

BÁTHORI CSABA

A hit férőhelyei

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: ÉNEK A SEMMIRŐL

Ha Kosztolányi utolsó kötetét lapozgatjuk, nem vonhatjuk kétségbe Propertius talányos mondatát: a semmiből sokszor születik hatalmas legenda. Csakugyan, ez a szó nem csak a filozófiában fűti a képzeletet, hanem többnyire a költészetben is a legsúlyosabb – az utolsó szavak erejével felérő – jelentést ölthet magára, akár képesek vagyunk jelentését szűkíteni, pontosítani, fogalmainkhoz közelebb csábítani, akár nem. Furcsa, ahol a semmi fogalma egyszerű elénk vetődik, ott hosszabb emlékezetet teremt, mint bármely más gyönyörű költői tartalom. Aquitániai Vilmos, a trubadúrok legfurfangosabb éke, legszebb versét a semmiről írta (és pontosan tudta, ezzel mondott el a legtöbbet, vagy ahogy a költők vélni szokták: mindent). Nem feledhetetlen-e ez a felütés: *A semmi, róla szól dalom – / magamról, másról nincs szavam, / a szerelem is hangtalan, / az minden itt, / hisz ezt lovon írom s hangom / is álmodik. // Mikor születtem, nem tudom – / se boldog, se boldogtalan, / nem vagyok honos, hontalan, / s jól is van így – / a sorsom engem így fogan, / hegyről repít.* (Báthori Csaba fordítása) A 12. századi költő, már ő is a legtöbbet épp a sok tagadásával mondja el, a semmihez társítva azt a keveset, amit ki tud fejezni. De az is lehet, hogy a semmi az a centrális rejtély, amely ismeretlen erővel képes övezni a mellé gyűjtött egyéb mondandókat, amolyan verbális emeltyűként, – és nem is kell sokat tudnunk róla, már a magasban vagyunk, vagy épp a végeken.

Shakespeare műveiben ez a szó, ki hinné, centrális szerepet játszik: hol egyszerűen köznévvé, odavetett semmiséggé, hol valamilyen állítással vagy tényezővel szemben álló jelentős fordulat, hol a legkomolyabb szándékkal, olykor egyenesen nyomatékkal emlegetett alakzat. Lássunk kettőt a tengernyi közül. A *II. Richárd*-ban, amely a drámaíró egyik elképesztően mély, mégis elhanyagolt darabja, Bushy vigasztalja a királynét, akinek férje épp messzi útra kelt, s a következőt mondja a melankóliáról, a bánatról (*grief*): *Minden igazi bánatnak hús árnyéka van, / s ezek úgy néznek ki, mint a bánat maga, pedig nem azok. /.../ Ezért aztán édes Nagyságod, / mivel ferdén észleli urának távozását, / a bánat árnyékait fedezi fel, amelyeket jobban kell sajnálni, mint a bánatot magát, / amely – ha helyesen vesszük szemügyre – semmi más, csupán sokszoros árnyéka / annak, ami nincs.* (Báthori Csaba fordítása) Mire a királyné: a képzelődés mindig / valamilyen előzetes bánattól származik; de nem nálam, / mert az én meghatározatlan bánatomat nem nemzette semmi, / sem valami azt a semmit, ami engem nyomaszt /.../ névtelen fájdalom ez, az enyém. Látjuk: a szöveg nyomasztó súlya abból ered, hogy a királyné semmivel nem tudja megindokolni (vagy: a semmivel tudja csak indokolni) szakadatlan mélabúját.

De a legboszorkányosabb *semmi* Shakespeare-nél, azt hiszem, Zuboly álma. A mesterember álomból tér vissza, a semmiből, és megpróbálja elmesélni, mit álmodott. De nem tudja... *Meghaladja az emberi szellem képességeit elmondani, miféle álmom volt. Az ember se más, számára, ha megpróbálja megfejteti az álmot. Azt hittem... nem, ember nem tudja elmondani, mi-*

