

TÁRTSÁG ÉS ZÁRTSÁG
KOSZTOLÁNYI VERSKEZELÉSÉBEN

1

A költői lényeg nem a verskezelésen múlik. De elválaszthatatlan tőle. Nincs jelentősége, hogy valamely életművön azonosság követhető-e végig ilyesképp; tehát a meglelt módozat, a kényszerűen evidens jelleg változatairól van-e szó csupán még a költői korszakváltásokkor is, avagy netalán egymás mellett létezik többféle verskezelési típus, a versnek ugyanannál az alkotói személynél mintegy különféle „személyiségei” vannak – léte lehetőségének egymástól eltérő megléti állagai, mi több, kategóriái. Értékszempon-tú jelentősége ennek, hadd ismételjük, nincs, a vers visszhang-tere tekinthető csak összetettebbnek, ha a szerves összefüggé-sű mű így többértű. Nem tarka, nem elegyes, nem másképp s megint másképp aktualizált; hanem ha a költőnek eredendően – esetleg később kibontakozva – több forma szerinti útja is kínálkozott. S a forma itt nem a vers formáját jelenti. Apollinaire képversei ugyanazt a szemléletet bizonyítják, mint az oldottabb, áradó szövegversek; különbség nála – ugyanazon a jellegen belül maradván – inkább a közelképes, miniatúrás levélköltemények, a távolságot részletezéssel áthidalni igyekvő, a fronton írt Lou-énekek és a már-már elbeszélő sajátosságú, lazább, bátrabban fűzött félhosszú versek között észlelhető, jóllehet a forma csaknem azonos. A magyar költészetben nem mondható gyakori jelenségnek az olyan sokszerűség, mint Weöresé; Babits nem ágaztatható szét az életművét erező nemzeti verselési sajátosság és a nyugat-európai mérték szerint, de még a korai cizellálások és a halálközelség megnövelő tere is rokon, legfőljebb az

intenzitás változik, s a fellobbanó kiteljesedés nagy példája, Radnóti is készülő azonosságanyagból vált legfelsőbb szintű önmagává. Különféleségeket Kassáknál érzek, aktualizált és mélyen modern alkotásai között, csakígy az évtizedek változása szerint. Kosztolányi verskezelése érdemben annyit sem változott, mint a Babitsé; vajon találunk-e egyéb belső különbségeket az életművet ilyen szempontúan, tárttság és zártság jegyében vizsgálva? Formai kérdéseinket, ezt is ismételjük, nem a versforma, a vers megformázása szerint tesszük fel, erősítjük meg vagy ejtjük el. Könnyű lenne arra a kerekdedségre hivatkozni, amely Kosztolányi legfanyarabb verseit is a klasszicizálás lehetével érintené belülről; ha a szkepszis nem fűjné szét csaknem mindig azonnal ezt a nem kívánt, rá nem is jellemző hatást. Egységes-e ilyen módon az életmű verskezelési vonala? Vannak-e, a közismert külformai jegyeken túl – szabadversek korszaka, halál előtti semmikereső költemények, ciklusóriások stb. – olyan árnyalatnyibb, legalábbis csekélyebb módozatváltozások, amelyek az életművet s általában az írói alkotást elevenen tartó kettősséget, hármasságot, röviden, s furcsa szóval, *többséget* megadják? Nem többretegűségekre gondolunk ezzel; hanem a bizonyosban a bizonytalanra, a fogható anyagban a kisiklóra, ami azonban nem trükk, nem célzatosság eredménye, hanem szintén eredendő, evidencia, a költő által nem is tudatosan, de lény *ilyenségéből* beleépített szerves jegy; poétai vízjel.

Könnyű lenne a versvégzűdésekre összpontosítani figyelmünket. S akkor talán egyoldalúan a verskezelés zártságát állapíthatnánk meg. Mert Kosztolányinál a versvég megemelkedik, pontosabban: kizeng, de nem ódonan, nem ötletteltséggel, nem pátosszal; mi lenne rá a megfelelő szó? Ha kellőképpen írjuk körül a Kosztolányi-befejezéseket, a versekéit, máris arra kell utalnunk: a zárás erőteljességét a a mélyebb munkálatú nyitottság, a tárttan-maradás adja bizonyos részben. A versek végigvezetett vonala már-már logikus következtetést ígér. Zárulást. Ám a végzűdészek előkészítései ott, az utolsó pontnál, mintegy azzal, elkezdnek

addig rejtett hatásokat érvényesíteni. A verskezelés összetettsége révén a befejezéseknek valami külön készülődése van, a versnek nem okvetlenül az előtte lelhető eleméhez kapcsolódnak, hanem feltárják vonulatukat, a költemény tárgyi és időbeli világával szemben akár ha sugallatos ellen-játékot folytatott volna az, s mindenképpen már *meghaladás* volt.

A szegény kisgyermek panaszai, az óriásciklusnak is nevezhető vers-együttes egy-egy darabja egyszerűen nyitva zárul, továbblépést készítve. Még efféle, színleg végleges kijelentések is, mint a „mint aki a sínek közé esett”, egyszerűbb lebegtetésnyiek, s a következő ciklusdarab az „és . . .” kezdéssel félreérthetlenné teszi a befejezetlenséget, visszafelé sugározva. Valami meseszerű érezhető a *Kisgyermek* bővületében, s a kezdések általában visszautalnak, az előző záradékok anyagára épülnek, nemcsak a hangnemet folytatják, de a tematika lényegét is. „Jaj, hányszor néztem jó arcába hosszan, / míg . . .”, írja a doktor bácsiról, „ködös habok közt ringatóztam”. S a következő rész még rímelésével is lecsap erre: „Múlt este én is jártam ottan”. A vers, azaz a ciklusdarab befejeződése merőben formai gesztussal – ugyanez. A stilizáltság révülete játékosá teszi a megrendültséget is, mint például amikor a gyermekek a halállal – „ó, a halál”, olvassuk a kiugratott hangsúlyos kezdő sort itt – küszködnek; és „játékpuskánkat fogjuk ellene”, ennyiben marad a dolog. A valódi zártság vagy tágabbra tártság eseteit a *Kisgyermek* nem mutatja még. A folytatás feltételezése a verset nem engedi valódi végponthoz jutni. Álvégzések ezek, ám tulajdonképpen visszahatnak az előttük felvonuló matériára is; fordítottja, merőben eltérő változata az ilyen az ellentételesen előkészített vers-zárlatnak, amelyről a későbbiekben szó lesz.

