Kenyeres Zoltán

Egy Kosztolányi-vers körül

„Bizonyos diadallal jelentem, hogy Spinoza lelkivilága is dereng szemeim előtt" – írta a tizenkilenc éves Kosztolányi Dezső Babits Mihálynak 1904. szeptember 16-án. A diadalmas jelentés alighanem arra volt válasz, amit Babits írt néhány héttel korábban: "Most fejeztem be áttanulmányozását (s nagyon lelkiismeretesen) Spinoza Etikájának." Akkori – még baráti hangú - levelezésük tele volt szellemi versengéssel: rendszeresen beszámoltak egymásnak olvasmányaikról, s mindkettőjüknek illett mindenről tudni, amit a másik ismert. Szavajárásuk volt a „most olvasom újra", amivel igyekeztek felülmúlni egymást, mintha azt kérdezték volna, Ön még csak most olvassa először? (Akkor még magázódtak, sőt önöződtek.) Ha Babits beszámolt arról, hogy nemcsak olvasta, hanem egyenesen „áttanulmányozta" Spinoza Etikáját Kosztolányinak legkevesebb annyit válaszolnia kellett, hogy azért ő előtte is „dereng" valami Spinoza neve hallatán. Ha nem is tárgyszerűen a művei, de a „lelkivilága".

Pár évvel később, amikor tanulmányt írt Komjáthy Jenőről, ő is hivatkozott a Babits által áttanulmányozott Etikára, ez már több volt puszta „derengésnél", de nem tudni, valójában mennyit olvasott el belőle. Leveleiben jó néhányszor előfordul Spinoza neve, de már nem a filozófiai műveivel, hanem Babits egyik versével kapcsolatban.

Babits sem számolt be a levelekben, s későbbi írásaiban sem arról, hogy milyen irányú hatással volt rá, milyen irányban befolyásolta költőiírói kibontakozását az „áttanulmányozott" Spinoza-mű. Az utókor annál többet foglalkozott evvel: az életmű kutatói számos alkalommal végeztek gondolat-elemzéseket, s ezek során mind Rába György, mind Németh G. Béla arra a meggyőződésre jutott, hogy Spinoza egyike volt Babits hosszú időre szóló filozófiai élményeinek. Igaz, az 1960-80-as években született tanulmányok néha talán túlságosan is élénken keresték az intellektuális hatások nyomait Babitson, mintha csak pozitívra akarták volna fordítani Szabó Dezső hajdani gúnyszavát, mellyel hosszú időre megjelölte Babitsot. 'Filozopter az irodalomban". Ha némiképp kételkedünk is az „áttanulmányozás" szakszerűségében, az bizonyosnak látszik, hogy érte Babitsot bizonyos szintű Spinoza-élmény. Jelenlétét az is bizonyítja, hogy vásárolt (kapott?) egy Spinoza-szobrot (Márk Antokolszkij szobrának másolatát) s odaállította íróasztalára, vagy éppen egy kis polcon íróasztala fölé helyez-

te, a részleteket nem ismerjük. Mindenesetre, ahogy ott ült íróasztalánál, vele szemben ott volt Spinoza. Erről szól a vers.

A Spinoza-szobor előtt

Jólesik látni, nagy zsidó, remek
képmásod, íróasztalom fölött:
jólesik nézni terhes fejedet,
amely nyakadnál szinte megtörött.

És látni, hogy a kínba' vajudó
gondolat szent gyötrelmét élvezed,
amit a művész benned, nagy zsidó,
századaidon át kiérezett.

Te boldog vagy: már csak kőmásod töpreng;
az én agyamban még küzd a velő,
én még itt bolygok lenn e földi ködben,

és fáradok csiholni fényt elő –
nagy rokonom! én is gondolkodom, ládd,
és szenvedek s méltó vagyok tehozzád.

A versnek kétféle dátumozása ismeretes a szakirodalomban, egyes feltevések szerint 1903-ban, mások szerint 1904-ben keletkezett. Ha 1903-ban íródott, akkor feltehetően ez volt az a vers, amelyet 1903 őszén felolvasott a Négyesy-szemináriumban. Elég csúfos kudarcot vallott vele, sem egyetemi társainak, sem Négyesynek nem tetszett, őt pedig ki is nevették furcsa kántáló, éneklő előadása miatt. Csak Juhász Gyula és Kosztolányi Dezső állt melléje. Babitsot minden bizonnyal elkedvetlenítette a kudarc, nem sietett a vers közreadásával (nem is volt még igazi fóruma), a korai verskísérletek kézirathalmazában maradt egészen 1906-ig. De ez nem biztos, hogy így történt. A vers az *Angyalos könyv*ben az 1903 januárja és 1906 júliusa között írott versek csoportjában szerepel, de éppen e mellől hiányzik a pontos dátum bejegyzése. Az 1903-as keletkezés feltevésen alapul. 1904-ből azonban már vannak biztos adataink. 1904 nyarán Babits elküldte kéziratmásolatban Kosztolányinak. „De valahogy ki ne tegye a verset a bácskai lapba! Vagy csak álnéven" – fűzte hozzá. Kosztolányi megfogadta a kérést. Másfél évig szó sem esett kettőjük között a Spinoza-szonettről, akkor aztán felgyorsultak az események. Kosztolányi nem szerette Adyt, s akkoriban Mohácsi Jenőre is sok rosszat mondott, egy ilyen rájuk panaszkodó levelében egyszercsak eszébe jutott Babits már-már elfeledett „De mások az Ön versei, a Spinoza szonett…" – írta baráti

asszociációval 1906. február 19-én. Áprilisban ismét dicsérte a verset, és kérte Babitsot, küldjön egy másolatot: „úgyhogy még szombaton megkapjam" (április 4.). Friss tisztázást kért, vagy a korábbi elkallódott?

Kosztolányi február óta otthon volt Szabadkán, a Bácskai Hírlapban jelentek meg írásai. Júniusban fordulat következezett be életében, belső munkatársa lett a Budapesti Naplónak: „Pesten ragadtam. Ady Endre helyére, ki Párisba ment, a Budapesti Naplóhoz szerződtem belmunkatársnak, szépirodalmi cikkeket, verseket, tárcacikkeket írok bele s a versrovat vezetője vagyok – büszkélkedett június 24-én a szegény bajai gyakorlótanárnak, aki addig alig egynéhányszor láthatta nevét nyomtatásban. Kosztolányi jobb helyzetéből segíteni akart, mintegy utána nyúlt barátjának. „Küldjön sok kéziratot. Mind elhelyezem. Ha másra nem, arra születtem, hogy az ön előfutárja legyek, s lábai elé terítsem a bíbor szőnyeget" – írta kedves teatralitással. Márciusban már két versét helyezte el a Bácskai Hírlapban, s most országos lapra tekintett. Nincs adatunk arra, hogy engedélyt kért volna Babitstól a közléshez, egyszerűen bevitte a nála lévő kéziratot a Budapesti Napló szerkesztőségébe. Így számolt be erről: „Kabos Edének nagyon sokat beszéltem az ön bájos és nagy egyéniségéről s több versét megmutattam neki. Mind nagyon tetszett. A Spinoza-szonettet standa pete kikapta kezemből és leközöltette…" A dátumokat egybevetve Kosztolányi utólagosan adott hírt a történtekről, a vers két nappal korábban megjelent a lap hasábjain.