*csoda voltam. Azt hittem, voltam... azt hittem, volt nekem egy... de az ember emeletes barom, ha megpróbálja elmondani, mit hittem, mim volt... /.../ Hívjuk Zuboly álmának, hiszen nem volt alapja (Bottom a szereplő neve, de azt is jelenti: alap). (Báthori Csaba fordítása) Látjuk: nagyon fontos dolog történhetett Zubollyal, de nem tudja elmondani... Talán semmi nem történt? Vagy a Semmi történt meg vele? Shakespeare Pál apostol egyik levelére utal (1 Kor. 2. 9), márpedig ott igen fontos kijelentés történik: *Szem nem látta, fül nem hallotta, / Emberi szív föl nem fogta, / Amit Isten azoknak készített, akik szeretik őt. A semmi-minden* párhuzamos, a lélek mélyrétegeiből fakadó tartalmait jelölő szópáros a művészetben – az eddigi ez igazolják – egzisztenciális jelzet, s rendszerint írók-költők érettebb korszakában, a végeken szokott sokszorozódni, feledhetetlen mellékszöveggel megtelni. Nem csak az életben, hanem a stílus kohóiban is megesik, hogy az ihletsor zárlatában, ahol a szerző ki akarja vágni a *minden* vagy a *semmi* fedőnevet használja, – s hogy mit ért rajta, azt a világszellem súghatja meg kinek-kinek. Baltasar Gracian például így rajzolja fel életünk szerkezetét állati segítséggel: *Az ember húsz évesen páva, harminc évesen oroszlán, negyven évesen teve, ötven évesen kígyó, hatvan évesen kutya, hetven évesen majom, és nyolcvan évesen...* (ki gondolná? ez az első nem-állat a sorban) *semmi*. Illyés azt mondta a vége felé: *A semmi közelít*. Talán ez a tüskés öt betű, ez köt át bennünket a mindenségbe, ahol semmi dolgunk nem lesz, vagy a Semmi lesz a dolgunk. (És tudjuk a *II. Richárd*-ból, az igen terhes feladat lehet.)*

Kosztolányi Dezső verse a költő 1935-ben megjelent *Számadás* című kötetének utolsó darabja. Ma ilyen formában olvassuk a kézen-közön forgó kiadásokban (elemzett szövegekhez mindig szorosan hozzátartozna, hogy kéziratos változataikat, elhelyezkedésüket, rögzítési életrajzukat, írásképeket – amolyan születési bizonyítványukat – ugyancsak szemügyre vegyük; de ezt a feltételt az egyetlen alakzatra összpontosító, szokványos elemzői szűkítés figyelmen kívül hagyja. A kézirat hiányát némileg orvosolja a feltételezések szabadsága, az esetleges kritikai kiadások anyaga, vagy a merész intuíció. A vers értelmezése közben elkövetett tevékeny tévedésekből – mondja Goethe a *Maximák és reflexiók* 67. darabjában – néha találó meglátás is adódhat, mert *minden megtett erőfeszítés hatása a végtelenbe ér*):

ÉNEK A SEMMIRŐL

Amit ma tartok, azt elfelejtem,
 amit ma tudtam, elfelejtem,
 az arcomat kezembe rejtem
 s elnyúlok az üres sötétben,
 a mélyen-áramló delejben.

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.

Szokatlan-új itt ez a köntös,
 pár évre szóló, szűk, de göncös,

rossz gúnya, melyet a könny öntöz,
beh otthonos lesz majd a régi,
a végtelen, a bő, közömbös.

Én is öröktől ebbe voltam,
a semmiségre ráomoltam,
míg nem javultam és romoltam,
tanulni sem kell, tudjuk ezt rég:
eltűnni és feküdni holtan.

Ha félsz, a másvilágba írd át,
verd a halottak néma sírját,
tudd meg konok nyugalmuk ídját,
de nem felelnek, úgy felelnek,
bírnak mi is, ha ők kibírnák.

Pajtás, dalold hát, mondd utánam:
Mi volt a mi bajunk korábban,
hogyan nem jártunk a föld porában?
Mi fájt szivednek és szivemnek
Caesar, Napoleon korában?

1933

Himnusz sérült szavakkal? Mi ez? Micsoda vastag megrökönyödés az elején, de aztán... a vékonyodó megütközésen belül kibontakozó megrendülés, igenlés, – az olvasó szinte megbolydult-meleg szívvel teszi le a könyvet. Már az, hogy *ének*. Azt szoktuk meg, hogy *énekelni* nagyszerű (szörnyűen is nagyszerű) dolgokról szokott a lírikus halandó, régebbi századokban különösen, hálát adva valakinek, Legnagyobbak vagy Legszebbnek, Istennek vagy Aszszonyinak, és azt érezzük, hogy olvasás közben közelebb léptünk valami láthatatlanul is lényegeshez, erőforráshoz vagy létünket igazoló tartalomhoz. Az *ének* szó eleve a pozitívumok közé emeli, talán öntudatlanul, a semmit, ezt a negatívnek elkönyvelt köznevet, amelyet senki nem ismer. Kosztolányi, akiről azt szokás mondani: felületes, nincs köze a fájdalomhoz, szociális igazságossághoz, felekezeti hithez, semmi máshoz, csak a játékhoz, csengés-bongáshoz... mintha ő volna a Lét súlyos tartalmainak legnagyobb hanyagolója, vaksággal megvert hólyag-poétája, titkok szétfecsegője... szóval Kosztolányi itt rögtön valami olyan fogást alkalmaz, amely megrengeti az embert. Mit látunk, ha az egész *Számadás*-kötet átlapozzuk? Három dolgot vesznek észre ezzel a *semmi*-fogalommal kapcsolatban, legalább hármat.

