

# KOSZTOLÁNYI NERO, A VÉRES KÖLTŐ CÍMŰ REGÉNYÉNEK MOTÍVUMRENDSZERE

T U R I M Á R T A

Kosztolányi „rejtélyes” regénye – egyszeri olvasás után – mély nyomot hagy az olvasóban, a többszöri átböngészés pedig – félő – azt eredményezi, hogy mindent fontosnak, sokatmondónak, áttételesnek érzünk. Ez a „nyugodt-hagyományos formájú művész- és császáregény”, „antifejlődésregény”, „új típusú történelmi regény”, „lélektani regény” megjelenése óta sok irodalomtörténést foglalkoztatott, értelmezése kérdésében azonban még ma is megoszlanak a vélemények. Dolgozatom nem mentes a már évtizedek során kialakított Nero-kép behatásától, mégis ezektől elrugaszkodva, ugyanazon mozaikkockák segítségével, sajátos értelmezéssel próbálkozom: a motívumokra, az élet-halál kapcsolatra, a lét abszurdítására, a negatív irányú önmegvalósításra, a jellemhierarchiára, a szimbólumszerűen visszatérő labirintusképre, a színekre, a természet szerepére építve elemzésemet.

Kosztolányi regénye „egy tragikus élet- és létérzésnek, a személyes világkép széthullásának ábrázolata” (ismeretes, hogy az író az 1919-es fehérterror milyen konkrét tényeit leplezi le művében, s az is nyilvánvaló, hogy ő, aki a polgári társadalomhoz talán a legszorosabban kötődött, hull a legmélyebbre, éppen az érzelmi visszahatás folytán), amelyben Kosztolányi a freudizmus elméletét, megállapításait eszközként használja fel „a lélek belső tartományának még alaposabb, hitelesebb megközelítésére”. Így lesz „a pusztulás, a végzet” és „valami derült szomorúság” elegye a Nero.<sup>1</sup>

## AZ ÉLET-HALÁL-MOTÍVUM

*Az élet-halál, illetve az „ellen-élet” (a művészet világa) regényének is nevezhetnénk a Nerót.*

<sup>1</sup> Rónay László: *Kosztolányi Dezső*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1977

A kamasz császárt ugyanis „izgatta a sok ismeretlen, ki idegen kincset, súlyos életet hordoz magában, gyötrelmes kíváncsiság kínozza, mi lehet bennük”, „... az élet otthagya nyomát” a császáron. Britannicus megöletése után pedig úgy érezte, hogy az ő ideje még csak ezután következik, amit elért, „minden volt egyszerre: babér és taps, nyugalom és hírnév, az élet, az egész élet visszakapása, mely teljesen kezébe hullott, hogy eleinte nem is tudott vele mit csinálni. Megint élni, habzsolni mindent, ami eléje került, és főképp írni, félelem nélkül írni, akár azelőtt”.

*Nero fejlődésével mind közelebb kerül az élethez*; először Seneca „a jó öreg, a kedves öreg” tanácsolja neki – hogy az unalomból, az egykedvűségből felrázza –, írjon, ismerkedjen meg a nagybetűs étellel. Ettől kezdve életközelsége mind intenzívebbé vált.

*A zárt szobavilág után tágul a tér*: Róma utcáin látjuk, majd fellépését az amfiteátrumban, s végül mint versenykocsis száguldozik tébolyultan-eszeveszetten – mind teljesebben sodorja az élet. Kezdetben a kíváncsiság, azután az egyre vaskosabb „tréfák” (az öregasszony, a rézpénz, a púpos), a tivornyák, az édes élet keresése, a határozatlanság, a Parnasszus meghódítása, a mérhetetlen aljasság űzi, hajszolja Nerót. Mind közelebb kerül az élethez. A mindenkori elsőségre törekvés („sikert akart, csak sikert, mindennél nagyobbat, nem törődött azzal, hogy miképpen”) *a hatalomvágy* („Most érezte először, hogy hatalmas, hogy császár, és boldog volt, hogy császár”), *a mindent és mindenkit megsemmisítő kegyetlenség* („érezem valaminek a kezdetét, aminek sohasem lesz vége. Minden halott az élőnek a szobra. Nem gondolod, hogy aki ő, az szobrász? Csak most ízlelem az életet, csak most tudom, mit szabad nekem, amit még egy császár se tudott igazán. Semmi se tilos – és nagy mozdulatot tett a kezével.”) *egyértelműen a dilettantizmusban gyökerezik*. Talán ha a művészetben, az alkotásban megtalálta volna az élet értelmét, „a kimondhatatlan öröm, góg és nyugalom” forrását, nem vált volna egy züllő, bukó rend, a hanyatló római világ hóhérává, nem lett volna ő maga a halál.

Valójában Seneca, akinek száján már a „sima szó”, „szemében mindenre kész hűség volt”, szabadította fel Neróban a gyilkost, a gazembert. Az első gyilkosság után Nero úgy érezte, neki mindent szabad; az élet kapuja tárult ki előtte. „... fölkacagott és jajgatott és ment és jött és állt és ült és mosolygott és sírt és azt érezte, hogy szabad, hogy többé senki se árthat neki, hogy mindenkit legyőzött. Jaj, mennyi minden szakadt le melléről, kövek és sziklák, melyek éjjel rajta aludtak, és nem hagyták lélegzeni. Most egyszerűen könnyű lett.”

Agrippina megöletése után újra Seneca az, aki, noha „öszönösen lehunyta szemét, hogy ne lássa a császárt”, „visszatántorul attól, amit látott”, mégis meggyőzi Nerót, hogy igenis a legjobbat tette, amit tehetett. Britannicus „áruló volt”, Agrippina pedig „az állam ellensége. Nem is te öletted meg. Ő magát ölette meg. Öngyilkos lett, mások keze által. A rossz önmagát semmisíti meg. Ezen nincs mit sópánkodnod.”

A sztoikus bölcselő ön maga és Nero meggyőzésére irányuló hosszú monológja után már senki sem vethet gátat a császár kéjes-kegyetlen-gyilkos-állati ösztöneinek, behódolt a művészek és bölcsök legnagyobbika, s Rómára, az „óriási, ordító városra” halállavina zúdul. Seneca is csak „öngyilkossága” előtt ismeri be maga és mások előtt, hogy tévedett: „Lerokkantom, mert közösséget vállaltam az emberekkel. Hibát követtem el, tudom. Akkor a legnagyobbat, mikor odaadtam magamat Nerónak, én, aki költő vagyok, őneki, aki csak császár. Hízeltgőnek és kétszínűnek tartottak miatta, sokan becstelennek. Ezt állnom kell. Aki szereti az életet, az olyan, mint én. Hasonló az élethez, mely szép és zagyva. Aki szereti a halált, az olyan, mint Nero. Meddő és sötét.” (...) „Nem is az a bűnöm, hogy változott a véleményem, és csupa ellentmondás voltam, mint maga az élet, hanem az, hogy egyáltalán színt vallottam. A bölcsnek nem szabad megszólalni és cselekedni.” (...) „Én ma láttam őt, és tudom, hogy reménytelen minden. Nem lehet többé megállítani.”

