

Kosztolányi Dezső költészetének alapvonásai Történeti-poétikai vázlat

H. Nagy Péter

A *Nyugat* folyóirat köré csoportosuló alkotók közül – poétikai és történeti értelemben – Kosztolányi Dezső (1885–1936) életműve válik a 20. századi irodalmi folyamatok további alakulásának legfontosabb ösztönzőjévé. A művészet státuszáról vallott nézetei, szubjektumfelfogása és nyelvszemlélete egyaránt kiemelik esztétikai látásmódját a kortárs horizontból. Nemcsak a didaktikus közéleti és politikai költészet, de Ady küldetéstudata, messianisztikus szempontrendje és Babits morális attitűdje is távol áll tőle. Ugyanakkor hagyományhoz való viszonya is folyamatosan leépíti az uralkodó (főként a tradíciót elutasító) szereplehetőségek instanciáit. Vagyis míg indulása elhelyezhető a klasszikus modernség domináns kérdésirányai között, addig mind a lírában, mind a prózában az avantgárd utáni modernség (későmodernség) tapasztalatáig jut el. Elmondható tehát, hogy a modernség eme két fázisa között – egyébként Rilke életművéhez hasonlóan – elsősorban Kosztolányi poétikája teremt kapcsolatot a folytonosság jegyében. Az alkotásaival való szembesülés éppen ezért elengedhetetlen feltétele a jelenkori irodalmiság megértésének is. (Az 1935-ben megjelenő *Összegyűjtött költemények* utolsó ciklusa, a *Számadás* a lírai életmű – és az egész magyar költészet – talán legszebb darabjait tartalmazza.)

Kosztolányi első verseskötete, az 1907-ben megjelent *Négy fal között* a kibontakozó esztéta modern látásmód egyik jelentős teljesítményének számít. A kötetben helyet kapó alkotások mindenekelőtt a 19. századi szimbolizmus és a vele párhuzamosan jelentkező parnasszizmus hagyományára épülnek. A versek egy csoportja az előtérbe kerülő lírai én alakzata köré szerveződik, a beszélő tapasztalatát artikulálja; míg több darab inkább leíró jellegű beszédpozíciót alakít ki. A kötet egyik domináns versformája az említett két poétikai formációra is jellemző szonett. Megfigyelhető mindezek mellett, hogy Kosztolányi első verseskönyvében nagy jelentőségre tesz szert az irodalmi hagyomány feldolgozása, illetve különböző irodalmi párhuzamok kialakítása (pl. Platón, Ovidius, Dante, Byron stb.). A kötet tematikus ciklusai közül érdemes kiemelni a *Magyar szonettek* címűt, amely a hagyományos zárt forma és a tradíció, a történelem képleteinek összjátékát valósítja meg mint a lírai megszólalás előfeltételét.

Kosztolányi költészetének alakulásában fontos pozíciót tölt be két, egymásra is reflektáló versfüzére: *A szegény kisgyermek panaszai* és *A bús férfi panaszai*. Az előbbi 1910-es megjelenése után is folyamatosan bővül, 1923-ban nyeri el végleges formáját; az utóbbi 1924-