1. A *semmi* többnyire párban áll a *mindennel*, vagy: a kicsinyítés a nagyítással, a tagadás az igenléssel, az élet a halállal, a hit a hitetlenséggel. Tudta ezt, persze, hogy tudta minden nagy előd, még mellékes lélegzete legkülső körén is tudta a hagyomány minden nagy alkotója. Mit is szalaszt Eckermann tolla alá, csak úgy félvállról, Goethe 1823. december 21-én? *Ma ünnepeljük a Nap újjászületését...* Aztán Ottilia nevű menyének tervezett téli utazásáról: *Sok hűhó semmiért, ez az utazás; de egy efféle semmi sokszor végtelen sokat jelent az ifjúság sze-*

mében. Talán Kosztolányi is furcsa újjászületést ünnepel, a *semmi* fejében elnyert *mindent*? Utolsó verseskötönyve tanúsítja (fésüljük át most csupán ezt az egyet), hogy ő sem tudta végnek elszámolni a halált; a halál páratlan fajta születés volt az ő utolsó érzései szerint is. Már a könyv elején így beszél (*Életre-halálra*): *Éreztem a semmit, a szégyen- / maratást. / De láttam egykor kánaáni / aratást. / ... / Mégis mindent, ami tiétek, / szeretek.* Később (*Azokról, akik el-tűntek*): *Nincs semmim. Ámde mindez oly csodás. / Gazdag vagyok, mint a vén uzsorás, / ki rongyba jár és vigyorog, ha szánják, / mert mindenét, mi volt, a kincs, arany, / elásta és most a határtalan, / mély földbe van / s ő tudja ezt a biztos, ősi bányát.* A leghíresebb összefonódás, ez a biblikus erejű, feledhetetlen – mondhatom: Shakespeare-i – azonosítás az *Esti Kornél* énekében történik meg, kettős viszonyossággal: *Az életem, a szinten, / a fénybe kell kerengni, / légy mint a minden, / te semmi. S a zárlatban: Menj mély fölé derengni, / burkolva, játsszi színben, / légy mint a semmi, / te minden.* A feleség, az éjszaka mellette pihegő társ ugyancsak – megindító képzetrel – a *semmiből* táplálkozik: *És hallgatom, hogy lopja életét / a semmiből a gyöngye fűjtató, / amellyel együtt reszket életem / isten kezébe s földre sújtható. / Te, mindenem, rejtélyes szerkezet...* Érdeemes felfülni arra a tényre, hogy ez a *semmi*-fogalom gyakorta nem csak ellentétét, a mindent vonja önmagához, hanem egyenesen az *isten* kifejezést is, s ez azt jelenti, hogy Kosztolányi számára ez a képzetkör szóhasználatának – akár személyes hit nélküli – alappillére volt. A *Halottakban* azt mondja: a holtak ugyan *nincsenek már, de nem téve semmit, nem akarva semmit, / hatnak tovább.* Az *Ének a semmiről*t közvetlenül megelőző *Hajnali részegség* is ezzel jellegzetes kettős habozással zárul: *Nézd csak, tudom, hogy nincsen mibe hinnem / s azt is tudom, hogy el kell mennem innen / ... / de mégis csak egy nagy ismeretlen Úrnak / vendége voltam.* Az idézetekből azt következtetem: egy költő szóhasználatának inkább a poézisében modellált szerephez idomul, mintsem személyes polgári meggyőződéséhez; azaz: a kettő nem fedi egymást, és a művek gyarapodásával, az egyéni szókészlet barázdálódásával, a tónus meghiggadásával külön-külön értelmezést kíván.

2. Mint ahogy már a cím is inkább a himnusz műfaja felé mutat, úgy a vers – és a *Számadás* – egésze is inkább a *semmi pozitív* jegyeit gyűjti össze a közeledő eltűnés tudatában. Kosztolányi érett kori költészete épp ezzel magaslik ki a pusztaság búcsúzkodás, panasszal kísért s élet-síró korpuszok egyöntetűen hangszerelt halmazából: mondhatnám, kijelöli a *semmi* helyét, tíz ujjal megformálja a *semmi* méltóságát, és a végső szavakban kipuhatója a hittől elegy hitetlenség férőhelyeit. Öröm a *semminek* beszélni, amely olyan, mint az *úr*, a lélek (*Beszélő boldogság*). Öröm ennek a senkinek-*semminek* megvallani, hogy most az a *halandó*, aki egykor fájdalomtól született, most ujjongva teremt örömből. Öröm nem élni, ahogy a *Vörös hervadás* ki is mondja, öröm az elködlés időszaka előtt még egyszer ünneplőbe öltözni, még az élet szépségeit is elfeledni, kivetkőzni mindenből, ami volt színes és játékos életünk idejében, és megnyugodni abban az időtlen bölcsőben, amely majd *semmiségünket* elrejt. Kosztolányi nagy újítása már ezekben az *Ének a semmiről*t előző darabokban ez: föl-erősíti az *azelőtt* és az *azután* jelentőségét, mintegy az emberi életet is a nagy Folyamat hullámaiba illeszti, és ezzel békességet, vagy legalábbis elviselhető nyelvet és látomást ad a szorongó képzeletnek. *Egy az élet, kezdet s a vég, állítja a Szeptember elején.* Mit jelent ez? Azt a konkrét dimenziót jelenti, amellyel ki-ki személyesen felruházta. Velem azt közli: már kezdetben is az voltál, aki a végén leszel, és közbejött véletlenül az az idő, amit életnek nevezünk. A dolgok súlypontja szétoszlik elő- és utó-létezésre, s ez a két ismeretlen stádium messzemenőkéig ellenpontozza a földi évtizedek *eseményeit*. *Fekszel, nyitott szemekkel, / mint*

