

DOBOS ISTVÁN

A modern irodalom nyelvszemlélete

Kosztolányi poétikai alapelveinek világirodalmi kontextusai

Általános jellemzők

Kosztolányi értekező irodalma a nyelvről szereshető tapasztalatok beható elemzésével azt tanúsítja, hogy a költészet kifejező ereje nem kisebb, mint a filozófia, a tudomány, a festészet vagy a zene közlési képessége a *modernség* szellemi helyzetére nézve.¹ A költői nyelv különleges lehetőséget hordoz a még itt nem lévő, *a kimondatlan szóhoz juttatásához*. A modern költészet egyik lényeges vonása, hogy érzéki hatást gyakorol az olvasóra, még mielőtt számot tudna adni arról, hogy *a szó mágiájával* milyen titokzatos jelentés közelébe érkezett.

Az érzékeket magával ragadó nyelvi hatás zavart összhangot eredményez: sötét és rejtélyes tartományaival egyszerre vonzza és távolítja a tekintetet, miközben kizökkenti az értelmet. Érzéki bizonyosság és tanácstalanná tett megértés feszültségéből támad a *disszonancia*, amelynek kiváltása a modern nyelv művészet egyik célja.

A költészetre is érvényes, amit Stravinsky ír a zenéről a *Poétique musicale* című művében:

Semmi sem kényszerít bennünket arra, hogy mindig csak a nyugalomban keressük a kielégülést. Több mint egy évszázada gyűlnek a példák arra a stílusra, amelyben a disszonancia önálló életre kelt. Önálló dologgá vált. És így történik, hogy nem készit elő és nem jelent be semmit. A disszonancia éppúgy nem hordozója a rendezetlenségnek, mint ahogy a konzonancia sem a bizonyosság garanciája.²

¹ Szegedy-Maszák Mihály következetesen tartózkodott a *modernség* értelmező fogalomként történő használatától, mert nehezen körvonalazhatónak vélte. A kifejezés mindössze hatszor bukkan fel száz lapra rúgó Kosztolányi-monográfiájában, jobbra fenntartásokkal kísért vélekedésekből merített rövid szemelvényekben: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010. E visszafogott szóhasználatból arra lehet következtetni, hogy ő nem tekintette feladatának az írói nyelvszemlélet jellemzően modern alkotóelemeinek és világirodalmi párhuzamainak a feltárását. Kosztolányi legalaposabb értelmezőjének az írói életműről alkotott minden korábnál részletesebb képe ennélfogva a modernség összehasonlító távlatából kiegészíthető és tovább árnyalható – jelen tanulmány erre tesz kísérletet.

² « Mais rien ne nous oblige a chercher constamment la satisfaction dans le repos. Et, depuis plus d'un siècle, la musique a multiplié les exemples d'un style ou la dissonance s'est émancipée. Elle n'est plus rivée à son ancienne fonction. Devenue chose en soi, il arrive quelle ne prépare ni n'annonce rien. La dissonance n'est donc pas plus un facteur de désordre que la consonance n'est une garantie de sécurité » (Igor Stravinsky, *Poétique musicale*, Cambridge, Massachusetts Harvard University Press, 1942, 25). Igor STRAVINSKY, *Poétique musicale*, szerk., jegyz. Myriam SOUMAGNAC, Paris, Flammarion, 2000. – A tanulmányban idézett idegen nyelvű szöveghelyeket saját fordításomban közlöm.

Hivatkozni lehet itt Gottfried Bennre, aki szerint verset írni azt jelenti, hogy „a döntő dolgokat a felfoghatatlan nyelvére emelni, olyan dolgoknak szentelni magunkat, amelyek megérdemlik, hogy senki ne legyen meggyőződve róluk” („die entscheidenden Dinge in die Sprache des Unverständlichen erheben, sich hingeben an Dinge, die verdienen, daß man niemanden von ihnen überzeugt”).³

Kosztolányi számára a vers egyértelműen lefordított tartalmának közvetítése a költői nyelvhasználat lelkét oltja ki: a szavak titokzatos rendjét, a rejtett zenei hálózat felépítését, amelyek az észlelő megértés előtt hatnak a befogadó érzékeire, de a fogalmak derengő övezeteit is közelebb hozzák.

Az új iránti feltétlen akarat általában a régi felbontásaként fejeződik ki a modernség művészeti programjaként. Kosztolányi ars poeticája ebből a szempontból is különleges, mert *kötődése a hagyományhoz a modern költőé*: „Csinálj újat a régiből!” – hirdette, jóllehet nem irányatosan gondolkodott a nyelvművészetről. A szimbolisták, kiváltképp Rimbaud szélsőséges hagyománytagadása idegen volt tőle.

A modern költészet fent említett meghatározó vonásai arra figyelmeztetnek, hogy Kosztolányi poétikai felfogásának jellemzését nem kell feltétlenül közvetlen világirodalmi hatásokra alapozni, amennyiben a *szerkezeti hasonlóság* fogalmához kapcsolódó módszerrel egy közös költői magatartás megmutatkozásainak a leírására vállalkozunk.

Szerkezeti hasonlóságok

Tudvalévő, hogy a „struktúra” Dilthey óta a humán tudományokban elvesztette eredeti, szerves jelentését. Irodalmi jelenségekben a „szerkezet” különböző dolgok típuszerű közösségét jelenti. A struktúra nem afféle merev, a hajlékony költészetet rugalmatlanul összefogó váz, hanem szerves összeállítás. A szerkezeti hasonlóság fogalma ebben az értelemben összhangban áll Kosztolányi biopoétikai szemléletével. A modern irodalom nyelvszemléletének szerkezeti hasonlósága itt számos, főként lírai műből álló csoport általános formáját jelenti, amelyeknek az egyéni sajátosságai összhangban állnak, vagy legalábbis olyan gyakran és hasonló helyzetben fordulnak elő, hogy nem tekinthetők véletlen egybeesésnek. Jelen megközelítés eltér a komparatiztika konkrét szövegeket összevető exegetikai módszerétől és a klasszikus irodalomtörténeti rendszerezésektől. Kapcsolódni kíván Hugo Friedrich itthon méltatlanul háttérbe szorult nagy ívű áttekintéséhez, amely alkalmazható szempontokat, rugalmas és hatékony értelmezői keretet kínál a modern európai költészet évtizedeken átívelő ismertetőjegyeinek feltárásához a mindenkori hatástörténeti helyzet reflektálásával.⁴

³ Gottfried Benn, *Kunst und Drittes Reich = Uó, Sämtliche Werke – Stuttgarter Ausgabe*, 2. Auflage, Klett/Cotta, 2009, IV, 278.

⁴ Hugo FRIEDRICH, *Die Struktur der modernen Lyrik: Von Baudelaire bis zur Gegenwart*, Hamburg, Rohwolt, 1956.

A szó mágiája – A képzelet alkotása

Munkatársunk a nyelv, egyenrangú társszerzőnk. Kosztolányi a modern *mágikus-szuggesztív költészet*hez kapcsolódva a szónak azt a tekintélyt adja, hogy a költői aktus megvalósítója legyen. A szó a tiszta szellem teremtő aktusa:

Most ezt vallom utólszor: csak a betű, csak a tinta,
nincs semmi más, csak a szó, mely elzeng
s visszhangot ver az időben, csak a szó, mely
példázza az időt s úgy múlik el, hogyha beszéljük,
mint ütőereink gyors kopogása s ha látjuk,
olvasva szemünkkel, akkép tűnik tova, mint az
emlékeink az élet ütemére.
(Költő, 1925)⁵

Kosztolányi nem hitt a szubjektum önmegjelenítésének szabadságában, ezért alkotóként képzelőerejével nem kényszerítette az olvasót a széttördelt, átalakított valóság elfogadására, mint Baudelaire vagy Rimbaud. A nyelv által teremtett világ önállóságát hangsúlyozta, a másolás régi szokásával szemben az előállított mű szuverenitását, a dolgok reprodukálása helyett az együtt alkotás izgalmát. A modern irodalmat nem szabad az ábrázolás szempontjából értelmezni, ahogy a festészetet, a vonalak, színek varázslatát vagy a fogalmilag megragadhatatlan zenét sem. Kosztolányi nyelvszemléletében a mágia és a fantázia nem a sötét költészetet készíti elő. Rögzíti a rendellenes tudatállapotokat, a megnevezhetetlen titkokat és az értelemmel összeférhetetlen benyomásokat. Amikor Kosztolányi növényeknek, állatoknak, szervetlen létezőknek és élettelen tárgyaknak ad hangot a *Zsivajgó természetben*, határt szab a képzelőerőnek, nem korlátlan alkotói szabadsággal alakítja át a valóságot.

Kosztolányi jeligeje szerint a költőhöz a *töredék* illik. A töredék a tökéletességhez való közeledés hívószava lett a romantika után a szimbolista esztétikában. A töredék és a nem létező, pontosabban a még itt nem lévő kifejezése szorosan összetartozik. Kosztolányi *ismerte Valery költészettanát*, többször hivatkozott is rá, de ettől függetlenül is hasonló felismeréseket fogalmazott meg, jelesül azt, hogy *a költészet behatolás a nyelv ősi rétegébe*. Minden versre igaz – hangoztatták a gondolatot mindketten –, hogy nincs egyetlen értelme, nevezetesen olyan, amely jelentését egyedül kimeríthetné.

A vers „egy nemlétező struktúra tökéletesen megformált töredéke” (« C'est un fragment parfaitement exécuté d'un édifice inexistant »)⁶ – hangzik Valery egyik legleplezőbb mondata. A *nemlétező* itt azt jelenti, hogy a tartalomnak csak mint nyelvnek van léte, a *töredék* pedig a vers céljának részleges teljesülését fejezi ki. Egy másik

⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső *Összes versei*, 3. jav. kiadás, s. a. r. RÉZ Pál, Bp., Osiris, 2019 (Osiris Klasszikusok), 402. [A továbbiakban: KDÖV.]

