A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2003. DECEMBER 95. SZÁM

VADAI ISTVÁN

Az albatroszok fészekrakása

EGY KOSZTOLÁNYI-VERS UTÓÉLETE

Szeptember végén a Falkland-szigeteken megkezdődik az albatroszok fészekrakása – hallom az egyik ismeretterjesztő tévécsatornán. Elsőre csupán mókásnak tűnik a mondat, komikusan hat az időhatározó kétértelműsége. Aztán gondolkodóba ejt. *Hogyan* csúszott itt egybe jelentés jelentéssel? *Miért*? És legfőképpen nem is az izgat: *hogyan?* és *miért?* – fontosabbnak gondolom azt, hogy elkerülhető-e *egyáltalán* az ilyen nyelvi csapda? Használhatjuk-e úgy a nyelvet, mintha előttünk korábban nem használták volna? Nyilván nem. S ha nem tehetünk így, mi akadályoz bennünket ebben? Valóban: hogyan és miért?

Világos: a nyelv bonyolult jelrendszer. Bonyolultsága ravasz egyszerűségen alapszik. Igen kevés alapelemből építkezik, nyelve válogatja, hogy pontosan hány hangból, de rendszerint két-három tucat elegendő. Ilyen kevés hangból is elképesztően sok szó alakítható ki. Ha figyelembe vesszük, hogy egy szó hosszának is megvannak a természetes korlátai (*megszentségteleníthetetlenségeskedéseitekért*), könnyen belátható, hogy a szavak száma is véges. Egy alapos szótár, ha nem is térképezheti fel egy adott nyelv teljes szókészletét, gyakorlatilag mégis igen jól felsorolhatja az összes szót. Ha nagyon ki akarunk fogni egy szótáron, bizonyára találhatunk olyan rétegnyelvi, tájnyelvi kifejezést, ami hiányzik belőle, de ez a lényegen nem változtat: minden nyelv véges szókészletet kínál a beszélőnek. Nemcsak a hangok száma korlátozott, hanem a szavaké is.

A szókapcsolatokkal ugyanez a helyzet. A matematika, szűkebben a kombinatorika felől közelítve azt is mondhatjuk: a mondatok, bekezdések, teljes közle-

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ
(1885–1936)

A kötetben felbukkanó halálversek azonban nem igazodnak a szecessziós vonulathoz. Nem halálvágyról, hanem halálfélelemről beszélnek. Elégikusak, szomorúak, fájdalmasak. Kosztolányi ellenpontozásából világos, hogy a halállal szemben boldogság, örömteli gyerekkor, játék, mese, varázslat áll. Ezek elvesztése mérhetetlen fájdalommal tölti el. Lehet, hogy időnként a játékosság, a forma modorossá teszi, ez azonban soha nem takarja el a valódi helyzetet, hogy legbelül vacogva fél.

mények száma is véges. Bármennyire is ellenszenves ez az állítás, bármennyire is korlátozni látszik a gondolkodás, a közlés szabadságát – vitán felül igaz. Egyetlen követelményt kell szabnunk csupán: korlátozni kell a mondat, a bekezdés, a közlemény hosszát. Ha ezek nem haladhatnak meg egy adott méretet – márpedig ez a helyzet –, a bennük hangokkal, szavakkal kódolt üzenetek száma elég pontosan megbecsülhető.

Hol sántít a fenti gondolatmenet? Két ponton feltétlenül. Az egyik elhanyagolt mozzanat, hogy minden nyelvben speciális szabályok írják elő, hogy milyen jelek sorakozhatnak egymás után. Mind a hangok, mind a szavak szintjén nyelvtani szabályok szűkítik a szövegalkotó lehetőségeket. Ehhez hasonló korlátot teremt a jelentés is, valójában értelem nélküli hangsorokat, összefüggéstelen tartalmú mondatokat felesleges megszámolnunk. Ez a körülmény azonban nemhogy feloldaná a véges számú közlésről mondottakat, hanem inkább elmélyíti. Véges jelkészlettel továbbra is véges számú közleményt tudunk előállítani, ráadásul az előállítható szövegek jelentős részét hiába is állítanánk elő, azok vagy szabálytalanok, vagy jelentés nélküliek lennének.

A második elhanyagolt mozzanat a gondolatmenetben előforduló számok nagyságrendje. Azt mondtuk: véges, megbecsülhető nagyságrendű, de nem mondtuk meg, mekkora számokról beszélünk. A hangok két-három tucatjához képest egy nyelv szókészlete több százezres nagyságrendű. Az ezekből felépülő szabályos mondatok száma már kimondhatatlanul hatalmas szám. Akárhogyan is csökkentjük ezt a szabálytalan vagy értelmetlen mondatok kigyomlálásával, az eredmény olyan nagy, hogy gyakorlatilag nem állíthatjuk elő az összes elképzelhető szöveget. A nyelv ravasz egyszerűsége folytán néhány hangból több százezer szót, ezekből pedig gyakorlatilag(!) végtelen számú mondatot alkothatunk.

A szeptember végén fészket rakó albatroszok kérdése érdekes határfelületre esik. A szókapcsolatok, néhány szavas kifejezések száma már jóval meghaladja a lehetséges szavak számát, gyakorlatilag(!) már ezekből is végtelenül sok van. Ám a nyelvben ténylegesen előforduló szókapcsolatok száma jóval kisebb. Tapasztalati tény, hogy vannak gyakori kifejezések, sűrűbben előforduló szótársulások. Ezek egy része nyelvi klisé, sablonfordulat, mint például a köszönő, kérő, válaszoló és megszólító formulák *(Jó napot kívánok! Kérek egy jegyet. Köszönöm, elég volt. Hölgyeim és uraim!)*, más részük állandósult szókapcsolat, például ige és vonzata, jelzős szerkezet. Van azonban a szóhasználatnak egy nem pusztán nyelvi, hanem irodalmi szokásrendszere is. Azok a szövegek, melyek bekerülnek a kánonba – most ne firtassuk, hogy *miért?* és *hogyan?*, sőt azt se, hogy *miféle?* kánonba –, szóval a hagyományos szövegek *elhasználják* a szókapcsolatok egy részét.