ben lát napvilágot, de több darabja korábbi kötetekből származik. *A szegény kisgyermek panaszai* egy olyan kettős látásmód mentén szerveződik, melyben a beszélő, a lírai én pozíciója és a gyermek tekintete kap hangsúlyt. A kompozícióban ez folyamatos egybejátszások és szétválások sorozataként jelenik meg (pl. „A tó, a tó! az eleven poézis, / fölötte az ég – s összefoly a két víz – / egymásbaolvad – tág gyerekszemekkel / föl-fölmeredve nézem néma reggel”). E polifóniában tehát egyenrangú funkciója van a két perspektívának, s ebből következően Kosztolányi alkotása jelentős lépés a szerepekre bomló én poétikai megvalósulása felé. *A szegény kisgyermek panaszainak* nyitányában megfogalmazódik e kettős látásmód távlata is, hiszen a beszélő első hasonlata a halál pillanatára irányítja a figyelmet: „Mint aki a sínek közé esett... / És általérzi tűnő életét.” Ezek szerint a múlttal való szembesülés, az én másként való megtapasztalása és az emlékezet lesznek azok a főbb szervezőelvek, melyek a halálhoz mért lét perspektíváit irányítják. Ugyanakkor a képek, emlékek felidézése nem követ határozott kronológiát, hanem a képzelet ugrásait követi. Vagyis a perspektívák egymásra vonatkozása képezi a kompozíció alapját, nem pedig valamely külső vonatkozási rendszer. Összefügghet ezzel az is, hogy a versfüzér folytonosságát – az impresszionizmusra jellemző – színek, hangulatok, szituációk stb., illetve szinesztéziák, metaforák láncolata biztosítja. Ugyanakkor *A szegény kisgyermek panaszainak* egyes részei (pl. a „Mostan színes tintákról álmodom” kezdetű) az írás aktusával kötik össze a fent említett sajátosságokat, vagyis magának a szövegnek az íródására is utalnak. Mindezek mellett fontos lehet, hogy Kosztolányi alkotásának záró része (a gyermek elbúcsúztatása, a férfikor nyitánya) körkörösé alakítva a kompozíciót visszautal a halál motívumára; a „semmisség” alakzatán keresztül pedig megelőlegezi a kései művek egyik centrális tapasztalatát (pl. *Ének a semmiről*).

A bús férfi panaszai is mindenekelőtt az idővel való szembesülés és az emlékezet működése mentén szerveződik. A versfüzért folyamatosan átszövik *A szegény kisgyermek panaszaira*, illetve a múltra (Kosztolányi eddigi költészetére) való utalások: pl. „Húsz évesen arról daloltam, ki kisgyermekként égre kelt, / most éneklem húsz éves másom, ki egykor erről énekelt.” A kompozíció egyik érdekessége, hogy a lírai darabokat megszakítják olyan hosszabb részek, melyek az epikusság irányába mutatnak (ilyen pl. a „Most elbeszélem azt a hónapot, / mikor torokgyíkban feküdt fiam” kezdetű betét). *A szegény kisgyermek panaszaihoz* hasonlóan *A bús férfi panaszai*ban is több olyan részlet bukkan fel, mely a kései Kosztolányi-lírában nyeri el funkcióját (pl. a „Nem félek a haláltól, mert tudom, mi. / Olyan, akár a többi földi holmi” sorok utalhatnak az *Ének a semmiről* problematikájára). A két ciklus együttes olvasásakor érdemes felfigyelnünk arra is, hogy a perspektívák mellérendelő

viszonya modalitásbeli különbözőségükkel társulhat. Vagyis elképzelhető e versfüzerek olyan értelmezése is, mely a gyermeki és a felnőtt látásmódokhoz értékszerkezeteket rendel hozzá (pl. az idealizálás és a kiábrándultság stb. tematikája alapján).

