte drámához való viszonyt is. Ezáltal válik kezelhetővé, magasrendű játékká a léleknyomorító történet.

S az egészben az a legjelentősebb, hogy eközben nem bagatellizálódik maga a szegénység, sőt azzal, hogy ilyen finom és intelligens emberek, ilyen szépírói tehetségű asszony és vele azonos értékű férje viselik és szenvedik a szegénységet, képtelensége még fájdalmasabb lesz. Az állítólag sokszor elmesélt történetben a feszültség végig friss, a magaslatokon heveny izgalommal izzik fel az emlék. A „mesélés” képesége maga is része a kiszolgáltatott ember világának. Az emberi méltóság megaláztatásának nagy szimbólumává épp ezért emelkedhet ez a történet. És e megaláztatás elleni önvédelem nagy példájává is, mert ez a tehetséges, ihletett mesélés az erkölcsi-szellemi teherbírás legvonzóbb formáját revelálja. Ebben van az elbeszélés lényege, *üzenete*, ha így tetszik. Abban, hogy a kancsó ugyan izzé-porrá törött, vele az úri világgal való rokonság illúziója is, az élet egzotikusabb tájai is elmerültek a rideg valóság realitásai alá, de közben kibontakozott ez a szorongásaiban is gazdag és színes emberiség, a házaspár s mindenekfölött a mesélő asszony gazdag szegénysége. Ugyanaz a csoda, mely a *Halotti beszédet* életrehívta.

Előbb azt mondtuk: a kancsóval egy szebb világ emléke is széttört, az ifjúság csodás tájai is elmerültek. Diószegi András értelmezése szerint a kancsó egyenesen a szecesszió jelképe, „a polgári harmónia utolsó, dédelgetve őrzött emléke is”. Széttörése pedig a valósággal való szembenézés realista cselekedete. (*Megmozdult világban*. Bp. 1967. 8—9.) Ezt az értelmezést ma is érvényesnek véljük, a korstílusok viszonyát illetően igen szemléletesnek is. Maga az elbeszélés, ennek értelmezése és az életmű fejlődésrendjére vonatkozó tanulsága mégis más irányú megfontolásokat kíván.

A csoda, mely ebben az elbeszélésben testet ölt, természetesen más, mint az, amelyet a kancsó jelképezett: egy kisember kedélyében, derűjében kibontakozó természetes érték. Ami a kancsóval elveszett, annál valóságosabb, birtolhatóbb, s a maga nemében épp olyan szép is. Mégsem merném azt mondani: hiánytalanul kárpótól is a kancsó jelképezte csodáért. Az elbeszélés befejező soraiban így medítál az asszony: „Én, kérlek, valóban örültem, amikor Martiny eltörte a vázánkat. Talán vártam valamit, talán reméltem valamit. Sőt most, hogy már *semmit* se várok, *semmit* se remélek, még mindig örülök, hogy ő törte el, és nem valaki más. Ez csakugyan furcsa. De így van, drágám, így van.” (A kiemelés enyém. K. F.) Előbb, az asszony Martiny iránti ihletett figyelméről szólva zárójelben jegyeztem meg: mintha a *Hajnali részegség* égi báljából érkezett volna ez a lovag. Itt kell kinyitnunk a zárójelet, s elmondani, hogy a *szegénység* és ez a *semmi* összefüggenek, s nem véletlen, hogy asszonyunkat e semmiben látjuk utoljára, ez a mű kizengésének uralkodó szólama. A Martinyhoz fűződő remények és a kancsóhoz fűződők tehát összefüggenek, azt a metafizikai bizonyosságot jelentik, melyet a *Hajnali részegség* „nagy ismeretlen Ur”-a jelképez.

Ilyen vendégség részesének a prózaíró Kosztolányi még itt sem tudja elképzelni a *másik* embert, a kisembert. A semmi hangsúlyozott jelenléte az asszony körül ezt is jelenti. De az asszony mesélésében kiteljesedő emberség nagyon is méltó erre a vendégségre. S nemcsak a helyzet viselésének stílusa okán, pontosabban szólva: ebben a stílusban átlényegült alakban igen is jelen van az a kedvesség, játékoság, derű, artikuláltság, mely a kancsót jellemzi, az idill is a házaspár idillhez való képességei által. Az érzelmesség is, az egymás iránti

gyöngédség és szeretet krisztusi tartalmaiban, tehát letisztult, beérett alakban. De az „égi bál”, amelyhez jussuk volna, nincs sehol, még ábrándja is elveszett. S ezért nem kárpótol még az sem, hogy bennük fölépült egyfajta csoda. Attól, hogy az ember tartalmas, gazdag, érzékeny, csak fájdalmasabb lesz a semmi tudata.

Mindezek alapján a *Kínai kancsót* a Kosztolányi-mű fejlődésrendjében is könnyű elhelyeznünk. A *szegény kisgyermek*... költője érkezik el benne prózája tetőpontjára. Hozva megszenvedett, kiérlelt emberi minőségként mindazt, amiért útrakelt, s a hosszú út során szerzett szomorú tudást is arról, ami nincs, ami lehetetlen. Ez a magyarázat egyszersmind Kosztolányi és a tragikum, Kosztolányi és a sztoicizmus viszonyában is argumentum. Semmi kétség: *Esti Kornéllal* egy időben, az Esti-szerep felszabadító győzelmei közben, melyek révén Kosztolányi az értékek és igazságok talányos, játékos szemléletéhez a jogát visszaszerezte, ahogy a *Meztelenül* puritán szikárságához, úgy az *Édes Anna* sötét tragikusságához s a *Fürdés* feszes lélektani képletességéhez sem térhetett vissza. Szemlélete a sztoikus bölcsesség, formáló ösztöne az oldottabb, játékosan irizáló elbeszélésben ismerte fel a világkép teljes gazdagságát optimálisan kibontakoztató lehetőséget.



SZABÓ IVÁN RAJZA