

GINTLI TIBOR

Kosztolányi és Ady költészetértelmezésének összefüggései

Kosztolányinak az Ady-jelenséggel és Ady költészetével szemben táplált ellenérzései közismertek. A kérdéskörnek Veres András önálló kötetet szentelt, amely példás alaposítással járta körül Kosztolányi „Ady-komplexumát”.¹ Az Ady-pamflettel kapcsolatban Veres megállapítja, hogy Kosztolányi a vitairatban „ellenfelét elsősorban világszemléletileg támadta, és csak másodsorban kifogásolta költészetfelfogását és ízlését”.² Jóllehet aligha vonható kétségbe, hogy a pamflet legerőteljesebben Ady úgynevezett „messianizmusát” kifogásolja, megfontolandó, hogy költőszerep és költészetfelfogás világnézeti előfeltevéseken nyugszik, legyenek azok tudatosak vagy reflektálatlanok. Tehát az adott költészetfelfogás világnézeti előfeltevéseinek megkérdőjelezése valójában magát az adott költészetfelfogást és költőszerepet vonja kétségbe. A vitairatban szereplő „messianizmus” kifejezés többértelmű: nem csupán Ady politikai költő mivoltára utal, hanem lírájának transzcendenciához fűződő viszonyára is. Ezt mutatja többek között az is, hogy a „miszticizmus” terminust mintegy a fogalom szinonimájaként kezeli.³

Kosztolányi úgy véli, Ady „[p]esszimizmusa nem mély, csak külsőleges. Alapjában véve egy felületes, könnyen hívó optimizmus lakozik benne”.⁴ Miközben önmagát így jellemzi: „Szeretem az élet tragikumát színről-színre, a maga nyersségében, a legnagyobb fényben szemlélni.”⁵ Ezzel a nézőponttal ütközteti az Adynak tulajdonított magatartást: „Nem meri tudomásul venni a könnyörtelen, pogány természetet [...]. Ez eltakarja előle azt, ami igazán fontos, létünk változatlan siralmát, s kisebb dolgok felé fordítja figyelmét.”⁶ Az „élet tragikumát”, az emberi lét „változatlan siralma” kifejezések alatt olvasatomban az emberi lét végessége értendő, ezt valószínűsíti egyebek mellett a könnyörtelen, pogány természet említése is. Közismert, hogy Kosztolányi életműve milyen intenzív érdeklődéssel fordult az elmúlás, a meghalás eseménye felé. Ez a kitartó

¹ VERES András, *Kosztolányi Ady-komplexuma*, Bp., Balassi, 2012.

² *Uo.*, 300.

³ „Gondolatvilágának főtengelye: a messianizmus. Az a tudat, hogy a világ boldogtalan, s az a hit, hogy valakinek, egy új megváltónak kell jönnie, s az majd mindent egy csapásra jóvátesz és rendbe hoz. Ezt a keleti miszticizmust átveszi minden prófétáló kenetességével, s megfejelve újabb szózatokkal, valami ellentmondó bölcselletté gyúrija.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az írástudatlanok árulása: Különvélemény Ady Endréről*, A Toll, 1929/13, 12.

⁴ *Uo.*, 12–13.

⁵ *Uo.*, 13.

⁶ *Uo.*

figyelem a végtelenségtől való szorongásból, illetve a végtelenség vágyából eredeztethető. A Kosztolányi-líra folytonos vonzalmat mutat a végtelen, az örök dimenziója iránt, ami metafizikai kontextusba illeszkedő költészetértelmezésre enged következtetni.

Könnyű lenne felsorolni azokat a látványos poétikai különbségeket, amelyek Ady és Kosztolányi költészetét élesen elválasztják egymástól. Kosztolányi többnyire idegenkedik a tragikus pátosztól, a heroikus hangütéstől, miközben határozottan vonzódik a játékos nyelvi virtuozitáshoz, az öniróniához, a szellemességhez és a könnyedséghez. Ezek a jelzésszerűen felvillantott eltérések azonban nem fedhetik el azt a tényt, hogy Ady és Kosztolányi lírafelfogása között kapcsolatot teremt a költészet transzcendens összefüggésben való értelmezése. Kosztolányi felfokozott idegenkedése Ady költészetétől véleményem szerint éppen ebből a relatív közelségből eredeztethető. Az olyan költészetértelmezés, amely teljesen idegen és felmérhetetlenül távoli a saját költészetfelfogástól, ritkán okoz olyan tartós és intenzív ellenérzést, amelyet Ady költői szerepfelfogása váltott ki Kosztolányiból. E legyűrhetetlen irritáció oka meggyőződésem szerint abban keresendő, hogy a költészet transzcendens kontextusba helyezését a két költészetfelfogás alapvetően eltérő módon valósította meg. Ady a látnokköltő szerepének felhasználásával alakította ki ezt a viszonyt. A *voyant* a maga önértelmezése szerint olyan médium, aki két világ között közvetít: az érzékszervekkel felfogható fizikai világ és az érzékfölötti metafizikai világ között. Ez a költői önértelmezés azt feltételezi, hogy a metafizikai dimenzió valóban létezik, s az ebbe való legalább homályos bepillantás megadatik a kiválasztottak számára. Ezt a hitet legfeljebb időleges vagy részleges kétely illetheti, mert végérvényes és kategorikus tagadása magát a látnokköltői szerepet számolja föl.