⁶ Paul VALÉRY, *Variété V*, Quarantiém Edition, Paris, Gallimard, 1945, 113.

alapgondolata *A fehér levélben* (*La feuille blanche*) így szól: „Semmi sem olyan szép, mint ami nem létezik” (« il n'est rien de si beau, Que ce qui n'existe pas »). Az üres lap fehér kiterjedéséből a semmi jelenléte sugárzik: „varázslatos tükrén [...] a lélek a csodák helyét látja maga előtt. Amit jelekkel és vonalakkal lehetne teremteni” (« Sur le miroir magique ... l'âme voit devant elle le lieu des miracles, que l'on ferait naître avec des signes et des lignes »). A költészet a nyelvteremtés ősi aktusa, a kimondás mindig a kimondatlan kimondása. Ezt a célkitűzést Kosztolányi is magáénak vallotta: „nincs, ami van és van az, ami nincs” – írja 1930-ban.⁷ Négy évvel később e felismerés József Attila *Eszméletében* talál visszhangra:

Csak ami nincs, annak van bokra,
csak ami lesz, az a virág,
ami van, széthull darabokra.
(*Eszmélet*, 1934)⁸

Szó, zene és kép kölcsönhatása – Együtt érzékelés

Nyelvi mágia, zene és jelentés viszonya döntő mozzanata Kosztolányi költészetértelmezésének. Hangzás és értelem feszültségét nem oldja fel sietősen, de ilyen esetekben sem mond le a jelentésről, hanem inkább arra tesz kísérletet, hogy azt az uralkodó hangzáson át fokozza. Kosztolányi komolyan mérlegelte a hangzást az értelem elé helyező fordítás lehetőségét is.

A nyelv egyenrangú társszerző a zenei hatás kiváltása tekintetében is, mivel a szavak hangzásszerkezete erőteljesen befolyásolja a társítások rendjét. A francia nyelv azért írja elő, hogy a *virágokat szíveknek és nővéreknek* nevezze a költő, mert ugyanaz a magánhangzó szerepel bennük (*fleurs, cœurs, sœurs*). A fordító reménytelen kísérletre vállalkozik, hogy az idegen nyelvben olyan szóképeket találjon, amelyek megfelelnek az eredeti hangsor és jelentés formájának.

Kosztolányi felismerte, hogy Mallarmé költői nyelvének összetettsége nem hasonlítható egyetlen elődjéhez vagy kortársához sem. Talán azért nem vállalkozott a francia költő verseinek átültetésére, mert felmérte a feladattal járó leküzdhetetlen nehézségeket. *Mallarmé költészetelmélete* azonban *mélyen átitatta az értekező nyelvszemléletét*. Szinte valamennyi alaptételét beépítette saját irodalmi gondolkodásába.

Francia kortársához hasonlóan azt vallotta, hogy *a vers hangból keletkező mágikus esemény*. Ennek legismertebb példája az *Ilona*. A nyelv hanganyaga szuggesztív erőre tesz szert. Kosztolányi mértéktartó megkülönböztetése fejeződik ki abban, hogy külön csoportba sorolta könnyed rímjátékait. Az *Ilona* asszociatív rezgésbe hozott szóanyagából *követhető* képzetkapcsolások bontakoznak ki, nem hangzó sugallatok, amelyek az álomszerű végtelenség terébe vezetnek. A hangzó nyelv határozza meg

⁷ KDÖV, 484.

⁸ JÓZSEF Attila *Összes versei (1927–1937): Kritikai kiadás*, s. a. r. STOLL Béla, Bp., Balassi, 2005, 239.

a vers keletkezésének folyamatát, amelyben az alkotó átadja magát a zenei hatásokban rejülő impulzusoknak. A hangnemi és ritmikai elemek kombinatorikusan változtatják egymást, de nem függesztik fel a nyelv kommunikatív szerepét, a zenei erőter nem válik önálló szervezettségű rendszerré.

Előfordul, hogy hangzó képletekből alakul ki a születőben lévő vers lebegő, nehezen meghatározható jelentése, amelynek titokzatossága a hangulat jelentéstani peremterületén testesül meg: „Nem fájt-e velőmig [...] a sápadt / szlávok unalma, a bánat aranyszín / fáradt ragyogása?” (*Európa*, 1930).⁹ Indokolt a zenei értelem keletkezése kapcsán figyelembe venni Edgar Allan Poe *A műalkotás filozófiája* (1846) című esszéjét. Kosztolányi jól ismerte Poe munkásságát, hivatkozik John H. Ingramre, aki az amerikai költő versei elé írt bevezetőt. Kiss Józsefnek a dalolható versek poétikájáról elejtett szavait felidézve lényegében összefoglalja Poe fent nevezett esszéjének alapeszméjét: „amit értelmi módon kifejezni nem tudunk, amire a gondolat kevés, ami zenét kíván, egyszerre életre kívánkozik, és mindjárt formában jelentkezik.”¹⁰

Poe egyéni elképzelése abban áll, hogy megfordítja a hagyományos esztétikák által feltételezett költői aktusok sorrendjét. Ami végeredménynek látszik, a forma, az a vers eredete. A költői folyamat kezdetén van egy „hang”, egy alaktalan hangulat, amely megelőzi az értelmes szavakat. A költészet a jelentés előtti formából keletkezik, az elsődleges, kezdő hangból, amelyhez a szerző kapcsolódó szavak rezonáló hanganyagait társítja. A vers nem közvetít semmit, lényege a jelentés fölötti rezgés. Poe szerint a vers önmagába zárt egység. Ezek a gondolatok képezik a költészet modern elméletének alapjait, amelyek később a *poésie pure* fogalmában kristályosodnak ki.

Poe valószínűleg ismerte a francia illuminátusok tanításait, amelyekben Baudelaire értelmezése szerint a szimbolizmus gyökerei rejlenek, és magukban foglalják a nyelv spekulatív elméletét: *a szó nem az ember alkotása, hanem a kozmikus ősz-Egyből ered*; kimondása mágikus kapcsolatba hozza a beszélőt egy ilyen eredettel; mint költői szó, a triviális dolgokat visszaveti metafizikai eredetük misztériumába, és a létezők közötti rejtett analógiákat a fényre hozza.¹¹ Kosztolányi elsajátította Baudelaire és Poe költői tanait, amelyeket feltehetően ezek a közös források ihlettek. Tudvalévő, hogy Kosztolányi szabadkőműves páholy tagja volt, az illuminátus spekulációk pedig ebben a körben ismertek voltak. Kosztolányi szerint Poe költészetét „beteges rezdülékenység” különbözteti meg.¹²

⁹ KDÖV, 439–440.

¹⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kiss József*, Nyugat, 15(1922), 2. sz. (január 16.), 78. – KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tükörfolyosó: Magyar írókról*, s. a. r. RÉZ Pál, Bp., Osiris, 2004 (Osiris Klasszikusok), 185. – Kosztolányi nyelvről szóló írásai esetén megadom az idézett mű címét és eredeti megjelenésének adatait, majd az írás újraközlésének helyét az Osiris Klasszikusok Kosztolányi-sorozatának megfelelő kötetében.

¹¹ Vö. Hugo FRIEDRICH, *Die Sprachtheorie der französischen Illuminaten des 18. Jahrhunderts, insbesondere Saint-Martins* (1935) = *Uő, Romanische Literaturen: Aufsätze I, Frankreich*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1972, 159–176.

¹² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kiss József*, Nyugat, 15(1922), 2. sz. (január 16.), 78.

KOSZTOLÁNYI Dezső, *Babits Mihály*, Aurora, 1911. április 8. – KOSZTOLÁNYI, *Tükörfolyosó... i. m.*, 454.

Kosztolányi verseiben nem nyilvánul meg a francia szimbolistákra jellemző intenzitással az a *diszsonáns feszültség*, amely az archaikus, misztikus, okkult eredetű vonások változatlanóságának és az eleven intellektuális mozgalmasságnak az ellentétéből keletkezik, elszakítva a valóságot a térbeli, időbeli, materiális és szellemi rendtől.

Az alkotó képzelet által létrehozott dolgok kárpótlást nyújtanak az emberi ittlét hiábavalóságáért, ezért nem a valósághoz mérjük, hanem a létezők fölé helyezzük őket – hangoztatta Kosztolányi. A művészi alkotóerőnek önálló rendet tulajdonít a *homo aestheticus*, aki a szép, az igaz és a jó egységét megszünteti, így küszöböli ki annak kötelezettségét, hogy az érzéki szemlélet számára megnyilvánuló szépet az erkölcs irányadó értékeihez kösse. Kosztolányi alkotó képzelete mindazonáltal nem korlátlanul teremtett kapcsolatokat a jelenségek között. A metafora nem számolja fel teljesen szó és dolog között az összehasonlítás lehetőségét. Kosztolányi elsősorban a zenéhez, a hangzáshoz közelítette a költészettről való modern gondolkodást, nem a képzőművészethez, mint Baudelaire. A nyelvi zene és a szómágia hangsúlyozásával költészetfelfogása jól illeszkedik a modernség átfogó szerkezetéhez. A költészet nyelvi varázslat: dallam, lejtés, ritmus, a hangok összecsengése, a rím, az asszonánc és az alliteráció együtt hozza létre a vers valószerűtlen érzékiségét, a szavak asszociatív rezgését. A hangzás ebben a szerkezetben nem a megkülönböztethető jelentés szolgálatában áll, hanem hozzájárul ahhoz, hogy a szóból előhívja az ismeretlent, az érzékszervek számára hozzáférhetetlent.

Baudelaire a varázsigealakkal nevezi meg a költői nyelv mágikus műveleteit, és az okkult miszticizmus gondolkodásmódjával kapcsolja össze őket. Amennyiben a költői aktusban a mágikus és alkímiai műveletek analógiáját látjuk, a zene az a titokzatos „anyag”, amelynek segítségével az alacsonyabb rendű elemek átalakulnak nemesfémme. Ennek a szemléletnek a tiszta megvalósulásaival ritkán találkozni Kosztolányi költészetében. A mágia tekintetében saját költészettana és alkotói eljárása között ellenben zavartalan az összhang. Kötetcímválasztása azt jelzi, hogy a *tiszta nyelvi mágiát* művelte, jelesül szokatlan rímképletek, távoli asszonáncok, hangnemi ívek és rebbenő jelentésű hangzáselemek formájában. Kosztolányi költőként teljesen nem mondott le a szöveg valóságra vonatkoztatható építőelemeiről, az értelmi és érzelmi összefüggések rendjéről a hangok mágikus erőinek javára, de hagyta, hogy a szó váratlan ösztönzései olyan titokzatos jelentéseket szabadítsanak fel, amelyeket tervszerű megfontolással nem talált volna meg.

A hétköznapi világról alkotott képet rögzíti a szokványos szóhasználat, amelytől menekült a költő, ezért kísérletezett a hangzásban és a képzettársításban rejlő erők önállósításával, a nyelv egyenrangú társszerzőjeként. A valóságtól való elfordulás vágya nemcsak a szecesszió művészetvallását hatotta át, jellemző volt a modernség első hullámának valamennyi változatára. A nyelv lehetséges világot teremt, amelynek egyik módja az érzéki területek határainak szinesztéziás feloldása. Kosztolányi ezért volt az „együtt érzékelés” lelkes híve és művelője.