Nyilvánvaló, hogy a nagy hagyományú – kanonizált – szövegek is használnak szavakat, kifejezéseket. Ezek az esetenként jellegzetes, egyedi szókapcsolatok foglalttá válnak. Ettől fogva nem lehet őket ártatlanul használni. Speciális jelentéssel töltődnek fel azzal, hogy egy adott kontextusban már használták őket, és ez a korábbi használat mindenki által ismert, megjegyzett. Ezeket a kifejezéseket mondani már nem lehet, csak idézni. Szellemi tulajdonná váltak. Például a *Talpra, magyar!* felszólítást nem lehet eredeti környezetétől függetlenül használni. Még ha szándékunkban állna is, a hallgatóság azonnal felismerné az eredeti kontextust, és a felszólítás speciális mellékjelentést (komikus, ironikus, patetikus vagy tragikus felhangot) kapna.

A posztmodern irodalom hasonló helyzetet érzékel. Az irodalmi hagyomány olyan módon használta el a saját szókészletét, hogy ártatlan módon nemigen lehet már megszólalni. A hagyomány olyan deformáló erővel telepszik ránk, hogy kényszerűen eh-

hez viszonyítva értelmezzük magunkat. Még a hagyomány tagadása, a radikális újszerűség (*avantgárd*) is hagyománnyá merevedett. Erről a folyamatról ír kitűnően Umberto Eco is *A rózsa neve* utószavában. Ebben a helyzetben a posztmodern irodalom gyakorta él az idézés eszközével. A korábbi – kanonizált – szövegből vett idézet egyszerre beszél az ártatlan megszólalás lehetetlenségéről és az idézet eredeti kontextusához való viszonyról. Ez a viszony – mint a *Nemzeti dal* esetében láttuk – lehet komikus, ironikus, patetikus, tragikus stb. A posztmodern mű értelmezése így igen bonyolult folyamattá válik, hiszen a vendégszövegeken keresztül beemelődik a hagyomány jelentős része. Nem csupán az író van tehát nehéz helyzetben (ártatlan megszólalási helyzet híján), hanem az olvasó is, aki folyamatosan a hagyomány újraértékelésére, viszonyításra van kényszerítve.

A *szeptember végén* szófordulat persze nem posztmodern irodalmi elvek mentén került az albatroszokról szóló természetrajzi filmbe. Hanem szándékolatlanul. Hogy a fészekrakás kapcsán további jelentésszálak is az értelmezésbe szövődnek, megintcsak véletlen. De ez a véletlen igencsak jellemző a szövegalkotási folyamatra és a posztmodern értelmező olvasási technikájára is. A kifejezések elhasználódása nehezen követhető folyamat, sem a nyelvet, sem az irodalmi hagyományt nem tudjuk tökéletesen uralni. Időnként a nyelv is létrehoz szándékolatlan jelentéseket – *Köztünk nem vala gát* – mondja Arany a *Tetemre hívás*ban. Bennünket azonban most a szándékolatlan irodalmi idézetek érdekelnek.

*

Válasszunk egy szándékos idézetekkel alaposan megtűzdelt, sokszor elemzett művet, Esterházy Péter *Fuharosok* című regényét! A szöveg kis terjedelme ellenére – pontosabban: attól függetlenül – regény. Egyetlen nap eseménysorát beszéli el, a fuharosok megérkezését, a vidéki majorház lakóinak viselkedését, Zsófia beavatását-megaláztatását. A túlélésről, a hatalomról, az igazságosságról és az erőről beszél. A lírai tömörségű, balladás hangvételű mű igazi mesterdarab, a 20. századi próza egyik csúcspontja. Összetettségének egyik nyilvánvaló oka az idézetesség. A regény önálló kiadásában az alábbi bekezdés áll a szöveg végén:

„A regényben szó szerinti vagy torzított formában *Teilhard de Chardin*-, *Søren Kierkegaard*-, *Blaise Pascal*-, *Pilinszky János*-, *Rainer Maria Rilke*-, *Szőcs Géza*-idézetek vannak."

Arra most nem figyelünk, hogy a *Bevezetés a szépirodalomba* című Esterházy-kötet úgy tartalmazza a *Fuharosok*-at, hogy ezt a bekezdést beleolvasztja az egész vaskos kötetre vonatkozó, összesített felsorolásba. Az idézett mondat bevallja, hogy Esterházy a regény szövegébe vendégszövegeket szőtt, hat szerző feltűnően ismerős, vagy éppenséggel teljesen jellegtelen mondatait, kifejezéseit. Önmagában a záróbekezdés ennyit mond: a regény nem fogható fel Zsófia ártatlan visszaemlékezéseként, hiszen ő nem fogalmazhatna elbeszélésébe mondjuk Rilke-idézeteket. Emellett azt is kiolvashatjuk a zárlatból, hogy a szöveg ravasz módon felépített, áttételesebben kódolt, mint ahogyan az felületes olvasás után gondolható. Türelmesebben utánagondolva még az is mondható – ez persze már egyéni értelmezés kérdése is –, hogy a szerző (a szöveg) rokonságot vállal a hat felsorolt szerzővel, azok valahogyan együvé tartoznak. Hogy mennyire homogén ez a csoport, lehet vitakérdés; talán igaz, hogy valamennyien közel állnak a keresztény, egzisztencialista gondolkodásmódhoz.

Magát a szöveget tüzetesen megvizsgálva mondatról mondatra megmutatható, hogy a *Fuharosok* mikor kit idéz. Kiderül, hogy Bolondka, a regény értelmiségi-bohóc figurája egyfolytában Pascal-mondatokban beszél. Kideríthető, hogy a regény leglíraibb mondatai rendre *Teilhard de Chardin*-idézetek. Magyar olvasó számára szinte önként kínálkoznak felismerésre a Pilinszky Jánostól származó sorok. Hosszú lenne pontos felsorolást adni, és most nem is ez a célunk. Az idézetek megtalálása, az idézet-bújócska szórakoztató játék, ám a keresgélés közben a szándékolt idézetek mellett az olvasó hamar felfigyelhet a (talán) szándékolatlan idézési mozzanatokra is. Egy helyen például a *Fuharosok* az alábbi mondatot tartalmazza:

„Csitított, hogyne, hát hogyne, elmenekülünk, itthagyunk csapot-papot, vagy bevesszük magunkat az erdőkbe, ...”