Kosztolányi költészetfelfogása nem osztja a ténylegesen létező metafizikai szférára vonatkozó meggyőződést, így azt sem, hogy a költő kiválasztottként mintegy beavatást nyerhet ebbe a dimenzióba. Ennek ellenére Kosztolányi költészete nem mond le a végtelenre, az örökre irányuló vágyról. Az így képződő feszültséget elsősorban a játék poétikája hivatott feloldani. A transzcendens olyan fikcióként értelmeződik, amelynek átélése a játék „mintha” szituációjának analógiájára lehetséges. A játék során átélt élmény nem a valóság közegeiben történik meg, mégis megtapasztalhatóvá válik általa az, ami nincs, vagy elérhetetlen. Aligha véletlen, hogy Kosztolányi első igazán jelentős verseskötetében az „örök” megragadásának igénye a játékkal, a szerepjátékkal kapcsolódott össze. Az „egy percre megfogom, ami örök”⁷ programja a végeséggel szemben az abszolútum dimenziójára apellál, az örök metafizikai kategóriáját célozza meg, miközben e szándék paradox jellegére is utal, amit az idővonatkozások szembesítése jelez (egy percre – örök). Köztudott, hogy a játék poétikája nemcsak szerepjátékként, hanem a játékosan virtuóz szövegalakítás formájában is jellemző Kosztolányi lírájára. E könnyed játékoság metafizikai vonatkozásairól legrészletesebben az *Esti Kornél éneke* beszél, amely a játékot és a szeszélyt a végtelenség virtuális

⁷ Vö. KOSZTOLÁNYI Dezsó, *A szegény kisgyermek panasza*, Nyugat, 1910/7, 450.

legyőzéseként értelmezi: a vers lírai énje a játékot a végesség, az elmúlás által kiváltott félelemre adott válaszként állítja be.

A döntő különbség tehát a Kosztolányi költészetére és az Ady lírájára jellemző transzcendens költészetértelmezés között az, hogy előbbi a metafizikai szféra nemlétét (vagy legalábbis számunkra nem adódó voltát) evidenciának tekinti, s ezt a dimenziót csak a költészetben létesülő fikcióként fogadja el, addig utóbbi a látnokköltő szerepéből fakadóan valóságnak gondolja el. Kosztolányi költészete számára is nélkülözhetetlen a transzcendencia, de csak mint reflektáltan fiktív, megalkotott világ. A pamflet azért nevezi Ady pesszimizmusát felszínesnek, mert „messianizmusa” elfedi a végesség kikerülhetetlen voltát. A vitairat egyik megállapítása egyébként közvetlenül is szóba hozza a látnokköltői szerepet: „Ady mindig csak a szomorú vátesz”.⁸ Bár a váteszköltő fogalmát az irodalomtudomány általában elkülöníti a *voyant* szerepkörétől, a vátesz is egyfajta látnok. A két költőszerep között talán az a legfontosabb különbség, hogy a vátesz a közösség jövőbeni sorsát vizionálja. Mivel ezt a sorsot gyakran transzcendens erők megnyilatkozásaként értelmezi az irodalmi hagyomány, van kapcsolat a két költői magatartásmód között, noha a *voyant* szerepének nincs kollektív vonatkozása, s a transzcendenciához fűződő kapcsolata közvetlenebb és evidensebb, mint a váteszé. Ismert, hogy Ady költői szerepei között mind a vátesz, mind a *voyant* megtalálható. Ezért joggal feltételezhető, hogy a pamflet szövegében a vátesz kifejezés, a messianizmushoz hasonlóan, tágabb jelentéskörű, mint az irodalomtudományi szaknyelvben, s nem csupán Ady politikai költészetére vonatkozik, hanem a látnokság mindkét említett aspektusát jelöli.⁹