Ahogy a modern poetológia megújítói, Stéphane Mallarmé, Gottfried Benn vagy Paul Valéry, Kosztolányi is azt vallotta, hogy a vers kiiktat mindent, ami ábrázol,

ahogy a színek és formák autonóm szerkezete eltolja magától a valóság leképezését, hogy csak önmagát teljesítse ki, úgy valósul meg a költészetben a nyelv öntörvényű működése, belső mozgása, az értelmet elzsongító hangok ismétlődése, visszatérése, a dallam határfokának hullámzó játéka, amely feltartóztatja az egyértelműsíthető jelentést. A sztoikus filozófus császárhoz verset író költő ugyanakkor a latin szellem világosságát ünnepelte. *Marcus Aurelius* elmélkedéseinek azt a tanítását szemléltetve, amely szerint a gyakorlat mindig ellentmond az elméletnek: e tétel úgy látszik, mintha részben a költő és az értekező kettősségére is vonatkoztatható volna.

A versírás folyamatára vonatkozó megglátásai egyenértékűek magával a költészettel, sőt sok esetben merészebbek, mintegy megelőzik azt. Lehetne itt a nyelv művészet ontológiai megközelítésére hivatkozni, amely szerint a vers nem jelent, hanem van. A költemény az, ami, önmagával azonos, olyan, mint a természeti létező. A tiszta költészet (*poésie pure*) poetológiája szerint az alkotó elsősorban átalakítja a világot és a nyelvet. A még itt nem lévő létrehozása a célja, nem a személyes élmény vagy az én kifejezése.

Baudelaire és Kosztolányi költészettana között számos párhuzam vonható, jóllehet a hasonlóságok mellett bizonyos eltérések is kimutathatók. A magyar költő mérsékeltbben vonzódik a disszonáns szépség megjelenéséhez, mint francia elődje, de ugyanúgy jellemző törekvése a közvetlen érzelm kiiktatása: izgatja a rendellenes tudatállapotok hatása, a nyelv mágikus ereje és a szavak titokzatos rezgése. Felkelti figyelmét az abszolút metafora elgondolása, amely identitást teremt, nem pusztán összehasonlítási alakzat.

A szimbolista költő leértékeli a vegetatív természetet, mivel kaotikusnak, áttekinthetetlennek és tisztátalannak véli a fölötte álló szellemi rendhez képest, ezért a művészi munka szervesen matériáját, jellemzően a szobrász anyagát, a követ egyenrangúnak tekinti az organikussal. Kosztolányi biopoétikai értelmezésében is jelen van *zoé és biosz izgalmas egyensúlya*: a nyelv élő természet, a műalkotás pedig szerves képződmény. A mesterséges és a természetes között az álom és a képzelet keresztirányú kapcsolatokat létesít, kitágítva az érzékelés határait, így távolodva a szűkös valóságtól a szimbolikus titokzatos tartománya felé. Baudelaire az alkotói képzeletből fakadó nyelv művészetre a *surnaturalisme* kifejezést használta 1859-ben, Apollinaire pedig ebből vezette le a *surréalisme* fogalmát 1917-ben. A valóságtól való elfordulás Kosztolányi korai költészetének is az egyik jellemző gesztusa, értekező irodalmának pedig állandó szemléleti eleme: a teremtő képzelet felszámolja a valóságot.

A képzelőerő teljes felszabadítása a valóság abszurdba hajló átalakításához vezethet, ám eddig versíróként nem követte Kosztolányi Mallarmét. A francia költő kortársának, Rimbaud-nak egyik viszonylag mérsékelt szövege *Az özönvíz után (Après le Déluge)* lázadásról szóló mese. Erkölcsi tanítása szerint lázadjunk újra és újra, még ha a siker valószínűtlen is, amíg rá nem jövünk a fájdalmas titokra, amely megakadályozza, hogy boldogok legyünk. Az alapvetően három történet (özönvíz, kommun és a szerző személyes életútja) szemlélteti, mindegyik a régi és az új közötti szakításról szól, ez adja a szöveg mélyebb egységét.

Aussitôt que l'idée du Déluge se fut rassise,
Un lièvre s'arrêta dans les sainfoins et les clochettes mouvantes
et dit sa prière à l'arc-en-ciel à travers la toile de l'araigné
(*Après le Déluge* – *Illuminations*, 1873–1875) ¹³

Amint az özönvíz gondolata lecsillapodott,
Egy nyúl megállt a szajkók és a mozgó harangok között,
és a pókhálón keresztül elmondta imáját a szivárványhoz.
(*Az özönvíz után*)

A szemelvényhez fogható szürreális képzetkapcsolás mérsékelten, Mallarmé költészet-elmélete azonban erőteljesen áthatotta az értekező nyelvszemléletét: szinte valamennyi alapeszméjét áthelyezte saját irodalmi gondolkodásába. A véletlen nem iktatható ki a nyelvi műalkotásból, mivel mindkettő a valóság és a szükségszerűség ellentéte.

A szavak [...] egymás mellé hullanak – gyöngy és emlék, virág és szív, szalag és seb –, majd fehéren, mint a fagyott könnyek, majd pirosan, mint a vérrögök, s olyan színesen mozgó, eleven ábrákat raknak ki, hogy e meglepő találkozás láttán följuggunk, a teljes sikert üdvözölve. Senki, ki újabban verset írt, nem követte ily ösztönösen a jelképes költészet tanítását, mely a verset „jó kaland”-nak tekinti, és senki sem köszönhet ennyit a véletlen ez áldott és termékenyítő szerencséjének, mely már nem szeszély többé, hanem maga a szavak végzete.¹⁴

A játék Kosztolányi számára is az alkotó szellem feltétlen szabadságát jelentette. A szóban archaikus erők rejlenek, és a költészetben mintha a szavakba vetett ősi hit éledne újjá. A modern költészet elválaszthatatlan a versről való egyenértékű elmélkedéssel. Kosztolányi ebben az értelemben is modern: értekező irodalma azonos jelentőségű lírájával. Kosztolányi figyelemmel kísérte a képzőművészet és az irodalom kapcsolatának tanulmányozását, ismerte a beolvadás technikájáról szóló elgondolást, amely szerint a költészet úgy használja a metaforát, mint a festészet a metamorfózist, hogy az ábrázoltat a valóságban nem létező entitássá alakítsa át.

Baudelaire a költészetet és a festészetet egy mágikus gyakorlathoz, a varázslás művészetéhez társítja, és ezzel megkérdőjelezi az utánpótlást támogató érveket. A festészet megidézés, amennyiben a képet természetfeletti perspektívába helyezi át – írja Baudelaire –, „mágikus művelet [...], és amikor a megidézett szereplő, a feltámasztott eszme felemelkedett és szemtől szembe nézett velünk, nincs jogunk [...] a varázsló megidéző formuláiról vitatkozni”.¹⁵

¹³ Arthur Rimbaud, *Illuminations*, Paris, Publication de la Vogue, 1886. 9.

¹⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Somlyó Zoltán*, Nyugat, 19(1926), 1. sz. (január 1.), 57. – KOSZTOLÁNYI, *Tükörfolyosó... i. m.*, 449.

¹⁵ Charles BAUDELAIRE, *Exposition universelle* = *Uő, Ouvres complètes*, ed. Cl. PICHOS, Paris, Gallimard, 1975–1976 (Bibliothèque de la Pléiade), II, 580.

Baudelaire sajnálattal állapítja meg, hogy a tiszta művészet hagyományát képviselő kép kultusza összeomlott, de hitet tesz a kép ígérete mellett. A kép természetfeletti légköre olyan, mint a szépség titkos tartaléka az akadémizmus és a realizmus együttes súlyával szemben, amely a képi ábrázolást pusztá másolási eljárássá fokozza le. A fényképezés megjelenése megállítja a képzelet erejének hanyatlását az ábrázoló művészetekben. A kép megszabadulhat a reprodukció haszontalan terhétől, és újra olyan alkotás lehet, amely a képzelet szigorának és a kompozíció átgondolt tervének van alávetve. A képnek kevesebb köze van a téma figurális megjelenítésében megnyilvánulóhoz, mint ahhoz, ami megfoghatatlan, akár a levegő vagy az atmoszféra. Más szóval, a vonalak, a színek, az árnyékok és a fény együttesen hozzák létre azt a mozgást, azt a légköri kinetizmust, amely „mint a szivárványban – írja Baudelaire – két színbensőséges összeolvadásából” ered (« comme dans l’arc-en-ciel de la fusion intime de deux couleurs »).¹⁶ Baudelaire elhatárolódik attól az elképzeléstől, amely legalábbis a reneszánsz óta azt írta elő, hogy a festészet az érzéket megtévesztő ábrázolásnak feleljen meg, pontosan azt az érzetet keltve, mintha a közvetlen megragadásnak kített tárgyak és a kép között szinte csodás optikai-fizikai folytonosság jönne létre.

A kép poétikája a látomásos költészet elveinek letéteményese lesz Baudelaire-nél. Az organikus képi megjelenítés egészként kínálja fel magát, a befogadót az alkotóelemek egységbe foglalására hívja fel, és vonakodik az analitikus lebontástól. A szín „önmagáért gondolkodik” (« pense par elle-même ») az általa ábrázolt tárgytól függetlenül.¹⁷

„Egy jó festményt – jegyzi meg Baudelaire –, amely húséges és egyenlő az álommal, mely szülte, úgy kell létrehozni, mint egy világot” (« Un bon tableau fidèle et égal au rêve qui l’a enfanté, doit être produit comme un monde »).¹⁸ A teljesség, a szervezetség, a színek koncentrációja és a formák diffúziója jelenti a képnek mint a vers nyelvének az alapját. Baudelaire arra vállalkozott, hogy a mélységnek a képzeletbeli dimenzióját átültesse a Delacroix-nak ajánlott híres négysoros strófájába:

Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges,
Ombragé par un bois de sapins toujours vert,
Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges
Passent, comme un soupir étouffé de Weber
(*Les Phares*)¹⁹

Delacroix-ról írja az 1855-ös *Szalomban*, hogy a hozzákapcsolódó tónusok és megfeleltetések, „a színek e csodálatra méltó akkordjai” (« ces admirables accords de la

¹⁶ Charles BAUDELAIRE, *Salon de 1846* = BAUDELAIRE, *Ouvres complètes...*, i. m., 434.

¹⁷ Charles BAUDELAIRE, *Exposition universelle* = BAUDELAIRE, *Ouvres complètes...*, i. m., 595.

¹⁸ Charles BAUDELAIRE, *L'œuvre et la vie d'Eugène Delacroix* = BAUDELAIRE, *Ouvres complètes...*, i. m., 749.

