

MOHAI V. LAJOS

Az önámító költő és a rossz világa

(Kosztolányi Dezső: *Nero, a véres költő*)

Bonyhai Gábor emlékének

„A művészetről és a művészeletről való kaján és szemérmes-büszke tudását beleömlesztette a véresen-fájó dilettaizmus regényébe s ezáltal elmélyítette az élet minden mélységét és mélabúját, minden borzalmát és nevetségességét.”

(Thomas Mann levele, München, 1923. május 23.)¹

„De értsd meg, miért szenvedtem. Én tudom, megtudtam, ez a legjobb és legtöbb: írni. Csak ezt érdemes. Mást nem.”

(Kosztolányi Dezső, *Nero, a véres költő*, VII. fejezet, *Csömör*)²

I.

Balassa Péter okkal tette föl a kérdést 1985-ben, Kosztolányi Dezső születésének centenáriumi évében, az *Édes Annáról* szóló esszéjében: „Lehet-e még mondani valamit egyáltalán az *Édes Annáról*? Hiszen a szakirodalom ezúttal elkényezteteti a vizsgálódót!”³ Ezúttal is; ráadásul, a bőség kosarát is tetézve, rendelkezésünkre áll a regény kritikai kiadása, Veres András irodalomtörténész munkája,⁴ amely a szövegváltozatok közlése mellett kimerítő tárgyi magyarázatokat és befogadástörténeti áttekintést is magába foglal. Ez a munka újabb és újabb értelmezéseknek nyithat teret, új gondolatmenetek csíráját lelhetjük meg benne. Veres ismételt felhívja a figyelmünket a regény fő- és mellékalakjaira, a regény gondosan elrendezett jelenetezésére, fölépítettségére, a strukturáltságára, az egész Kosztolányi-életművön áthúzódó hőség- és halálélményre, valamint a költő és a művész világban elfoglalt helyének szociológiai és lélektani kérdésére.

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nero, a véres költő*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. TAKÁCS László, Pozsony, Kalligram, 2011, 15.

² *Uo.*, 107.

³ BALASSA Péter, *Kosztolányi és a szegénység: Az Édes Anna világgképéről* = B. P., *A látvány és a szavak: Esszék, tanulmányok 1981–1986*, Bp., Magvető, 1985, 115.

⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. VERES András, Pozsony, Kalligram, 2011.

Ez utóbbi – Kosztolányi szerint is – örök probléma, és minden korszakban kérdéseket vet föl. Kosztolányiban megvolt az az emberi-művészi hajtóerő, amely nélkül olyan nagyságrendű irodalom, mint az övé, elképzelhetetlen. Ez a hajtóerő az önérzet, az önbecsülés, az önmagához való hűség és a belső elkötelezettség fogalmaival jellemezhető.⁵ A Nero-regény értelmezésekor ezeket a szempontokat sem árt figyelembe venni.

2.

Mi mindenről is szól tehát ez a jelentős és maradandó mű? Ha a címszereplőből indulunk ki, „a véres császárról” és a túlélrett, romló birodalomról – ebben a történeti értelemben a mű az „Örök Róma” regénye is lehet, ahogy Rugási Gyula is kifejtette tanulmányában.⁶ A véres császárról és a túlélrett, romló birodalomról szóló mű a *mindenkori hanyatlástörténet* regénye. Továbbá a mindenkori művészi dilettantizmus ironikus, kifordított, művészi erővel megjelenített ábrázolása is; annak a saját kora által kitermelt dilettánsnak a megjelenítése, aki ráadásul despotikus hatalomra tesz szert.

Noha a regény idejét, terét és kulisszáit egy óriásbirodalom széttörlése, a császárkori Róma bomló szakasza, végórája adja, ne tévesszen meg a lehetséges párhuzam az Osztrák–Magyar Monarchia hanyatló világával: a szétmorzsolódó birodalom korántsem feleltethető meg a kettős Monarchia alkonyperiódusával, bármennyire adná is magát a párhuzam. Régóta tartja magát a nézet – amelyet Kosztolányi sugalmazott –, miszerint a regény néhány részletének kulisszáit a szerző élettére és a városi környezet, többé-kevésbé a háború utáni milió és a forradalmi fölfordulásokat megélt Budapest zaklatott világa ihlette. Bizonyítékként Nero alakját Szabó Dezsővel szokták párhuzamba állítani. Az értelmezők egy jelentős része ebből a nézőpontból fejt ki véleményét, és ehhez a megközelítéshez ad támpontot a költő feleségének életrajzi regénye, valamint a kortársak is, akik Kosztolányi és Szabó Dezső egymás iránt megnyilvánuló ellenszenvét látták bele Nero és Britannicus alakjába. Ehhez csak annyit fűznék hozzá, hogy a mostohatestvér, az „igazi költő” passzivitása egyáltalán nem jellemző az *Elsodort falut* „regényhamisításként” bemutató, gyilkos satírát író Kosztolányira.⁷