A halálra, a pusztulásra épül az egész regény, gyilkossággal indul (Claudius), majd fekete, véres lepel hull az „új Athénra”, amely „szennyétől és piszkától úgy bűzlött, mint az oroszlán-odú”. A távoli múltba helyezett történet, a tógába öltöztetett emberek gondolkodása, tettei mégis hasonlóságot mutatnak az akkori Magyarország, a Horthy-rendszer embertelen világával. Kosztolányi egy véres korszak lezáródása után írni mer és tud koráról, önmagáról, az írástudók helyéről és szerepéről, az író és a hatalom konfliktusairól, a politika és a művészet patológikus szinten megnyilvánuló kapcsolatairól. A dilettáns császár-művész tragédiája kortragédiává válik, hiszen kezében hatalom van. Ha így nézzük, Nero jelkép csupán, egy bomló társadalom szimbóluma, s mint ilyen, Kosztolányi korára játszik rá.

Nero fejlődését romlatlanságától egészen haláláig végigkísérhetjük. Először tizenhét évesen pillantjuk meg. „Rózsaszín, szelíd arcát szőke haj keretezte, melyet kisfiúsan homlokába fésült. (...) Kék szemében álmatag köd.” Ekkor még érzelmileg tiszta, „elpirul”, „érzéketlen a hatalom iránt, inkább könyvekkel foglalkozik”, erős szálakkal és „csöndes iszonnal” kötődik gyilkos anyjához, aki „gyorsan” és „nyugodtan” osztja ki a halált a földi istennek. Mentséget keres a szörnyű tetre („azt hiszem, beteg volt”), gyengének tudja magát a hatalmasok gyűrűjében, és képtelen felfogni, hogy „a császár, az első ember, csakúgy meghal, mint más, férgek, nyüvek lyukasztják át fejét és koponyájában raknak fészket”. Ekkor jelentkezik először a később szimbólumszerűen visszatérő labirintuskép, a „minden út bezárult előtte”, valamint a márvány- és a csöndmotívum, amely minden gatzettet előkészít, illetve követ.

## A MÁRVÁNYSZIMBÓLUM

A márvány egyrészt a pazar pompát, a gazdagságot, másrészt a hideg, rideg, számító hatalmasok szörnyű cselekedeteit jelképezi. Képzete még a gyermek-

korba nyúlik vissza, amikor „különös virágok nőttek ki a tört márványlapok közül”.

Márványból és csöndből épül fel a regény. A két kulcsszó határozza meg a cselekményszál vezetését. A töltelékmondatokból hiányoznak, viszont benne vannak minden olyan mondatban, amely fontosságát tekintve a regény gerincét alkotja. Csak ezekre a szegmentumokra, rövid gondolatokra támaszkodva is élesen körvonalazódnak a történések, kirajzolódik a fabula:

„Nero a tökhéjra tekintett, amely a márványpadlón hevert.” (...) Claudius füle „márványossá lett” – Agrippina Nero szeme láttára megmérgezi a császárt.

„Kirajzolta képzeletében az utat, melyet majd márvány és babér szeg... ” – Nero hatalmat és sikert akar.

„Csak írni akart, tragédiákat és verseket, hosszú, remekbe készült mondatokat, melyek kemények és csillogóak, mint a márvány”. – Az írás Nero kínjagyönyöre-éltetője.

„...a folyondárok fölmásztak az oszlopokra, a kúszónövények poharaikkal, harangjaikkal a márványistenek tagjaira szemtelenkedtek.” – Nero buja kertje, amely olyan, mint ő maga; a kép a forradalom előrevetített víziója.

„...ágya elé márványoroszlánt állítatott.” – A hatalom jelképe az állatok királya.

„...a gyaloghintó a palota márványlépcsőjére ért...” – Poppaea első látogatása Nerónál.

„Poppaea (...) a márványlépcsőn – már otthonosan – vezette lefelé a költőt.” – Poppaea uralkodik a császáron, irányítja cselekedeteit.

„A fehér márványból rózsaszínű márvány lett, cifra szobor, rajongó-kék szemekkel.” – Az elpiruló Doryphorus Poppaea markában.

„Nero villája a vízbe nyúlt. Márványlépcsőin az avernumi tenger sétált lefölel.” – Nero és Poppaea kiterveli Agrippina megöletését.

„A vörös bor végigömlött a kis fehér márványasztalon...” – Vér, Doryphorus halála.

„...már rohant föl a széles márványlépcsőkön, hogy a császárhoz jusson.” – Forrong a nép, a forradalom előszele van benne a rövid részletben.

„De ebből a sok igazságból meg lehet alkotni egy csillogó, hideg, okos, márványszerű hazugságot...” – Seneca Agrippina halála után végleg elhallgattatja Nero lelkiismeretét, ezután következik a tömegmészárlás.

„...s mert unta a vörös meg a fekete márványt, a kéket a sárgával keverte, és azzal rakatta ki csarnokait.” – Egzisztencialista kép, amely a kiégett embert ábrázolja.

## A CSÖNDMOTÍVUM

„Mit tehettek? – kérdezte magától a császár, hatalma magasán, szédülve a csöndben. Mert a lármát csönd követte.” – A Claudius halála után fiatalon trónra ültetett félszeg-gőgös császár dilemmái.

„Künn egyszerű muzsika dübnyögött. Annyira hozzátartozott ez a csöndhöz, hogy észre se lehetett venni, csak azután, hogy hosszabban figyelmeztett.” – A fuvolás távoli kapcsolata Neróval, majd Octaviával, illetve Poppaea ármánykodása.

„– Nevezz ércszakállúnak – mondta Nero – vagy tüzesfejűnek, mint egykor, tépd a fülem cimpáját, öltsd rám a nyelved. (...) Ezt a csöndet nem bírom tovább...” – Nero és Britannicus beszélgetése.

„Minden szavad mögött annyi hallgatás áll, hogy megnövekszik a súlya, mikor kimondod és leírod, annyi csönd, hogy zavarba hozol vele mindenkit.” – Nero és Britannicus drámai dialógusa nem sokkal Britannicus halála előtt.

„Mirtuszok, pálmák vigyáztak a csöndre.” – Áttételesen értelmezhető természeti kép, amely mögött a tömeg áll.

„Agrippina felemelte kis, kövér, vajsárga kezét. Akkor csönd lett.” – Agrippina hatalma minden és mindenki felett.

„...folyton hallani kívánta hangját és a mások hangját is, akik körötte voltak, nehogy csönd következzen utána.” – Elmerül a társasági életben, hogy elfelejtse Britannicus megölését.

„A csönd, melyet a hang megbolygatott, kicsit hullámozott, aztán elsimult, a hallgatás még nagyobb lett.” – Az első gyilkosság utáni lélekrajz.

„A nő teste csendesen pihegett.” – Előszőr pillantja meg Poppaeát.

„Távol részegek kurjantottak, komisz tréfákat és aljas élceket vagdostak egymás fejéhez. Aztán csönd lett.” – A züllött, „gúnyos, vásott, nevetlen” Róma képe.

„Csönd és hallgatás. Zsibbasztó.” – Nero lelkiállapota anyja megölése előtt.

„Agrippinát közben ágyra emelték, fejénél fáklyák égtek-sercegetek a csöndben.” – Agrippina halála.

„Szüksége volt erre a mámorra, erre a barbár izgatószerre, melyet a szabad ég alatt kapott, különben idegesítette a csönd...” – A versenykocsikázás mint a nagy zuhanás előtti utolsó állomás.

„Fényes nappal éjjéli csönd borult a házakra.” – Tömeggyilkosság.

„Nero kimondott csendesen egy szót, és fülében mennydörgést hallott.” – A tömegmészárlás utáni kórkép.

„Csöndesebben – csitította a titkár –, meghallhatják. Védtelenek vagyunk.” – Az elveszett ember utolsó rúgásai.

„Sokáig bámulták a csöndben, mely a sikolyt követte. Nem mozdult többet.” – Nero dicstelen halála.