Szándékos idézetet itt nem látunk, de észrevehetjük, hogy az „itthagyunk csapot-papot” irodalmi hagyományon alapszik. Petőfi Sándor *Csokonai* című verséből való a szófordulat, a költemény pontosan elmeséli, hogy miféle csapról és miféle papról is van szó. Akkor most Esterházy itt Petőfit idézett? Valószínűleg nem. Akkor nem mulasztotta volna el felvenni őt is az idézett szerzők listájára. Vagyis olykor az író akkor is idéz, amikor nem akarja. De mit tegyen ilyenkor az olvasó?

Második példaként idézzük a regény legelejét:

„Hát megjöttek! Hát megjöttek a fuharosok. Az ő kurjantásaik verik szét a hajnalt – szakadt, szürke, nyűtt – a csend törékeny és üres. Láttam nővéreim rettenetes arcát! – ádáz! ádáz! – Drágáim, az istenért, dehát mi történt?

A spaletták vékony résén a meghajszolt lovak habos zablái – az ifjonc kocsisok a bakon, ők, ők kurjongattak hidegtől rózsás arccal, miközben előrehajolva kacéran kormányozták lovaikat. A gyeplők lengtek ide s oda, a kicsi jég csilingelt a vaspántos kerekek alatt. Itt! itt! – Csatakos virradat! Az óra hangosan ketyegni kezdett, szorítsd a combjaid közé, rivallták néném, és csavard a szoknyádba azt a rohadt órát. Most a csend a legfőbb szükségünk.”

Az idézett részben három felismerhető idézet szerepel. (Legalábbis én hármat ismerek fel, és nem lehetek biztos benne, hogy több nincs.) Mindhárom Pilinszky Jánostól való. Az elsőre könnyű rábukkanni: *a csend törékeny és üres* szavak az *Őszi vázlat* című versből kerültek ide. A jellegzetes tiszta jambikus lejtés azonnal felhívja magára a figyelmet. A költemény is jól ismert, Esterházy máshol is idézi (*Függő* – a szöveg idézeteit is jelöli, sőt a szóban forgó Pilinszky-verset teljes terjedelmében mellékeli a *Bevezetés a szépirodalomba*, 206.). A *csatakos virradat* kifejezésre sem nehéz rátalálni, az *Utószó* zárószavai ismerősen csengenek minden versolvasónak. A jelzős kifejezés annyira egyedi, hogy azonnal Pilinszkyt juttatja eszünkbe. Nemcsak amiatt, mert ismerjük a verset, ahonnan való, hanem azért is, mert jellegzetes Pilinszkys jelentéssűrítő metonimikus kifejezés. A harmadik idézet már fogósabb, ez ugyanis nem versből, hanem egy Pilinszky-drámából való. A *Gyerekek és katonák* című színdarab III. képében szerepel. *Az óra hangosan ketyegni kezd* – szerzői utasítás, majd az egyik szereplő szövege a *Szorítsd a combjaid közé és csavard a szoknyádba azt a rohadt órát. Most a csend a legfőbb szükségünk.* A *rivallták néném* Esterházy betoldása. A torzított idézetet különösen nehéz felfedezni, és nem csak azért, mert a drámaszöveg kevésbé ismert, mint a költemények. Az is nehezíti a felismerést, hogy a szövegrész teljesen természetes módon olvad bele a regény cselekménymenetébe. A szoknyába csavart óra hihető, mert a re-

gényben lányok ébredéséről van szó. Először fel sem merül a gyanúja annak, hogy vendégszöveggel állunk szemben.

Érdemes ebből a szempontból megvizsgálni a *csatakos virradat* kifejezést is. A regény szövege felől értelmezve a *virradat* illeszkedik a hajnali eseménysorhoz. A *csatakos* jelző itt is metonimikus, jelentéssűrítő szerepet kap. Egyrészt az együtt alvó, ébredező lányok csapzottak, s ettől lesz a reggeli hangulat *csatakos*. Erre a mozzanatra többször is utal a szöveg: „Ó, hányszor reggelente a sok ébredés néném forró és puha hasán! [...] De reggelre forró volt és pihés a hasuk, és orcám köldökükön melegedett ismét ébredéskor." Másrészt már a regény második bekezdésében feltűnnek a fuharosok lovai: „A spaletták vékony résén a meghajszolt lovak habos zablái ..." A lovakra is illik a *csatakos* jelző. A két jelentésmozzanat érintkezik, hol a játékosan erotikus, hol a naturalisztikus mozzanat erősödik fel. A szó billeg.

Pilinszky versében egyértelműbb a helyzet: „a lovasok zuhogó, sűrü trappban / megjönnek a csatakos virradatban." Itt egyértelműen a lovak csapzottak, meghajszoltak. Ám ennél jóval több is tudható. Az *Utószó* egy másik nagy Pilinszky-vers, az *Apokrif* utószava. Kezdőversszakában megidézi a másik vers zárlatát, hangulatában, motívumaiban illeszkedik hozzá. A világvégi vízió szereplői nem mások tehát, mint az apokalipszis lovasai. A meghajszolt lovak itt a végítélet könyörtelenségét, kegyetlenségét láttatják.

Ha a posztmodern idézéstechnikáról elmondottakat komolyan vesszük, akkor a *Fuharosok* értelmezésénél számolnunk kell ezzel a legutóbbi jelentéssíkkal is. A regény hangulatához illeszkedő mozzanatra leltünk, hiszen a fuharosokhoz folyamatosan a brutális erő, kegyetlenség, könyörtelenség kapcsolódik. Meggyilkolják a kutyákat, leteperik a lányokat. A regény értelmezői közül sokan érvényesítik a keresztény szimbolikát, ahol a fuharosok egyenesen a Sátán megtestesítői (például Szörényi László szövegértelmezése). A Pilinszky-vers *virradat*a az a pillanat, mielőtt a semmi napja megjelenik, mielőtt az apokaliptikus lovasok megérkeznének. Vagyis a következő nap a végítélet napja. Az Esterházy-regényben ez a végítélet átértelmeződik, de a *virradat* szó jelentése megmarad. Olyan hajnal, ami után megérkeznek a lovasok, majd bekövetkezik a katasztrófa.