A két költészetértelmezés vázlatos összevetése után érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy Kosztolányi egyik legjelentősebb ars poeticus versében ugyancsak megjelenik a most bemutatott szembeállítás. A *Marcus Aurelius* című óda és a vitairat szövege között mutatkozó kapcsolatot monográfiájában Szegedy-Maszák Mihály kétségbe vonta, több ponton is cáfolni igyekezve Grüll Tibor e tárgyban írott tanulmányát.¹⁰ Noha meggyőzően mutatott rá arra, hogy bizonyos szöveghelyeket aligha lehet az Ady-életműre tett egyértelmű utalásként felfogni, az Ady-vonatkozások teljes elutasítása nehezen fogadható el. A *Marcus Aurelius* természetesen nem bökvers, hanem a saját költészetfelfogás elmélyült megfogalmazása. Ugyanakkor ez a megnyilatkozás a követendőnek tartott és a gúnyosan elutasított író-, illetve költőszerep jellemzése révén valósul meg. Az pedig nehezen tagadható, hogy az elutasított költőszerep jellemzése során több olyan mozzanat is megjelenik a versben, amelynek párhuzama az Ady-pamfletben is megtalálható. A Grüll Tibor által említett elemeken kívül¹¹ szö-

⁸ KOSZTOLÁNYI, *Az írástudatlanok árulása, i. m.*, 14.

⁹ A vátesz kifejezés ilyen értelmű használata egyébként meglehetősen elterjedt, manapság is gyakran találkozni vele a kissé lazább terminológiát használó, esszészerű írásokban.

¹⁰ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 400.

¹¹ Vö. GRÜLL Tibor, „Kelet és Nyugat között”: *Eszmetörténeti háttér és kommentár Kosztolányi Dezső Marcus Aurelius című verséhez*, Bár, 1998/1–4, 11–38.

vegszerű összefüggést mutat például a „császári felség” megszólítás és a vitairatban kétszer is szereplő „költőfejedelem” kifejezés ellentéte. A császári felség belső magányban él, a költőfejedelmet azonban fanatikus híveinek tömege veszi körül. Kosztolányi Ady kultuszának megszüntetését célzó megnyilatkozását a vitairat szövegében *trónfosztásként* metaforizálja, miközben Marcus Aureliust az óda „bamba tömegből visszahuzódó / trón magasában egyedül élő / koldus imperátor”-nak nevezi. Az óda vershelyzete a Capitolium dombon, Marcus Aurelius szobra előtt állva jeleníti meg a lírai ént, aki mintegy a szoborhoz intézi szavait, míg a pamflet Ady elképzelt szobrának szerény mellékalakjaiként pozicionálja a kultusz fenntartóit:

Érdekem ma is inkább az volna, hogy hallgassak. Ha egy költő letessékel egy másik költőt arról a *trónusról*, ahová ültették, a támadót nem szokták megkérni arra, hogy ezek után kegyeskedjék elfoglalni a helyét. Inkább arra van példa, hogy a korszellem azokat kegyeli, akik hízelegnek neki. Ezeknek esetleg hajlandó egy-egy helyet adni Ady elképzelt *szobra* körül, ha nem is közvetlen mellette, mint főalakoknak, hanem mint szerény mellékalakoknak, akik valahol lenn a lépcsőn, mint nemtők, vagy kis apródok vánkoson nyújtják fölfelé a babérkoszorút a *költőfejedelemnek*.¹²

Ezeknél a szövegszerű kapcsolatoknál lényegesebb azonban, hogy az óda az elutasított költészetfelfogást a látnokköltő szerepében jelöli meg, amelyet nyílt gúnyval illet:

Nem kellenek ők se, kik titkon az éggel
rádión beszélnek, a jószok, a bonczok,
a ferde vajákos, ki cifra regéknek
gőzébe botorkál, csürhe-silányok,
kik csalva-csalatva egy jelre lehullnak
s úgy fintorog arcuk,
mint a bolondé.

