

Aki Kosztolányi Dezső *Hajnali részegség* című versének újraolvasására vállalkozik, olyan hiátusban találja magát, mely arról tanúskodik, hogy az utóbbi másfél évtizedben a Kosztolányi (kivált gondolkodói attitűdje és próza) művészetére iránti határozott kritikai érdeklődés ellenére lírája a recepciót legfeljebb részlegesen tudta az újraértelmezés kényszerével szembevetni. Nem elképzelhetetlen ugyanakkor, hogy ez éppen a korábban elismert teljesítmény szövegekhez (így a *Hajnali*

46 Finta Gábor

## HAJNALI KŐLON\*

Kosztolányi Dezső

*Hajnali részegségéről*

*részegséghez* is) hozzárendelt és megmerevedett jelentés- és értékindeksével hozható összefüggésbe.

Szauer József szerint a *Számadás* verseit olvasó *A bús férfi panaszaiban* és *Kenyér és bor* verseiben „talál kulcshelyzetet minden későbbi nagyság értelmezésére”.<sup>1</sup> Az „éjjeli riadalom” és a „csillagok világából való kitaszítottság”<sup>2</sup> képzete először a *Boldog, szomorú dalban* jelenik meg, korábbi kötetekben azonban ennek is vannak „félíg meddig tudatos előzménye”-i.<sup>3</sup> „[M]otívumunk fejlődésé”-nek eredményeképpen pedig az a „*Hajnali részegségben* épül, terebélyesül tökéletessé”.<sup>4</sup> A motívum szerves fejlődésének a gondolata, mely a költői pálya későbbi fejleményei felől a megelőzőt szűkségképpen előzményként is tekinti (vö. „tudatos előzmény”), őrzi azt a pozitívista elgondolást, mely szerint az életmű darabjait (fejlődő) egységben kell tekinteni, melyben a kezdetben részleges bontakozik, terebélyesedik, tökéletesedik.<sup>5</sup> Az egységes értelmezői keret igényének következtében egymásnak ellentmondó gondolatok nem férnek meg az életműben – főleg nem, ha ezt az „ismert életrajzi tények cáfolják”<sup>6</sup> –, vagyis egy motívum olyan korábbi előfordulásait, melyek a társítható jelentéseket tekintve nem vagy nem teljesen hangolhatók össze a későbbi „kiteljesedett” jelentéssel, részlegesnek kell tekinteni. Szauer ennek megfelelően a köteteket is a tudatosodás folyamatának, az egyre mélyebb létmegértésnek a dokumentumaiként olvassa.

A folyamatszerűség feltételezésében egyetértek Szauer Józseffel, úgy vélem azonban, hogy a szövegek eltérő válaszait, amennyiben azonos kérdésekre keresnek feleletet, érdemes különböző válaszokként megértenünk. *A bús férfi panaszaiban* „Nem tudtam én dalolni...” kezdetű versének beszélője a líra- és (valószínűleg ezzel összefüggésben) létszemléletének megváltozásáról tudósít, annak élményközpontúsága, impresszionista<sup>7</sup> jellege helyett a költői önreflexiót állítva a megváltozott lírai beszéd alapkaraktereként.