Az *Azon az éjjel* kezdetű, majd a makacsul ismétlődő sort *Azon a reggelre* módosító vers nem is akar teljes egészet formázni. A litániás hangnem, mely később kifejtetten is visszatér Kosztolányinál, szüntelen folyamat kiragadott részét

sejteti; megoldja a verskezelés mindenfajta külön-gondját. A *Már néha gondolok a szerelemre* kizárólag hangulati végkövetkeztetésekig jut, s ez a mókás mélabú a vers első sorában exponálódik, a továbbiak ennek lineáris kibontását adják, egyirányú elágaztatásokkal. A gyakori kiugratott első sor mintha a vers kezdetének jelentősebb hangsúlyt biztosítana, mint bármi befejezés. A *Mostan színes tintákról álmodom* jöcskán kivétel ebben. Társjelensége a *Kisgyermekben* alig akad.

A ciklus-szerkezetnek már az olvasói *tudata* is befolyásoló: az *Ódon, ónémet cifra óra* remekművű kezdetéhez a hasonló befejezés tökéletesen illeszkedik, hanem hogy a következő rész „Lánc, lánc, eszterlánc”-cal indul, szinte valóságos idézőjelbe teszi ott is a „ha egyszer én is meghalok” erős kijelentését. Elveszi azt a révületét, amely társággal és zártsággal egyszerre szolgálhat a kivetettebben, önmagukban álló versekben. A benső összetartozás, a kötődés alapvető eleme okvetlenül erősíti a vers-darabokat a ciklikussággal, ám el is vesz hatékonyságukból – hiszen egymásra vannak utalva, így bennünket sem ragadnak meg a véglegesség élményével. Nem is szólunk a játékos, a kifejtetten tréfás, stilizált versvégződésekről.

Igaz, a *Szegény anyám csak egy dalt zongorázik* nem okvetlenül a végkifejletre utalt, azt várató vers. Szerkezete a verskezelés megannyi szép példáját adja: az átívelések szoros szövedéket alkotnak. A befejezés nem igényli a ciklusbeli folytatást. S vajon véletlen-e, hogy a „Kopog-kopog a rossz, vidéki valcer, / és fáj és mély, mint egy Chopin-keringő” sorpárt a következő vers az „Én öngyilkos leszek . . .” bevezetéssel egyáltalán nem folytatja. Zártság valósul meg témájánál fogva az előző ciklusdarabban, mint önálló versben. A darabok közötti párbeszédes kapcsolat itt megszakad. Zilálódás nélkül is, persze, elütnek egymástól a részletek; Kosztolányi nem alkalmazza az *Őszi koncert* szólótechnikáját, ária-szerű megoldásait; mivel a darabok önállóak volnának, erőltettség nélkül nem lehetne tematikus füzérré

tenni őket a közvetlen tárgyi érintések által. A *Halottak napján* egy öregek-versre következik, s utána fájdalom dala jön: „Miért zokogsz fel oly fájón, busan / csöndes szonáta, álmodó szonáta? / A kert mögül mostan felém suhan / az évek árnya, tűnt idők halála”. Erőltetés nélkül nehéz kapcsolatot találni a témakörök közt; annyi mégis bizonyos, hogy sejtetések összefüggésrendszerét valósít meg az óriás-ciklus. Ekképp következik *A játék* kezdetű darabra a *Térkép* verse, ahol a világ válik áhítatos játszás tárgyává, számos gyönyörű soron át.

A kis kutyáról szóló darab verskezelését meghatározza a másik lény létezésének stilizációja. „Szegény kis kutya sír”, erre a végső következtetésre jut a vers. Ezt készíti elő. Ez a megoldás a szerkesztés legegyszerűbb változata. Nem tartjuk feltűnőnek, hogy ugyanazokat az elemeket – jellegeket – Kosztolányi csekély változtatással emberre, kiskutyára, városi vagy vidéki lakosok rétegeire egyképp kifejezőnek érzi. És használja. Más verseiben számos rokonpéldája akad ennek a kérdező kifejtésnek: „... unszolom: hazádtól messze estél? / és mélabúsan önmagába mélyed. / Vagy kérdezem: fáj, ugye, fáj az élet? / s reám borul, akár egy drága testvér.” A stilizáció általánosa ez, a versmatériát sem izzítja fel, főleg ha tudunk hasonló helyekről. Ám az önértékében is hatékony, jellegzetes részletek a képi tökéletességgel zártságot, a hibátlanság sugárzásával mintegy ezt követően nyitást érzékeltetnek, s ezzel az önálló, szorosabb ciklusba nem illeszthető Kosztolányi-versek egyik alapvető jellegét hordozzák. „És nógatom: szólj a kutyavilágról, / hol testvérkéd, apuskád messze él...” Némi töltelékelemek után csap fel: „...és kutya-házak vannak, kutya-szobrok...” Az ötlet mindenhatóságának példája? Igaz. De az ötlet annál erőteljesebben érvényesül, minél visszafogottabbá tudja tenni környezetét. Minél kevésbé hárul az ötletre, a telitalálatra a pillérszerep. Itt mintha a játékosság feloldana bennünket is minden kötelességünk alól, s így történik, hogy együttérzésünk szabadon közelíti meg tárgyát. Ami pedig az általános emberi fáj-

dalom, az elárvultság, a magány. Dehogyan jelképe ennek a kutya! Sőt, inkább a benső, a felszínesen nem látható egyedülletet hivatott kifejezni ez az összetett kép. Két kis idegenről, rútvarangyról és egy kis babáról következik itt játékvers. Majd a *Künn a sárgára pörkölt nyári kertben* a szerény otthonok képét tárja ki, lesz erre eltávolítottabb példa számos: „Az elsötétített szobába bent / jár a varrógép . . .” A megállított idő képei következnek. Csendéletek. S megjelennek a konyhában sugárzó rézedények is. Mint a kivételes nagyságú kései versben.