A „titkon az éggel / rádión beszélnek” formula a médium szerepében tetszelgő látnok körülírása. A megfogalmazás iróniája jól érzékelhető abban is, hogy a kifejezetten archaikus eredetű költőszerepet egy hangsúlyozottan új technikai vívmánnyal, a rádióval köti össze az idézett részlet, amivel rámutat annak idejétmúlt, korszerűtlen voltára. Ezt követően a vers a nyílt gúny majd hógynem szitkozódó hangnemére vált. A záró tagmondat a transzcendens élmény mímelt eksztázisát jeleníti meg. A „csalva-csalatva” módhatározó a becsapás passzív és aktív vetületére utal: a látnokköltő nemcsak híveit, de önmagát is áltatja. A csalás a transzcendenssel való kommunikáció mímelésében, illetve a transzcendens szféra valós voltának állításában rejlik. A vers

¹² KOSZTOLÁNYI, *Az írástudatlanok árulása, i. m.*, 11–12. (kiemelés tőlem)

az elutasítás gesztusa után ismét a Marcus Aurelius alakjában megtestesülő szemléletmód jellemzését adja, melyet a variációs ismétlés mintegy felelet viszonyba állít a korábbi tagadással („Nem kellene nekik se” ↔ „Csak a bátor, a büszke az kell nekem, ő kell, / őt szeretem, ki érzi a földet”). A jellemzés legfontosabb eleme a halál tényének elfogadása, a végesség tudata, melyet semmiféle önáltatás nem kísér. A „Medusa-valóság” metafora a halál tényére utal: köztudott, hogy a görög mitológia szerint, aki a Gorgó-főre pillant, azonnal meghal. A „végül odadobja férgenek a testét” sor a test felbomlásának képével teszi egyértelművé a végesség elfogadásának félelmetes kötelességét. Az említett ismétléses szerkezet azt valószínűsíti, hogy a „nem kellene” felütéssel induló szakaszban adott jellemzésnek éppen az ellenkezője áll az „az kell nekem” szókapcsolat után következő sorokban, azaz a látnokköltőt éppen a végesség tudatának hamis, öncsaló elleplezése jellemzi. Ennek a nézőpontnak a megfelelőjét az Ady-pamflet szövegében is megtaláljuk, azon a korábban már idézett szöveghelyen, amely Ady felszínes pesszimizmusáról szól: „Nem meri tudomásul venni a könyörtelen, pogány természetet [...] Ez eltakarja előle azt, ami igazán fontos, létünk változatlan sirlalmát”.¹³ A két szöveghely kapcsolatát az is kiemeli, hogy a „Hős kell nekem, ő, ki / déli verőben nézi a rémet” szakasznak is megtalálható a vitairatbeli párhuzama, annyi különbséggel, hogy ott az áttételes helyett közvetlen önjellemzés alakját ölti: „Szeretem az élet tragikumát színről színre, a maga nyersségében, a legnagyobb fényben szemlélni.”¹⁴

Az óda szövege intertextuális kapcsolatot létesít Ady költészetével, de nem annak az „oldalvágásnak” a révén, amelyet Grüll Tibor felismerni vélt.¹⁵ Ez a kapcsolat véleményem szerint legszemléletesebben a negyedik versszak „együtt a szív és fő” sorában mutatkozik meg. Az Adyra jellemző költőszerep és költészetfelfogás egyik legismertebb, esztétikailag legsikerültebb megfogalmazása *Az Úr Illésként elviszi mind...* kezdetű költemény. *Az Illés szekere*n kötet előhangja a gonosz szépségek felé száguldó Illés-nép sorsának tragikumát szív és ész kibékíthetetlen ellentétében látja: „Szívük izzik, agyuk jégcsapos”. A tűz és a jég ellentéte végső soron az Ég és a Föld kettős vonzását is szív és ész oppozíciójába írja bele: „A Föld reájuk föl kacag, / S jég útjukat szánva szórja be / Hideg gyémántporral a nap.” A két világ határán, a transzcendens és a fizikai között megrekedt köztesség okaként a vers a szószerintiség szintjén az isteni elrendelést és a Sorsot jelöli meg, ugyanakkor a szóképek ezt az oppozíciót az ész

¹³ Uo., 13.

¹⁴ Uo. (kiemelés tőlem)

¹⁵ Vö. GRÜLL, *i. m.*, 28. Grüll értelmezésében az „igazza” szóban található mássalhangzó kettőzés Ady-alúzió, mivel a *Rohanunk a forradalomba* című Ady-versben is található hasonló megoldás: „Ez a világnak nem közösse.” Az érvelés kevésbé meggyőző voltára már Szegedy-Maszák Mihály is rámutatott, joggal, hiszen hasonló megoldások más nyugatos szerzőktől, többek között Babits Mihálytól is idézhetők: „S oly óvatossan, hogy minden fűszál / lágy leple alatt egyenessen áll” (*Esti kérdés*); „ott készítettem kezem sok csodáját, // gyönygvirág-függőt s csattot, görbe láncra” (*Héphaisztosz*); „táj varázsát, távoli / egek pirossát” (*A gazda bekeríti házát*).