Nero a regénybeli első gyilkosság után (Claudius) megindul a lejtőn, fejlődése egyre inkább ellentétes előjelűvé válik. Mind jobban nyilvánvaló, megtanulta anyjától a szörnyű „mesterséget”, s most már csak elhatározás, sőt csak hangulat kérdése, mikor kezdi ő maga is gyakorolni. A botcsinálta „nagy költőnek”, akivel szemben Seneca is igen tartózkodó volt, „hatalma magasán szédülve” szüksége van az öntömjénezésre, az állandó fényre, a mind félelmetesebb szereplésekre, a „két szemétbogárra” és a hozzájuk hasonlókra, a „zugköltők sötét társaságára”, a „kígyófejú” Poppaeára, Senecára, a „megvásárolt, vén figurára”, a gyilkosságok utáni rövid megnyugvásra ahhoz, hogy „majdnem olyan (legyen), mint egy költő”. „Sikert akart, csak sikert, mindennél nagyobbat, nem törődött azzal, hogy miképpen. (...) Vágy mardosta, hogy ünnepeljék, és mindenki csak őt hallgassa. Olykor látta magát ebben a fényben, és arca feltündökölt. A gondolattól pedig nem volt nyugovása.”

„Az egyénben, ha olyan, mint Néró, s tehetségével nem ér fel a helyhez, amelyre feljutott: szükségszerűen elszabadítja a zsarnoki hajlamokat. A diletáns önmagában szánandó csupán, de címet, rangot kapva életveszélyessé válik. Létrejön a sajátos hatalmi ressentiment. Dühödtt agresszivitásba fordul a kisebbségi érzés. A tehetségihiányt a parancsolás, az erő pótolja. Mint a regény kapcsán Németh László írta: »A tétel itt az a gyakori, bőrünkre menő tapasztalat, hogy a tehetségtelenség föltétlenül gyalázatosság is, a rossz költő gyilkos, ha lehet«. A nagy becsvágygal megvert középszer a hatalom birtokában pusztítani tud. A nérói példa ezt beszélte ki.”<sup>2</sup>

„Nero, a főhős például akkor válik patológikussá, amikor mintegy egész lényével felfogja, hogy ő nem művész. Rádöbbenése az örületének kezdete is egyúttal, akkor válik minden mássá, ellenkező előjelűvé – tükörképpé, még hozzá abban az értelemben, ahogyan szeretője, Poppaea fogta fel a tükör funkcióját a regény 21. fejezetében: »A tükör nemcsak tükröz, hanem meg is változtat.« (...) a Nero-regény egyetemes elve ez az egy mondat; Kosztolányi Dezső művészi-ábrázolási, általában képi-jelentésbeli konzekvenciával is szüntelenül él.”<sup>3</sup>

Britannicus, a „halovány, sovány ifjú”, „álmodozó és kedves”, az „isteni hallgató, beszédes néma”, „megfoghatatlan, mint a szél”, akinek „száján a csönd varázsa”, akinek írásairól Lucanus „lázasan elragadtatással beszélt, őt nevezte a jövő költőjének”, „Seneca csodálta”, „az örökkévaló vetélytárs, hajszolta előre. Mindig tovább és tovább.” Ő volt a mindig pozitív másik pólus; így elkerülhetetlenül az első áldozat is. A gyilkosságok sorozata nem véletlenül indul Britannicus halálával, s már az is szinte törvényszerű, hogy a fehér arcú „gipszes kísértettől” élete végéig nem tud szabadulni.

<sup>2</sup> Király István: *Kosztolányi – Vita és vallomás*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986

<sup>3</sup> Bori Imre: *Kosztolányi Dezső*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1986

Kosztolányi – mesteri szerkesztésmóddal – kettejük halálát azonos motívumra (disznómotívum) építi, azzal, hogy Britannicus megöletésekor megjelenik az áttételesen értendő rigókép is:

„Mit eszel, Burrus?

– Rigót – szólt az öreg katona.

– Á, rigót. Borssal én is szeretem (...) – Íme, így ér véget az énekesmadár pályafutása.”

„A költők közelebb húzódtak a császárhoz, aki tomboló jókedvében kornyikált, részegen.

– Az énekesmadár – szólt Fannius, Britannicusra célozva.

– Az ám – mondta Zodicus –, a rigó – és utánozta a rigófüttyöt.”

„Britannicus egyet nyelt. Feje az előtte levő arany tányérba bukott.

Mint a disznó – gondolta a császár –, akár a disznó. – És elégedetten nézte, milyen sápadt.”

„Nero visongott egyet, élesen, mint a disznó, melyet ölnek, aztán vér hörögött a torkán.

– Nagy művész – kotyogta szája, a kiömlő vérral.

A kardot kihúzták torkából. Akkor már halott volt.”

A tompa élű színpadi kard szintén nem véletlenül jelenik meg Nero halálának leírásakor. Az állandó szerepjátszás, színészkedés (a színpadon és az élet színpadán), a görög tragédiák hangulata végigvonul a regényen (a császár például „színpadian” köszönti Poppaeát; a nép „színházat jászik”). Nero teljesen azonosul a tragédiák és mítoszok hőseivel: „– Énekeljünk – mondotta, és énekelni kezdett. – Ó, anyám és apám Klytaimnestra-Agrippina és Agamemnon-Domitius, fiatok, az árva Orestes, az őrzőngő színész és vad költő mit is áldozhat tinéktek? Íme, csak dalt és könnyet. Meg szenvedést, mely végtelen. Az anya életet ad fiának, és fia halált ad az anyának. Most kifizették egymást. Mert az anya, így mondja a pásztor-ének, az élettel együtt átnyújtja a halált is. Kiabáljunk kissé, fiacskáim, hogy a halott süket füle is meghallja, és lásson a vak szem, melyen sötétség ül. Menj a Hades ölébe, ki ellenem törtél, gyilkos, ki fölvirágoztattál és meggyilkoltál. Hiszen én már nem is élek. Csak kísértet vagyok, vérral táplálkozó és holdfényben sunyító. Nem félek tőled. Te szörnyű vagy. De én még szörnyűbb. Áldásom reád, édes kígyó. Most pedig megyek. Jajgató sziklák, síró folyamok, lázongó tüzek, felétek megyek. (...) Tragédia – szólt rekedten –, tragédia, tragédia.”

Claudius halálakor írja Agamemnon című versét, Agrippina meggyilkoltatásakor Orestes szerepében lép közönség elé. Britannicus megöletésekor pedig

az Átreida-dinasztia félelmetes-véres-tragikus sorsáról beszél. Ekkor jegyzi meg egyébként, hogy „minden költészet borzalmas. Nem cukros víz.”

A színpadi kard párja az a maszk, amelyet a regény második részében (14. fejezet) képletesen magára ölt („Arcán pedig mintha maszk lenne...”), illetve az a maszk, amelyet anyja meggyilkoltatásakor, a nagy izgalomban, rohanásban, az arcán felejt. „– Az nem lehet – kiáltott Nero az álarc alól. – Nem halt meg. (...) Még az óceán se bír vele. (...) ... egyik teremben megbotlott, leesett a földre. Ott maradt. Nem akart fölkelni. Letépte maszkját. Most arca mezetlen volt. Azt tapogatta sokáig a sötétben.”

A kezdetben álmodó, olykor elpiruló, könyveket mindennél jobban szerető fiú, aki mikor 15 éves volt, „tanult és hitt és akart”, „vörös szőrű álatá”, szörnyeteggé változott. „Hova jutott. El se tudod képzelni, hova jutott. (...) Hiányzik belőle az a korlátoltság, mely nélkül nincs erkölcs és élet. Ettől omlott össze ő is” – mondta Neróról Seneca. „Mi lett belőle?” – hangzik a dada fájdalom megállapítása „hangyon búsan és mélyről” a regény végén.