(„Húsz évesen arról daloltam, ki kisgyermekként égre kelt, / most éneklek húsz éves másom, ki egykor erről énekelt.”) Az idézett (1921-es) vers a korábbi beszédmód válaszképtelenségéről is számot ad egy Ady-allúzióval („Süket, kopár földnek kiáltok, poros hazám szegény fia, / mert nem veri már vissza versem a Kárpát és az Adria.”), oly módon azonban, 47 hogy a megidézett beszédmód összehangolhatónak mutatkozik a korábbi saját hanggal („énekes ifjú fiának / vall engem a vén Magyarország.”). Így a versbeli beszélő saját korábbi lírájának kiüresedéséről úgy ad hírt, hogy annak szólabbeli eredetiségét teszi paródia tárgyává anélkül, hogy ez a retorikai regiszter megváltozásával járna együtt, amivel a korábbi beszédmód legfőbb értéke, a szólabbeli eredetiség vész el. Annál is inkább, mert az Ady-allúzió nem közvetlen az Ady-szöveget szólaltatja meg, hanem egy, a *Nyugat* 1920-as Ady-számában megjelent, Ady élete és költészete mellett hitet tevő Móricz-verset: „Tág tüdővel hadd messzi kiáltom, / zengjen a hangom, dördüljön a szóm / a magyar pusztákon, a magyar szíveken, / hogy visszazengje a Kárpát / és tozavúzja Ádria / és minden élet itt: // hogy mi vagy, nékem” (Ady). Épp ezért nem teljesen bizonyos, hogy a Kosztolányi-vers első szakasza és főleg annak „mert ami elmúlt, az csodásan kísért az én dalomba még” sora csak a gyermekkor emlékezete felől olvasható, csak annak lehet jelölője, amit az is felerősít, hogy az Ady-allúzió után a szakaszt megismétli.

Így, jóllehet Szegedy-Maszák Mihály a korábbi recepcióval összhangban joggal jegyzi meg, hogy a „*Hajnali részegség* összegző igényű alkotás, nagyon sok előzménnyel”,<sup>8</sup> a vers viszonya ezekhez az előzményekhez korántsem problémátlan. A folyamatos fejlődés gondolata felől különösnek tűnhet, hogy a formai megoldásokra érzékeny Kosztolányi a *Hajnali részegség*ben a *Boldog, szomorú dalétól*, melyet Szaunder József a későbbi költemény első előzményének tart, formailag ennyire elütő megoldást választott: utóbbi vers egy kivételével azonos szótagszámú negyven sorából harminchében mutatható ki az adoniszí kólon.<sup>9</sup> Ebből a szempontból érdekes lehet Bárdos László észrevétele, mely szerint az érett Kosztolányinál az antikós időmértékes verselés viszonylag ritka,<sup>1</sup> ugyanakkor az adoniszí kólon nemcsak a *Harsány kiáltások tavaszi reggelben*, de a *Marcus Aureliusban* is kiemelt ritmikai szerepet kap, a vers „hetvenkét sorában százhat esetben mutatható ki.”<sup>10</sup> A verset elemző Hegedüs Géza szerint prozódiaja „okvetlenül az antik dráma kórusainak ritmikáját idézi”, „az ókori versformák zenéjét stilizálja”.<sup>11</sup> A *Hajnali részegség* értelmezői a vers ritmusával kapcsolatban rendre kiemelik, hogy „noha jambikus lejtésű, a sorhosszúság tekintetében egyáltalán nem követ szabályos képletet”,<sup>12</sup> „[s]zabálytalanul, 4–21 sor között inogtak a strófák, s hasonló szeszélyvel,

rendszeretelenséggel háromtól tizenegy szótagnyira nyúltak a sorok”,<sup>13</sup> vagyis ilyen értelemben elvben nem tart kapcsolatot az antikós időmértéket alkalmazó versekkel. Az ezekben szerepet kapó adoniszi kólon mégis jelentős ritmus- és értelemképző alakzatként jelenik meg a versben.

48 Király István úgy látta, hogy az „alapsejtelemben adott jambikus lüktetést folyvást botlatta egy-egy anaklázis”, amely a rímekkel együtt (idézi Devecseri Gábort) „az egyre fokozódó izgatottságot érzékelteti”.<sup>14</sup> Példaként a vers elejéről idéz két sort: „a szájakon lágy, álombeli mézek / s amint botorkálok itt, mint a részeg”.<sup>15</sup> A második sorról valóban elmondhatónak látszik, hogy a versszöveg itt mintegy meg is teszi, amiről beszél, amennyiben a „botorkálok” anaklázisával a sor ritmusa megbotlik. A játékoságon túl ez azonban arra is felhívja a figyelmet, hogy nem elképzelhetetlen, a vers ritmusa és értelmi vonatkozásai közt szorosabb kapcsolatot feltételezhetünk. Publicisztikájából tudható, hogy Kosztolányitól ez a gondolat nem volt idegen. Egy 1920-as, a *Nyugat*ban megjelent tanulmányában például „forma és gondolat [...] elválaszthatatlan egység”-ét hangsúlyozva úgy véli, hogy versek olvasásakor a kritikusnak „a vers testi szerkezetét kell vizsgálnia”, a „test [pedig] a vers szövege”, vagyis a „vers- és hangtani szempont”-ok vizsgálata kell az elsődleges, bár természetesen nem egyedüli szempont legyen, mert a „közlőbeszéd és a zene, a próza és a vers közötti űrt nem lehet teljesen áthidalni”.<sup>16</sup>