2

A zártság jegye az a kerekítettség is – a kifejezések részletei –, amely a költői közlendőnek mintha nem igényelné továbbfűzését, rejtelmének bogozását, asszociációinkat tárgytalanul indítaná csak el, hogy hullámszerűen változatlanul hordozza, emelje-ejtse a kész képet, hangalakot, szófüzést. Természetesen képtelenség lenne azt állítani, hogy a legzártabb közlendő is egyszer s mindenkorra „elintézett” egység maradhat a versben. Mégis, a különösség szépsége Kosztolányinál a kezdeti korszakban igen gyakran: közlés. Ahogy Rilke korai verseiben is az. A kivívott eredménynek mintegy nincs még olyan gazdag sugallati tartaléka, hogy létrejötte után igazi erővel serkentse a termékenyen megmoccantható képzeletet. Röviden sem nevezhetnénk ezt egyszerű gyönyörködtetésnek; hiszen a képződmény értékretegei gazdagabbak annál. Valamint: tárgyúek. A *Kisgyermek* ilyen darabjai közül a *Fényképek* kezdetűt emelhetjük ki például. Efféle részletekkel: „Anyám barátnője. Mily hús, kevély. // Hattyúnyakát emeli. Már nem él. / Jegesvizet ivott egy báli éjen, / reggelre meghalt, húszéves korában.” A tényközlés is zártság forrása lehet. Közvetlen szomszédságában a másutt esetleg sugárzóan érzelmes, romantikus képzetekből valami még nevezetlenül átélhető eredményező matéria is csak tudomá-

sulvétel tárgya: „Azóta alszik elborulva, mélyen / a szabadkai temető porában.” A folytatás: „Élők, halottak. Ez a társaságom . . .” S hiába próbál többlet-tartalmakig szökkenni a hirtelen közelre rántó váltás: „Olykor magamra hagynak délelőtt . . .” Később, a *Meztelenül* egyik darabjában, a *Repülő ifjúság* ilyes témakibontásában mind e dolgok tárttsággal elevenülnek: „Miért látom a nőket, az alvó lányokat s a már rég-fölébredt, minden-tudó, éber bölcsős és koporsós asszonyokat sovány / combjaikkal, boros kupáknál kacagni kétesen, táncolni, cseresznyevirággal, virrasztó szemükkel és fehér / koszorúval, mézes mellükön egy hosszú harapással . . .” Csupa asszociatív íz, képzet, szófűzés, értelmezhetőség. Holott ennek a tárttságnak mintha nem volna ígérője a verskezdet: „Mért mozdul meg bennem még egyszer ily zölden, / ily vad zokogással e homályos tavasz?” Ám ha legalább három szót szemügyre veszünk, s főleg összekapcsolódásukat: zöld – zokogás – homályos, a tárulásnak több módja is mutatható. Az első két szót a kezdőhang köti össze, a másodikat és a harmadikat a fizikai állag, a könnyekbe borult szem látásmikéntje. Vagy nézzük ezt a nyomot: a zöld és a zokogás szokatlan egymás mellett; nem gyakori képzet-társulás, ráadásul ott a hangegyezés; valamint: a zokogás is, főleg a *vad* jelzővel bővítve, áradó mennyiséget jelöl, akár a zöld, s főleg a tavaszi zöld; a tárttság szerveződése – vagyis a sokjelentésű versszövedék alakulása – ilyen mozzanatoknak is köszönhető: a *tavas* csak késleltetve kerül kimondásra; igen merész, szinte nem is védhető elképzelés lehet, hogy a *t*, a *v*, a *z* a hang-ábécé vége felé „elhelyezkedő” érték, s közelük itt, merész vagy szokatlanul adagolt képzettársítások törésfelületeként, további, még megnevezetlen képek villantója lesz. Látjuk ebből, s talán hasznunk épp ez, a témarokonságban kimutatható értékkülönbséget, a „közhasznúságnak” merőben a megdolgozottságból eredő többletét. A *Repülő ifjúság*, amely alig valamivel korábbi időket idéz fel, mint amikor a *Kisgyermek* darabjai íródtak, látszólag összefoglaló, tényközlő indítású. Mégis, ez a „küszöb” azonnal túl-

lendül zártságán, és mindenkorian hiteles lüktetéssé részleteződik. A részletezés egyébként újabb zártság forrása lehet; a részletek lebegtetett utalásossága, mely kész képzeteket is magába építhet, kellő belső kiérleeltségből fakadva az egyik legeszményibb sugallatos kifejezőmód. Az áradó szabadversnek épp a visszafogással, a zárás tendenciájával adhat nagyobb visszhangteret képzeteinkben. Mint itt, nyomban a vad zokogás és a homályos tavasz után, ez: „Mért hallok az ágyból a fiatal fákat suttogva beszélni, nyújtózva ropogni minden éjszaka zárt ablakaím mögött . . .” Különös-e, hogy az *ágyból* helyhatározás adja meg ennek a sornak a megfoghatatlan tárulást? S ehhez képest a látványosabb, eruptívabb elem, a rá következő hasonlat, már csak toldalék szerepű inkább: „. . . mint lőporos tornyok vidám robbanását?” És innét folytatódik a régi nők emlék-felvonulása. Ám hadd mutassunk rá, mind e – persze, elsősorban vitaalapot képező – megfigyelések sorában: nem törvényszerű, hogy az áradó szabadvers, sőt, hogy a pálya későbbi szakaszán születő mű nyújt nagyobb összetettséget, tártság és zártság bonthatatlanabb egysége révén. Ennek a *Repülő ifjúságnak* a befejezése például hosszú sorokon át részletezi a gépéből kieső, lefelé hulló repülő búcsúölelés-gesztusát, s hogy amit a versben eddig gyönyörűségeen tapasztalhattunk, ilyen alaphelyzetből következne, a biztos pusztulásba bukó elveszett az, aki „haló szerelemmel, halhatatlan csókkal, holtában is élve még, egyszer” öleli „az egész világot”. Mennyivel, milyen összehasonlíthatatlanul szebb, tömörebb, rejtelmesebb, fejthetlenebb a *Kisgyermek* kezdő sora: „Mint aki a sínek közé esett . . .”

Kosztolányi témakörei, érzékenységből fakadó anyagátélése, költői feladatainak sajátosságai különösen aktuálisak teszik – bármikor –, hogy kész elemek és nyitott eszközhatások együtteseinek szerint vizsgáljuk verskezelésének módját. A visszapillantás alaphelyzete csaknem elkerülhetlenné teszi a ténszerűség és a bizonytalanság kombinációit. Maga a kiindulópont: kész tény. Emberek, helyszínek, események.