Nero önmegsemmisítéséhez és a birodalom széttűllesztéséhez köze van a regény két központi nőfigurájának is. Anyja, Agrippina megszerzi számára a trónt, a hatalmat, Poppaea, Nero szeretője azzal, hogy császárné akar lenni, hozzásegíti a nagyon is idézőjeles győzelemhez, Octavia pedig, a gyermekfeleség, a szenvedő harmadik, jóságával és félszegségével már eleve nem találhatja meg helyét a zűrzavarban, a haldoklási folyamatban. Megöletése is mellékesen történik, mintegy adalékképpen a többi gyilkossághoz, s hogy Poppaeát, aki már utálja, lenézi, kineveti, semmibe veszi az örült császárt, kiengesztelje. A „legjobb anya” elvesztése – noha utólag élvezi a gyilkosságot – nem egészen mindegy számára, de Seneca „politikai leckéje” örökre feloldja gátlásait (azt a keveset), és a dörgedelmes szózat minden szava örvényszerűen még mélyebbre sodorja: „Ki a gyilkos? Mindenki az, aki él. (...) Tedd meg a szükséges rosszat, és legnagyobb jótevője vagy mindenkinek. Minden szabadság a tied. Nincs törvény. Te légy a törvény. És nincs erkölcs. Te vagy az erkölcs. A lélegzésed szabja meg, hogyan éljenek milliók. Ne riadj vissza csip-csup kétségektől. Az nem méltó hozzád, aki uralkodni vagy hivatva. Főképp pedig ne téveszd össze a művészetet a politikával, mely az érdektelenséget nem érénynek, hanem becstelenségnek tartja. (...) Te is csak saját érdekednek és akaratomnak engedelmeskedj. Így jársz helyes úton, és tartsd helyesnek mindazt, amit tenni akarsz.”

Nero Poppaeát is eltemeti, de a „madár”, „fecske”, „karvaly” elvesztése, akibe eddig szalmaszálként kapaszkodhatott, a „tökéletes zenész” halála óriási úrt hagy maga után: „Őszintén siratta ezt a nőt, aki számára a boldogtalanság keserű malasztja volt, és holta után jobban hiányzott, mint akárki. Nem gyötörte többé, de nem is ösztönözte senki. És keresni kezdte azt, aki egykor élni és szenvedni tanította.”



## A TERMÉSZETMOTÍVUM

A regény hangulatát, érzelmi gazdagságát Kosztolányi a természetmotívum segítségével teszi árnyaltabbá. A megjelenített hőség mint vezérmotívum végigvonul a művön. A „nagy hőség”, a „rekkenő meleg” a létabszurditás kifejezője. A külső világ ellenséges arcot mutat a belsővel szemben; a hold, az üstökös, a hajnali tenger leírása arra szolgál, hogy a természet rémületét, örületét fejezze ki, mintegy reagálásképpen az eseményekre, főleg a gyilkosságokra. A forróság, a köd, „egy eb” csaholása, a „szemtelen legyecske” felhívja figyelmünket arra, hogy a csöndes, idilli világ hamarosan vérfagyasztó halált produkál, s a második fejezetben meg is történik a „csoda”. A hőség, a meleg tovább kísért a Fiala császár fejezetben is. A szónok „szavai a hőségben összekuszálódtak azokkal a hangokkal, melyeket Nero belül hallott”. Kosztolányi nem elégszik meg ennyivel, egy természeti képpel, a „szeles éjszaka”, a hold leírásával („Az üres égboltban megjelent a hold, puffadtan és beteg, mint siralmas bohócarc, és reávigyorgott.”) sejtelmesen jelzi, szörnyűségek sorozata következik, hiába a chaldeus csillagjósok sokat ígérő jóslata: „Az új uralkodó a hajnal első pillanatában született, homlokát először a napsugár érintette, aztán trónralépése is jó időben történt, délben, mikor a gonosz szellemek, a sötétség és köd kedvelői nem mernek emberek előtt mutatkozni.” Noha a jóslat igen kedvezőnek látszik, Nero sötét jövőjére vonatkozóan már minden benne van, a „hőséget” produkáló napsugár, a „köd”, valamint a „sötétség”, amely bekebelezi a császárt is.

A külső és a belső valóság közötti ellentétre figyelmeztet Seneca tanmeséje is A nevelő című fejezetben, amikor megállapítja: „... a baj nem künn van, a szobában és hidegben, hanem bennem...”, s újra megjelenik a szimbólumszerűen visszatérő labirintuskép: „Nincsen út, amely innen kivezet...”, amely szinte szóról szóra így áll a regény legvégén is: „Minden út el van zárva.”

Az ötödik fejezetet a „köd” lengi be, amely ránehezedik a császárra, „puha ködburok” veszi körül, mindaddig, amíg meg nem érzi az írás „félelmes”, kejes gyönyörét. Erre a természet is reagál: „A teremben éles fény nyilallt.” Amikor pedig felolvassa Senecának az Agamemnonról írt elégiát, visszatér a vezérmotívum: „Valami nagy-nagy melegséget képzelt el...”; „A kapcsolat közte és a császár közt (...) melegebb lett...” A sejtelmesség kifejezője, a köd, mindig akkor jelentkezik, amikor a császár a lejtőn haladva meg-megtorpan. S noha a „hajnali ködben” kudarcok ízét érzi („Minden ködösnek rémlett”), tovább halad végső összeomlása felé.

A kilencedik fejezet természeti képpel indul, amely Octavia halálát előlegezi: „Túl a vörhenyeges párafényen, a folyosó mélyén látni lehetett a titkos, alattomos homályt.”

A gőzfürdőjelenetben „zúgni kezdett a levegő”, „acsarkodó fojtott gőz si Valkodása” hallatszik, „loczog a víz”, jelezve, hogy a Zodiacus által kifülelt beszélgetés a császárban felszabadítja állati ösztöneit. A gyilkossági szándék A testvérek című fejezet végén csúcsosodik ki, a fény-árnyék leírással: „Néhány sugár áttört a lombon, és varázsos fénnel keretezte Britannicus fejét, aki túlvilági fölséggel emelkedett ki a homályos teremből. Homlokán letéphetetlen aranyból koszorú volt. Nero egy darabig nézte és túrt. Aztán eléje lépett keményen. Úgy, hogy eltakarta a beözönlő fényt.

Ekkor Britannicus arca egészen fekete lett. Mintegy elhamvadt és megsemmisült.

Reáborult az árnyék, melyet a császár vetett.”

Az árnyékkép még kétszer jelentkezik a regény folyamán, mindkétszer vízióként. Először Britannicus megöletése („Árnyék vagy, semmi. Te semmi vagy. Én erős vagyok. (...) Bár erősebb lennél. (...) De gyöngé vagy. Nem bírok veled”), másodszer Nero halála előtt („Gipszes kísértet, kisfiú. Fehér arccal (...), kék foltokkal”). Bár Kosztolányi árnyékot emleget Poppaeával kapcsolatban is: „Csak pilláin rémlik valami feketeség meg a szemhéján egy kék árnyék.”

A Gyilkosság című fejezetben a természeti kép önmagáért beszél: „Maga a nap is elszörnyülködött ezen az ebéden s másnap nyugaton kelt föl tévedésből, és keleten áldozott le.” A halottat zuhogó esőben temették el, s az eső lemosta arcáról a gipszet és újra látszottak a szörnyűséges kék foltok. A gyilkosságot borító lepel lehullott.