Az irodalomtörténeti szóbeszéd stilizációként járult hozzá, hogy az értelmezők a regény társadalom-lélektanáról is szót ejtsenek, éppúgy, ahogy szokás történelmi, vagy áltörténelmi regényként is olvasni a *Nerot*. Kosztolányi ugyanis hiába titkolta, sőt tagadta, hogy a történelmi események elbeszéléséhez kutatómunkát végzett. Takács László kimutatta a 2011-es kiadásban, hogy a szerző meglehetősen szabatosan követi az ókori forrásokat, és Nero koráról az antikvitás szakértőjével is konzultált. Nincs csodálkozónivaló tehát, ha a Nero-regénnyel kapcsolatban olyan fogalmakat

⁵ MOHAI V. Lajos, *A Kosztolányi-képhez* = M. V. L., *Centrum és periféria*, Bp., PRAE.HU, 2008, 9–19.

⁶ RUGÁSI Gyula, *Az „örök Róma”: Kosztolányi Dezső Nero, a véres költő című regényéről*, It, 1983/3, 592–614.

⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Szabó Dezső*, Új Nemzedék, 1920. november 3.

használunk, mint a történelmi, vagy áltörténelmi regény, társadalmi vagy művészregény. De vajon melyik az elsődleges ezek közül? Egyik-másik nézőpontból elsőbbséget élvezhet bármelyik választás. Az bizonyos, hogy egy lebomló kor rajza adja a mű háttérét, melynek előterében egy lebomló jellemű, a démoniával aláaknázott személyiség áll: a dilettáns költő és megtébolyult diktátor.

Kicövekeli-e vajon az utat a Kosztolányi-mű teljesebb megértéséhez bármelyik megközelítés is? Ha *művészregény*nek tekintjük a művet, akkor szinte biztosan állítható, hogy Kosztolányi alkotói szándéka valami módon a szembenezés, sőt talán a leszámolás volt az esztétizáló világképpel, de még az is elképzelhető, hogy annak ironikus kifordítását vette célba. Ne feledjük, hogy mennyi közhelyszerű, mesterkéltséggel dolgozik. A költő-császár alakjának fölépítése hol ironikus, hol pedig minden szeplőt megmutató: Kosztolányi kegyetlenül éles fénybe vonja magának a művésznek a személyiségét is, és nemcsak róla fest borzasztó képet, hanem – a félszeg Britannicus kivételével – más írókról és a császárkori irodalmi életről is. Azt, hogy Seneca mit írt, és mit adott a világnak, nem a regényből tudjuk meg, hanem a kulturális emlékezetünkre kell hagyatkoznunk.

3.

Kosztolányi sajátos fénytörésben mutat meg egy dilettánssá korcsosuló művészi sorsot, mert teljesen tudatosan alkalmaz olyan részleteket és nyelvi elemeket, amelyekkel a mindenkori nárcisztikus költővilágot, és annak környezetét is kigúnyolja. Tehát maga az írói tevékenység, az írói érvényesülés silány vagy kevésbé magasztos formája is az ábrázolás tárgya. Neroja ebben az értelemben lehet a művész tükre is. Itt Kosztolányi személyiségének azt az elementáris vonását érdemes föl idézni, amely minduntalan arról győz meg bennünket, hogy az irodalom szeretete mekkora súllyal bírt nála. Amikor az elszabadult és megzabolázhatatlan művészt teljes önfeladással tömjénezi a környezete, és még a lángeszű és becsületes Seneca sem kivétel ez alól, akkor vajon Kosztolányi nem épp valamiféle ocsúdó fájdalomnak adott-e hangot? (Lásd például *Az isteni színész* című XIX. fejezetet.)

Látható tehát, hogy több dilemma is foglalkoztatja a regény olvasóját, és ahogy a kritikai kiadásnak a regény utóéletét taglaló, tüzetes összefoglalásából látszik, koronként és újraolvasásonként a regény értelmezőit is más és más módon, más-más előfeltételekkel fordultak a szöveghez. Okkal tehetjük hát föl a kérdést, amely az értelmezések hosszú során is végigvonul, hogy vajon mi vezette Kosztolányi tollát a *Nero* megírásakor, miért egy sivár kor tébolyulttá váló diktátorát, a jog eltipróját, az állam és a művészet lezüllesztőjét választotta regényhősül?