A gyermek és a gyermekkor jelentősége a Kosztolányi-oeuvre-ben a recepció (a *Hajnali részegség* kapcsán is) régóta tárgyalt központi kérdése, így a fenti kontextusban mindenképpen figyelemreméltó, hogy a vers kiemelten fontos, gyermekkort idéző részében a sorképzést az értelmi tagolás ellenében irányítja a versritmus, és az enjambement-nal a „rég, a gyerekkor” sor képződik, melynek sorképlete adoniszi kólon, vagyis ugyanaz, amely Király anaklázisra hozott első példájában mutatható ki („álombeli mézek”<sup>17</sup>). Az elemzők ugyan kizáró ellentétként rendre szembeállítják egymással a versben a lent és a fent világát, ha az idézett sor kap is figyelmet, legfeljebb annyiban, hogy a versbeli beszélő az alvókat itt egészen máshogy minősíti, mint a következő szakaszban.<sup>18</sup> Úgy tűnik azonban, hogy a vers ritmikailag ezt a sort a „rég a gyerekkor” sossal teszi összeolvashatóvá, vagyis mintegy kiemeli azt, nyomatékokat adva egyben annak is, hogy a versbeszéd itt a báléj leírásának dikcióját idézi, ez pedig különös hangsúlyt ad a szöveg újramondottságának is. Egyrészt a minősítés valójában már a báléj tapasztalata utáni, másrészt a versritmus az „álombeli mézek”-hez hasonlóan kiemeli azt a sort is, amely a másikkal való beszéd nehézségeit tematizálja a második rész elején: „hogyan magyarázzam”.

Az adoniszi kólonnal a szövegben még több helyen találkozunk, a ritmusképlet ismétlődése pedig mindannyiszor hangsúlyos helyen történik.

Először az első sorban, amely a második szakasz első, idézett sorához hasonlóan a beszédhelyzetre irányítja a figyelmet. Ebben a részben a kólon a már idézett „álombeli mézek”-et megelőzően olyan helyen ismétlődik még egyszer („negyven cigarettám”), amely a narkotikummal kapcsolatban a versritmus felől a „részegség” (illetve az ezzel etimológiailag is rokon révület) következményét készíti elő. Annál hangsúlyosabb lesz így a második sor enjambement-ja, amely megtöri a kólont: „abbahagytam / a munkát”, vagyis a ritmus felől teszi fel azt a kérdést, melyet a vers később tematizál a „mily kézirat volt fontosabb tenéked” sorban, egyben minősítve is a „lázasan” a beszélőre meredő kéziratot. A sor antropomorfizmusa így az eredettől elidegenedő munkát éles ellentétbe állítja azzal a dallal, amelyet a beszélő az élmény hatására kezd szívéből dalolni, s azzal, melynek születését a verset olvasva követhetjük.