A következő fejezettel új rész veszi kezdetét, megtörténik a nagy átváltozás, amelyhez a természet már nem is kíván magyarázatot fűzni, nem is kívánja ilusztrálni, helyette megjelenik a „mű” természet, egyetlen mondatával: „Rómát kivilágították.”

Poppaea jellemzéséhez Kosztolányi a már megszokott eszközökhöz folyamodik, újra a külső valóságot hívja segítségül; a szeretett nőben egyszerre látja a sokatmondó régi nyarat és a fiatal ősz: „...egy régi nyár sugara tekintett le róla. Mint a fiatal ősz, mely elájul izzó emlékek hatása alatt.”

Az idill folytatódik, de a vezérmotívum megjelenésével, felfokozásával egyre nyilvánvalóbb, a lappangó gonoszság, a lírikus hangzás egyre telítettebb diszszonanciával: „De csak te vagy szép énnem, lüktető láz, forró önkívület. Neked meleg a kezed. Az övé hideg. És a lábad is meleg. És a szájad is. Az ismeretlen szájad, az izzó méz ízével.”

Az „isten színesz” szeretője sugallatára föllép a „barbár város” lakói előtt. Poppaea tapsoncokról is gondoskodik, akik (fizetség fejében) önfeledt elragadtatásuk jeléül vörösre verik tenyerüket a császár (le)szereplésekor. Gyakorlásukat (a „tapsorkánt”) Fannius mennydörgésnek véli, „fellépésüket” pedig Kosztolányi egy nyári zuhancshoz hasonlítja: „A láрма nem volt olyan tömör, mint annak előtte, az öblös és villámos vihar miután kitört, záporra

változott, mely eleinte zuhogott, később rések támadtak benne, csak csorgott és csöpögött.”

A vezérmotívum felbukkan ebben a fejezetben is. „ – Bort küldess a színpadra (...) Mindkettő meleg legyen. Ne meleg – írta hozzá –, csak langyos.” „Vizet ittak a nézők, levegőért kapkodtak, mert a színház meleg volt, s a pállott emberi lehetőséget még az a sok virág sem nyelte el, melyet mindenüvé elszórtak.”

A Diadalban az író Nero, a „nagy művész győzelmét” ecseteli, megelégedettségét, önelégültségét írja le, ugyancsak a fény-árnyék, pontosabban a ragyogás-sötét(ség) ellentétpárokkal, és egy villanásnyira megjelenik a vezérmotívum is: „Már magasan állott a nap, mikor kinyitotta szemét, és arcát megcsiklandozta a napsugár. (...) Künn a kék és forró tavasz virágpelyheket sodort a verőfényben. Siker és mámor ragyogott feléje. Miért is botorkált annyit a sötétben?”

A hőségmotívum vezeti be a következő gyilkosságot is; a napsugár „mint izzó dárdá” átdöfi az embereket –, a természet is tarol. A nap után még egy égi vándor jelenik meg, amelynek „fagyos fénye” szintén nem sok jót ígér. „A hold világított, meszes, lidérci lánggal.” Az elemi erők is megmutatják, mire képesek: „Szél kerekedett. A víz ólomfényűvé vált. Aztán az ég utánozni kezdte a vizet, áttetsző, üvegszerű fátyolokat aggasztott magára, fellegeket hömpölygтетett. (...) Az óceán tehetetlenül ordított a palota lábainál, harapta a márványlépcsőket, fölugrott a legfelsőre is, ostromolta a falat. Tarjagos habok nyargaltak egymás után, fehér pikkelyekkel. (...) A hajnali tenger egy bomlott heterához hasonlított, aki (...) kócosan és keserűen őrjöngött...”

A forradalomba rohanó tömeg méltó párja a természetnek; „Az áradat veszedelmesen dagadt. Tört, zúzott, amerre ment...” „A terem csupa lárma és fény.” Pattanásig feszül a húr.

Agrippina halála után egy időre megnyugszik a külső világ: „Nyugalmas éjszaka volt. A tenger alig pihegett a távolban. Nagy csillagok ragyogtak az ég boltozatán.” Nerót azonban már senki sem állíthatja meg a lejtőn, tébolyultságában „vihart akart, villámokat”, hogy megmutassa hatalmát, amelyet Jupiteréhez hasonlít: „Nero kimondott csöndesen egy szót, és fülében mennydörgést hallott. Majd lehunyta szemét, ismét kinyitotta, és úgy rémlett, körös-körül villámlott az ég.

– Látod? – mondotta a szobornak.” Doryphorus megöletését egyetlen mondat jelzi: „Haragja csak egy villám volt.” Nerót már csak egy rövid lépés választja el a szakadéktól, a végső összeomlástól.

Octavia lefejezése egy bejárodott folyamat része, rutinyilkosság, s Kosztolányi éppen ezért nem tartja lényegesnek, hogy természeti képpel reagáljon rá, ugyanúgy a tömegmészárlásra sem. Seneca elveszejtése előtt azonban még egyszer, utoljára, megjelenik a vezérmotívum: „Csak még a nap melengette. (...)

Paulina megfogta a kezét, hogy ifjú testéből átáramoljon valami melegség. Most ketten melengették őt: a nő és a napsugár." Az öreg bölcselő az, aki a halála előtti nagymonológijában magát a császárt is „a korlátlan, őrjöngő természethez hasonlít”-ja. Önmagáról pedig így vall: „Költő voltam és bölcs. Közönyös, mint a természet.” A „mohó, hebehurgya, torz lélek” pusztulása megszabadítja béklyóitól az érző, szenvedő, háborgó, tébolyult természetet. Még egy utolsó kép, még egy utolsó figyelmeztetés, aztán vége a szörnyű varázslatnak, s újra csodálatos lehet a „kéklő június”. „A felhőtlen égen a csillagok sárga pontjai ragyogtak, s lenn a szemhatár alján rohant az üstökös, mely a császár végét megjövendölte. Kócos, vörös hajjal lihegett tovább, valami véres híradással, mint az ég őrültje.”

A természeti képek végigvonulnak a regényen, s ezeket vizsgálva elkerülhetetlen külön nem kitérni a kertképekre, amelyek igen lényeges jelentéshordozó jellegűek. A két szimbolikus világ, Seneca villájának kertje és Phaon kertje egy-egy hermetikusan körülzárt színtér, ahol szinte megállt az élet, ahová nem szűrődnek be a külső zajok, ahol a szépség, a rend, a derű az úr. A két kert tehát – ahogy Bori Imre írja – „a megkomponáltságnak a jelképe”. Phaon, a tiszta „teljességre törő élet”, akin keresztül az „élettávolság” fejeződik ki, aki „...beérte azzal, amit szerzett, búcsút mondott a római életnek, megvált az udvartól, amelytől mások olyan nehezen tudnak elszakadni, és most birtokán gazdálkodott az őskori népek módján. Nem kívánta vissza a fényt és izgalmat, az események iránt annyira sem érdeklődött, hogy az Acta diurná-t se olvasta.” Ha összehasonlítjuk a kerteket, nyilván Phaon kertje az üde, termő, nyugodt, idilli kert, az abszolút pozitív pólus, amely Nero kertjének a szöges ellentéte, ha fekete-fehérben akarnánk kifejezni, egyértelműen ez utóbbi. A vergődő harmadik pedig Seneca, akinek kertjében – az olvasó első látogatásakor – minden a rendezettséget, a nyugalmat hivatott bemutatni, másodszor viszont már érezzük a hányatottságot, a megalkuvást, a kiábrándultságot; az őszi kertkép már sokkal közelebb sodorja őt a „véres költő”-höz, az ő külső és belső valóságához.