Egy finomabb motívumelemzés még arra is figyelhetne, hogy mi a szerepe az öltözésnek-vetkőzésnek a két műben, vagy hogy milyen további mozzanatok feleltethetőek meg egymásnak. Egyáltalán nem lepne meg, ha az *Utószó*, az *Apokrif* és további Pilinszky-versek nyújtanának párhuzamos értelmezési lehetőséget a *Fuharosok* szövegéhez. Nagyon valószínű, hogy Esterházy nem csupán szavakat idézett.

*

A *csatakos virradat* szókapcsolatnak azonban van egy eddig még nem említett jelentéssíkja is. Ez ugyanis egy Kosztolányi Dezső-vers címe. Érdemes rá, hogy alaposabban is szemügyre vegyük, idézzük teljes terjedelmében:

CSATAKOS VIRRADAT

Reggelre minden ferde lesz
és széttörik ezer darabbá.
Ó, költők, hol van, ki az éj
tündéri tükrét összerakná?

Csak köd kísért most és halál,
a kávéház égboltja szürke,
s mint egy kialudt égi test,
úgy bámul üresen az űrbe.

Meggyszínü selyme is fakó,
szívembe fáj bitang magánya,
de nézz reá és gazdagodj,
az éj s a szív a bánya, bánya.

Egy ember ballag csöndesen,
az éjszakától megveretve
s viszi-viszi a bánatát
föl az ötödik emeletre.

Görnyed, mint egy tehervivő,
baljós szeme meredve pillant,
bámulja a hideg falat,
a piszkos, lépcsőházi villanyt.

Egy kocsi megy a köruton,
batárja éji gyászmenetnek.
Ki a halottja? Nem tudom.
Hull a köd. Tülkölnek. Temetnek.

Hol vannak most az angyalok,
a színésznők s más annyi csillag?
A téli aszfalt peremén
a lányok hosszú ingbe sírnak.

Először is az tűnik fel a cím értelmezésekor, hogy a kifejezés sokkal konkrétabb. Egy városi hajnal leírását kapjuk. Mintha a *Körúti hajnal* párdarabja lenne a vers. Tóth Árpád meleg színekkel festi a reggelt, Kosztolányi épp megfordítva, a szürkesége felett komorodik el. Nyoma sincs annak, hogy a hajnal valaminek az előzménye lenne. A vers visszatekint az éjszakára, az értékek elvesztése feletti fájdalomnak ad hangot. Nem nyitány ez, hanem zárlat.

Sem Pilinszky felé, sem Esterházy felé nem látunk kapcsolódó szálat. Mielőtt gondosabban utánajárnánk, hogyan épül fel a Kosztolányi-vers, szögezzük le: Esterházy valószínűleg szándékolatlanul idézi. Nem szerepelteti a regény végén lévő felsorolás-

ban a költőt, számára a *csatakos virradat* Pilinszky kifejezése. Ez már csak azért is furcsa, mert Esterházy számtalanszor használ más szövegeiben Kosztolányi-idézeteket. A *Függő* főszereplője, K. egyenesen Kosztolányi alakmásának tekinthető. A *Bevezetés a szépirodalomba* széljegyzetei mutatják, hogy egymást érik a Kosztolányi-vendégszövegek. Meglepő, hogy jelen esetben a *Fuharosok* nem játszik rá erre a versre.

Hasonló módon azt gondolhatjuk, hogy Pilinszky is szándékolatlanul idéz. Kosztolányi versében nyoma sincs apokaliptikus víziónak, biblikus hangulatnak. Mintha bizony az történt volna, hogy a Kosztolányi-verscím *nem* használta el a magyar nyelv e kifejezését, Pilinszky viszont olyan kiemelt, hangsúlyos helyen alkalmazta, hogy ettől kezdve már *csak* az ő tulajdonának tekinthető.

Nos, a helyzet majdnem így is áll.

De térjünk vissza Kosztolányi szövegéhez. A *virradat* már a vers címében jelzi az ábrázolt időpontot. Az első versszakban erre felel a *reggel*, a másodikban a *most* és az *űr*, a harmadikban az *éj*, a negyedikben az *éjszaka*, az ötödikben a *villany*, a hatodikban az *éji*, végül a hetedikben a *csillag*. Mitől *csatakos* ez a hajnal? Más utalást nem találunk rá, mint a második és hatodik versszak *köd* szavát. A szimmetrikusan elhelyezkedő köd-motívum kiegészíthető a zárószakasz *téli aszfalt* kifejezésével, s máris előttünk áll egy novemberi nyirkos hajnal képe. A *csatakos virradat* tehát jelenthet lucskos, nedves, ködös, hideg hajnalt. A jelzős szerkezet tehát a környezetre, az időjárásra utal. Van-e némi esély rá, hogy a vers szereplőire vonatkoztassuk a jelzőt? A kávéházak vendégei, a színésznők, a lányok részesei lehettek valami alkoholgőzös, fülledt, parfőmös, erotikus, párás, átmulatott éjszakának is – ekkor a *csatakos* állapot érthető lenne rájuk. Ám a szöveg ennél kopárabb, hidegebb, baljóslatúbb. Nincs olyan kapcsolóelem, mely a címet ekként vonná be a vers jelentésébe. (Talán csak az első sor *ferde* szava utalhatna arra, hogy a hajnalt szédült, bódult állapotban érzékeljük.) A *Fuharosok* reggeli lányzsibongását tehát kirekeszthetjük az értelmezésből.