Feltűnő, hogy a második szakaszban az adoniszzi sorvég az első sor után csak egyszer ismétlődik, az alvóra szóló óra szavában: „»ébredj a valóra«”. Mivel az utolsó szótag semleges,<sup>20</sup> nem kell jelentőséget tulajdonítani annak, hogy a kólon egyetlen olyan sorvégi előfordulása, ahol az utolsó szótag kizárólag rövidnek tekinthető, annál kevésbé, mert a nyolcadik rész első sora („Virtaditig / maradtam így és csak bámultam addig”), melyet az enjambement kiemel, azt valószínűsíti, hogy a choriambust érdemes ebben a kontextusban csonka adóneusnak tekinteni,<sup>21</sup> vagyis a hangsúly a –UU– ismétlődésén van. Az viszont lényegesnek tűnik, hogy akusztikailag a sor a „valóra”–„alóra”–„állat óla” rím��orozatba illeszkedik, melyből az utolsó sor (egyben a második szakasz utolsó sora: „hogy otthonunk volt-e vagy állat óla”) a „volt-e” anaklázisa miatt úgy is olvasható, melyben az első szakasz *családi fészke* után egyértelműen pozitív értékindexű *otthon* két sorkezű jambusa után („hogy otthonunk”) a lejtés a vers alapritmusának ellentétébe fordul, és egy daktilust két trocheus követ. Az „ébredj a valóra” kólonja azonban a *valót* itt máshogy is érthetővé teszi, utalhat arra a valóra, melyre a vers tanúsága szerint a versbeli beszélő ébred(t). A kétféle *való* ezen a ponton érintkezik legintenzívebben, ami egyben azt is nyilvánvaló teszi, hogy nem egyszerűen a lent és a fent világa (*valója*) közti kétpólusú ellentétről olvashatunk, melynek hatókörét így módon a következő szakasz „De” sorkezűjénél a ritmika az ismétlődő kólonnal („fönn a derűs ég”) pontosabban jelöli ki (felidézve egyben azt, hogy az „álombeli mézek” a lent világát – vagy annak egy szeletét – a báléj tapasztalatát idézve értékeli át, bizonyos mértékig talán különbséget is téve a szemlélt és megélt dolgok között). Az mindenestre bizonyos, hogy a beszélőnek a kétfajta látvány ugyanabból a nézőpontból mutatkozott meg.

A harmadik részben a már idézett első sor után az adonisi sorvéggel sorkezdő helyzetben találkozunk újra („*mint az anyám paplanja*”), mely a „forma és gondolat” egységét nem csak oly módon erősíti, hogy a kólont ismételten a gyermeki látással hozza összefüggésbe, de egyben azt is  
50 előre jelzi, hogy a látomást leíró ötödik és a hatodik részben kizárólag csak sorkezdeti vagy sorközi helyzetben mutatható ki, míg a „keret-részekben” sorvégen található, mintegy különbséget téve az élmény tapasztalása és annak beszéddé tétele, medializálása közt. Elvben öt kivétel adódik. Az első az első rész második sora („*éjszaka háromkor*”), mely a versben elbeszélte élménysor kezdetének idejét, metaforikusan a bál idejét adja meg. A második és a harmadik a második rész tizenharmadik és tizenhatodik sora („*mert a mindennapos agyvérzegénység*”, „*s ők a szobába zárva, mint dobosba*”), melyek tartalmilag a családot és álmukat leíró résszel, „*a szájakon lágy, álombeli mézek*”-kel kontrasztot képeznek ugyan, de oly módon, hogy a ritmus ismétlődése, amely a születő vershez és nem a rekonstruált látványhoz tartozik, bevonja azt a kólont ismétlődéséhez kapcsolható jelentéskörbe, vagyis az élmény után születő vers itt mást tesz, mint amit az élmény előtti látványt leíró beszélő mond. Fontos tehát itt annak belátása, hogy a második rész nem azt a látványt írja le, amit a versbeli beszélő az ablakon kinézve látott, hanem a másik horizontjából igyekszik nyelvív tenni a látványt, amelyet az ablakon kinéző láthat („*Te ismered a házam, s ha emlékezni tudsz a / hálószobámra, azt is tudhatod*”, „*otthonokba látsz*”, „*reá meredhetsz*”). A rekonstrukció miatt tehát a második rész látványának ideje a báléjt megelőző időhöz tartozik. A negyedik az ötödik szakasz utolsó sorában van, ahol kétségtelenül kimutatható a ritmikai ismétlődés (akár kétféleképpen: „*s a kapusok kocsikért kiabálnak*” „*s a kapusok kocsikért kiabálnak*”), azonban az egész sor ritmikája arra mutat, hogy azt egy pirrichiust és egy jambust követően két ciklikus anapestus zárja („*s a kapusok kocsikért kiabálnak*”), vagyis a sor a vers ritmikai alapképletét evokálja (mintegy bevezetve a hatodik részt). Az ötödik a hetedik rész hatodik sorában pedig egyértelműen a báléjt idézi („*tündérei hajnalba*”).