#### *Phaon kertje:*

„A fák remegtek a gyenge szélben. Zöld tüdejükkel mély lélegzetet vettek a hajnali frisseségből, mert forró nap ígérkezett, és már megmutatkozott a természet reggeli láza. Lihegett a föld, a homok, olyan zajjal, mint aki gyorsan, kapkodva lélegzik. Fönn a vakító levegőben, lenn a cserjék félhomályán zsongott az élet millió apró neszével, kifürkészhetetlen babrálásával. Legyek karikáztak a rögökön, melyek mozogni és élni látszottak, bogarak mászkáltak fémkék és zománczöld szárnyal, méhek szálltak ki tömör fürtökben a közeli méhesből, s dőzsölve mézeltek, és pillék is jöttek, mint a hőség délibábjai, színes

virágok között ide-oda libbenve, majd elpárologva, káprázat gyanánt, hangtalanul, úgyhogy aki nézte, azt hitte, tévedett, s csak kacér, könnyed kísértetek játszadoznak vele.”

*Nero kertje:*

„Kertjében szelíd párducok s oroszlánok sétáltak, minden fa mögül egy isten tekintett rá.” (...) „Nero lement a kertbe. Alkonyattájt itt szokott időzni, a szökőkút mellett, mely a levegőt hideg, fehér vízporral fújta tele, és zajával ábrándokat fakasztott könnyen elérzékenyülő lelkéből. (...) Estefelé az illat olyan terhes volt, hogy szédülés fogta el az ott-tartózkodókat. A liliomok zsíros, majdnem emberi gőzeikkel megmérgezték a levegőt. (...) Mirtuszok, pálmák vigyáztak a csöndre. Egy-egy rózsa úgy világított, mint folyton égő piros lámpa.”

*Seneca kertje (először):*

„A kavicsos úton, ápolt gyöppágyak és virágok között két kedves, fehér kutya szaladt eléje. A főúri villa elkápráztatta. Fönn a kert végében, a peristylum korintusi oszlopai mögött egy nő olvasott, gyémánt fülbevalókkal és gyűrűkkel, Paulina, az öreg költő fiatal felesége.”

*Seneca kertje (másodszor):*

„A kertben borzongtak az őszi fák. Hűvös légáram rohant az utakon, az október végi szélben zörögtek a targallyak és harasztok. Levelek gördültek le a szobrok válláról. (...) Figyelték az őszt, mely a kertben motozott, titkosan. Leszedte a fákról az alkalmi díszeket, a lombokat, melyeket tavasszal aggatott reájuk, avart szórt lábuk alá, s hallgatták egy-egy gyümölcs súlyos puffanását, mely utolsó pillanatban, hogy megérett, a földre esett, komoly, mélyen muzsikáló zajjal.”

Kosztolányi akár a szépséget írja le, akár a csúfságot, gonoszságot – igen hatásosan – virág-, állat- és természeti hasonlatokkal jellemez:

## VIRÁG- ÉS ÁLLATKÉPEK

*Nero*

„ – Mert megrövidíthetem – ajánlkozott a császár, meggyőződése ellenére, tetetett tanítványi készséggel, csakhogy újabb elismerést csikarjon ki.

*És úgy vigyázott, mint a róka.”*

„Az emberek feje hasonlít a dióhoz. Nem gondolod? Vagy a tojáshoz. Föl kellene törni és megnézni, mi van benne – és nevetett.”

„Érezte a krokodilbőr párna vad, nyers illatát, s az asztalon álló rózsákat is megszagolta, mohó orral.”

„ – Ő? – kiáltott Nero. – Az anyám – és harapta a gyaloghintó párnáját –, az anyám, az anyám – és szaggatta a párnát fogával, mint a tigris.”

„Kertészei azon fáradoztak, hogy rózsából és violából új virágot formáljanak, mely olyan legyen, mint a viola, és úgy illatozzon, mint a rózsza, azonkívül összepárosította a sast és a galambot...”

„Utolsó pillanatban, hogy menni készültek, az udvarról besétált a terembe egy kutya. Hatalmas, vörösszőrű állat, a házigazda kedves ebe, derékig ért a vendégeknek. Lucanus sokáig nézegette vörös bundáját, majd rákiáltott:

– Nero!”

„ – Te vagy? – kérdezte a holtrészeg császár, és rásandított kis, hájjal benőtt szemével, mint egy sündisznó.”

„Nero visongott egyet, élesen, mint a disznó, melyet ölnek, aztán vér hörgött torkán.”

#### Poppaea

„ – Madár vagy. Fecske. Könnyű fecske. Vagy karvaly. Éles csőrrel és körmökkel. Nem, más vagy. Gyümölcs vagy, rózsza vagy, gyümölcs vagy – kiabál.”

„Poppaea most figyel. Fölemeli okos kígyófejét.”

„Zöld holdfény imbolygott a tengeren, végigcsorgott a fákon, s ráfolyt Poppea arcára is, aki beszélt, hideg, smaragd arccal.”

„Nyughatatlan, kócos golyó, gyönyörű bogyója a természetnek, mérges farkascseresznyéje a szépségnek.”

„Nero ellökte magától, vadul. Poppaea bortól csöpögő, nedves kezével arcul ütötte a császárt.

– Vadmacska – mondta Nero, és utánaugrott.

Poppaea egy oszlophoz állott a tornác másik sarkán. Kőrmével védekezett. Nero szeme parázslott.

– Őrült – ordított Poppaea, és *fújtak egymásra, ragadozók, nyugtalan fené-  
vadak.*”

*Octavia*

„Octavia még virult. *Tőről levágott fehér bimbó, a pohár vízben.* Régen halott, de azért szép.”

„Nem kap eleget enni, lefogyott, *nyivákol, mint kis cica.*”

*Britannicus*

„Íme, így ér véget az *énekesmadár* pályafutása. (...)

– Az *énekesmadár* – szólt Fannius, Britannicusra célozva.

– Az ám – mondta Zodicus –, a *rigó* – és utánozta a rigófüttyöt.”

„Britannicus egyet nyelt. Feje az előtte levő aranytányérba bukott.

*Mint a disznó – gondolta a császár –, akár a disznó.*”

*Bubulcus*

„Szemében azonban már enyhült mosoly ül, kedves igyekszik lenni azokkal, akikkel beszél. *Arca óriási, mint az egyiptomi vízilóé.*”

*Corbulo*

„Corbulo, aki különben Cassius rokona, még a legokosabbnak látszik. *Sassze-  
mében éberség és figyelem.*”

*Zodicus*

„– Szóról szóra így – buzgólkodott Zodicus, és *utánozta Britannicus hangját,  
mintha farkas próbálna bégetni* –, hagyjátok, gyenge költő.”

*A fuvolás*

„Nero azon gondolkodott, ki lehet a fuvolás. Kitekintett az oszlopcsarnokból. Senkit se látott. *A zenész láthatatlan volt, akár a tücsök.*”

*Tranio*

„Tranio ül mellette, a Bulbus-színház tagja, *jelentéktelen színész, ki a színházban a kutyaugatást utánozza a szín mögött...*”

*Nero elégiája*

„...s megint írni kezdte előlről, hit nélkül, toldotta-foldotta, a költemény pedig nagyobbodott, *már tízszer akkora lett, már húszor akkora, mint valami szörny, mely túlnő rajta, és elnyeléssel fenyegeti.*”

„Seneca elkérte a költeményt. Érdeklődve nyúlt utána, de mikor kezébe vette, *önkéntelenül olyan mozdulatot tett, mint aki undok és nyirkos férget fog meg, melyet meg kell simogatnia.*”

*A besúgó(k)*

„Egy-egy besúgó a levezető lépcsőkön állott, *hiúzszemmel a széksorok között, magasan, hogy mindenkit szemügyere vehessen.*”

*Zodicus és Fannius*

„*A római csatornának ez a két szemétbogara véletlenül mászott a császár útjába.*”

„Szidni kezdték egymást és marni, a csapszékek kacskaringós modorában, *azon a külvárosi irodalmi nyelven, melynek minden szava rothadt záptojás.*”

„Epe fröccsent nyelvükről.”