Ez volt Babits első verse, mely országos lapban jelent meg. Különös, hogy többé nem akart tudni róla. Mintha terhes lett volna Kosztolányi kedves pártfogása, mintha az ő szívéhez kevésbé állt volna közel ez a vers, vagy valamilyen más okból (szándékosan?) elfeledkezett volna róla. Egyik kötetébe sem vette fel, kihagyta 1937-ben az összegyűjtött versei közül is. Kötetben először 1945-ben látott napvilágot, amikor Török Sophie rendezte sajtó alá a versek gyűjteményét. Aztán ismét mostoha évtizedek következtek erre a hitvalló szonettre: egészen 1993-ig ismét kimaradt a kötetekből. A Kelevéz Ágnes által gondozott első csonkítatlan verskiadásban került végre jogaiba.

***

Térjünk azonban vissza első olvasójához és értékelőjéhez, Kosztolányi Dezsőhöz: nem fér kétség hozzá, hogy ő volt az első megjelenés bábája. Amikor 1906 nyarán Szabadkáról felutazott Pestre és a Budapesti Napló versrovatának élére került, egyszerre „arrivé"-nek érezhette magát az irodalomban. (Ady szava: Ady nevezte magát 1905-ben „arrivé"-nak, amikor szokatlanul nagy honoráriumot kapott a Szerdától.) Babitsnak a

Spinoza-szonett volt a negyedik megjelent verse – abból három Kosztolányi segítő kezéhez fűződött –, Kosztolányi akkor már csaknem száz verset publikált, egy már-már kötetnyi publicisztikai írást tudhatott maga mögött, és nagyjából készen állt a *Négy fal között* versanyaga. Amikor 1907 nyarán a kötet kijött a nyomdából, Lukács György Ady mellé állította jelentőségét. S noha maga Ady fulmináns kritikát írt róla, Kosztolányi méltán gondolhatta magát befutottnak, Babits pedig még alig tette meg a pályakezdés első lépéseit. Kosztolányi sikere nőttön-nőtt, 1910-ben *A szegény kisgyermek panaszai* – Ady évente megjelenő kötetei mellett – a századelő legnagyobb verseskönyv szenzációja lett.

Ismerjük a levelek szövegét, ismerjük a kedves, elismerő szavakat, de csak sejteni lehet, mit ismert el Kosztolányi, mit értékelt Babits versében. Aligha a témát, aligha Spinoza hatotta meg, akiről neki éppen csak „derengő" képe volt. Csak feltevéseink lehetnek, és halvány utalásokból, mellékmondatokból próbálhatunk következtetésre jutni. Egyik lehetséges válasz, hogy Kosztolányit a megcsinálás módja, a nagy tökéletességgel megalkotott szonett-forma indította elismerésre. A már akkor bontakozó babitsi tömörség ragadta meg, mely a tárgyszerű külsőt (a szobrot) és a megszólaló én tiszta szubjektivitását finoman egybehangolta. Mégpedig úgy, hogy eleget tett a szonett-forma legnehezebben teljesíthető követelményének, annak, hogy gondolati-tartalmi ellentétezés (mássá válás) legyen az oktáva és a szextett között. A versélmény ilyetén természetét támogatja, hogy Kosztolányi is elkezdett kísérletezni azokban az években a szonetthangzás modern kialakításával. Babits keze között a megalkotott formának lényeggé válása: ez is felkelthette érdeklődését. Ez igazi költő munkája – gondolhatta.

Másféle válaszra ad támpontot egyik korai levelének utalásszerű megjegyzése. Ebben a levélben váratlan ízlésváltozásáról számol be, s már-már vallomásosan bejelenteti, hogy immár végzett az európai dekadens irodalommal. „Pokolba velük! Elrontják az ember szép-érzékét, megfeketítik a világnézetét (…)" – írta hévvel és indulattal. „Ezt a nézetváltozásomat azért közlöm Önnel, minthogy jórészt dekadens hajlamúnak ismert s nem szeretném, ha később félreértések merülnének fel közöttünk". A gondolatmenet lezárásaként még hozzáteszi: „ A Nietzsche-féle »Jensits von Gut und Böse« erkölcsiségét már jól láttam akkor is , amikor először hallottam róla, s Julius Hardt könyve csak megerősítette bennem azt a nézetet, melyet különben Ön is hirdet egy versében. Az Ibsen bálványozás meg végleg bevitt az erkölcsvilág révébe." (1904. augusztus 11.) Így írt a későbbi „homo aestheticus". Melyik Babits-versre gondolhatott, melyiket tartotta szövetségesének az egészséges „szép-

érzék" keresésében? Belia György, aki 1959-ben sajtó alá rendezte levelezésüket egymással és Juhász Gyulával, a kötet jegyzeteiben a Spinoza-szonettet jelölte meg annak a versnek, melyre Kosztolányi utalt. Ha így van, akkor versélménye nemcsak a formai kidolgozásnak szólt, hanem eszmei természetű is volt: de, mint kiderült, nem ugyanarra gondolt, mint Babits. Babitsot Spinoza példája a gondolkodás etikai értékéhez vezette el, s innen tovább a tudatköltészet felé vezetett líra-kísérletezéseinek útja a következő években. Kosztolányi a francia dekadencia ellen keresett tábort, ebben a táborban helyezte el a Spinoza-szonettet, igen hízelgően Shakespeare, Dante és Arany nevének társaságában. Azok között, akikkel úgymond nem versenyezhetnek a dekadens Baudelaire-ék. Várta Babits helyeslését, de az nem érkezett meg. Babits akkoriban másképpen gondolkodott az irodalmi hagyománynak a modernséghez közeledő folytonosságáról, és nem értett egyet az esztétikai frontvonalak Kosztolányi-féle kijelölésével. Helyeslés helyett határozottan visszautasította Kosztolányi heves dekadencia-ellenességét: „minden nagy poéta dekadens, és minden igazi költői nyelv dekadens nyelv"– szögezte le. (1904. szeptember 15.). Az őt illető dicsérő szavakat nem utasította vissza, de mintha meg sem hallotta volna őket.

