
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

KOSZTOLÁNYI-CENTENÁRIUM

A MODERN KÖLTŐ ÉS IDEÁLJA

BORI IMRE

A *modern* költő Kosztolányi szerint a *szimbolista* költő, miként azt Rónay György Verlaine magyar irodalmi sorsáról szóló tanulmányában állítja. Az 1900-as évek második felében és az 1910-es évek első felében mindenképpen egyértelmű és egyjelentésű volt ez a két, azóta egymástól elvált fogalom, bizonyára nem csupán Kosztolányi Dezső szóhasználatában. Különbözik is akkor már a szimbolista irány a magyar irodalomban is túl volt delelőjén — érett „termését” kellett és lehetett begyűjteni mind eszmei-esztétikai, mind költői-gyakorlati szempontból. Nos, Kosztolányi Dezső *A szegény kisgyermek panaszai* nagy sikerei után éppen erre a begyűjtésre vállalkozott. Lázás és talán legtermékenyebb alkotói korszaka volt az az időszak, az első kötetei megjelenése után, hozzá fogható és hasonlítható csak a regények egymásutánja jelezte szakasz volt az 1920-as években. Ott, a tízes évek első felében, a háború első két esztendejét is beleértve, szinte tobzódik írásban és gondolat-termelésben: tizenkét kötetnyi írás, több kötetnyi, napi-, hetilapokban, folyóiratokban maradt, formai szempontból igen különböző műfajú szöveg a termése. Változatossága ellenére is egységes jellegű az élet és életmű e szakasza, noha heterogénebb veretűt alig képzelhetünk. Az egységesség benyomását adja, legyen szó versről vagy tanulmányról, elbeszélésről vagy mesejátékról, hogy mindegyikben a *modern költő* körüli kérdésekre ismerünk — egészen közvetlen formájában, költői megnyilatkozásként, s közvetetten, esztétikai-elméleti számvetésként, végeredményben a szimbolista „ideológia” megjelenési formáiként.

Legkönnyebben jegyzeteiben, tanulmányaiban érhetjük tetten, s műfordításaiban figyelhetjük meg gondolkodásának érlelődését, az irodalomról (ebben pedig a modern irodalomról) való felfogásának formálódását. A tanulmány és a műfordítás a gimnazistának, illetve az egyetemistának is fontos volt, még nagyobb jelentőséggel bírtak azonban az első sikereinek örülő író szempontjából: az írói önnevelés eszköze volt mind a kettő az irodalmi közélet, a nyilvánosság színe előtt. A legtöbb kül-

földi író-arcképét például ebben az időszakban írja, s bár „mindig egy-egy újság, hetilap, legjobb esetben folyóirat igényeihez kellett alkalmaznia” (Rónai György), alapvető célkitűzéséről nem feledkezett meg, nevezetesen a megismerni-megismertetni elvén túl a *modern költő* ideáljának szerezni híveket, népszerűsíteni, elfogadtatni, a maga és költőtársai esztétikai becsületét kivívni. Ha ízlését és szemléletét tekintjük, következetességét kell méltányolnunk, amellyel író és kort néz, és szoros összefüggést lát a kettő között. S nem csupán a jelen vagy a közelmúlt, hanem az irodalmi múlt és a jelenkor, tehát kora között is. Hogy Calderón akkor ismét népszerű volt, azzal magyarázza, hogy a „jelen megint kissé précieux”, ezért jobban meg lehet érteni Calderón „kényeskedő nyelvét” és a „kissé précieux” spanyolokat. Schopenhauer kapcsán az „intuitív alapon álló XX. századot” említi, D’Annunzio alkalmat ad neki, hogy a XX. század egyéniségkultuszát rögzítse, Wedekindről szólva mondhatja, hogy „új, ideges, modern levegő vibrál körülöttünk”, a Sully-Prudhomme-ességében a kort az „új erjedés lázas korszakának” mondja, hogy Verhaerent magyarázza állítsa: „A legújabb poézis gyakran menekül a lármás élet elől, hogy a múltban és a nyugalomban keresse önmagát...” Ennek és az ilyen kornak Kosztolányi Dezső szerint is vannak prófétái, így Tolsztoj, Ibsen és Zola, mert „mind a hárman a munka becsületét és a jövőt akarják”. Ugyancsak 1908-ban három költő nevét is összehozza: a „két flamand poétát”, Maeterlinckét és Verhaerenét, és az „ősz” Swinburne-ét, az esztendő Nobel-díjasát.