és a szív ellentétére vezetik vissza. Aligha kétséges, hogy Kosztolányi versének idézett részlete mintegy intertextuális polémiát folytat a citált Ady-szöveghellyel, hiszen a végesség elfogadását éppen a szív és fő együttes cselekvéseként értelmezi, miközben Ady a maga költő-mítoszát a kettő kibékíthetetlen ellentétére alapozza. (A két szöveg párbeszédének szempontjából nem igazán lényeges kérdés, hogy e dialógus mögött szerzői intenció húzódik-e meg.) Egyébként a hatodik szakasz „öt szeretem, ki érzi a földet” sora is bevonható az említett párbeszédbe, mivel az Ady-vers szcenikája szerint az Illés-nép legfőbb törekvése a Földtől való elszakadás.

Kosztolányi ars poeticus versei közül nem csupán a *Marcus Aurelius* szövegével kapcsolatban vethető fel az Ady-lírájával létesített intertextuális kapcsolat lehetősége. Ady költészetének egyik leggyakrabban előforduló allegorikus-szimbolikus kifejezése a 'Minden', amely egyik kötetének címében is szerepel: *A Minden-Titkok versei*. *A Hunn, új legenda* pedig a tragikus pátosz hangján így adja tudtul a nagyszabású életprogram kudarcát: „A Minden kellett, s megillet a Semmisem.” A 'minden' és a 'semmi' az *Esti Kornél énekének*¹⁶ is kulcsszavai, igaz egészen más tónusban, mint Adynál. A versre jellemző játékos könnyedség jegyében paradoxon kapcsolja össze a két fogalmat, ráadásul a vers felütése és zárata felcseréli viszonyukat: „légy mint a minden, / te semmi”, illetve: légy mint a semmi, / te minden.” Az első formula hasonlata azt az állítást feltételezi, hogy 'a minden valójában semmi', míg a második azt, hogy 'a semmi a minden'. Az első változat minden létező mulandó voltának megfogalmazásaként olvasható, míg a második körülbelül a 'csak a semmi van' értelemben

¹⁶ Nem értek egyet azok álláspontjával, akik határozottan tagadják, hogy az *Esti Kornél éneke* ars poeticus vonásokkal rendelkezik. Kevésbé meggyőző Kis Ferenc érvelése, mely szerint a vers azért nem tekinthető ars poeticának, mert Kosztolányi Dezső nem azonosítható Esti Kornéllal, hiszen akár szerepvers is lehet ars poetica. (Vö. Kiss Ferenc, *Kosztolányi-tanulmányok*, Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 1998, 66.) Babits Mihály sem azonos Héphaisztosz görög kovácsistennel, de a *Héphaisztosz* című vers, amely a művéség művészi elvét fogalmazza meg, ennek ellenére joggal tekinthető ars poeticának. Általánosságban megjegyezhető, hogy egyetlen lírai alany sem azonosítható maradéktalanul a biográfiai szerzővel, mind-egyik az adott szöveg terében létezik, s hatóköre sem terjed túl az adott mű határain. A költőknek ezért többnyire nem egyetlen, végérvényes ars poeticája, hanem ars poeticái vannak, s ez fokozottan érvényes arra a Kosztolányira, aki előszeretettel vonta kétségbe a stabil világképek és a statikus poétikák érvényességét. Az *Esti Kornél* eltérő elbeszélsmódokat helyez egymás mellé az elsődleges narrátor és a szereplői elbeszélő előadásmódjának egymást ellenpontoszó jellege révén. Megítélésem szerint hasonlóan közelíthető meg a *Marcus Aurelius* és az *Esti Kornél éneke* viszonya is. Előbbi olyan félszabad vers, amely a *Meztelenül* kötet beszédmódjára utal vissza, utóbbi nyelvi játékosságával, önreflexióval összekapcsolt szellemességével a virtuóz játékosságra építő versek poétikáját idézi meg és értelmezi. (Aki következetesen képviseli azt az álláspontot, hogy az *Esti Kornél énekének* nincsenek ars poeticus vonásai, egyben azt is kénytelen állítani, hogy a vers nem reprezentálja a Kosztolányi költészetében gyakran megjelenő játékra épülő poétikát, és nem ad szempontokat annak értelmezéséhez.) Az *Esti Kornél énekét* a *Marcus Aurelius* mellett azért is értelmezhetjük a *Számadás* ciklus másik ars poeticájaként, mert a két szöveg dialógust létesít egymással, mégpedig éppen a lírai beszéd önreflexiójával összefüggésben. A kötetben előrébb elhelyezkedő *Esti Kornél éneke* a játékosságra épülő poétikát álarcként metaforizálja („ó, hős, kit a halál-arc / rémétől elföd egy vig / álarc”). Erre a beszédmódra utal vissza a *Marcus Aurelius* formai bravúroktól tartózkodó, szerepverstől távoli, vallomásos dikciója: „Álarcomat itten elvetem, aztán / újra felöltöm, / s járok mosolyogva”.