Az eltelt idő természetszerűleg oldja kéteessé már-már a meglétüket is, vagy legalább az emlékek akár a közelítő pontosságát sem hagyja kérdőjelezetlen. A *Meztelenül* kötet egyik verse, a *Csöndes viszontlátás*, ahol az első versszak zárt tényközlés – „Leszállva a vonatról azonnal elhajtattam öcsémhez, / ki orvos a vidéken / s dolgozik hajnaltól napestig, / hogy megéljen feleségével és kislányával” –, e csaknem kérdőívkitöltő szövegezés után azonnal más jellegbe vált át. Csak-hogy eleinte itt is a zártság eszközével: „Nehéz volt a szívem”, mondja. Ez kész kifejezés, megszokottabban nem is lehetne mondani, amit közölni akar vele Kosztolányi. Miért van mégis a helyén? Mert tartalmilag más jellegű zártság volt az első szakaszé, jeleztük is; itt az érzelmek közhelye nagy váltást hozott, s két zárt elem, összekerülése révén, máris tárulást jelenthet. Ezt a fordulatot azonnal el is mélyíti a vers. Gazdaságosan, így: „Az ősz ragyogott köröttem, a késő / délután susogott...” Álljunk meg egy pillanatra. A váltás is – többnyire – nyitás. A túlzottan általános közlés a nehéz szívről a hasonlóképp egyszerű őszi ragyogás képével-képzetével visszamenőleg is gazdagodik, ezt ugyanakkor előre ható mozgás is kiegészíti, a részleteződé, a bontakozás: a ragyogó ősznek már a susogó délutánját látjuk, s ennek további elemeit, aprózódva: „...millió arany-levelel...” De ez újabb kész-elemmel zárul vissza, átmenetileg kizárva minket az átélés elevenéből: „...s arany-dalával”. Ez keveset mond. Dolga azonban így is felfogható: visszaváltást készít elő. A túlzottan „költőies” eszközt a tárgyyszerű tényközlés elbeszélő hangja követi: „Egy éve nem láttam.” Zárt, általános. Ám a konkrét jelenet mozgalmasságáról hallunk máris valamit, ez elérhetőbbé teszi az élményt: „Szaladtam a lépcsőn...” S a téma szerint zárt jelenet a nagyobb, lényegibb emberi meglét és jelenlét kérdéseit villantja, nem metaforikus „hasonlat” erejével. Erőltetés nélkül mondható itt, hogy a versszak szerint a jelenlét zárt, a jelenlétbe zárt meglét – a múlt, a kapcsolatok, a jelentések még kibontatlan, de bármely pillanatban érvényesíthető

részleteivel – nyitott. Íme: „Ő a rendelőben ült, / háttal az ajtnak, / olvasott a csöndben, / mely az ő csöndje volt már, csak az övé”. A társág egyik összetevője lehet, mint itt kiderül, az is, hogy nem tudjuk egészen pontosan, mire is vonatkozik valamely kifejezés tartalma. Miért volt már *csak az övé* az a csönd? Ez többszörösen kiderül. Mondhatni, a társág fokozatokban zárul vissza. A verskezelés egyik alapsajátsága ez, nemcsak Kosztolányinál; jól használható módszer, amelynek elevenségét általában a tartalmak eleve elfogadott súlya adja, még hatékonyabb akkor, ha ez a súly a versen belüli, a vers erejét segítő helyi érték része vagy alakítója; tehát ha a vers érzékelt minősége „jobb” lesz általa. Például: a témák összedolgozottabbak, a lehetőségek kibontottabbak. A csak saját csöndre a magyarázatok fokozatokat képeznek; s ez nem merev kategória, nem poétikai szabály követése, hanem a fokozatos nyitás logikája. Az érkezőnek feltűnik, hogy öccse egy év alatt, míg nem látta, megöszült. Azután: „nem igen tudtunk beszélni”, ez az *alázatos és egyszerű* tény, a természeté, az idő múlásáé, a visszahozhatatlanságé megilletődéssel töltötte el őket. A harmadik fokozat előkészítése ez: „megállapodtunk abban, hogy este együtt vacsorázunk”. Az *együtt* a nyitást előkészítő szó. Mert az utolsó versszakban az ismét visszaálló egyedüllét indítja el a kitáruló képet és gondolatot: „Aztán egyedül bandukoltam az utcán, / reá gondolva . . .” Akit gyerekként idéz fel odahaza „távoli, pesti éj”-eken, de most ez nem ilyen kész, zárt emlék. Mert: „Magamra is gondoltam, és a sarkon / egyszerre megláttam a nyugodt levegőben, / egy fal mögött, / a temető fáit.” A nyitás odatárja magát az addig szemlézőként mozgó elmesélőt is. Az egyéni létezés képei visszazárulnak esetlegességükbe-jelentéktelenségükbe; általuk, de már túl rajtuk kinyitja nekünk a vers-élmény a közös sorsot, utat, esélyt. A tárás gyakran – ennél megrázóbb – katarzis-élmény is lehet.

Szintén a *Meztelenül*-kötet verse a *Ha játszanak a gyermekek*. A hat sornyi költeményt azért is érdemes idéznünk,

mert éppen az általunk vizsgált, megannyi példává szétágazó kérdésre ad mintát, modellt a lényegéhez. Nyitás és zárás együttesének, „értelmének” felismerést hozó összefoglalása ez: „Ha játszanak a gyermekek, órákig készülődnek, / rakosgatnak, tanácskoznak, majd hirtelenül / végeszakad az egésznek. Nincs ennek közepe, / csak eleje és vége. Mondd, nem ilyen-e éppen / az ember élete is, mely elkezdődik, / aztán gyorsan befejeződik? S a közepe, mint a semmi.” A zártság és tárttság együttese, kölcsönös fejlődésvonala egy-egy versben, egymás-kizárása s még bármi változata: az élet vonulásának, körköröségének képe volna. A pontosság igénye, amelyhez azonban nyugtalanság kell, zaklatódás, sok-sok előkészített vagy hirtelen fordulat, ám ezeknek akármilyen során át e két alapelem figyelhető meg, mint az élmény kiváltásának eszköze. Egyebek mellett, persze. És eddigi rövid vizsgálatainkból kiderülhetett, hogy szabályos példatára ennek a jelenségnek sincsen.