A Kosztolányi-írásokból nem nehéz kiolvasni, mit tart a modern költő fő jellemző ismérveinek. „Nehéz és édes bánat” után vágyakozik, s ezért Schopenhauerhez fordul. Szükséges neki, hogy neuraszténias legyen. A költő „maga a titok”, egyúttal az is, aki „álmai terhét viseli”, miként azt Poe példázza. Ugyancsak tőle származtatja azt a felfogást is, amely szerint a költő arisztokratikus lélek. A *modern költő* mindenképpen az. Az 1909-ben írott jellemzéséből idézzük:

„Egy finom, különös poétafej.

Ha az utcán látunk ily fejeket, már messziről megismerjük. Ezek azok az álmodozó, lágy vonalú poétafejek, melyek nem is annyira a babért viselik és a dicsőséget, mint inkább a szomorúságot és az álmaik terhét. Féltékenyen ülnek a hajlékony nyakon. A szemek a lelki élet tüzese mélységétől parázslanak. A kezek is finomak, nőiesek és sápadtak, mintha az akaratbénaság hagyta volna rajtuk átszellemiesítő nyomát. Mindenféleképpen pedig látszik rajtuk, hogy inkább misztériumokban élnek, mint ebben a világban, s nem cselekvésre és tetterre, hanem álmodozásra és hosszú, öngyötrő tépelődésre születtek.

Ezek az arisztokrata lelkek . . .”

Az író „világ szem” (Strindberg), a költő szemében a múlt metafizikai jelentőséget kap, az élet pedig akkor vonzó, ha ezoterikus, s főképpen

ha „csupa önkívület és spirituális lelkesültség”, mint amilyenek Emile Verhaerent tartja. Nem véletlen, hogy 1909-ben leszögezi egy, a modern német költészetet bemutató antológia ürügyén, hogy „egy-egyedül csak a misztikus lírának van létjogosultsága”. Ennyire egyértelműen a szimbolista költő „természetrajzát” nem írta le sem előtte, sem az utána következő időszakban senki. S a vonásokat még lehetne gyarapítani Kosztolányi „leltára” alapján. Így vissza-visszatérő gondolata, hogy a „leg-egyszerűbbet” kapcsolja össze a művész. Ezt említi Tolsztojjal kapcsolatosan, s Carducciól szólva is, és amikor Swinburne-t dicséri, többek között „rétegzett lelkét” és „parasztian egyszerű” mivoltát hangsúlyozza — nála is az „ősi érzésekre” találva. Verhaerenben is ilyenekre ismer, amikor a belga költő kapcsán a szimbolisták misztikáját magyarázza: „Ezek a misztikusok azt a hitet vallják, hogy a körülöttük forró élet eseményei csak jelentéktelen nyomot hagynak a poeta lelkén, s egy pillanatnyi hevületnél, egy izgatott élménynél mélyebbek azok a primitív és örökké új érzések, melyek mindnyájunknak napi ismerősei és lelki szenzációi. Verhaeren is primitív kedély. A primitívsége azonban rafinált. Mindazokat az ősegyeszerű érzéseket, melyeket a naiv misztikusok egy gyerek dadogó nyelvén meséltek el, ő sokszorosan megfinomítva remegtetni át az új ember érzékeny idegrendszerén.” Ha Rilkrét dicséri, szinte mást nem is mondhat, mint hogy „ha olvassuk, az angol preraffaeliták akartan primitív vonalait látjuk”: „Igen, érezzük, szinte érzékeljük ennek a primitív művészetnek minden szenzációját, melyben mélység és ügyesség, öntudatlanság és számítás, mezőillat és parfüm bizarr harmóniájában olvad össze.”

Hogy a *Modern költők* című antológiája olyan lett, amilyen, ezek a zömmel az 1900-as évek végén írott világirodalmi tanulmányok magyarázzák. 1913-ban Kosztolányi mintegy összegezte mind esztétikai és irodalomtörténeti tapasztalatait, mind költői kísérleteinek eredményeit, s feszítette ki a szimbolizmus sátorát költői léte fölé. Ugyanis, ha elfogadjuk Rába György megfigyeléseit e kötetrel kapcsolatban, akkor az antológia lezáró jellegét kell hangsúlyoznunk: ez méltó záróköve a szimbolizmusnak a magyar irodalomban. Magyar költészeti párja nincs is, hacsak nem tartjuk annak Elek Artúr 1911-es *Újabb magyar költők* (1890—1910) című antológiáját, a *Nyugat* kiadásában. Kosztolányi antológiája „gazdag válogatás a szimbolizmusból” (Rába György). Nem kétséges a *Modern költők* szimbolista karaktere és iránya: a középpontba került francia és osztrák, valamint orosz és olasz költők rendre mind a szimbolizmus követői. Egyik segédkönyve pedig a „szimbolisták pápájának” (Rába György), Rémy de Gourmont-nak aránylag friss műve. Kompozíciójának az eredetiségét szükséges ugyanakkor említeni, azt a pedagógiai irányultságot, amely mutatja, hogy Kosztolányi a szimbolizmus magyar nyelvű „tankönyvét” készítette el. Felmutatta ennek az iránynak elődeit (Poe-t például), de utódait is (így az olasz futuristákat).