Kosztolányi klasszikus modern lírájának egyik legkiemelkedőbb darabja a *Nyugat* 1917. januári számában, majd a *Kenyer és bor* című kötetben megjelent *Boldog, szomorú dal*. A vers megalkotottságának ellentétező szerkezetét már a cím oximoronja is jelöli. Ugyancsak erre utal a költeményt tematikusan is kettéosztó „De” fordulat. Ily módon a vers első felében a beszélő leltárszerűen sorolja elért javait a hétköznapi dolgoktól kezdve költészetének elismertségéig. Az egyes tematikai részeket a „van” ige vezeti be, köti össze (pl. „Van már kenyérem, borom is van, / van gyermekem és feleségem. [...] Van kertem, a kertre rogyó fák / suttogva hajolnak utamra” stb. stb.), ami egyben rájátszás Berzsenyi *Osztályrészem* című versére (ott: „Van kies szőlőm, van arany kalással / Biztató földem” stb.). A vers második felében a leltárt felváltja a beszélő éjszakai tevékenysége: a vágyott, elérhetetlen „kincs” keresése. Ezzel párhuzamosan a két rész retorikája és hangneme szintén eltér egymástól. A költemény zárlata e folyamatok összegzéseként is olvasható: „Itthon vagyok itt e világban / s már nem vagyok otthon az égben.” Ezek szerint a beszélő identitását egy olyan kettősség határozza meg, mely a földi javak/kincs, van/nincs, polgári értékek/magánszféra, evilági létezés/égi kötődés, ifjúság/halálba hanyatló lét, múlt/jelen, nappal/éjszaka, valóság/álm, felszín/mélység stb. ellentétében körvonalazódik. A vers értelmezésének egyik központi kérdése lehet, hogy a konkretizálható javakkal szemben miként határozható meg a „De” fordulat utáni szituáció, illetve a konkretizálhatatlannak tűnő „kincs” alakzata.

Érdekes játéktere a versnek, hogy a *tematikus* ellentétek újabb *retorikai* ellentétekre nyitnak horizontot. Például a leltárszerű első rész kifutásában a következőt mondja a beszélő: „Mit eldalolok, az a bánat / könnyekbe borít nem egy orcát / és énekes ifjú fiának / vall engem a vén Magyarország.” Fontos lehet itt, hogy a jelen idejű „eldalolok” tárgya „bánatként” azonosítódik, vagyis visszautal a címre. Kérdéses viszont, hogy ebben az esetben a vers melyik részére vonatkoztatható ezen állítás. Nem zárható ki olyan értelmezés, amely éppenséggel a költemény első felének katalógusát illetné a szomorúság, bánat jelzőkkel. Ebben az esetben viszont arra a következtetésre juthatunk, hogy vagy eldönthetetlen, a vers/dal melyik része a boldog és melyik a szomorú; vagy elképzelhető: két egymásba játszó minősítéssel kell számolnunk. Azaz a vers egyik része sem tekinthető önmagában boldognak vagy szomorúnak (a cím az ellentét mellett a mellérendelést is megengedi: *egyszerre* boldog és szomorú dal). Ekkor azonban érdemes feltennünk a kérdést, vajon a második rész tapasztalata egyértelműen negatív-e. Hiszen ha a leltárhoz való viszony összetett lehet, akkor

a kincskeresés is részesülhet a boldogság komponenseiből. Vagyis arra kell utalnunk, hogy ez utóbbiak szerint a vers második felének tapasztalata, a megtalálhatatlan kincs folyamatos keresése is átminősülhet pozitívummá. Ezt erősíti egyébként az is, hogy az önmagukban negatívnak tetsző állítások (pl. „gyötrődve, halálba hanyatlón”) a „kincs” önmagában pozitív kicsengésével kerülnek kapcsolatba (s ez egyben újabb, de retorikailag már magyarázható ellentéteket eredményez). Ugyanakkor fontos lehet az is, hogy a vágyott „kincs” a régiség attribútumát viseli magán és összekapcsolódik a beszélő időbeli megalkotottságával („valaha mit akartam”). Azaz mivel a beszélő dalolóként és kincskeresőként is meghatározza önmagát és összekeveri értékszempontjait, lehetséges, hogy a vágyott „kincs” valamely körvonalazhatatlan költészeti szituáció megtalálásának igényeként nyerhet allegorikus értelmet. Tehát feltehetően a szövegbeli beszélő rögzíthető identitásának megalkotását egy allegória zavarja: a „kincs” alakzata, amely egyszerre konkrét és konkretizálhatatlan, szimbolikus és materiális. Többértelmű retorikai funkció, amely magát az olvasást is jelölheti: a befogadó (énként) azonosulva a versbeli beszélővel keres valamit a költeményben, ami nincs ott (vö. kincs/nincs rím). Ami lehetséges, hogy éppen a konkrét viszonyok, jelentések magyarázata. Ebből a szempontból a *Boldog, szomorú dal* zárata sem lehet egyértelmű: „Itthon vagyok itt e világban / s már nem vagyok otthon az égben”; hiszen az „e világ” a vers összetettségét (a vers „világát”) is jelölheti, olyan retorikai funkcióként határozva meg az „ént”, amelyet a szöveghez való viszony sokrétűsége hoz létre. Kosztolányi ezen alkotásának többértelműsége és poétikai komplexitása szintén előlegezi a *Számadás* egy-két versének a klasszikus modernség látásmódját újraértelmező tapasztalatát.