Kosztolányi nem vette zokon Babits kioktató hangját, a Spinoza-szonettről sem változott meg a véleménye, és két évvel később ő segítette megjelenéshez. Aztán ismét évek teltek el, és akkor egyszercsak búvópatakként előtört belőle a vers és az egész ügy emléke. Ő is írt egy szoborverset. Az is szonett volt. Az is híres, nagy emberről szólt. Olyasvalakiről, aki Babitshoz is közel áll, még közelebb, mint Spinoza.

Szonett egy szoborra, mely az álló Dantét ábrázolja

Egykor mi is majd így fogunk megállni,
mint ez a kőben szenvedő alak.
Leroskadó, merev ivek csodái,
síró tagok, jajongó vonalak.

Így meredünk meg bánatunkba halkan,
mikor az égre-ordítás kevés.
A fájdalom ez, néma, mozdulatlan,
a végtelenbe beledermedés.

Az önmagába fúló néma Kín –
az ős Szükség a végzet partjain –
hátrálni nem tud s nem előremenni.

Önroncsain bús diadallal áll
s nincs fogcsikorgatás – és nincs halál –
nincs békülés – és nincs könny. Ez a Semmi.

Ennek a versnek is különös, hányatott története lett. Először 1909. március 25-én jelent meg a Vasárnapi Újságban. Ismerve Kosztolányi munkatempóját, ez a dátum nem eshetett mesze a megírás időpontjától. Kötetben való publikálása azonban elhúzódott. 1910-ben *A szegény kisgyermek panaszai* között nem lehetett helye, nem illett az 1911-es *Őszi koncert*be, mely egyetlen összefüggő hosszúvers-kísérlet volt, s tematikailag a *Kártyá*ba sem. De bekerült a rájuk következő kötetbe, az 1912-ben megjelent *Mágiá*ba. Már korrektúráig jutott a vers, amikor Kosztolányi meggondolta magát, és levélben kérte Tevan Andort, vegye ki (két másik verssel együtt) a nyomdai ívekből. Tudni kell, hogy Kosztolányi gondosan állította össze köteteit, megtervezte a ciklusokat, rögzítette a versek sorrendjét, kék ceruzával megszámozta őket. Nem lehetet félreérteni vagy összekeverni a kézirat lapjait. Ilyen megfontolt munka után gondolta meg magát, és hagyatta ki a kötetből a Dante-verset. A megfontolás természetét azonban nem ismerjük, a kiadónak nem is kellett bővebben megindokolnia döntését, félmondattal intézte el: nem oda való. Az 1914-es *Lánc, lánc, eszterlánc…*-ban és az 1916-ban közreadott két verseskönyvében (*Tinta, Mák*) már nem is tervezett vele, hanem kéziratai között hagyta. De nem feledkezett el róla tökéletesen, mert 1920-ban egyszer csak előkereste, és betette az akkor összeállatott *Kenyér és bor* versei közé. Ki tudja miért? Ott két másik szonett közé került, a szobor két portré között állt: az egyik önarckép volt, a másik „egy szőke nő arcképe” (feltehetően Lányi Heddáé).

***

Addigra eltelt néhány év, s elpárolgott a dekadencia elleni heves indulata. Nehéz pontosan megállapítani, hogy a lelke mélyén milyen ízlésváltozás-folyamat következett be a Dante-vers megszületéséig, az bizonyos, hogy az 1909-ig írott irodalmi tárgyú cikkei már nem támogatták 1904-es ellenkezését Baudelaire-ékkel szemen. Hová lett az „erkölcsvilág réve”? Már 1905-ben így írt: „Minden olyan írást megvetek, mely nem elsősorban az esztétikai célért íródott”. Ettől kezdve lett vezérfonala a benső irodalmiság, mely később, sokkal később a homo aestheticus fogalmában nyerte el már-már mértéktelen megfogalmazását. Ez volt az az elv, melyről úgy gondolta, felmentést ad számára megannyi értékválasztás alól a művészet, és nemcsak a művészet, hanem az élet területén. Ha par-

nasszistákról írt kis esszét, ismertető cikket, akkor az ő elveiket vonta nagyszerű stílusának fényébe, ha szimbolistákról írt, akkor a homályos, kiismerhetetlen metafizikai értékteremtést állította meggyőződésének középpontjába. Fényes elmével vonta meg Leconte de Lisle költészetének mérlegét: „fölül kell állnunk a világon s saját magunkon, a personalité sentimentale-on (…) Szenvedélytelenség és egyéniségtelenség: ez az igazi művésznek jelszava." Évtizedekkel megelőzte evvel Weöres Sándort. De néhány hónappal korábban, 1906-ban, ugyanannak a Magyar Szemlének a hasábjain (akkor Fülep Lajos szerkesztette!), ahol ezt írta, Baudelaire-t dicsérte hasonló meggyőződéssel. Akit a „rafinált élvezetek, az ópiumos lázképek bizarr álmodójának" nevezett, és kijelentette róla, hogy romantikus volt. Mi még? „A bűn és halál halál dalnoka, a sejtelmesnek és kifejezhetetlennek misztikus papja. (…) Bűszkén vallotta magát dekadens sátánpoétának" – írta.

Talán igaza volt Kosztolányinak. Nem keresett éles határvonalakat, nem keresett biztosan megrajzolható fejlődési sort, nem tetszelgett az irányokat, személyeket egymással szembeállító ítélőbíró szerepében. A viszonylagosságok pártján állt, de egy elvhez mégis ragaszkodott, tartotta magát a benső irodalmiság egyszer már megfogalmazott elvéhez. Baudelaire-ről írva sem állta meg, hogy meg ne jegyezze: „(…) utálta az emberiségnevelő, handabandázó jelszavakat. A »Progrès« és »Humanité«-féle szavak vörös posztó neki.„ Egy-két év múltán ez lett az „erkölcsvilág révéből". A viszonylagosságok elismerése az esztétikában hozhatja magával a sokfelé nyitottság erényét, és Kosztolányinál hozta is, de néha átvezetett nála egy olyanfajta állhatatlanság területére, amely már aligha vívja ki az utókor rokonszenvét. Nem találhatunk kivetnivalót abban, hogy egyszerre és egy időben írt ellentétes beállítottságú lapokba, amíg mindegyikben a maga véleményét hangoztatta. Sajnos nem mindig így történt. És hogyan ítéljük meg, ha merőben ellentétes megnyilatkozások kerültek ki a keze alól, akárcsak azokban a levelekben, melyek az úgynevezett magánéletéhez tartoznak? 1908-ban a meginduló Nyugat némi késlekedéssel közölte egyik elküldött versét. Osvátnak udvarló levelet írt: „Eddig azt hittem, hogy félreértések vagy más okok miatt nem jelent meg a küldött vers. Fájt volna, hogy azok, akiket én igen szeretek, engemet nem szeretnek". (1908 nyár-ősz). Mennyire szerette a Nyugatot? Néhány héttel később így írt Fülep Lajosnak: „A Nyugat egy kifejezetten anti-szimbolista, józan racionális alapon álló, metafizika- és gondolatgyűlölő zsidó pártszövetkezet. Impotens rikoltozás rekedt torokkal. A szifilisztől berekedt torokkal."