Végéig menő következetességet azonban nem kereshetünk ebben az antológiában: tizenhét ország százket költőjének 241 versét mutatta be Kosztolányi. Az információk (irodalomtörténetiek és költőiek) zöme a szimbolizmusra vonatkozik, ezért a kötet alapvető jellegét ez adja meg. De ebből következik az is, hogy Rába György megállapíthatta: „sajátos, a francia változattól erősen eltérő magyar szimbolizmus felfogása bontakozik ki elsősorban a *Modern költők*, de versei alapján is”. Kritikusai, Tóth Árpád, ugyan nem írja le a szimbolizmus szót, de amikor jellemzi, az erre az irányra illik elsősorban: „Azt kell éreznünk, hogy mindezek a versek összetartoznak, ha magyar megszólaltatójuk nem is drótozta körül őket egyes irányok, iskolák irodalomtörténeti műszavaival: minden nemzetek modern lírájának két igen fő új vívmánya, az eddig alig sejtett finomságú érzékenységek s eddig alig ismert elemekből előszökkenő új, különös lendületek adják meg ezeknek az átültetéseknek az irodalomtörténeti karakterét.” Közvetetten Kárpáti Aurél is ezt mutatja fel: „Az egész világ modern lírájának reprezentánsai vonulnak el előttünk a vaskos kötetben, azok a lírikusok, akiknek olyan fontos szerep jutott az új nagy költészet kialakításában...” Maga Kosztolányi Dezső is, előszavában, azért vallja, hogy könyvében minden költő testvér, a „faj, a vérmérséklet, a földrajzi hely — az egyéniségük” ellenére is azért, mert azt fejezik ki, amit „modern léleknek” neveznek. Majd tovább: „Az új kultúrával mind erősebben kidomborodik a líra általános emberi volta is. A líra majdnem minden ember számára anynyira érthető, mint a muzsika.”

Arcképei és hosszabb-rövidebb tájékoztatói is pedagógiai célt szolgáltak: bátran megfogalmazza a maga véleményét akár egy mondatban is, de ha szerét ejtheti, hivatkozik és idézi a magyar nyelvű tanulmányokat, s fordításban közli a nagy európai kortárs kritikusok véleményét is. Mindezt megtoldja a költők főbb munkáinak bibliográfiájával, s a magyar nyelvű tanulmányok jegyzékével. A maga szempontjai általában szimbolizmus-központúak. Ezt előlegezi első portréja is — az Allan Edgar Poe-ról szóló: „Annnyira elfinomult költő, hogy az amerikaiak máig se értik, s a merészességét, a feltétlen lírizmusát, a vers elméletét csak újabban méltányolták az európai szimbolisták. Verse tiszta muzsika. A művészi alkotásról szóló értekezésében úgyszólván az új szimbolizmus katekizmusát írta meg: a feltétlen szépet és a feltétlen zenét követelte a lírától. Feltűnést keltett az a paradox állítása, hogy a költészet nem egyéb, mint hideg és céltudatos matematikai munka.” Közlésének tartalmát tekintve alig mond többet, mint amennyit Szana Tamás 1870-ben a sokkal szerényebb ambíciójú és terjedelmű, de a Kosztolányi vállalkozásával rokon művében, a *Nagy szellemek* címűben mondott. „Poe maga is bevallja, hogy e költemény lényegében nem a geniusz gyümölcse, hanem egy, első sorától az végéig gondosan megoldott számtani feladat...” — írja Szana Tamás, és hangsúlyozza, hogy Poe szerint a szép a „szokat-