3

*A bús férfi panasza*i megérlelve mutatja már a formát, melynek *A szegény kisgyermek* . . . volt a kezdeménye. A zártság következetesen megvalósított, tiszta példáival is találkozni itt; ilyen a *Beírtak engem mindenféle Könyvbe* . . . kezdetű – és végződésű vers, a *Május*, az *Ezek a fák*. Az efféle versekben mintha nem mozdulhatna a kialakított pontról a költészeti képződés; meghatározott véleményt, felfogást, önmagukat meg nem haladó „körülmenyeket” ismerünk meg. *A New York, te kávéház, ahol oly sokat ültem* a személyes véglegességgel indít; s az idők múltával elkövetkező kirekesztettség-érzés, a saját egykori életen kívüli bolygás rendre visszahozza az elveszetteket; ennek során a megfellebbezhetetlen közlések azok, amelyek rendre „kinyitják” a visszhangtereket: „Mert boldog gyilkosok az óra gyilkolói, / kiknek talentumot egy isteni kegy osztott . . .” Ilyen nagy felütés

még az „Áldott cigány-időm, áldott elektromosság”, szinte kiáltásként indítva a versszakot. Látszólagos eldöntetlenséget sugall, amikor keresi a költő a múltból „a barátot, ki gyakran itt marasztalt, / megkoppintom félénken a poharat, az asztalt / s a szívem, szívem is, hogy régi-e a hangja”. Véglegesség, zárulás csendül ki az erre következő kérdésből: „Mit járok erre még?” S a folytatás tartalmilag adja a zártságot: „Azok már mind alusznak, / kik álmosak voltak és valaha egy széken / nyugodtak, kisdedek az isten kebelében, / és már víz is jutott a szomjas Tantalusnak”. Az ölelkező rím viszont jellegzetesen a nyitottság, a várakoztatás, a lebegés versformája. A *New York*-vers már a verstartalmakon túl, költészettartalmilag is sokban utal arra, miért különösen aktuális Kosztolányinál ennek a látszólagos ellentétpárnak a vizsgálata, a véglegessége és a lebegése, vagyis a zártság és a tártság. A *bús férfi panaszai* a *Most harminckét éves vagyok* kezdetű kettősverssel könnyen érthető választ ad a kérdésre. Mi több, azt példázza, hogy forma szerinti jegyek nem döntenek a verhang véglegesség-sugallata és folyamat-sugallata között. Mert a *Most harminckét éves vagyok*, mint köztudott, az első versszakban jelenidejűleg mondja el az élet átfoghatatlan gyönyörűségének oly egyszerű, mégis, a pillanatot meghaladó képeit. Később, egyszer, felel erre a második szakasz, ez mind múlt időbe kerül, azaz: minden múlt időbe fordul át. Ezt jelenti a „Ha haldoklom, ezt suttogom” végérvényessége, amely azonban a versbeli funkciója szerint nyitás, ugyanis innét kezdődik várakozásunk kielégítése, majd ennek monotóniája, ám épp ez az egyhangúság tölti el borzongással az olvasói kedélyt; ahogy e legcsekélyebb mozzanat sem kerülheti el sorsát, ha egyszer a létezésünk része lett. Ahogy a kerti délután képe, a látszólagos idilli teljességé a múlté lesz a vers jelenében, valami kitarul. *A leendő múlt, Ezért mondható*, hogy ez a legtömörebb példa a két verskezelési alapelem jelenlétére Kosztolányinál. S a vers végződése nem „alaphangon” szól, nem zárul hagyományos hangzattal a hangnem, nyitott marad a dallam. Épp a legvégső végesség

bizonyosságával. A *Hajnal, éjfél közt ocsúdva . . .*, szintén a legnagyobb Kosztolányi-versek egyike, más módszerekkel éri el ezt a hatást. A tárgy szintén zártság és tártság: az élet múlása, a múlás elemeinek tűnődésnyi, tudomásulvevő rögzítése, azonnali elvesztése. Leírja a vers csaknem szenvtelenül az éjszaka képét, a kilátást a lakás ablakából, a bepillantást a másik lakásba, a villanyvilágította ürességbe, tárgyai közé, ahonnet „egy polgári ingaóra” sárgaréz sétálója a nézőig – Kosztolányiig – ketyeg. Óhatatlan a kérdés: kik élnek ott szemközt, s hogyan van ez, hogy az életek így hasonlítanak egymásra, aminek nyomán is „mért e zajgás, mért e fájás”, száj helyett a szív beszéde, kérdezi a költő. S mintha önmaga egykori életének környezetét látná, „álomtalan kesergő”, hallgatja az óra képzeletbeli ketyegését, kattogását „hangtalan magányba”. Álmos elméje nemcsak azon jár, hogy nekik is volt sajtharangjuk, kedves ingaórájuk, hanem hogy „a föld száguld az űrben”, ijedve vágtat mindenki „óriás, zúgó robajjal”, és a távlat végtelen megnövekedése – így is nevezhetjük a tártságot – a személyek és a tárgyak, virrasztók és alvók, sajtharangok és ingaórák együttese közös körbe kapcsolódik, amelynek zárulása fenyeget: „reszketek, hogy életünk csak negyven, ötven, hatvan év”. Távlat és összpontosítás viszonylagosságához jut el a Kosztolányi-vers. Az ismeretlenben az ismert jelenti a nagyobb tágasságot, nyitottságot; az emlék vagy a révület által. S maga a jövevény pillanat olykor szinte megközelíthetetlen, becsukódó. Amit befogadás képességének érzünk, olykor csak kész kristályosodási pont, zárvány; s ami szétbontakozik körülöttünk, elérhetetlen pontok halmaza. Legalábbis valódi elérhetősége – aminek a költészet volna a hordozója – nincs. Ám az ismeretlennek, a bizonytalan kimenetelű bizonyosságnak is van hatalmas tere; ebben elveszetten, riadva állunk, ebben „száguldunk” a bolygóval, a napokkal, környezetünkkel, tudatunk képeivel és tárgyaival, tevékenységünkkel. Az óriás-ciklusban épp a következő versnek épp az első szakasza fogalmazza meg ezt majdnem köznapi érzékletességgel: „Milyen