„Minden művész munkája azon múlik, milyen nézőszögből tekinti a valóságot, mit hagy el belőle, mit tesz hozzá. Ez alkotás”⁸ – ezt az ars poeticaként is olvasható

⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyolcvan ismeretlen arckép*, Pesti Hírlap, 1931. február 8., 5.

vallomást egyik újságcikkében írta Kosztolányi Dezső 1931-ben, tehát tíz évvel a regény megjelenését követően. A gondolatot ironikusan alkalmazhatjuk a regénybeli véres költő, Nero alkotásmódjára, a regénybeli költő-címszereplő és a regény történelmi-társadalmi valóságának a kapcsolatára. A regényen végighúzódik Nero önistenítése, s Nero a környezetétől is elvárta, mi több, megkövetelte, hogy istenítsék; Nero ebből a „nézőszögből tekinti a valóságot”, és ezt – megítélésem szerint – a regény kellemőképpen „dokumentálja” is. Ezért történhetett meg – ahogy Rugási Gyula is állítja –, hogy „a költészetben és színjátszásban értéktelent, giccset alkot”.⁹ Takács László közli Kállay Miklós előszavát a regény első kiadásához, idézek belőle:

A költőt, aki holt tárgyakkal is vérét tudja szerkeszteni, alig érdekelhette jobban más, mint a véres költő. A dekadens Róma, a sirja felé tomboló, fékevesztett császárváros hatalmas infernója, a lupercaliák századokig tartó ropant bachanalja végzetesen kísértetbe ejthette a dekadens költőt. Neróban a gyermeki naivság párosul gonosztevő véres fantáziájával s középpüti csetlik, botlik az esetlen, szájalomra méltó költő, akinek féktelen becsvágya gyötrelmes neuraszteniává züllik. Neuraszteniából gyilkol és gyilkos vágyból szeret, de a lelke röpte nem tud lépést tartani vágyával és ezért érik a sorsa tragikus bukássá. Kosztolányi mesteri kézzel fogta meg a hatalmas tárgyát és a művész biztosságával uralkodott rajta. A mai ember léleklátó szemével kereste meg az örök, változhatatlan embert a régmúlt árnyaiban s ezzel olyan életet lehel a halott világba, hogy szinte a ma elevenségének és aktualitásainak friss szele jár az ódon kövek közt. Magikus bűvész Kosztolányi, bűbajos szellemidéző és gazdag lírai hangszereléssel, mégis érdekesítő történettel megírt regénye maga az élet, amely azonban olyan színes, olyan káprázatos, mint a vízió.¹⁰

Thomas Mann 1923. május 23-án levelet írt Kosztolányinak a *Neróról*; ez a levél a német kiadás előszava volt. Adódik a kérdés: vajon miért illesztette oda Kosztolányi a német író jegyzetét a regény második kiadása elé, hiszen Kállay előszava már rendelkezésére állt?

A *Nero* első kiadása, még a rövid, csak a személynevet tartalmazó regénycímmel abban a könyvsorozatban jelent meg, amelynek szerkesztője Kállay Miklós volt, aki – Takács László szóbeli közlése szerint – talán ezért írhatott előszót a regényhez. Magam ezt kiegészíteném azzal, hogy a kettejük között fönnálló baráti viszony arra is biztathatta Kosztolányit, hogy az olvasók előtt eme közvetett módon is föltárja alkotói szándékát. Aztán amikor a német kiadás elé Thomas Mann írt előszót, természetesen sokat jelentett a magyar szerző számára az akkor már világhírű – a Nobel-díjjal épp a regény második kiadásának évében, 1929-ben megkoszorúzott – író elismerése.

⁹ RUGÁSI, *i. m.*, 603.

¹⁰ KOSZTOLÁNYI, *Nero*, 755.

Mann dekadens művészregényként „olvasta” a *Nerot*, és Kosztolányi „bátor magányát” magasztalta. A magyar író életrajzában jártas olvasó tudja, hogy a „bátor magány” Kosztolányi visszahúzódsát is jelentheti a politikai újságírástól, otthagya az Új Nemzedék című kurzuslapot, bár erről az életrajzi epizódról a német írónak bizonyára nem volt tudomása. Takács László szerint a Kállay–Mann-szövegcsereben amellet, hogy megtetszhetett Kosztolányinak Mann írása, marketingokok is közrejátszhattak. Az európai írófejedelem szava többet számított, mint Kállayé. Eddig még arra sem derült fény, hogy ki fordította le magyarra a levelet. Leginkább az feltételezhető, hogy maga Kosztolányi volt a fordító.

Mindez azért fontos, mert ez a kollegiális dicséret a regény második kiadásától kezdve együtt olvasható a művel; mi több, a Kosztolányi-regény szerves részévé vált.

4.

A dilettantizmus és a giccs megjelenése negatív érték a regényben, és mindkét tulajdonság kifejlődik a költő-császárbán. Nero először még értelmes célt tűz maga elé: „Egyelőre arra vágyott, hogy Rómát nagynak lássa.”¹¹ Ezt az önmaga elé állított követelményt azonban nem képes teljesíteni. Tehetetlenné válik: „Magunkkal visszük azt, ami elől futunk” – mondja. Kitér a konfliktusok elől, menekül a szenvedéstől (Seneca: „Vedd át a szenvedést...” Nero: „Én nem akarok szenvedni.”¹²).