lan és rendkívüli jellegét viseli magán". Kosztolányi többlete természetesen nyilvánvaló: ő nemcsak megállapít, hanem méltányol is, s mi több: hisz a szimbolista esztétikában. Ennek tételeit vetíti a múltba is, Shelley-ről, Keatsról szólva többek között. Keats például „föltelenebb költő, egészségesebb lírikus, mint Shelley. A Szép a főcélja... A mai modern ember... egyre szívesebben olvassa... Verseiben gyengédség, preraffaelita törekenység, nemes és tiszta líra van". Az, hogy valaki a „forma feltétlen híve”, éppen úgy dicséret, mint az, hogy újra tör. Swinburne-nél az új muzsikát, az új értékjelzetet, a cseh Vrchlický-nél az új zengést, Rimbaud-nál az új szavakat, új megfigyeléseket és új muzsikát emeli ki. Richepin rímei ragyogóak, D'Annunzio verse tiszta muzsika, míg Dehmel lelke legmélyéig dekadens. Rilké-nél pedig „ha megzandorodik a nyelv, fogalmak zenélnek”, a „forma lényeggé válik”. Jean Moréas a „szimbolizmus Ronsard-ja”, Verlaine pedig „intenzív életével, intenzív verseivel sokak képzeletében reprezentálja a modern költőt”. Azt is tudja természetesen, hogy a belga Georg Rodenbach közreműködésével született meg Rippl-Rónai József *Les Vierges* című „füzetkéje” hiszen éppen 1913-ban Kosztolányi kíséri el a Budapesten tartózkodó Thomas Mann-t a magyar szecessziós művész műtermébe, de azt nem említi, hogy ezt az „első igazi modern könyvnek” tartották, mert benne a „szöveg, a betű, a rajz mind egy nagy harmónia”. Milan Rakićyal kapcsolatban pedig arról informál, hogy „jól beszélt magyarul”, s hogy „sokat járt Dunántúl”. Ugyanakkor nem mulasztja el leszögezni, hogy Jules Laforgue a szabad vers híve, akárcsak Paul Fort, míg Liliencronról szólva megemlíti, hogy a „vers libre”-t nem ismeri.

Műfordítói elveit is a *Modern költők* verseinek fordítása közben dolgozta ki, és ezek az elvek valójában a lehető legszorosabban tapadnak ugyancsak ahhoz az ízlés- és felfogásrendszerhez, amely a tolmácsolt verseknek is formát adott. Amikor ugyanis kinyilatkoztatja bevezetőjében, hogy „ideálja a teljes formai, tartalmi hűség és teljes szépség”, ám, „ha — művészi célokért — meg kellett alkudnia, akkor nem a szépséget ejtette el”. Írta továbbá: „Olyan költőkkel állottam szemben, akik alkotásuk közben az intuíción jobban tisztelték a szótárnál. Méltó, hogy az, aki megszólaltatja őket, hasonlóan gondolkozzék. Alkotásnak látom a műfordítást, nem reprodukálásnak. A művész azzal a verssel, amelyet a nyelvén új formába önt, olyan kapcsolatban van, mint az életével, amelynek rezzenéseit a saját verseiben rögzíti meg. Élmény a számára egy idegen költő verse...” Az sem mellékes nyilvánvalóan, hogy a *Modern költők* programértékű bevezetője és a „Holló” címmel közölt vitairata Poe *Hollójának* fordítása kapcsán egyidőben készült. Ebben, amikor kijelenti, hogy „műfordítani annyi, mint gúzsba kötötteen táncolni”, ugyanakkor azt is állítja, hogy a „műfordítás művészi munka”, a végső célja pedig a „szép magyar vers”.

Valódi jelentősége az antológiának elsősorban Kosztolányi költői ala-

kulástörténetében, valamint a magyar líra huszadik századi modern öntudatának megerősödésében játszott szerepében van, fegyver volt (már részleteiben) az „új líráért” folytatott küzdelemben:

„Csiszoltuk a nyelvünket idegen verseken, hogy a saját bonyolult érzéseink kifejezésére gazdag és könnyed, tartalmas és nemes nyelvet kapjunk... Azt se tagadjuk, hogy ezektől a költőktől tanultunk is, egy igazságot tanultunk, hogy hűnek kell lennünk önmagunkhoz. Amikor a modern líra még bitang jószág volt magyar földön, fémjelzett idegen verseket sorakoztattunk fel — érvként —, hogy az utunkat egyengesse. Csatasorban állottak ezek a versek az új lélekért.”