¹⁹ Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Oeuvres Complètes de Charles Baudelaire, Paris, Louis Conard, Libraire -Éditeur, 1917, 20.

couleur ») révén, amelyek gyakran „harmóniáról és dallamról álmodnak”, „a benyomás, amelyet (Delacroix) festményeiről nyerünk, gyakran szinte zenei”.²⁰ Kép és zene összehatásával kapcsolatban felidézhetjük a „tisza művészet” meghatározását, amelyet Baudelaire a *L'Art philosophique* első bekezdésében adott: „olyan szuggesztív varázslatot létrehozni, amely egyszerre tartalmazza a tárgyat és a szubjektumot, a művészen kívüli világot és magát a művészt.”²¹

Kosztolányi a modern irodalom átfogó jellegzetességeként ismeri, fel, hogy a művet nem lehet teljesen megérteni, és nem is akarja, hogy megértsük: rejtélyekben beszél. Elutasította „élmény és költészet” korszerűtlenné vált elvének az életben tartását, a túláradó érzelmek kultuszát. Mérsékelt érdeklődést tanúsított a politikai költészet iránt, mivel úgy látta, hogy túlságosan könnyű hozzáférést nyújt a jelentéshez, titokzatosság helyett akadálytalan megértést biztosít. Már korai, szecessziós hangulatú, keresetten mesterkelt verseiben az emlékezésben felidézett én és a világ lényegét a titok, a rejtély alkotja.

Titkok lebegnek lelkem tengerében,
egy más világnak csillagképei.
S nem fejthetem meg ez írás jegyét, nem,
bár lelkemet mind majd kiegészíti.
[...]
Honnan kerültem e talányvilágra,
mit mond fölöttem e sok csillagábra
(*Tusakodás*, 1905)²²

A lírai én tükörszínjátéka – Eljátszott beszédaktusok

Kosztolányi minden romantikamentesítő költői gesztusa ellenére a modern verset a magányos szemlélődő szellem, a személyes lélek nyelvének tekinti. A vallomások élményköltészetből lassan vett búcsút. Rá különösen érvényes Hugo Friedrichnek a modern líra szerkezetéről tett megállapítása, amely szerint a modern költészet tartósan a *romantikamentesítés* folyamatában van.

Leszállva a vonatról azonnal elhajtattam öcsémhez,
ki orvos vidéken
s dolgozik hajnaltól napestig,
hogyan megéljen feleségével és kislányával.
(*Csendes viszontlátás*)²³

²⁰ Charles BAUDELAIRE, *Exposition universelle* = BAUDELAIRE, *Ouvres complètes...*, i. m., 595.

²¹ « créer une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur à l'artiste et l'artiste lui-même » (Charles BAUDELAIRE, *L'Art philosophique* = BAUDELAIRE, *Ouvres complètes...*, i. m., 598).

²² KDÖV, 538.

²³ *Uo.*, 385.

A lírai alany személytelen megszólaltatásának kísérlete kezdetben az önvizsgáló én megkettőzésével történik, a visszatekintő és a felidézett alak szembesülésének eseményében, amely után rendre titok, rejtély marad. A saját hang eltávolodása, az én idegenné válása a személyiség meghasadásának tapasztalatát közvetíti.

Mi ez a rejtély?

[...]

borzadva, félve hallom hangomat,
a néma légbe száll. S oly idegen.
Oly bágyatag csodálkozó fülemnek,
mint hogyha távol zajnak álma lenne.
A többi rám ismer belőle mind –
csak én nem értem, mit jelent e hang.

[...]

az ősi rejtély, ősi sejtetem,
amit ennen-kezemmel érzek,
amit csodálva hallok en-fülemmel:
az én vagyok!

(*Én – Négy fal között*, 1907)²⁴

A személyiség visszaverődő képének a tükörszínhátéka valami más, mint a tiszta szubjektivitás polifóniája, mert végső soron lebontható egyes érzelmi értékekre: a túnt ifjúság iránt feltámadó vágyra, a mulandóság sejtelmének melankóliájára, az idő- és értékszembesítésben feltároló veszteségek rezignált tudomásulvételére.

A jelentésteremtő nyelvre hagyatkozás Kosztolányinál távoli területek összekapcsolásában, különmemű elemek szokatlan elrendezésében, az ismerős értelem elidegenítésében mutatkozik meg, ám ezek a felvillanyozó kísérletek a szintaxis szétbomlásáig nem vezetnek el. A vers elemi építőköveit úgy használja, hogy a hasonlat és a metafora megőrzi az összehasonlítás természetes elemét, s nem kényszeríti ki az anyagszerűen és gondolati értelemben összeegyeztethetetlen alkotórészek valóságosul való egyesítését.

Kosztolányi társalkotónak tekinti a nyelvet, ennél fogva ebben az egyenrangú viszonylatban a szerepek felcserélhetők: a nyelv társalkotója így a szerző. Kosztolányi közel kerül a modern mágikus-szuggesztív költészettanhoz, mivel eldöntetlenül hagyja, ki vagy mi a költői aktus első végrehajtója. A vers viszont jellemzően továbbra is a lélek mágiájából fakad, illetve felébreszti azt. Kosztolányi értekezőként radikálisabb felfogást képviselt a modern nyelvművészetről, mint költőként. A tudat felügyeletének korlátozása a nyelvi játék kiszámíthatatlanságával, a jelentéstől való megszabadulással keletkező vers lehetősége a szövegmagyarázót erőteljesebben foglalkoztatta, mint a versíró.

A kezdő költő szecessziós *hangulatlírájának* egyik forrása a világfájdalom, a tárgyaltan melankólia, a másik szellemi élményköre a korszak-meghatározó *dekadencia*, az értékek hanyatlásának tudata, a beteges érzékenység kultusza, az önelvesztés élvezete

²⁴ *Uo.*, 28–29.

és a művészet öncélúságának hirdetése. Mindezek a személyesen átélt vagy színlelt élmények kifejezési lehetőségeket szabadítanak fel a nyelvben. Leggyakrabban előforduló jelzői, mint a *bús* vagy a *sötét* fokozatosan üres jelölővé válnak, különösen az *eljátszott beszédaktusokban*. A korszellem bensőséges elsajátítása, a századelő alaphangulata iránti alkotói fogékonyság, a költői megszólalásmódok virtuóz előadása, a belső átélés és a játékos imitáció különös ötvözete, az árnyalt intimitások és a tiszta hang vegyítése varázslatos nyelvet hoz létre. Még a hétköznapi események is az élet szépségének ünnepi alkalmi lesznek a szó mágiájának köszönhetően. Klasszikus modern költői nyelve díszes, zengő, áradó. A szépség igézetében tobzódik a válogatott jelzőkben, a bravúros megoldásokban, a csengő-bongó vagy éppen csilingelő rímekben. Ebben a nyelvi univerzumban nem tudnak felülkerekedni a magukról hírt adó félelmetes és hátborzongató erők. Kosztolányi megfosztotta varázsától a felmagasztalt szubjektumot, jobbra iróniával szolt a fölérendelt énről, amely a környező világtól elkülönülve, a meg nem értett nagyság pátozával jelenik meg.

Kosztolányi is megfogalmazta a romantikus hagyomány nyomvonalát követve, hogy a költészet az emberiség ősi nyelve, beavató erővel bír, ugyanakkor messze állt tőle minden túlfűtött elragadtatottság vagy az a hiedelem, hogy a líra a sötétségből ered. A fekete humor, a rút, a torz megjelenítésének kultusza, a groteszk látásmód nem vonzotta a modernség első hullámára jellemző erővel Kosztolányit. A szó élő lény – alapvetően ez az elképzelés hatotta át gondolkodását a költői nyelvről. A csúnya, bizarr szépség nem önmagáért, hanem ellentétként jelenik meg Kosztolányi költészetében. Szabadkát porfészeknek látta a rohamosan világvárossá fejlődő fővároshoz képest ifjúkorában, és ámulatba ejtette Budapest titokzatos szépsége, jóllehet érzékelt az ember elidegenedését a nagyváros sivatagjában. A lakótelep sivár környezetében ellentétező eseménynek számít a zongora hangjának megszólalása, amely megtöri a nyomasztó csöndet:

A nagy bérházba, hol kőrengeteg
sorvasztja el az izmos életet,
hol a szegény fáknak köves ugar jut
s mind kétségbesve nyujtják égre karjuk,
hol a szobák vak mélye zúgva mormol,
hol otthonos a bűz, zaj és piszok, por,
hová a gyárfüst vastagon terül,
hol kis gyerek sír-rí szünetlenül
s a háziúr, lakó egyként fogoly,
hol a nótás cseléd ruhát porol;
hol annyi közt vagy s mégis egyedül,
hol a nyomor s gazdagság elvegyül,
hol a sötét, dohos, vizes szobákba
sápadt írók éjente lázban írnak
(*A nagy bérházban történt valami*, 1906)²⁵

²⁵ *Uo.*, 16.

A *Mérgek litániája* a bódítószerek, kábítószerek élvezetét a költészetre gyakorolt ösztönző hatásuk miatt dicséri. Az átkos szerek mozgásba hozzák a képzeletet, mágikus műveleteket indítanak be, és valószerűtlen világok előállítását segítik elő.

Mind szeretem. A titkos zűrzavarban
csendben susognak hozzám, mint a sír.
Oly egyszerűen, gazdagon, ragyogva,
akár a gyémánt, a rubin s zafír.

Az *ópium* volt első ideálom,
az álom, az én altató arám;
csak rám lehell és az enyém, mi drága,
enyém lesz Kína, Tibet és Japán.

Lihegve néztem ódon patikában
az *atropin* megcsillanó levét.
Bús kedvesünk szemébe álmokat lop
s sötét szeme az éjnél feketébb.

Szeretem a tápláló s gyilkos *arzén*-t,
mert vézna arcunk tőle gömbölyül
és éltető rózsás lehelletére
az élet és a halál leng körül.

Fejfájasztó homályos délutánon
az *antipyrin*-hez esedezünk.
Egy perc s fejünk a semmiségbe törpül
és óriási lesz pici kezünk.

A *koffein* komoly, nyugodt barátunk,
mélységek kútja, bölcsék itala.
A *veronál* vén gyermekek dadája,
a *morfium* az örök éjszaka.

A *nikotin* zavart füstfellegében
keleti lázak fátyola remeg.
Az *alkohol* gyógyítja életünket,
ezt a fekélyes, óriás sebet.

Hogy integetnek, hívnak és üzennek,
ha bánatoktól bong a beteg éj:
az éjjeliszekrényünkön alusznak
és hallgatásuk is zokog, zenél.

Simák, szelídek s szörnyű gyilkosok mind,
olyan kicsik és mégis oly nagyok.
Oly mozdulatlanok. S fakó ölükben
egy túlvilági lángvihar ragyog.