Az ötödik rész húsz sorában összesen hétszer szerepel: „*bámultam az égbolt*” „*is keleten s a*”, „*mennyei kastély*”, „*künn az előcsamok*”, „*házigazda a lépcsőn*”, „*mint amikor már*”, illetve a fent már tárgyalt utolsó sor, melyek közül az első a látvány beszélőre tett hatását leíró, a többi pedig magát a látványt leíró részben található. Ehhez képest meglepőnek tűnhet, hogy a hatodik részben csak egyszer, az „*aztán amíg vad paripái futnak*” sorban találkozunk a kólonnal. Azonban az egész szakaszban ez az egyetlen anaklázis, és erről is elmondható, hogy a sor mintegy teszi is, amit mond. Ezen kívül ebben a szakaszban feltűnően megnő a tiszta jambikus sorok száma, a huszonkettőből kilenc<sup>22</sup> valósítja meg tisztán a vers ritmikai alapképletét,

a sorhosszúság tekintetében nagy változatosságot mutatva a három szótagostól egészen a hatodfeles sorokig. A hetedik, a beszélő felismeréséről tudósító szakaszban arányait tekintve a leggyakrabban jelenik meg az adoniszi kólon, a hét sorban összesen háromszor, ezekből egyben arról olvashatunk, hogy a beszélőt a látvány milyen cselekvésre ösztönzi („fölkialbáltam”), kettő pedig a báléjt idézi („titoknak, hogy a mennynek”, „tündérei hajnalba”).

51

Nyilvánvaló, hogy a báléj leírásában, illetve az ehhez még közvetlen kapcsolódó, mert az élmény jelenéről beszámoló hetedik szakaszban a többi részekhez képest az adoniszi kólon gyakrabban ismétlődik, a (címbelivel együtt: Hajnali részegség) huszonöt (az ötödik rész utolsó sorát is ide számolva huszonhat) előfordulásból tizenegyszer, s a többi előfordulásból is három tematikusan szorosban a gyermeki látás témájához kapcsolódik: „mint az anyám paplanja”, „rég, a gyerekkor”, „fönn a derűs ég”, amihez hozzávehetjük még a báléj leírását lezáró „Virradatig (/ maradtam így és csak bámultam addig”) sort, vagyis összesen tizenöt esetben.

Annál érdekesebb, hogy a nyolcadik és kilencedik rész múlttal számot vető részében egyáltalán nem jelenik meg az adoniszi kólon, a záró strófában találkozunk vele újra, két sorban, az elsőben („Nézd csak, tudom, hogy nincsen mibe hinnen”) és a nyolcadikban („úgy érzem én, barátom, hogy a porban”), vagyis abban a két sorban, amely szembesíti a „tudom” és az „érezem” világát. Ebben a részben, az első két, élőbeszédet idéző „próza” sor után megint erőteljesebb lesz a jambikus léjtés („de pattanó szívem feszítve húrnak / dalolni kezdtem ekkor az azúrnak / [...] / [...] / Bizony ma már, hogy izmaim lazulnak / [...] / [...] / mégis csak egy nagy ismeretlen Úrnak”). Érdekes és fontos, hogy a következtetéshez eljutó szakaszban a kólon nem a gyermeki látást idéző sorokban jelenik meg, épp ellenkezőleg. Az itt felidézett lenti való világát a báléjt idéző jambikus sorok ellenpontozzák, melyeket a „húrnak”–„azúrnak”–„lazulnak”–„úrnak” négyes ríme köt össze. A záró sor („vendége voltam”) pedig ritmikailag a báléj leírásának „fénycsóva lobbant”, „könnyűcske hintó / mélyébe lebben” sorait, illetve a rácsodálkozást tematizáló „Szájatva álltam” sort idézik fel, így a ritmikai emlékezet pontosan jelzi a következtetés okát. Nyilván jelentősége van annak, hogy ez a sorképlet korábban csak egyszer fordul elő, éppen az első rész „nem jött az álom” sorában.