Az első versszak ezer darabra tört tükörnek nevezi az éjszakát. A *tündéri tükör* erős alliterációja megteremti az éjszaka pozitív hangulatát, a varázslatos éjt. Ez a mesés világ sejlik fel a költemény végén is, ahol a színésznőket azonosítja angyalokkal, és talán a csillag egyszerre jelenti az égbolt és a városi éjszaka csillogását. (Bizonyos, hogy a *csillag* szó ekkor még nem jelent sztárt.) A keretes szerkezetet egy másik szimmetrikus mozzanat is erősíti. A nyitóstrófa költő kérdése: „Hol van, ki az éj / tündéri tükrét összerakná?", a záróversszaké: „Hol vannak most az angyalok, / a színésznők s más annyi csillag?" Mindkét kérdés arra irányul, hogy *Hol van? Hova lett?* ami eltűnt, ami elmúlt. Ez a költészet egyik örök toposza, *Ubi sunt?* formulának hívják. Villon *Hová lett a tavalyi hó?* kérdésétől Kölcsey: *Zrínyi dala* című versén át, Arany: *Hová lettél, hová levél, oh, lelkem ifjusága?* refrénjéig lehetne sorolni a példákat. A *Hol van? Hova lett?* kérdés mindig a mulandóságot, hiábavalóságot jeleníti meg. A válasz kimondatlanul is az, hogy: elmúlt, eltűnt, elpusztult, nincs már és soha nem is lesz már. Kosztolányinál most úgy érthetjük, hogy a reggel elérkeztével az éjszaka minden pompája végérvényesen elmúlik. Nincs, aki a tükröt összerakhatná. Szembeállítja tehát az értéktelített éjt és az értékfosztott nappalt, a varázslatos mesét és a kijózanító valóságot. A kérdésekre adható válasz egy ponton megdöbbentő. Hogy milyen végérvényességgel teszi múlt időbe a boldogságot.

A második versszak a *köd* motívumával indul. Már említettük, hogy a hatodik strófa szimmetrikusan ismétli ezt a képet. A *tündér – angyal* megfelelés, a két költői kérdés elhelyezése, illetve a kétszeres *köd*-kép mind arra mutatnak, hogy a költemény

tükörszimmetrikus felépítésű. Ennek megfelelően viselkedik a következő mozzanat is, egyszerre bukkan fel itt, és a megfelelő párversszakban. A második strófa *halál* szavára a hatodik *halott* szava felel, illetve a *gyászmenet, temetnek* szavak. Nem világos, hogy ez a *temetés* mennyire konkrét kép. A vers elején a *halál* még érthető általánosan. Hideg, téli, ködös hajnal és *halál*. Hangulati egyezés köti össze őket. Idevillan Vörösmarty híres sora az *Előszó*ból: „Most tél van és csend és hó és halál." Kosztolányi verséből hiányzik a hó. Nincs hangsúlyosan tél. És csend sincs. *Tülkölnek. Temetnek.*

A kopár, halotti hangulatot erősíti a második strófa *szürke* színe. A kávéház amúgy barátságos helyszín lenne, de most üres. Az űr kopársága, üressége jellemzi. Kiadásomban (Századvég, 1993, a szöveget gondozta Réz Pál) az *égi test* különírva szerepel, de nyilván *kialudt égitest* értelemben. Megint egy Vörösmarty-allúzió a *Vén cigány*ból: „A vak csillag, ez a nyomorú föld, / Hadd forogjon keserű levében ...". A következő versszak a színhasználat miatt szorosan idevonható. A *meggyszínű selyem* vélhetően a kávéház kárpitja. Reggelre ezt sem az éjszakai világítás sárgás aranya melegíti, hanem a hideg, sápadt virradat miatt *fakó.* A *szürke égbolt* kifejezés azonban megbillenti az értelmezést. Ha a második strófa égboltja a valódi égbolt, akkor nem a kávéháznak van meggyszínű selyme, hanem a címben megjelölt *virradat*nak. Hajnalpír. Ha viszont a selyem valódi, akkor a korábbi égbolt minősül át kopott, *szürke* mennyezetté. Mintha lényegtelenné válna a kint és a bent, felcserélhetőek, egyformán kopottak és üresek.

Ez az üresség, a magány a kulcsszava a harmadik szakasznak. A *bitang* jelző fokozó értelmű, emellett azt is érzékelteti, hogy az én mennyire kiszolgáltatott. Itt jelenik meg a versben először a lírai alany. A *szívembe* szó elárulja, hogy a magány, az értékfosztottság az *én*-t érinti fájdalommal. A vers tehát nem tárgyiasítja a látványt, hanem kijelöli a nézőpontot. Az első versszak *költők* megszólításával egyeztetve ezt úgy azonosíthatjuk, mint annak a költőnek a nézőpontja, aki e sorokat írja. Még egyszerűbben szólva: a lírai én azonos Kosztolányival. Mindezzel persze nem azt akarjuk mondani, hogy egyszerű élménylírát olvasunk, csak azt, hogy Kosztolányi elvállal egy narrátori pozíciót, megjelöli magát, mint szemlélőt. És rögtön ezt követően kijelöli a címzett helyét is, a *nézz reá és gazdagodj* rész igéi megszólítják az olvasót. Én és te – mondja a költő – én mondom el neked. „Elmondanám én ezt néked." – kezdi majd közismert és ugyancsak hajnali versét, a *Hajnali részegség*et.

A felszólítás, hogy az olvasó gazdagodjon, csak úgy érthető, hogy még ennek a bánatos, magányos, barátságtalan virradatnak is megvan a maga tanulsága. Itt a példa, okulj kedves olvasó, innen megtanulható, hogy két helyen lelhető fel valódi érték, a *szív* és az *éj* rejtik a kincseket. A *bánya* ebben kontextusban kincsesbányát, tárházat jelent. Furcsa hatású a gemináció. Elsőre esetlennek tűnik, mintha bizony a sor szótagszáma kívánná csupán, hogy a költő megismételje a szót. Nem indokolja a kétszerezést érzelmi felfokozottság, nem indulat diktálja a szavakat, nem felkiáltás, nem jajszó. Indokolhatja ravasz retorika, miszerint az egyik bánya a szívhez, a másik az éjhez tartozna. Ám nem lehetetlen, hogy a *bánya* egyszerre jelent tárházat, és üres helyet. Az üresség a szív magánya, és az éjszaka sötét űrje. És a szó ennek megfelelően kondul bennük, hosszan visszhangozva ...