Mind szeretem. És ők is mind szeretnek.
Komor nevük imába foglalom.
Rettegve, félve rejtem el a titkuk,
mint átkomat és örök bánatom.
(*Mérges litániája*, 1909)²⁶

Költészetében állandó menedéket talált a formák felépítésében és a zenei értelem létrehozásában. Szellemi világának szélső pontjai akár egy versen belül is jelen vannak:

Ha emberek közé megyünk, fényes terembe,
remegve toljuk a tiltó reteszt.
A tiszta nő nyugodt és enyhe mellén
oly súlyosan lóg az aranykereszt.
Ez a talaj szilárd – ők állnak, ülnek,
vagy fekszenek, nyugodtan alszanak.
Övék a föld, a biztos rejtve-élés,
vetésükben lassan kikél a mag.
Mi a jövőt fogunkkal ráncigáljuk,
köldöksinórját tépjük esztelen,
mi Mágusok vagyunk, Előidézők
és korcsolyázunk kócos fellegen.
És minden úszik és csurog köröttünk,
bukunk, ha csak hozzánk nyúlnak puhán,
folyton-folyó és folyton-újuló lét,
síkos, csuszamlós trottoir-roulant,
hullám a szélben, szél a fellegekben,
szemét és csillagok közt a kezünk,
bizonytalan habokban, életünkben
alélva és őrjöngve evezünk –
csak evezünk a ködben és a szélben,
mint tántorgó és ájult szívbjajos,
ki kétes életének óceánján
rozzant ladikkal tétova hajós.
(*Szemét és csillagok között*)²⁷

A szemét és a csillag oximoronja az emberi ittlét végleteinek feszültséggel teli összetartozását közvetíti. A *csillag* szó ugyanakkor összességében kétszer olyan gyakran fordul

²⁶ *Uo.*, 259–261.

²⁷ *Uo.*, 188.

elő Kosztolányi verseiben, mint a *szemét*. A lírai alany mintha gyakrabban tekintene az égi pólus felé a lelki lázban, mint lefelé, ennél fogva talán erősebb benne a felemelkedés iránti vágy, mint az elkárhozottság tudata. Legerősebben összefogott szövegei megtartják az oximoront, a jelenvalólét szerkezetének megfelelő retorikai alakzatot.

Rimbaud kíméletlenül támadja a hagyományt, a mítoszt, és radikálisan szembe fordul a szépséggel. A *Vénus Anadyomène* című szonett egyenesen a rótságot ünnepli. A cím az egyik legszebb mítoszra utal: Aphrodité (Venus) születésére a tenger habjaiból. A meghitt jelenettel bizarr feszültségben áll a díszlet: egy zöld bádoggkádból egy kövér női test emelkedik ki, nyaka sűrű, gerince vörössel színezett. Kosztolányi verseiben ilyen fékezhetetlen erővel nem szabadul fel a rombolás művészi ösztöne. Kosztolányi nem tagadta meg a keresztény kultúrát a francia szimbolistákra jellemző szellemi irányt követve, amelyet Hugo Friedrich rendkívül tömören és találóan jelölt ki: Baudelaire még képes volt rendszert csinálni a kárhozatából, Rimbaud-ban káosz lett belőle, és végül csend. Kosztolányi modernitáshoz való viszonyának összetettségét mutatja, hogy bár megjelenik nála a nagyváros költészete, ez nem kapcsolódik össze a szépség és a hagyomány elleni heves kirohanásokkal.

A költő, aki az ismeretlenbe tekint, arra eszmél, hogy „[n]emcsak mi gondolkodunk: a nyelv is gondolkodik”. Kosztolányi meglátása közvetve kapcsolódik a *Látnok levelek* ide vágó elképzeléseéhez. A költészet célja az ismeretlenbe való megérkezés: látni a láthatatlant, hallani a hallhatatlant. „Én jelen vagyok, amikor a gondolkodásom kivirágzik – írja Rimbaud –, figyelem, hallgatom. Megütöm a vonót: a szimfónia megmozdul a mélyben, vagy a színpadra ugrik.”²⁸ A modern személyiségfelfogás szállóigévé vált tétele eredeti szövegkörnyezetét tekintve elválaszthatatlan a nyelvszemlélettől: „Helytelen azt mondani: én gondolkodom. Azt kellene mondani: valaki gondol engem ... az »én« egy másik” (« C'est faux de dire: Je pense. On devrait dire: On me pense. ... JE est un autre »).²⁹

Rimbaud látnoka a személy előtti mélységekbe menekül, az üres transzcendenciaiba. Az ilyen műveletek által létrehozott költészetet új nyelvnek nevezi, amelyben az elidegenítő, a kifürkészhetetlen, a visszataszító és a gyönyörködtető egymásba fonódik, az értékek kiegyenlítődnek, beleértve a szépség és a rótság rangsorát is. Egyedül az értekeket izgató *disszonáns zene* számít. Kosztolányi a költészet *zenei értelmét* hangsúlyozza. Nem tudott lelkesedni a jövő ígését hordozó technikai vívmányokért, mert nem hitt a történelmi haladásban. Kigúnyolta a világmegváltással házaló politikusokat, de nem tagadta meg a keresztény kultúrát, és tisztelte a tudományos felvilágosodást. A verseiben megszólaló én ugyanakkor éppoly kevésbé ismerhető

²⁸ « j'assisté à l'éclosion de ma pensée; je la regarde, je l'écoute; je lance un coup d'archet: la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène » (Arthur RIMBAUD, *Lettre à Georges Izambard*, Charleville, [13] mai 1871. – Arthur RIMBAUD, *Les lettres du „voyant”* [1885]). Rimbaud, *Œuvres complètes*, GF, 2020, tome 1, notice de Jean-Luc Steinmetz sur les lettres du « voyant », 135–136.

²⁹ *Uo.*, 135–136.

fel és érthető meg a szerző személyéből, mint a *Fleurs du Mal*, az *Une saison en enfer* vagy a *Les calligrammes*.

Kosztolányi verseinek lírai énje képes sokféle álarcot magára öltetni, de nem válik olyan szabad jelölővé, amely vonatkoztatható szinte minden létezési módra, korra és kultúrára. A kiismerhetetlenség modern kényszere a lélektani magyarázat lehetőségét nem oltja ki. Az önátalakítás termékének, az én elképzelt polifóniájának emberi hang a forrása, nem semleges rezgés.

Piros levéltől vérző venyigék.
A sárga csöndben lázas vallomások.
Szavak. Kiáltó, lángoló igék.
(*Októberi táj*, 1927–1935)³⁰

A személytelen események hordozója az őszi szőlővessző. Kimondatlanul, az elmúlást idéző folyamatok felvillanó képei a költői szubjektum jelenlétére is utalnak, aki már nem azonosítható a természetben önmagát szemlélő lírai alannal. Az élőlény idejének befejeződését sejtető ősz abszolút metaforaként jelenik meg a háromsoros szövegben, amely már nem összehasonlítási alakzatként beszél a szimbolizált énről, hanem identitást teremt. Az érzéki valóság hatását felkeltő kép valójában megfoghatatlan látvány, amely ellenáll a megjelenő azonosításának. A nyelv varázslata a valóságértelmen elfogadtatása. A hangulati egység letisztult elrendezésben tartja a verset. Minden csak a nyelvben létezik.

Kosztolányi ismételten mérlegelte az értelem korlátozó szerepét, de nem csatlakozott a szembenálló költészetfelfogások egyik végletéhez sem, jóllehet ismerte Valéry jelmondatát, amely azt hirdette, „A vers legyen az értelem ünnepe”, illetve Bretont, aki az értelem összeomlása mellett foglalt állást. Az önmagáért helytálló, autonóm vers elkötelezettje volt, amely csak nyelvének, korlátlan képzetfelidéző erejének és érzéki pompájának köszönhetően létezik. A magyar költő távolodva az emberi középpont romantikus eredetű gondolatától és a közvetlen érzelmkifejezéstől, többféle irányba tájékozódott, így találkozott a modern avantgárd alogikus költészettel, a tárgyias lírával, az előállítás aktusának öntükröző poétikájával és a költői én személytelenné tételének kísérleteivel.

Nyelv a halál árnyékában

Annál, mi van, a semmi ősebb,
még énnekem is ismerősebb,
rossz sem lehet, mivel erősebb
és tartósabb is, mint az élet,
mely vérrel ázott és merő seb.
(*Ének a semmiről*, 1935)³¹

³⁰ KDÖV, 463.

³¹ *Uo.*, 500.

Kosztolányi irodalomértését áthatják Mallarmé művészetre irányuló reflexiói, de nem alkotnak egységet azon gondolatai, amelyek a semmivel egyenlővé tett abszolút lét és a nyelv egymáshoz való viszonya körül forognak. A vers Kosztolányi számára is nyelvben zajló folyamat, ám nem kapcsolódik hozzá Mallarmé ontológiai igazolása, amely szerint a költészet akar az egyetlen hely lenni, ahol az abszolútum és a nyelv találkozhat. Az ókori gondolkodás szerint a költői formák a logosz megnyilvánulásai. Mallarménál a „jelentésvirág” költői szóösszetétel, amely az ókori retorika egyik kifejezésére (*flos orationis*) megy vissza.³² Kosztolányi is kapcsolódott a költői szó mint virág alapmetafora értelmezéséhez.

A *csend közelsége* Mallarmé elmékedéseiben az egyik leggyakoribb szókapcsolat, de a beszéd hiányánál többet jelent, a lehetetlen közelségét, néma menekülést, a szöveg kihunyását. Az ilyen megfogalmazások a *semmi misztikája* felől nyerik el értelmüket: a nyelv elégtelensége az üres transzcendencia megtapasztalásából következik. A csend a lehetetlen közelségének a jele. Kosztolányi azt sugallja, hogy a *csönd a legtisztább költészet*: a szót megváltja felesleges terheitől, az érzelem gyötrelmétől, a gondolat fájdalmától és a belső élet zűrzavarától. De a *különbséget nem szabad figyelmen kívül hagyni*. Bármennyire is rejtélyes Kosztolányi versének metaforarendszere, olyan költői nyelvet használ, amelynek kifinomult szókészlete a modern irodalom közös tulajdona volt, szemben Mallarmé elszigetelt kísérleteivel, amelyek a kifürkészhetetlen jelentéstől a nyelv önfelszámolásáig vezettek.