Elmondható tehát, hogy a versritmus valóban mintegy partitúráként irányítja a befogadást a *Hajnali részegség*ben. A vers értelmezésére vonatkozóan a már levontakon túl a további lehetséges következtetések közül itt csak arra az egyre szeretném felhívni a figyelmet, mely a dolgozat elején

feltett kérdésekkel leginkább kapcsolatba hozható. A vers vége sokféleképpen idézi fel a verskezdetet, melyek közül az itt tárgyalt kontextusban a legfontosabb az, mely az utolsó szakaszban tematizált élménylírát („de pattanó szívem feszítve húrnak / dalolni kezdtem ekkor az azúrnak”) és a vers-  
52 ben születő szöveget állítja szembe. Ez utóbbi nem kívánja azt a képzetet kelteni, hogy közvetlenül egy látványt jelenít meg, és mint olyan, élményként, részeg káprázatként olvasandó. A vers az érzékelés tapasztalatát medializálja, vagyis utólag nyelviesíti az élményt, így téve közvetíthetővé azt. A „Várj csak, hogy is kezdjem, hogy magyarázzam?” kérdésen túl, mely direkt módon is az „elbeszélés nehézségei”-vel szembesít, az olyan kitételek, mint például az „Én nem tudom”, „bámultam”, „Szájátva álltam”, nem pusztán kommentálják az eseményeket, de a hallgató számára az élmény leírását hatásában követhetővé tevő gesztusok is, melyek jelzik a versbeli beszélő küzdelmét, hogy az érzéki észlelés és a nyelv közötti diskrepanciára ne a kommunikáció és a megértés képtelenségét állító hallgatás legyen az adekvát válasz, amely nem tenné lehetővé az ontológiai következtetés levonását a vers végén. Ezért talán nem tűnik túl távoli magyarázó párhuzamként Heideggerre idézni: „A nyelv a lét háza. A nyelv hajlékában lakozik az ember. A gondolkodók és a költők e hajlék őrzői.”<sup>23</sup> Ilyenformán egyetértek Király Istvánnal, aki a *Hajnali részegséget* gondolati költeménynek tekinti. De abban az értelemben tartható annak, hogy az érzékelés közvetlenségétől a nyelvig jut el Kosztolányi. A saját nyelvhez pedig a másik idegenségén át vezet az út: nem véletlen tehát a második rész elejének explicit utalása arra, hogy a másik horizontjából igyekszik nyelvivé tenni a látványt. Ebben az értelemben azonban a „teljes idegenség és a teljes otthonlét közti átmenet, illetve feloldás”<sup>24</sup> nem a vendéglét *tudata*, hanem a nyelvben tetten ért lét(ezés).

\* A tanulmány szövege nem teljesen azonos a *Hajnali részegség* című kötetben (Szombathely, Savaria University Press, 2010) megjelent írásával.

<sup>1</sup> Szauder József, *A hajnali részegség motívumainak története* = Sz. J., *A romantika útján*, Bp., Szépirodalmi, 1961, 438.

<sup>2</sup> I. m., 439. (Kiemelések az eredetiben.)

<sup>3</sup> I. m., 440.

<sup>4</sup> I. m., 445, 438.

<sup>5</sup> Ez az elképzelés jórészt a vers későbbi recepciójában is tartja magát, vö. pl. Király István, *Kosztolányi: Vita és vallomás*, Bp., Szépirodalmi, 1986, 286–87; Tótfalusi István, *Kosztolányi Dezső: Hajnali részegség = 99 híres magyar vers és értelmezése*, Bp., Móra, 1999, 353.