Mindennek kontextusában kell tehát néznünk Kosztolányi költő-ideáját is, most már abban a formájában, ahogy e kori költészetéből előhívhatjuk. Látnok és mágus a költő ebben az interpretációban, bár egyik költői funkciójában sem annyira markáns, mint gondolhatnánk. Inkább elmosódó, bizonytalanságot sugalló, ami ellenben szimbolista lényegét teszi, abban egészen egyértelmű. Az a *Lótuszzevők* című 1910-es mesejátékának Homérosza, aki a lótuszzevők szigetéről elmozdulni nem akaró Odüsszeusszal vitatkozva mondja a hőst marasztaló trójai lányok ellenében: „Ne hallgass rájuk. Ezek csak a szemükkel látnak. De én az igazságot látom...” A költő álmodozó, de mégsem akarja azt a feledést, amit lótuszzevők virágeledele hoz — ahogyan az *Odüsszeia* egyik „legdekadensebb” szöveghelye ott a kilencedik énekben variálni engedte, és a szabad alakítás lehetőségét felkínálta a maga csalódását kiéneklő Kosztolányi Dezsőnek is, aki ismerte Tennyson versét (amely kardalos kompozíció, s forma-émléke talán az *Őszi koncert* forma-elgondolásában is jelen volt), *A lótuszzevők* címűt, amelyet Babits Mihály fordít a „szimbolista poétika” felfogásában. Általános érvényű tehát a mesejáték Homéroszának elkeseredett, csalódottságot eláruló három kérdése: „Az életed? Az életem? Az énekem?” Legkevésbé éppen ezért a konkrét életrajzi céltatok az érdekesek, amelyek mind a Lányi Hedda iránti szerelem végjátékához tartoznak, így az Eulália-„fecskelány” kitétel, vagy a hűtlen Pénélopé felemlegetése („Pénélopé, jaj, ő már régen másoké...”), az Itáliában „bolyongó” alakjával egyetemben.

A költő alakjának előhívásával, megrajzolásával pedig tovább kísérletezik 1911-ben az *Őszi koncert* és a *Kártya* verskompozíciójában, majd 1912-ben a *Mágia* című verseskönyvében. Ideál-képével ekkor van leginkább szinkronban: verse ismét „régiből vehet”. A költői én a „szépség betege”, s látjuk, amint „révedten álmodozva ballag”. Az *Őszi koncert* verseiről mondhatta Szauder József, hogy bennük „a dekadens szépségektől beteg poéta” szól, „szimbolikus atmoszféra” veszi körül, versakkordjai pedig „teltebben zengők”, hiszen immár nem csupán nyelvezene van bennük, hanem hangulat-zene is: a „szavak szimbolikus írásjegyek, meghatározhatatlan hangulatok hordozói” (Szegzárdy-Csengery József). Ha valahol, ezekben a versekben kétségtelenül par excellence

„dekadens” költő, miként azt Rónay György bizonyítja. Kosztolányi költőjéről mondja a nő, miközben tökéletes alakrajzát adja misztikus típusának:

Mert szép a lelked régi bánatoktól,
 Oly édes és jó, mint a tiszta óbor.
 Ó én tudom ki vagy te és mi vagy te,
 A te dalod rezgő rezedaillat.
 Pünkösd a kedved, templom a szived
 És hogyha szavad néha elijed
 Előtted szellemek és árnyak ingnak.
 Én láttalak és nagy vagy és hatalmas,
 Ha néha álomlátón hátra-hajlasz,
 Én láttalak a kulcslyukon keresztül,
 Hogy átölelt sok lenge látomány
 És egy tekintetedre
 Halványan és remegve
 Bús angyalok röptültek a szobán . . .

Ez a költő-szív természetesen fátyolos és elátkozott, s ez merül gyönyörködve az ősz képeibe, ez megy abba a „cifra bálba”, amit az ősz „pirossárga karneválja” produkál. Nem maradhat ki a versnyelv sem ebből a „dekadens”-szimbolista tobzódásból. Zenét akar kicsalni nemcsak a szavakból, hanem még a rímek zengéséből is rá jellemző fogással:

Jóéjt virágok és jóéjt világok,
 Lázás lányok, halotti húgaim . . .

Vagy:

Itt egy hervadó kert,
 Mely érzi már a gyilkoló októbert
 És sejtelmétől is oly halovány.
 És fái közt olyan betegen illan
 Az őszi nap, a sárga őszi villany,
 Bágyadt villanyfény haldokló szobán . . .

Vitathatatlanul igaza van Szegzárdy-Csengery Józsefnek, amikor ezt a versciklust a következőképpen méltatja: „Az *Őszi koncert* csodálatos színekben kibomló lírája szókeverő zeneiségében már a dekadens nyelv-művészet túlérett ízeit kínálja.”

Ilyen rím-zene hangzik fel a *Kártya* soraiban is:

Ó élet, élet, roppant költemény,
 Most láthatunk mezitelenül ragyogva — —
 Mi kéj.
 Mily őrvítő, mily szédítő — —
 Mi mély . . .