Szent csönd, terítsd palástodat fölém,
fülembé kriptád hallgatása csöng,
s mélységeidből nem nézek föl én:

Ó, én fehér sírboltom, tiszta csönd!...
(*Csőnd*, 1906)³³

Mallarmé lerombolja mű és olvasó kapcsolatát, *Kosztolányi megteremti* saját befogadóját, aki többféle megértésre nyitott (*Ha negyvenéves...*, 1929). Valéry, akit Kosztolányi nagyra becsült, a párbeszédbe vont szöveg köztes létmódját később a következőképpen fejezi ki: „Verseimnek az a jelentése, amit az olvasók tulajdonítanak nekik” (« Mes vers ont le sens q'on leur préte »).³⁴ A szuggesztió az olvasóval való laza kapcsolatot fejezi ki Mallarménál: a vers a rezonancia lehetőségét kínálja

³² CICERO, *De Oratore*, III, 96.

³³ KDÖV, 15.

³⁴ Paul VALÉRY, *Oeuvres I. et II*, Paris, Gallimard, 1957–1961 (Bibliothèque de la Pléiade), I, 1509. Vö. Dominique COMBE, *Lire la poésie, lire le roman, selon Valéry: une phénoménologie de la lecture*, Littérature, 1985, no. 59, 57–70.

fel: „Egy dolgot megnevezni annyi, mint elrontani a vers élvezetének háromnegyedét; az élvezet a fokozatos kitalálásban áll; a dolgot sugallni, itt van a cél.”³⁵

Mallarmé költészetében az eszmény felé való törekvés beteljesületlen szenvedély az abszolútum iránt. Az ideálnak nincs metafizikai léte: tagadó meghatározása a Baudelaire óta használt *üres transzcendencia*, állító megjelölése a *semmi*. Az el nem ért abszolútumért a véletlen adománya nyújt kárpótlást, amely megszabadítja az alkotót a tökéletes bizonyosság iránti vágytól és a rákényszerített szükségszerűségek összes terhétől a kétértelműségek zavaróan szép konstrukcióival. Kosztolányi világos különbséget tesz az erkölcsi nihilizmus és a platonizmusból eredő semmi ontológiai fogalma között. A semmi mindannak az elégtelenségét fejezi ki, ami ténylegesen létezik.

Mallarmé az abszolútumot „a lét tiszta, minden tartalomtól elszakított lényegeként gondolja el, és megkísérli olyan költészettel megközelíteni – írja Hugo Friedrich –, amelyben a nyelv maga teszi jelenvalóvá a semmit, amennyiben ez a valóság megsemmisítésével elérhető”³⁶.

A semmi és a nyelv viszonyára vonatkozó ontológiai kérdés Kosztolányinál egzisztenciális színezetet nyer, az én színváltozásaival, személytelenné válásával kapcsolódik össze. Az én a néma ősök üzeneteként értett megnyilatkozások összegyűjtésének helye. Kosztolányi példája is amellet szól, hogy *a szimbolizmus tovább él a modernségben*, nem hal ki az avantgárd megjelenése után, amennyiben stílusstruktúrát fejez ki. Lehet itt hivatkozni az *Autre Eventail* című versre, amelyben kettős esemény történik, az egyik anyagi, a másik szellemi természetű. Az első az érzékek számára hozzáférhető: egy nyitott legyezőt mozgatnak, majd összehajtogatnak. A második spirituális jelentésátvitellel létesül: a legyezőben él a tiszta vágy a végtelenbe táguló tartomány felé, amely bezárul előtte, kudarcot vall, a szellemi létig nem jut el. Matisse-nak e verset szemléltető rajzán a legyező a mélybe zuhanó angyal szárnyára emlékeztet. A vers jelentése ennél lebegőbb, bizonytalanabb, inkább csak sejtések megfogalmazását engedi meg az olvasónak, az értelmezés múltó lehetőségeit sugallva, ahogy Kosztolányi *Ha negyvenéves...* kezdetű szövege.

Kosztolányi számára a vers zenéje nem csupán a nyelv dallamát jelenti. Sokkal inkább szellemi tartalom és hangzó értelem feszültségét, vibrálását. Az értékek viszonylagosságának tudata korlátozottan érvényesül költészettanában. Jóllehet a sírás és a nevetés közel kerül egymáshoz regényeinek világában, s így a tragikum könnyen fordulhat át komikumba és a komikum tragikumba, de nem ragadja magával a képzetnek az a feltétel nélküli szabadsága, amelyet Apollinaire programadó esszéje, a *L'esprit nouveau et les poètes* (1918) szorgalmazott. E szerint a költészet szabadsága minden anyag korlátlan befogadásához vezet, tekintet nélkül annak rangjára: *a költészetet a csillagködök és az óceánok gyűjtják meg, de egy lehulló zsebkendő, egy izzó gyufa is.*

³⁵ Stephen MALLARMÉ, *Oeuvres complètes*, 2. kiad., Paris, Gallimard, 1951 (Bibliothèque de la Pléiade), 869.

³⁶ „Wesen des Seins, und ihm versuchsweise eine Dichtung anzunähern, in der die Sprache selber das Nichts soweit gegenwärtig macht, wie dies durch Vernichten des Wirklichen geschehen kann” (FRIEDRICH, *Die Struktur der modernen Lyrik...*, i. m., 95).

Kosztolányi soha nem merészkedett el addig, hogy a nevetségést és az abszurdot ugyanolyan státuszúnak tekintse, mint a hősi helytállást. Kedvelte a tiszta, haszontalan szépséget, amely csak akkor jelenik meg, ha a közölhető érzések, a prózára lefordítható tartalmak megszűntek a pusztán nyelvként létező övezetében. Csodálta a képzelet átalakító erejét, amely a költői nyelvben érvényesül.

Kosztolányi nyelvszemlélete a stílust látásmódként határozza meg, amelyben felismerhető, hogyan gondolkodik az irodalmi mű az emberről. A költészetben az ember megsemmisíti saját természetességét, elszigeteli magát a világtól, hogy kiteljesítse saját szabadságát. A műalkotás megfosztása az emberi mértéktől a személytelenné vált lírai én megragadásának különös ellentmondása. Proust emlékképekből akarta összerakni az ént. Kosztolányinál a *Meztelenül* (1928) verseiben a múlt emlékeitől való megszabadulás az ára a szerepeitől megszabadított én újjászületésének:

Csomagold be mind, ami volt, ami régen
volt, ami édes, mind csomagold be,
ami több, mint játék, szerelem, több, mint
élet is, a kincseim csomagold be,
rég szavam, az aranyt, kevélyen
csengő rímeim, melyekkel magasan
röpültem a többi fölött s ékes igéim,
mind-mind csomagold e batyuba,
abba, amit hoztam s hagyd az úton másnak
(*Csomagold be mind...*, 1925)³⁷

Az éntől való szabadulás vágya a személyiség elvesztésének a kísérleteit hívja elő:

Hogy gyűlölöm magam! Mindig csak Én!
Változva folyton s mégis változatlan.
Tükörszobába járok. S száz alakban
másolja halvány képemet a fény.

Csak Én! Csak Én! A Végtelen egy Én!
Kié a szirtben szunnyadó szobor-más?
Arcom kacag belőle: hű – de oly más.
Kié az árnyék a falon? – Enyém.

Nem gyűlöli úgy a rab tömlőcét,
hol örökös a végtelen sötét
s magába rogyva ordít társtalan: –
mint ahogy én utálok önmagam!
(*Magány*, 1909)³⁸

³⁷ KDÖV, 381.

³⁸ *Uo.*, 198.

Megyek: vonatja lettem önmagamnak
s lázult erem csak azt kopogja: Én.
(*Az ihlet perce*, 1907)³⁹

Kosztolányi költészete a megszólalót túlnyomórészt úgy határozza meg, mint aki tudatosítja az én reménytelen magányát a világban és az emberek között.

Magam vagyok, rám hull a végtelenség,
a fák, a lombok ezre eltemet.
Olykor fölém cikáznak még a fecskék,
nem láthat itten senki engemet.
(*Egyedül*, 1905)⁴⁰

Kosztolányi modern poétikájának előterében a *halál* fogalma áll. Korai költészetében a valóságtól való menekülés vágya az elmúlás borzongató sejtelmét az esztétikai élménnyel ellensúlyozza, anélkül, hogy feloldaná a szorongást:

Most tört a lámpám és nincs lámpafény.
Isten-kísértő, vágyvillámos éjjel
járok kihült lámpával, tört cseréppel.

Te vagy napom, nagy sárga lámpa,
te vagy mezőm, rideg szoba –
s oly jó e lámpafényes árnyba!

Az én párnám a szürke asztal,
a fegyverem csupán a toll,
csak a sötét betű vigasztal.
(*Lámpafény*, 1905–1906)⁴¹

A szép érzékelése és létrehozása a halállal szemben a feloldás nélküli feszültség dinamikájához és az önmagáért való titokzatossághoz vezet. A félelem és a rettenet azonban jobbára átmeneti formát ölt költészetében, és nem válik alapvető érzületté. Egyedül az alkotás aktusa tartja fenn az értelmes transzcendencia ígérését. Kosztolányi is hagyja a szót a maga többértelműségében vibrálni, de ezt nem viszi végletekig. Mallarmé versei jellemzően önmagukra, keletkezésük folyamatára irányítják a figyelmet. Az öntükröző irodalom közel állt Kosztolányi nyelvszemléletéhez is. A teremtő képzelet a nemléti időtlenségét helyezi az árnyékvilág mulandósága fölé. Az élet értéke viszonylagossá válik. A szobor mozdulatlan nyugalma érvényesebb létformának tűnik fel, mint

³⁹ *Uo.*, 210.

⁴⁰ *Uo.*, 16.

⁴¹ *Uo.*, 7.

a látszat élet halottjainak jövés-menése. A tudós szobra élőként néz le az árkádok alatt elhaladóra az „eszmehonból”:

Az a szobor mindig fagyos, komoly,
akár a tenger szürke pusztasága,
akár az éj sötétlő gyász-szine –
örökre egy, örökre mozdulatlan.
Egyhanguan szemléli az időt,
mert ami itt a létben elmulandó,
tisztább alakba az már mind övé
s az eszmehonból bágyatag mosollyal
nézhet ma már e változás-világra,
hol fogcsikorgva, lázadózva, sírva,
nevetve s elfuladva küszködünk mi,
a látszat-életnek halottjai,
kik a szobor-alapzatok alatt
mozgunk, eszünk, elnyúva testerőnket,
kapkodva a türemlő semmiért
s megvetve azt, ami a létező.
(Az árkádok alatt, 1905)⁴²

Kosztolányi a semmit nem préseli bele az egyszerű, hétköznapi dolgokba, de nem mulasztja el felfedezni a titokzatot a megszokottban, olyan hangzó szóképekkel, amelyek az ismeretlenbe vezetnek. A nyelv zenéje az érzékelhető átvaltoztatja és eltávolítja, idegenné formálja az empirikust.