közeli most a nyári ég / s mily messzi-kék / alatta az alvó, beteg vidék”. Vagy ez a távolság-közelség relativitás él egy találkozásban, még annyiban sem: látunk, megpillantunk valakit. Íme: „Úgy nézem a te arcodat, mint egy ős-régi rúnát, / ó ismeretlen közbaka e kóbor villamosban”. A kettősségből egyértelmű tárás a múlt felidézése, az okoké: „és olvasom a szenvedést, melyet e háborún át / titkos karcokkal véstek rá s megdermedt rajta mostan”. Az arc megnyílik, s a földnek vízióját tárja: „. . . a tompa föld ilyen. Már egy hegycsúcs az orrod, / amely az arcok völgyein szökell, magasba törve, / két mély mocsár a két szemed, és elhagyott, beomlott, / ijesztő, néma kút a szád, szájad fekete gödre”. A válságos hangulatok, csömörök, kétkedő szorongások állapota is ez a kettősség; érdekes a közeli motívumisméltóds: „Ásítok és csak bámulom / a szájam, mely mint a gödör, / mély és sötét, és érzem, hogy most a semmiség gyötör . . .” A halál, a stilizáltan várva várt, nem jön, unalomban hagyja a várakozót, „mint mikor késik a vonat / és csöpörög a híg eső”. Tágas, távoli képzeteket közeli, kisszerű életképek tesznek érzékletessé. A *Lám, ma újólág az álom* . . . kezdetű vers ezt a jelenséget — zárás és tárás odavisszáját — példák egész során szemlélteti; azaz inkább fordítva, a vers fontos alkotóeleme ez a váltógazdaság. Régi kilincseken kotorászott a vers szereplője, keze „hadonászva dörömbölt” a már idegen múltban. A szobák labirintusa „zavaró” lett. Áporodott a levegő; fakult a sok lim-lom. Érezte, messze járhat már a sötét tereken, sivatagban: „oly messze, akár az örökre / elrohanó emlék, vagy mint a futó fiatalság”. A messzeségnek az elrohanó emlékkal végessége tárul! De akkor tartalom szerint is kitérül valami: „Utca nyílt ki. Szegény házacská. Fölötte falombok.” A gyengédség legnagyobb közele ez. S ahogy a fülletesség, a deszkakerítés, a téglaozladozás a diákkort idézi fel, nehezítve a szívet. A múlt alakjait, elődöket, elesetteket elevenít vele — ezzel a nehéz szívvel — ő maga. S máris „vézna dereglye” suhan, „a habok keserű karavánja” vigad, és a messze New York látszik, a kivándor-

lók végcélja, ám e tágasság tele lesz a közelképek szorongatásával: a távozó „angol szótárát szorította a partra kiszállva, / s szíve rokontalanul dobogott a titáni falak közt . . . / Átfájt álmaimon fájdalma, mely úgy komorult rám, / mint az az égbetörő, roppant fellepkaparó ház . . .” Tágasság és szűköség, hatalmasság és csekélység káosza ez már, kusza váltokozása. Egyik sem ígéri a másik megoldását, megváltását, nem várható egyiktől sem, hogy a lény evidens állapota legyen. Ám ez épp a vers közlendőjét hordozó belső hatás! A vers főszereplője szélsőségekig jut álmában: „elalélva, könnyekre fakadva / csókoltam kezeit, s a valóra riadva felültem”. A valódi közelkép: a pesti szoba, a gőzölő tea; az ijedt tekintet fogadja be ezt mind. Közben „kinyíló szemeimbe”, írja, „lidércek / népe tusáz, amilyent nem lát az aludva-szorongó. / Látom alakjaimat, kik a végtelen éjbe bolyongva / feltűnedeznek a múlt raktárán . . .” A sugallatok mind a miért élni?, hogyan élni? kérdéseit hozzák. Egekre csapongó torlatokról olvasunk itt stílusosan, őrzöngésekről vizek sivatagján; ám a kitárult tér valójában benső – a bizonytalanságé. Mit példáznak a komor jelenések, kérdezi a vers. Mire figyelmeztet a „mély-azonos” bújú előd? „Annyi idő múltán, új gond közepette siratlak”, zárja csonkán, mintha karját tárná szét tanácstalanul s felemásan, egy kurta sorral: „Jaj, mi az ember, – – – –” Az *Ordítsak-e* . . . kezdetű vers a nyitott ellentétek után valamelyest régimódi hasonlat egyértelműségével zárja le képződményét. A fellázadó összevetés eleven: „a buta kő is” áll, az ember pusztul. Ám végül túlságosan egyértelmű a „csak én zenélek itt, a mély közönybe, / fájó ideggel. Élő hegedű”. Mintha elragadta volna az óriásciklus költőjét a befejezőkényszer révülete. Igaz, a legeslegutolsó darab megannyi pontos meghatározás ellenére is kifogyhatatlannak érzékelt teret tár. A közlések megfellebbezhetetlenek, de általuk valami nem tudott felé sodródunk. A zártság előkészíti az ismeretlent: „A pohár eltörik / s kihull a fog. // A ruha szétszakad / s gyöngül a szem. // Elvész a kulcs, a gomb, / s fakul a kedv. // A gyertya

fogyva-fogy / s lassúbb a vér. // A lámpa lezuhan / s a szív megáll. // Jaj, nékem és neked . . .” Itt érkezünk meg a várt végponthoz. De nem tárul semerre: „. . .jaj, jaj nekünk”.

A *Meztelenül* kötet kezdődik ezután. Bár szabadversek sora főleg, nem okvetlenül jellemzi e műveket a társág. Az nem vétendő össze a verskezelés technikai módjával, a szabadverset jellemző eszközök használatával. A *Csomagold be mind*, a nyitó vers például mindkét szakaszát nagyszabásúan végzi: társát kéri a versbéli egyes szám első személy, hogy mindenét csomagolja be s hagyja másnak az úton egy batyuban, eszközeit, ruháit, szavait, s ő: „meztelenül legyek, amint megszülettem, / meztelenül legyek, amint meghalok”. A második versszak a nyugtalanságairól szól ugyanennek a személynek – aki történetesen maga a költő –, s erőt kér a társtól a nagy tárulkozáshoz, a vetkőzéshez, ami azonban bezárulás is tartalmilag: „fájdalom, Te adj a szememre könnyet, / mert könny nélkül én csak nem-látó, vak vagyok”. Maga a vers a tartalmaitól függetlenül marad zárt, s ezen a szabadabb lüktetés sem változtat.