Kosztolányi költészete a '30-as évek elején olyan szemléleti változásokon megy keresztül, melyek a századelő látásmódjától való eltávolodásként értelmezhetők. Túlzás nélkül állítható, hogy a *Számadás* verseit nemcsak az életmű, hanem a modern magyar líra egyik csúcsteljesítményeként kell számon tartanunk. A ciklusban többek között olyan híres alkotások kapnak helyet, mint az *Esti Kornél éneke*, a *Marcus Aurelius* vagy a *Hajnali részegség*. A továbbiakban azonban három olyan vers tapasztalatára térnénk ki, melyek alapján horizont nyílik az (elsősorban József Attila és Szabó Lőrinc nevével fémjelezhető) későmodernség némely kérdésirányára.

József Attila *Kosztolányi Dezső* című tanulmányában a *Számadás* egyik alkotásával jellemzi Kosztolányi lírájának néhány sajátosságát. Az általa „kis remekműként” aposztrofált vers az *Őszi reggeli*. A tíz sorból álló költemény az őszi gazdagságának („ékszer”, „pompa”), az őszi táj látványának („a fák [...] intenek”) és a beszélő szituáltságának (halálközelség: „Jobb volna élni”) összjátékára épül. A vers metaforikáját meghatározza a gyümölcs–drágakő párhuzam:

„Ezt hozta az ősz. Hús gyümölcsöket / üvegtálon. Nehéz, sötét-smaragd / szőlőt, hatalmas, jáspisfényű körtét, / megannyi dús, tündöklő ékszerét.” Egyfelől tehát a természeti - ásványi átalakulás uralja a vers indítását. Szintén fontos szerephez jut a költemény végén felidézett természeti kép megszemélyesítése: „Ámde túl a fák már / aranykezűkkel intenek nekem.” Másfelől tehát a természeti–emberi átalakulás lesz hangsúlyos a zárlat retorikájában. Ugyanakkor mindkét rész jelképzésében központi funkciót tölt be a „pompa” illusztrálása (ékszer, arany). A két átalakulást összekötő egyik mondat („Vízcsöpp iramlík egy kövér bogyról / és elgurul, akár a briliáns”) szintén utal erre a „briliáns” alakzatán keresztül. Ezek mellett fontos lehet, hogy a részletek a szépséget magát is jelölhetik (amennyiben az idézett metaforák sora felkelti ennek látszatát). Sőt, a zárlat előtti mondat ugyancsak erősíti ezen analógiát: „A pompa ez, részvételen, derült, / magába-forduló tökéletesség.” Hiszen az őszi tapasztalat szépségének summázataként értelmezhető. Ugyanakkor ez utóbbi kijelentés a vers önkomentárjaként is olvasható, és ezáltal annak öntükröző potencialítására irányíthatja a figyelmet. Vagyis a költemény önmagának értelmezője is egyben. Fontos persze, hogy Kosztolányi eme alkotása az őszi gazdagság mellett a halál közelség tapasztalatát is jelöli. A leíró részletek, átalakulások után megjelenő én kifejezetten saját végességére ismer rá: „Jobb volna élni. Ámde [...]” Vagyis a pompa és az élettelenység összekapcsolása, az átesztétizált haláltudat átminősülhet a beszélő saját időbeliségére adott válaszává. Az *Őszi reggeli* tehát nem feltétlenül az impressziók, szimbólumok, együttállások stb. tapasztalatának kölcsönöz hangot, hanem inkább a szubjektum történetiségének megkerülhetetlen allegorikusságát juttatja szóhoz. Nem feltétlenül a látvány és a vers önazonosságát állítja, hanem a beszélő viszonylagosságán át az időbeli szekvenciák ismétlődését helyezi kilátásba: „Ezt hozta az ősz... [...] Jobb volna élni.” Azaz az élettelen szépség és a jelenlévő halottság alakzataként jeleníti meg a nyelv mozgásainak kitett (történeti) lírai alanyt. Ugyanúgy emlékezteté nyilvánítja, mint ahogyan a látványra is csak az emlékezet utal vissza (az ősz hozadéka múlt idejű). Kosztolányi alkotása ezek szerint igencsak provokálja a hozzá való viszony megalkothatóságát: kérdéssé teszi annak időtől való függetleníthetőségét. Az *Őszi reggeli* tehát egyrészt a vers a versről képletét előlegezi és újraszituálja annak tradicionális alakzatait, másrészt horizontot nyit a lírai szubjektum funkciójának nyelvi természetére.