Véleménykészletnek nevezzük az ember különféle területekre vonatkozó véleményeinek összességét: ízlésre, ideológiára, életvezetésre, hitre, politikumra, családra, kultúrára stb. vonatkozó vélemények-vélekedések tartoznak bele. A véleménykészlet nem mozdulatlan és nem állandó. Egyes vonatkozási területei változásokon mennek át, de nem biztos, hogy egyszerre mozdulnak el, és egy irányba tartanak: ritkán van teljes és tökéletes összhang e változások irányát (valamilyen kijelölt pontból megítélhető tartalmát) tekintve. Mégis van bizonyos összetartásuk. Kinek szorosabb, kinek lazább. Babits véleménykészletének belső egyűvé tartozása szorosabb, volt mint Kosztolányié. A pályakezdéstől *Az európai irodalom történet*ig és tovább a *Jónás könyvé*ig terjedő életműve következetesebb benső értékvilágot mutat, mint Kosztolányié. Ez többek között azt jelenti, hogy az olvasó nagyobb biztonsággal tűzheti célul, hogy az egyes műveket nyelvi önmagyarázatukon túl környező és környezeti elemekkel is megvilágítsa. Babits Spinoza-verséről biztonsággal elmondható, hogy első egyetemi éveinek szellemi útkereséséből származik – és feltételezhető, hogy „elfelejtése" e véleménykészlet ideológiai-filozófiai elemeinek megváltozásával függött össze.

***

Kosztolányi Dante-versének szellemi származási helyét sokkal nehezebb megjelölni. Irodalmi cikkeinek, esszéinek sokfelé tartó esztétikai értékvilága útját állja annak, hogy támpontot keressünk bennük az 1909-es vershez. Talán csak Babits Spinoza-versének emléke (hatása?) feltételezhető nagyobb valószínűséggel. Fiatalkori versengésüket tekintve esetleg az is közrejátszott születésében, hogy Babits 1908-ban elkezdte fordítani a *Színjáték*ot. De ez a feltevés aligha állja meg helyét, Kosztolányi szellemi tájékozódásának látóhatárán már évekkel korábban megjelent Dante neve, előbb, mint Babitsnál. Cikket, tanulmányt, irodalmi jegyzetet, esszét nem írt róla – miként Babits sem írt Spinozáról –, de verset igen. A szobor-vers előtt hármat is. *Inferno* (1904), *Dante a „Croce del Corvo"-ban* (1905), *Én is* (1906). Az első és a második szép, tiszta szonettformát alkotott, mint a szobor-vers, a harmadik pedig a dantei terzinák formáját követte. A *Négy fal között* korszakának leggyakoribb versformái közé tartozott a szonett és a terzina. Az első és a harmadik vers hagyományos hangzású én-vers volt, s csak asszociációs körében jelent meg a *Színjáték* költője, az 1905-ös vers viszont kis történetet mesélt el az oktáva és szextett tizennégy sorával, ismert kis történetet, melyet Kosztolányi olvashatott Radó Antalnál is. A kolostor előtt egy barát megkérdezi Dantétól, mit keres. Dante azt válaszolja „hosszú hallgatás után: Békét."

Dante a „Croce del Corvo"-ban

Sötét szemekkel, űzetvén a sorstól,
rongyokban állt meg a hideg kövön,
ahol magasba szökkent a kolostor,
s hideg falak közt nyílt hideg öröm.

Riadva látta szörnyű lángban égni
a fráter a költő tüzes szemét,
amelybe vészesen forgott az égi
tűzrózsafény és a pokolszemét.

Hozzája lépett s kérdé: „Mit keressz te?"
És Dante lelke elszállt messze, messze,
lelkét a poklok lángcsodái tépték.

Majd rátekintett a komor ivekre,
a víg paparcra s tompán megremegve
elfáradottan, sírva nyögte: „Békét!"

A történet avval folytatódik, hogy Dante átnyújtja a barátnak a *Színjáték* első részét, de a vers narratívumából ez már kimarad. Kosztolányi nem az egész történetet beszéli el, hanem csak azt, ami felfogása szerint a lírára tartozik belőle, a lelkiállapot rajzolatát. Ennek tónusát viszont elsötétíti, sőt elkomorítja az egész jelenetet, drámaibbra, már-már tragikus-közelire festi át. Érdemes megfigyelni, hogyan próbálja kifejezni a „hosszú hallgatást". A csönd (Schopenhauer féltéjéhez tartozik, a Vorstellung világához)) mindenfajta hangzásnak felfüggesztése, felfüggesztése a nyelvi hangzásnak is, szavakkal nem lehet megjeleníteni. Legfeljebb megállapítani, kijelenteni, deklarálni lehet. („Most tél van, csend és hó és halál."), vagy üres, kihagyott hellyel lehet jelezni. Kosztolányi mással próbálkozik, lassító közbeiktatással felezi ki a „hosszú hallgatást". Annak elbeszélésével, ami a kérdés és a válsz között történik hangtalanul: Dante gondolatai elvándorolnak, tekintete pedig elmozdul a „komor ívekről" (milyen ívekről: a kolostor komor íveiről, talán a történetben szereplő, de a versben nem említett kézirat íveiről?) a pap arcára. A válasz késleltetésének érzékeltetése négy verssornyi szöveget tesz ki. A hallgatást nem hiátussal, hanem ellenkezőleg, szöveg-kitöltéssel fejezi ki.