majd a sírban, sóhajt a Ha negyvenéves... című darab. Ez a földi lét folytatása egy ismeretlen megelőzőnek és előzménye egy ismeretlen folytatódónak, és sem igazi tartalmát, sem célját, sem hosszúságát, sem mélységét nem tudjuk felmérni. Jékely *hosszucsontu inkái* ötlenek eszünkbe, akik mintha öröktől fogva feküdnének kelet felé forduló koponyával, s közben pár évtizedre áttűntek itt a világon, *föld és csillagok között* (*Ha negyvenéves...*). Holt apját szólontgatja, s ezt akarja tudni, sulykolni, ezt a nyelvet szeretné használni apja nem-létével kapcsolatban (hisz-e benne, nem tudjuk): *Nem vagy sehol, / de vagy, de vagy*. Sokszor megrebbe az olvasó, mennyire összekulcsolódik Kosztolányi és József Attila képzetvilága, – magyarázzák, gazdagítják, kivilágítják egymást. Kosztolányi azt súgja anyjának: *a Semmi partján majd erős neveddel / köszöntöm a kemény halált (Anyám)*. József Attila klasszikus tragikus poézisének célegyenesében szinte erőt merít ebből a nihillel folytatott rokonszenvezésből: *Mert jó meghalni. Tán örülnék, / ha nem szeretnél így. Kiülnék... /.../ a nyugalom partjára, / a nem üres úr egy martjára, / szemlélni a világokat, / mint bokron a virágokat (Flórának)*. A vég itt nem panaszs ürügye, hanem alkalom arra, hogy életünket egy tágasabb, eddig nem mérlegelt hossz-metszet részeként fogjuk fel, úgy, mintha még komoly döntések állnának előttünk.

3. Visszatérek még egy pillanatra a *Szentivánéji álom* Zuboly-jelenetére. Ott a halál-álom párhuzam tűnik fel, az álom a megpróbált kis halál, s ha felébred az ember, vagy számot tud adni álmairól, vagy nem. De az ébredés utáni állapot mindenképpen megújulás, lényeges változás, s a következménye néha egyenesen valami „másféle világszemlélet”. Az ember kicsit eltűnik a létezésből, elfekszik a világ egyik pici teknőjében, megpillant szemeivel (szemeiben!) olyat, amit éber állapotban soha nem tudna, érzékszervei felfrissülnek, és furcsa hitetlenkedéssel kérdezheti: ugyanazt a létet folytatom-e, mint amelyet álmaim előtt felfüggesztettem. Ha az álom egy más világba vezető út, akkor azt is mondhatja egy Kosztolányi-féle alkat: az álomban (s a hosszú álomban, a halálban) megnyíló valóság a lét teremtő kútja, abból a végtelen sötétből nő ki a világ. Az imént idéztem a feleség éjszakai pihégését figyelő költőt, – a nő az *életét a semmiből lopja*. De az alvás-álom-halál-képzet ennél a költőnél párosul a lélek füstszerű, világok mezsgyéi közt libegő pillangólényének idézgetésével, a gyökeres megmásulás reményével (vagy mondjuk így: *derűs emlegetésével*), az újjászületés ábrándjával: a semmi soha nem a nem-léttel azonos, hanem részlegesen mindig megtelik valami kis édes találgatással, sóvárgással, a lélekvándorlásra emlékeztető – nem felekezeti – képzettartalommal. Ha anyját említi, ott is a *halált legyőzés* ténye áll szemben az *életet adó, legtitikosabb nő* ideájával; ha feleségét szólítja meg, ezért könyörög: *Nő, légy velem most, alkoss, szülj meg újra, / boldogságom rejtélyes édesanyja (Kíáltás)*. Kosztolányi mindig a legnagyobb megrendüléssel vette tudomásul kortársainak távozását, – nagy versek igazolják a Semmivel való állandó érintkezését (ebben, csak ebben az értelemben adhatunk igazat József Attila megállapításának: Kosztolányi költészete mindig is egy kicsit ez volt: *Ének a semmiről*). Milyen megrázóan ábrázolja például egyik 1914-es „riportjában” Juhász Gyula állapotát, aki épp akkor mellbe lőtte magát... Vagy itt az utolsó kötetben is, micsoda szomorúsággal búcsúztatja Osvát Ernőt (*Osvát Ernő a halálos ágyon*). Két mozzanat is megrengeti az olvasót ebben a versben: az egyik, hogy a költő mennyire azt akarja: *legyen, újra legyen, éledjen újra*, legyen egyféle földi újratámadása, s a másik, hogy Osvát halálakor a halott édesanyjának kínjára tereli a szót, a születés fájdalmára, és nem tudja elképzelni, hogy ez az ember még – *legalább a semmiben* – újra létre vergődhet: *eltávozott és nincs és sohasem lesz*. Az *Ének a semmiről*ben ez a latolgatás nagy erővel veti elénk a közönyös, de örökkévaló kozmosz házának képét, ahol az