A dilettáns giccstermelő költő megszünteti a határokat a jó és a rossz között. Nero útja a regényben a valóságtól való távolodásé, mondhatni: giccses-szentimentális út. Ez az eltávolodás azonban kínokkal is jár. Nero kínjaival, amiről *A hallgatás napja* című a fejezetben is olvashatunk, amikor Nero nem tudja megszólaltatni a halott Britannicus lantját (XVII. fejezet):

A lant, majdnem eleven, lelkes hangszer, amelyet már egészen belepett a por, gömbölyűen hevert az asztalon és hallgatott. Még talán jobban hallgatott, mint az, aki játszani szokott rajta. Olyan nagy volt a csöndje, hogy hallani lehetett. A császár fölébe hajolt, eszelős kíváncsisággal. Kezét feléje nyújtotta félénken és megpendítette. A húr aranylármája végigzengett a kihalt termeken, a hallgatás napján talán ez volt az egyetlen hang, mely a gyászoló városon átzengett, dallamosan és erősen. De aztán elnémult.¹³

Ács Pál a kritikai kiadásról írott bírálatában szintén kiemeli ezt a regénypillanatot: „A könyv telis-teli van minden iróniát nélkülöző narcisztikus szenvelgéssel, lehangolóan

¹¹ *Uo.*, 53.

¹² *Uo.*, 61.

¹³ *Uo.*, 341.

üres szecessziós allegorizmus. A regénykompozíció centrumában tényleg az a szentimentális fejezet áll, amelyben Nero megtalálja a meggyilkolt Britannicus – az »igazi« költő – lantját, de mivel dilettáns, nem tudja megszólaltatni.¹⁴

Ahol a rossz megjelenik, ott jelen kell lennie a jónak, ha a rossz teret nyer, akkor a jó elpusztul. Ha Nero a rossz, a rossz költő megtestesítője, a regényvilágában az ellentétpár másik szereplője csakis Britannicus, az igazi művészet letéteményese, a „jó”, a „tisztá” költő lehet. Alakját azonban megítélésem szerint túlságosan is idealizálta és stilizálta Kosztolányi. Neróval ellentétben például az ő alkotói kínjairól nem tudunk semmit, ez jellemrajzának fogyatékosága; Nero, a dilettáns költő gyakorlatias jellem, Britannicus az eszményi művész azonban a valóság fölött lebeg.

Röviden vegyük számba azt is, hogy mi mindent tudunk meg még a címszereplőről, Neróról, hiszen az értelmezések legfőbb kulcsa a költő-császár személyiségképének alakulása lehet. Az eddig elmondottakból is következik, hogy a *Nero, a véres költő* című Kosztolányi-regény az eltévelyedő emberről szól; arról az emberről, aki engedte, hogy a rossz megkönyékezze, és tort üljön személyiségén; fölemelje, majd elpusztítsa, látszatvilág(ok)ba kényszerítse; aki a látszatlét béklyójában hagyta, hogy az ördög szavai szóljanak belőle; akinek jelenléte a gonosz követsége lett a világban. Ez azonban korántsem a teljes kép: ebben a világban nemcsak Nero a velejéig rossz, hanem a környezete is kisszerű. Seneca sem tud világosságot nyújtani a világban, a „tisztá művészet” szimbolikus alakja, Britannicus pedig eleve életképtelen, elszigetelt szereplő. Tehát a rossz megvalósulása a regény világában nem köthető egyes-egyedül Neróhoz. Fontos körülmény, hogy az életben való eligazodásban a környezete magára hagyta Nerót, Seneca ravasz megfontolásból alakoskodik vele, hízeleg neki, Nero művészi teljesítményének értékelésekor többnyire homályosan fogalmaz és bántóan hazudik. Seneca maga is a rombolás eszközévé válik; halála előtti nagymonológja ebből a nézőpontból is olvasható. Seneca az élettől való búcsúzásról beszél, mégpedig az önfelmentés jegyében; kérdéses, hogy ez mennyiben burkolt erkölcsi önvizsgálat is egyben. A monológ a regény pusztulásképének fontos része. Szerintem téves magyarázat csupán azzal érvelni, hogy Seneca Kosztolányi gondolatait mondja tollba, és a regénybeli funkciója – az *Édes Anna* Moviszter doktorának vádbeszédéhez hasonlóan – közvetlen írói álláspont, erkölcsi ítélet tolmácsolása volna. Azt azonban érdemes felidézni, hogy Senecát a halálos fürdőben a *halál, a meghalás* – az egész Kosztolányi-életmű visszatérő alapgondolata – foglalkoztatja. Mindezzel együtt igaza van Szegedy-Maszák Mihálynak, amikor azt állítja: „a történetmondó kívülről látatja Senecát, tehát ki van zárva annak a lehetősége, hogy Kosztolányi önarcképként fogta föl a szereplőt”.¹⁵

¹⁴ Ács Pál, *Ami a császáré*, Magyar Narancs, 2012. május 3., 31.