Kevés figyelemre méltatott verskompozíció a *Kártya*, holott ez is, akár csak párja, az *Őszi koncert*, szimbolista sorsvers, s jelképi ereje is van akkora, mint amannak: ha abban a nő a sors-jelkép, itt a kártya a kihívás eszköze, és a „végzet rejtélyes jelképe” (Szegzárdy-Csengery József) is. *Laterna magica* és az „élet karneváli tánca” — ez a „borzongató és édes iszonyat” az ihletője Kosztolányinak. Az ő költő-alakja ezeknek a megszállottja és átélő-átérző szertartásmestere teljességgel az irodalom dimenziói kínálta térségeken. De telve zenei igényvel, amit e kompozíciók formamegoldásai külön is hangsúlyoznak. Nem kardalok ezek és nem sorstragédiák, mint amelyeket Füst Milán kedvelt éppen akkoriban. Kosztolányi elmosódottabb kontúrú formát keresett, s ezt találta meg a koncert-formában, hogy megrendezhesse szimbolista hangversenyeit. Mert zenei fogantatásuk kétségtelen, amikor egyik legszebb hasonlata az *Őszi koncert*ben a dráma kérdésére irányítja a figyelmet:

Igen, ilyen volt: festék és hamis máz,
 A szája egy kis rózsaszínű színház . . .

Mindezek után véletlen-e, hogy Komlós Aladár a magyar szimbolista líra antológia-darabját is az *Őszi koncert* utolsó intermezzójában találta meg:

Gyümölcsös ősz — —
 Te vérző, koszorús,
 Én hódolója vagyok a gyümölcsnek.
 Szeretem a virágok táncait,
 De az érett gyümölcs mély szava bölcsebb.
 Ő már a cél, a szín, a hervadás.
 Nyarak alusznak benne s cukrok íze
 S remény, öröm, valóvá semmisítve.
 Ő már a vég, az állomás, a nász.
 Én szeretem az égő-fiatalt,
 De várva-várom a bús diadalt,
 Az utolsó-halálóst, szomorút,
 Mely lelkemet te hozzád igazítja
 Tedd, vérző ősz, nehéz fájdalmaimra
 Az életemre komoly koszorúd.

Az sem mellékes, hogy éppen e versciklusok kapcsán mind Szabó Lőrinc, mind pedig Lengyel Béla Nietzsche nevét emlegeti. A *Kártyáról* szólva Szabó Lőrinc beszél az „elfinomult dekadencia viharos erőmutogatásáról, nietzschei mámor érzéséről, színekről és misztikus pátoszról”, Lengyel Béla pedig, aki Nietzsche magyar utókorát tárta fel, e két ciklusban az „életérzés dionizoszi hatványozódását” találja meg. A halál, a fájdalom, a bánat, a szomorúság, a melankólia érzésében és hangulatában tobzódik tehát. Ezeket látjuk különben az 1912-es *Mágia* című kötetének a verseiben is. Ez a szimbolista költő nem vigasztalhatatlan, hanem vigasztalódní nem akaró, mintha költői létalapját veszítené, ha elszakadna konkretizálódást nem igénylő bánataitól:

Úgy félek, hogy ezt a homályos, ódon
Vén bánatot egy éjjel elveszítem
és véle együtt életem s a szívem,
a szívem is, és megvigasztalódom.

S csodálkozom a fáradt, furcsa szókon,
melyek belőle szállottak szelíden . . .

Új kötetének bevezető, később *Kösöntyű* címet kapott versében találjuk ezeket a fölöttébb jellemző és igen vallomásos sorokat, a bennük rejtőzködő paradoxonnal egyetemben. Ez a szimbolikus bánat, amelynek 1910-ben áldoz (ekkor írja ezt a versét), „nehéz és mágikus kösöntyű”. Nem ékszer csupán, a régi irodalmi nyelvre apelláló szó inkább talizmánt jelent, amelynek bűvös, lenyűgöző, varázsos az ereje (miként az értelmező szótár magyarázza is). A nyílt és a legfőbb vallomás, az egész kötet „tónusát” és „tartalmait” is megszabó vers a *Méz* című, amely nyomban a cím nélküli bevezető verset követi. A magyar szimbolizmus „ideológiája” minden jelentős elemében itt van ebben a versben:

A fájdalmam oly érett, mint a méz már,
És bölcs és mély és terhes száz titokkal
És minden kincseket magába foglal
És hallgat és vár, sehova se néz már.