*Callicles*

„*Szemében megalvadt feketeség, parázsló, mély és égetett, akár egy öreg madáréban.*”

*A katona*

„Tudod, mi az az öltöző? Az az a hely, ahol a színészeket fölmaskarazzák, *te bivalyborjú, kicifrázzák, mint a figurákat.*”



„– Mafla – mondta a császár –, úgy látszik, ez is latin. *Római farkasporfája van.*”

*A bíbor*

„*Ma a bíbor olyan fakó és kopott, mint az éretlen cseresznye.*”

*A város*

„Köd lebegett a halmokon, a levegőt egyetlen szellőcske se frissítette. *Némely kis köz szennyével és piszkával úgy bűzlött, mint az oroszlán-odú.*”

Az állatképek igen hangsúlyozottak a regényben, legtöbbször a *farkas* és a *kígyó* jelenik meg valamilyen szóösszetétel formájában:

farkasétvágy	kígyó
farkasordítás	kígyófej
farkasporfájú	kígyóbüvölők
farkastej	egy nő kígyót szült
farkaszem (kétszer is)	
farkasgúzs	

*A felsoroltak mellett előfordul még a:* galamb, sas, keselyűszív, malacidomítók, légy, eb, féreg, szörny, szúnyogok, kövi sasok, döglött kutyák, macskák, fülemüle, tehéntrágya, kölyökoroszlán, márványoroszlán, holló, varjú, bagoly, kuvik...

## SZÍNEK

Az előfordulás gyakoriságát tekintve a színek túltesznek minden eddig említetten. Egy festő palettájára nem fér annyi szín, amennyit Kosztolányi regényében felsorol:

piros	narancsszín
barna	zöld
rózsás-sárgás	világoskék
vörös	rózsaszín
barackszínű	hamuszínű
sötétzöld	almazöld
fehér	smaragd
skarlát	kékesfekete

sárga	ametisztzsinű
fekete	fémkék
kék	zománczöld
lila	

A színek közül a rózsaszín, a piros és a vörös dominál, s azonnal a vére aszociálunk, erre épül az egész regény. Ha a három szín valamelyike megjelenik, akkor többnyire valamilyen jelentős esemény, fontos dolog történik, kevés kivétellel mind Neróra vonatkozóan, vele kapcsolatban.

*Rózsaszín:* „Rózsaszín, szelíd arcát szőke haj keretezte, melyet kiskiúsan homlokába fésült.” „Nerót sohase látta ilyennek. Kedves, rózsaszín orcái eltorzulnak, ferde ráncok, baljós vonások szegdelték át.” „Az arcod rózsás, a szemed fiatal és izzó.” „...a rózsaszín bogyókban, melyek átfülledtek a napsugaraktól, látni lehetett a langy bort, a kibuggyanó cukros nedűt.” „– Az – mondta Nero –, de milyen rege – és letörölte szájáról a rózsaszín mártást...” „Mióta abbahagyta teste sanyargatását, és mindent evett, amit szemé-szája megkívánt, zsírpárnák rakódtak testére, hátán és nyakán rózsaszín hurkába torlódtott a hús...” „A császár másodszor tág, rózsaszín köpenyt öltött, magasszárú csizmát, mely combjait is eltakarta.” „Amint ingéből kibomlott rózsaszín nyaka és szőrtelen melle, egy elégedett fiatalember képét mutatta, egy beérkezett művész volt...” „A fehér márványból rózsaszínű márvány lett, cifra szobor, rajongó-kék szemekkel.” „Hallgatta a vére zaját, mely rózsaszínűen elegyült a fürdővízzel.”

*Piros:* „Az ég miért nem piros...?” „Piros és kék betűk raktak ki egy görög mondatot.” „Piros száján jóllakott mosoly lebegett.” „Proculus orra piros.” „Egy-egy rózsza úgy világított, mint folyton égő piros lámpa.” „Végül piros betűk jöttek, egyedül, keverés nélkül.” „Füle pirosra gyulladt, arca zöld volt.” „Bort küldess a színpadra – írta a táblára –, samosi sárgát és lesbosi pirosat.” „Pirosszegélyes gyerektógában jelent meg...”

*Vörös:* „Hallottam már – szakította félbe Nero, és elvörösödött a haragtól.” „Hipnotikus némasága pedig lefegyverezte a császárt, aki az ő vörös dührohamaiban elhalványult, megenyhült.” „Jedten tapogatta meg borostás állát, melyen szintén mérges tüskék voltak, csúnya, vörös szőrök, mert már napok óta nem borotválkozott.” „Még mindig ő másolgatta Nero költeményeit, újra és újra, sok változatban, pergamenre és papirosra, vörössel és feketével...” „...elhízott asszonyaik a napon heverésztek, nézték a meg nem unható vizet, melyen narancssárga, sötétvörös vitorlák lebegtek és párnás liliputi bárkák...” „Amint a vörös bor végigömlött a kis fehér márványsz talon, Poppaea babrált a kis tócsákban...” „...bronzra véselt új törvénycikkék és kiadó szobákat

ajánló hirdetések mellett, trágár megjegyzések és ábrák társaságában, valaki ezt a distichont írta oda vörös krétával...” „De a szegény Jupitert becsapta. Mert a vörös szőrök mellé egy költeményt is mellékel, a saját versét, melyet aranyáblára vésetett.” „Egy napon aztán kibontották a Capitoliumon a vörös zászlót, ami a háborút jelentette.” „... az udvarról besétált a terembe egy kutya. Hatalmas, vörösszörű állat, a házigazda kedves ebe, derékig ért a vendégeknek. Lucanus sokáig nézegette vörös bundáját...” „Seneca csuklott és vergődött jobbra-balra. A fürdővíz vérvörösén lüktetett.” „Sporus nőruhában jött, komornái kíséretében (...) arcán vörös kendő, akár a Vesta-szüzekén, fején majorannakoszorú.” „... lenn a szemhatár alján rohant az üstökös, mely a császár végét megjövendölte. Kócos, vörös hajjal lihegett tovább, valami véres híradással, mint az ég örültje.”