A negyedik versszak szakít az éppen csak kialakított nézőponttal. Az ötödik emeletre ballagó embert már nem a költő látja, nem tartozik a hajnali város külső látványához. Csak tudunk róla. Kívülről látjuk, ám a magány erre az emberre is érvényes, így nem lehet a közelében megfigyelő. A vers harmadik személyben beszél róla, és az igék harmadik személyű alakjai tudatják, hogy folyamatosan, az ötödik versszak vé-

géig erről az emberről van szó. Ellenpontot alkot az előző strófa mélysége (*bánya*) és a mostani magassága (*ötödik emelet*). A felfelé haladó mozgás lassú, ezt a *viszi-viszi* gemináció érzékelteti. Az ember állapotát a *megveretve, bánat, görnyed, meredve pillant* kifejezések írják le. A *hideg fal*, és a *piszkos, lépcsőházi villany* a belső állapot külső megfelelői. Komor, lepusztult, sivár helyszín felel meg az elgyötört, a bánatot teherként cipelő, baljós pillantású ember érzéseinek. A negyedik és ötödik szakasz szoros tartalmi kapcsolata megbontja a versről eddig kialakított szerkezeti elképzelésünket. Arra számíthattunk a keretes szerkezet nyomán, hogy a negyedik strófában középpontot találunk. Ha ilyenre kellene vadászni, leginkább a *bánat* szót emelhetnénk ki, mint a vers tónusának kulcsszavát. Ám a negyedik és ötödik strófa együvétartozása miatt inkább feladjuk korábbi elképzelésünket, és visszafelé haladva megállapítjuk, hogy hasonlóan kapcsolható össze a második és harmadik strófa. Ott a kávéház képe köré szerveződnek a sorok. A lépcsőházban azonban nem a színek (*szürke, meggyszínű*) festik a környezetet, hanem a fény (*piszkos villany*) és a hőérzet (*hideg fal*).

A következő strófában kilépünk a szabadba. A vers eddig feltérképezett logikája visszaállítja a szimmetriát: éj – kávéház – szív – bánat – lépcsőház – körút – csillagok. A határtalanból indul, konkrét helyszínt rajzol, belső érzelmet ábrázol, majd bejárja ugyanezt a vonulatot visszafelé. A chiasztikus szerkesztés nem érvényesül számtani pontossággal, bár az elemzés elején épp a keret pontos megfeleléseire mutattunk rá. A költemény közepe azonban eltér ettől a tervtől, nem szigorú szimmetriával, de mégis megtartja a gondolati ívet. (Teljesen szabályossá akkor válna a vers, ha beiktatnánk egy versszakot a jelenlegi ötödik sor után. Ekkor a következő ábrát rajzolhatnánk fel:

1. Éj, tündér, költői kérdés
2. Köd, halál, – – –
3. 4. – Kávéház, magány
5. 6. Bánat, lépcsőház
7. Köd, halál
8. Csillag, angyal, költői kérdés

A gondolatjelek azt mutatják, hová kellene négy sort pótolni, hogy a szimmetrikus szerkezetet létrehozzuk. Ennek híján a vers csak 7 szakaszból áll, és a fiktív 2., 3., 4. strófának a valóságban a költemény 2., 3. szakasza felel meg.)

Eddig nem tértünk ki a vers formájára. Jambikus lejtésű, a sorok szótagszáma: 8, 9, 8, 9. Ennek megfelelő a rímszerkezet: x, a, x, a, vagyis a költemény félrímes, négyes-, ötödfeles jambusokból áll. Érdemes megfigyelni, és emiatt tértünk ki éppen ezen a helyen a formára, hogy miféle tájnyelvi ejtést erősít a jambikus sor. A hatodik strófa első két sora ritmizálva így fest:

– ∪ ∪ ∪ ∪ ∪∪ –
Egy kocsi megy a köruton

∪ – ∪ – ∪ – ∪ – –
Batárja éji gyászmenetnek

A második sor tökéletes ritmusú, négy jambust (∪ –) követ egy csonka láb. Az első sor azonban szinte csupa rövid szótagot tartalmaz. Ezen a helyzeten azonban módosít a *körút* szó pesties ejtésmódja. A dunántúli ejtésmódnak megfelelően az *út* szó *u-*

ja rövid, és ezt az ékezetlenség is mutatja. Emellett azonban a *kör* szó *ő*-je hosszan ejtett! *Kőrut.* Ez az ejtésmód a mai napig megfigyelhető. Ami Szegeden *körút*, az Pesten *kőrut.*

A hatodik strófa egy, a hajnali utcán haladó kocsit mutat. Ugyanúgy nem tudunk meg semmit róla, mint a lépcsőkön ballagó emberről. Egy ember – egy kocsi. A költő itt ismét megjelenik, ő látja az utcán haladó járművet. Vélhetően ő az, aki gyászmenet batárjának látja. A kocsi minden bizonnyal fekete. De talán csak a rideg hajnal hangulata alakítja halottas batárrá. Az éji gyászmenet már nem valóságos látvány. A kocsi egyedül halad, a képzelet vetíti mellé a gyászmenetet. A költemény logikája szerint magának az éjszakának a haláláról esik itt szó. A halál személytelenségét fogalmazza meg a kérdés és a válasz. A temetés ködbe vész, csak a tülkölés durva hangja szűrődik át rajta. A zárósor rövid mondatai véglegességet, szomorúságot sugallnak.

És ezzel visszaérkeztünk a kezdőponthoz, a nyitány tündéreihez. Hová tűntek az angyalok? Mintha a Kosztolányi-líra örök kérdése visszhangozna itt is, hová lett a gyermekkor, a mesék, a boldogság? Helyettük csak városi kopárság (*aszfalt*), hideg (*téli*) és bánat (*sírnak*) maradt. Az angyalok–lányok fogalompár egyszerre ellentét és párhuzam.

A szöveg értelmezése során számos belső összefüggésre felfigyeltünk. Megpróbáltuk feltérképezni a költemény szerkezetét. Igyekeztünk a címet is megmagyarázni. Mégis hiányérzetünk van. Miért íródott ez a vers? Mi váltotta ki? Miért érezte Kosztolányi fontosnak ezt a hangulatot? Egyszerűen egy késő őszi, kora téli, fázós, bánatos hajnal hangulati lenyomata lenne?