Az 1909 előtt írt három Dante-vers közös alaptónusa volt a komorság, sötét színek uralkodtak bennük. Ez a tragikum-közeli, komor alaptónus vezethet át az 1909-es szobor-vers értelmezéséhez. A bánat és szomorúság a hangulati egynemű közeg szerepét töltötte be Kosztolányi első

köteteiben, olyan volt, mint a vászonra felvitt alapozás a festőknél. Kosztolányi ragaszkodott a bánatos, szomorú alaptónushoz, s minden nyelvi-rímelési játékosság mellett érzékeltetni tudta. Közben érezte, hogy szükség van azért valami ellensúlyra a versek teljességéhez, olyan ellensúlyra, mely illik a bánatossághoz és mégis kivezet belőle. Ennek eszközét találta meg a versek szentimentális, érzelgősségbe hajló zárlataiban, s gyakran alkalmazta a könnyes-szép befejezést a „szegény kisgyermek"-versekben és azokon kívül is. A korabeli olvasóközönség kedvelte ezt a hangot, úgy érezték, hogy visszavarázsolja őket egy eltűnt, érzelmesebb világba, amikor pedig a lírai költészet már nálunk is kezdett más irányba térni. Kosztolányi népszerűségéhez hozzátartozott verseinek csipetnyi (vagy nem is csak csipetnyi) szentimentalizmusa. Nem követte Babitsot, aki tudatosan és szándékosan kerülte az érzelmi túlkifejezést, és tárgyiasabb versnyelv kialakítására törekedett. A négy Dante vers azonban a kivételek közé tartozik, a korai kötetek nem túl nagy számú kivételei közé.

***

A Dante-szoborról szóló 1909-es vers sem a korabeli cikkeiben megírt parnasszisták, sem a szimbolisták hangjához nem hasonlított. Költészettani jellegét nem lehet megragadni, ha mintákat keresünk hozzá cikkeiben, megfogalmazható-meg-nem-fogalmazható irodalomszemléletében, korábbi verseiben. Inkább lehet talányos versnek nevezni, mint könnyen megfejthetőnek. Már azt is nehéz megtalálni, melyik plasztikai ábrázolásra gondolt, Dante melyik szobra volt előtte, hol látta, hol találkozott vele. Babits Spinoza-szobránál ismerjük a szobrász nevét. Kosztolányinál a filológia még nem derítette ki, hogy a sok közül melyik lehetett a vers ihlető alapja, ha egyáltalán volt ilyen. A firenzei Santa Croce előtt áll a legtöbb látogató által ismert nagy szobor. Dante dacosan néz le a városra, olyan kifejezéssel, amely a magyar látogatót Babits *Nunquam revertar*- versére emlékezteti. Az Uffiziban is található egy szobor: Dante felemeli a mutatóujját, mintha elgondolkoznék vagy figyelmeztetne valamire. Padova, Verona, Nápoly, Reggio Calabria: Itáliában itt is, ott is kisvárosokban, nagy városokban számos és számtalan Dante-szobor található.

Melyiküket láthatta Kosztolányi, nem tudjuk. Melyiküket nem látta, arról fogalmat alkothatunk. Az itt felsoroltak egyikét sem láthatta eredeti helyén, mert 1909-ig nem járt azokon a helyeken. Nem utazott sokat. „A kék Adrián bolyongtam" – kezdte egy újságcikkét 1906. szeptember 12-én. Mikor történt ez? Még májusban azt írta Babitsnak, hogy egész nyáron Budapesten marad. Nem tudjuk (egyelőre) merre járt augusztus 24-én (utolsó Budapesten megcímzett augusztusi levele) és szeptember 12.

között. Nem tudjuk, kikötött-e a hajó valahol Itália partjain. 1907 augusztusában egy-két napot töltött Triesztben, Babitsnak olaszul írt levelet. A rákövetkező nyáron, 1908 nyarán Fiuméből áthajózott Velencébe. „Olasz újságok, olasz könyvek és olasz emberek közt ülök és olaszul beszélek" – írta lelkesen Lányi Heddának. A levelekből nem derül ki, hogy délebbre is eljutott volna. 1908 őszén Fiuméből üdvözölte Lányiékat. 1909 májusában már nagyobb utat tett, és a Bécs – Salzburg – München útvonalon Párizsba utazott. Akkorra azonban már márciusban megjelent a vers.

1907–1908-as utazásainak nincs nyoma majdnem naponta- másnaponta írott újságcikkeiben. (Az eddig fölleltekben és kiadottakban.) Irodalmi cikkeinek sokaságához és színes sokféleségéhez mérve pedig látókörének inkább csak a peremén helyezkedett el az olasz irodalom ezekben az években. 1906-ban két kis cikket írt D'Annunzióról, 1907-ben Carduccit méltatta. Később fordította is. Dantétól nem fordított, de 1910-ben megjelent egy Hérédia-fordítása, melynek címében Dante neve is szerepelt (*Rossihoz miután Dantét szavalta*).

A Dante szoborról szóló vers értelmezéséhez fontosabb megismerni valónk is akad az efféle kis filológiai kutakodásoknál. Van még egy Dante-szobor a korai versekben. Erről eddig nem esett szó. Egy villanásnyi hasonlatban tűnik fel: „(…) *nézünk, mint Dante ércmására néz fel* (…)" Erről az ércmásról ugyanazokat a filológiai kérdéseket lehet föltenni, mint az „álló szoborról". A válasz is ugyanabba a bizonytalanságba, „nemtudjuk"-ba fut. Irodalomtörténet-írásunk az utóbbi évtizedekben elszokott attól, hogy irodalmi művek életbeli megfelelését, ne mondjuk, „ihlet alapját" keresse. Ilyen nincs is, mondják a ma uralkodó neoformalisták dogmatikusai, és egyenesen tudományellenesnek tekintik az ilyesmit. A kialakult légkörben pedig nem haladnak előre a hazai biográfiai kutatások, máig nincs megbízható, modern Petőfi életrajz, Ady életrajz stb. Hogyan is tudnánk megmondani, azonos-e egymással a két Kosztolányi-versben láttatott Dante-szobor. Amikor hírlapi írásainak egy jelentős része még az újságok lapjai között lappang, amikor levelezés-gyűjteménye hiányos, a róla szóló, vele kapcsolatos emlékezések, kritikák összegyűjtése jóformán el sem kezdődött.

Az idézett „ércmás" *Az öngyilkosokhoz* című szonettben szerepel. 1907. október 20-án jelent meg a Budapesti Naplóban. A *Négy fal között* korszakának ez volt a legsötétebb, legkomorabb legreménytelenebb verse. (A második négysorosban egy kis művi schopenhauerizmussal, mondhatnánk reviczkys schopenhauerizmussal. „*Belátva, hogy az élet puszta átok*".) Németh G. Béla írt a korai Kosztolányi románcosságáról, a kis érzelgős feloldásokról, bánatos megbékélésekről. Igaz, ami igaz egy csipetnyi

érzelgősség később is megmaradt verseiben. Féltve őrizte a versek bánatos alapszíneit, azt az alapozó őszies barnát, melyet úgy megkedvelt a közönsége. De ez a vers tiszta fekete, ebben nem található semmi románcos, ez tiszta melankólia a szó eredeti jelentésében: keserű epe.