Hans Robert Jauss felosztásában *a modernség második hullámának megjelenése* az 1912-es korszakküszöbhez kapcsolódik, amelynek több jellemző poétikai vonása Kosztolányi költészetében is felismerhető. Megjelenik a *szimultán szerkesztés*, az egy időben zajló folyamatok *kaleidoszkópja* és a *mozaikszerűség*.

Az *Őszi koncert* (1912) beszélgetésverseiben nem emberi hangok is megszólalnak: az élő természet létezői és az élettelen környezet tárgyai.

Fínom kezünk szelíd arcunkra nyomjuk
s az álmok álma csöndbe hull reája
és játszani kezd elhagyott szívünkben
az életünk *laterna magicá*-ja.
Látunk mezőt és virgonc, pici bárányt,
látunk karácsonyt, kávé reggelit
és az anyánkat is, kisírt szemekkel
és a szemünk könnyekkel megtelik.
(A kártyás sír, 1910)⁴³

⁴² *Uo.*, 10.

⁴³ *Uo.*, 190–191.

Itt a költői képek a tudat éber ellenőrzése mellett idézik fel a belső káoszt, az érzelmi zűrzavart. A látványok kaleidoszkópja, a képrajzás a magány átélésének hatására keletkezik a magyar költőnek az 1912-es korszakküszöb körül írt verseiben.

Nézd: csurog a hús őszi este nyírka,
az ember most üres szobában áll.
Az árnyékára bámul
és a lelkében százezer halál.

Nézd: víg hegyekbe most rakéta pattog,
fürtök között kacagnak a szüzek
és fojtó illatokban
mustos pincékbe gajdol a szüret.

Nézd: a hordókban őrjögő bolondok.
Az élet színe fekete s bíbor
és a taposókádban
az ember vért és erjedt bort tipor.

Nézd: ott a betegek, hosszú menetben,
üreges szemmel, fázva, félszegen
és meghalnak szüretkor,
mert végtelen a tánc, ó végtelen.

Nézd: vityillókban a temető alján
sárga halottra sárga mécs lobog,
s a viaszfiguránál
zokognak a jajgató asszonyok.

Nézd: a világ teljes panoptikumját.
A bábukat, kik járnak szerteszét
s szívd a fájdalomad mézét
és a levegő gyógyító tejét.

Nézd: mind, és telj be aztán bús malasztal,
légy, mint az élet cifra tánca künt
s a lelked bánatában
az ősz mint érett aranyalma csüng.

(*Panoptikum*, 1911)⁴⁴

Az esetleges képzettársítás beszivárgására a versalkotás folyamatába jelszavak foszlányai és szürreális álmok kavargó képei figyelmeztetnek:

Ez itt az élet, hámor és kohó –
világ költői, ide jöjjetek,
testvéri szemmel, örökös merészek,
nézzétek itt az ősi lényeket.

⁴⁴ *Uo.*, 213.

Látjátok-e, a zöld asztal szövetjén,
ott ugrik a véletlen, mint a nyúl
és kavarnak a színek veszetten,
mint álmainkba, határtalanul.
(*Induló a költőkhöz*)⁴⁵

A modern technikai vívmányok tömeges megjelenése nem az „új szépség” iránti lelkesedést, de elvágyódást vált ki a régmúltba.

Jaj, hogy szerettem volna élni régen,
vén századok bús mélyein, korábban,
mikor a lélek nyílt, a jóság, s nem ma,
a buta „modern technika” korában.
Otthontalan bolyongok, hazavágyván
és sírva vágyom vissza, ami volt már
(*Ének Virág Benedekről, 1915*)⁴⁶

Az ember szellemi létezőként tovább él, a másik lelkében róla alkotott kép emléke őrzi meg.

Vigyázz.
Ez a nagy pillanat.
Egy ember jön feléd, bemutatkozik,
már tárja kezét, most lát legelőször,
rád néz,
és elviszi majd az arcod, a hangod
s őrzi.

Lélek csak az ember a többi
emberek lelkében,
törékeny gondolatokból faragott,
száztitkú, halovány emlék,
mely néha a fellegekig magasul.
Légy méltó e testvér
áhitatos várakozására
s remegjen által a tudat,
hogy most történhet valami,
ami még nem volt,
mióta áll a világ
s Isten kezében se reszketett úgy
sáranyagod, mint most
az ő kezében,

⁴⁵ *Uo.*, 189.

⁴⁶ *Uo.*, 249.

ki megteremt igazán,
fényből, szeretetből,
Ő, a te rokonod,
Ő, a te Urad, Istened.
(*Vigyázz*, 1924)⁴⁷

Kosztolányi létfelfogásában a valóság viszonylagossá válik, elválaszthatatlan lesz az álomban keletkező képektől.

Való-e a világ körültem
vagy tán az álom a való
s e napsugáros, kékes űrben
a durva hajsza a csaló?
(*Plato olvasása közben*, 1904)⁴⁸

A lírai én polifóniáját előidéző jellemző történés a versben, amikor a felidéző nem ismer rá egykori önmagára:

Ki tudja?... Mostan is gyakorta
úgy tűn fel, mint egy költemény
az én sírásos, nyári éjem,
az én könnyes álom-regém.
Olyan, mint egy ezüstös álom,
mely ifjan hull a sírba le
s ma sem tudom, hogy az az ifjú
én voltam-e?
(*A hídon*, 1906)⁴⁹

A modern vers disszonáns feszültsége más módon is megnyilvánul. Archaikus, misztikus, okkult eredetű vonások állnak szemben az éles intellektualitással, egyszerű kijelentések a mondanivaló bonyolultságával:

véres szemekkel és maró fogakkal
szirinxesen kel s tántorogva halkal
ágaskodik, s nő, nő kacagva Pán.
(*Pán*, 1905)⁵⁰

A kommunikatív otthonosság nem tűnik el Kosztolányi költészetéből.

⁴⁷ *Uo.*, 382.

⁴⁸ *Uo.*, 303.

⁴⁹ *Uo.*, 577.

⁵⁰ *Uo.*, 73.

Az ős néni – hangja vékony –
ókuláréval köt és fon,
s hogyha bekerül akárki,
kész a lakzi, kártyapárti.
Mindenütt jómód, középszer,
víg pazarlás józan ésszel.
Otthonosság – kedves és szép –
fürge készség, friss egészség:
ez a kincsük önekik.
És a dalt is szeretik.
Kedvük vidor, lelkük éber
s néha este tétován
zeng föl a kis zongorán
áradozva, sírva Weber.
(*Budai idill*, 1907)⁵¹

A költői szubjektum deperszonalizációját, a személyes érzelem és a közvetlen élmény kiiktatását szemléletesen valósítja meg a *Szegény kisgyermek panaszai* (1910–1923) nyitóverse, a *Mint aki a sínek közé esett* (1910). Nem közvetlen benyomást rögzít, hanem a végesség tudatára eszmélés jelképes pillanatát ragadja meg, azt a rendkívüli lelkiállapotot, amelyben megmutatkozik a halálra szánt emberi lét kivetettsége.

A napraforgó, mint az örült
röpül a pusztán egymaga,
a tébolyító napsugárban
kibomlik csenevész haja.
(*A napraforgó, mint az örült*, 1913)⁵²

A látomás nem a lírai énhez kapcsolódik közvetlenül, hanem egy személytelen hanghoz és tekintethez, amelyben az én tárgyi megfelelője jelenik meg. Itt már nem a romantika örökségéhez kapcsolódó versszubjektum fedezi fel magát a környező természeti világban, a kivetített belső lelki tájban, hanem a személyiség kifejezésének objektív korrelatívja hívja elő az emberi tulajdonságokkal felruházott alak képzetét. Az alkotó képzelet eloldja a képet az azonosítható érzéki tapasztalattól, és autonóm nyelvi teremtményt létesít. Mallarménál a semmi ontológiai fogalom: mindannak az elégtelensége, ami ténylegesen létezik, míg Kosztolányi költészetében a céltalan, varázstalan élet kifejezője. Jobbára az ígélet nélküli jövőhöz kapcsolódik, a felnőttkor sivárságához:

Menj, kisgyerek.
Most vége ennek is.
Menj, drága gyermek, édes kisfiam.

⁵¹ *Uo.*, 98.

⁵² *Uo.*, 149.

A te utad a végtelenbe visz,
de én előttem már a semmi van.
A semmiség.
(*Menj, kisgyerek*, 1910)⁵³

Az „elátkozott” kiközösített költő toposza megújítva jelenik meg Kosztolányi költészetében: az élveteg bánatba süppedő beteg poéta maga is átváltozik, miközben a nyelv által újratерemti a dolgokat.

Beteg vagyok, szépségektől beteg,
nem is vagyok más, egy beteg poéta.
Ha egyet nézek, elfakul a fény
és ferdül a nap, mint a hold karéja.
Ha kettőt nézek, hullik a levél,
és föltámad az, aki rég nem él.
Ha hármat nézek, az erdön keresztül
szél száll és kiszakad a köd
és a világ fázlódva összerezdül.
(*Őszi koncert: Praeludium*, 1911)⁵⁴

Megfigyelhető maga az átalakulás egyik formából a másikba: a mozaikszerű szerkesztés a szöveg öntükrözését eredményezi.

Ez itt a korzó.
Most tekints körül
s nézd a parázsló brilliántot, édes,
nyíltan, közönnyel, bátran, ahogy illik
egy „hipermodern” költő kedveséhez.
Ott vannak még a nyártól züllött ernyők,
halványpirossal, kiszíttan, fakón,
a kánikula sok-sok martaléka,
egy kerti szék az őszi udvaron,
rongyok, remények, megpörkölt rakéták
és cigarettavégek és szivek,
fölöttük az árny, a halál, az éjjel
és a hideg, a szomorú hideg.
Itt egy kávéház, fázó, néma néppel,
ott meg az irodalmi emberek,
kik szivarozva, szigorú szemöldökkel
szegény hullám fölött veszekszenek.
(*Őszi koncert: Praeludium*, 1911)⁵⁵

⁵³ *Uo.*, 167.

⁵⁴ *Uo.*, 171.

⁵⁵ *Uo.*, 181.

A költői nyelv átalakítja a világot. Nem a személyes élmény vagy az én kifejezése a célja. Az én fölérendelt helyzetének megkérdőjelezése az önértelmező versek jellemző zárzata.

Mindegyiken képmásom, mint királyé
s a peremén
a gögös írás:
én.
(*Költő a huszadik században*, 1931)⁵⁶

Az én ismerős idegen, de mindig valaki más. A lírai alany saját idegenségét ismeri fel a tükör visszfényében.