parafrázálható. Lényegében mindkettő a nemlét egyetemességét állítja, eltérő hangsúlyokkal, hol minden mulandóságát, hol a semmi állandóságát emelve ki. A két költőszerep eltérő voltát jól mutatja az intonáció különbsége: a tragikus pátozzsal szemben a létre vonatkoztatott reflexiót játékos szellemességgel összekapcsoló beszédmód áll. Másrészt az Ady-vers egy heroikus harc nagyszabású kudarcának összegzéseként kapcsolja össze a Minden és a Semmi fogalmát, míg Kosztolányi költeménye általános érvénnyel fogalmazza meg a kettő azonosságát. Előbbi nem tagadja a Minden transzcendens átélésének elvi lehetőségét, míg utóbbi számára nincs kivétel a végeség egyetemes törvénye alól.

Mint láttuk, az Ady-pamflet érvelése és a *Marcus Aurelius* szövege között található megfelelések. Veres András monográfiája számos egyéb olyan Kosztolányi-művet is említ, melyek érzékelhető összefüggést mutatnak a vitairat gondolatmenetével. Dolgozatom záró részében egy olyan szövegre szeretném ráirányítani a figyelmet, amely nem szerepel Veres András egyébként alapos katalógusában, holott – megítélésem szerint – látványos Ady-utalásokat tartalmaz, melyeknek szerzői intencióból fakadó jellege nehezen vonható kétségbe. A *Cseregdi Bandi Párizsban, 1910-ben* című Esti Kornél-novella¹⁷ annak a sárszegi joghallgatónak a történetét beszéli el, aki nyelvtudás híján képtelen érintkezni a franciákkal, s Európa akkori kulturális fővárosában járva semmiféle érdeklődést nem mutat a francia kultúra iránt, csak a párizsi magyar csárdában érzi otthon magát, ahol egyetlen éjszaka el is mulatja a nagybátyjától kapott egy évre szóló apanázst. Cseregdi Bandi története a fölött a magyar mentalitás fölött ironizál, amelyet a nyelvismeret hiányából és műveletlenségéből fakadó érdektelenség jellemez más kultúrák iránt, s amely a maga szűk látóköréből erényt kovácsolva a magyarkodásban éli ki magát.

Miként tulajdonítható a novellának olyan jelentésréteg, amely Adyra vonatkozó célzásokra épül, hiszen Ady lírájára a francia költészet, Baudelaire, Verlaine és Jean Rictus jelentős befolyást gyakorolt? Hiszen még Kosztolányi pamfletje is megállapítja, hogy Ady „párizsi tartózkodása alatt megleli hangját”.¹⁸ A vitairat szerzője ugyanakkor azt is leszögezi, hogy Adyt csak felszínes módon érintette meg a francia kultúra: „Adynak a francia szellem a pórusáig se hat, műveltsége újságíró, értesültsége kávéházi”.¹⁹ Majd később megjegyzi, hogy „Ady minden Párizs-rajongása ellenére”²⁰ sem világvárosi jelenség, azaz tulajdonképpen provinciális költő. A novella legtöbb komikus helyzete a francia nyelvtudás hiányából fakad. A kortársak körében közismert volt, hogy Ady nem tudott jól franciául, még társalgási szinten sem beszélte a nyelvet. Révész Béla – aki pedig az Ady-kultusz egyik legelkötelezettebb ápolója volt

¹⁷ A novella első megjelenése: Tolnai Világlapja, 1933. október 18., 9–10. (Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. TÓTH-CZIFRA Júlia, VERES András, Pozsony, Kalligram, 2011, 545.)

¹⁸ KOSZTOLÁNYI, *Az írástudatlanok árulása*, i. m., 14.