ember léte előtt tartózkodott már *Caesar, Napoleon korában*, s ahová majd visszatér sötét fekvésének idejében. Ez a fekvési helyzetben elgondolt világfolyamat a költő egyik kedvenc témája, a *fekvés szemszöge* eleve az utolsó kötetnek egyik termékeny és sokoldalú eszmei forrása. Fekszik a szülő nő, fekszik a boldog szerelmespár, fekszik minden nap – több ezer napos ittlétének éjszakáin – minden ember, fektében gyakorolja az eleven is, milyen lehet majd föld és csillagok között lenni a sírban, és fekszenek halottaink is, akiknek át kell írunk a másvilágba... a másvilágot is egyedül fektünkben nyerhetjük el, vehetjük birtokba. Jellegzetesen intim és egyetemes kérdéseket felvető testhelyzet ez, a gondolkodó ember gyakori helyzete, amikor élet-halál, álom-ébredés talányain eltöprenghet, bár nem kell ezekről döntenie. *Ha negyvenéves elmúltál, egy éjjel / egyszer fölébredsz és aztán sokáig / nem bírsz aludni (Ha negyvenéveses...)*. Vagy: *Mult éjszaka – háromkor – abbahagytam / a munkát. / Le is feküdtem (Hajnali részegség)*. *Már megtanultam nem beszélni, / egy ágyba háltni a könnyel... (Már megtanultam)*. *Reggel, ha ébredsz s harsónáz feletted / ez a mindennapos föltámadás, / már megtudod, nem él sok-sok szeretted, / ki éjjel élt s szívedbe bánat ás... (Ébredés)*. Folytathatnám. Látjuk-e? Megint – mintha egy vallásos költő szólalna, de hitetlen mozdulattal – a *föltámadásról*, az *éjjeli életről*, az *álom-feledte fájdalomról*, az *élet viseléséről*, a *szennyest, únt ruháról*, a *bánat bilincseiről*: a *végzettről*.

A vers megállapításokból szerkesztett leírással indul, rögtön felismerhető Kosztolányi-bokorrímekkel, – ezektől ő maga sokszor megrészegült, s mi tűrés-tagadás, rajongunk ezekért mi is, ha a költő zenei eszköztárát felidézzük. Az azonos szófajok torlódása Kosztolányinál azért nem ingerli az olvasót, mert a zömmel két-három szótagra kiterjedő, magas hangrendű, soráthajlásról lemondó tisztarímek egyedülálló elevenséget, hajnali ártatlanságot sugároznak, s a tisztaság légkörén kívül a magasság jelenlétét is közvetítik. Ennél a költőnél a sötét tónus a széles világos felületek egy-egy parányi szegletébe rejtőzik, s alig nevezhető végletes alkotóelemnek. Az első szakaszban ilyen az *arcomat kezembe rejtem* és az *üres sötét* fordulat, – de ezek még nem sejtetnek semmi mélyebb, netán utolsó bánatot. Elmúlik, minden, ami most megesisik, a nem-lét állapotára törekszik, nem marad meg a következő pillanatokban. Persze, Kosztolányi a szóválasztással, a mellékjelentéses kifejezések felvitelével azonnal mágikus síkra képes emelni szövegét: még szinte bele sem kezdett, máris érdekessé varázsolta, azaz hullámozó jelentésmezőkkel látta el versét. A reszkető körvonalú, megállást kívánó általános jellegű fogalmazásmód, kétségtelen, merengést ábrázol és követel. Nézzük csak az első sort: *Amit ma tartok, azt elejtem*. Csak harmadszori látására hőkölünk fel, vajon mit is jelent ez? A *tartok* ige előbb konkrét alakzatnak tetszik (amit *kezemben tartok*, ujjaim közt), ugyanígy az *elejtem* is (*földre ejtem*, nem tudom kézben tartani). De ahogy haladunk, vissza-visszatérünk ehhez az első sorhoz, talán épp azért, mert ebben a konkrét megfigyelés és az elvont megállapítás oly lágyan, roppanás nélkül ízesül. Egy idő után ezt gondoljuk: *Amit ma tart egy dologról (ahogyan ma vélekedik valamiről)*, azt holnap már megváltoztatja (azt másnap már elveti). A strófa erejét az a technika is erősíti, hogy a költő a leírás látszatával közli velünk általános tapasztalatát: konkrét helyzetet is vázol (*elnyúlok*), de mindenkoriban parancsolni az időnek: minden elernyed, hátralankad). Már itt feltűnik, hogy ha elvileg súlyozzuk a sorokat, többnyire a rímtelen negyedik a legnyomatékosabb: abban „vastagszik meg a tréfa” (ahogy a román közmondás tartja). Ott lép egyet magasabbra, ott válik karátossá a költemény.