4

Sajtharang és ingaóra, néző és alvó, negyven év és hatvan év: még soralak-párhuzamba is kerül egymással. Melyik a társág és melyik a zártság? Van-e külön szerepe a tartalmi zártság ellenében a vershelyzetből adódva alakuló-érezhető társágnak, tehát hogy valamely teljes egészű közlés, végső megállapítás, letett és mocsanthatatlan versbeli tárgynev, azaz valóságbeli „dolog” mégis lebegtetni kezdi élményünk közegében a költő valódi versszándékát, s kiderül: ezért volt az „egész”, hogy tudniillik e zártság rárimeljen a magunk zártságára, társágunk vágyát teljesítse, az egyiket a másikkal egészítse, a megfoghatatlant dologiasítsa stb.? Hanem hát mindebből az is érződhetik, hogy két kategóriánkat csupán segítővonalként használtuk esetleg – hadd férhettünk hozzá

általuk a verskezelés érzékenyebb, közelíthetlenebb elemeihez. Mivel a vers elemezhető és elemezhetetlen anyagosság együtt, mindkét feltevésnek van igazsága. Annak is, hogy zártság és tártság – így véljük! – megtartható elemző-kategória. Ám ahhoz, ami a versben megérinthetetlen marad, amit a verskezelés nem bont ki, sőt, a műnek épp így immansens része, a kitárulás és a körülkerítés érzete sem juttat el logikai úton. A dolgozat állványzataul használt szempontok: rendező elvek, s nem is véglegesek. Mert a magunk vers-befogadói helyzetétől is függ, mit érzékelünk tártságnak és mit zártságnak. Tulajdonképpen a vershelyek összetettségére próbálhat rámutatni ezzel az eszközzel is az elemző; racionális keretbe foglalva, szempontokba fogva, aminek a hatása ennél eredendőbb, ám értési igényünk előbbre kíván hatolni az élmény tényének puszta megállapításánál, a vers anyagát viszonylag kevésbé sértő fogalmakat lehet esetleg ezzel az ellentéppárral, ellentétességük fölcserélhetőségével, funkciójuk változékonyságával, tartalmuk sokszerűségével. Kosztolányinál mindezek a jelenségek a verskezelést alapvetően határozzák meg; mondhatni, e tulajdonságok beleépülnek az ő költészeti anyagába, s csak előbukkannak most.

A *Magánbeszéd* megint tartalmi példaként idézhető. A *Meztelenül* igen jellegzetes darabja. Az első két sor: „Az életet szerettem. Azt, ami lüktet, / azt, ami vágat a vér rohamán”. A zárt kezdés azonnal meglódul, s az illő ritmus is kitárja; átáramoltatja mintegy rajtunk, versélményünkön. Miközben az „információ” merőben logikai menetű: „. . . szíveket gyűjtöttem. Elhanyagló, / kedves főket, jó aggok kékerű, / áldott kezét, kisgyermekes csodás, / seprős-pillájú, bűvös szemeit.” Megannyi végső tárgyú kijelentés. Csak valami várakoztatás hangja érződik – miből is? Még nem értjük. A vers ezt azzal is sugallja, hogy a költő ismeretének zártabbságából, abból, hogy tudjuk, körülbelül mire számíthatunk Kosztolányinál, a sejtés tártsága támad. Az olvasott sorok, tekintsük őket zárt egységeknek, meglevőknek, a várakozás kádenciáival bővülnek, tágulnak, válnak lehetőség-

elvékké. Zártságaival a Kosztolányi-vers a világosság tájékozódási pontjait adja. Mert az a foghatatlanabb, eleven állapot, melyet nem nevezhetünk bizonytalanságnak, hanem legfőljebb készenlétnek, tárulásként kerülhet csak bármi szerény eséllyel a másik ember, az olvasó közelébe. Kosztolányi verskezelése hitelesíti a *Magánbeszéd* címét is, tartalmát is. A vélt bizonyosság, a kialakult vélemény, az elhatározott út: zárulás. De hová vezethet, ha szerves csakugyan? Önmaga felszámolódásához, meghaladásához, átalakuláshoz. Ez meg-rázkódtatásokkal jár. Az így átélt *többség* leghívebb költői megfelelője, ha tetszik, kép nélküli képe: a verskezelésnek az a módja, amely nem adagolja a zártat és a tártat, hanem a legvégsőnek látszó bizonyosból azonnal átbukik, átzuhan, áttüneményesedik a születő kétesbe, a remélhetőbe, az újra meghatározandóba; újabb ilyes folyamat kezdőpontjához, rajtvonalához, csírájához szolgál anyagul, elevenségül. A vers maga így folytatódik: „Mostan természetesen kiabálok, / izgága dühvel csapdosom üres / kezem. Jaj, jaj, én eszelős / gyűjtő, felsült, rossz üzletember, / nagyralátó fajankó, mit műveltem?” A bizonyosság, a kézzelfogható, az elfogadott köznap csapta be a személyt? Nem, máris kitűnik ez a folytatásból; fordítva áll: „Gyűjtöttem volna inkább szívtelen, / durva követ, goromba vasércet, / halomra rakva, mind-mind itt maradna...” Vagyis a zártság kellékei jelentenék az egyszerűbb eligazodást, a biztonságot – mi helyett? Erre visszajáról felel a vers panaszosa, azt mondja el, mit biztosított volna e sok ridegség, pontosság, a nem változó, nem pusztuló anyag, az az állag, amelyen nem kell önemésztően, veszedelmesen, vadul csüggnünk egész szívünkkel: „...vignyázva elfogyó életem hideg / vigyorral, mint zsugorít az arany”, így maradt volna meg a kész, a biztos, az egyértelmű, a tömören fogható és meghatározható. A nyitott lény, a tárulásra kész mű alkotója, aki nem is tehet mást, mert ez a kiszolgáltatottsága teszi őt azzá, aki, s ami mások számára is érdemleg lehet, ilyen vallomást tesz: „De megvesztem azért, mi elveszendő, / imádtam én a legtöbbit, mi széthull / s rom-