¹⁵ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 226.

5.

Az értékek fölbomlásának regénye is a *Nero*. Itt kapcsolódik a regény történeti idejéhez a regény megírásának ideje, pontosabban azok a tapasztalatok, amelyeket a háborút követően gyűjthetett Kosztolányi. Egyes elemzők úgy vélik inkább, hogy a fölbomló birodalom díszleteiben a kettős Monarchia utolsó másfél évtizedének képét vetíti elénk Kosztolányi. Megítélésem szerint a kettős Monarchia fölbomlásával előállt katartikus létállapotot, a *világvesztést* nem a Neróval akarta kiírni magából az író; a „minta”, ha tetszik, másra szolgál, annál is inkább mert a történelmi Magyarország megsemmisülésének költői összegzése a sárszegi regényekben, mindenekelőtt a *Pacsirta* nemes egyszerűséggel bemutatott vidékies, patriarchális kisvilágának megjelenítésével ülepedett le néhány évvel később Kosztolányiban.¹⁶

Nero jellemalakulásáról, ördögi jellemtorzulásának, ördöggé válásának fokozatairól több látószögből értesülünk. Kialakul előttünk a dilettáns személyiségének képe, kialakul a költő-dilettáns és a zsarnok-császár őrültségig fokozódó portréja. Ezt a képet festi Neróról a regény narrátora; Seneca vele folytatott beszélgetéseinek hazug gondolataiból is sokat tudunk meg róla; külső nézőpontból látjuk például a ripacs színészt, vagy olthatatlan győzelmi vággyal a kocsiversenyzőt. A regény zárófejezetében a kiterített holtteste fölött is a jellemét, az életben betöltött szerepét boncolgatják, igaz, már mintegy allegorikus, metaforikus formában, a történelmi szereplőnek szóló távolságtartással és a halottnak kijáró együttérzéssel. A regény narrátora az utolsó bekezdésben már-már a költő Kosztolányi hangján beszél.

Nero személyiségének átalakulásával egyre rendezetlenebb és a szereplők számára egyre fenyegetőbb világ ölt formát a regényben (Britannicus, Poppea gyilkosság áldozata lesz, Seneca összeesküvés vádjával börtönbe kerül), de a mind intenzívebb fenyegetés Neróra lesz a legveszélyesebb, mert nemcsak fizikai pusztulását, hanem „életművének” teljes megsemmisülését is magával hozza. Személyiségét a látszatoknak rendeli alá, brutális eszközökhöz folyamodik, hogy „igazi költő” váljon belőle. A rossz fokozatosan ragadja el, így joggal állapíthatta meg Szegedy-Maszák Mihály: „A zsarnokság nem születés kérdése, hanem világállapot, egy személyiség fokozatosan torzul el, hitvány környezetének hatására.”¹⁷ A cselekmény előrehaladtával mindinkább negatív értékviszonyok bontakoznak ki az olvasó előtt. Nero jelenléte a gonosz, a rossz követsége a világban, amely egyáltalán nem független a környezetétől; ez a császári palota lakóira, a pártütőkre, nevelőjére, Senecára éppúgy igaz, mint a silány költőkre; Nero egyre mélyebben ragad bele környezetének mocskába.

¹⁶ MOHAI V. Lajos, *Isten háta mögött: a Pacsirta = Centrum és periféria, i. m.*, 36–61.

¹⁷ SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 203–204.

6.

A regény szerkezete, kompozíciós eljárása többféle módon írható le, közelíthető meg: a mű fölépítésével kapcsolatban különféle – mind-mind a saját lábukon megálló – elképzelések léteznek. A legújabb és az egyik legmarkánsabb a kritikai kiadást jegyző Takács Lászlóé, aki a regény mértani közepét, a XVII. fejezetet, *A hallgatás napját* jelöli ki centrumként.

Nincs vitám velem, mindössze másik ajánlatot teszek a költő-császár jellemének, belső világának átalakulását követve a regényszerkezet szálainak összekötésére és elrendezésére. A főhős emberi szörnyeteggé válásának szempontjából a regény három egységre tagolódik, és egy-egy egység 11 fejezetből áll. Mindegyik alakzat zárófejezete mintegy „rácsukódik” a címszereplőre, döntő módon formálja sorsát, illetőleg az utolsó fejezet, már stilizáltan és némileg spekulatív módon, egykori dadájának „közbenjárásával”, a halott nyelve alá dugott obolussal, az alvilág minden lakójának kijáró megbocsátás gesztusát csempészi a regénybe:

A dada meg a halott császár egyedül maradt. Most Ecloge valamit keresett a keblében. Kotorászva kivett onnan egy rozsdás obulust. A pénzt bedugta a halott szájába, a nyelve alá, hogy Charon, az alvilági hajós átvigye őt azon a vízen, mely felejtést ad mindenre, lemossa a lázat és a görcsöt, mely itt fönn gyötör bennünket és aztán egyenlővé tesz mindnyájunkat.¹⁸

Nézzük meg közelebről, hogy miről szól a XI., a XXII. és a XXXIII. fejezet.