A második-harmadik szakasz aztán ennek a mindent elnyelő kútnak nevet is ad: semmi. Tehát amit elejtek, a semmibe hull; amit ma tudok, elfelejtem, megsemmisül. De már az áramló *delej* a buddhista nirvánát idézi, azt a pillanatot, amelyben a halandó – hogy megsza- baduljon a lét bizonytalan, üres és szenvedést szenvedésre halmozó állapotától – másálla- potba kerül, megpróbál eloldódni a világtól, *törésre* viszi a dolgot, és elképze- li saját spirituális újjászületését az űrben. Nem kívánjuk itt túl tüzetesen taglalni a költemény gondolati foga- lomkészletét, – a szépség megteremtésének, a művészi hatásnak természete érdekel főleg, s az maga is tízezer éves titok. A második-harmadik szakasz himnikus hangja először – érde- kes, épp az Ady-vitából sebesülten kiváló Kosztolányinál – egy Ady-rím bűvöletével csendül: *Sem utódja, sem boldog őse, / sem rokona, sem ismerőse / nem vagyok senkinek.* Igen, igen, csakhogy Kosztolányi épp az én nárcisztikus hőzöngését utasítja el, s azt hangsúlyozza: az a nagyszerű, hogy ez a parányi én visszatér a világegyetem rendjébe, a kozmosz békeességes te- reibe. Ennek a fluxusnak, a semmi természetének leírása mintha Adynak felelne, őt cáfolná utoljára, az ő fennhéjázó titánkodását kívánná ellensúlyozni, – lehet, hogy öntudatlanul. (Az ő-s ismerős rímpár egyébként Kosztolányi kedvenc fordulata, számtalanszor előfordul költé- szetében.)

A semmi ecsetelése s ellentétének, az életnek jellemzése az ismert – kissé frivol, könnyed, bravúros billentyű-mozgatású – Kosztolányi-futamokban történik. A tapasztalat, hogy a nem- lét világa „ősebb”, nem olyan eredeti, mint első pillantásra tűnik: a népek közmondásosan tudják, hogy a *többség a holtaké*, a láthatatlan nagyobb, mint emez a szféra, s hogy a semmi időben is tetemesebb kiterjedés, mint ez a véletlenül látható világ. De nyugózése nem csak terjedelméből fakad, hanem abból is, hogy tapasztalásunknak ez az oldala – amit életnek ne- vezünk – főleg a *szenvedéssel* írható le. Pár évig tart csak, igaz, de azt a pár évet is talmi, rossz gúnyában töltjük el itt, rongyos árnyék alakjában, emberi bántalmak és fizikai keservek kö- zött. Miért is ragaszkodnánk hát ehhez a *szokatlan-új, könny-öntözte* fent-léthez, ha élénk tá- rul mindjárt a másik, a semmiség csodája, ahol mást sem kell tenni majd a boldogsághoz, mint *eltűnni és feküdni holtan*. Kosztolányi a testünkben felhorgadó *idegen testet*, a halált sze- retné semmivé furulyálni, vagy a buddhisták nyelvén szólva: elfűjni csodálatos rokokó trillá- zásával, tökéletes művészetével. Mintha az Akherón, a görög túlvilág folyójának vizébe mártogatná a lábát, s közben unszólná lelkét, ezt az űrt (*Beszélő boldogság*), s *eldobná ezt a nagy világot, / mint egy dióhéjt (Sóhaj)*. Kosztolányi tónusa, hanghordozása nem szigorúan tragi- kus, nem okoz sötét megrendülést, mint Babits vagy József Attila halálra hajló szövegei, – itt a hibátlan muzsika, a tudatos büszkeséggel, sőt kérkedve villogtatott mesterségbeli tudás, a sú- lyosodni nem képes világos mondatszerkezetek, a díszítésül felrakott szavak, a rögeszmésen táncolni szoktatott kedély, a költői könnyedség kötelve és a kerekdedség költői eszménye: mind-mind inkább a repülés képzetait modellálják s nem a süllyedés állapotát. Az *Esti Kornél énekében* megfogalmazott alapállás mindvégig, így ebben a versben is érvényesül: *ó, hős, kit a halál-arc / rémétől elföd egy víg / álarc, / ó, jó zene a hörgő / kínokra egy kalandor / csörgő, / mely zsongít, úgy csitít el, / tréfázva mímel / s a jajra csap a legszebb / rímmel.*