landóbb, mint a málna vagy a hal”. Az élet, ami lüktet, sosem birtokolhatóan birtokolva, átalakulóban állandónak remélve, hűtlenségében újulva mit ad? A végső pontosságnak ezt a kifejezését, egyik szemszögünkéből nézett zártságát, mint amilyen itt, végezetéül, egyik leggyönyörűbb, legmegrázóbb hasonlata költészetünknek, ez a – hadd ismételjük meg – „romlandóbb, mint a málna vagy a hal”, s a másik szemszögből ennek az így elmondott életnek a maradandó tártságát, le nem zárulását, tanulságokat tulajdonképpen félresöpör elemiségét. A másképp-nem-lehetne érzetét, tudását, igazolását, biztonság-ígéretét, példáját . . . s vajon nem fogódzó-e ez már nekünk, akármikori olvasóknak, nem holtbizonyos tájékozódási pont-e? Nem épp a tártság lehet az a keret, amelyet alkotólagos térnek fogadhat el „lelkünk”, legjava, érdemesnek vélhető valónk? Az elveszendő menthetetlen szeretete bármi zárt, meghatározott formát ölthet, csak épp aligha fogalmit, aligha érc-szerút, aligha szám-szerút . . . kell valami lüktető esetlegességnek lennie abban, pusztulékony-ságnak, váratlan esélynek, csekélynek kell lennie, netán jelentéktelennek, általunk felmutatandónak. Ha a pusztaság életünk az, ha tényleg az, valami műformában vagy művészetben vagy alkotásban vagy abba nem maradó tevékenységben, bármi monoton megújulásban, akkor mi magunk ismerjük el, hogy java értékességünk romlandóbb, mint a Kosztolányi-hasonlat két említettje. De nem így van-e? Nem szükségszerű kiegészítője-e egymásnak ekképp a bizonyos és a remélt, a feladható és a legfőbb értékű elérhetetlen, s a vers akkor nem a legalaprétégűbb emberlétből merül-e föl, ha ezt a viszonyt valósítja meg elsődleg sugallataként? Tartalmilag annyiban elemezhetően, amennyiben közölnie kell valami közmegegyezést, ami akár elrugaszkodás alapja lehet, akár viszonyításé, akár ellentét része; tartalmilag is elemezhetően, mert a névtelenig érkezik a legpontosabb megnevezéssel is. A *Vágy eltévedni*, még mindig a *Meztelenül* világából, másfelől határozza meg ugyanezt: a lény unja, hogy azért szeretik, mert ő – ő; szeretne, mint a mesében, e zártságból

kikerülni, eltévedni a sivatagban, „egy kis fényjel után, benyitni egy házba”, ahol lakomáznak, megvárni, míg asztalhoz hívják, mint kósza vándort, ismeretlen senkit, „valakit, kinek a saruja csupa por”. És a gazda nézné őt, ahogy eszik és iszik, keze és gégéje jár, arca megrendül, s „oly jó szeretettel” tenné ezt, mintha gyönyörködne benne, „mint egy kutyában”. Vagy a *Költő* című vers végződése: hasonlat erőteljessége után a csöndes kérdést teszi fel, ennek jogát szerzi meg mintegy a produkcióval, s azt tudakolja, mintegy magától, hogy megkérdezheti-e önmagát, miért is létezik. S teheti-e ezt oly őszintén, kérdezi tovább, mint a sötét szobában egyedül, mielőtt villanyt gyújt, s a nap végeztén — zártság! — számat vet önmagával; igazibb táruulás lehetősége. Az emberek előtt szeretné megtenni ezt, a zártság állapotát társágban tárni fel, vagy csak beiktatni egy hitelesítődő zártságot, valami egységet, egyszerűséget, mely mindazonáltal már csak ezért sem nélkülözi nagyobb összefüggését, „honát”. S a sokaság is egyedülléteket ad össze önmagává, ember miért ne értené meg így az embert? Kézről kézre fogott titkos ajándék az igazi mélye a múlandó szónak, gyarló tintának, csak ez az „eleven lánc” érdemes arra, hogy megtartsuk, s hogy ez csak így megtartsa minket, „örök cserében”. Ez is csúcspontja Kosztolányi költészetének, ez a — nyitottságaival együtt is — szinte túlságos zártsággal, pontossággal tett vallomás. Mert tanulsága annyira egyértelmű. Tárt és termékeny azért, mert végletessége olyan fájó változatlansággal érvényes: használandó lenne ma is.

A *Halottak*, már a *Számadás* kötetből, végig zártsággal teremt meg sugárzását. Hiába visszatekintés, hiába egyetlen révült monológ a vers, anyaga minden ízében tényközlő. Ám épp ez a verskezdet: „Volt emberek. / Ha nincsenek is, vannak még. Csodák. / Nem téve semmit, nem akarva semmit, / hatnak tovább . . .”, ez fogalmazná meg a leglényegibb pontossággal zártság és tártság — ha úgy tetszik — dialektikájának Kosztolányi-versgyakorlatú értelmezését. A következő sor a fordítottjáról közelíti ugyanezt: „Futók között

titokzatos megállók . . .” Másrészt azt is érezhetjük, hogy ha valamely közlés ennyire világteljességként átélt, ennyire egzisztenciánkat érintő anyagú, akár a változattalan tömörséget is rejtelemközléssé tudja áttünetni. Meg aztán az alapfogalom érvényű „adalékok”, bizonyítékok is mind a szokatlan oldalukról mutatkoznak: Newton nem tudja ott az egyszeregyet, Kleopátra a csókokat, Shakespeare az angol nyelvet feledte. S kik ezek a bizonyosságok, ezek a nevekkel felruházott fogalmak, mint anya, lánya, tudós, tapasztalat, a „haraszt alatt” kik és mik ezek? „Ábrándok ők”, feleli Kosztolányi, „kiket valóra bűvöl / az áhitat, az ima és a csók”. A vers esztétikai kategóriájának egyik elemi etikai értéke, túl a megformálás becsületén, ami még csak egyetlen egyenes, a másik egyenes-sel, a lényegiséggel kimetszett pont, amely kétségkívül zártság, végérvényesség. Vagyis megvan ez a nézete. De ahogy egybeült megtanultuk, minden *hasonlat*, Kosztolányitól, aki saját állítása szerint csak régiről tudott „dalolni”, vagyis a bizonyossággal létezőről, azt tudhatjuk meg, hogy e dolgok, melyeknek látszólagos vagy valós honossága van a hétköznapokban, mind „idézetek egy régi-régi műből”, s maradvány-módozatuknak, mellyel „kilobbant sejtcsomók”, az értelmezés, a kapcsolatba állítás adhat néven túli, valódi életet, ahol a zártság lesz a nyíltság egyetlen megdolgozott materiája, esélye, visszaútja vagy – nem ellentmondás! – megújulása.