XI. fejezet: A testvérek

Ez a fejezet veri a dilettantizmus béklyójába Nerót. Azt írja le, hogyan kezdi igájába hajtani a rossz, hogyan kényszeríti rá az akaratát. Ettől kezdve a rossz uralma határozza meg minden lépését, hátralévő életét.

XXII. fejezet: Nők között

Itt már az elszemélytelenedett, rossz költőt és velejéig rossz uralkodót látjuk. A sóvárgott művészlét/művészsors az egyéniség csalásainak eredménye, többé föl sem merülnek benne kétségek önmagával szemben: a rossz maradéktalanul a hatalmába kerítette. Fontos körülmény, hogy Nero ezzel saját énjének kiszolgáltatottjává vált, mert innentől cselekedeteire bárminemű visszaigazolást csak a hamis látszattal kaphat.

XXXIII. fejezet: Sirató

A regényt lezáró fejezet Phaon és Epaphroditus párbeszédét tartalmazza a kiterített költő-császár fölött; a két szereplő mintegy alulnézetből összegzi a regény Nero-képét,

¹⁸ KOSZTOLÁNYI, *Nero*, 751.

de Nero jellemének torzulásai szinte kisimítódnak a halállal. A dada megjelenése is ezt szolgálja. Phaon és Epaphroditus párbeszédének olvasása közben fölvehetjük a kérdést: mikor hagyta el Nerót romboló energiája, mikor hagyta el személyiségét a rombolás ösztöne? Ez az utolsó előtti *Phaon kertjében* című, XXII. fejezetben történik meg; ez a fejezet regény pusztulásképeének utolsó felvonása, értelemszerűen esik egybe Nero halálával.

7.

Érvényre jut-e valamiféle igazságszolgáltatás a regényben Nero pusztulásával? Erre a kérdésre is a dada-motívummal lehet válaszolni. A dada szemlélője, mi több, kísérője az emberi élet két archetipikus pontjának, a születésnek és a halálnak – akárcsak a görög tragédiák. A regényíró számára vajon a megbocsátás eszköze-e a dada, érez-e az olvasó valamiféle melodramatikus zárlatot Nero pusztulásakor? Ront-e a mű esztétikai értékén, hogy a halál mintegy megváltásként jelenik meg a véres költő számára is, vagyis alakja az élet utolsó pillanatában mintha valamiféle pozitív változáson esne át. Ez az utolsó bekezdés – mint fentebb említettem ráadásul teljesen azonos Kosztolányi halálról vallott fölfogásával; a kérdésre nehéz egyértelmű választ adni, de mintha Kosztolányi is inkább nyitva hagyná az értelmezés ajtóit. A halál tényének a létezésben és a saját életében központi szerepet tulajdonító írótól ez talán nem is meglepő:

Jaj istenem, mennyire nem ismernek engem – a művészetem sem – és mennyire szegyenlem, hogy egykor komolyan vettem néhány elismerő szót, melyből az tetszett ki, mintha értenének. Nem, ők nem értenek engem. Ők azt hiszik, hogy csaló vagyok, és hogy nem minden betűm a halál mélységéből sarjad.¹⁹

8.

Nero veszedelmes játékot űz Britannicussal. „Művészetet teremtene, de dilettáns, alakítana, de ripacs” – mondja Poszler György az alak-Neroról.²⁰ Nero

[m]ost már nem akart hallani semmit. Csak önmagát, a hangját és költeményét, melyet újra fölolvastott, érzékenyen, könnyel szemében, elbicsakló hangon, merész taglejtéssel kísérve minden szót, érzései fellegébe fátyolozva az egészszet. Tele volt vele. Úgy, mint önmagunkkal eltelünk, a nélkül, hogy tudnánk, a vérünk gőzével és füstjével, mely megüli agyvelőnket, elkápráztatja szemünket. (VI. fejezet. *A kezdő*)²¹

¹⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Napló, Igen becses kéziratok: 1933–1934*, kiad. KELEVÉZ Ágnes, KOVÁCS Ida, Múzsák Közművelődési Kiadó – Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1985, 36.

²⁰ POSZLER György, *A homo ludens hősiessége: Öt vonás Kosztolányi arcképéhez* = P. Gy., *Eszmék, eszmények, nosztalgiák*, Bp., Magvető, 1989, 334.

²¹ KOSZTOLÁNYI, *Nero*, 93–95.