¹⁹ *Uo.*

²⁰ *Uo.*

– többször is utal rá Ady és Léda viszonyáról szóló könyvében, hogy Ady nem beszélt jól franciául, s azt is leírja, hogy a költő Léda segítségével ismerkedett a francia költők verseivel, versfordításai pedig Léda magyar nyersfordításai alapján készültek.²¹ Révész Vészi Margit naplóját is többször idézi, melyben a szerző Ady gyenge nyelvtudása mellett arról is megemlékezik, hogy Ady nem érezte jól magát Párizsban, állandóan hazavágyott.²²

Az a tény, hogy Ady gyengén beszélt franciául, valamint Ady francia műveltségének Kosztolányi által vélelmezett felszínessége teremti meg a lehetőségét annak, hogy a novella egyik jelentésrétegét az Ady-jelenség értelmezésében lássuk. Ha ennek az értelmezési stratégiának a jegyében olvassuk a szöveget, számos Adyra vonatkozó utalásra bukkanhatunk. Már a cím megnyitja ezek sorát, hiszen a főszereplőnek nemcsak a keresztnéve, de vezetéknevének utolsó szótagja is Ady Endrére utal. A párizsi helyszínnel összekapcsolva a [...]di Bandi névalak félreérthetetlen célzásnak tűnik. A figura külsejének rövid leírása is felidézi Ady alakját: „kunfekete szemű, barna bőrű”²³ fiúként állítja elénk az elbeszélés. A leírás intertextuális kapcsolatot teremt *A Hortobágy poétája* című verssel, melynek közismert felütése így hangzik: „Kúnfajta, nagyszemű legény volt.” Néhány sorral korábban arról számol be az elbeszélő, „Esti Kornél tudatta, hogy vasárnap a Gare de l’Este-en várja őt” – ami alkalmat teremt arra, hogy a jól ismert Ady-vers címe is megjelenjen a novella szövegében. A vonaton Bandi a nemdohányzófülkében cigarettázik, mivel sem a dohányzást tiltó feliratot nem tudja elolvasni, sem utastársai figyelmeztetését nem érti. Mikor a kalauz elkéri az útlevelét, az Osztrák-Magyar Monarchia által kibocsátott úti okmányt látva megállapítja, hogy a furcsán viselkedő utas „un autrichien”, Bandi dühödten tiltakozik, majd francia és német szavakból összetákolt tört keveréknyelven alkotmányjogi előadásba kezd Magyarország közjogi státusáról. Az osztrák-magyar nagykövetségen az alkalmazott nem beszél magyarul, amit Bandi megvetően vesz tudomásul.

A két jelenet a kuruckodó mentalitás paródiája, Adyra vonatkoztatva pedig felidézheti a költő magyarság- és kurucverseit.²⁴ Ady költészetének ezt az aspektusát a pamflet sem hagyja említés nélkül: „Ady melldöngető, magyarkodó formában fejezi ki, hogy nyugat-európai.”²⁵ A modernség és a kuruckodó mentalitás feszültségét jelezve Kosztolányi a kettő összeegyeztethetetlen voltára is utalást tesz: „[N]éha csodálkozom, hogy a dekadens énekes Esze Tamás és Tyukody pajtás kuruc »komája«

²¹ Révész Béla, *Ady Endre összes levelei Léda-hoz és a nagy regény teljes története*, Bp., [Szerzői kiadás], 1942, 81, 84–86, 88, 96, 153.

²² *Uo.*, 301–302.

²³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, kiad. Réz Pál, Bp., Szépirodalmi, 1981, 308.

²⁴ Az első jelenet közvetlen szövegelőzménye az *Autrichien* címmel 1913-ban írott tárcá, amelynek kicsengése azonban éppen ellentétes novellabeli párjával. A tárcában a szerző a nyugat-európaiak tájékozatlansága és fölényeskedése fölött ironizál, akik majdhogynem vadembernek tekintik a Kelet-Európából érkező látogatókat. Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Európai képeskönyv*, kiad. Réz Pál, Bp., Szépirodalmi, 1979, 35–36.

²⁵ KOSZTOLÁNYI, *Az írástudatlanok árulása*, i. m., 14.

is.”²⁶ Ugyancsak a magyaros „virtus” mutatkozik meg a párizsi magyar kocsmában lejátszódó fékevesztett mulatás során. A kortársak előtt közismert volt Ady alkoholizmusa, a Három Hollóban lezajlott, hajnalig tartó mulatásokról már Révész Béla 1922-ben megjelent *Ady Endre életéről, verseiről, jelleméről* című kötete is beszámolt. Az utalás ennél azonban direkttebbnek tűnik, ugyanis Révész korábban hivatkozott könyvében arról is beszámol, hogy Lédáék Ady első párizsi útja idején megmutatták a költőnek a nevezetesebb szórakozóhelyeket: „Színházba vitték, a kabarékat megmutatták, a még vidítőbb mulatóhelyekre is benéztek, ezek közül nevezetesebb lokalitás volt a »Maxim«, a »Rabelais«, ahol a pezsgőzés a nívó, divatmutogatóan öltözködnek az őgyelgő dámák, magyar cigányzene is muzsikál, Ady mindenképpen megmámosodott [...]”²⁷ Néhány lappal később Révész Ady egyik Rabelais-ban eltöltött éjszakaijáról is beszámol:

Egyik áprilisi éjszaka, a vacsora, kártyázás, terefere után Ady Endre nem ment fel Lédáéktól a szobájába, hanem tanulmányozó buzgalommal elindult egymagában a Rabelais-mulató felé, ahol jó ideig szórakozott, elnézte a tarkaságot, hallgatta a cigányt, aki megpillantotta a magyar urat, melléje szegődött és elfordulva a franciáktól, csöndeskén muzsikálta Ady Endrének a „Befűtta az utat a hó”, „Viszik a menyasszony selyemágyát” búslakodó magyar dalokat. Ady Endre kesztyűs kézzel a gyöngyöző poharat is emelgette, hajnalig itt virrasztott [...].²⁸

Cseregdi Bandinak ugyan nem ezeket a nótákat húzza a fülébe a cigány, de a párhuzam így is szembetűnő.

Végül érdemes kitérni a novellának arra a mozzanatára is, hogy Cseregdi Bandi egy ódivatú, még a postakocsik idejéből származó társalgási könyv segítségével próbált boldogulni Párizsban. Az idejétmúlt avíttóság vádpontja a pamflet szövegében is megjelenik: egy alkalommal Kosztolányi „ósvi rigmusoknak”²⁹ minősíti Ady ott citált politikai tárgyú verseit, máskor szerelmi költészetének „avult romantikáját” hozza szóba. Szerelmi líráját átfogóan pedig így jellemzi: „Egy kissé vidékies trubadúr hangja ez. Ebben az édeskés lovagi formában udvarol, intézi szakadatlan vallomása-it a nőkhöz.”³⁰ Ezt a régies, divatjamúlt nyelvet képviseli a novellabeli *Manuel de la conversation*, melyben kizárólag grófok, örgrófok és hercegnők társalognak egymással. Bandi jobb híján ennek segítségével szeretne köszönetet mondani a rajta számközlő fiatal szállásadónőnek, de csak nevetésesen anakronisztikus konverzációs formulákat talál az ódivatú társalgási kézikönyvben:

²⁶ *Uo.*, 14–15.

²⁷ RÉVÉSZ, *i. m.*, 82.

²⁸ *Uo.*, 92–93.

²⁹ KOSZTOLÁNYI, *Az írástudatlanok árulása, i. m.*, 15.

³⁰ *Uo.*, 18.

Arra ocsúdott föl, hogy egy kedves, hamvasszőke fiatalasszony áll előtte, a tálcán egy findzsa csokoládéval meg egy vajaskiflivel. Esti háziasszonya a reggelijét hozta be neki. Az csak bámult lakójának barátjára, akinek arcáról potyogtak a könnyek. Zavartan, kedvesen, finom, nem tolakodó részvétellel érdeklődött az ő dallamos nyelvén, mi történt vele, miben lehet szolgálatára? Bandi fölállt, komoran maga elé meredt, nem szólt semmit. Elővette a nyelvkönyvet, lapozgatott benne, hogy valamit válaszoljon. De azon a lapon nyitotta föl, ahol a hercegek és hercegnők a *whist*-ről, *écarté*-ről s a *manille*-ről társalognak szellemesen. Hiába kereste azt a párbeszédet, melyet duhaj fiatal emberek korhely éjszaka után folytatnak, miután minden pénzüket elverték. A könyvet dühösen a földhöz vágta. Megbiccentette fejét, s a csokoládét, a vajaskiflit megköszönve sarkát katonásan összeverve –, ezt mondta: – *Très bien, princesse.*³¹

TIBOR GINTLI

The Relation of Kosztolányi's Poetry Interpretation to Ady's

Endre Ady and Dezső Kosztolányi are two distinguished poets of modern Hungarian literature. Although their poetic self-interpretation and practice show numerous differences, they both interpret poetry in a metaphysical context. While Ady represents the modern version of the prophet poet's archaic role, Kosztolányi considers the transcendent sphere exclusively as a fiction created within the stretch of the poem. Therefore Kosztolányi regards all interpretations about the role of the poet as a self-betrayal which considers the poet as a medium who may get an insight into the actually existing metaphysical world.

³¹ KOSZTOLÁNYI, *Esti Kornél*, i.m., 316. (kiemelés az eredetiben)