Honnan meríti Kosztolányi művészetének hallatlan rugalmasságát, élénk lüktetését, ál- landó éberséget biztosító csillámlását? Az *igékből és a jelzőkből*. Mindkét műfaj közös jegye, hogy választékos ízlést tükröz, a véglegesítés válogatási stádiumot követ, és a szavak a ritka- ság benyomását keltik. Csak párat sorolok a nyomaték kedvéért: *kezembe rejtem, delejben, merő seb, köntös, göncös, gúnya, könny öntöz, beh*. Nincs kezemnél a költő kéziratos változata,

de pl. az Ady-vita során papírra vetett válaszai (ezeket aztán, sajna, nem gyúrta cikké) igazolja, micsoda kínos gonddal, aprólékos mustra folyamán döntött szavak mellett és ellen. Nem csak versben választott helyzetei, hanem stílusa, egész szóhasználata és finnyássága is a dandy szokásrendjébe illeszkednek. Ő *ráomol* a semmire, és az élet folyamán *romol*, és *veri* a halottak *néma* sírját, és nem barátját, hanem *pajtását* szólítja meg... Mélyen jellemzőnek tűnik, hogy Kosztolányi még a halál karolásában is öltözet-metaforában fejezi ki gondolatait, még az élet-halál alakzatait is öltözetek versengésének képes felfogni. Thomas Carlyle a *Sartor resartus*ban pontosan ezt előlegzi meg: *A dandy olyan ember, akinek státusza, munkája és léte a ruha viselésében áll. Ő lelkének, szellemének, pénztárcájának és személyiségének minden erejét hősiesen annak a művészetnek szenteli, hogy s mint viselje helyesen öltözékét. Míg mások azért öltözködnek, hogy éljenek, ő azért él, hogy öltözködjék.* És Baudelaire, a 19. századi minta-dandy, egyik jegyzetében Kosztolányit festi: *A dandynak egész igyekezetét arra kell összpontosítania, hogy folytonosan fennkölt legyen, – a dandy a tükör előtt él és alszik.*

A költemény a negyedik szakaszban fokozza a távozásra irányuló sóvárgást: a költő azt mondja, hogy ő öröktől fogva ezt a gúnyát viselte, a semmiség öltözékét, tehát mintegy begyakorolta már magát az *eltűnés* és *fekvés* állapotaiba. Fölényt mímel ez a fordulat, a vers nem csusszan vissza a félelem vagy megrökönyödés hangnemébe, hanem mintegy dacolgat a halál, a végső sorvadás rémeivel. Halálom, sugallja, csupán folytatása lesz annak a kikísérletezett nyugalomnak, amelyet már a földi világban megteremtettem magamban. Mire idáig jutunk, megérzünk valami kis vetődést a vers vége felé: eddig egymás mellett álltak a sorok, mintha egymásból következtek volna, egymást foganták, – a harmadik szakasztól fogva azonban valami szilánkosodás, törés következik be, önmagára hivatkozással, önmegszólitással, sőt *pajtásának* noszogatóásával. És újra feltolul a kérdés: hogyan, mivel éri el ez a költő végül ugyanazt a meghökkentő hatást, mint Babits vagy József Attila? Ebben a versben nem csak az igékkel és jelzőkkel, hanem szokatlan konoksággal helyesel és részletez egy olyan eszmét, amely az európai keresztény tudatban idegenkedést kelt: a semmi egyetemes uralmát és fölényét. Hiszen ebben a kultúrkörben a *semmi* fogalma (eleinte a nirvánát is ezzel a szóval ültették át) lényegében megbotránkozással jár együtt... (Azt hiszem, még ateisták számára is, pláne *versben*...).