Agyunk kihűl, gerincünk összeroppan,
míg végre elnyűtten, megrothadottan
visz el egy este a jó csont-lovag.

Ez a hang annyira elütött az általános Kosztolányi-hangtól, hogy többé nem is jelent meg. Költője nem vette fel egyik későbbi kötetébe se, csak halála után került be az 1939-ben Paku Imre által szerkesztett *Szeptemberi áhitat*ba. Nem sokat tudunk mondani az „ércmásról" és az „álló szoborról", de a két vers hangulati rokonsága (megírásuk két évének távolából is) nem hagy kétséget.

Kosztolányi 1907 októberében öt verset írt, ezek egyike *Az öngyilkosokhoz*. Az öt közül a legismertebb a *Koporsó és bölcső közt* október 6-án jelent meg a Budapesti Naplóban. Korstílus imitációként lehet értelmezni, a 19. századi romantikának a késő-szentimentalizmusba hajló hangját idézi, szövegteréből egyenes kilátás nyílik Petőfi *Jövendölés*ének néhány motívumára. Szép, édes-bús vers, jó példája annak, amit Németh G. Béla románcosnak nevezett. Később a Mágia-kötetben látott napvilágot. Október 6-án Kosztolányinak megjelent még egy verse ezúttal a Politikai Heti Szemlében: *Nem kellesz, élet!*. Ez arra a romantikából jól ismert motívumra épült, hogy a költőnek választania kell a művészet és a hétköznapi élet között. („*Tiéd a vérem, nagy komoly művészet,")* A póz nem hiányzott ebből a versből sem, de nem volt benne a vele egy napon megjelenő versekhez hasonló érzelgősség. Kosztolányi többé nem nyúlt hozzá, nem vette be egyik kötetébe sem. Pedig érdekes képpel zárult: a második tercettben megjelent benne – két héttel az „ércmás" előtt - a szobrász.

Ezért veszek el egykor szeretetlen
az út porán – vésővel a kezemben –,
mint egy komor renaissance-óriás.

Az öngyilkosokhoz ugyancsak párban jelent meg, *A hét lusták éneke* állt mellette. Ez sem volt románcos vers („*nyujtozó élőhalottak, / mért szaladjunk, mire vágyjunk?*) Kosztolányi ezt a verset is kihagyta köteteiből. Mintha válogatási szempontjai e korai korszakból éppen a retorizált érzelgősséget

részesítették volna előnyben, a nem-románcos hangot pedig sikerületlenebbnek, kevésbé kidolgozottnak érezte volna.

***

Nem tudjuk azonosítani az álló Dante szobrot, de azonosítani tudjuk az 1909-es vers hangbeli, intonációs családfáját. A korai korszak nem-románcos verskorpuszáról van szó, olyan versekről, melyek képi világa érdesebb, komorabb, a hangja pedig kevésbé melodikus, mint azoké a verseké, melyeket „jellegzetes Kosztolányi-verseknek" tart – máig! – a közönség. Ezek nem románcos hangvételű versek, de nem is tragikus hangoltságúak, nem nyújtanak katarzis közelében járó versélményt. Nem vetik fel a választás kényszerét sem a két szélsőség között. A között, hogy megbékélve az élettel kikerüli-e az ember a kockázatos összeütközéseket, vagy szembeszáll sorsával.

Platón még tragédiaellenes volt, a legmagasabbrendű ember, a bölcs, nem tragikus, mondta. Az európai kultúra később a tragédia oldalára állt. A romantika már nem is esztétikai kategóriaként beszélt a tragédiáról, hanem életelvként hirdette. Schelling arról írt, hogy nagyszerűbb egy abszolút hatalom ellen harcolni és vele a harcban elbukni, mint bebiztosítani magunkat egy morális isten által minden veszély ellen. A targikus bukást is vállaló élet mint autentikus (a későbbi egzisztencializus szava) áthatotta az európai gondolkodást egészen a legutóbbi időkig. A 20. század elején, az idézett Kosztolányi-versek korában Lukács György a tragikum metafizikájáról írt tanulmányt. „A tragédiának egyetlen kiterjedése van: a magasság. A tragédia abban a pillanatban kezdődik, melyben titokzatos erők felfakasztják az emberben lényegét (…)" Ez kijelöli az ember útját és mennie kell ezen az úton, menni előre, tovább és tovább, határt vonni, elhatárolódni minden egyébtől. „Az emberi egzisztencia legmélyebb vágya a tragédia metafizikai alapja: az ember vágya önnönvalóságára". Ennek megvalósítása a cél, s érdekében semmi másra nem szabad tekintettel lenni. Vállalni kell az elbukást. A schellingi „abszolút hatalom" elleni, már-már kozmikus méretű harc elve a 20. század elejére az individuum drámájává alakult át. A tragédia evvel a megfogalmazással is el-hagyta az esztétika területét és átlépett az etikába, etikai elv lett belőle, úgy, mint Schellingnél. A „hogyan kell igazi életet élni" kérdésére adott végletes és pátoszos választ. Látni kellett ugyanakkor, hogy nemcsak az élet áll ellen a megfogalmazott esszencializmusnak, hanem a dráma-irodalom számos jelentős darabja sem felel meg ennek a rideg, kíméletlen mércének. Nem minden dráma tragikus dráma. Abban az évben, 1911-ben, melyben a tragikum metafizikájáról értekezett, fölvetette a „nem-tragikus dráma" problé-

máját is. A tragédia az én végsőkig feszítése, abszolútumba kergetése – a nem tragikus dráma az én feloldódása. Shakespeare kései darabjai tartoznak ide, például a *Vihar*. Lukács György ezt nevezte románcnak. Ennek a fajta drámának az útja a felé a terület felé vezet, ahol nem ismerik a tragédiát, ahol a dolgok végül jóra fordulnak: ez a terület a mese világa. Amikor évtizedekkel később Németh G. Béla tanulmány írt *A románcostól a tragikusig* címmel Kosztolányiról, lényegében ezt a kétosztatú értékrendet fogalmazta tovább, és alkalmazta Kosztolányi műveire. Ki tudja-e fejezni a líra a tragédiát, lehet-e egy versélmény katartikus? Németh G. Béla visszafogottan tragikus értelemről és drámai kiáltású líráról beszél, nem a tragikum kifejlődéséről és bevégződéséről, ami nyilvánvalóan a dráma és az epika illetőségi területéhez tartozik. De van benső dráma, s a 20. század művészete ennek irányába fordult minden műfajával. Az impresszionizmustól kezdve a 20. század elején minden lirizálódott, ami addig kívül volt, minden belülre került. Ha így van, a kétosztatú mérce (románc – tragédia) történeti távlatból tekintve is indokoltan alkalmazható Kosztolányi verseire. De nem hiánytalanul. Létezik egy harmadik csoport is, a nemrománcos, nem-tragikus versek csoportja, itt a románcos mellől hiányzik a mese, a tragikus mellől hiányzik a pátosz. Ezek a legkomorabb, legkietlenebb perspektívájú versek. Ezekben nemcsak a Kosztolányira jellemző rímes játék kerül messzire, hanem az érzelmi tartalommal való játék is, mellyel a fájdalom széppé válását fejezte ki annyi sok versében.