Mindennek, ami Nero, annak ellentettje Britannicus. Nero az erős, Britannicus a gyöngé. Csakhogy a művészet világában az ellentét pólusain álló figurák fölcserélődnek. Nero a gyöngé, és Britannicus az erős. Az ellentét föltárása, a fölcserélődés, Nero számára azt az utat mutatja meg, amely belőle dilettánst formál, örült, fékevesztett zsarnokot, véres költőt, üldözött. Nero a valódi költészetet, a valódi irodalmat veszi üldözőbe, azt hiszi, hogy előtte csakis Britannicus az akadály, ezért eltakarítja onnan. Ez végzetes tévedés, amelyért majd halállal fizet.

A Nero–Britannicus szembeállításnak szinte minden regényértelmezés okkal szentel külön jelentőséget.²² Az erkölcsileg romlottak között egymagában áll a mostohatestvér, Britannicus, az igazi, éteri költészet megjelenítője, akihez hiába fellebbez Nero. Ezért válik a Nero gyűlöletének és irigységének célpontjává, akit meg kell semmisíteni, mert Neróban a vágyott lánglelkű költőt pusztulással fenyegeti. Egyik sem akar tudni a másikról, viszonyukra ez nyomja rá a bélyegét, ezt érzem a Nero–Britannicus ellenpontozás legerősebb pillérének. Nero legyőzhetetlen művészi vetélytársnak véli Britannicust, akinek ezért halállal kell lakolnia; Britannicus szemében Nero „gyenge költő”, akit arra sem tart méltónak, hogy emiatt gúnyt üzzenek belőle.

9.

Az örüllté váló császár és a dilettánssá váló költő személyiségképe hasonlóságot mutat a cseh Karel Čapek *Foltýn zeneszerző élete és munkássága* (*Život a dílo skladatele Foltýna*, 1939)²³ című utolsó, befejezetlen kisregényének címszereplőjével, a dilettáns zeneszerzővel. Erre még a hetvenes években Bonyhai Gábor hívta föl a figyelmemet egy beszélgetés alkalmával. Neróban és Foltýnban közös az önámítás hajlama, amely előbb teljesen kisajátítja, majd végső soron elpusztítja mindkettőjüket.

Foltýn a (zene)művészet területére akar betörni, és ehhez minden elérhető, többnyire nemtelen eszközt igénybe vesz, közben saját személyisége fölbomlik, és darabokra hull szét. Foltýn másoktól vásárol művészetet, hogy létrehozza saját nagy zeneművét. „Tönkretette őt, szegénnyt, a hazug természete. Hazug ábrándok megtestesítője volt, híján az érzékelhető valóságnak... ugyan miből akart ezek után alkotni az a szerencsétlen flótás?” – idézi a fülszöveg Čapek feleségét, aki szerint ezt gondolta férje a regényfiguráról.

A *Foltýn zeneszerző élete és munkássága*, a létrejött mű azonban jóval több ennél: Karel Čapek alkotói végrendelete az európai kultúra másfél évtizeddel későbbi hanyatlására vet éles fényt. A művészetben a dilettantizmus elpusztítja önmagát, a helyes és távlatos gondolkodás elvész, majd óhatatlanul megsemmisül. A személyiség

²² Lásd például HIMA Gabriella, *Szövegek párbeszéde* (Kosztolányi: Nero, a véres költő – Albert Camus: Caligula), Bp., Széphalom Könyvműhely, 1994, 97–105; SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 214–222.

²³ Karel ČAPEK, *Foltýn zeneszerző élete és munkássága*, ford. SÁNDOR László, Bp., Magyar Helikon, 1972.

egységét megbontó, széttépő erők elhatalmasodtak a kor emberén, aki így kiszolgáltatott, eltévelyedő páriává válik. A két műben a mindenben eluralkodó, önmagát is fölszámoló dilettantizmus működési mechanizmusa párhuzamba állítható.

10.

Végezetül arra a kérdésre kellene választ találni, hogy miben áll a *Nero, a véres költő* művészi hatása. Vajon miért nyilvánul meg időről időre szakmai és olvasói érdeklődés iránta. Ahogy az *Esti Kornél* mind a tizenhét fejezete valami módon szembesít önmagunkkal, egyebek mellett az alteregó-fikció pozíciójának meghatározásával, a létezését állandóan átható és kísérő iróniával, a nyelv mélységeinek (és sekélyességeinek) szinte fölismerhetetlen csodájával, vagy a szerepjátékok kitérítésével, úgy a *Nero* arra felelhet, hogy egy kor hogyan sajátíthat ki egy személyiséget, hogyan pusztíthat el egy költőt, egy uralkodót, és egy fékevesztett zsarnok hogyan sajátíthatja ki, törheti darabokra a saját korát. Kiváltképp, ha útjában nem áll senki és semmi. A történelem szeszélyes és tragikus zajlása Kosztolányi előérzetét igazolta, ahogy azt (az újabb világháború poklához időben közelebbi) Čapek-műtörredékkel igyekeztem párhuzamba vonni.