A színek – rózsaszín, piros, vörös – ilyenemű egymásutánisága bizonyos fokig jelzi a „véres költő” negatív irányú jellemfejlődését. A rózsaszín mint tiszta, lágy, tompa, meleg szín a császár kezdeti romlatlanságára utal, a piros már fokozást jelent, túllépést a rózsaszínen, és vért, sok vért, a vörös szín pedig már egyfajta beérést, sőt elérést jelent, szinte rothadást; Nero esetében is. A rózsaszín-korszak (az ifjúság) után következik a piros-korszak (Nero mint véres császár), majd a vörösbe öltöző önmegsemmisítés korszaka. *A rózsaszín, a piros és a vörös tehát Nerót jellemző színek. A szürke, „amelyben minden szín gazdagsága egyesül”, Senecáé: „Seneca megdörzsölte arcát, hogy letörölje róla a közönyt, mely, szürke pókháló, a hosszú, fásan kopogó költemény hatása alatt ellenállhatatlanul rátapadt.” „A hajnal megvilágította őket. Mindkettőnek az arca hamuszínű, halálosan józan.” *A fehér és a fekete Britannicusé: „Fehéren rámeredt, a hallgatás szózatosságával, búvóló szemmel. Nem felelt. (...) Ekkor Britannicus arca egészen fekete lett.” „Közönyösnek látszott, és a kicsípett udvaroncok között majdnem jelentéktelennek a rövidre nyírt, fekete hajával...” „– Gipszes kísértet, kisfiú. Fehér arccal – és undorodva elfordult –, kék foltokkal.” *Poppaeára és az őt „helyettesítő” Sporusra pedig a sárga a jellemző: „Poppaea sárga szalagjait dicsérte, melyekkel lábait átköti, az aranycipőben.” „Nero nem nyugodott addig, míg el nem vezette a templomba, mint vőlegény, sárga fátyollal, és ünnepiesen össze nem eskette magát vele, a főpap által. (...) Sporus nőruhában jött, komornái kíséretében, befont hajjal, lábán kis sárga papucs, csak akkora, mint egy pillangó...”***

Kosztolányi *Nerójára* jellemző fogalom *az unalom* is. Az eddig fölkerült és tárgyalt fogalmak, fogalomkörök – mint az élet, a halál, ezen belül a választás, a szorongás – az egzisztencializmus nyelvi megfogalmazását jelentik. Az unalom – éppúgy, mint az eddig körvonalazott motívumok – végig benne van a regény-

ben. Egy céltalan, letargikus állapotot fejez ki, amely vagy egy bizonyos személyiség alkati hibájaként fogható fel, vagy emberek egész csoportjára vonatkozik. A Kosztolányi-mű először az előbbivel, Nero unalmával foglalkozik, amely, mint egy kór, megfertőzi a környezetét, sőt egész Rómát. A „betegség” elterjed, s úgy tűnik, megállíthatatlan, mint egy álom, hatalmába keríti az embereket, a népet és a mindig terveket szövő, kardos, energikus Poppaeát is. Semmi sem érdekli őket, teljesen elfásulnak: „Poppaea pedig unatkozott. Mesztere az ölelésnek, ki mindent végigízlelt, nem vágyott többé szerelemre. (...) És unott arccal: – Mindig legyőznek.” „– Most nőül vehettek – mondta Poppaeának, fásultan. Poppaea a trónteremben volt. Ő is fásultan bámult vissza.”

A nézők unalma is belevész a „nagy” unalomba: „Mindenki unta, azok is, akik komolyan vették, és azok is, akik eddig nevettek. Kétségbeesett gondolatok fészkelődtek az emberek fejében. Már-már azt hitték, hogy vége, és akkor új dal következett. Nem tehettek mást, megadták magukat az unalomnak, mely laposan és szürkén terpeszkedett fölöttük.” „Maga a színház se volt a régi. Ímmel-ámmal játszottak még, de a tömeg alig látogatta az előadásokat.”

Moravia *Az unalom* című regényéhez írt műhelytanulmányában ezt írja az unalomról: „Unalmon én azt értem, hogy a szubjektum és az objektum között megszűnik mindenfajta kapcsolat, a szubjektum képtelen környezetének objektumaival az elveszett, értelmes kapcsolatot helyreállítani.”

A hétköznapi unalomállapotot, amelyben Nero vesztegel, alig tudják áttörni – akkor is csak rövid időre – a kalandok:

- a kicsapongás, a szellemtelen tréfák, a részeges hajnalok;
- az írás kínja-gyönyöre;
- Poppaea, a szerelem;
- a versenykocsikázás.

Egy-egy föllobbanás után mindig ugyanaz következik... Nero egész életében halálosan unatkozik, nem tud magával mit kezdeni: „Amint a tervrajzok fölé hajolt, hirtelenül érezte minden dolog céltalanságát.

Fájdalma valamit tompult. De elfogta helyette egy új szenvedés, az előbbinél még tűrhetetlenebb és alaktalanabb: az unalom. Ennek nem volt se eleje, se vége. Szinte meg se lehetett ragadni, azt se lehetett tudni, jelen van-e vagy nincs. A semmi volt ez, mely mindig sajgott. Ásítva ébredt, fényes reggel, és nem tudott fölkelni. Hogy aztán megunta a fekvést és öltöződött, álmoság tört rá, visszakíváncozott az ágyba. Nem érdekelte semmi.” Nero hátradólt a székből. Már az első jelenetnél unta magát. Nem tudott figyelni a szavakra, az ékes, lendületes fordulatokra, képtelen volt ráirányítani lelkét, s a kéziratalomra pillogatva azt leste, mikor fogynak el a lapok.” „Nagyon unalmas volt a világ, kívül is, belül is.”

Még a szerelem is az unalom jegyében keletkezett, s noha egy ideig lángolt – a gyilkosságok, a vér olaj volt a tűzre –, később még csak nem is parázslott. Az

unalom mint végleges, reménytelen állapot szétrombolja a szereplők, főleg Nero és Poppaea személyiségét, és a gyilkosságokig, illetve az „önbeszűntetésig” sodorja őket.

„A művészet válságának a tünetrendszere (...) a lét síkján teljes értékű ebben a regényben, s erre épül fel annak a rajza, amit Heller Ágnes az erkölcsi normák felbomlásának nevez. Ha a válságtudat a regény gondolati hálózatát tartja, az erkölcsi normák felbomlásának az élménye a cselekménymechanizmusát befolyásolja általában is, apró epizódjaiban is, melyek közül az indokolatlan tett elvét hordozók külön is figyelmet érdemelnek, minthogy jellemzően Neróhoz fűződnek. Mindezek a tényezők ugyanakkor azt is kétségtelenné teszik, hogy Kosztolányi a kort a művészet válságának tünetrendszerében élte és írta meg, s ennek reflexében szemlélte politikai és etikai természetét.”<sup>4</sup>

#### IRODALOM

- Az egzisztencializmus* (A bevezető tanulmányt írta, a szövegeket válogatta Köpeczi Béla). Gondolat, Budapest, 1972
- Bori Imre: *Fridolin és testvérei*. Forum, Újvidék, 1976
- Bori Imre: *Kosztolányi Dezső*. Forum, Újvidék, 1986
- Falus Róbert: *Az antik világ irodalmi*. Gondolat, Budapest, 1980
- Falus Róbert: *Görög harmónia*. Gondolat, Budapest, 1980
- Fövény Lászlóné: *Tükör és prizma*. Magvető Kiadó, Budapest, 1968
- Kiss Ferenc: *Az érett Kosztolányi*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979
- Kosztolányi Dezső: *Nero, a véres költő*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978
- Rónay László: *Kosztolányi Dezső*. Gondolat, Budapest, 1977
- Sötér István: *Gyűrűk*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1980
- Sztoikus etikai antológia*. (Válogatta, az utószót, a jegyzeteket és a fogalommu-  
tatót írta: Steiger Kornél.) Gondolat, Budapest, 1983
- Tanulmányok*. (A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Inté-  
zetének kiadványa), Újvidék, Sinkó Ervin-émlékkönyv, 1977–78
- Tanulmányok*. (Az Újvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar Tanszékének  
kiadványa), Újvidék, 1975
- Trencsényi-Waldapfel Imre: *Mitológia*. Gondolat, Budapest, 1983

<sup>4</sup> Bori Imre: *Fridolin és testvérei*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1976