Ez a legutóbbi kérdés talán megválaszolható. Hiszen Kosztolányi verseit lapozgatva megállapíthatjuk, hogy általában miféle versötletek kerekednek költeménnyé, s hogy ezek milyen verskörnyezetben keletkeznek. Nyilván irányadó, ha azt látjuk, hogy impresszionista hangulatversek között bukkan fel. A *Csatakos virradat* a *Mák* című kötetben jelent meg. Környezetében olyan borongós hangulatú darabokat találunk, mint a *Hideg*. Csak az első hat strófáját idézzük:

Furcsa est ez, néma, hűvös,
a szobánkban újra bűvös
lámpa ég.

Fűtenek is innen-onnan
s rémlik a körúti lombban
fönn az ég.

Istenem, mi végre élek?
Dúdorászok, árva lélek,
egymagam.

A mesék arany kastélya
és a cukros, piros téa
merre van?

Nem merek a ködbe nézni,
sárga gallyakat idézni
soha már.

Aki vén, az mint az ősz fáj,
mint a hervatag, esős táj
s a halál.

Nemcsak a borongós, fázós hangulat azonos. Megfogalmazódik a *Mi végre élek?* kérdése, sőt az *Ubi sunt?* formula ugyanúgy kérdez rá a gyerekkor véglegesen tovatűnt meséire, rekvizitumaira. A köd hasonló balsejtelemmel jeleníti meg a halált.

Ugyanígy felbukkan a halál a *Szeszélyes futamok a holdról* soraiban, a *Délutáni elmélkedés*ben, *A rossz élet,* az *Őszi síp* vagy a disszonáns hangú *Skála* című versekben. A kötet legismertebb verse, az *Akarsz-e játszani?* sem kivétel: „Akarsz-e élni, élni mindörökkön, / játékban élni, mely valóra vált? / Virágok közt feküdni lenn a földön / s akarsz, akarsz-e játszani halált?"

Maga a kötetcím is komor hangulatú. Általában a *Mérgek litániája* című vershez szokás kapcsolni, melyben a gyilkos szerek sorában *(ópium, atropin, arzén, antipyrin, koffein, veronál, morfium, nikotin, alkohol)* első helyet foglal el a mákból készült ópium. Ebben a korban sajátos kultusza volt a kábító hatású szereknek. Az egész Európát érintő hullám kezdőpontjaként Thomas de Quincey művét, az *Egy angol ópiumevő vallomásai*-t szokás megjelölni, őt követően számos ismert név sorolható még, Poe, Baudelaire, Rimbaud, a magyarok közül pedig Csáth Géza. Kosztolányi unokatestvérének *Ópium* című novellájáról, s ezen belül a pusztító szerek kultuszáról Keresztúrszky Ida írt remek tanulmányt (Az örök áfium – Megalkotható-e Csáth Géza Ópium című novellájának új olvasata? Palimpszeszt, 5. szám. elektronikus formában: http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/05_szam/04.htm).

A mérgeknek és kábító hatású szereknek sok közük van a szecesszió halálkultuszához. A századforduló művészi témái között feltűnő a halálvágy (például Vajda János: *A vaáli erdőben, Nádas tavon*), és a halálközeli dekadens életérzés (Ady Endre: *Lédával a bálban, A Halál rokona*). A *Mák* kötetcím ehhez a vonulathoz kapcsolható. (Nem tudom megállni, hogy ne idézzem Kosztolányi Ady-kritikájából, *Az írástudatlanok árulásából* a kínálkozó szójátékot: „A nagybetűs szavak titkos jelképek gyanánt szakadatlanul ismétlődnek verseiben. Nemegyszer ezt olvassuk: *Mák*, ami nem az ismert növény, hanem a „ma" többes száma, s egy ízben ezt is olvassuk: „életemnek csak *mája* fázik", ami nem az ismert epeválasztó szerv, hanem a „ma" egyes száma.")

A kötetben felbukkanó halálversek azonban nem igazodnak ehhez a szecessziós vonulathoz. Nem halálvágyról, hanem halálfélelemről beszélnek. Elégikusak, szomorúak, fájdalmasak. Kosztolányi ellenpontozásából világos, hogy a halállal szemben boldogság, örömteli gyerekkor, játék, mese, varázslat áll. Ezek elvesztése mérhetetlen fájdalommal tölti el. Lehet, hogy időnként a játékosság, a forma modorossá teszi, ez azonban soha nem takarja el a valódi helyzetet, hogy legbelül vacogva fél.

Közelítsünk tehát megint másként. Figyeljünk a vers keletkezési időpontjára: 1914. Beszédes évszám, és még beszédesebbé tehetjük, ha idézzük a *Mák* lapjairól a július 30-án keletkezett *Öcsém* című vers első szakaszát:

Az én öcsém mostan katona a határon,
a szerb hegyek mentén Ferenc József bakája,
szívdobbanásommal mérek fel minden éjet,
lámpákat gyújtok és így gondolok reája.

Ez az életrajzi mozzanat sokmindent megmagyaráz. Világos, hogy 1914 késő őszén, a világháború kitörését követően Kosztolányi másként élte meg a hajnali komorságot, mint egyébkor. A közelítő tél (nem lehet ártatlanul beszélni) borongós, ködös hangulata különös, súlyos, és szívszorító mellékjelentést kap, ha tudjuk, hogy konkrét félelem áll mögötte. A 20. század lírikusait a két világháború döbbentette rá arra, hogy a halál nem csupán a századfordulós líra eljátszható szereplehetősége. Az iszonytató, tömeges halál olyan morális krízishez vezetett a művészetben, mint amilyen például Pilinszky János költészete. Nem kell Kosztolányi életrajzát alaposabban bevonnunk a vizsgálatba. A *Csatakos virradat* értelmezéséhez éppen elegendő az a lökés, hogy megértsük, mi áll a *halál* szó mögött.