A *Számadás* egyik legjelentősebb darabjaként tartható számon a *Halotti beszéd*, amelyből szintén kiolvasható Kosztolányi személyiség-felfogásának némely vonása. A vers címe és indító megszólítása („Látjátok feleim”) felidézi legelső összefüggő szövegű nyelvemlékünket, az 1200 körül keletkezett *Halotti beszédet*. Ezáltal a hagyományra és magára a nyelvre mint eredetre irányítja a figyelmet. Ugyanakkor Kosztolányi verse Rupert Brooke *The Great Lover*

című költeményét is idézi (amelynek fordítását *Aki nagyon szeretett* címmel éppen Kosztolányi készíti el), vagyis a lírai beszédszituáció kialakítását szövegek közötti viszonyhálózatként is színre viszi. A *Halotti beszéd* emellett az ember egyszerűségét és megismételhetetlenségét állítja: „Okuljatok mindannyian e példán. / Ilyen az ember. Egyedüli példány.” A vers tulajdonképpen ennek az összefüggésnek a kifejtéseként, variációsoraként olvasható. Ugyanakkor az ember *önmagában* való értékességének tapasztalata rendkívül közel áll Nietzsche szubjektumképletéhez, mely szerint az egyedi, autonóm világgal rendelkező szubjektum képes belépni a sokféleség tagolta közösségbe. Az „ego an sich” értékeinek felismerése Kosztolányi ezen alkotásával veszi kezdetét a magyar modernségben. (Nem szabad összetévesztenünk ezt a felfogást pl. Ady én-lírájával, ahol a felnagyított szubjektum *típusként* jut szóhoz és nem egyszerűsége, hanem kiemelhetősége kap hangsúlyt.) A vers indítása emellett visszautal a *Boldog, szomorú dal* problematikájára is, hiszen a „kincs” alakzatával jelöli a szubjektumot: „De nincs már. / Akár a föld. / Jaj, összedőlt / a kincstár.” A kincs/nincs rímpár szerepeltetése alapján a *Halotti beszéd* a *Boldog, szomorú dal* értelmezőjeként is olvasható, megerősítve az egyedi létezés tapasztalatát. Erre ugyancsak utal az itt is szerephez jutó katalogizáció, melynek kifutása azonban szintén az egyszerűséget emeli ki: „A homlokán feltündökölt a jegy, / hogy milliók közt az egyetlenegy.” Ugyancsak összekapcsolja a két költeményt a halál felől megfogalmazható képletek alkalmazása. A *Halotti beszéd* azonban nem a dal ellenpontoszó szerkezetén, hanem a beszéd összetettségen és a beszédszituáció ismétlődésén (temetési beszéd) keresztül alkotja meg tárgyát. A vers utolsó versszakának érdekessége, hogy a mese retorikáját imitálva újabb műfaji kódhoz rendeli hozzá a halott emlékezetét. Majd önmaga emlékművévé avatja a halott szubjektumot, élőként villantva fel emlékét (retorikailag ugyanabba a struktúrába írva be a jelentőt és a jelentettet): „Úgy fekszik ő, ki küzdve tört a jobbra, / mint önmagának dermedt-néma szobra. / Nem kelti föl se könny, se szó, se vegyszer. / Hol volt, hol nem volt a világon, egyszer.” Az individualitás ilyen jellegű értelmezése, az ember egyediségének nem külső instanciákhoz mért, hanem önmagában való értékessége, a szubjektum egyszerűségének emlékét megalkotó beszéd funkciója és a szövegek közötti kapcsolatok alakítása alapján Kosztolányi *Halotti beszéde* elhelyezhető a modernség látásmódját megújító nagy versek sorában.