Az utolsó két versszak önmegszólitó forma (igaz, *pajtáson* mást is érthetünk). Itt, említetem, a mondatok megbokrosodnak, a gondolatmenet amplitúdója megtágul, – mintha a halottakat messzebből lehetne hallani, mint a költő megilletődött sóhajait. Nem kétséges, ez a *ha félsz* a költő saját hangja: önmagát sarkallja, értse meg a holtak néma nyugalmát, semmiben örökkévalóra vált kitarását, konok és szótlanul beszédes létezését. Az ötödik szakaszban alkalmazott szavak között jócskán akad olyan is, amely hosszú fejtörést okoz. Miért mondja: *verd* a... sírját. Talán büntetést érdemelnek? Vagy csak versére reagálnak? Vagy a szinonima egyszerűen ütögetést, lágy noszogatóást jelölne? Miért: tudd meg... nyugalmuk *írját*? Talán a nyugalom betegség volna? Vagy a holtaknak szüksége volna gyógyírra? De hiszen éppen eszményítjük mozdulatlan léleknyugalmukat, s éppen hazájukba, a semmibe akarunk költözni... Aztán a *de* kötőszó: miért is? Eddig egyenes pályán haladt a vers igazgató ihlete, és a negyedik – önmagában súlyos – sor, úgy érezzük, nem kívánna ellentétezt. Vagy a most már értett mondandó (a *néma semmi* az áhított közös haza) így csak még élesebben körvonalazódna? S ha eddig eszményítettük a nirvánát, a boldogság házát, miért kell most emberfeletti erőfeszítésre terelni a figyelmet? Nem lenni nehéz? Hiszen végül ez a vers is azt közli velünk,

amit pl. Babits: *nem is / olyan nagy dolog a halál (Balázsolás)*. És ha töprengtünk kissé ezeken a stílári adatokon, ráhökkenünk a művészi közlés egyik nagy titkára: arra, hogy a gondolatvezetésben eltűri, sőt drámai esetben igényli a nem racionális szerkezeti íveket, hajszálrepedéseket, verbális kiszögelléseket. A nagy költészet (számtalan helyet tudnék idézni Shakespeare drámáiból) egyenesen követeli a lóugrásos beszéd-irritációt, mégpedig főleg a mondanó hitelességének fokozása érdekében. A szenvedő – főleg a halállal farkasszemet néző – ember beszédében sokszor van egy kis zagyvaság, együgyűség, következtelenség, s ezt egy ilyen vers is képes érzékelteni a józan olvasóval. (Zárójelben jegyzem meg: Kosztolányi Shakespeare-fordításait talán épp azért nem tekintjük remekbeszabottnak, mert alkatilag mindig világosságra törekvő fogalmazása nem elég vakmerően követi szó szerint a nagy angol költő lélek-tükröző bakugrásait.)

A hatodik szakasz azt jelzi: mindegy, mikor léptünk be a történelmi folyamatba, létünk értelme ugyanaz volt (vagy lett volna): a semmibe kell visszailleszkednünk. A zárathoz némileg eligazítást nyújt az *Esti Kornél-sorozat Vendég* című darabja. Valami meglátogatja Estit, s felajánlja neki, újra kezdheti az életét. Nem mesélem el a közbülső fordulatokat. A novella végül oda lyukad ki, hogy Esti kifakad: miért kellett épp most a világba jönnie? Hiszen mindig, a világtörténelem minden pillanatában a vendég, a „létezés ura” *dugta oda hozzá a pofáját* s kecsgettette a halandókat kínálataival... *Mi bajom volt nekem Nagy Sándor korában?* – kérdezi Esti. Azaz: miért kellett volna éppen akkor világra jönnöm, és miért nem maradhatam meg a nirvánában? (A *Vendégből* kiviláglik, hogy Kosztolányi ismerte a buddhista tanítást.) *A mi volt a mi bajunk* fordulat talán csak annyit jelent: milyen célból? Miért történt meg velünk ez a balsors? Nem lenni lett volna jobb, s volna jobb most is, mindörökké. Ha előbb jössz el a világba, sejtetik a záró sorok, ugyanaz *a vérrel ázott és merő seb élet* jut osztályrészedül, mint manapság vagy bármikor. Csak a semmi örök és rendíthetetlen, minden mást a szél hoz, még tulajdon életünket is.

Most, az utolsó fordulóban, egy pillanatra megvizsgáljuk állapotunkat. Emlékeztünk egy olyan emberre, aki meg akart feledkezni a létezésről. Aki már ott tartott, hogy nemsokára ki kellett vetkőznie az életéből. Eltöprengtünk egyik versén, amely a mágikus-teológiai irodalom legrejtélyesebb darabjai közé tartozik. És most úgy érezzük, némely reményünkben kijózanodtunk. De Kosztolányi verse mégis – hiedelmek nélkül is – erőt ad. Állapotunkat talán a közmondás fejezi ki a legpontosabban: az ember nem túl részeg, amíg a földön tud feküdni anélkül, hogy megkapaszkodna valamiben. Mi is viselhetjük még a fejünket egy darabig anélkül, hogy tudnánk, mi van a másvilágon.

(2015)