— — — — —
Ezt szüreteltem, mert én csak röpültem
És életem nehéz mézzé köpültem,
Bánattá, jajjá, könnyé, tiszta mézzé,
Egy csonk világban egy fájó egészé.

Ó lankák, ó virágok messze tája,
 Ti telt gyümölcsök korhadt rúdakon,
 S ó, könny, te élet mély esszenciája,
 Megölt virágok méze, fájdalom.

A jelkép-magyarázatok szerint (mint amilyenek a francia J. Chevalier-é és A. Gheerbrant-é) a méz a misztikus megismerést, a megvilágosodást, a beavatottságot jelképezi, egyben a lélek legmagasabb rendű elrugaszkodását, s mi több, magát a nirvánát is idézi. A pszichoanalitikai elméletekben a fölöttes Én jelképe, az Én integrációjának a végső állomása, maga a misztikus koncentráció. Nem véletlen ráatalálásról volt csupán szó Kosztolányinál e versben, amikor 1912-ben költötte: szimbolikus értelmének egy köréről biztosan tudott, a pszichoanalitikában pedig beavatottnak is tarthatjuk részben Csáth Géza révén (*Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* című könyve ugyancsak 1912-ben jelent meg), részben Ferenczi Sándor közvetítésével (az ő *Lelki problémák a pszichoanalízis megvilágításában* című műve a *Nyugat* kiadásában is 1912-ben jelent meg!). Tünetértékű lehet, hogy a Kosztolányi-irodalom az 1930-as évek második felében éppen a *Mágia* kapcsán a „szomorúság tudatalatti indítékairól” beszél (Szegzárdy-Csengery József), mondván, hogy megmagyarázhatatlan szomorúság a költőé, arra is rámutatva, hogy olyan költői ösztönzésekkel kell számolni, amelyek a költői figyelmet a „tudatalattiság rétegeinek feltárására” irányítják (Baráth Ferenc). Érthető mindebből tehát, hogy miért van a nyelv- és képzésen a hangsúly, a Babits Mihály emlegette „pazar színezésű romanticizmusból kiinduló modern dekadencián”, s hogy az élet valódi színeinek is miért kell „mágikus fényt” kapniok. Itt van a magyarázata a tükör nagy költői jelentőségének is Kosztolányi e korszakbeli verseiben: a költő tükörlátó is — és elsősorban önmagát akarja *lát*ni, a „tükör wisszfényében” az „álmok árnyát”:

Úszó alak, szegény árnyékbarátom
 A mély tükör titokzatos taván,
 Most eltemetlek, mostan elsiratlak.
 Ne félj, ne félj. Ne légy oly halovány.
 Hisz úgy sincs semmid. Csak pár halk szavad volt,
 Elszállt az is ezüstös éjeken.
 Nem hallanak, nem látnak, nem szeretnek.
 Magam se szeretem . . .

(*Arcom a tükörben*)

Többször is ebbe a „tükörbe” néz, a vers-helyzet gyakran erre utal. Így a *Takarodó* címűben:

Szemem kiégett a gyönyörtül,
Fáradt a szám, kezem, fülem,
És egyre lázad, égre hördül
Sok vérpiros, sötét ütem . . .

Akkor is ezt érzékeljük, amikor Reviczky Gyula után a Jób-jelképhez fordul és „sorsa szemétdombján kiáltozik”:

Nézd ajkamat, mily hervatag szegény,
hisz benne senki sem találja sorsát.
Micsoda gúnyfolt üres arcomon
e ragadozó, gazdátlan pirosság.
A végzetek piros pecsétje ez
és értelmetlen disszonancia,
mely csak beszél és szótlantul eszik,
és nem lehet senkit csókolnia . . .

(Fohász csillagtalán éjjel)

Mindenütt bánat és fájdalom, s mind a kettőnek minősítései, amelyek azt mutatják, hogy a költő messzire került a hétköznapi jelentés-konvencióktól. A bánat „mint a beteg gyerek”, ugyanakkor homályos, ódon és vén is, a fájdalom (akár csak egy vers alapján is) érett, mint a méz, bölcs, mély és száz titokkal terhes. Szerepek és pózok nagy karneváli felvonulása ez a kötet, s a versekben hibátlanul viszi a végszóig a felvett szerepeket, amelyek ugyancsak messze vannak a hétköznapi ember viselkedésnormáitól. Látjuk fekete palástban (*Köd előttem, köd utánam*), vakon, bénán, haloványan (*Rózsaszüret*), véres ruhában *Boszorkányos este*), fázó lélekként (*Ó a rémséges, őszi éjszakák*), és „öreg babaként” is:

Némán lefekszem a fehér, nagy ágyba,
én, szólni nem tudó öreg baba,
és a szívemből ajakamra reszket
az életem eltűnő dallama . . .