A *Számadás* talán legismertebb és legtöbbet idézett darabja a cikluszáró *Ének a semmiről*. A vers első sorainak szokatlan hármasríme (elejtem/elfelejttem/rejtem) minden bizonnyal Ady *Nem feleltem magamnak* (1916) című költeményét, annak hangzásoképletét eleveníti fel („Bizony, lelkem, / Én az Életet elejtem, / Én magamat már elrejttem. // Ki nem „fejtem”: / Megint rossz szó. Elfelejttem. / Ezt és mindent. Nem feleltem / Magamnak”). Kosztolányi

darabja tehát jelölt intertextuális viszonyba lép Ady említett versével, ennek továbbbírásaként értelmezhető. Az *Ének a semmiről* úgy utal vissza az Ady-vers önmagára reflektáló szubjektumára, hogy tudatosítja annak önmegértésbeli akadályait. Nemcsak az önkimondást célzó vallomástétel ellehetetlenülését ismeri fel, hanem más választ ad az ott körvonalazódó (időközben új távlatba került) kérdésre: „Amit ma tartok, azt elejtem, / amit ma tudtam, elfelejtem, / az arcomat kezembe rejtem. [...] Ha félsz, a másvilágba írd át, / verd a halottak néma sírját, / tudd meg konok nyugalmuk ídját, / de nem felelnek, úgy felelnek, / bírjuk mi is, ha ők kibírják.” Kosztolányi verse tehát azért értelmezhető egy újfajta önmegértés tapasztalataként, mert saját kérdező-horizontjának kialakítását nem a szubjektivitás önkényes döntésével kapcsolja össze, hanem egy már létesült hagyomány beszédén keresztül teszi próbára. Az *Ének a semmiről* ily módon a tradícióval folytatott párbeszédben láttatja a lírai önmegértés lehetőségét. Miközben maga a hagyomány is új összefüggésbe kerül, értelmezett formában válik az új választ kiváltó tapasztalattá. Már látható, hogy a *Számadás* zárlatának költészetfelfogása és a lírai szubjektum újraszituálásának későmodern igénye mennyire távol kerül az Ady-típusú „Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolgál” (*Hunn, új legenda*), vagy a Babits-féle „Nem az énekes szüli a dalt: / a dal szüli énekesét” (*Mint forró csontok a máglyán...*) jellegű szereplehetőségektől. Túlzás nélkül állítható tehát, hogy éppen e Kosztolányi által nyitott horizont válik a 20. századi magyar költészeti tradíció egyik legfontosabb további ösztönzőjévé, a kérdések és válaszok korszerű újraértésének előzményévé.

Irodalom

Szegedy-Maszák Mihály: *Kosztolányi Dezső*. Pozsony: Kalligram 2010.

Kulcsár Szabó Ernő–Szegedy-Maszák Mihály szerk. *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*. Budapest: Anonymus 1998.