A szituáció átértelmezi a verset. Nem válik háborús költeménnyé, erről szó sincs. De a címbeli virradat bizonyosan feltöltődik baljós sejtelemmel, és ezzel megteremtődik a hajnal utáni időszak, a nappal alapjelentése. A nappal az a valóságos, ténylegesen létező időszak, ami bármi rosszat hozhat, amitől félni lehet. Ebben az értelmezésben a *csatakos virradat* valaminek a nyitányává válik. Eddig éppen azt érzékeltük, hogy csupán zárlat. Most érthető, hogy miért nem csak az. Végérvényesen lezár egy korábbi időszakot. Korábban nem értettük, miért teszi végérvényesen. Miféle múlt nem érhető el többé? Gyerekkor? Varázsvilág? Így már értelmezhetjük úgy, hogy nem tehetjük meg nem történtté a jelent.

A vers legelején még nincsen szó évszakokról. Csak a széttört tükör mutatja, hogy valami véget ért. A második szakasz köddel teli képe hozza meg az őszt, hogy a záróstrófában érjük el a telet. Fokozatosan komorodik el a költemény. Először csak az üresség, a magány, a bánat jelenik meg, aztán szinte víziószerűen a gyászmenet és a temetés.

*

Visszakanyarodhatunk az *Utószó* és a *Fuharosok* szövegvilága felé. Beláttuk, hogy Kosztolányi verse sem csupán az éjszaka zárlata, hanem a rákövetkező, gondokkal, félelmekkel, halállal terhelt nappal borzongató nyitánya. Így, nyitóhelyzetben, már sokkal inkább rokonítható a két későbbi művel. Pilinszky apokaliptikus lovasai, vagy a fuharosok ugyanúgy fenyegetést jelentenek, mint Kosztolányi fogvacogtató jelene. Mindhárom mű mögött a pusztulás, a végítélet, a halál lappang.

Kínálkozik a lehetőség, hogy ezek után megvizsgáljuk az *Apokrif* és az *Utószó* képeit, költői eszközeit. Bizonyosan találni lehetne olyan mozzanatokat, melyek még szorosabbá fűzik a két mű között a kapcsolatot. Ilyen például a *magány*, a *tükör*, vagy az *Utószó* egy szép sora: „A falakon hideg lobog." Azt is tekinthetjük párhuzamnak, hogy „A fény, a csönd, az ítélet csörömpöl" – „Hull a köd. Tülkölnek. Temetnek." Kosztolányi versében a téli aszfalt peremén sírnak a lányok. Pilinszky későbbi versében ugyanúgy tél van: „Segítsetek hófödte háztetők!" Sőt, előremerészkedhetünk Esterházy szövegvilágáig, a *Fuharosok* lapjain „porlik a jeges udvar", „jég csilingel a vaspántos kerekek alatt". A lányok *tükörben* szépítkeznek, és előbukkan a *magány* motívuma is.

Van-e jogosultsága az ilyen szövegösszevetésnek?

Két ok miatt feltétlenül. Egyrészt sohasem lehetünk biztosak abban, hogy a hasonlóságok pusztán a véletlen művei. Fennáll az a lehetőség, hogy a későbbi mű szerzője szándékosan, sőt szándékosan burkoltan játszik rá egy korábbi műre. Megengedhető az a gondolatmenet, hogy Pilinszky szerette ezt a Kosztolányi-verset, és ennek szavai, képei akarva-akaratlanul beleszövődtek verseibe, nyelvhasználatába, képi világába. Ugyanígy az sem képtelen állítás, hogy Esterházy tudott a Kosztolányi-versről, de szándékosan hallgat róla, rejtve hagyja. Nem tehetünk úgy, mintha efféle idézés bárki számára is tiltva lenne. Miután pedig nem tudjuk bizonyossággal kizárni az értelmezési lehetőségek köréből az 1914-es verset, a leghelyesebb, ha számolunk vele.

A valószínűség persze amellett szól, hogy mindkét esetben szándékolatlan idézés történt. Ezért a műértelmezés során a fennálló valószínűségnek megfelelő súllyal és erővel kell érvényesíteni intertextuális megfigyeléseinket. Hiba lenne túl nagy jelentőséget tulajdonítani a szövegek kapcsolatának, hiszen ez teljesen tévútra viheti a gondolatmenetet.

A második ok, ami miatt jogunkban áll a látszólag szándékolatlan idézés nyomába eredni, abból a helyzetből fakad, hogy felismertük a szövegek kapcsolatát. Lehet, hogy a szerző szándékolatlanul idéz, de ha az olvasó egyszer már feltételezett egy szövegkapcsolatot, ha akarja, ha nem, már nem szabadulhat tőle. A megteremtett olvasat hozzátapad a szöveg jelentéséhez, és onnan számára már le nem választható. Tehet úgy az értelmező, mintha nem venne tudomást az idézetről, de a tény, hogy mégis tud róla, befolyásolni fogja a műről alkotott véleményét.

Választott szövegeinkhez visszatérve: hiába gyanítjuk azt, hogy sem Pilinszky, sem Esterházy nem játszott rá szándékosan a Kosztolányi-versre, valahányszor a *csatakos virradat* képhez érünk, akarjuk, vagy sem, rá fog vetítődni az értelmezésre 1914 ködös, magányos, halálközeli hajnala. Márpedig az nem becsületes értelmezés, amelyik nem őszinte.

A költő felelőssége, hogy milyen szavakat, képeket használ. Ez a felelősség azonban nem csak arra terjed ki, hogy saját gondolatait, érzéseit megfelelően fejezze ki, hanem arra is, hogy ettől kezdve ezek a szavak és képek szellemi tulajdonává válnak. Ha a műve napvilágot lát, azzal olyan jel–jelölt viszony jön létre, ami visszafelé is működik. A jelölt, a megfogalmazott gondolat, kép fog jelölőként viselkedni, és megbélyegzi magát a jelet, a felhasznált szavakat, kifejezéseket.

Ha Baudelaire albatrosza fészekrakásba kezd, legyen ez akár a Falkland-szigeteken is, akkor bizony végérvényesen befészkeli magát a hagyományba és ezen keresztül az összes későbbi mű olvasati lehetőségei közé.