A *Szonett egy szoborra mely az álló Dantét ábrázolja* című vers tehát nem nevezhető sem románcosnak, sem „tragikus kiáltású" versnek. Hiányzik belőle minden románcos vonás, mely annyi más korabeli Kosztolányi-versre jellemző. Nincs benne lírai feloldódás, nincs benne érzelmi megbékélés, nincs „szép" zárlat, ami formailag vers végét jelenti, de tartalmilag kinyitja valami szép színes, kék távlat felé:„(…) *egyre-egyre írnék / egy vén toronyba, szünes-szüntelen. / Oly boldog lennék, Istenem, de boldog // Kiszínezném vele az életem*.") Ez nem ilyen, ez engesztelhetetlen vers, távlattalanul rázárul olvasójára. A megfosztódás, lecsupaszítás, visszavonás verse. A tragédia is tagadás alá kerül benne a halállal együtt. Az „égre ordítás" is csak azért szerepel, hogy a második háromsorosan belezuhanjon a végtelen csendbe. Minden mozdulatból mozdulatlanság lesz, minden érzelemből érzelemtelenség. Végére egyetlen ige marad érvényben, az „áll", az addig szereplő „szenved", „leroskad", „sír", „jajong", „hátrál", „előremegy" mind tagadás alá kerül, negatívba fordul. A tragédiában felemelő pátosz van. A Semmi nem a pátosz szava.

Közben felépül tökéletes formájában a szonett. Rideg, hideg formai tökéletesség. A két négysoros mindegyike két lezárt mondatból áll, a két

háromsoros egy-egy mondatot alkot. A négysorosokban az első mondat szubjektív, a második objektív. A szerkezet mechanikusnak ható formai ismétlődése a tartalmi lényegiséghez tartozik, a két négysorosban előrevetíti a megmerevedést, a „szoborságot", mely a végén már nemcsak (az általunk azonosítatlan) Dante-szobor merev szoborszerűsége (ami természetes), hanem a világ, a létezés mozdulatlaságba merevedése lesz. A négysorosok első mondatai egymás parafrázisai, a második szakasz első mondata majdnem megismétlése az első szakaszénak. Az alany többes szám első személyben áll, mely természetes értelménél fogva magában foglalja a vers elbeszélőjének egyes számát. Ez az ismétlődő, hangsúlyos alanyiság az alapja annak, hogy a szobor tárgyleírása, mely a négysorosok második mondataiban következik, átszubjektiuvizálódik és átlirizálódik. Az első mondatokban még van fokozódás a negatívum felé, a megállásból megmerevedés lesz. A tárgyleíró második mondatokban ugyancsak fokozódás követezik be, megszűnnek az első szakasz hangjai (sír, jajong) és előrevetül a végső csend. A szubjektív és objektív szál szerkezeti párhuzamot alkot, mindkettő a dermedtség felé tart. Ebben találkoznak.

A „kín" és az „égre ordítás" távolabbi asszociációkat indít el az olvasóban. Nem az eleddig ismeretlen Dante-szobrot, hanem a Laokoon-szoborcsoportot idézi, mégpedig úgy, ahogy Lessing ír róla Winckelmannal vitatkozva. A Dante-szobor mint műalkotás lehetne példája a klasszikus szépségideálnak, annak, amit Winckelmann a nemes egyszerűség és csendes nagyság szavával jellemez. De ez nem ilyen szobor. Ennek érzelmei vannak, szenvedése, fájdalma, kínlódása. Mintha Vergilius Laokoonját szólaltatná meg, aki valóban az égre ordít… Honnan lehetnek egy szobornak érzelmei? Az értelmezésekből. Proust ír arról, hogy a tárgyakon rajta marad azok szeme, akik nézték őket, és akkor többé már nem önmagukban vett meztelen tárgyak. A Dante-szobron Kosztolányi szeme van rajta. A tárgy átszubjetivizálódik, ugyanakkor a szubjektum tárgyiasul. A kettő találkozása, egybeolvadása a vers.

A szonett szabályai közé tartozik, hogy a négysorosok és háromsorosok között tartalmi választóvonalak kell lenni, hasonlóan ahhoz, ahogy külön, önálló rímegységet alkotnak. Ez a cezúra (amely nélkül nem szonettről csak tizennégysorosról beszélünk) állítja nehéz feladat elé versírót, mert egyrészt ki kell találnia, mi legyen az ellentétező belső fordulat, másrészt a versnek mégis összefüggő egésznek kell lennie, nem eshet szét két félre. Ahogy Babits kifogástalanul megoldotta a szonettírói feladatot, Kosztolányi is megoldja, talán még érzékletesebben. Az oktáva két első mondatában a néző és két második mondatában a nézett jelent meg, a szubjektív és az objektív párhuzamosan halad egymással. A szextett ott

hajt végre ellentétező fordulatot, hogy eltűnik belőle a szubjektum, eltűnik a narrátor, a szoborra vonatkozó alany mögé rejtőzik, és többé nem mutatkozik az előtérben. Ott marad a puszta tárgy, a szobor, persze már abban az átlirizált állapotában, amit az oktáva művelt vele. Megfosztódik minden hangtól és mozgástól, teljesen külsővé válik a megjelenítés, de mégis felfokozódik bensősége a sorok olvasói hatásában. Minden tagadás alá kerül, a kialakult állapotot sem elhagyni nem lehet, sem megbékélni vele, végül tagadás alá kerül a halál is. Ebben a halálnélküli, mozdulatlan csenden következik el a vers zárószava: a Semmi.

És itt kezdődik igazi talányossága.