A kor és a kor szülöttjei is mind-mind önzők; a művészet helyébe a művészet imitációja lépett, a hanyatló császárcor, a kor, saját ösztöneit követve dilettánsokat és zsarnokokat erőszakolt rá önmagára. Kosztolányi a *Nero, a véres költő*ben az emberi lét alapproblémájának mutatta be a rossz (érték)körét. Kosztolányi látta, érzékelte, hogy ez Európában számottevő magatartásformává válhat – és nemcsak a művészetben.

* * *

A *Nero*-regényről való irodalmi párbeszédnek új lendületet adhat az a kidolgozásra váró értékelméleti/filozófiai szempont is, amely Hermann Broch giccsember-fogalmával közelítené meg *Nero* regénybeli személyiségét. A giccs fogalmát fejtegető tanulmány annak az előadás- és tanulmánysorozatnak a része, amellyel az osztrák író *Az alvajárók* (1931–32) című monumentális regénytrilógiáját próbálta megértetni és népszerűsíteni. Hermann Broch szerint az ember „élete minden pillanatában egy adott értékrendszeren belül él, ez az értékrend pedig nem szolgál mást, mint azt, hogy elfedje és fékezze mindazt az irracionális, mely a földhöz kötött empirikus élet hordozója”.²⁴ Plasztikus képet festhet Neróról az giccsember-fogalom is, amelyet Hermann István vázolt föl 1971-ben:

²⁴ Hermann BROCH, *Die Schlafwandler*. Idézi SZÉLL Zsuzsa, *Válság és regény*, Bp., Magvető, 1970, 49–50.

Általában a giccsember látásmódja mindig földhözragadt és éppen ezért kozmikus. A kozmoszt is földhözragadtan fogja fel, és nagyon könnyű számára a szemlélődő utazás a kozmoszba. A szemlélődés és az, hogy a szavak elsősorban szemléltetésre valók, a giccs alapvető talaját jelentik. A szemléltető-szemlélődő gondolatvilág felőleli mindazt, ami közönséges, triviális, és éppen ezért alakul ki az a közhelyszerű felfogás, mely szerint a művészet lényegét és alapját hangokban, hasonlatokban, színekben kell látni.²⁵

A feladat tehát adva van; Hermann Broch nyomán újabb rétegei tárulhatnak föl a Kosztolányi-regénynek. A „giccsember”, a „kertitörpe” iránti szükséglet erőteljesen jelen van a 20. század első felének történeti, szociológiai, pszichológiai (és üzleti) világában. Kiss Endre Broch rendszerének néhány vonását fölvázolva, magánlevelében a következőket írta az etika és esztétika viszonyáról:

Nagyon nagy elmélet rekonstruálható a minden valódi esztétikumban rejlő kötelező etikai hányadról. Tárgyilag az etikai részesedés elsősorban a „megismerés” fogalmában jelenik meg, ami köznyelven az írói becsület és bátorság. De nagyvonalúan és helyesen, Broch nem akarja konkretizálni egyiket sem úgy, hogy egy-egy konkrét etikai rendszer vagy megismerési figura megjelenhessen. Mindenhol másképp jelenik meg, de ha nincs, észrevesszük. A giccs ezért „erkölcsi”, s mint ilyen „parttalan”, azaz minden giccs, ami nem valósítja meg a megismerés kötelességét, és ezért erkölctelen. Broch itt az esztétika, etika, megismerés rendszereit kapcsolja össze.²⁶

Valószínűleg ez a nyomvonal kecsegtet majd a legtöbb új momentummal a *Nero, a véres költő* teljesebb megértését illetően.

LAJOS V. MOHAI
The Self-deceiving Poet and the World of the Evil
 (On Nero, the Bloody Poet)

The novel, titled *Nero, the Bloody Poet*, written by Kosztolányi in 1922, is about the deviant human being; the portrayal of a deteriorating era serves as background for the portrait of a degenerate personality possessed by the demon spirit – the amateur poet and the disturbed dictator at the same time. It is about a man who submitted himself to, and became the ambassador of, the Evil in the world. However, the manifestation

²⁵ HERMANN István, *A giccs*, Bp., Kossuth, 1971, 64.

²⁶ Dolgozatom írása közben többször váltottunk elektronikus levelet Hermann Broch magyar monográfusával, Kiss Endrével az osztrák író giccsfelfogásáról és a Nero-regényről. Levelének részletét a ő tudomásával és engedélyével közlöm.

of Evil cannot be solely related to the main protagonist of the novel. As Nero was left alone to make his way in life the novel can also be accounted for as a story of value dissolution. Kosztolányi deliberately put Evil in the centre of discussion in his novel and identified it with the fundamental problem of human existence. The reader witnesses several aspects and stages of the distortion of Nero's character until finally distinguishes the inexperienced poet from the oppressive emperor. The use of the framework of the theory of value systems and the incorporation of Hermann Broch's conception of kitsch might open up new perspectives for the analysis of the novel in the future.