<sup>6</sup> Tótfalusi, i. m., 356.

<sup>7</sup> Igaza lehet Király Istvánnak, aki szerint „mint általában a kései Kosztolányinál, nem a század eleji impresszionista nyelvi örökség továbbvitele volt már a *Hajnali részegség* köznapisága”. (Király, i. m., 284.)

<sup>8</sup> Szegedy-Maszák Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 409.

<sup>9</sup> Érdemesnek látszik megjegyezni, hogy a szöveggel fent kapcsolatba hozott *Nem tudtam én dalolni...* kezdetű vers húsz sorában tizenhatszor mutatható ki az ismétlődő kólon.

- <sup>10</sup> Bárdos László, *Változatok a búcsúzásra: Kosztolányi kisszerkezetéről a Számadás három verse alapján = A rejtőzködő Kosztolányi: Esszék, tanulmányok*, Bp., Tankönyvkiadó, 132.
- <sup>11</sup> Ferencz Győző, *Kettős tanulmány Kosztolányiról, Jelenkor*, 1988/1, 39.
- <sup>12</sup> Hegedüs Géza, *Különvélemény egy vers értelméről: Kosztolányi Dezső: Marcus Aurelius, It*, 1970, 898.
- <sup>13</sup> Ferencz, i. m., 37–38.
- <sup>14</sup> Király, i. m., 283.
- <sup>15</sup> Uo.
- <sup>16</sup> A vers szövegét a következő kiadásból idézem: Kosztolányi Dezső *Összes versei*, szerk. Réz Pál, Bp., Szépirodalmi, 1989, 431–434.
- <sup>17</sup> Kosztolányi Dezső, *Tanulmány egy versről* = K. D., *Nyelv és lélek*, vál., s. a. r. Réz Pál, Bp., Osiris, 1999, 409–410.
- <sup>18</sup> A *Marcus Aureliust* vizsgáló Ferencz Győző pontosan elkülöníti a ritmikai változatokat, én a dolgozatban csak magát a kölönt jelölöm.
- <sup>19</sup> Vö. Tótfalusi, i. m., 354.
- <sup>20</sup> A költői gyakorlatban ennek számtalan példája található, Reviczky Gyula *Pán halála* című versében például a következőt olvashatjuk: „Pattog a nóta.”, „Perdül a koczka, csalfa szerencse / Pörgeti arra, pörgeti erre.”; vagy Radnótinál Miklós *Bájlójában*: „Jöjj be a házba”, de találunk rá példát az említett Kosztolányi-versekben, a *Boldog szomorú dalban* és a *Marcus Aureliusban* is.
- <sup>21</sup> Vö. Szepes Erika, Szerdahelyi István, *Verstan*, h. n., Tárogató, é. n., 233. (Az 1981-ben megjelent Gondolat kiadás reprint nyomata.)
- <sup>22</sup> Elvben az „Egy csipkefátyol” és a „melyet magára ölt egy drága, szép nő” sorokban az „egy”-et hosszúnak kellene venni, de határozatlan névelőként hangsúlytalanok, így a szöveg hangzóssága felől nézve véleményem szerint rövidnek tekintendők. Kosztolányi verselési gyakorlatától egyébként sem idegen, hogy „a szóhangsúlyt figyelembe véve hibázza el a sorokat: a szabálytalan rövid szótagra szóhangsúly esik, a szabálytalan hosszú szótag viszont nyomatéktalan.” (Ferencz, i. m., 39.) Innen nézve az első szakasz tizedik sorában az „Az, amit írtam” szintén tekinthető adoniszi kölönnek.
- <sup>23</sup> Martin Heidegger, *Levél a „humanizmusról”* = M. H., *Útjelzők*, ford. Bacsó Béla, Bp., Osiris, 2003, 293.
- <sup>24</sup> Király, i. m., 293.