(Koporsó és bölcső közt)

A költő-alakot szélsőséges változataiban szemlélhetjük a *Mágia* verseiben. A „vágy utasa” mint a *Pipacsos, alföldi út, forró délutánon* című verse szerint, s a másvilággal korrespondáló, ahogyan a kötet második ciklusának bevezető, később *Az ihlet perce* címmel szereplő verse mutatja:

Szegény szobám ijesztően kitágul,
dalok suhannak át a másvilágbul,
a gyertya bordó napként néz reám...

Hogy e Kosztolányi-kötetet milyen mértékben járták át a szimbolista eszmék, s a velük érintkező nézetek, az is mutatja, hogy nem csupán a „csonk világ” — „fájó egész” képzetpárját találjuk a versekben, hanem a „meghaltak az istenek” gondolatát is, a látszat és valóság konfliktusainak felismerésével egyetemben, mindezekhez pedig odacsatlakozik az ismeretlennek és idegennek a képzete is. Összefoglaló igényű versek is születtek az élmények és eszmék eme körében — romantikus felhangokkal dúsitottan. Ilyen a *Köd előttem, köd utánam* című még 1907-ből. Benne a valóság „titkáról” beszél a költő. Ebben mintegy ott van mind a szimbolizmus tétele, az ihlet-források megjelölésével. Mi egyetlen szakaszt idézzük:

Én felzokogtam, felnevettem,
kitárult a ködös titok:
ott voltak a fán kusza rendben
az elkopott arany diók,
a bús, üres ezüst diók,
színes gyertyák tüzes bele,
rút sárga lánc, kígyófarok,
mind oly kopott, olyan balog.
És fekete...

Kitetszik az elmondottakból, hogy a *Mágia* is lezáró jellegű könyve Kosztolányinak, alibije pedig ott volt a *Modern költők* akkor már alakuló, szerveződő gyűjteményében. Felfokozottsága éppen úgy ezt jelezte, mint a szemlélet-válság éppen akkor nyílttá váló jellege, hiszen 1912-ben új korszak kezdődött a magyar irodalomban. Ezért van az, hogy Szabó Lőrinc és nyomában Szauder József a költői zűrzavaron aratott győzelemként tartja számon a *Mágiát*, míg Baráth Ferenc azt is megkockáztatja állítani, hogy Kosztolányi „az életet is — ha szabad ezt mondani — metaforákban, hasonlatokban szerette volna leélni”. Erre is találunk példát, nem is keveset. A költő „fiatal, szemérmes szerzetes”, aki a női test dicséretét képvisírja „örök iniciáléjában”:

Lefesténém őt korareggel, este,
az ágyba, hogy fehéren gömbölyül,
kék árnyait a szemei körül,
s a kandalló mellett, mint puha macskát
huncut mosollyal, lustán, álmodón,
a vánkosok között két gyöngé mellett,

két illatos és langyos vánkosom.
 És olyan lenne fáradt ajaka,
 mint szirupédes, barna malaga,
 és karja, mint egy kóbor villanás,
 és dereka, mint egy meleg kalács,
 és hangja álmos, bágyadt rezdülettel,
 mint enyhe fürdő és mint meleg tej . . .

(*Arany-alapra arannyal*)

Azután egy egészen nyers, de a *Mágia* kép-körébe jól illeszkedő hasonlat — ez a „látás” másik pólusán, a kötet záróversében:

Nincs semmim . . . Így megyek magamban —
 tip-top — szelíden, csendesén.

— — — — —
 A rablók sírnak vélem együtt,
 olyan-olyan szegény vagyok,
 mint kisded első fürdetőjén,
 és mint a teknőn a halott . . .

(*Csendes, tiszta vers*)

S hogy a nyelv-varázsnak is hódolt, arra is csupán egy példát hozunk fel:

fekete álarc —
 sötét halálarc —
 fönny még álmos csillag se reszketett,
 és sebbel-lobbal
 és síppal, dobbal
 kísérték el aprócska szellemek . . .

(*Síppal, dobbal, nádi hegedűvel*)

Köd, „beteg képek”, „zakatoló arabeszkek” — ez a *Mágia* — szimbólumokká varázssolt világ vers-tükré, amely azonban nem hétköznapi módon tükrözi a költői lélek tájait és hangulatait.