Tükör visszfénye voltál, álmok árnya,
hogy is, hogy is kerülhettél ide?
Fáradt kezem lassú mozdulatától
még meg se billen a tükör vize.
Beszélj, ki csókolt? Senki. Mondd, ki értett?
Mindenkinek örökre idegen,
még rám is ismeretlenül meredsz most,
bámullak hidegen.
(*Arcom a tükörben*, 1908)⁵⁷

Az én soha nem azonos önmagával, tulajdon lényege hozzáférhetetlen, ugyanakkor a személyiség teljes megismerésének csillapíthatatlan vágya miatt a versben beszélő számára megkerülhetetlen.

Hogy gyűlölöm magam! Mindig csak Én!
Változva folyton s mégis változatlan.
Tükörszobába járok. S száz alakban
másolja halvány képemet a fény.

Csak Én! Csak Én! A Végtelen egy Én!
Kié a szirtben szunnyadó szobor-más?
Arcom kacag belőle: hű – de oly más.
Kié az árnyék a falon? – Enyém.
(*Gyűlölöm magamat*, 1909)⁵⁸

Kosztolányi költészete ismeri a személytelen szuggesziót, de alapvetően megőrzi a bensőséges, meghitt kapcsolatot az olvasóval.

⁵⁶ *Uo.*, 442.

⁵⁷ *Uo.*, 197.

⁵⁸ *Uo.*, 198.

Jó olvasó, ki ülsz a lámpa mellett,
akárcsak én itt, most rád gondolok
s akárki vagy, versekkel ünnepelek.
Látom fejed, figyelmes homlokod.
(*Egy kézre vágyom*, 1913)⁵⁹

Költészetére jellemző az emlékezésből kibomló idő- és értékszembesítő (Németh G. Béla leírta) verstípus. A gyermekkor teljességéhez képest a férfikor beszűkülést hoz, majd a nemlét felé fordul.

mert aki meghalt az időben, úgy van fölöttem, mint az ég.
(*Nem tudtam én dalolni nektek az újról, csak a régiről*, 1921)⁶⁰

Boldog, aki még hinni tud,
de lefelé visz minden út.
(*Már elmondtam, mint kezdtem el*, 1920)⁶¹

A lét értelmetlenségéről, a kísértő semmiről a Kosztolányi-versek hozzá nem teljesen illő, ezért nyugtalanítóan zengő, áradó, pompás nyelven beszélnek, kiaknázva a jelentés és a hangzás között támadó feszültséget.

Fülledt magány. Halotti utcasor.
Füstöl a föld, akár a puskapor.

Megállni, menni, mondd, mi célja van?
Nézz jobbra, balra, minden céltalan.

A semmiségnek mondom a neved
s a szájamon a bánat fölnevet.

Ha volna nálam most méreg, talán
erőm is volna és fölhajtanám.
(*[Halálba hívó délután. Alélt...]*, 1923)⁶²

szegény dalom, te árva, zord,
dalold a semmit és a port.

Reménytelen,
ki él, az mind reménytelen
(*Ideges rímek*, 1917)⁶³

⁵⁹ *Uo.*, 270.

⁶⁰ *Uo.*, 317.

⁶¹ *Uo.*, 318.

⁶² *Uo.*, 328.

⁶³ *Uo.*, 309.

A rímek csengése, a válogatott jelzők gazdagsága nem oldja fel a földi lét értelmetlenségének tudatát, de a nyelv pompája ellensúlyozza az otthontalanság ontológiai alapélményét.

szerettünk volna mindig menni, menni,
mit is sejtettük, hogy ez itt a minden
és ami aztán jött, a semmi, semmi.
(*Sakkoztunk egyszer három nagydiákok*, 1920)⁶⁴

A tékozlóan bőséges költői eszköztárból idővel csak a legszükségesebbek kerülnek elő, a nyelv fokozatosan egyszerűsödik, dísztelenné válik.

Én nem hiszek semmiben.
Ha meghalok, a semmi leszek,
mint annak előtte, hogy
e földre születtem. Szörnyű.
Hozzád kiáltok majd utólszor.
Légy jó anyám, örök sötétség.
(*Utolsó kiáltás*, 1924)⁶⁵

A puszta kimondás adja meg a végleges következtetések józan belátásának és tudomásulvételének méltóságát.

ki szenved, nincs magába,
vagytok ti itt a földgolyón sokan.

Térdelve, föltárt hassal, láncra kötve,
templomba, kórházakba, börtönökbe
lassan vonul a roppant karaván,
[...]
de hát hova mehetnél? mit akarnál?
mi érdekelne még? mi kellene?
[...]
az ócska élet mily rongy kabaréja,
[...]
nincs semmi sem, amit elveszthetünk.
[...]
csak a boldogtalan a hős.
(*Számadás*, 1933)⁶⁶

⁶⁴ *Uo.*, 329.

⁶⁵ *Uo.*, 414.

⁶⁶ *Uo.*, 431–434.

Kosztolányi kivételes tudatossággal viszonyult a forma jelenségéhez, és alaposan mérlegelte az új médiumok megjelenésének irodalomra gyakorolt hatását. Tagadta az ész mindenhatóságába vetett hitet, de a technikai fejlődés iránt a modernség második hullámával érkező avantgárd lelkesedés sem ragadta magával.

Tőlem locsoghat megváltó ígéket
s unalmas örültségeket az ép ész,
nem az enyém a század rongy bohóca,
se a felhőkbe zörgő, bamba gépész.
(*Költő a huszadik században*, 1931)⁶⁷

A modern kor zűrzavara, a technikai civilizáció térnyerése nem kerülte el érdeklődését, de nem fedezett fel benne titokzatos szépséget, mint Baudelaire vagy Apollinaire.

Az én koromban:
zörgött az egekben a gépek acélja.

Az én koromban:
nem tudta az emberiség, mi a célja.

Az én koromban:
beszéltek a falban a drótok, a lelkek.

Az én koromban:
vad, bábeli nyelvezavarok feleseltek.
(*Litánia*, 1932)⁶⁸

Kosztolányi számára minden elsősorban nyelvként létezik. A *büntelen bűnösség* gondolata a lehetőségek elmulasztása mellett a lehetetlennek bizonyult célkitűzések kudarcával kapcsolódik össze költészetében. Nyugtalan, örökké elégedetlen szelleme erejét meghaladó feladatok vállalásába hajszolta a költőt:

Vétkeztem itt s vétkeztek ellenem,
bár senki úgy, mint lázadt szellemem,
az sarkantyúzott szűnős-szüntelen,
s ezért vagyok én bűnös-büntelen.
(*Könyörgés az ittmaradókhöz*, 1934)⁶⁹

Kosztolányi viláértelmezésében a visszafordíthatatlan idő és a lelki kiüresedés tapasztalata összekapcsolódik:

⁶⁷ *Uo.*, 441.

⁶⁸ *Uo.*, 445.

⁶⁹ *Uo.*, 493.

Üres vagyok. Átfog a semmiség.
A szürke ég kódébe bámulok.
(*Üres órákban*, 1907)⁷⁰

Jellegzetes gesztusa az értékvesztéssel szembesítő fájdalmas emlékezés az egyre távolodó ifjúságra:

Csak álmodol. S álmodban újra látod
a tűnt szerelmet, a tűnt ifjúságot,
hallod Schubert zenéjét, ezt a lírát,
amin a válás fájó kínja sír át
(*Prológ*, 1908)⁷¹

Az egykori én felismerhetetlenné válik az emlékezésben:

Már-már tükörbe sem tekintek,
ködkép leszek, bizonytalan
árnyéka tűnő éveimnek.

És elfelejtem önmagam...
(*Titkos jelenések*, 1909)⁷²

Az *Anyuska régi képe* kezdetű költeményben a beszélő anyja leánykori arcában, tekintetében ismerős idegent vesz észre, tulajdon személyét, akiben majd saját halála után mások eszmélhetnek magukra:

Jaj, de édes
Itt oly fiatal még. Tizenhat éves.
Mellén egy nagy elefántcsont kereszt.
De dús, komoly haján, bársonyruháján
titkos jövődök szenvedése rezg.
Keze ölében álmodozva nyugszik
karperecek, gyűrűk súlya alatt
és könnyen az asztalra könyökölve,
feje előrebillen hallgatag.
Oly idegen így. Olyan ismeretlen.
Tündéri ábrándok menyasszonya.
Csak a szeme nevet rám ismerősen,
két mélabús, merengő viola.
Csak kék szemében ismerek magamra,

⁷⁰ *Uo.*, 586.

⁷¹ *Uo.*, 590.

⁷² *Uo.*, 614.

mely eljövendő álmoktól homályos
s rettegve a bús végtelenbe réved.
A lelke már körötte szálldos.
(*Anyuska régi képe*, 1908)⁷³

Az együttérzékelés, a szinesztézia hozzájárult Kosztolányi önálló költői szemléletének a kialakulásához, de két művészeti irányzat jellegzetességeinek keveredésére is figyelmeztethet: a jelképteremtés igénye és a szecessziós nyelv érzelmessége egyaránt érzékelhető Kosztolányi költészetében.

Miért zokogsz fel oly fájón, búsan
csöndes szonáta, álmodó szonáta?
[...]
Kis ujjaim alatt zokog a dal.
Sok régi ábránd újra visszazáll ma.
Anyám nevet és újra fiatal
s csak zeng az édes, illatos szonáta.
(*Miért zokogsz fel oly fájón, búsan*, 1906)⁷⁴

A nyelv egyenrangú társszerzője az írónak, ezért „[m]ég a legmagányosabbak is tudják, hogy egy örökkévalósághoz tartoznak, nevezetesen a nyelv örök szabadságához, hogy kitaláljanak, játszanak, énekeljenek és varázsoljanak”.⁷⁵ Kosztolányi modern költészet-felfogása és nyelvszemlélete szervesen hozzátartozik a 20. századi európai művészeti gondolkodáshoz. A modernség meghatározó szemléleti irányzatai összefonódnak az értekező nyelvben. Kérdésfeltevései, válaszadási kísérletei, lényeglátó értelmezései a kortárs világirodalmi kontextus bensőséges ismeretéről és alkotó elsajátításáról tanúskodnak.

⁷³ *Uo.*, 136.

⁷⁴ *Uo.*, 141.

⁷⁵ „Selbst die Einsamsten unter ihnen wissen, daß sie hierin einer Ewigkeit angehören, nämlich der ewigen Freiheit der Sprache, zu erfinden, zu spielen, zu singen und zu zaubern” (FRIEDRICH, *Die Struktur der modernen Lyrik...*, i. m., 153).