***

1905-ben megjelent Kosztolányinak egy témánk szempontjából figyelemre érdemes verse: *Az árkádok alatt.* Babits olvasta és átfűtött hangon emlékezett meg róla egyik levelében: „A versek közt *Az árkádok alatt* Önnek kétségkívül egyik legszebb költeménye, sőt, azt hiszem tisztán mesterségi szempontból tekintve is, az új magyar irodalom egyik remeke (…)" – írta. (1905. augusztus 8. után) Talán az elismerésnek köszönhetően, a vers bekerült a *Négy fal között* kötetbe, de aztán évtizedeken keresztül nem volt visszhangja. Gondolatmenetünk szempontjából azért érdemes elővennünk, mert itt szerepel először két szó együtt és egyszerre, mely két szó az 1909-es versnek alapmotívuma lesz. A „semmi" és a „szobor". „*/M/ozgunk, eszünk, elnyűve testerőnket, / kapkodva a türemlő semmiért / s megvetve azt, ami a létező.*" Majd alább: „*És a halott* (…) */ szoborszerű, dermedt vonásival / az életet jelképezi nekünk, / a változatlant, a tökéletest.*" Ez a „semmi" még távol van a Dante-vers „semmijének" jelentésétől, de a „szobor" már szélessávú jelentés-lehetőségként készült el ebben a versben. Még nem tudjuk azonosítani a Dante-szobrot az 1909-es versben, de azt már tudjuk, Kosztolányi elraktározta szótárában a szobor-szót, mint amivel még dolga van. Nem is váratott magára sokáig. Egy évvel később, 1906-ban tanulmányt írt Komjáthy Jenőről – a Rilke-tanulmányig ez volt legjobb irodalmi tanulmánya – és ebben a „szobor" már átgondolt poétikai-esztétikai értelmet nyert. A szoborszerű éppen nem olyan szavak jelentéshálójába került, mint a rideg és merev, hanem ellenkezőleg, a plasztikus jelentésteliség értelmét fejezte ki. „Ezek a szavak – írta Komjáthy versnyelvéről – élnek, lélegeznek, pihegnek. Mindenki érzi, hogy nem kész, élettelen. költői frazeológia van előttünk, hanem a pillanat tüzében megalkotott, szoborrá gyúrt viaszhajlékonyságú nyelv elemezhetetlen művészete."

A másik szó, a „semmi" *Az árkádok alatt*ban még éppen csak elmozdult szokványos, hétköznapi jelentésének köréből. A „semmi" gyakorlati használatát illetően tagadószó: semmi baj, nem történt semmi stb. – mondjuk naponta Ha azonban határozott névelő áll előtte, akkor megváltozhat az értelme: kilép a tagadásból és nem tagadás, hanem állítás lesz belőle. *Az árkádok alatt*ban ez még nem megy végbe, mint ahogy nem megy végbe Baudelaire versében, *A Semmi* vágyában sem, melyet Babits fordít le ebben az időben. De Kosztolányi Dante-versében megtörténik az átváltozás, és ez ennek a versnek legfontosabb mozzanata. A tagadásból állítás lesz, olyan állítás, mely a sok lehetséges állítás tagadása után az egyetlen igazi és lehetséges állítás jelentését veszi magára. Ez a „semmi" jó ismerőse minden versolvasóak, erről szól a *Számadás"* egyik legszebb és leghíresebb verse, az *Ének a semmiről.* A kései Kosztolányival kapcsolatban már az 1960-as éveken felmerült, hogy verseiben vannak olyan alapvető vonások, melyek benső rokonságot mutatnak a filozófiai egzisztencializmussal, mindenekelőtt Heideggerrel. Másképpen fogalmazva, vannak olyan vonásai, melyeket onnan nézve lehet értelmezni. Bárdos László az *Ének*…- ről írva az ilyen értelmezéseket is magában foglalva mégis tágasabban fogalmazott, amikor szinte meghatározásszerűen foglalta össze a „semmi" Kosztolányiféle jelentését: „A Kosztolányi-vers „semmi"-je a huszadik századi tudaté. Minden jelleg és mozgás teljes hiánya, mely nem kezdetén áll a létezésnek, még csak nem is a végén, hanem időben és térben elhelyezhetetlenül mindenfelől kérdésessé teszi az életet."

A „semmi" ősi szó, ahogy Bárdos László megállapítja, ott van más a *Genezis* mögött, de szava, fontos jelentésű szava a 19. század tudatának is. A *Szonett egy szoborhoz* áthangzik a kései versekhez, sőt avval, hogy nem ismeri a románcos feloldás porcikáját sem, túlmegy a *Számadás* versein, és áthangzik a legutóbbi évtizedek lírájához. Megelőzve Babitsot is, egy nemimpresszionista tárgyias költészet felé indult el, ami maga korában újdonság volt nálunk. De nem sok folytatása lett. Kosztolányi első verseitől kezdve hajlott arra, hogy a hatás kedvéért egy kis „érzelmi szépséget" csöppentsen verseibe, a *Szegény* kisgyermek sikere meg is erősítette abban, hogy jól teszi. Még a Számadás verseibe is bele-bele csöppentett ebből a hatásnövelő üvegcséből. A Dante-szobor szonettjében azonban egy csöpp sem található belőle: egész megszólalásmódja, egész nyelvi kompozíciója túlmutat a klasszikus modernségen, sőt túlmutat a késő modernség versízlésén is. Már-már arról lehetne értekezni, hogy mely vonásaiban előfutára a posztmodern versvilágnak ez az 1909-ben írott vers. De erről itt már nem fogunk értekezni, befejezésül már csak a kulcsszónak tekinthető „Semmi" családfáját szeretnénk röviden megnevezni, azért, hogy a vers

sokasodó körülírásai között ne feledkezzünk meg Schopenhauerről és a 19. század végének költészetéről. Ez a „Semmi" ugyanis még nem az akkor új század tudatából, hanem a verset megelőző évtizedek gondolatvilágából jön elő; a „Semmi" szava nem előre, nem az európai egzisztencializmus felé fordítja arcát, hanem a megelőző évtizedeket idézi. Schopenhauert, akit Babits macskapofájúnak nevezett egyik levelében, és akiről első elvi vitájuk zajlott még 1904-ben. Kosztolányi Schopenhauernél olvashatott arról a „semmiről", mely ebben a versben megjelenik, de olvashatott Komjáthy Jenőnél is, akiről tanulmányt írt azokban az években. *Sírversek*, *Megőszült a világ*, *Valami suttog*, *A semmi*, *Az élet képe*: néhány Komjáthy-vers, melyben megtalálható a schopenhaueri „semmi" fogalma. És a híres *Schopenhauer* című vers: „(…) *Ahol nem gond a gondolat, nem ér az érzet*, / *Nem bűn a bűn, nem fáj a fájdalom*; / *A* semmi *az, mert nincsen róla földi képzet* (…)"